OBSERVATOR CULTURAL

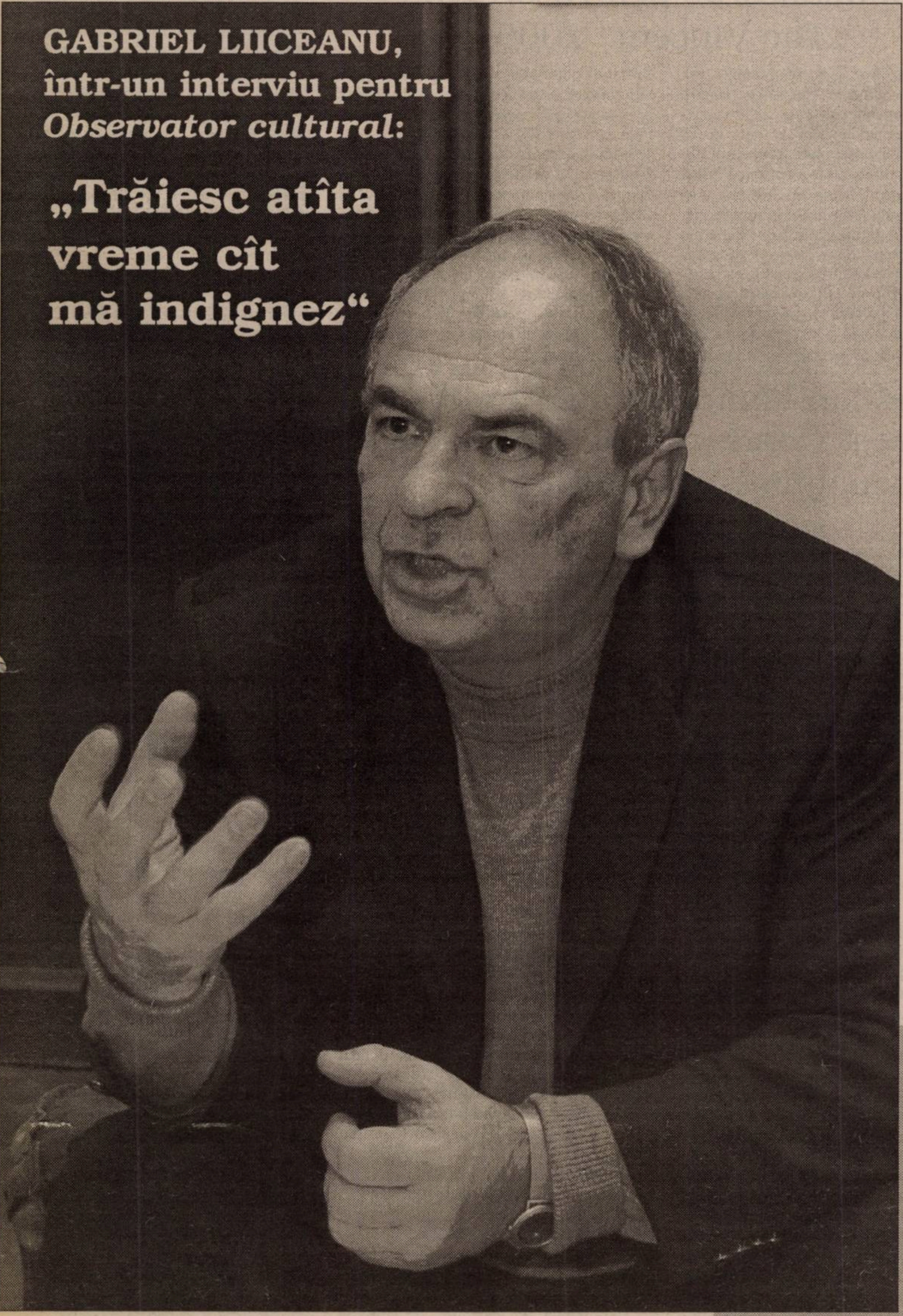
● anul VI ● serie nouă nr. 45-46 (302-303) ● 12-18 ianuarie 2006 ● 32 pagini ● 2,5 lei (25.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

DUPĂ CE A VÎNDUT TABLOURI DE PATRIMONIU

Dinozaurul Uniunea Artiştilor Plastici se apropie de faliment

GABRIEL LIICEANU, într-un interviu pentru *Observator cultural*:

„Trăiesc atîta vreme cît mă indignez"



© Daniel Cozma

Sorin Stoica nu mai povesteşte

Schimbări surprinzătoare în presa culturală

Cele mai bune filme în 2005

Reuşite şi restanţe în ultimul an

1968 – „anul soarelui agitat"

Cronici la romane de Gabriela Adameşteanu şi Florin Lăzărescu

SUPLIMENT 8 pagini

EURIMAG – pentru o *Enciclopedie a imaginarului european*

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Conferinţele *Cuvântul*.** Pe 29 decembrie, la Centrul de Presă al Societăţii Române de Radiodifuziune a avut loc cea de-a XXI-a ediţie a Conferinţelor **Cuvântul**. Cu prilejul acestei ediţii au intervenit: Teodor Baconsky, Preasfinţitul Ciprian Câmpineanul şi Eugen Ciurtin. Discuţiile, moderate, ca de obicei, de Mircea Martin, s-au purtat în jurul temei „Ortodoxie şi ecumenism".

■■■ **2006 – Anul Mozart.** Anul Mozart, ce marchează împlinirea a 250 de ani de la naşterea celebrului compozitor, a debutat în România joi, 5 ianuarie, cu un concert al Orchestrei Filarmonicii „George Enescu" din Bucureşti, avîndu-l ca dirijor pe Cristian Mandeal, iar ca solist pe violonistul Takashi Shimizu. „Mozart este, desigur, nu numai la noi sărbătorit, el este sărbătorit, prin UNESCO, în întreaga lume, în toate marile orchestre, în toate marile case de opere", a declarat Cristian Mandeal.

■■■ **Expoziţie timişoreană în Ungaria.** În Centrul Cultural „Prietenia" din oraşul Százhalombatta din Ungaria a avut loc vineri, 6 ianuarie, vernisajul expoziţiei de grup **Lumea formelor – 20 de artişti plastici profesionişti din Timişoara**. Curatorul expoziţiei este graficianul Alexandru Jakabházi, lector univ. la Facultatea de arte plastice a Universităţii de Vest. Prezentarea a aparţinut istoricului György Sümegi din Budapesta şi criticului de artă Ioan Szekernyés, preşedinte al Filialei din Timişoara a UAP. Expoziţia va rămîne dechisă pînă pe 18 ianuarie 2006.

■■■ **Artişti timişoreni la Csongrad.** Pînă pe 13 ianuarie, un grup de artişti timişoreni (Suzana Fântânariu, Lia Popescu, Linda Saskia Menczel, Slavenca Petre, Maria Bana Jichita) participă în Ungaria, în oraşul Csongrad, la o expoziţie tematică intitulată **Studii din arta contemporană (20x21 cm)** – desene, crochiuri, studii, instantanee. Pe lîngă participanţii români, mai expun artişti din Ungaria, Argentina, Franţa, Germania, Indonezia, Olanda, Polonia etc.

■■■ **Expoziţie foto la Timişoara.** Centrul Cultural Francez din Timişoara a vernisat luni, 9 ianuarie, expoziţia **La nord, la sud şi sus pe Himalaya**. Expun fotografii: Cristian Tzecu, Dragoş Dubina, Cătălin Morariu. Cei trei alpinişti/fotografi au hotărît să devină purtătorii de cuvînt ai persoanelor cu handicap intelectual, reprezentate de asociaţia „Pentru Voi". Expoziţia are trei secţiuni: Călătoria în India şi Nepal, Escaladarea vîrfului Shishapangma (8012 m), Depunerea pe vîrful Shishapangma a unui steag cu semnăturile persoanelor handicapate de la asociaţia „Pentru Voi". Organizatorii expediţiei au fost: Clubul Sportiv Alternative – membru al Federaţiei Române de Escaladă şi Ascensiune Montană, Fundaţia „Pentru Voi" – furnizor de servicii comunitare pentru adulţi cu handicap intelectual.

■■■ **Concerte MultiSonicFest la TVR Cultural.** Integrala concertelor din cadrul MultiSonicFest (22-26 septembrie 2005) continuă la TVR Cultural. Festivalul a fost organizat de: ARFA (Asociaţia Română a Femeilor în Artă), ArCuB, Postul Radio România Muzical, Pro Helvetia Swiss Cultural Programme România. În a şasea emisiune (luni, 9 ianuarie) aţi putut vedea Fusion Kontakt 1 cu **Free Sound International**: Juerg Solothurnmann (Elveţia) – saxofoane, Matthew Mitchell (Noua Zeelandă) – chitară electrică, saxofon bariton, Irinel Anghel – pian, midi-keyboard/laptop, log-drum/live electronics, Andrei Kivu – trompetă, violoncel, acordeon, udu, sampler, live electronics, Andrei Marcovici – percuţie. Concertul a fost susţinut în Studioul de concerte „Mihail Jora" al Radiodifuziunii Române.

65 de ani de la pogromul de la Bucureşti

Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", în colaborare cu Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România, organizează conferinţa cu tema „Violenţă şi teroare în istoria recentă a României – 65 de ani de la pogromul de la Bucureşti". Manifestarea este organizată cu prilejul împlinirii a 65 de ani de la evenimentele din 21-23 ianuarie 1941, cînd a avut loc în România rebeliunea legionară, care a culminat cu pogromul evreilor de la Bucureşti, împrejurări în care au fost ucişi peste 120 de evrei. Conferinţa este un prilej pentru prezentarea şi evaluarea unor aspecte culturale, politice şi civice care în acea perioadă au concurat la intensificarea manifestărilor de antisemitism, culminînd cu politica antisemită a statului, cu deportarea şi exterminarea unei părţi însemnate a populaţiei evreieşti din România în perioada 1941-1942. Comunicările prezentate oferă argumente ştiinţifice pentru combaterea manifestărilor de negare a Holocaustului din România: **Pogromul de la Bucureşti, influenţe germane, reacţii interne şi repercusiuni asupra politicii regimului fascist faţă de evrei**, Jean Ancel (Yad Vashem, Israel); **Mărturia unui supravieţuitor al pogromului**, Ben Zvi Gutman (Israel); **Ipostaze ale terorii. Atacul asupra iudaismului**, Gina Pană (Facultatea de Filozofie, Universitatea Bucureşti); **Mesajul antisemit în *Cuvântul* în perioada septembrie 1940 - ianuarie 1941**, Lya Benjamin (cercetător, Centrul pentru Studierea Istoriei Evreilor din România); **Pogromul de la Bucureşti. Oameni şi locuri**, Alexandru Florian (Director executiv INSHR-EW)/ Anca Ciuciu (cercetător, Centrul pentru Studierea Istoriei Evreilor din România). Manifestarea va avea loc pe 23 ianuarie 2006 la sediul Ministerului Culturii şi Cultelor, în Sala de Conferinţe, începînd cu ora 10.00.

Nominalizările pentru premiul „The Vincent" 2006

Juriul însărcinat să acorde premiul „The Vincent" („The Vincent Van Gogh Biennal Award for Contemporary Art in Europe") pentru 2006 a nominalizat, pe data de 13 decembrie 2005, cinci nume provenind din ţări diferite, extrase dintr-o listă mai lungă de 35 de artişti: Urs Fischer (Elveţia), Andrey Monastyrski (Murmansk), Dan Perjovschi (România), Wilhelm Sasnal (Polonia) şi Cerith Wyn Evans (Marea Britanie). Lista iniţială din care s-a făcut selecţia a fost alcătuită de un grup de opt specialişti în artă contemporană europeană. Opera nominalizaţilor de anul acesta se diferenţiază de cea a candidaţilor de la precedentele ediţii prin diversitate: discipline variate, generaţii şi locaţii diferite, artă variind de la pictură pînă la instalaţii. Spre deosebire de ultimele trei ediţii, cea din 2006 nu mai stabileşte o limită de vîrstă; acum, artişti aflaţi la momentul debutului pot participa alături de cei care, deşi au experienţă, sînt la fel de dornici să obţină reunoaşterea publică. Artiştii nominalizaţi, printre care se află şi un român, Dan Perjovschi, îşi vor expune lucrările la Stedelijk Museum CS pe o perioadă cuprinsă între septembrie 2006 şi ianuarie 2007, iar cîştigătorul premiului (în valoare de 50.000 euro) va fi anunţat în luna noiembrie a anului în curs.

Cristian Mandeal este Principal Guest Conductor al Orchestrei simfonice Hallé din Anglia

Dirijorul român Cristian Mandeal a devenit din septembrie 2005 Principal Guest Conductor al Orchestrei simfonice Hallé din Anglia. Orchestra simfonică Hallé este cel mai vechi ansamblu muzical profesionist din Anglia. Valoarea sa a fost recunoscută în anul 2004 prin Premiul Muzical pentru ansambluri (Music Award for Ensemble), ce i-a fost acordat de catre Royal Philharmonic Society, promotoare a valorilor muzicii clasice în regatul Marii Britanii. Orchestra a luat fiinţă în oraşul Manchester în anul 1858, din iniţiativa pianistului şi dirijorului Charles Hallé. Numirea muzicianului român Cristian Mandeal în poziţia de Principal Guest Conductor – principal dirijor-oaspete – este un eveniment cu totul deosebit în istoria acestei orchestre, pentru că este primul de acest gen în toţi cei 148 de ani de activitate. În această nouă calitate, Cristian Mandeal a fost ovaţionat la Manchester într-un program Kodaly, Sibelius şi Wiliam Walton. Robert Beale, cronicarul de la **Manchester Evening News** din 25 noiembrie 2005, apreciază drept extraordinar acest concert, ce marchează momentul de început al unei frumoase colaborări între muzicianul român şi orchestra engleză.

Seminar de training organizat de Asociaţia Ecumest

Asociaţia Ecumest organizează la Bucureşti, în perioada 20-21 ianuarie 2006, un Seminar de training: **Cooperare culturală internaţională, managementul şi finanţarea proiectelor culturale**. Impactul cooperării culturale internaţionale asupra sectorului creativ din România, provocările reale şi capcanele imaginare ale managementului de proiect în domeniul artistic, oportunităţile de finanţare a proiectelor culturale reprezintă cunoştinţe-cheie cu care operatorii culturali trebuie să se echipeze în dezvoltarea şi conducerea proiectelor pe care le iniţiază. Corina Şuteu, Aura Corbeanu şi Oana Radu vor susţine un seminar de training, menit a le oferi coordonatorilor de proiecte culturale instrumentele, materialele şi sursele de informare de care au nevoie pentru îmbunătăţirea performanţei lor în aceste domenii. Sesiunea se adresează operatorilor culturali activi la nivel local sau naţional în organizaţii culturale publice sau private şi va fi deschisă unui număr de 20 de participanţi. Seminarul va avea loc în Sala de Conferinţe a ArCuB – Centrul de proiecte culturale al Municipiului Bucureşti. Selecţia participanţilor va fi făcută pe baza unui dosar de înscriere care trebuie să conţină o scurtă biografie a solicitantului şi o scrisoare de intenţie referitoare la proiectele profesionale şi la interesul specific pentru această sesiune de training. Participarea la seminar a candidaţilor selecţionaţi este gratuită, pe baza sprijinului financiar asigurat pentru acest proiect de Fundatia Raţiu din Marea Britanie.

Pentru o prezentare mai detaliată a temelor şi a programului seminarului de training, vizitaţi *www.ecumest.ro*. Pentru mai multe informaţii şi pentru trimiterea dosarelor de înscriere adresaţi-vă Ştefaniei Ferchedău, coordonator proiect, la: *stefania@ecumest.ro* sau la tel./fax 021-319 2711.

Data limită de înscriere: 10 ianuarie 2006.

VA FI

■■■ **Colocviu internaţional la NEC.** Colegiul Noua Europă organizează astăzi, 12 şi mîine, 13 ianuarie, colocviul internaţional **The Repositioning of a Discipline: Religious Studies, East and West/Repositionnement d'une discipline: les études religieuses, à l'Est et à l'Ouest/Repoziţionarea unei discipline: studiile de religie, la Est şi la Vest**. Comunicările au loc la sediul NEC, între orele 9.30-13.00 şi 15.00-18.00. Printre participanţi se numără: Aziz Al-Azmeh, Nadia Al-Bagdadi, Bojan Aleksov, Eugen Ciurtin, Daniela Kalkandjieva, Charles Kannengiesser, Anca Manolescu, Attila Molnár, Mihail Neamţu, Alexandru Niculescu, Andrei Oişteanu, Anca Maria Şincan, Bogdan Tătaru-Cazaban, Vladimir Vukasinovic ş.a. Sesiunea de comunicări va fi deschisă de Andrei Pleşu, fondatorul şi rectorul Colegiului Noua Europă.

■■■ ***Albastru orizontal* la Galeria Senso.** Galeria de artă Senso şi Fildas Art organizează expoziţia **Albastru orizontal**, expoziţie personală a artistului Cristian Daniel Sida, pictor timişorean. Vernisajul va avea loc astăzi, 12 ianuarie, la ora 18.00, în sălile Galeriei Senso. Interpretarea lucrărilor expuse va fi făcută de criticul de artă Alexandra Titu. Expoziţia şi catalogul sînt sponsorizate de Fildas Art.

■■■ **Expoziţie itinerantă la Timişoara.** Centrul Cultural German Timişoara prezintă, în deschiderea anului 2006, expoziţia itinerantă **Türen auf – wie wohnen wir, wie wohnen andere/Uşi deschise – cum locuim noi, cum locuiesc alţii?**. Expoziţia va fi deschisă vineri, 13 ianuarie, la ora 17.00, la sediul Centrului Cultural German Timişoara, de către Krisztina Bojan, responsabil cu proiectul expoziţional la Cluj-Napoca, şi în prezenţa lui Dominique Petter, consilier al Ambasadei Elveţiei la Bucureşti. Realizată în colaborare cu Asociaţia pentru cooperare în domeniul lingvistic şi cultural, Mit Ost eV, şi cu facultăţi din Europa Centrală şi de Est, expoziţia prezintă publicului larg fotografii, texte şi planuri ale locuinţelor unor oameni obişnuiţi din şase ţări: Slovacia, România, Letonia, Belarus, Rusia, Elveţia. La strîngerea materialelor expuse au participat grupuri de tineri din şcoli şi universităţi ale ţărilor participante, sprijiniţi de cadre didactice şi de specialişti. Coordonatoarea întregului proiect este Verena Huber (arhitectă), în colaborare cu Martin Boelsterli (curator) şi Susanne Rock (arhitectă) din Elveţia, precum şi cu fotografi profesionişti din ţările implicate în proiect. Timişoara reprezintă al treilea popas al turneului expoziţional. Lansată în octombrie 2005, în cadrul festivalului MitOst din Wroclaw (Polonia), expoziţia itinerantă a fost prezentată la sfîrşitul anului 2005 la Zvolen (Slovacia) şi Cluj-Napoca (România), iar pînă în toamna anului 2006 va ajunge în Belarus, Letonia, Rusia şi Elveţia. La Timişoara o puteţi vizita pînă pe 10 februarie.

■■■ **Expoziţie Sorin Tara.** Anaid Art Gallery prezintă **Apocaliptic for Everybody**, semnată Sorin Tara, în perioada 17 ianuarie-17 februarie 2006. Expoziţia de grafică şi pictură reprezintă un protest brutal la adresa terorismului, a maladivului social. **Apocaliptic for Everybody** este o expoziţie despre oameni şi locuri, despre suferinţă şi tragedie, despre supravieţuire, teroare, mizerie. Vernisajul va avea loc marţi, 17 ianuarie 2006, la ora 19.00.

■■■ **Lansări organizate de Institutul Polonez.** Joi, 19 ianuarie, la ora 12.00, la Sala de Consiliu a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii Bucureşti vor fi lansate trei cărţi: Maria Varcioroveanu – **Romanul istoric al lui Henryk Sienkiewicz în context european**, apărută la Editura Universităţii Bucureşti, Constantin Geambaşu – **Cultură şi civilizaţie polonă (sec. X-XVII)**, Editura Paideia, Bucureşti, respectiv Adam Mickiewicz – **Sonete din Crimeea**, apărută la Editura Paideia, Bucureşti, traducere de Passionaria Stoicescu şi Constantin Geambaşu.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, A doua piedică în calea bunăstării: incompetenţa; Sabina FATI, Preşedintele şi lecţia generalului ■ 4

IN MEMORIAM

Iulia POPOVICI, Sorin Stoica nu mai povesteşte; Ciprian VOICILĂ, Dincolo de frontiere; Zoltán ROSTÁS, Sorin la etajul VI de la Leu ■ 5

RETREOSPECTIVĂ 2005

Gheorghe CRĂCIUN, Efect de seră cu o disciplină *cool* ■ 6

Carmen MUŞAT, Reuşite şi restanţe în ultimul an ■ 7

Alexandru MATEI, 2005 în literele şi ideile româneşti ■ 8

Iulia POPOVICI, Schimbări surprinzătoare în presa culturală ■ 9

ISTORIE RECENTĂ

Ovidiu ŞIMONCA, Atenţie, băieţii buni încep să muşte! ■ 10

LITERATURĂ

Doina IOANID, Drumul ascuns spre celălalt ■ 11

Bianca BURŢA-CERNAT, Ce se ştie despre trimisul nostru special ■ 12

ESEU

Ştefan BORBÉLY, 1968 – „anul soarelui agitat" şi reflectările sale mediatice în România ■ 14

POLEMICI

Roxana SORESCU, Starea cercetării ■ 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Ioana VIOLET GHENCIULESCU în dialog cu Eugenia Anca ROTESCU, Art-terapia pe înţelesul copiilor şi adulţilor ■ 18

Ed PASTENAGUE, Cortazar dinainte de Cortazar; Iulia DONDORICI, Cinematografia contemporană românească la Berlin ■ 19

INTERVIU

Gabrile LIICEANU, „Trăiesc atîta vreme cît mă indignez" (I) ■ 20

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Pilule albe pentru o viaţă mai roz ■ 22

DANS: Rui CATALÃO, Dramaturgia corpului în mişcare ■ 23

FILM: Valerian SAVA, Cine a suspendat CineMAiubit 10? ■ 24

Top Ten 2005 ■ 25

ARTE VIZUALE: Cosmin NĂSUI, Dinozaurul Uniunea Artiştilor Plastici se apropie de faliment ■ 26

Vladimir BULAT, Sincronizare şi pasivitate; Maria-Magdalena CRIŞAN, Un artist al reperelor, sculptorul Ovidiu Maitec ■ 27

Elena OLARIU, Donaţii şi donatori la Muzeul Naţional de Artă al României ■ 28

MUZICĂ: Florian BAICULESCU, E.M. Cioran şi W.A. Mozart ■ 28

Anca FLOREA, Privind înapoi cu plăcere ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, Viruşii, tot mai insidioşi ■ 30

RECENZII ■ 31

REVISTA PRESEI ■ 32

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 8

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 12

Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 13

Sorin ALEXANDRESCU, Plural ■ 17

Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30

Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

SUPLIMENT

EURIMAG – pentru o **Enciclopedie a imaginarului european**

EDITORIAL

Încurajarea blîndă a mediocrităţilor

Recent, ziarul **Cotidianul** a făcut o anchetă despre „oamenii providenţiali" ai culturii române. Printre cei menţionaţi au fost Titu Maiorescu şi I.L. Caragiale. Pentru acest prim număr din 2006, ne-am gîndit să vă oferim mostre din gîndirea celor doi autori. Acum, ca şi acum mai bine de un secol, frazele îşi păstrează actualitatea şi scormonesc în apatia noastră transformată în absenţă de criterii şi spirit critic. Fragmentele sînt culese din volume mai îndepărtate în timp sau mai recente, păstrîndu-se ortografia din acele ediţii.

Mai este oare timp de scăpare? Mai este oare cu putinţă ca o energică reacţiune să se producă în capetele tinerimii române şi, o dată cu despreţul neadevărului de până acum, să deştepte voinţa de a pune fundamentul adevărat acolo unde se află astăzi numai pretenţii iluzorii? Poate soarta ne va acorda timp pentru această regenerare a spiritului public şi, înainte de a lăsa să se strecoare în inimă nepăsarea de moarte, este încă de datoria fiecării inteliginţe ce vede pericolul de a se lupta până în ultimul moment în contra lui.

O primă greşală, de care trebuie astăzi ferită tinerimea noastră, este încurajarea blîndă a mediocrităţilor. Cea mai rea poezie, proza cea mai lipsită de idei, discursul cel mai de pe deasupra – toate sunt primite cu laudă, sau cel puţin cu indulgenţă, sub cuvînt că „tot este ceva" şi că are să devie mai bine. Aşa zicem de 30 de ani şi încurajăm la oameni nechemaţi şi nealeşi! Domnul X e proclamat poet mare, domnul Y – jurnalist eminent, domnul Z – bărbat de stat european, şi rezultatul este că de atunci încoace mergem tot mai rău, că poezia a dispărut din societate, că jurnalistica şi-a pierdut orice influenţă; iar cît pentru politica română, fericite articolele literare, cărora le este permis să nu se ocupe de dînsa!

De aci să învăţăm marele adevăr că mediocrităţile trebuiesc descurajate de la viaţa publică a unui popor, şi cu cît poporul este mai incult, cu atît mai mult, fiindcă tocmai atunci sunt primejdioase. Ceea ce are valoare se arată la prima sa înfăţişare în meritul său şi nu are trebuinţă de indulgenţă, căci nu este bun numai pentru noi şi deocamdată, ci pentru toţi şi pentru totdeauna. (Titu Maiorescu, **În contra direcţiei de astăzi în cultura română**, 1868, în volumul **Critice**, Editura pentru literatură, 1966, Antologie şi prefaţă de Paul Georgescu, text stabilit de Domnica Stoicescu)

Voi critica bucătăresele şi stăpînele, flaşnetele şi amatorii lor, chelnerii, birjarii şi muşteriii; voi critica tramvaie, tramcare, precupeţi, marfă, consumatori – tot. Voi fi sever, dar drept. Voi fi blînd şi naiv în formă, dar violent şi caustic în fond.

Şi, cu toată josnicia obiectului, cu toată urbanitatea tonului meu, sînt sigur că se vor găsi mulţi compatrioţi să facă aspră critică criticii mele. Parcă-i auz... „Cum, domnule? D-ta denunţi străinilor micile noastre mizerii, şi încă unde? În **Universul***, care are un tiraj colosal. Vrei să împrăştii în toate unghiurile lumii veninul pesimismului d-tale? Rufele murdare, domnule, trebuie spălate în familie, cum zice francezul!"*

La toate astea răspund anticipat... Domnilor, francezul o fi zicînd aşa; dar eu am văzut acu de curînd că francezii fac nu cum zice francezul. Pe urmă, orice critică implică o plîngere, şi orice plîngere implică o dorinţă: plîngerea împotriva a ceva care-mi tulbură linişţea, care mă supără, care-mi face rău, şi dorinţa, dacă nu a suprimării acelui ceva, cel puţin a pedepsirii lui – o răzbunare ca toate răzbunările.

Cît despre denunţarea micilor noastre mizerii faţă de străini... A! domnilor, desigur mă socotiţi din cale-afară naiv că mă credeţi în stare a-nghiţi aşa mofturi!

Să mă iertaţi: aci nu-i vorba de murdăria rufelor, e vorba de bubele trupului.

Auzi dumneata! Să n-afle străinii de micile noastre mizerii!

Dar asta, domnilor, nu e judecată de bărbat; e curată ţachismă muierească; asta mi-aduce aminte de cocheta veştedă: ar vrea mititica să facă şi pe dentistu-i cunoscut s-o crează că are toţi dinţii naturali. O, iluştrii mei patrioţi! Dar străinii, oricît am tăcea despre micile noastre mizerii, ni le ştiu mai bine chiar decît ni le ştim noi – şi pe cele mici, şi pe cele mijlocii şi pe cele mari – şi n-au naivitatea, ca mulţi dintre noi, să-şi facă iluziuni, nici interesul, ca mulţi dintre noi, să-şi minţă asupra stării noastre publice. (I.L. Caragiale, **Despre lume, artă şi neamul românesc**, Editura Humanitas, 1994, Selecţia textelor şi Cuvînt înainte de Dan C. Mihăilescu)

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Radu Drăghiciu, Adrian Puică
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-317.23.86, 021-317.23.87
Fax: 021-317.23.88
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Constantin Daniel nr.11, etaj 2, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru;
104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ Noua pasiune. Un an nou a însemnat un nou obiectiv pentru Traian Băsescu. Dacă în 2005 şeful statului s-a interesat în mod deosebit de lucrările de la podul Mărăcineni, în prima săptămînă a lui 2006, Preşedintele României a descins pe Valea Oltului. Proaspăt întors din concediu, Traian Băsescu s-a grăbit să vadă cum se desfăşoară lucrările pentru reluarea traficului pe Valea Oltului. Băsescu a promis că va reveni pînă cînd situaţia va fi sub control.

■■■ Mătuşa Tamara şi Premierul (fostul). Într-un interviu pentru Realitatea TV, Adrian Năstase a explicat de unde a avut bani una dintre mătuşile care au îmbogăţit familia Năstase. Mătuşa Tamara Cernasov, imigrantă originară din Georgia, şi-a vîndut în anii '98-'99 bijuteriile consultantului familiei, Alexandru Bittner, pentru 400.000 de dolari, pentru că i s-a făcut frică să ţină în casă bijuterii de o asemenea valoare şi s-a gîndit că la vîrsta dumneaei cele mai sigure sînt investiţiile imobiliare. Pesemne că investiţiile sînt acum apreciate de familia Năstase.

■■■ Traian Băsescu: România are cel mai mare preţ la gaze. Preşedintele Traian Băsescu a reluat ideea grupurilor de interese din jurul Ministerului Economiei şi Comerţului, spunînd că România plăteşte cel mai mare preţ pentru gazele naturale. „Am amintit că, în vara anului trecut, vorbeam de grupuri de interese în jurul Ministerului Industriilor, pentru ca acum să constatăm că avem cel mai ridicat preţ la gaze", a spus Preşedintele Băsescu. Şeful statului a cerut conducerii Poliţiei să se implice în combaterea corupţiei la nivel central şi local, pentru „menţinerea unei administraţii curate". Declaraţiile au fost făcute la şedinţa de evaluare a activităţii Poliţiei Române în 2005.

■■■ Critici dure. Premierul Călin Popescu Tăriceanu a lansat un atac fără precedent la adresa Consiliului Superior al Magistraturii, acuzînd instituţia că nu poate asigura bunul mers al justiţiei, şi a cerut ministrului de resort să-l înlocuiască imediat pe cel care nu-şi face treaba. Primul ministru s-a declarat dezamăgit de faptul că şeful CSM, Dan Lupaşcu, nu a venit la întrunirea de la Palatul Victoria. În replică, Dan Lupaşcu a declarat că nu a fost invitat oficial, ci doar de un funcţionar oarecare şi că, de fapt, la Guvern nu s-au căutat soluţii, ci doar ţapi ispăşitori. Purtătorul de cuvînt al Guvernului, Oana Marinescu, a declarat că nu este vorba de o subordonare a CSM faţă de Guvern, ci de o responsabilizare a acestei instituţii.

■■■ Incertitudini. Dacă ratăm integrarea în 2007, este posibil ca aderarea României la Uniunea Europeană să fie amînată după 2008. Călin Popescu Tăriceanu a vorbit în premieră despre această posibilitate. Premierul admite că există persoane importante în Europa care nu văd bine extinderea Uniunii Europene şi se folosesc de orice motiv pentru a pune piedici procesului. Ar putea apăra chiar umbre de îndoială asupra documentelor semnate pînă acum de România cu reprezentanţii celor mai puternice state europene, anticipează premierul Tăriceanu. **(Ciprian CIUCU)**

A doua piedică în calea bunăstării: incompetenţa

Ciprian CIUCU

Două sînt coordonatele bunăstării: competenţa şi corupţia. Mai exact, bunăstarea unui popor depinde de nivelul ridicat de competenţă al guvernanţilor şi al aparatului birocratic şi de gradul scăzut de corupţie din societate. Şi nu de corupţie (subiect omniprezent) vom vorbi astăzi aici, în primul rînd, ci de incompetenţă.

Pentru că începutul de an nu a fost la înălţime în ceea ce priveşte scandalurile fără rost, avem timp să ne gîndim care este adevărata provocare a Alianţei DA, acum, după ce Birourile Permanente ale PNL şi PD şi-au fixat priorităţile pentru 2006. PD şi-a fixat ca priorităţi integrarea europeană, investiţia în infrastructură şi administraţia locală. PNL se gîndeşte, de asemenea, la integrare şi, în plus, la o strategie pentru spaţiul rural şi la construcţia de spitale. Liderii principalelor partide de la guvernare au anunţat că şi-au creionat chiar şi planuri de acţiuni detaliate pe perioade de timp. Foarte bine! Şi aceste priorităţi sînt la fel de bune ca oricare altele. Dar întrebarea fundamentală rămîne: vor putea aceste priorităţi să fie puse în practică? Cîte dintre ele vor fi bifate la sfîrşitul lui 2006? Bineînţeles, să ai posibilitatea să fixezi priorităţi naţionale pe banii ţării este ceva ce nu este accesibil oricărui muritor de rînd. Dar să cheltuieşti banii contribuabililor şi să nu realizezi ce ţi-ai propus a început să însemne şi la noi sinucidere politică. Iar acesta este un lucru bun. Dar cu cît creşti mai mult aşteptările populaţiei, cu atît riscul este mai mare. Pentru că doar acei lideri care sînt percepuţi că sînt în stare să livreze bunăstare şi prosperitate au şansa să fie realeşi, în timp ce aceia care eşuează sînt daţi afară din birouri.

Din păcate, atît în guvernarea PSD, cît şi în guvernarea PNL-PD s-a acordat foarte puţină atenţie capacităţii administrative a instituţiilor publice. Instituţiile publice din România sînt multe şi sînt ticsite cu incompetenţi. Capacităţile profesionale ale angajaţilor la stat sînt de cele mai multe ori depăşite de cerinţele transformării societăţii. Ei sînt cei care nu fac faţă realităţilor impuse de standardele europene la care ne raportăm de zor. Problematica la zi în contextul reformei justiţiei... ineficienţa Consiliului Superior al Magistraturii nu are la bază nici interese politice, nici corupţie, ci doar o imensă indolenţă indusă de formalismul în muncă şi de ignoranţa crasă.

Societatea românească suferă de o gravă înapoiere în ceea ce priveşte pregătirea profesională a cetăţenilor ei şi de o acută înapoiere, în primul rînd a aparatului birocratic. Iar această înapoiere este vizibilă în administrarea majorităţii sectoarelor: în educaţie, în sănătate, în sistemul de pensii, în modul în care sînt cheltuiţi banii din împrumuturile externe, în mai tot ce înseamnă stat. Instituţiile de stat sînt multe şi pot paria cu oricine că nici măcar primul ministru nu are habar cîte dintre acestea îi sînt subordonate direct. Fiecare minister are în subordine institute, oficii, agenţii, birouri, care nici ele nu ştiu ce fac şi care se comportă haotic şi acţioneaza neconcentrat, stabilindu-şi pseudoscopuri şi misiuni ce sună bombastic, dar care nu produc nimic. Iar ideea că instituţiile publice nu au rolul de a produce ceva, ci doar de a administra, este falsă. Ele au rolul de a produce bunăstare! Multe dintre aceste instituţii au fonduri care le situează la limita subzistenţei şi sînt incapabile să-şi atingă obiectivele, dar nimeni nu se gîndeşte să le desfiinţeze. Singurul lor sens este acela de a mai ţine o parte a populaţiei ocupată, ele avînd un rol mai degrabă de asistenţă socială. Oferă salarii de subzistenţă unor persoane care s-au învăţat să fie întreţinute. În afară de locuri de muncă, ce mai produc aceste instituţii? Produc hîrtii... O imensă cantitate de maculatură (mii de tone) este redactată anual de institute, agenţii şi oficii. Sînt publicate milioane de pagini de strategii, de rapoarte, de planuri, de cărţi albe, pe care nu le citeşte nimeni şi de care nu ţine cont nimeni. *Ele sînt făcute ca să fie, în caz că întreabă cineva.* Dar prea puţin din ceea ce scrie acolo este pus în practică. Prea puţin se ţine cont de ele, astfel încît, dacă tragem linie la sfîrşit de an, putem spune: costul hîrtiei consumate este mai mare decît plusul de bunăstare pe care l-au adus aceste instituţii societăţii noastre. Păcatul cel mare al instituţiilor publice este că se centrează pe activităţi, şi nu pe obiective măsurabile.

Acesta este modelul românesc de administraţie. Statul nu-şi susţine suficient angajaţii, politicul este mai degrabă interesat să dea cît mai multe salarii mici la cîţi mai mulţi „oameni de partid" decît să dea salarii serioase unor indivizi cu adevărat competenţi, care să şi facă ceva. Bizar este că nu doar oamenii competenţi aleg să părăsească instituţiile publice, dar chiar aceste sisteme tind să-i elimine pe cei competenţi. Iar coridoarele „statului" sînt pline de funcţionari blazaţi care au avut toată viaţa lor acelaşi loc de muncă. Şi mai sînt şi mîndri de asta.

Mega-aparatul de stat al PSD este dus mai departe (şi chiar dezvoltat) de Alianţa PNL-PD. Noi le urăm succes în realizarea priorităţilor pe 2006, dar le dăm şi idei. După ce vor fi scăpat de corupţie, priorităţile ar putea fi educaţia, formarea profesională şi restructurarea din temelii a aparatului birocratic.

Ce au făcut cehii?

Văzînd că nu o scot la capăt cu reforma administraţiei şi că nu e chip să crească valoarea acesteia, s-au gîndit că ar fi bine să suspende pentru o perioadă de timp bazaconia care se numeşte Statutul Funcţionarului Public, au scăpat de incompetenţi şi de puturoşi şi au aşezat atît administraţia centrală, cît şi pe cea locală pe baze solide. ■

Preşedintele şi lecţia generalului

Sabina FATI

Generalul Viorel Bârloiu, şeful Secretariatului Consiliului Suprem de Apărare a Ţării (CSAT), a fost nevoit să demisioneze, după ce a ieşit la iveală că, din funcţia pe care o avea, făcea jocuri politice. Viorel Bârloiu a fost adus la Cotroceni în 2001 de la MApN, unde fusese şeful secţiei doctrină şi instrucţie. Ion Iliescu l-a ales să conducă secretariatul CSAT fiindcă avea afinităţi cu generalul Bârloiu şi argumente să se bazeze pe el. Nu este, însă, foarte clar de ce l-a păstrat Traian Băsescu, imaginîndu-şi poate că în acest fel şi-l face loial şi se va putea folosi de informaţiile şi experienţa lui, aşa cum face de altfel şi cu procurorul general Ilie Botoş sau cu şefii principalelor servicii secrete, SRI şi SIE.

Preşedintele a avut nevoie de un an de zile pentru a-şi da seama că omul care gestionează documentele CSAT lucrează, de fapt, pentru inamicii săi politici. Abia acum o lună, oficialii preşedinţiei l-au identificat pe generalul Bârloiu ca fiind sursa unor scurgeri de informaţii. Consilierul Claudiu Săftoiu l-a acuzat atunci de intoxicarea opiniei publice, sugerînd că secretarul CSAT ar fi furnizat presei un proiect de modificare a legislaţiei siguranţei naţionale, care fusese respins de Consiliul Suprem de Apărare a Ţării, prin care Traian Băsescu ar urmări să-i ia premierului poziţia de primvicepreşedinte al Consiliului Suprem de Apărare a Ţării. Mai multe cotidiane centrale, citînd surse de la Cotroceni, au prezentat în decembrie un proiect aşa-numit de reformare a CSAT, prin care structura Consiliului Suprem de Apărare a Ţării s-ar fi modificat în aşa fel încît preşedintele Senatului, adică Nicolae Văcăroiu, ar fi urmat să devină primvicepreşedinte CSAT în locul premierului, iar şeful Camerei Deputaţilor ar fi avut şi el asigurat un loc în această structură a puterii care coordonează siguranţa naţională. Generalul Bârloiu a recunoscut ulterior că el este autorul acestui proiect, precizînd că şi Călin Popescu Tăriceanu ar fi fost de acord cu punctul său de vedere. O declaraţie respinsă de şeful executivului.

Generalul Viorel Bârloiu a premeditat toată această poveste pentru a adăuga paie pe focul războiului dintre cele două palate, fiindcă era clar, de la bun început, că preşedintele Băsescu şi Consiliul Suprem de Apărare a Ţării nu vor accepta nicicînd aducerea unor lideri PSD în CSAT. De aceea, fostul secretar al CSAT a făcut acel proiect doar pentru a-l livra mai apoi unor ziare interesate de cultivarea disputei dintre preşedinte şi premier.

Secretariatul Consiliului Suprem de Apărare a Ţării este format din zece persoane, dintre care doi civili, plus opt militari cu grade înalte din MApN, Ministerul de Interne, Serviciul Român de Informaţii, Serviciul de Informaţii Externe şi Serviciul de Telecomunicaţii Speciale. Toţi cei zece au fost aduşi acolo de fostul preşedinte Iliescu, iar Traian Băsescu le-a acordat toată încrederea, fără să se protejeze de previzibilele accidente de parcurs. Secretariatul primeşte documente de la serviciile secrete şi de la celelalte instituţii cu atribuţii în domeniul securităţii naţionale, pe care mai apoi le analizează şi comentează pentru uzul preşedintelui şi al celorlalţi membri ai CSAT. Tot secretariatul Consiliului întocmeşte programul anual al CSAT, monitorizează aplicarea hotărîrilor acestuia şi se ocupă de arhivarea sau distrugerea documentelor instituţiei.

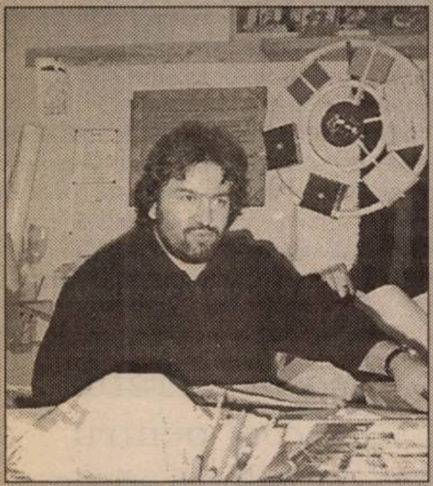
Secretariatul CSAT face parte din Departamentul Securităţii Naţionale al Preşedinţiei şi se ocupă de temele majore ale ţării, iar informaţiile pe care le vehiculează puteau fi oricînd folosite – şi cazul generalului Bârloiu e un exemplu – şi în scopuri politice. Traian Băsescu s-a decis să schimbe componenţa acestui secretariat abia după ce a înţeles că membrii acestei structuri au rămas loiali vechii puteri.

Preşedintele ar putea înţelege din defecţiunea fostului secretar al CSAT că oamenii propulsaţi în funcţii-cheie de Ion Iliescu şi Adrian Năstase sînt legaţi prin complicităţi şi fire mai mult sau mai puţin vizibile de aceştia şi că nici Radu Timofte, directorul SRI, nici Gheorghe Fulga, şeful SIE, şi nici procurorul general Ilie Botoş nu au devenit jucători independenţi. Traian Băsescu a explicat însă la sfîrşitul anului trecut că ei „nu vor fi schimbaţi foarte curînd, decît dacă va fi cazul", fiindcă ţelul său nu este „schimbarea oamenilor". Şeful statului încearcă să aplice regulile normalităţii cu şefii serviciilor secrete puşi în funcţii de PSD, fără să-şi dea seama că schimbarea lor e necesară tocmai pentru intrarea în normalitate. ■

Sorin Stoica nu mai povesteşte

Iulia POPOVICI

Pe 6 ianuarie, cu cîteva luni înainte de a împlini 28 de ani, scriitorul Sorin Stoica a încetat din viaţă. Sorin Stoica s-a născut la 27 iulie 1978, în Băneşti, Prahova; era absolvent al Facultăţii de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării a Universităţii din Bucureşti (2000), cu un masterat în Comunicare (FJSC) şi masterand în Antropologie, anul II (SNSPA), preparator asociat la catedra de Antropologie Culturală a facultăţii al cărui student fusese şi cercetător la Muzeul Ţăranului Român. A colaborat cu proză şi reportaj la **Vatra**, **Dilema Veche**, **Deci**, **Formula As**, **Ultimul Atu**, **Cultura**, şi la ziarul **Partener** din Cîmpina; era semnatarul rubricii „Liberul arbitru" din **Suplimentul de cultură**. A publicat trei cărţi de ficţiune – **Povestiri cu înjurături** (Paralela 45, 2000), **Dincolo de frontiere**, (Paralela 45, 2002); **O limbă comună** (Polirom, 2005) –, două volume de proză în colaborare cu „grupul de la Muzeul Ţăranului" (Călin Torsan, Ciprian Voicilă, Cosmin Manolache) – **Povestiri mici şi mijlocii** (Curtea Veche, 2004), **Cartea cu euri** (Curtea Veche, 2005) – şi a coordonat împreună cu Zóltan Rostás alte două culegeri de texte de istorie orală ale studenţilor de la FJSC – **Istorie la firul ierbii. Documente sociale orale** (Tritonic, 2003), **Televizorul în „micul infern"** (Tritonic, 2005).



N-am mai scris pentru că am avut ceva necazuri cu mail-ul. Şi uite cum tehnica afectează, sau provoacă în cazul ăsta, creativitatea. E interesant că nu am mai scris. Scriu pentru că am nevoie de un public, scriu ca să mă dau în stambă, şi de fapt toţi fac asta. Mai ales acum cînd (vorba actualului director MŢR), pentru o perioadă, am spus vieţii piua.

N-am mai scris, dar am citit. Am recitit **Codin** *al lui Panait Istrati [...]*

Şi mă întorc la situaţia mea. **Codin** *e un text foarte actual. Nici în filmele cu psihopaţi ăştia nu au vreo vină. Trecutul lor sumbru, oamenii care nu au ştiut să-i menajeze. În schimb, io tot citind tipărituri obscure ale unor vraci din ăştia care te vindecă cu ierburi, aflu că io sînt singurul vinovat că m-am îmbolnăvit. Criminalii ăia sînt, în schimb, inocenţi.*

Io nu am ştiut cum să trăiesc, nu am trăit corect. Corect ca un isteţ din ăsta care se scoală la 5 dimineaţa să se spele pe cap cu urină. Sau pişălău. Cu următoarea tranşă de pişat îşi prepară o băutură. Apoi sare pînă la ora 9 pe călcîie în faţa ferestrei larg deschise. Toate astea compun în viziunea autorului un trai corect şi foarte sănătos.

Citind tipărituri din astea, îmi vine să mă scuz şi să mă tot scuz, da, îmi pare rău, nu mai fac! M-am îmbolnăvit ca un tîmpit. Mă simt ca o cunoştinţă de-a mea care s-a dus la un nutriţionist ca să-l ajute să slăbească şi ăsta cum l-a văzut, l-a luat la trei-păzeşte: Aoleu, ce gras eşti! Nu ţi-e ruşine? Cum ieşi aşa pe stradă? Şi bineînţeles că omul n-a mai trecut a doua oară pe acolo. Şi e gras şi prosper în continuare.

La fel îmi spunea şi mie o homeopată la care m-au tîrît nişte prieteni. Cică m-am îmbolnăvit pentru că am avut de suferit în timpul vieţii intrauterine, traumatisme, drame pe cînd eram un ghem de muci. Şi probabil tot io sînt vinovat şi pentru asta.

4 iulie 2005

O constatare, atît. În cel mai prost an al meu din cîţi au existat, am scos trei cărţi. La anul mă voi face bine şi nu va putea nimeni să citească tot ce voi scrie. Va fi dramatic.

12 decembrie 2005

Nu-mi mai aduc aminte cum l-am cunoscut pe Sorin Stoica; aşa se întîmplă cu oamenii pe care ai impresia că-i ştii dintotdeauna. Cea mai puternică imagine care-mi vine dinaintea ochilor e stînd de vorbă cu el, pe un ger cumplit, în iarna de acum un an (sau să fie doi ani?; mai degrabă aşa), pe trotuarul din faţa Facultăţii de Jurnalism; atunci mi-a dat un exemplar din **Povestiri cu înjurături** – avea mai multe în geantă, îşi făcea singur distribuţia cu ce mai rămăsese din tiraj.

Prin primăvara lui 2005, după ce-am scris despre **O limbă comună**, am început să

> Scrii *pentru că*. Nu *pentru a*. Şi asta nu e bine. Nu scrii cu scopul de a face ceva. Doar ca să te opui. Să împiedici un anumit proces.
>
> Sorin STOICA

primesc de la Sorin *mail*-urile săptămînale, micile povestiri *in nuce* pe care le trimitea din Băneşti prietenilor. Penultimul pe care mi l-a adus Internetul e cel din debutul acestei pagini. Şi ştiţi ceva? Chiar l-am crezut.

În **Povestiri mici şi mijlocii** (da, am fost la lansarea de la Cărtureşti, da, m-am dus şi la MŢR să-mi dea băieţii cartea), Călin Torsan anticipa utopic/distopic un Sorin Stoica la 75 de ani, cu 12,5 cărţi la activ (şi trăind încă doi ani ca s-o termine pe-a treisprezecea), „cuibărit" direct în dicţionare şi manualele de literatură şi „porcăit" de candidaţii la bacalaureat cărora „le-a dat greu": le-a dat Sorin Stoica. Şi pe Călin l-am luat pe bune.

Sorin trăia ca să povestească, avea ceva din spiritul unei Şeherezade ţesînd micile istorii ale oamenilor pe lîngă care se întîmpla să treacă; avea un simţ de observaţie incredibil pentru cineva aparent atît de puţin sociabil. Cică o carte a lui a fost adusă drept probă la un divorţ.

Ce-i drept, vecinii lui din Băneşti, scrie Sorin într-o altă carte, nu prea i-au apreciat simţul de observaţie...

Nu se-nţelegea bine cu mulţi oameni, avea o incredibilă intoleranţă faţă de greşelile celorlalţi, pur şi simplu iubea prea mult specia asta nenorocită ca să-i ierte uşor lipsa de perfecţiune; nu făcea compromisuri nici cu el însuşi. Era un mare şi blînd furios, veşnic în căutarea *limbii comune* care să aducă pacea în Babelul nostru mîncat de superficialitate; nu scria ca să-i „demaşte" ratările, a povesti era pentru Sorin un act de generozitate, o cedare de sine în faţa altora. Care, la fel ca-n pildele biblice, treceau de multe ori fără să vadă minunea de lîngă ei. Doar – avea dreptate dl Rostás – despre dragoste şi moarte n-a scris Sorin niciodată, pentru asta trebuia să vină timpul altădată.

Sorin Stoica avea un sănătos (şi uneori ciudat, împins la paroxism) simţ al umorului; îl ajuta să-şi deghizeze disperarea în faţa opacităţii şi obtuzităţii care-l scoteau din minţi.

L-am văzut negru de supărare: i se pusese interdicţie de intrare la MŢR, se răzbunau pe el în plin scandal cu desfiinţarea sălilor lui Bernea; la Jurnalism refuzau să-i scoată la concurs postul de preparator. Dar nu se purta niciodată ca un om bolnav, făcea din boală un inepuizabil pretext pentru povestire.

Şi povestea atît de bine, că aproape l-am crezut.

Prin mîna lui vorbeau Nae Stabiliment, Galileo, jurnalul bunicii lui Jul, Mihai Popescu (58 de ani), copiii unui alt „experiment Zaica", Ghiţuleasca şi cercetaşele de la 1930. Sorin Stoica ştia mereu răspunsul la întrebarea „ce mai faci?" (citiţi pentru asta **Dincolo de frontiere**), şi nu numai pentru că era un foarte bun antropolog. Nu ăsta e motivul pentru care Sorin putea găsi farmecul dintr-o aprofundată discuţie despre căcatul care dă pe-afară într-o curte de ţară, putea scrie un întreg eseu despre *boom*-ul fesului negru (şi el avea unul aşa) în tranziţia românească sau reuşea să se transforme scriptic în propria bunică povestind **Tînăr şi neliniştit**, din care pierduse primele episoade.

Pe Sorin Stoica ne-a rămas să-l cunoaştem aşa cum l-am cunoscut şi eu cel mai bine: din cărţile lui. Nu-i aşa că sună înfiorător de banal? Şi totuşi, în ultima vreme, o grămadă de oameni îmi cer cărţile lui (primele sînt rarităţi de colecţionar, asta face economia de tiraj din munca omului), am senzaţia că în curînd vor circula în copii xerox. *Scrii cu gîndul să schimbi ceva*, zicea pe undeva Sorin Stoica. Măcar o bucată de gînd cred că tot i s-a împlinit: *ceva* s-a schimbat în literatura română la trecerea lui prin ea.

Sunetul bulgărilor de pămînt căzînd peste sicriu îmi taie întotdeauna picioarele. L-am auzit la moartea tatălui meu, a străbunicii, a bunicilor. Sorin e însă primul dintre *noi* care pleacă, şi cu asta nu mă pot împăca.

■

Dincolo de frontiere

Ciprian VOICILĂ

Sorin Stoica a trecut dincolo de frontiere. Cam aşa aş descrie faptul că Sorin nu mai este printre noi. Nu-i plăceau patetismele. Poate că, morometţian cum îl ştim, ar fi zis despre moarte laolaltă cu Marin Preda: moartea este un fenomen simplu pe care oamenii îl fac înspăimîntător. Nu îi plăceau dogmatismele, nici ideologismele. E suficient să deschizi **O limbă comună** ca să vezi că era, de fapt, un insurgent. Adică unul care deranja instinctul gregar al celor care se organizează în bisericuţe, gata oricînd să facă un compromis pentru că văd în inteligenţă doar o capacitate de adaptare la mediu. Sorin nu se adapta la mediu. Era un anticorp. Şi un martor. Pentru el scriitorul este unul care stă pe marginea şanţului şi observă lumea. Un martor-oglindă. De unde îşi extrăgea el sevele? Din sinceritate. Amenda poza scriitorului cu brevet.

Aş mai zice doar atît: Sorin Stoica a fost un om liber pentru că şi-a privit cu curaj moartea în ochi. A suferit în tăcere, fără să crîcnească şi fără să o arate celorlalţi. Era un tăcut care aduna impresiile pe care lumea i le lăsa şi le transforma, în urma unei incubaţii numai de el ştiute, în mici pietre filozofale: **Povestiri cu înjurături**, **Dincolo de frontiere**, **O limbă comună...**

Sorin la etajul VI de la Leu

Zoltán ROSTÁS

Poate că în acest moment este mai uşor să scrii despre proza şi publicistica lui Sorin Stoica. Din cele publicate, probabil, se pot evalua proporţiile pierderii. Dar cum să scrii despre un tînăr cu vocaţie de universitar, întrucît această instituţie nu cîntăreşte după rezultate, ci după ani?

Şi totuşi, Sorin Stoica, în cei doi-trei ani, a demonstrat, prin pregătirea a patru seminarii la Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării, că vocaţia de prozator este compatibilă cu vocaţia de universitar. Discret, exigent, punctual, documentat – nu putea să fie popular nici între studenţi, nici între colegi; şi poate nici nu dorea acest lucru cu orice preţ. Avea totuşi puţini, de altfel, susţinători în ambele tabere. Fără să fi fost naiv, credea totuşi în aprecierea performanţei sale universitare. Sorin Stoica era dedicat învăţămîntului superior, dar nu neapărat etajului şi biroului. Ca antropolog, pendula între teren (de preferinţă copii sau bătrîni) şi singurătatea lecturii şi a scrisului.

Am publicat împreună două culegeri din lucrările studenţilor, aveam în derulare cel puţin încă două asemenea volume, ba am discutat şi tema unei dizertaţii de doctorat, alături de alte planuri. Şi totuşi nu ştiu să scriu despre Sorin Stoica.

Sorin (deocamdată?) nu se lasă descris.

Efect de seră cu o disciplină *cool*

Gheorghe CRĂCIUN

De cîte ori o temă de discuţie e plasată într-un context gen „rolul şi locul"*, înseamnă că ceva nu e în ordine. Cînd nu e pur şi simplu o sintagmă în vînt, din categoria realităţilor convenţionale, „rolul şi locul" e un context de criză. Rolul şi locul teoriei literaturii în cadrul ştiinţelor umaniste poate fi o temă festivă, bună pentru toată lumea

Ceea ce ne învaţă teoria literaturii e faptul că nu ştim încă şi poate nu vom şti niciodată care e cea mai potrivită modalitate de a vorbi corect despre problemele literaturii.

bună, dar poate fi şi expresia unei nelinişti. Starea aceasta de inchietudine poate fi de mai multe feluri. Putem vorbi despre o nelinişte a reperelor, despre o aprehensiune a itinerarului, despre anxietatea... influenţelor şi a pierderii în alteritate.

Teoria literaturii nu e nici ea scutită de influenţe, presiuni, epidemii, boli de sistem. Astăzi, după o oarecare vreme de acalmie şi relativă sănătate metodologică şi conceptuală, putem spune că structuralismul, de pildă, a fost o boală de sistem. Cînd unui organism i se acordă prea multă atenţie, el riscă să se îmbolnăvească de prea bine. Un sistem osos în care s-a injectat prea mult calciu riscă să devină rigid. Oricît de echilibrată caloric ar fi ea, mîncarea de tip american conduce la obezitate. Prea multă dietă nomenclativă poate produce un beton conceptual de genul celui propus de Umberto Eco în tratatul său de semiotică.

Teoria literaturii pare astăzi, ca şi în urmă cu cîteva decenii, un teritoriu al tuturor experimentelor metodologice şi noţionale. Acesta e spaţiul în care se fac de obicei verificările tehnice ale maşinii discursului literar. Aici se testează prototipuri, se stabilesc principii de fiabilitate, sînt proiectate noi tehnologii şi noi tehnici de deplasare în text, noi modalităţi de pornire şi oprire a motoarelor interpretării. Teoreticienii literaturii sînt nişte laboranţi, fiecare cu perimetrul său de lucru, fiecare cu măsurătorile, probele şi graficele lui de urmărire.

Dacă lăsăm deoparte lingvistica, dintre toate disciplinele umaniste, teoria literaturii e singura condamnată pe viaţă la limbaj şi la relaţia cu limbajul. Pentru filozof, limbajul poate fi o temă de reflecţie, o invitaţie la precauţie, nuanţare şi proprietatea termenilor în orice demers. Pentru teoreticianul literar, limbajul literaturii e o limită şi o condiţie de lucru. E chiar substanţa din care se alimentează discursul său. Ca să existe viaţa nu e nevoie de o ontologie, ca să existe literatura nu e nevoie de teorie. Şi cu toate acestea orice fenomen cultural e dublat de propria lui epură abstractă. Identitatea e înscrisă în textualitate. Identitatea se descrie, se explică, se interpretează. Identitatea literaturii e o valoare aflată dincolo de aparenţele sale contextuale. Teoria literaturii nu stabileşte valori. Încearcă să descifreze condiţiile de existenţă ale valorii.

Din păcate sau, de ce nu, din fericire, discursul teoriei literare e un compus articulat tehnic şi nu intuitiv. Fără a fi în esenţa sa scientist, acest discurs urmăreşte cu prioritate rigoarea şi sacrifică, la nevoie, expresivitatea, formele de *captatio benevolentiae* ale persuasiunii critice curente. El scoate pe tapet precizia, pentru a suspenda imponderabilitatea nuanţelor. Privilegiază operaţionalitatea conceptelor şi le asigură funcţionalitatea prin revizuiri periodice. Teoria literaturii pare obsedată de valoarea de întrebuinţare a noţiunilor suprasegmentale. Dacă această valoare reuşeşte să se impună şi să intre în circulaţie internă, atunci ea poate deveni şi o valoare de schimb.

De obicei procesul schimbului pare să se desfăşoare într-o direcţie univocă. Teoria literaturii produce, exportă şi are mari dificultăţi cu importul. În general acesta se reduce la elemente de materie primă, la textualitatea literară ca atare. Critica literară poate privi cu neîncredere piaţa noţională şi metodologică a teoriei literare, dar nu o poate în nici un fel ignora. Disciplinele sînt discipline pentru că ele au limbaje proprii. În multe cazuri termenii pot fi ignoraţi sau refuzaţi, dar niciodată ei nu pot fi folosiţi la întîmplare. Pentru a vorbi la întîmplare şi a practica deschiderea asociativă a primatului gustului se poate recurge la metafora critică, la comparaţii plasticizante, la analogii revelatorii. Teoreticianul literar nu-şi poate permite nici acest lux, nici acest risc. Domeniul în care el activează e unul constrîngător. Conceptele literare au o istorie, retoricile şi poeticile au o configuraţie a lor punctuală, perspectivele de abordare au o memorie. Formele au substanţă.

Teoria literaturii se ocupă cu golul limbajului, şi nu cu plinul său. Ea nu are acces la obiecte, ci la desenul lor. Teoria literaturii face incursiuni în semantica verbală, şi nu în existenţa *de facto*. Cînd analizează opere, ea face demonstraţii de coerenţă internă şi nu de adevăr, cînd caută articularea unor noi perspective de lectură, ea nu e grevată de constrîngerile analizei imediate şi nici de imperativele populiste ale contextualităţii, cînd descoperă şi argumentează complexitatea unui text, ea nu emite judecăţi şi nu stabileşte ierarhii. E o disciplină gratuită, fără funcţie practică, simpatizată din respect şi recunoscută din spirit de *fair play*. Nu stîrneşte plăcerea lecturii, nu seduce, nu face eforturi să placă, nu se teme de austeritate şi uscăciune, nu iubeşte spectacolul *talk-show*, nu agreează deghizamentele. E o disciplină *cool* la modul propriu, a cărei principală obsesie e luciditatea.

Astăzi luciditatea teoretică pare mai degrabă un anacronism. Pînă şi specialiştii în literatură par obosiţi de metode, distincţii, jargoane, clasificări şi reclasificări. Discursurile de gen au intrat în inflaţie. Se produce o alunecare iremediabilă spre mediatic şi formele perlocuţionare ale acestuia. Teoria literaturii pare şi ea să-şi aştepte rîndul la uşa muzeului figurilor de ceară. A devenit nemuritoare şi rece. E o garanţie a faptului că în continuare literatura e un lucru foarte mare. Ceea ce nu mai impresionează ca altădată. Teoreticienii pursînge migrează spre alte spaţii, descoperă avantajele genuine ale pluridisciplinarităţii şi poziţiei de interfaţă.

Chiar şi tradiţia modernă a disciplinei, cea care începe cu formaliştii ruşi, pare abandonată exerciţiilor de pregătire didactică. Cînd nu stîrneşte interesul prin deschiderile spre istoria mentalităţilor şi antropologie, Bahtin pare rebarbativ şi alambicat. Jakobson e calul de bătaie al tuturor teoriilor limbajului poetic. Roman Ingarden e inventatorul poveştii caracterului schematic al literaturii şi un reper invocat ritualic al teoriei nivelelor. Wellek şi Warren par din perspectiva prezentului nişte colecţionari de clişee şi poncife. Gérard Genette e mult prea clar şi sofisticat, în timp ce Roland Barthes e mult prea sofisticat şi obscur. Kristeva rămîne o fundamentalistă a semioticii, în timp ce Todorov e un bricoleur de excepţie şi un talent analitic de invidiat. Hans Robert Jauss înseamnă în general teoria orizontului de aşteptare, şi aceasta simplificată pînă la insuportabil în cele mai aiuritoare situaţii. Americanii sînt canonici şi postmoderni sau nu sînt. Englezii sînt cantonaţi în *literary criticism*, filozofia lor teoretică e o variantă de empirism. Nu toată lumea are organ pentru aşa ceva.

Stilistica, retorica, poetica au fost şi s-au dus, au îngheţat în propria lor complexitate şi perfecţiune. Ca şi semantica lingvistică, teoria textului şi-a sublimat în lanţ distincţiile pînă la instituirea unor modele de formalizare mai degrabă pe placul logicienilor. Şi cu toate acestea, avînd oricînd la dispoziţie, bine conservate în depozite şi biblioteci, armurile ei din ce în ce mai etanşe, teoria literaturii continuă să respire ca orice organism sănătos marcat de sechele. Ceea ce ne învaţă această disciplină e faptul că nu ştim încă şi, poate, nu vom şti niciodată care e cea mai potrivită modalitate de a vorbi corect despre problemele literaturii.

Teoria literaturii e *cool* pentru că refuză să se confunde cu o scolastică. E o disciplină *just in time* pentru că are întotdeauna ceva de repus în discuţie şi nu-şi cheltuieşte energia în gol pentru poza discursului de paradă. E viabilă pentru că reuşeşte de fiecare dată să-şi regenereze organismul fără prea lungi perioade de convalescenţă. E sensibilă la maladii, dar stă bine cu sistemul imunitar. E o disciplină care a trecut cu bine prin boli pe care alte spaţii nu le-au depăşit încă. A plătit credite formalismului, imanentismului, mitologiei sistemice, morţii autorului, naratologiei pe centrimetrul pătrat, neoretoricii, tematismului, terorismului metodologic, codului fără mesaj şi mesajului fără cod. Şi-a dat examenele şi le-a trecut. Teoria literaturii e un pacient vaccinat. Pare destul de pregătită pentru gripa noţională a postmodernităţii şi deriva relativistă a metodologiilor deconstructive.

Postmodernismul cultivă discursuri de seră şi plante teoretice exotice, cu înflorire rapidă. Temperaturile ambientale cresc. Proliferarea semnificantului e un proces care continuă. Ficţionalul a devenit Cenuşăreasa metaficţionalului. Filozofia a părăsit metafizica pentru a se ocupa de demolări. Efasarea realului permite liberul acces la virtual şi focalizarea intermitenţelor. Lumea îşi revelează obscenitatea constitutivă, precaritatea metabolică. Banalul, cotidianul, minorul, femininul (în sens feminist), localul, rasialul, accidentalul, fragmentarul intră în spaţiul egalităţii de şanse. Suprastructurile dispar, infrastructurile se ascund. Naraţiunile fondatoare intră în colaps. Noţiunile sînt modificate genetic. Filozofia, antropologia, sociologia descoperă cu oarecare perplexitate că lumea e un discurs despre lume. Şi că orice discurs e o imagine deja interpretată. Că nu există o realitate primară, ci o perpetuă confuzie de planuri. Şi că, la urma urmelor, asta e totul.

Teoria literaturii n-a confundat niciodată vasul cu conţinutul, apa cu copilul din copaie. A vizat de la bun început, de la **Poetica** lui Aristotel citire, mecanismele reprezentării şi ale expresiei, verosimilul şi posibilul, particularul şi necesarul. O vreme s-a

Teoria literaturii e *cool* pentru că refuză să se confunde cu o scolastică.

îmbătat cu iluzia normelor, apoi a descoperit războiul formelor, al genurilor şi categoriilor. A luat acest război în serios şi i-a urmărit algoritmul. A evoluat tot timpul pe marginea textelor şi nu pe buza de prăpastie a realului sau adevărului. A rămas o disciplină gramatică, nu şi-a ucis simbolic părinţii şi nu şi-a repudiat originile. S-a subiectivizat cu măsură şi a reuşit să se smulgă la timp din ghearele proiectanţilor şi constructorilor de case-container model. Nu şi-a supraestimat rolul şi locul. N-a pus sub semnul întrebării critica literară. N-a încercat să se substituie esteticii ca ştiinţă generală. Cînd a avut ceva de afirmat, a propus, n-a impus.

A ştiut să rămînă tot timpul o disciplină la dispoziţie, serviabilă şi ospitalieră, dar austeră. Puterea ei de seducţie e limitată. Patosul ei conceptual o face nesuferită. Aerul ei aulic dezarmează. Lipsa ei de căldură o izolează de trendurile intelectuale ale zilei. Ştie, cu toate acestea, să răspundă solicitărilor, să-şi aştepte clienţii şi partenerii. E un vademecum literar universal. Absorbită în mişcarea generală a babiloniei discursurilor, rolul ei e să-şi păstreze locul. Orice vehicul discursiv pe patru roţi, fie el cît de perfecţionat, nu se poate în nici o circumstanţă lipsi de proverbiala roată de rezervă.

* Comunicare prezentată în cadrul celei de-a Doua Conferinţe Anuale (9-10 decembrie 2005) a Catedrei de Teoria Literaturii de la Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti, avînd tema „Locul şi rolul teoriei literare în cîmpul disciplinelor umaniste". ■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Reuşite şi restanţe în ultimul an

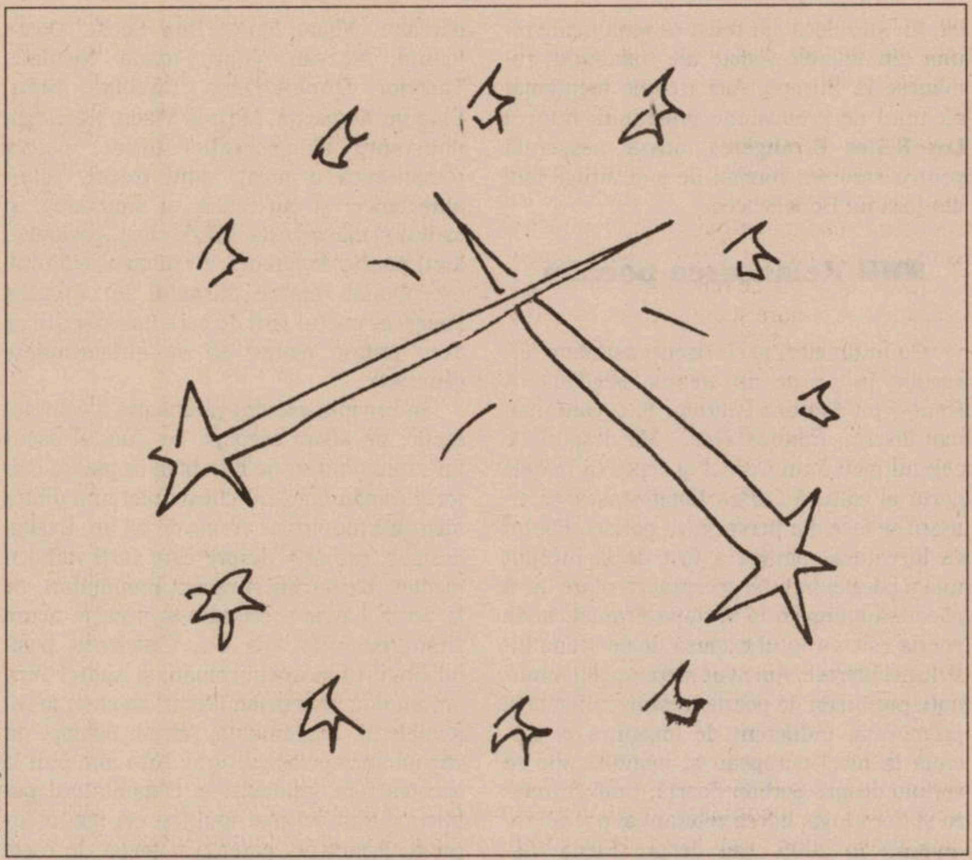
Carmen MUŞAT

Pentru cultura autohtonă 2005 a fost un an fast. Un an în care interesul publicului pentru literatura română pare să se fi redeşteptat şi stabilizat, manifestîndu-se ori de cîte ori editurile au mizat pe scriitorii români şi au făcut din promovarea acestora o politică editorială constantă. Şi, cînd spun literatură, am în vedere nu numai proza, poezia şi dramaturgia, ci şi eseul, critica literară, filozofia, publicistica, precum şi literatura memorialistică, la fel de bine prizată şi în anul care a trecut ca şi pînă acum, deşi se poate deja vorbi despre o diminuare a numărului de titluri din această categorie.

Pe de altă parte, mi se pare extrem de important că, poate pentru prima oară în cei şaisprezece ani care s-au scurs din decembrie 1989 şi pînă acum, instituţiile statului – Ministerul Culturii şi Cultelor, Administraţia Fondului Cultural Naţional şi Institutul Cultural Român – au devenit conştiente de importanţa promovării culturii române în străinătate şi în ţară, deopotrivă, şi, ieşind din inerţia în care s-au complăcut în ultimul deceniu şi jumătate, au demarat o serie de acţiuni menite să deconstruiască stereotipiile receptării (şi non-receptării) literaturii autohtone. Merită salutat faptul că, după luni întregi de ezitări, Institutul Cultural Român a demarat, la sfîrşitul anului, un program de traducere a autorilor români în limbi străine (pentru care a alocat deja 200.000 de euro) şi, mai mult decît atît, intenţionează chiar să ofere o serie de burse traducătorilor străini, „ambasadori" simbolici ai culturii noastre. Tot ICR şi-a propus să realizeze cataloage consistente cu ofertele editurilor din ţară, pe care să le prezinte editurilor interesate, la tîrgurile internaţionale de carte.

■■■ „Modelul polonez" şi sugestiile *Observatorului cultural*

Recunosc în aceste iniţiative „modelul polonez" şi mă bucur că reprezentanţii Institutului au fost receptivi la sugestiile venite în acest sens din presa culturală, în general, şi din paginile **Observatorului cultural**, în mod special. Acesta şi este, de altfel, rostul polemicilor şi al atitudinilor critice pe care revista noastră le-a găzduit de-a lungul ultimilor şase ani: să semnaleze disfuncţionalităţi şi imposturi, să determine schimbări de substanţă în ceea ce priveşte rolul şi responsabilitatea instituţiilor în viaţa culturală, să facă posibil dialogul intelectual, dincolo de orgolii personale şi de interese de grup. Pentru că este evident că sîntem cu toţii angrenaţi într-o „bătălie" a cărei miză nu este – sau, cel puţin, nu ar trebui să fie – una locală, provincială, ci una europeană. Ceea ce ne uneşte este, cred, mult mai important decît ceea ce ne desparte, pentru că avem un interes comun – promovarea culturii române, spargerea zidului de indiferenţă care împiedică accesul scriitorilor autohtoni la dialogul intercultural. Diferenţele care ne despart aici, cele care ne împart în „tabere" aparent ireconciliabile sînt cele care, dincolo de graniţele ţării, constituie de fapt şansa noastră de a înfăţişa lumii imaginea unei culturi vii, dinamice şi mature. Într-o lume de o inepuizabilă diversitate, care se autodevoră din mers, care şi-a făcut din cultivarea diferenţei o adevărată religie, monotonia este de neconceput. Iar din acest punct de vedere nu ne putem plînge. Există în spaţiul cultural autohton o multitudine de oferte intelectuale ce merită promovate, cu condiţia să ne depăşim idiosincrasiile şi subiectivismele, să fim capabili să recunoaştem valoarea şi eşecul indiferent dacă „în cauză" sînt adversarii sau prietenii noştri.



© Dan Perjovschi

■■■ Efervescenţă şi performanţă

Un element ce a contribuit în mod decisiv, în ultimul an, la dinamizarea vieţii culturale de la noi a fost competiţia din ce în ce mai evidentă – cu rezultate dintre cele mai spectaculoase pentru piaţa internă de carte – dintre edituri, competiţie în care au dobîndit vizibilitate şi autoritate, pe lîngă deja consacratele Polirom, Humanitas, Paralela 45 şi edituri mai recente precum Idea Design & Print, Curtea Veche, Est, dar şi RAO, All, Corint, Nemira sau – ultima sosită, dar, după toate aparenţele, nu şi cea din urmă – Cartea Românească, rebranduite (termenul e la modă!), cu colecţii noi şi aspect grafic mult mai atractiv decît înainte. Multe dintre ele au publicat în ultimii ani, pe lîngă numeroase (şi atît de necesare) traduceri, scriitori români. Dacă Editura Paralela 45 a avut de la bun început o politică editorială axată pe publicarea scriitorilor români, asumîndu-şi timp de cîţiva ani riscul publicării unor scriitori fie prea puţin cunoscuţi marelui public (pentru că multe dintre operele lor apăruseră înainte de 1989

> Să construim o comunitate intelectuală aptă să-şi recunoască, onest, eşecurile şi să recunoască, la fel de onest, reuşitele celorlalţi.

şi nu fuseseră reeditate după 1990), fie aflaţi la început de drum (mulţi dintre aceştia sînt astăzi voci cu autoritate în dialogul cultural intern), campania agresivă de promovare a noilor colecţii de la Polirom – „Fiction Ltd." şi „Ego. Proză" –, consacrate exclusiv literaturii române, a făcut ca atenţia publicului să se reorienteze spre literatura autohtonă. Am auzit de nenumărate ori formulîndu-se întrebările de un retorism patetic „unde sînt cititorii noştri de dinainte de 1989?", „de ce nu (mai) avem roman?" sau „ce s-a întîmplat cu poezia?". Iată că, la sfîrşitul lui 2005, la toate aceste întrebări se poate răspunde într-o notă optimistă, de vreme ce publicul a răspuns provocărilor editoriale, iar prozatorii, poeţii, eseiştii, publiciştii etc. nu i-au lăsat indiferenţi pe cititorii de la noi. La fel de adevărat este însă că, la reuşita resuscitării producţiei autohtone de carte, un rol decisiv l-au jucat publicitatea şi difuzarea. Polirom a cîştigat, deocamdată, competiţia cu Paralela 45 doar datorită unei mai mari vizibilităţi, dobîndite în urma unor campanii publicitare profesioniste şi sistematice, ca şi unei impecabile reţele de distribuţie. Curtea Veche, Humanitas, Vinea, Pontica şi, mai nou, Corint au iniţiat colecţii speciale consacrate literaturii române, în vreme ce Nemira şi All se pot lăuda cu colecţii centrate pe istorie, sociologie, politologie etc., din care nu lipsesc tematica şi autorii români.

■■■ Structuri greoaie, imobilism exasperant

Imaginea oferită de activitatea editorială la sfîrşit de an este reconfortantă.

Nu acelaşi lucru se poate spune însă, retrospectiv, despre modul în care instituţiile culturale de la noi au ştiut (mai degrabă nu au ştiut) să „îşi vîndă marfa" la tîrgurile internaţionale de carte sau să profite, cultural, desigur, de evenimente de anvergură precum **Les Belles Etrangères**, organizat *da capo al fine* de partea franceză. Nu pot decît să sper că cei în măsură să acţioneze eficient în astfel de situaţii – mă gîndesc, în primul rînd, la instituţiile abilitate şi nu la fundaţii sau organizaţii non-guvernamentale – au tras concluziile de rigoare şi că erorile şi rateurile de comunicare nu se vor mai repeta în viitor, că interesul pe termen lung al culturii române va prima în faţa intereselor conjuncturale, că profesionismul şi onestitatea vor avea cîştig de cauză în detrimentul imposturii şi al deciziilor arbitrare, „întemeiate" pe raţiuni ce nu au nici o legătură directă cu valoarea.

Instituţiile statului, indiferent că e vorba de Ministerul Culturii, de Institutul Cultural Român sau de Academia Română, s-au dovedit a fi, în timp, structuri greoaie, de un imobilism exasperant, susceptibile mai curînd să privească înapoi, spre instituţiile prăfuite ale vechiului regim, decît spre viitor. Dacă în 2005 atît Ministerul Culturii, cît şi ICR-ul s-au dovedit capabile să se reformeze – încet, dar sigur –, Academia Română a rămas, încă, o formă golită de fond, cu reputaţia grav afectată de o serie de scandaluri, de la plagiate tutelate de forul suprem, la lucrări a căror calitate intelectuală stă sub semnul întrebării, contestate vehement şi argumentat de specialişti. De fiecare dată, răspunsul academicienilor vizaţi de intervenţiile critice, formulate pe un ton de absolută civilitate, au fost fie atacuri la persoană, care eludau complet obiecţiile punctuale, fie injurii suburbane, demne de paginile revistelor de scandal. Un astfel de exemplu ne-a fost oferit recent, în numărul de simbătă, 7 ianuarie, al ziarului **Ziua**, într-un articol semnat de însuşi preşedintele înaltului for, Eugen Simion. Plîngîndu-se de tratamentul nedrept (în opinia sa) la care este supus în paginile unor publicaţii culturale, Eugen Simion, care afectează o atitudine seniorială, exhibînd vădite complexe de superioritate, îşi permite să vorbească despre una dintre cele mai consistente reviste culturale, **Timpul** (care apare la Iaşi), ca despre „foaia vitelor de pripas". Şi asta doar pentru că redactorii şi-au permis – curată impertinenţă! – să publice articole care demonstrau că **DOOM**-ul (**Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic**) editat de Academie este un instrument de lucru inutilizabil, redactat de amatori. Eugen Simion se află în situaţia acelor personaje caragialeşti care vor să pară ceea ce nu sînt, afectînd de multe ori o condiţie nobiliară, pe care le trădează însă, inevitabil, limbajul de mahala. „Se duce dracului rapiţa" spune, cu aere de mare doamnă, madam Miţa Protopopesco, lăsîndu-şi interlocutorul fără replică. Diferenţa nu e mare, să recunoaştem. Numai că madam Protopopesco nu era nici preşedinte al Academiei Române şi nici nu avea pretenţia de a fi considerată cel mai mare critic român în viaţă. Lui Eugen Simion îi vine foarte greu să înţeleagă (şi să creadă, probabil) că cei care critică multe dintre acţiunile sale nu au nimic personal cu el, ci cu atitudinea sa, cu obstinaţia cu care promovează impostori, punînd, în schimb, beţe în roate unor proiecte valoroase doar pentru că sînt promovate de intelectuali nedispuşi să laude şi să aplaude. Dar, să recunoaştem, Eugen Simion nu este singurul căruia îi plac *yesmanii*. El este însă foarte vizibil datorită cumulului de funcţii şi refuzului de a accepta, măcar din cînd în cînd, că s-ar putea ca adversarii săi de idei să aibă dreptate.

Academia Română se află, şi ea, în pragul unei schimbări. Rămîne de văzut dacă alegerile din aprilie vor aduce cu adevărat ceva nou sau vor perpetua actuala stare de lucruri şi vor amplifica actualul deficit de credibilitate al celui mai înalt for ştiinţific.

■■■ Epilog

La început de an ne propunem întotdeauna să fim mai buni, mai drepţi, mai nuanţaţi, mai performanţi decît în anul care s-a încheiat. Poate că, în paralel cu tentativele de a ne afirma ca individualităţi de sine stătătoare, n-ar strica să încercăm să redescoperim sensurile uitate ale cuvîntului „împreună" şi să construim o comunitate intelectuală aptă să dezbată cu cărţile pe masă, fără indignări de moment, fără complexe şi *parti pris*-uri orice temă, să-şi recunoască, onest, eşecurile şi să recunoască, la fel de onest, reuşitele celorlalţi. Ştiu că e greu, dar cred că merită să încercăm. ■

2005 în literele şi ideile româneşti

Alexandru MATEI

Remarcam la sfîrşitul anului trecut că revista franceză **Lire** publică un top 20 al celor mai bune cărţi apărute în Franţa, franţuzeşti şi străine la un loc. Un astfel de clasament ar fi posibil în România doar în cazul beletristicii, acolo unde Polirom rămîne singura editură care menţine un ritm de apariţie a traducerilor suficient de susţinut pentru a putea fi comparat cu cel al caselor de editură prestigioase din străinătate. Dar cine s-ar încumeta să întocmească un astfel de top? Pe cine interesează astfel de comparaţii? Pe cititorul român, poate, dar cine nu ştie că miza unei cronici de carte este în primul rînd prestigiul autorului cronicii şi al autorului cărţii recenzate? La Humanitas s-a lansat un alt desant de tineri romancieri, deocamdată nu foarte plebiscitaţi, dar editura-fanion a anilor 1990 se află încă în procesul de „restructurare“ început spre finalul deceniului trecut, odată cu apariţia unei noi generaţii de cititori (S-o numim *cool*? Poate). A fost relansată apoi Editura Cartea Românească, cu cele trei colecţii cărora le-a fost consacrat ultimul supliment din 2005 al revistei noastre. *All in all*, nu ştiu dacă am reuşi să impunem vreuna din tinerele vedete ale romanului românesc în Europa. Aici trebuie menţionat cu titlul de promisiune programul francez **Les Belles Etrangères**, ocazie nesperată pentru scriitorii români de a-şi atrage fani din ţara lui Houellebecq.

■■■ Relansarea poeziei

Cu puţin efort şi cu riscuri asumate, investiţia în poezie nu trebuie neglijată. A făcut-o tot Editura Polirom. Şi o continuă, mai discret, Editura Vinea. Mă despart de colegul meu Paul Cernat şi repet că marele pariu al editurii Cartea Românească cu cititorii se face din perspectiva poeziei. Faptul că literatura română a fost de la început una a poeziei trebuie acceptat ca atare. Ar fi păcat să ajungem în situaţia Franţei, unde poezia este cu totul exclusă de pe scena instituţiei literare. Am avut mereu poeţi minunaţi: producţia de poezie trebuie cultivată şi promovată, indiferent de imaginea ei discretă la nivel european şi mondial. Fie că vorbim despre Şerban Foarţă, Emil Brumaru şi Nora Iuga, liderii veterani ai poeziei româneşti în 2005, sau despre Elena Vlădăreanu, Mihai Ignat, Dan Sociu, Doina Ioanid, Răzvan Ţupa, Ioana Nicolaie, Theodor Dună, Oana Cătălina Ninu, Claudiu Komartin, Miruna Vlada, lideri sau nou-veniţi ai generaţiei tinere, poezia românească a jucat, anul trecut, roluri antagonice: şi curtezană, şi amazoană, şi sadică şi masochistă. 2005 a fost, pasămite, anul poeziei feminine. Eveniment editorial excepţional rămîne **Jurnalul** lui Cristian Popescu, poetul fără de care nouăzeciştii ar avea puţine motive să se autointituleze generaţie.

În privinţa eseului şi mai ales a celui teoretic, ne aflăm aproape de „fundul sacului“, rămînînd să ne întrebăm ce pierde cititorul român dacă nu citeşte nici una dintre apariţiile autohtone vreme de un an. Există, desigur, excepţii, despre care va fi vorba imediat. Există tineri eseişti promiţători, de la Sorin Lavric – cel care-şi trăieşte acum vîrsta romantică – la Alex. Cistelecan, posibil singurul lacanian român, şi Andrei Terian, un nou teoretician literar, ba chiar la romancierul, deocamdată, Adrian Schiop, un virtual antropolog cultural. Nu-i mai pun la socoteală pe gînditorii şi comentatorii politici, ei sînt cei mai mulţi şi cei mai încurajaţi. Principala carenţă a pieţei de carte româneşti constă în meschinăria ofertei de carte *non-fiction* şi non-practică. Singura apariţie remarcabilă a anului 2005 este volumul doi al celor patru încă tineri scriitori şi profesori universitari Cernat-Manolescu-Mitchievici-Stanomir **Explorări în comunismul românesc**. Din păcate, deşi beneficiar al unor cronici elogioase, volumul n-a constituit încă pretextul unei dezbateri cu participarea unor reprezentanţi din mai multe tabere. Dacă această întreprindere, asimilabilă „noii istorii“, nu va suscita decît laude binevoitoare şi parafraze din partea unora care împărtăşesc întru totul opinia autorilor, n-am făcut nimic. Aşteptam ca aşa-numita gîndire liberală, în accepţiune americană, sau de stînga în accepţiune europeană, să se manifeste ca partener de dialog al „boierilor minţii“ – alături de „argaţii“ lor, lideri de neconstestat, încă, ai pieţei româneşti de idei.

■■■ Dialoguri imposibile

Dacă tot am ajuns la idei, constat că boala de care suferă cultura română este lipsa de comunicare. Maeştrii gînditori români consideră sub demnitatea lor să discute cu altcineva decît cu prietenii domniilor lor. În acest moment, cu excepţia continuatorilor lui Noica (şi, aici, trebuie să-i recunoaştem primului păltinişean meritul de a fi instituit o *formă de gîndire*, merit subestimat încă), intelectualii noştri teoretici se află în alergare după programe de finanţare. Există, bunăoară, o şcoală nouă de filozofie franceză la Cluj, al cărei lider este Ciprian Mihali. Afiliat ei este Bogdan Ghiu. Echipa lor merită laudele noastre pentru traducerile realizate, pentru revista şi editura **Idea** – prezenţe inedite în cultura română. N-am descoperit însă nici o intenţie de comunicare cu alt „grup de idei“, cu excepţia unui articol polemic abstrus, semnat de Bogdan Ghiu într-un număr din **Luceafărul**, referitor la reeditarea **Istoriei nebuniei** a lui Foucault la Humanitas. Tot la Cluj fiinţează centrul de studiere a imaginarului „Phantasma“, în cadrul căruia au loc dezbateri teoretice foarte interesante. Am întrebat-o la un moment dat pe Ruxandra Cesereanu de ce nu-i invită şi pe colegii lor de la Filozofie, din grupul „Idea“. Mi-a răspuns că unii sînt literaţi, alţii filozofi, deci fiecare cu ale lui. O singură polemică a existat în 2005 între filozofi şi literaţi, la Bucureşti, cu ocazia uneia dintre conferinţele revistei **Cuvântul**. Atunci, primii au negat valoarea discursului ultimilor în perioada comunistă: comunicarea a fost deci brusc întrerupta. Noica şi Călinescu? Două galaxii diferite. Liiceanu şi Cărtărescu? S-au întîlnit tîrziu, s-au împrietenit, dar nu i-am văzut dialogînd niciodată: despre postmodernitate, de pildă, sau despre „omul recent“. N-ar fi păcat, la urma urmei, să se certe, cînd au ajuns amîndoi lideri de audienţă? A, era să uit tînăra inteligheţie română de la Paris. Îl vedeţi pe Adrian Papahagi, de la Paris, dialogînd cu Adrian Schiop, de la Sibiu? Imposibil. Iată ce piaţă culturală bogată avem! Bogată în monade...

O singură polemică a existat în 2005 între filozofi şi literaţi, la Bucureşti, cu ocazia uneia dintre conferinţele revistei **Cuvântul**.

■■■ Topul revistelor

Aş încheia cu cîteva remarce asupra peisajului cultural revuistic. În 2005 s-a desfiinţat şi a reapărut **Cultura**, s-a rebranduit revista **Cuvântul**, s-a oprit şi repornit **Observatorul cultural**, au devenit familiare revistele **Idei în dialog** şi **Suplimentul de cultură**. Din provincie, cele mai bune reviste rămîn **Vatra**, de la Tîrgu-Mureş (eseu, interviu, poezie), **Euphorion** (critică, dezbatere, poezie), din Sibiu, **Steaua** şi **Apostrof**, din Cluj (prima la dezbatere, a doua la istorie literară), **Timpul**, de la Iaşi (dezbatere, ideologie), **Orizont**, de la Timişoara (critică, interviu), **Mozaic**, din Craiova (eseu). Plus **Ca şi cum** (Arad, literatură). **Suplimentul de cultură**, deşi apare la Iaşi, are o difuzare naţională şi a reuşit să se impună drept cel mai alert, viu, percutant magazin cultural românesc (indiferent de ceea ce cîrtesc unii onorabili cronicari). **Idei în dialog** are ştaif, dar e monotonă (indiferent de ceea ce trec aceiaşi cronicari sub tăcere, de ce oare?). Despre **Cultura** încă nu ne putem pronunţa, abia a reapărut, într-o formulă redacţională eterogenă. O surpriză plăcută ne-a fost făcută de suplimentul revistei **22**, **Bucureştiul cultural** şi de bursa scriitorilor români pe care a iniţiat-o. **Cuvântul** are de curînd cele mai consistente dosare tematice din presa noastră culturală, prezintă textele unor conferinţe pasionante – păcat că apare doar lunar. Şi totuşi, cea mai citită revistă culturală rămîne... **Dilema veche** – prin marcă, prin numele publiciştilor, prin tonul relaxat şi prin diversitatea domeniilor abordate. Sperăm, totuşi, că **Dilema veche** va continua să ţintească mai departe de estetica *cool*, de umorul de bună calitate, de concordie în raport cu discursul cultural la putere – că nu va deveni, altfel spus, o revistă comodă.

Aşa cum sper ca **Observator cultural** să nu ajungă vreodată tribună ideologică sau portavocea vreunui „grup de interese“. Dar mai bine mort de supradoză ideologică decît cuminţenia pămîntului! ■

BIFURCAŢII

Pentru liniştea domnului Ion Coja

Liviu ORNEA

Am aflat, din **România mare**, că domnul Ion Coja e îngrijorat. Şi-mi pare tare rău. Pentru că nu pot să rămîn indiferent cînd aud că un om cu care am fost ani de zile vecin, cu care m-am salutat întotdeauna, la bloc sau la universitate, unde acum sîntem colegi, ba am mai şi schimbat cîteva cuvinte, dacă nu amicale, măcar urbane, aşa, ca între oameni, cînd aud, aşadar, că un om pe care-l ştiu de peste douăzeci de ani suferă. Suferă domnul Ion Coja şi îl înţeleg. Suferă pentru relele care se abat asupra poporului său (era să zic al nostru, dar mi-am luat seama, nu ştiu dacă se cade, mai ales cînd încerc să stau de vorbă, fie şi virtual, cu domnul Ion Coja). Şi mă simt vinovat pentru că şi din pricina mea suferă. Ceea ce nu e drept, pentru că, aşa cum bine ştim de la Nae Ionescu citire, de suferit trebuie să sufere evreul, nu domnul Ion Coja. Şi tocmai asta e, că domnul Ion Coja e înspăimîntat de perspectiva aservirii ţării ăsteia unor interese evreieşti. Aservire care se face în fel şi chip, chiar şi prin naturalizarea secretă a vreo 450.000 de evrei. Cu toată durerea pe care o simt pentru zbuciumul sincer al distinsului cărturar care este domnul Ion Coja, nu pot să nu mă bucur cînd aud că fac parte dintr-o comunitate care s-a îmbogăţit peste noapte, cînd nimeni nu mai spera, cu aproape tot atîţia membri cît cei pieriţi, din vina lor, fireşte, în Transnistria. Dar nu, dacă mă gîndesc bine, aşa ceva nu poate fi adevărat. Ăsta, totuşi, trebuie să fie numai un zvon neîntemeiat, aşa că mă grăbesc să-l asigur pe domnul Ion Coja că, măcar dinspre partea asta, poate fi liniştit. Nu sîntem mai mult de 8-9.000 (estimare optimistă). Sîntem pe ducă şi dacă Dumnezeu îi va da sănătate şi ani mulţi domnului Ion Coja, ceea ce eu îi doresc conform urării tradiţionale evreieşti: „Să trăieşti o sută douăzeci de ani!“, va avea şi fericirea să asiste la extincţia acestei comunităţi care-l agresează, care nu-i dă pace şi-i stă pe cap la modul cel mai propriu, doar de douăzeci şi cinci de ani locuieşte la etajul opt şi noi la nouă, chiar deasupra lui. L-om fi inundat vreodată, poate de-asta... Dar o să treacă: tata s-a dus, eu m-am mutat, mama are şi ea o vîrstă... Răbdare, timpul le-aşază pe toate. Domnul Ion Coja, un umanist, ar trebui s-o ştie mai bine decît mine. Pe de altă parte, aceia dintre noi care încă nu privesc direct în groapă îşi aduc aminte că sînt evrei doar de Iom Kippur, cînd se duc la sinagogă pentru că le place Kol Nidre şi pleacă imediat după aceea, sau cînd îi zgîlţîie domnul Ion Coja cu cîte-un articol, aşa ca Sebastian care se trezise cînd a-nceput prigoana. Da, ştiu, acum încă nu a început, că de-asta suferă domnul Ion Coja. Aş da orice să-l liniştesc, să se poată întoarce senin la masa lui de lucru şi la studenţii lui. Oare ajută dacă-i spun că am făcut o căsătorie mixtă, că măcar de copiii mei nu are a se teme, sau asta e tot o dovadă a contaminării organismului viu şi sănătos cu vermina otrăvitoare? Doamne, ce ţi-e şi cu gîndirea asta talmudică, sucită, care răstoarnă orice argument! Oricum, sper că l-am mai liniştit un pic pe bunul nostru vecin şi că gîndurile astea negre nu i-au stricat de tot Crăciunul la care are tot dreptul, doar e român în ţara lui şi nu se cuvine ca nişte venituri să-i tulbure sărbătoarea.

Eu unul, ca oaspete în ţara lui, promit să nu-l mai deranjez şi mulţumesc frumos pentru găzduire.

Schimbări surprinzătoare în presa culturală

Iulia POPOVICI

Presa culturală – noţiune ambiguă ce acoperă în sens larg şi publicaţiile de nişă cu acest profil, şi paginile culturale ale cotidienelor de informaţie – nu e, în general, supusă mutaţiilor semnificative de la un an la altul, pentru simplul motiv că miza în sine e mică pînă la a da impresia de invizibilitate. Impactul social minor, influenţa redusă chiar în mediul artistic, rolul moderat ca vehicul ideatic şi spaţiu de dezbatere (din pricina concurenţei televiziunii şi, mai ales, a preeminenţei informalului în schimbul de opinii) şi, în cazul ziarelor, contaminarea cu aerul superficial al paginilor mondene fac ca jurnalistica de cultură din România să aibă mai degrabă un caracter consecvent (aceeaşi orientare, aceleaşi semnături) în timp.

Dar nu şi în 2005. A fost de-a dreptul un an palpitant în presa culturală, nu pentru că ea ar fi intrat brusc în centrul vieţii publice româneşti; a fost însă o perioadă de tulburări ale ordinii politice şi de schimbări neaşteptate în al căror vîrtej au fost prinse nu doar publicaţiile de interes general, ci şi cele culturale.

■■■ *Cultura* dispare pentru a renaşte, *Gândul* schimbă *Adevărul*

Tulburări politice: ales la Cotroceni, Traian Băsescu îşi impune un guvern propriu, dar şi (ceea ce ne interesează aici) un preşedinte pe propriul gust la Institutul Cultural Român: Horia-Roman Patapievici. Printre primele decizii pe care le ia acesta, desfiinţarea săptămînalului **Cultura** (împreună cu cea a majorităţii revistelor ICR-ului). Publicaţia* apăruse (cu o echipă formată majoritar din colaboratori ai **României literare** şi ziarişti de la defuncta **Europă liberă** avîndu-l ca redactor-şef pe Cristian Teodorescu) la iniţiativa fostului preşedinte al Institutului, Augustin Buzura, după ce **Dilema** părăsise Aleea Alexandru şi devenise o **Dilemă veche** cu finanţare privată. La sfîrşitul lui 2005, **Cultura** avea să reapară, cu Buzura şi Angela Martin în frunte şi mulţi dintre colaboratorii anterioarei reviste printre semnatari.

Schimbări neaşteptate: după decesul într-un accident de maşină, în primele zile ale anului 2003, al lui Dumitru Tinu, fiica sa, deţinătoare a pachetului majoritar de acţiuni la **Adevărul**, încearcă să lase conducerea editorială a ziarului (alcătuită din Cristian Tudor Popescu, Bogdan Chireac, Adrian Ursu şi Lelia Munteanu) fără putere efectivă, moment în care cei patru, susţinuţi de mare parte din angajaţi, de la redactori la personal administrativ, decid să plece şi să scoată un alt cotidian. Care se va numi **Gândul** şi-l va avea drept co-editor pe Mircea Dinescu. Odată cu plecarea echipei de la **Adevărul** dispare şi vechea formulă a săptămînalului cultural editat de ziar, **Adevărul literar şi artistic**, reluat cu toate datele unei tentative amatoristice (redactor-şef, Marius Vasileanu).

Cu aproximativ două luni înainte, destul de surprinzător, şi **Observatorul cultural** îşi înlocuise redacţia (vezi nota), din raţiuni mult comentate la vremea lor.

Anul începuse, de altfel, cu listele ziariştilor demisionari de la **Evenimentul zilei**, publicate de tot restul presei. Şi aici era vorba tot despre presiuni ale acţionariatului, de demisia redactorului-şef Dan Turturică şi a membrilor departamentelor de investigaţii şi politică (din care făceau parte nume sonore ale **Europei libere**), urmată de cea a cîtorva zeci de redactori. Printre ei, jurnaliştii de la cultură, cei rămaşi la plecarea lui Cornel Nistorescu: după Luminiţa Marcu şi Costi Rogozanu, şi Răzvan Ţupa abandonează **EvZ**.

> Vocaţia generalistă e nota dominantă a presei cu profil cultural.

În egală măsură supuse schimbărilor au fost, în mod excepţional fără a naşte vîlvă şi speculaţii, şi săptămînalul **22**, al cărui redactor-şef, Gabriela Adameşteanu, îşi anunţase retragerea cu multă vreme înainte, ea urmînd să editeze în continuare suplimentul **Bucureştiul cultural**, şi ziarul **Cotidianul**, preluat de grupul de presă Caţavencu; departamentul de cultură al **Cotidianului**, părăsit pe rînd de foştii redactori şi unde schimbările de personal sînt destul de dese, e condus de Cristian Teodorescu, demisionat de la **Cultura** din cauză de incompatibilităţi personale.

Tot în 2005 apare un nou ziar, **Averea**, editat de grupul de presă din care face parte şi **Ziua**, care adună în echipa secţiei de cultură oameni de la **Cotidianul** (Elena Vlădăreanu, rămasă şefă după demisia lui Matei Martin, înainte secretar general de redacţie la **Dilema veche**, şi mai tîrziu Veronica Gherasim) şi **Cultura** (Ara Şeptilici şi Cătălin Sturdza), un săptămînal apărut la finele lui 2004, **Suplimentul de cultură** (publicat de editura ieşeană Polirom, în colaborare cu un ziar local), îşi consolidează poziţia pe piaţă, iar **România literară**, al cărei director, Nicolae Manolescu, e ales preşedinte al Uniunii Scriitorilor, devine cea mai finanţată revistă culturală, ieşind brusc din conul umbrei ei tradiţionale pentru o *rebranduire* prin altoire cu un ciudat aer *trendy*.

■■■ Părul şi năravurile lupului cultural

E pentru prima dată în ultimii ani cînd lumea destul de restrînsă a jurnalismului cultural e zguduită de asemenea mişcări seismice, şi cu toate acestea modificările structurale nu sînt atît de importante cum ar fi fost de aşteptat.

Întîi şi-ntîi, multiplicarea spaţiilor de manifestare nu a adus o şansă pentru nume noi, ba dimpotrivă. Singurele semnături afirmate recent şi confirmate în 2005 sînt cele ale lui Constantin Vică, Doris Mironescu şi Andrei Terian, primii doi, prin **Suplimentul de cultură**, cel din urmă, prin contribuţiile la o serie întreagă de periodice, de la **România literară** la **Vatra** şi mai nou la **Cultura**, unde e redactor (precum o întreagă pleiadă de literaţi care scriu pentru publicaţii culturale, Terian are o vocaţie academică, cu înclinaţii exclusiv conjuncturale către jurnalism, de oricare fel va fi fiind el; de ce mediul autohton nu produce ziarişti culturali puri şi duri – să fie rezultatul discursului de delegitimare a presei purtat şi azi de intelectualii „consacraţi“? – e chiar o temă de discuţie serioasă şi extinsă). Lumea „scriitorilor despre cultură“ seamănă surprinzător de bine cu un pachet de cărţi pe care cineva se distrează să le amestece şi să le-mpartă din nou din cînd în cînd: mîinile se schimbă, dar cărţile tot alea sînt.

Diviziunea intracelulară a **Adevărului**, din care a luat naştere **Gândul**, nu a produs două departamente de cultură, ci a lăsat fosta **Scînteie** cu un gol (ziarul are pagină de cultură din an în Paşti), artificial umplut, din cînd în cînd, cu prelucrări de ştiri de agenţie, fragmente de interviuri din **Adevărul literar şi artistic** sau materiale originale scrise mai degrabă pentru secţiunea de monden. **ALA** însuşi, care şi-a schimbat hîrtia (ceea ce e bine), dar şi-a păstrat paginaţia încercînd să „toarne“ în ea alte tipuri de articole decît cele pentru care a fost creată (ceea ce e rău), s-a remarcat în ultima vreme cu precădere prin textele intens criticate ale lui Cristian Bădiliţă, prin compoziţia haotică a sumarului şi lipsa de expertiză culturală a unora dintre colaboratorii frecvenţi. Pentru **Adevărul literar şi artistic**, epoca în care putea lansa în critica literară nume ca Daniel Cristea-Enache („recuperat“, în această paranteză fie spus, spre surpriza multora, de **România literară**) pare a fi apus, cel puţin deocamdată. Doar pagina de cultură de la **Evenimentul zilei** o mai concurează în lipsă de consistenţă şi competenţă (uneori şi în gafe de informaţie) pe cea a **Adevărului**, politica editorială a cotidianului înclinînd în ultima vreme spre tabloizare, ceea ce face perspectiva asupra domeniului artistic cel puţin ambiguă.

Politica redacţiei de cultură a **Adevărului** s-a transformat şi ea semnificativ sub sigla **Gândul** – *Nimeni nu gândeşte pentru tine*, hotărîndu-se să meargă pe linia consolidării numelor celor cinci redactori şi colaboratori (**Adevărul** a fost publicaţia cu cea mai mare insistenţă pe formarea de vedete jurnalistice, Cristian Tudor Popescu fiind exemplul absolut); **Gândul** cultivă acum, în pagina sa de cultură, articolele de opinie şi abordările subiective ale evenimentelor la zi, renunţînd total la anchete şi în mare parte şi la interviuri (rezervate personalităţilor şi transformate în evenimente în sine, cum s-a întîmplat, în decembrie, cu Mats Ek şi Silviu Purcărete). Că nu toţi redactorii **Gândului** reuşesc să îmbine nota personală şi informaţia de interes public e probabil un risc al începuturilor.

La **Cotidianul**, însă, anchetele sînt sarea şi piperul paginii de cultură (orientată parţial către reflectarea evenimentului), ele investigînd, de cele mai multe ori, zone specifice sociologiei artei (prima anchetă a anului 2006, de pildă, a avut ca temă cine sînt fondatorii culturii române moderne); „spiritul“ articolelor din noul **Cotidian** e, de fapt, foarte apropiat de cel al **Academiei Caţavencu** (şi, pînă la un punct, al **Dilemei vechi**): o abordare aparent anti-intelectualistă, demitizatoare, o viziune accesibilă asupra culturii, fără a cădea în vulgar sau vulgarizator. **Cotidianul** apelează la specialişti pentru domenii ca teatrul (Magdalena Boiangiu) şi filmul (Ileana Dima), şi periodic la interviuri ale lui Eugen Istodor, dar nu publică – exceptînd contribuţii foarte rare ale lui Cristian Pătrăşcănoiu sau Cristian Teodorescu – articole de sinteză de autor şi nu încurajează jurnalismul de opinie.

Averea e, poate, publicaţia cea mai aplecată, în ce priveşte cultura, către eveniment, şi cea care practică paleta cea mai variată a abordărilor jurnalistice (ştiri, anchete, interviuri, cronici, articole de opinie etc.). Pagina de cultură a ziarului e foarte dinamică, iar textele sînt relativ concentrate şi de dimensiuni medii; în ciuda audienţei reduse, **Averea** oferă versiunea cea mai apropiată conceptului tradiţional de jurnalism cultural de cotidian.

Suplimentul de cultură e revista de informaţie culturală cea mai dinamică şi cea mai puţin ortodoxă, şi a reuşit să-şi facă loc pe o piaţă restrînsă tocmai prin stilul proaspăt (şi numele unor foarte buni eseişti, ca Radu Pavel Gheo şi Lucian Dan Teodorovici), prin temele atipice şi preocuparea pentru teritoriile vii ale culturii actuale (muzica nouă, noile tehnologii).

Cît despre restul periodicelor cu profil strict cultural, în viaţa lor anul 2005 n-a adus mari schimbări (poate doar în ce priveşte grafica – la **România literară**); nici măcar concurenţa unor reviste noi nu a putut determina o asumare mai precisă a unei politici editoriale; vocaţia generalistă, ducînd la regăsirea unui inventar restrîns de nume şi preocupări în aceleaşi numeroase publicaţii, e nota dominantă a presei cu profil cultural.

O mică paranteză: singura revistă cu orientare ideatică (ba de-a dreptul ideologică) într-adevăr clară din România rămîne **Idea** clujeană. Aşa de stînga intelectuală cum e ea, **Idea** păcătuieşte la rîndu-i printr-un tip de discriminare unic: e ilizibilă celor cu vederea supusă vitregiilor hipermetropiei...

* Trebuie să declar că am lucrat la **Cultura** circa trei luni, în perioada de pregătire a ei pînă după apariţia primelor trei numere, după care mi-am dat demisia, de aceea nu voi insista asupra profilului revistei. Din aceleaşi motive, din păcate (căci lasă tabloul incomplet) nu va fi vorba în acest text nici despre pagina de cultură a cotidianului **Ziua** (unde lucrez din 2002), nici despre schimbările de la **Observator cultural** (la care am luat parte).

■

www.polirom.ro

- Ioan Petru Culianu
  Arborele Gnozei
- Amin Maalouf
  Leon Africanul
- Graham Greene
  Omul nostru din Havana
- W. Somerset Maugham
  Vălul pictat

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Atenţie, băieţii buni încep să muşte!

Ovidiu ŞIMONCA

Paul CERNAT, Ion MANOLESCU, Angelo MITCHIEVICI, Ioan STANOMIR

Explorări în comunismul românesc
Volumul al II-lea,
Editura Polirom, Colecţia „Plural", Iaşi, 2005, 544 p.

Într-un moment în care „dicţionarul lui Simion" al scriitorilor români ambiguizează pînă la derută abdicările morale din comunism, volumele **Explorări în comunismul românesc**, scrise de Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir, arată ticăloşia revărsată, ticăloşia care a existat şi pe care mulţi ar dori să o oculteze. La adăpostul unei sintagme vinovate – „discutăm opera şi nu autorul" – nu vom mai înţelege nimic din comunismul românesc şi nici din trăinicia lui pe aceste meleaguri. Cuplul Ceauşescu n-ar fi rezistat atît de mult şi atît de rapace fără susţineri din lumea scriitoricească şi nu numai.

■■■ „Prietenii sovietici" ai lui G. Călinescu

În primul volum din **Explorări în comunismul românesc**, apărut în toamna anului 2004, se discutau cazurile cele mai flagrante (Adrian Păunescu, Sergiu Nicolaescu, Titus Popovici). Deja, din cel de-al doilea volum analiza se extinde. Ştiam de înregimentarea lui G. Călinescu, dar nu-ţi puteai închipui, decît cu textele pe masă, pînă unde a ajuns abdicarea. Autorii reproduc, spre edificare, un fragment de articol din **Naţiunea**, publicat de G. Călinescu în 1946, după o vizită în URSS: „Prietenii sovietici ne-au întîmpinat cu o gingăşie infinită, ne-au satisfăcut toate curiozităţile şi chiar capriciile în ce priveşte fenomenul social al marei noastre vecine de la Răsărit. Dacă ne gîndim că noi am păcătuit faţă de Uniunea Sovietică, atenţia ei afectuoasă, plină de o rară deferenţă apare şi mai delicată. Şi nu poate fi o clipă vorba de o recepţie studiată protocolar. Fiecare îşi dă seama că Uniunea Sovietică reprezintă o putere atît de uriaşă, încît excesele de atenţii diplomatice nu se pot explica decît prin firea ospitalieră a poporului sovietic, printr-o stimă faţă de om, indiferent de dimensiunile poporului căruia îi aparţine". Că vizita lui G. Călinescu în Uniunea Sovietică era una strict *controlată* (la care criticul a acceptat să se supună), că G. Călinescu a văzut şi a scris numai ce *trebuia* să scrie este foarte clar. Dar nu trebuie uitat rolul lui nefast de a induce în literatură idei staliniste şi de a susţine noua putere instalată arbitrar. Şi, ceea ce este oribil, profesorul nu are nici o reţinere în actele sale. Scrie Angelo Mitchievici în textul consacrat lui G. Călinescu: „G. Călinescu este profesor universitar, catedra nu-i va fi niciodată retrasă, spre deosebire de colegi de-ai lui care o vor părăsi pentru a face puşcărie sau pentru a deveni bibliotecari. Profesorul mimează o mare dezamăgire în faţa reproşurilor de acest fel, pe care le găseşte bineînţeles nefondate. Rolul lui este acela de a asigura o umbră de onorabilitate, de credibilitate noilor lideri pe cale de a prelua puterea fără nici un scrupul pentru soarta celor care le stau în cale, fie ei şi intelectuali".

■■■ Ambiguitatea, la fel de nocivă ca şi absenţa libertăţii

După „epoca Dej", primii ani ai lui Ceauşescu au putut fi văzuţi ca semne de „dezgheţ", cu efecte benefice în literatură. Această afirmaţie, vînturată şi după 1989, este demontată de autorii **Explorărilor în comunismul românesc**. Nimic nu e *inocent*, va arăta Paul Cernat în studiul din volum intitulat **Lirismul în slujba revoluţiei**. Era vorba de o „pseudolibertate de tip feudal, cu voie de la poliţie, permisă de Suveranul devenit blînd şi generos în schimbul servituţii şi al cauţionării – fie şi numai implicite – a Puterii totalitare". Chiar Dej însuşi va face o schimbare de direcţie în 1964. „Declaraţia de independenţă" faţă de Moscova nu va însemna renunţarea la comunism. „Îmblînzirea" de după 1964 este, mai degrabă, un subterfugiu al puterii politice de a se instala mai bine. Este o *pauză de respiraţie* a ucigaşului, care a fost asimilată drept o *gură de libertate*.

Cînd încep să analizeze comunismul din vremea lui Ceauşescu, autorii **Explorărilor** îşi mai asumă, implicit, un rol: acela de a arăta că ambiguitatea este la fel de nocivă ca şi absenţa libertăţii. Poeziile despre patrie vor fi anexate unei poetici în favoarea socialismului. Încă o dată trebuie spus: nimic nu este inocent! În 1964 apare o culegere-bilanţ intitulată **Poezia română contemporană. 1944-1964**, în populara colecţie „Biblioteca pentru toţi" (Editura pentru literatură, Bucureşti, prefaţă şi tabel cronologic de Eugen Simion). Antologia îl are drept far călăuzitor pe Arghezi (prima ambiguitate!) care este „recuperat" şi publicat cu poezia **Întoarcere la brazdă**, un semnal politic că toate comandamentele epocii nu mai vin de la Moscova. Prefaţatorul, Eugen Simion, mărturiseşte în prefaţă: „Poezia românească contemporană îşi afirmă, astfel (prin Arghezi – *n.m.*), originalitatea prin efortul tuturor generaţiilor şi stă hotărît sub semnul revoluţiei socialiste. După imaginea potrivită a unui poet, ea străbate înălţimile într-un zbor de cocori, avînd pe vîrful unghiului, ca despicător de efluvii, pe cel mai bătrîn şi mai destoinic".

■■■ Reperele se sfarmă

Antologia din 1964 va fi, în opinia lui Paul Cernat, „prima şi ultima antologie importantă de poezie contemporană în care canonul estetic şi cel partinic se află într-o simbioză aproape perfectă". Dar nicăieri canonul estetic nu este cu desăvîrşire învingător. „Poezia lirică devine Centru magic al identităţii naţionale şi vehicul propagandistic de manipulare a emoţiilor colective", scrie Paul Cernat, care aduce şi un alt exemplu, ilustrat de următoarea antologie, din 1974, unde stau împreună, ca să dăm doar cîteva nume, Alexandru Andriţoiu, Maria Banuş, Mihai Beniuc, Ion Barbu, Ana Blandiana, Radu Boureanu, Ion Brad, Constanţa Buzea, Virgil Carianopol, Ion Crînguleanu, Dan Deşliu, Mircea Dinescu, Ştefan Augustin Doinaş, Nicolae Dragoş, Geo Dumitrescu, Victor Felea, Petre Ghelmez, George Macovescu, Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu, Ion Potopin, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Romulus Vulpescu, Horia Zilieru. Sigur că, luate separat, poate că o parte din poeziile publicate nu au nimic compromiţător. Adunate în volum, puse de-a valma, fără sublinierea identităţii fiecărei voci poetice, volumul este dezgustător.

Orice autor din antologie este *folosit*, iar Paul Cernat nu uită să amintească că o parte din texte se regăsesc „şi în primul florilegiu omagial dedicat de Uniunea Scriitorilor Întîiului Preşedinte al României cu ocazia înscăunării sale". Cîteva exemple. În volum este anexat, postum, Lucian Blaga, „al cărui discurs liric panteist, orfic şi oracular convenea noului autohtonism ceauşist". Dacă vrei să înţelegi literatura din comunism, începe să fie tot mai greu de acceptat de ce Nichita Stănescu, de pildă, tronează cu o poezie din volumul **Sensul iubirii**, care are următoarea strofă: „Cu timpu-acesta bolţii îi supun/ rubine şi smaralde, ametiste/ şi cărămida trupului mi-o pun/ la ridicarea Lumii comuniste". Apoi, descoperim cum Anei Blandiana i s-a selectat primul poem, **Partidului**, din volumul **Persoana întîia plural**. Paul Cernat spune că după 1960, volumele de versuri începeau invariabil cu astfel de poeme, pentru a „ţine spatele textelor necontaminate politic". Aş mai da un exemplu: Florin Mugur va dedica un poem începuturilor iubirii platonice dintre Nicolae Ceauşescu şi Elena Petrescu, poem intitulat **Cei doi**: „Cei doi trec prin liniştea plină de frunze/ şi nu s-au sărutat încă niciodată".

Există, aşadar, o clară intenţie a regimului Ceauşescu de a amesteca valorile – toţi să fie maculaţi – şi o perpetuă intenţie (mai întîi onctuoasă, mai apoi directă) de a-şi anexa scriitorii. Cei patru autori vin cu citate neaşteptate. Reperele se sfarmă, aproape fiecare scriitor începe să aibă o mică „scamă", un neaşteptat compromis. Din acest punct de vedere, al aducerii în faţă a micilor şi marilor turpitudini, volumul al doilea din **Explorări în comunismul românesc** începe să nu fie doar o istoriografică radiografie a epocii, ci ajunge să *ardă*, e o cărămidă încinsă care devoalează trădările, abdicările şi prostirile. *Miezul încins* al volumului este capacitatea celor patru autori de a spune cine, cînd şi cum s-a lăsat înregimentat şi în ce proporţie. Dar vom reveni la acest insectar al celor care s-au lăsat arşi de „crezul" comunist sau doar s-au pîrlit.

■■■ Bunica regretă că nu e pionieră

Sînt în volum pagini care continuă descrierea lumii comuniste prin detalii culese „la firul ierbii". Ion Manolescu face o spumoasă incursiune în „clişeele tematice ale manualelor comuniste de clase primare", în „cumplitul meşteşug de tîmpenii", unde un salvat de la înec strigă „Trăiască armata română! Trăiască România!", iar un copil este felicitat pentru că vrea să coloreze berzele în drapelul românesc, „cu pieptul galben, o aripă roşie şi una albastră". Eroii-pionieri cu nume ciudate, Costăchel, Angheluş şi Viorel, „învaţă fierbinte" să fie „activişti civici" şi află că şi bunica lor şi-ar dori să fie ca ei: „Oare ce n-ar da bunica/ Să mai fie atîtica/ Să se vadă prima dată/ Cu insignă şi cravată".

Numai că zîmbetul nostru va deveni rictus cînd aflăm că Marin Sorescu scria, în 1984, un text intitulat **Prestigiul preşedintelui, prestigiul României socialiste**. Este de citit cu creionul în mînă şi textul consacrat de Angelo Mitchievici lui Paul Everac şi piesei sale **Un fluture pe lampă**. Privim la Paul Everac ca la un scriitor-giruetă, care s-a pliat pe modul de manifestare al regimului politic. În anii stalinismului, Paul Everac încuraja din toate puterile construcţia socialismului, triumful abjecţiei activiştilor care nimiceau rosturile unei lumi. Din anii '70, Paul Everac începe să cultive o falsă problematizare, o falsă interogaţie. Numai că volutele sale verbale din piesele de teatru au acelaşi scop, de a convinge că socialismul este „cea mai bună dintre lumile posibile", iar „fuga" în Occident, aşa cum este prezentată în **Un fluture pe lampă** – rătăcire, prostie, uşurătate, accident.

Atenţie, băieţii aceştia, Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, care au fost salutaţi în diverse cronici pentru insistenţa de a descrie comunismul şi pentru ceea ce Paul Cernat numea, într-un interviu acordat în **Observator cultural** (nr. 286, 21 septembrie 2005), „sadism al adevărului" şi „masochism al amintirii", ajung în acest al doilea volum să sape mai adînc şi să scoată mai mult la suprafaţă, nu zoaiele de lături, ci mici stropi de otravă. Ei muşcă mai adînc şi, cumva, letal. Aici e marea schimbare a volumului. Nu se vorbeşte doar de „vîrfurile" impregnate de comunism, ci şi de „căderile" celor care, astăzi, nu ne-am fi închipuit că au satelizat în zona puterii comuniste. Volumul al doilea din **Explorări în comunismul românesc** este mult mai mult impregnat de exemplele celor care au intrat într-o horă unde pasul propriu a fost folosit la învîrtirea tuturor spre susţinerea comunismului.

■■■ Eminescu şi „construcţia socialismului"

Ce „tinere condeie din epoca de lumină" erau pregătite la cenaclul „Săgetătorul", de la Liceul Gh. Lazăr din Bucureşti? Cine publica în volumul-bilanţ din 1983 **De juventute**, o replică peste ani la antologia din 1964 a lui Eugen Simion, unde „modelul lirismului encomiastic matriţat propagandistic rămîne dominant"? Sînt acolo Ioana Crăciunescu, Doina Uricariu, Dinu Adam, Florin Iaru, Magdalena Ghica, chiar şi actualul lider liberal Valeriu Stoica este prezent cu o tandră poezie de dragoste. Cine este vinovat de acest „hei-rupism" liric? Autorii adolescenţi? Şcoala? Părinţii tumefiaţi de frică? Nu avem un răspuns.

Dar ne vom trezi cu cîteva alte nume. Acestea, în 1989, la o sută de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, „cinstind memoria lui Mihai Eminescu" ajung „să facă totul pentru a asigura înfăptuirea neabătută a programului partidului de construcţie socialistă". Să citim, cu deliciile timpului scurs, lista scriitorilor care îl omagiau pe Eminescu, în prezenţa primilor secretari de partid şi a responsabililor cu propaganda: Dumitru Radu Popescu, George Bălăiţă, Constantin Ţoiu, Traian Iancu, Mircea Radu Iacoban, Andi Andrieş, Lucian Avramescu, Vasile Băran, Constantin Ciopraga, Ion Cocora, Mihai Drăgan, Marcel Mureşeanu, Grete Tartler, Corneliu Sturzu, Dumitru Vatamaniuc, Horia Zilieru, Teofil Bălaj. Poate că unii dintre ei vor motiva că „au fost obligaţi", că a fost „sarcină de la partid". Rămîne întrebarea: de ce?

În toată această cohortă de compromisuri, un singur punct luminos în carte: Alexandru Monciu-Sudinski, prezentat de Ion Manolescu, prozatorul care face altceva în scrisul său: ştie, ca nimeni altul, să prezinte „bruta proletară", „inginerul sadic" şi „rebuturile unei societăţi rebutate", motiv pentru care volumul său din 1971 **Rebarbor** a fost dat la topit.

Părerea noastră este că o frază rostită de Ioan Stanomir poate fi o concluzie a cărţii: „Ieşirea din Labirint, la 1959 ca şi peste două decenii, nu este posibilă decît prin urmarea acelui fir al Ariadnei pe care soluţia partinică îl oferă, providenţial, creatorului". Cu cît se apropie mai mult de timpul prezent, de ultimul an al comunismului, 1989, Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir fac din proiectul lor nu doar „o critică din perspectiva libertăţii", ci un act curajos şi polemic de a surprinde şi de a spune că vinovăţiile nu sînt numai ale înregimentaţilor ştiuţi şi blasfemiaţi public, ci şi ale altora, mult mai mulţi, care, inconştienţi, naivi sau oportunişti, şi-au închipuit că libertatea publicării unei poezii nealterate poate fi echivalată cu libertatea pur şi simplu. ■

Drumul ascuns spre celălalt

Doina IOANID

Gabriela ADAMEŞTEANU

Drumul egal al fiecărei zile
Ediţia a IV-a revăzută, Cronologie şi prefaţă de Sanda Cordoş, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2005, 264 p.

Apărut în 1975 şi aflat la cea de-a IV-a ediţie, romanul de debut al Gabrielei Adameşteanu, **Drumul egal al fiecărei zile**, s-a bucurat şi continuă să se bucure de o primire critică favorabilă. Spre deosebire de scrierile esopice şi de romanele parabolă atît de gustate în perioada comunistă, romanul reuşeşte să-şi menţină proaspăt interesul după 1990. Nici esopic, nici disident, **Drumul egal al fiecărei zile** propune o perspectivă onestă asupra unor vremuri tulburi, care necesitau alegeri complicate şi dureroase din partea unor oameni confruntaţi cu o realitate socio-istorică extrem de dură, cea imediat următoare instaurării comunismului în România. O perspectivă lipsită de acuze, de moralizări de prisos, o perspectivă dincolo de bine şi rău, centrată pe o tragică supravieţuire, cu toate compromisurile şi laşităţile sale, o perspectivă tulburător de umană.

Mirajul normalităţii

Romanul reface, fără romanţări şi fără disimulări, traseul personajului-narator, Letiţia Branea, din adolescenţă pînă în pragul maturităţii, într-un univers închis, marcat de teroare şi lipsuri. Experienţele naratoarei, de la iubire la ură, micile aventuri din facultate, totul se impregnează de realitatea comunistă prăfuită şi ternă, plină de spaime. Onestitatea pe care şi-o impune naratoarea conferă istorisirii prospeţime şi credibilitate totodată. Începînd cu Letiţia, personajele acestui roman refuză constant mistificarea sau eroismul: nu avem de-a face nici cu disidenţi, nici cu lichele, ci cu oameni obişnuiţi, aruncaţi în iureşul istoriei, nevoiţi să supravieţuiască, să se descurce în vremuri de restrişte, oameni striviţi sau oricum îngenuncheaţi de o realitate cruntă, deloc propice evoluţiei individuale. Naratoarea ne arată constant felul implacabil în care realitatea social-istorică se răsfrînge asupra individului. Destinele personajelor par să ilustreze spusele cronicarului după care omul se află mereu „supt vremi". Sînt oameni obişnuiţi, neputincioşi, fricoşi, prin urmare fragili, care, într-o epocă de anormalitate constitutivă, tînjesc după lucruri simple şi fireşti. Numai că normalitatea devine un miraj cît se poate de îndepărtat în societatea comunistă. Să faci o facultate, să ai o cameră a ta, un spaţiu intim, devin lucruri extrem de preţioase şi de greu de atins. După cum remarca antropologul Edward T. Hall, în cartea sa, **Dimensiunea ascunsă**, spaţiul personal este vital pentru o existenţă normală. În cazuri limită, cînd spaţiul intim se îngustează dramatic, cînd aglomerarea devine prea mare, atunci pot apărea tot felul de tulburări psihice, se poate ajunge la depresie, sinucidere sau chiar crimă. Certurile unchiului Ion cu stăpînul casei, care-i ameninţă întruna că-i dă afară, hărţuielile zilnice configurează o lume în plin război, un război meschin, de uzură, dar, pe de altă parte, sugerează dorinţa profund umană de a avea un *chez soi*, adică un spaţiu rezervat persoanei, un spaţiu privat, în care individul să poată respira, să se poată regăsi şi întrema, dincolo de colectivitatea sufocantă specifică perioadei comuniste. Casa în care stau toţi claie peste grămadă devine imaginea grăitoare a unei societăţi pestriţe şi crude, dar şi metafora unui univers concentraţionar, dincolo de închisoarea propriu-zisă, un univers în care fiecare este prizonierul celuilalt sau prizonierul unei necesităţi mai mult sau mai puţin aberante. Mirajul normalităţii devine în aceste condiţii profund uman, prin urmare de înţeles, dar şi un obstacol. Dorinţa de normalitate duce la compromisuri şi umilinţe, făcînd imposibile gesturile eroice. Există însă un eroism al gesturilor cotidiene în astfel de situaţii-limită, după cum remarca Tzvetan Todorov în cartea sa **În faţa extremei**, un eroism fără glorie, merituos însă prin sacrificiul de sine. Frînt înainte de vreme de un sistem poliţienesc, care l-a anchetat, încarcerat, privat chiar de dreptul de a preda un timp, unchiul Ion se zbate pentru lucruri mărunte şi totodată importante: obţinerea unui apartament, trimiterea Letiţiei la facultate. Din perspectiva marilor gesturi, pe care Letiţia şi le-ar dori, faptele unchiului par derizorii. Adolescenta va înţelege însă mult prea tîrziu eroismul şi tandreţea gesturilor sale.

Nobleţea subterană

Fragil, cu o prea mare doză de a îndura mizeriile unei existenţe pline de lipsuri şi mizeriile morale deopotrivă, profesorul Ion Şilişteanu pare să fie din start sortit ratării. Romanul poate apărea aşadar ca roman al unei înfrîngeri: „drumul egal al fiecărei zile purta în el sensurile nereuşitei", notează autoarea chiar din primele pagini. Numai că ar fi o concluzie pripită, căci **Drumul egal al fiecărei zile** este totodată romanul unei nobleţi ascunse, subterane. Asemeni tînărului grec din filmul **America, America**, de Elia Kazan, Letiţia Branea se revoltă, îşi blamează unchiul prea indulgent şi dispus la compromisuri, pînă ce va descoperi că uneori, în vremuri potrivnice, această nobleţe ascunsă rămîne singurul refugiu din calea barbariei. Tînărul grec se revoltă cînd tatăl îi spune că demnitatea îi este ascunsă adînc înlăuntrul său, pentru ca după tribulaţii, după înjosiri şi compromisuri mult mai mari, să ajungă să-i servească domnului Kebabian, care-l acuză că s-a prostituat, replica tatălui. La rîndul său, Letiţia Branea nu va ajunge la adevărul intim al unchiului decît mult mai tîrziu, cînd frica de dosarul care ar putea s-o excludă din facultate şi să-i ruineze şansele la o existenţă cît de cît normală, precum şi dispariţia unchiului, la care ţinea mai mult decît ar fi vrut să recunoască, îi vor aduce o înţelegere mai profundă a existenţei. Revoltată la început, privindu-l mereu din afară („în buimăceala atîtor clipe, simţisem de obicei, plină de revoltă, doar că el era altcineva decît mine"), dorind mereu să fie altfel, căutînd un destin mai puţin banal, Letiţia Branea ajunge de fapt să împlinească exact destinul pe care i-l doreşte unchiul său.

Romanul unei alterităţi consubstanţiale

Romanul devine astfel nu numai un roman al formării, al unei educaţii sentimentale, ci şi romanul unei existenţe îngreunate de o altă existenţă, al unei alterităţi consubstanţiale, căci **Drumul egal al fiecărei zile** vorbeşte nu numai despre Letiţia Branea, ci şi despre Ion Silişteanu sau mai degrabă despre felul în care o existenţă trece în alta, despre modul subtil şi inextricabil în care vieţile noastre se hrănesc, aş putea spune, cu experienţele celorlalţi. Viaţa frîntă, necăjită a unchiului va fi absorbită de tînăra naratoare. Opţiunile şi laşităţile sale, neînţelese la început, chiar blamate, vor trece, printr-un transfer afectiv, pe care moartea îl va amplifica, în fiinţa Letiţiei, cu o dureroasă pregnanţă: „îndoiala lui neajutorată mi-o recunoşteam în mine". Formarea Letiţiei nu este una directă, nemijlocită, ci una mediată, modelată de destinele celor apropiaţi. În făptura ei, se regăsesc de-a valma experienţele tragice ale mamei şi ale unchiului şi tot nefericirile lor îi compun chipul, îi umplu gîndurile şi-i trasează destinul. Fiinţa umană devine, aşadar, în mare măsură, un soi de relicvariu, în ciuda dorinţei de a fi altfel. Acel „totul începea [...] acum cu mine" este umbrit de prezenţa stăruitoare a celuilalt înăuntrul nostru („Duritatea mamei, din anii cînd aşteptase întoarcerea tatei, irupea acum, atotputernică, în mine", observă naratoarea în legătură cu tăcerea ei încăpăţînată faţă de Petru). Un adevăr existenţial pe care fiecare îl descoperă pe cont propriu şi care constituie de fapt axa cărţii.

Un amestec surprinzător de concreteţe, autenticitate şi construcţie riguroasă

Dar la adevărul ficţional nu ajungem decît după un parcurs romanesc dens, concret şi cu totul captivant. Povestirea curge firesc, cu tăieturi fine, cu un montaj subtil de episoade, rezultat al unui amestec surprinzător de autenticitate şi construcţie riguroasă. De exemplu, cartea se deschide cu amintirea anilor petrecuţi în camera închiriată, alături de mama şi de unchiul fetei, într-o totală lipsă de intimitate, pentru ca, după primele rînduri, într-un spaţiu la fel de lipsit de intimitate, cel al căminului studenţesc, să fie strecurată o replică neliniştitoare: „Cine este Letiţia Branea... a telefonat să se ducă de urgenţă acasă...." care va face să planeze asupra povestirii o aură întunecată. Apoi, fix la mijlocul romanului, tot fără nici o tranziţie, replica este reluată, ameninţarea dintru început căpătînd acum formă, iar în final, cînd Petru Arcan vine să o caute la cămin, aducîndu-i, în mod simbolic, intimitatea mult visată, replica revine şi deviază spre un alt punct existenţial („Cine este Letiţia Branea... o aşteaptă jos cineva..."). În plus, această întrebare „Cine este Letiţia Branea" va jalona evoluţia naratoarei, punctîndu-i etapele: de la dorinţa de a fi altfel, de a trăi ceva deosebit, la recunoaşterea acelei alterităţi constitutive, menţionate mai sus. Însă concreteţea şi fluiditatea ficţiunii nu sînt nici un moment destrămate de problematica sau de construcţia romanescă extrem de precisă. Avem de-a face cu o naratoare atentă la detalii, la modificările din jur, cu o povestitoare înnăscută, care mizează pe sinceritatea faţă de sine şi faţă de cititor, pe un soi de dezgolire, care, de la un punct încolo, riscă să devină chiar incriminantă. De exemplu dorinţa Letiţiei de a scăpa din cămin şi de a deveni bucureşteancă poate trece drept parvenitism. Numai că, în contextul colectivismului obligatoriu, degradant şi alienant, dorinţa ei îşi păstrează dimensiunea pur umană.

În plus, naratoarea stăpîneşte foarte bine registrul afectiv, variaţiile trăirii. Paginile în care descrie golul lăsat de dispariţia unchiului, acea lipsă acută a unei fiinţe dragi, paginile în care Letiţia descoperă că iubirea este mai degrabă o învăţare, un moment de deprindere a iubitului („Un umăr îmi amorţise, l-am simţit prin somnul subţire care se sfîşia încet. Îi auzeam alături răsuflarea egală. Capul lui alunecase pe un colţ al pernei boţindu-l, şi aşa, întorcîndu-mă din somn înspre el, l-am recunoscut dintr-odată şi l-am privit cu mirare [...] N-avusesem cînd să-l văd pînă acum [...] Se mişcase tot timpul ca într-un spaţiu gol, era ca un necunoscut într-o poartă. Şi clipa se legăna într-o cumpănă invizibilă, doar eu îi simţeam balansul, mai puteam încă să renunţ la viaţa lui neştiută [...] Şi atunci mi s-a părut că ştiu, material ca un pas, cum aleg, inconştient deja absorbită de el, de răsuflarea lui egală. Mi-am întins mîna şi i-am atins, cu o curioasă tandreţe, părul, umezit de căldură") ş.a.m.d. sînt pagini de roman la care te poţi întoarce oricînd cu plăcere.

Drumul egal al fiecărei zile este un roman complex, care aduce o viziunea necruţătoare şi totodată tandră asupra unor destine umane încercate de o istorie tulbure, precum şi o explorare profundă şi autentică asupra resorturilor sufleteşti, mai puţin vizibile, care ne ghidează existenţa, ne determină parcursul şi în cele din urmă ne constituie. Scris cu fineţe, rigurozitate şi cu un acut simţ al concretului ficţional, romanul Gabrielei Adameşteanu este deja, fără îndoială, un punct de referinţă în literatura română, dar, lucru mult mai important, este un roman viabil, care-şi păstrează prospeţimea la fiecare nouă lectură.

INTERSECŢII

Despre complexitate şi niveluri de interpretare

Michael FINKENTHAL

Subiectul intersecţiei mi-a fost sugerat de cîteva articole apărute recent, care au stîrnit o discuţie, pe cît de aprigă, pe atît de binevenită, în contextul controverselor legate de categoriile de *elită* (şi elitism cultural), *toleranţă* şi *corectitudine politică*. Mă refer în special la articolele din revista **22** în jurul „evenimentelor din octombrie" în Franţa şi la cîteva reacţii, dintre care unele au fost publicate şi în **Observator cultural**.

„Faptele" sînt cunoscute; am pus cuvîntul *fapte* în ghilimele, fiindcă în orice discuţie care implică *realitatea*, fie ea politică, socială, culturală sau economică, trebuie să ţinem minte întotdeauna că vorbim mai degrabă despre *relatări* ale unor fapte (sau evenimente); iar relatarea implică, în mai toate activităţile noastre, o judecată de valoare. Nu trebuie să fii un adept fanatic al ideologiei postmoderniste sau al unei teorii a „relativismului cultural", pentru a accepta această premisă a discuţiei. Această observaţie simplă şi, cred, uşor de înţeles are însă un corolar care scapă adesea celor implicaţi în discuţie: dacă aşa stau lucrurile, „realitatea", „faptul" sînt re-prezentate de un mozaic de reconstituiri, de o multitudine de „fapte" paralele care se suprapun şi care, în procesul de re-construire a „realului", se contopesc într-o imagine unitară.

Deci, atît în „realitatea" lor individuală (externă), cît şi în procesul (mental, intern) de integrare a lor într-un tot unitar, faptele reprezintă o entitate complexă, care nu poate fi înţeleasă în termenii unor soluţii simple, de natură monistă sau dualistă. Natura complexă a fenomenelor discutate face imposibilă o soluţie unică, tranşantă. Ceea ce nu înseamnă că „faptele", „realitatea" ar fi, în mod intrinsec, relative, devenind astfel insubordonabile unui cod etic: complexitatea nu suspendă etica, judecata morală, ci, dimpotrivă, o face obligatorie!

Dar să revenim pentru moment la concretul „faptelor", pentru a limpezi puţin bruma teoretică a enunţurilor de mai sus. În luna octombrie 2005 au avut loc în Franţa revolte ale unor tineri, în majoritatea lor francezi de origine nord-africană sau africană, care s-au extins dincolo de graniţele suburbiilor pariziene şi care au fost adesea violente (violenţa s-a manifestat mai cu seamă în direcţia unor bunuri imobiliare, vehicole şi instituţii-simbol, precum şcolile). Revolta a avut o cauză bine stabilită, şi cei care au pornit-o şi au menţinut-o în timp au avut motivele lor. La fel şi aceia care i s-au împotrivit. În planul politic-cultural, problema adevărată se naşte la nivelul interpretării evenimentelor (**Scrisoarea celor opt** publicată în revista **22**, Nr. 822, o afirmă explicit). Scrisoarea menţionată acuză un număr de autori care au publicat comentarii în marginea celor petrecute în Franţa. Ca o reflecţie asupra realităţii aşa cum este ea „organizată de relaţiile de putere şi din punctul de vedere al celor subordonaţi", ei au substituit o interpretare care (con)duce la justificarea represiunii. Mai mult, această interpretare îi învinuieşte pe cei care s-au revoltat „de situaţia precară în care se află". La rîndul lor, cei vizaţi se apără pe acelaşi teren al interpretării; doar că ei se plasează pe un alt nivel al său. Cînd ne punem întrebări precum „este important faptul că tinerii implicaţi în revoltă sînt născuţi în Franţa, dar nu vorbesc o franceză acceptabilă în prima clasă de liceu?" sau „e semnificativ faptul că tinerii revoltaţi sînt, majoritatea, de origine musulmană?", răspunsurile sînt, în ambele tabere, de domeniul interpretării. Numai că interpretarea se face în sisteme de referinţă diferite: spre deosebire însă de domeniul fizicii, unde anumite reguli de transformare a unei reprezentări a realului, la trecerea de la un sistem de coordonate la altul, face înţelegerea fenomenului descris inteligibilă, în analiza şi interpretarea făcută în domeniul politicului, acest lucru nu este posibil. Nu este posibil fiindcă intervine aspectul axiologic al „realităţilor" considerate, al înţelegerii lucrurilor. În termeni simpli, intervine judecata de valoare, care scapă cuantificării.

Cum putem să ajungem la o înţelegere în această situaţie în care, aparent, cele două rezultate ale analizei sînt ireductibile, nu acceptă un numitor comun? Este la mijloc o miopie faţă de „realitatea organizată de relaţii de putere" sau un refuz de a accepta „punctul de vedere al celor subordonaţi"? Uneori, printr-o discuţie deschisă, prin argumente raţionale şi morale, o tabără poate convinge reprezentanţi ai celeilalte; alteori însă, nu. Esenţial este ca, în acest moment critic, cînd ajungem la concluzia că poziţiile sînt ireconciliabile, cînd realizăm că nu întotdeauna „respectul celuilalt se cîştigă" sau că „profesioniştii relativismului" au şi ei dreptatea lor, să putem continua dialogul şi, mai mult chiar, să putem să rămînem implicaţi activ în mersul evenimentelor fără a ne repezi unii la beregata celorlalţi!

„Democracy is not about the emergency of some unified view from «the people», but it's about organizing conflict and living with conflict", spunea într-un interviu Ralf Dahrendorf (cu care nu sînt deloc de acord în ceea ce priveşte soarta lui David Irving şi legătura acesteia cu problema libertăţii de expresie, vezi **Ziua**, 24 decembrie 2005), în urmă cu cîţiva ani. La sfîrşitul aceluiaşi interviu, ilustrul sociolog-filozof germano-britanic ajungea la concluzia: „Live with complexity! Don't try to simplify the world into one in which you live in a homogenuous ethnic environment and with very simple beliefs and convictions... The world is complicated". „Complex", în sensul în care vreau eu să folosesc cuvîntul, este mai mult decît „complicat"; mult mai mult. Un sistem „complex" în acest sens este unul în care interacţiuni între sub-sistemele sale produc o multitudine de soluţii care se pot realiza după criterii greu sau uneori imposibil de prezis.

Am mai amintit aceste lucruri în trecut şi voi reveni asupra lor în decursul intersecţiilor care vor urma.

Columbia, 8 ianuarie 2006

Ce se ştie despre trimisul nostru special

Bianca BURŢA-CERNAT

Pentru scriitorul şi pentru cititorul zilelor noastre, adevărata temă tabu nu este erosul; problema delicată şi în acelaşi timp miza pe care foarte puţini autori decid să o pună în joc este Dumnezeu. Aceasta cu atît mai mult cu cît deschiderile spre mistic, spre metafizic sau spre interogarea religiosului par a fi prin tradiţie în literatura română doar fericite excepţii. Un spirit „sănătos", necontaminat de întrebări neliniştitoare, privilegiază la noi fie construcţia realistă ce susţine problematica lui *zoon politikon*, fie deconstrucţia parodică, lejeră, fără pretenţii de adîncime. Într-o literatură în care Dumnezeu şi Satana sînt cel mai adesea simple fantoşe în scenariul unei comedii bufe şi în care virtualul, suprarealul, fantezia, fantasticul sînt accidente, a scrie (şi) despre altceva decît despre dramele imanentului echivalează cu un gest de curaj, cu asumarea unor riscuri.

Florin LĂZĂRESCU

Trimisul nostru special
Prefaţă de Paul Cernat, Editura Polirom, Colecţia „Ego-Proză", Iaşi, 2005, 240 p.

Florin Lăzărescu este unul dintre scriitorii care au înţeles că descripţia realului (social sau psihologic) nu are nici amploare, nici profunzime, nici însemnătate în absenţa intuiţiei misticului şi a misterului. Atît **Ce se ştie despre ursul panda** cît şi **Trimisul nostru special** ni-l recomandă ca pe un autor nonconformist, cu priză la realul miraculos, cu interogaţii care îi sînt proprii, cu intuiţii ce îl diferenţiază de colegii de generaţie. Florin Lăzărescu scrie pentru că are ceva de transmis; proza sa este mărturia unor experienţe autentice, în plan existenţial, nu doar reflexul unor experimente pur literare. Substanţa celor două romane este trăirea simplă, imediată a sacrului camuflat în profanul cotidian. Nu vom găsi aici savante dezbateri teologice, scenarii mistice grandioase, ci nelămuririle şi căutările fireşti ale unor personaje – trimişii speciali ai autorului, întrupări ale obsesiilor acestuia – care vor mai înainte de toate să înţeleagă tîlcul propriei biografii. Iar sensul oricărui parcurs individual nu poate fi perceput decît în relaţie cu cosmicul, cu Dumnezeu, cu Creaţia, cu istoria mare.

În primul său roman, autorul porneşte în căutarea unui „om simplu, într-un oraş simplu, într-o dimineaţă simplă", căruia să-i delege calitatea de iscoditor şi de interpret al semnelor scenariului cosmic. Îl găseşte pe Toma, un tînăr pictor sceptic şi cam abulic, chinuit de epifanii onirice ale diavolului, într-o lume secularizată, a consumului, a simulacrelor media, în care tragicul e bagatelizat, iar căutările se desfăşoară în decoruri de carton. Tema e generoasă, iar personajul are ceva halucinant. Frate bun cu Toma este Antonie din **Trimisul nostru special**, cu deosebirea că destinul acestuia din urmă este mai bine închegat narativ, într-o poveste mai rotundă, mai puţin centrifugă decît aceea din **Ce se ştie despre ursul panda**. Atmosfera şi reperele cronotopice rămîn însă aceleaşi, ca şi formula narativă eterogenă, puţin obişnuită, care mixează ingrediente dintre cele mai felurite: imaginar suprarealist inserat în mijlocul tablourilor vivante ale cotidianului lipsit de poezie, reţele de simboluri, *flash*-uri de reportaj TV, sugestii din lumea jocurilor de strategie pe computer, viziuni mistice, intertextualitate difuză, ironie, umor şi gravitate. Diavolul şi bunul Dumnezeu se ascund în pliurile unei naraţiuni sofisticate, care însă îi inculcă strategic cititorului impresia simplităţii. Scriitura voit nepretenţioasă optează pentru lejeritatea colocvială. Miza cade pe complexitatea planului simbolic, pe configurarea unui imaginar miraculos, în nici un caz pe experimentul în plan formal. La Florin Lăzărescu discursul nu se naşte de dragul discursului, ci de dragul mesajului.

■■■ Biografia unui om ciudat

Antonie este într-o mai mare măsură decît Toma un personaj exemplar. El întrupează modelul bunului sălbatic ce intermediază cunoaşterea dintr-un unghi insolit a cotidianului (post)modern în care prezenţa lui Dumnezeu se efasează. Înainte de a ajunge redactor la rubrica de ştiri mondene şi informaţii senzaţionale a unui ziar de mare tiraj din Capitală, Antonie este el însuşi un personaj cu o biografie senzaţională. Copilăria şi adolescenţa şi le-a trăit în afara istoriei. Nu-şi poate aminti decît nesfîrşitele poveşti istorisite, în plină viaţă sălbatică, în munţi, de tatăl său Iosif. Fost profesor de istorie, proscris al regimului comunist, acesta din urmă a ales să se retragă în afara lumii, după cîţiva ani de detenţie la capătul cărora se descoperă absolut singur. Îl răpeşte lumii şi soţiei infidele pe propriul fiu, căruia îi aplică o pedagogie cvasi-rousseau-istă a libertăţii de dincolo de îngrădiri şi de vremelnice contracte sociale. Sustrăgîndu-l unei banale identităţi lumeşti, îl numeşte, simplu, Prinţul şi îl destinează unei vieţuiri pe tărîmul mitului.

După moartea lui Iosif (nume cu rezonanţe biblice evidente, ca şi în cazul altor personaje), împlinită patetic pe o linie ferată, unde acesta îşi aduce fiul ca să vadă pentru întîia oară trenul, dimpreună cu imaginea fulgurantă a tumultului mundan, pe Prinţ îl ia în grijă călugărul Ioan, botezîndu-l Antonie. Ascetul are la rîndu-i o biografie de proscris şi renume de sfînt. Cînd fiul spiritual atinge vîrsta adolescenţei, îl trimite în lume, perfect inocent, cu lecturile-i biblice, cu credinţa şi cu intuiţia miracolului. Momentul e semnificativ: anii de comunism s-au scurs, lumea românească a intrat în era consumului şi a beţiei informaţiei. Subtil, fără nici o nuanţă tezistă, se insinuează tema mistico-politică a dublei aboliri a credinţei: în comunism şi în societatea consumistă.

Pătruns în turbionul vieţii moderne, pe care o descoperă ca pe un alt miracol, „trimisul special" are misiunea de a concilia ce-

le două tipuri de experienţă, a sacrului şi a cotidianului profan, de a consemna două feluri de drame: ale omului în relaţie cu sacrul, aflat în faţa morţii sau în faţa inexplicabilului, a insondabilului şi ale omului social, cu crizele sale identitare, cu alienarea sa de fiecare zi. Temele sînt ale autorului însuşi, care se priveşte în oglinda lui Antonie. De dincolo de mormînt, Iosif i se adresează imperativ fiului: „Scrii, bă? Scrii? Scrie!“ – metaforă a unei transcendenţe pline ce se revelează conştiinţei scriitorului. Scriitura romanescă devine astfel corespondentul profan al Scripturii sfinte; scrisul, o formă de asceză; iar autorul, un pseudo-apostol în lumea secularizată.

■■■ Lumea în *puzzle*

Înainte de a „povesti lumea“, personajul, în rangul minor de ziarist al evenimentelor de senzaţie, îşi exersează condeiul în articole aparent inofensive ce denunţă însă absurdul microcosmosului social, cum este textul despre băştinaşii din Galapagos care iau ca ostatice nişte broaşte ţestoase în semn de protest faţă de o măsură ecologistă ce le interzice să mai pescuiască. Fatalitatea face ca Antonie să rateze un eveniment presupus important, înmormîntarea unui ziarist prestigios, dispărut într-un accident suspect. Însă adevărata sa misiune se arată a fi alta, aceea de trimis special într-o altă dimensiune. Experienţa unei morţi clinice îl poartă în tunelul oranj, unde se întîlneşte faţă în faţă cu propriile-i fantasme sau cu obsesiile balast întipărite în minte sub presiunea socialului. Întîmplarea întîlnirii cu oglinda subconştientului este un mic

Un autor nonconformist, cu priză la realul miraculos.

exerciţiu de virtuozitate. Mai cu seamă secvenţa unei false judecăţi de apoi ce se suprapune unei şedinţe de psihoterapie, cu un dumnezeu improvizat, kitsch, în chip de psihoterapeut – „un bătrîn îmbrăcat la patru ace“, cu „barbă imensă, plete albe, revărsîndu-se peste un costum Armani“. Scena, savuroasă, denunţă la modul comic surogatele de credinţă şi falsele probleme ale omului contemporan. În universul de dincolo de tunelul oranj, locţiitorul lui Dumnezeu îl îndeamnă pe erou: „Antonie, mergi înapoi în lume şi fă o corabie!“. Arca lui Antonie, construită din cuvinte şi din imagini, este chiar romanul de faţă.

■■■ Un joc ambiguu

Neliniară, naraţiunea dispune evenimentele pe traiectoria unor bucle. Întîmplările, dificil de repovestit, nu curg cronologic, romanul edificîndu-se pe principiul unui *puzzle*. Destinul personajelor se reconstituie din fragmente, din detalii ascunse ori la vedere, o aură de ambiguitate învăluie faptele, făcînd din asamblarea lor un exerciţiu detectivistic. Reconstituirea corectă a jocului nu poate fi decît probabilă, în nici un caz sigură. Anumite amănunte plutesc într-o incertitudine stimulativă, generatoare de infinite interpretări. De pildă, cine este sfîntul fără nume ale cărui moaşte sînt depuse într-o biserică bucureşteană şi al cărui deget mijlociu dispare „inexplicabil“, furat de fapt de ţiganul Elvis, care face din el o amuletă protectoare pentru ca ulterior să-l arunce unui cîine vagabond? În text există indicii că „sfîntul“ ar putea fi Iosif, tatăl eroului. Sau cum ajunge fotografia lui Antonie în Arhivele Securităţii? O vecină, Lenuţa, femeie de serviciu, o găseşte aparent întîmplător în timp ce face curăţenie în subsolul inundat al numitelor arhive. La ce scenarii de anvergură participă, fără să ştie, eroul, astfel încît urmărirea lui de către Securitate să fie justificată? Sau ce zei ofensează modestul ţigan Elvis ca să fie răpus, grotesc şi incredibil, în camera de baie, de o doză de cocaină şi de puterea hipnotică a unui peşte fabulos ce se încăpăţînează să nu moară? Vocile din tunelul oranj, ţiganul cu oglinda magică în care se priveşte ursuleţul panda de pluş al unei fetiţe, femeia pitică, asistenta psihoterapeutului Gustavo şi dublul ei din final, piticul autist căruia Antonie vrea să-i „povestească lumea“ (piticii fiind aici, poate, imagini ale fiinţei androgine), misiunea presupusului terorist Mohammad, scenariile cosmogonice imaginate de Antonie, sfîntul îngropat în curtea unei biserici părăsite, domnul care îşi duce la psihanalist papagalul ultragiat de condescendenţa unui prieten, biografia neverosimilă a personajului central, totul se leagă în reţeaua unei naraţiuni care, pe măsură ce înaintează, se autointerpretează paranoic.

Paranoia narativă, tema inocenţei salvatoare sau aceea a posibilelor căi de asceză în plin univers postmodern, obsesia mediatică sau transfigurarea realului graţie expansiunilor internautice, glisarea imperceptibilă între ludic şi gravitate, căutarea insolitului în mijlocul lumii banale, tentaţia misticului, reabilitarea metafizicului sînt date ce apropie proza lui Florin Lăzărescu de aceea a Florinei Ilis; cu observaţia că aceasta din urmă este mai artistă şi totodată mai dispusă a-şi aprofunda şi a-şi duce la bun sfîrşit intuiţiile literare.

■■■ Complicităţi primejdioase

Proza scriitorului ieşean, densă, substanţială, dinamică, este – din păcate – mult prea grăbită, prea neatentă la detalii şi, uneori, anticalofilă peste marginile iertate. E posibil ca aceste mici „păcate“ (răscumpărate cu prisosinţă de izbînzile pe care deja le-am numit) să se datoreze fie necesităţii de a face unele concesii cititorului grăbit şi sceptic, căruia, din raţiuni pedagogice, i se livrează odată cu miezul grav al poveştii şi carnaţia îmbietoare a anecdotei, a poantei umoristice (în condiţiile în care, cum spune un personaj din carte, „Dumnezeu e o ştire răsuflată“,„rar îl mai poţi aduce în discuţie şi numai pe ocolite“), fie unei uşoare deformaţii jurnalistice a condeiului acestui scriitor care, beneficiind şi de experienţa din sectorul marketingului, doreşte (în mod legitim, fireşte) să-şi vîndă marfa unui public mai larg.

„[...] De exemplu, povestea vieţii tale a fost o ştire. Dar în presă n-ai timp s-o spui toată. S-ar plictisi lumea. Astăzi nimeni nu mai are timp de poveşti. Trebuie să le dai bizonilor ştiri...“. Această secvenţă în care redactorul-şef al unui cotidian important îl iniţiază pe Antonie în secretele textului cu priză la public reprezintă o punere în abis ce explică indirect de ce în unele momente naraţiunea lui Florin Lăzărescu pare expediată, lapidară în exces. Autorul în cauză nu e, de altfel, singurul care îşi periclitează – prin grabă şi prin concesii în direcţia lejerităţii şi a giumbuşlucurilor comice – soliditatea construţiei, mesajul ce întemeiază naraţiunea. Cam aceleaşi strategii de captare a bunăvoinţei riscă să afecteze cărţi afine celei de faţă precum **Venea din timpul diez** ori **Războiul fluturilor,** unde deriziunea şi tonul parodic, altminteri de suprafaţă, tind să ascundă miezul profund, metafizic.

Dincolo însă de toate aceste obiecţii, **Trimisul nostru special** este cartea unui autor matur, cu un profil inconfundabil, cu un proiect narativ deja conturat a cărui continuare e de aşteptat nu doar cu interes, ci şi cu entuziasm. ■

COMENTARII TV

Împachetarea României cu Florin Salam, Hristo şi Ţiriac

Matei FERHAT

Viaţa văzută la televizor este precum cea percepută la Piaţa Obor: într-o neobosită schimbare. Se schimbă şi marfa, se schimbă şi preţurile. După anotimpuri. Dar şi după punga cumpărătorilor. Utilizatorilor. De gaze sau baze. Dar ce are Putin cu putina cu varză care a crescut exporturile româneşti de varză murată, precum Sevastopolul cu primăria? Mai nimic: să trăim bine. Şi am dovedit-o din plin. Aşa că am avut de toate: şi la Obor, şi la televizor. Nebuneala cumpărăturilor s-a conjugat perfect cu vraja ştirilor. Festivalul pirotehnic şi frenezia bombardamentelor a cuprins toată ţara. Am avut parte de multiple şi feerice spectacole. De tot felul şi din toate direcţiile. Nu s-a plictisit nimeni, chiar şi cei care nu au beneficiat de zăpadă, explozii sau televizor au fost mîntuiţi în România de marea „Sarmaliadă“ ce a binecuvîntat omenimea autohtonă după un an de muncă şi necazuri, după patru trimestre de noi ucazuri care ne apropie de ceasul mîntuirii: intrarea în Uniunea Europeană. În care sîntem deja integraţi, după cum dovedesc cifrele statistice. Dacă ar fi să consemnăm unitatea de spirit şi cuget prin care televiziunile româneşti ne-au delectat: Manele „über alles“! Posturile private s-au întrecut cu cele de stat rămase neprivatizate în a combina „popularii“ cu „intelectualii“, astfel ca programul unitar de imbecilizare distractivă să atingă cote unice ale prostului gust şi vulgarizării. Fără excepţie. „Programele speciale“ de Revelion au fost tot ce a fost mai dizgraţios din tot ce au realizat posturile româneşti, din antichitatea geto-dacică pînă în contemporaneitatea dramatico-tragică. Mai mult de plîns, decît de rîs. Dar ce ne facem dacă pe la noi rîsul ţine şi de plîns? Ar fi bine şi aşa ceva, mai bine să curgă vin şi ţuică decît sînge. Dar. Dar dacă ele, emisiunile TV, ating cote de popularitate şi *rating*-uri incredibile, ar fi bine să tăcem şi să nu mai exprimăm nici o opinie; *Vox populi, vox Dei!* Scurt şi cuprinzător: dacă Florin Salam, Vali Vijelie, Sorin Puştiul, Guţă, Bursuc şi silicoanele Danielei dau tonul şi fac fericite masele, ar fi inutil să proiectăm pe ecranele imaginaţiei noastre duioase filme documentare cu pelicani sau viaţa intens trăită a lui Nicolae Iorga. De altfel competiţia „Cei zece pentru România“ ne atrăgea atenţia asupra „trendului“ pe care circulăm: popularitatea a înlocuit prestigiul. Profesional, intelectual, ştiinţific sau moral: succesul ţine preşul! Ce e dedesubt nu mai contează. Televiziunile îşi pot asuma răspunderea? N-o s-o facă: nu-i interesează. Şi atunci ce interesează? Audienţa. Banii. *Rating*-ul ca unitate de măsură. A puterii. A ambiţiei şi vanităţilor de tot felul. A orgoliului fără măsură. Felicitări dlor Sârbu şi Dan Voiculescu: sînt cei mai tari din parcare!

Şi alte inubliabile momente ne-au fost servite de Realitatea TV. Unde un anume domn Nedelcu – moderator cu aer de şef de post la Săftica – conducea un „debat“ intelectual între domnii Cataramă şi Gigi Becali. Despre succes, onorabilitate, prestigiu şi elite. Amîndoi fiind beneficiarii sondajului cu „Cei zece pentru România“ care i-a proiectat pe locuri fruntaşe în conştiinţa televizuală a naţiunii lui Ion Ţiriac, şi acum se revanşau oferindu-ne mostre de cum se reuşeşte în viaţă prin muncă şi înţelepciune. N-am înţeles bine nemulţumirea dlui Becali legată de „elitele negative“, care, cităm, „nu fac nimic pentru mase“. Ar putea dezvolta ideea într-o carte. Nu ar fi exclus să-l vedem publicînd un volum cu panseurile lui. Care s-ar şi vinde bine, la o adică, cine şi-ar mai putea permite o lansare de carte pe stadionul Steaua în compania lui Coelho, Dr. Vladimir Tismăneanu şi Gică Hagi. Ar fi ca transmisiile de la Viena cu concertele de Anul Nou: reluate prin satelit în toată lumea, ca să vadă şi papuaşii frăgezimile noii lumi care se nasc sub ochii românilor. Pînă şi UNESCO ar vrea să schimbe listele minunilor Antichităţii şi să vină cu noutăţi: de ce nu am propune şi noi cîte ceva? Restul, ce-o mai vrea Dumnezeu. Şi Sfîntul Vasile cel Mare. Sau directivele Uniunii Europene pentru România, unde şi iarna, şi vara sînt ca toamna şi primăvara: o distracţie teribilă. Nimeni nu se plictiseşte. De Anul Nou, Antena 1 a bătut Pro TV-ul, Prima TV şi TVR-ul la audienţă. Doar pentru cîteva minute, cînd vedeta mediatică numită Traian Băsescu a ieşit pe post să blagoslovească populaţia dintre Prut, Dunăre şi Vama Borş, TVR-ul lui Tudor Giurgiu, cu tot cu consilierul lui englez, a fost pe primul loc. Dovada, dovada, aşa cum cerea, mai ieri, nu spunem cine, este o biată sursă: TSN/AGB. Între 23.58 şi 0.04, în noaptea de Anul Nou, TVR 1 a avut o audienţă de 19,5 puncte (asta însemnînd 2.194.000 telespectatori), faţă de Antena 1 cu 1.840.000 şi Pro TV cu 799.000. Care şi-au scos pîrleala imediat după ce starul de la Cotroceni s-a „dedat florarului“, anul acesta bînd şampania din pahar, şi nu din sticlă. Spre marea fericire a inteligheţiei române, care monitorizează toate mişcările căpitanului de marină. Căruia puţin îi pasă şi se distrează foarte bine, şi de Revelion şi după, făcîndu-i pe mulţi dintre flăcăii SPP-ului să remarce cu invidie: „Ştie şefu' să petreacă!“. De petrecut ştie şi poporul, să chefuiască şi să se distreze. Lui, poporului, îi pasă mai puţin de ce zic ONG-urile şi Monica Macovei de obţinerea azilului politic în Suedia de către Gregorian Bivolaru sau dacă Hristo ar vrea să împacheteze Casa Poporului pentru a cîştiga România popularitate în lume. O idee generoasă, considerăm noi, şi perfect realizabilă de bulgarul stabilit la N.Y. City, care are la activ şi alte prestigioase împachetări. La Berlin (Reichstag-ul) sau Paris (Pont Neuf-ul) sau la Barcelona. Să zicem.

Ba dacă am reuşi să-l convingem pe dl Ion Ţiriac – primul cu miliardul de euro, la românii cu un salariu mediu de aproximativ două sute – să sponsorizeze manifestarea artistică (vă puteţi imagina impactul de imagine al României şi pe preşedintele Senatului apărînd la CNN în *prime time*), lucrurile ar lua o turnură posibilă dintr-un simplu joc al imaginaţiei noastre. „The Gates“ (proiectul „Porţile“) din Central Park a costat 20 de milioane de dolari, care au fost recuperaţi apoi din vînzările de suveniruri şi cărţi poştale. Dar impactul mediatic a fost extraordinar, iar cîteva milioane de vizitatori au cheltuit şi mai multe milioane de dolari cu prilejul unei plimbări de doar cîteva ore. Vedem perfect posibilă o împachetare a Casei Poporului (în cel mai rău caz a Casei Scînteii), iar entuziasmul unui asemenea proiect ar solidariza întreaga suflare românească. Aflată azi în suferinţă prin absenţa unui Nobel pentru literatură, dar şi prin absenţa de la mondialele de fotbal, unde echipa Iranului va fi prezentă. Totuşi. Ce-ar însemna cîteva zeci de milioane de euro pentru Ion Ţiriac, mai ales că ştie de Hristo şi l-a văzut pe „împachetator“ şi nu l-ar confunda cu Stoicikov, fost coleg la Barcelona cu „Băi, Gicule, vorbeşte şi tu cu Hristo, să ne ceară mai puţine parale... Îl dau şi pe Ogăraru... Eu dacă zic o vorbă, vorbă rămîne!“. Hristo la Pro TV, Hristo la Antena 1, Hristo la Dan Diaconescu, să moară Salam de ciudă şi nea Gigi să vrea să împacheteze toată România: „Plătesc oricît!“.

Am început un an nou bun şi dorim ca toate visele să vi se împacheteze cu succes.

1968 – „anul soarelui agitat" şi reflectările sale mediatice în România

Ştefan BORBÉLY

Îngăduiţi-mi, pentru început, să îi reintroduc în atmosfera anului 1968 pe cei care au avut bucuria să îl trăiască sau să-i incit pe cei mai tineri să se împărtăşească, la rîndul lor, din frenezia estompată (la noi) şi eruptivă (în Occident) a acelei perioade. O pot face, aceştia din urmă, prin intermediul presei, al muzicii – grupul Beatles, de pildă –, al însemnelor contraculturale artizanale care se mai găsesc prin locuri izolate, cum este, de pildă, talciocul (numit, la Cluj şi cam pretutindeni în Ardeal, *Ószer*). Sau o pot face, fireşte, prin intermediul cărţilor, din ce în ce mai multe şi mai bune – în spaţiul academic occidental –, dedicate contraculturii sau mişcării *hippy*.

■■■ Anul 1968, un an neliniştit în Europa

Aici, din nou, noi sîntem oarecum prejudiciaţi, fiindcă despre contracultura anilor '60 se discută prea puţin în spaţiul românesc, deşi fenomene intelectuale decisive din perioada respectivă – cum ar fi, de pildă, angajamentul patetic al lui Sartre în mişcarea studenţească franceză de la începutul lunii mai 1968 sau teoriile despre retoricile opresive ale Puterii formulate de către Michel Foucault – sînt din ce în ce mai bine însuşite. Dar cine mai ştie despre Daniel Cohn-Bendit, cel care i-a condus pe studenţii parizieni în stradă în mai 1968, şi despre soarta lui ulterioară, de parlamentar european care a militat, la un moment dat, pentru restricţionarea libertăţii de exprimare a presei europene? Cine mai ştie că Joschka Fischer, ministrul de externe – foarte charismatic şi foarte „verde" – al Germaniei, pînă nu demult, a fost unul dintre protagoniştii stîngii *estudiantine* germane din anul neliniştit 1968? Sau că mişcarea politică a „verzilor", foarte activă în unele ţări occidentale, îşi trage ideologia din antietatismul alimentar şi ecologic al contraculturalilor din anii '60, care au lansat – în Statele Unite la început, pentru ca isteria să se întindă apoi peste tot – fermele de „organic food", tot aşa cum tot contraculturalii au lansat *trendul* psihedelic în muzică, jocul realităţilor alternative, virtuale, prin *Generaţia Beat* şi prin consumatorii de droguri (mai ales LSD, acronim care devenise atît de prohibit în Marea Britanie, încît The Beatles s-au văzut obligaţi să surmonteze în mod sibilinic interdicţia, lansînd în eter piesa muzicală *Lucy In The Sky With Diamonds*)? Sau cine mai ştie, dintre cei mai tineri, fireşte, că tot contraculturii din anii '60 îi datorăm păpuşa Barbie, *top-modelul*, gen Claudia Schiffer & Linda Evangelista, sau îngustarea pe corp a *blue-jeans*-ilor, care au lansat, în acest fel, o adevărată frenezie a esteticii fesiere?

Anul 1968 a fost un an extrem de neliniştit în Europa, atît în partea ei occidentală, cît şi în cea răsăriteană, aflată sub tutela ideologică şi politică a mentalităţilor de tip sovietic, totalitar. Pe de altă parte, el a fost un an turbulent, tragic, marcat de evenimentele sîngeroase de peste Ocean: în aprilie este împuşcat, în balconul unui hotel din Memphis, reverendul Martin Luther King, iar în august cade pradă gloanţelor, în subsolul unui hotel din Los Angeles, senatorul Robert Kennedy, candidat la preşedinţia Statelor Unite. În Orientul Îndepărtat, armata americană continuă să fie angajată în războiul din Vietnam, protestele care cer retragerea trupelor inflamînd, pe rînd, toate capitalele de pe mapamond. Într-un spaţiu geografic mai apropiat de noi, cea mai neliniştită este Cehoslovacia, unde prim-secretar al partidului este Dubcek; neputînd să asaneze mişcările protestatare antipartinice şi antisocialiste de la Praga, sovieticii vor intra, în cele din urmă, în Cehoslovacia în august 1968, oferindu-i lui Nicolae Ceauşescu şansa istorică de a se afirma prin refuzul de a se alătura trupelor de ocupaţie ale Tratatului de la Varşovia.

> Nu veţi citi, în presa noastră de atunci, nici de Michel Foucault (Doamne fereşte de mişcarea *gay*!...), nici de participarea lui Sartre la protestul studenţilor parizieni.

Tot depănînd amintiri, am rămas, însă, dator cu contextualizarea promisă, pe care mă grăbesc să o schiţez aici. Am decis, în cele din urmă, să tratez în textul de faţă doar modul în care presa cotidiană românească a reflectat mişcarea de protest, din mai 1968, a studenţilor parizieni, conduşi de către Daniel Cohn-Bendit: adică evenimentul cel mai exploziv al săptămînilor respective. Eşantionarea analitică pe care v-o propun se bazează pe lectura **Scînteii tineretului** (**ST**, în anumite locuri, de acum înainte), care – mă grăbesc să precizez – merită să fie făcută, întrucît **Scînteiuţa** tineretii noastre se dovedeşte a fi mai dezinhibată în multe privinţe decît sora ei mai mare, **Scînteia**, mai crispată la rîndul ei şi din cauza faptului că trebuia să reflecte poziţia oficială a partidului.

■■■ Poziţia oficială a autorităţilor române

Pentru a înţelege contextul coercitiv al vremii, întreţinut prin intermediul cenzurii şi al Securităţii, trebuie să precizez, însă – ca un trăitor al timpurilor respective –, că poziţia oficială a autorităţilor noastre de atunci – prim-secretar al Comitetului Central al UTC şi ministru pentru problemele tineretului fiind nimeni altcineva decît venerabilul tovarăş Ion Iliescu – se baza, tehnic, pe dihotomizarea sintaxelor protestatare din Occident. Oficialităţile de la noi distingeau scrupulos între *protestatarii pozitivi*, a căror aversiune se îndreaptă, cu precădere, către politicienii americani care nu fac nimic pentru oprirea escaladării războiului din Vietnam, adunările publice ale pacifiştilor fiind mediatizate scrupulos în presa noastră, şi *protestatarii „anarhici"*, luaţi de val, a căror mişcare e pur destructivă, fiind lipsită de o ideologie pozitivă plauzibilă. Mişcarea *hippy*, drogurile, partidele colective de sex din Haight-Ashbury (un faimos parc din San Francisco) şi, într-o anumită privinţă, muzica *rock'n roll* şi *twist*-ul sînt rostuite în categoria reprobabilă a anarhiilor neadmise.

Nu veţi citi, în presa noastră de atunci, nici de Michel Foucault (Doamne fereşte de mişcarea *gay*!...), nici de participarea lui Sartre la protestul studenţilor parizieni, dorinţa autorităţilor noastre fiind aceea de a prezenta aceste „devianţe" ca aparţinînd unor grupuri radicale strict marginale, nesemnificative, care nu se bucură de cauţionarea consacraţilor sau a acelora despre care se presupunea că au rămas cu capul pe umeri într-o primăvară, totuşi, fierbinte. Aşa cum vom vedea, în cazul particular al mişcărilor studenţeşti pariziene, România se afla şi în ingrata situaţie a degetului aflat între ciocan şi nicovală: vizita în România a preşedintelui de Gaulle fusese perfectată mai devreme, tocmai pentru foarte zbuciumata lună mai 1968, de Gaulle dorea să ofere un „semn" de normalitate concetăţenilor săi şi lumii, necontramandîndu-şi vizitele externe prevăzute pentru această lună, aşa că autorităţile române au depus toate eforturile pentru a-l feri pe Preşedinte de interpelări nedorite, prezentînd evenimentele pariziene din '68 ca pe un fenomen social cu totul marginal.

De mai multă atenţie se bucură grevele muncitoreşti care izbucnesc după ieşirea în stradă a studenţilor, deşi nici aici motivul nemulţumirilor nu este reliefat în suficientă măsură. Oricum, eşantionarea pe care v-o propun este incitantă, fiindcă demonstrează modul în care era manipulată presa la noi în vremea respectivă, al cărei liberalism relativ suplu, receptiv – strangulat definitiv în 1971, după „tezele din iulie" – nu poate fi totuşi negat: poţi citi în **Scînteia tineretului** informaţii neortodoxe sau „materiale" chiar surprinzătoare, cum sînt reportajele de la faţa locului, de la Roma şi de la Paris, cum poţi citi, de asemenea, cu o plăcută surprindere, faptul că unii scriitori români notorii se aflau chiar la Paris în timpul revoltelor, cum a fost cazul Anei Blandiana, care a participat la Centenarul Baudelaire în zilele de 7 şi 8 mai, citind, alături de alţi poeţi, chiar pe scena Teatrului Odéon, ales şi de către studenţi pentru a-l transforma în tribună a opiniei libere, antietatiste.

Iată, însă, petele de culoare promise:

În anul 1968, decretat de către ONU An Internaţional al Drepturilor Omului, se serbează 20 de ani de la semnarea Declaraţiei Drepturilor Omului de la Geneva, preşedinte al celei de-a 22-a sesiuni a Adunării Generale a ONU fiind chiar ministrul nostru de externe, Corneliu Mănescu. Astronomii avertizează din timp că 1968 va fi „anul soarelui agitat", datorită maximizării unei serii de erupţii fără precedent, care ating în acest an apogeul. La spitalul Groote Schuur din Capetown, Republica Sud-Africană, chirurgul Christian Barnaard efectuează al doilea transplant de inimă, pacientul alb Philip Blaiberg primind inima metisului Clive Haupt, ceea ce colorează politic evenimentul, survenit după prima reuşită a lui Barnaard, pe Louis Washkansky. Agitaţia solară şi fervoarea chirurgiilor atipice, revoluţionare, atinge şi Kievul (aflat pe atunci în URSS), unde, relatează **Scînteiuţa** din 13 ianuarie, patofiziologul Vlad Demihov grefează pe capul unui cîine de 4 ani, Muhtar, capul unei căţeluşe de 2 luni, realizînd în acest fel al doilea cîine bicefal din URSS, primul trăind cîteva zile în 1953 (nu se spune dacă înainte sau după moartea lui Stalin). Capetele se manifestă, însă, independent, cu sisteme nervoase aferente bine articulate la centrul de control care le guvernează, căţeluşa grefată dînd să-l muşte pe Muhtar, care, mai înţelept fiind pe motiv de vîrstă, rămîne cooperant.

La noi se reorganizează teritoriul, trecîndu-se pe sistemul administrativ structurat pe judeţe. Primele hărţi, cu judeţele propuse, apar puţin după mijlocul lunii ianuarie, partidul lăsînd ca localnicii să se certe în voie, pentru a culege apoi roadele dihoniei. De pildă, Covasna nu figurează printre judeţele propuse în prima versiune a hărţii; unele judeţe sînt mai mici sau mai mari decît cele de astăzi; unele graniţe nu sînt, nici ele, acolo unde ne bucurăm de ele în zilele noastre. Partidul „ajustează", cercetează terenul, ascultă doleanţele satrapilor locali şi hotărăşte prin negociere directă, la un pahar de tărie sau la un mistreţ pregătit la proţap. De pildă: Bihorul se numea Crişana, graniţa dintre Sibiu şi Braşov anexa Combinatul Chimic de la Oraşul Victoria Sibiului, unele judeţe din Bărăgan erau mai monolitice decît azi – şi devin mai „suple" etc.

Alte evenimente naţionale: la 26 ianuarie 1968, tovarăşul Nicolae Ceauşescu împlineşte promiţătoarea vîrstă de 50 de ani, fiind sărbătorit reţinut, sobru, cu o masă tovărăşească şi cu procesiunea obligatorie a ambasadorilor. Este, încă, doar unul dintre cei trei din frunte, deşi cel mai puternic: premier e Maurer, iar preşedinte al Consiliului de Stat: Mizil. Cetăţenii care nu participă la festivitate pot face lucruri mai bune: de pildă, pot lansa prima rachetă cosmică românească, pornită din curtea unui venerabil liceu din Tîrgovişte, cu un şoricel alb la bord pe post de comandant, sau pot cumpăra un televizor INTIM la preţul de 4.000 de lei (cam de trei ori şi jumătate mai scump decît media venitului pe economie). Însă merită: are diagonala de 47 de cm şi se vinde în rate. Altminteri, naţia e tristă: Margareta Pîslaru ia doar „menţiune" la Cerbul de Aur de la Braşov (împreună cu pitorescul scoţian Roddy McNeil), „aurul" fiind luat de către belgianul Jacques Hustin, „argintul" de către cehul Josef Laufer şi „bronzul" de către Kalinka, tot din Belgia.

■■■ Cultură *vs* „marinocultură"

Gurmanzii din ţară pot visa, în schimb, la deliciile „marinoculturii". Dacă cineva s-a gîndit la Adrian Marino, a greşit tandru: marinocultura se bazează pe asimilarea algei albastre din nordul Lacului Ciad, care se foloseşte ca supliment nutritiv foarte preţios, în combinaţie cu făinile tradiţionale. **Scînteia tineretului** din data de 4 mai (adică chiar din ziua cînd la Paris studenţii mărşăluiesc pe străzi) dedică un amplu grupaj tematic alimentaţiei alternative, bazate pe scufundare cu batiscaful. „La Flensburg, din nordul R.F. a Germaniei – deapănă amintiri de la faţa locului academicianul N. Sălăgeanu – se fabrică o pîine în a cărei compoziţie intră făina de secară şi un adaos de zece la sută alge măcinate. Produsul rezultat este foarte bogat în vitamine şi substanţe nutritive, dispune, în plus, şi de un gust foarte plăcut." Alte resurse alternative se obţin din recoltarea fitoplanctonului, că nu întîmplător balenele sînt aşa de mari. Inginerul Tiberiu Ardeleanu dezvăluie, tot acolo, ce valenţe spectaculoase au proteinele obţinute din „fracţiunile parafinice ale petrolului" (cam aşa cum s-a întîmplat, cu sute de ani în urmă, cu reforma alimentară radicală din romanul **Noi** de Evgheni Zamiatin): „prin fermentaţia bacteorologică a fracţiunilor parafinice joase s-au obţinut proteine comestibile bogate în tiamină,

riboflavină, acid nicotinic, acid pantotenic şi vitamina B12. Procentul mare de lisină şi procentul mic de cistină şi metonină au permis utilizarea cu succes a produsului în alimentaţia dietetică a vegetarienilor."

Alături, Prof. Dr. Doc. H. Chirilei se ocupă de „superagricultura clorofilei", care poate fi, şi ea, pusă la treabă pentru obţinerea unor produse mai gustoase. Între timp însă – aşa cum vă spuneam –, la Paris studenţii încep să se agite: pe 4 mai ei ies în stradă, blochează învăţămîntul *estudiantin* francez şi autorităţile – academice şi politice deopotrivă – intră în alertă. Deşi nu este deloc promptă în a reflecta evenimentul, nu se poate spune că **Scînteia tineretului** este luată pe nepregătite, fiindcă reporterii ei de teren sînt de mult la faţa locului. Pentru ei, explozia socială de la Paris este consecinţa firească a unei serii de nelinişti stîrnite de către „anul soarelui agitat". Dacă nu se află pe teren, reporterii **Scînteiuţei** conspectează febril presa occidentală a vremii: **Frankfurter Rundschau**, **Stern**, **Le Monde**, **US News and World Report** sau **Washington Post** pot fi „citite" la Bucureşti prin intermediul acestor conspecte, în textura cărora scapă, nu de puţine ori, sintagme protestatare clasice.

Astfel, în data de 4 martie, **ST** relatează despre „valul împotrivirii din campusurile americane", devenite – se spune – bastioane conservatoare sau „şcoli conformiste" ale *Establishment*-ului apolitic: aici, „puteai să faci studii serioase într-un domeniu specializat, dar [tot aici] ideile politice erau prost văzute, dacă nu chiar interzise, cînd ele nu erau conforme cu ideile oferite [de-a gata]. Între base-ball (*sic!*) şi fete nu este destul spaţiu pentru discuţii, şi opinii de stînga, în afara cîtorva mari universităţi din mari oraşe, considerate ca subversive, sînt în general lovite de interdicţii şi, în anumite cazuri, sancţionate".

Reporterii **Scînteiuţei** conspectează febril presa occidentală a vremii.

În data de 11 martie, un grupaj francez masiv, colaţionat din articole preluate din **Le Monde** şi **Stern**, vorbeşte despre „frămîntările studenţeşti din Occident". Redactorii **Scînteiuţei** citează cu o voluptate complice, insidioasă. Iată ce spune Henri Nannen, în **Stern**: „occidentul este în prezenţa unei veritabile revolte a tinerilor în faţa unei societăţi care le apare anchilozată şi fără capacitatea de a genera mari idealuri". Textul, ca atmosferă, nu era, totuşi, o noutate, dacă îl comparăm cu citatele pe care le reprodusese Eugeniu Obrea în grupajul **Generaţia neliniştită**, publicat în numărul din 20 ianuarie. „Privim în jurul nostru – spune aici un student – şi nu găsim nimic şi pe nimeni care să ne ajute să trăim. Este un vid moral total. A fi «hippy» înseamnă a fi *adevărat*, şi singura modalitate de a fi adevărat este de a-ţi dezvolta propria personalitate, fiind singurul judecător asupra a ceea ce îţi convine. Ca o regulă generală: a face ceea ce consideri că este bine, indiferent unde şi cînd, fără a-ţi pune problema dacă eşti sau nu aprobat." (În paranteză fie spus: nu veţi găsi asemenea citate nicăieri în presa noastră de după „tezele" din vara anului 1971, nici măcar acolo unde se înfierează cangrenele irecuperabile din fiinţa putredă, metastaziată mortal, a capitalismului aflat în derivă...)

Studenţii parizieni fierb în stradă şi la Sorbona, dar la noi se apropie vizita preşedintelui francez Charles de Gaulle, aşa că presa şi autorităţile recurg la stratageme de escamotare şi la eufemisme bine ticluite. În **ST** din data de 7 mai, ştirea despre „mica sesiune de primăvară" a protestelor mondiale insistă pe demonstraţiile studenţeşti australiene, care cer încetarea războiului din Vietnam, şi pe protestul spontan al studenţilor de la Columbia University, New York, „îndreptat împotriva intenţiilor autorităţilor academice de a ridica mai multe clădiri pe teritoriul unui parc aflat în vecinătatea universităţii, care servea drept loc de recreere populaţiei de culoare din cartierul Harlem". În articolul intitulat **Studenţii în stradă**, scris tot de Eugeniu Obrea (din data de 8 mai), aştepţi înfrigurat să citeşti ceva despre Paris, dar autorul se ocupă doar de studenţii italieni. O face, însă, de la faţa locului, semn că fusese trimis în recunoaştere; se apropie, însă, vizita, aşa că, pentru moment, deşi este deja la Paris (cum vom afla mult mai tîrziu), el este silit să tacă.

■■■ Relatări prudente ale evenimentelor în presa română

Apropiata vizită a preşedintelui de Gaulle le oferă unora prilejul de a glosa reportericeşte pe marginea frumoaselor zile pe care le-au petrecut pe malurile Senei. Ion Popescu publică, între 8 şi 12 mai, un reportaj în trei părţi lungi, aromitoare, intitulate **Franţa**, **Paris**, **Turnul Eiffel**. Tonul e calm, estival, relaxant. La 15 mai, C. Stănescu se va plimba şi el, **Fără ghid, prin Paris**, urmîndu-l pe Eugen Florescu (recunoaşteţi numele, nu?), care bătuse şi el cu vaporul, cu doar o zi mai devreme, **Castelele de pe Loara**. În data de 8 mai apare, însă, şi prima menţiune din **ST** despre revoltele studenţeşti: o „pastiluţă" anodină, fără titlu, publicată pe ultima pagină, vorbeşte despre mişcările din Cartierul Latin. Nici un nume, nici o imagine: ele vor veni, la fel de prudent, puţin mai tîrziu.

La 9 mai, ziarul menţionează succint, tot fără detalii, **Reuniunea guvernului francez**, şi, cu o zi mai tîrziu: invitaţia rectorului sorbonard Jean Roche ca studenţii să revină la cursuri. Între timp, evenimentele se dedublează: la 12 mai încep, tot la Paris, convorbirile dintre Statele Unite şi Vietnam privind încetarea războiului, care vor monopoliza, în parte, atenţia reporterilor. În data de 13 mai apare, însă, primul material mai amplu despre revolta studenţească, dedicat solidarizării rectorului Jean Roche, respectiv a ministrului educaţiei, Alain Peyrefitte cu studenţii, împotriva autorităţilor, care intervenişeră în forţă, arestînd o mulţime de protestatari. Rectorul şi ministrul solicită, dimpotrivă, ca ei să fie eliberaţi fără prejudicii, imediat; **Scînteia tineretului** va reveni, de altfel, de mai multe ori asupra rupturii dintre autorităţile poliţieneşti ale statului şi administratorii universităţilor, apreciind – oarecum „contracultural", dacă îmi este îngăduit să folosesc termenul – că diriguitorii sorbonarzi şi ministrul au procedat corect.

La 15 mai, ţara este în sărbătoare: începe vizita în România a preşedintelui Charles de Gaulle, plimbat generos prin Craiova (unde participă la o adunare populară), la Tîrgovişte şi prin Argeş – adică, exceptînd Craiova, unde oricum prazul nu dă semne de fierbere, *departe de locuri unde el ar putea da ochii cu studenţii*. În scurtele sale alocuţiuni protocolare de pînă în data de 19 mai, cînd vizita se încheie – alocuţiuni sobre, carteziene, infinit mai restrînse ca timp şi ca verbiaj decît cele foarte lungi, rostite în prezenţa sa de către Nicolae Ceauşescu – de Gaulle nu sugerează deloc că în Franţa ar exista mişcări de stradă sau proteste. Politicoase, nici autorităţile române nu suflă o vorbă, vizita desfăşurîndu-se imperturbabil, ca în cea mai bună dintre lumile posibile.

Presa participă activ la acest proces de surdinizare premeditată. **ST** vorbeşte, în data de 21 mai, de „zilele fierbinţi [de] la Madrid" (unde studenţii i se opun dictatorului Franco, acuzat, între altele, şi de împînzirea universităţilor cu poliţişti, la vedere sau camuflaţi), prima fotografie pariziană apărînd abia în data de 22 mai, fiind însă total nesemnificativă: instantaneul prezintă, de departe, o piaţă publică drapată cu pancarte şi cu steaguri; imaginea, luată *à vol d'oiseau*, e plauzibilă pentru orice piaţă publică din Europa, chiar şi pentru Piaţa Palatului, şi pentru orice tip de manifestaţie, chiar şi comunistă. Ştiri din Franţa apar, totuşi, generos, dar nu despre revendicările studenţilor, ci despre entuziasmul responsabil, altruist, părintesc, cu care opinia publică franceză a urmărit vizita la Bucureşti a Generalului de Gaulle...

În **Scînteiuţa**, prima imagine protestatară mai frapantă apare în data de 24 mai, paginată şi ea, cumva, pe ocolite, aşa cum baţi şaua ca să priceapă călăreţul. Instantaneul este luat la Universitatea „J.W. Goethe" din Frankfurt, prezentînd două bannere mari, pe care scrie „General Streik." Aceasta e, de altfel, şi prima fotografie din **ST** care *individualizează* protestatarii, prezentîndu-i altfel decît ca pe nişte anonimi scufundaţi în mulţimea anonimă: studenţii de la Frankfurt „au chip", sînt recognoscibili, bine îmbrăcaţi, foarte corecţi comportamental – adică: cu totul altfel de cum te-ai aştepta să arate „anarhiştii" iresponsabili, dezumanizaţi de droguri şi înflăcăraţi de lectura „otrăvită" a lui Nietzsche, Spengler sau Marcuse.

Presa românească relatează, în schimb (destul de parcimonios, în treacăt fie spus...), despre cuvîntarea preşedintelui de Gaulle din data de 24 mai, în care acesta spune că „ţara noastră se află în pragul paraliziei", solicitînd guvernului un „mandat de primenire (înnoire)" acordat preşedintelui, în calitatea sa de mijlocitor între protestatari şi autorităţi. Alocuţiunea oficială a lui de Gaulle reprezintă, pe de altă parte, un semnal pozitiv pentru oamenii de presă români şi pentru autorităţi, cum că revendicările studenţilor pot fi prezentate, în sfîrşit, cu mai multe detalii de cum li se îngăduise pînă atunci. Interesul lor este cu atît mai mare, cu cît ei se află – cum am spune noi azi – cu glonţul pe ţeavă: Eugeniu Obrea, cel care relatase de la faţa locului despre mişcările de stradă ale studenţilor italieni, a traversat Europa occidentală spre Paris sintetizîndu-şi observaţiile în articolul **Frămîntările sociale din Franţa** (29 mai), al cărui titlu redă, cum se poate observa, dorinţa autorităţilor de a sugera că mişcările studenţilor reprezintă doar partea neînsemnată a unei mişcări protestatare cu o rezonanţă socială mai largă, ai cărei protagonişti sînt muncitorii.

Acesta este primul articol din **ST** care menţionează numele lui Daniel Cohn-Bendit, declasat, însă, în categoria reprobabilă a „anarhiştilor". Studenţii protestatari au fost – sugerează autorul –, în realitate, divizaţi, deşi vocile lor s-au amestecat în vacarmul general: pe partea obscură a baricadei au stat „anarhiştii", adepţii protestului gol, violent, fără conţinut social sau comunitar, şi de cealaltă parte studenţii care „sprijineau reforma democratică a învăţămîntului", animaţi de idealul îmbunătăţirii ofertei universitare. „...Multe idei, născute din lecturi «la modă» – relatează reporterul – se încrucişează, în dueluri verbale care durează ziua şi noaptea, cu formulele realiste, generate de o analiză lucidă a vieţii universitare", „marea masă a studenţimii franceze" optînd pentru acest din urmă program, din convingerea că „anarhia" protestului de dragul protestului nu duce nicăieri.

Dacă mass-media a putut fi potolită în mod direct, prin cenzurarea difuzării de informaţii incendiare pînă după trecerea vizitei Generalului de Gaulle în România, un pericol virtual îl reprezentau intelectualii – scriitori, literaţi, alte categorii –, ţinînd cont şi de faptul că emigraţia română de la Paris putea funcţiona, aici, ca ferment catalitic. Aşa cum se întîmplă, însă, la noi dintotdeauna, intelectualii publici se disciplinează pe ei înşişi, din interiorul diafan al „breslei", fără să mai fie nevoie de intervenţia punitivă a autorităţilor. Eventual, acestea intervin pentru a impune cîte o nuanţă coercitivă suplimentară, dar „grosul" muncii îl fac cei din „castă". Dintre toate categoriile profesionale din România postbelică, intelectualii au dat dovadă de talentul cel mai fin de a-şi pune singuri botniţa. De aceea, în finalul acestui text vă las să meditaţi pe marginea unui pasaj pe care îl voi cita, şi care spune mai multe decît ar lăsa să se întrevadă o simplă dezbatere profesională.

În data de 1 iunie 1968, **Scînteia tineretului** publică un amplu grupaj tematic al cărui generic este: **Introducere în structuralism**. La el participă, cu intervenţii în mare parte pedante, catedratice, Acad. Grigore C. Moisil, Dr. Sorin Stati, esteticianul Ion Pascadi şi anglistul V. Nemoianu, concluzia intervenţiilor fiind aceea că structuralismul poate fi plauzibil ca metodologie preponderent anistorică în cadrul ştiinţelor umaniste, numai că el are şi lipsuri, pe care viziunea noastră istoristă, marxistă, sănătoasă, suplă, responsabilă se cuvine să le repudieze. Cunoscută fiind şi strategia publicării unor asemenea grupaje mari în presa centrală de largă audienţă, prin intermediul cărora, nu o dată, Puterea îşi propune să ofere răspunsuri „piezişe" la evenimente social-politice „arzătoare", pe care nu le poate comenta direct din cauza restricţiilor impuse de către cenzură, devine incitantă – prin bizareria ei – abordarea lui Virgil Nemoianu, pe care vă las să o savuraţi. Translaţi, vă rog, spusele sale în regim politic:

„Cred că ceea ce distinge în mod plăcut structuralismul de alte orientări filozofice din trecut este faptul că *nu se opune aproape nimănui*. Structuralismul este, în fond, o mişcare calmă şi modestă, care păşeşte pe drumul ei *fără a se uita prea mult în dreapta*

Poziţia oficială a autorităţilor de la noi se baza pe dihotomizarea sintaxelor protestatare din Occident, distingînd scrupulos între *protestatarii pozitivi* şi *protestatarii „anarhici"*.

şi stînga. Mă refer, bineînţeles, la *structuralismul adevărat*, al matematicienilor, lingviştilor şi psihologilor, al cărturarilor, al umaniştilor, din Germania, din URSS, din Danemarca, din Statele Unite, de pretutindeni, în fond. Există, din păcate, *mai cu seamă în Franţa*, o şcoală de *prozeliţi recenţi, fanatici ca toţi convertiţii*, care promovează un structuralism pe care mai demult l-am numit (din politeţe) retoric, dar care e, în fond, un *structuralism demagogic*. Nu neg înalta calitate intelectuală a unora dintre reprezentanţii şcolii franceze (mai ales a lui Claude Lévi-Strauss). Dar să nu ne înşelăm: *toţi aceşti Barthes, Lacan, Foucault deformează structuralismul într-o direcţie precisă*: ei sînt pe cale de a constitui *o falsă «ideologie»*, structuralistă (străină de însăşi natura acestuia), *o ideologie reacţionară, la dispoziţia unui regim tehnocratic totalitar posibil*" (sublinierile îmi aparţin). ■

Starea cercetării

Roxana SORESCU

Aşa cum atît de just a subliniat dl. Președinte Eugen Simion, cazul meu este unul emblematic. Aşa încît mă voi strădui să-l expun şi să-l analizez nu ca pe un accident biografic, ci ca pe un exemplu care va servi, poate, la îmbunătăţirea relaţiilor în institutele de cercetare umaniste. Sper, de asemenea, ca prin intervenţia mea de astăzi, care va fi cu siguranţă urmată de altele, să stabilim un dialog fructuos pentru viitorul cercetării româneşti.

■■■ Modelul totalitar şi funcţionarea lui în cercetare

La mijlocul anilor '70, cînd cercetarea umanistă era greu să fie dirijată şi controlată în întregime, pentru că mai păstra urme, încă vizibile, din caracteristicile esenţiale pentru existenţa ei – originalitate, deschidere spre nou, creativitate, incompatibile cu uniformizarea gîndirii în totalitarism –, a fost instituit un model de anulare a personalităţii cercetătorului, model care să nu poată fi în aparenţă negat, dar care să conţină, în esenţa lui, anihilarea oricărei tentative de independenţă a gîndirii. S-a găsit o temă de cercetare foarte necesară, de necontestat în utilitatea ei, care să reunească toate forţele din cercetare sub o conducere unică. Tema trebuia să fie astfel aleasă încît accentul să cadă pe acumularea de informaţie, nu pe interpretarea informaţiilor, întotdeauna plină de surprize. Conducerea unică veghea numai la îndeplinirea la timp a planului, iar dacă se putea chiar la îndeplinirea cincinalului în patru ani şi jumătate. Orice manifestare a gîndirii independente în domeniul respectiv era privită ca o iniţiativă asumată pe propriul risc, în orice caz neinstituţionalizată. Conducerea unică a temei de cercetare a fost încredinţată unei persoane cu autoritate incontestabilă în domeniu, cu prestigiu intelectual, care însă era dublat, pe plan social şi politic, de caracterul dovedit maleabil, adaptabil, dirijabil din umbră al respectivei persoane. Această a doua trăsătură, rapida adaptare la manevrare, era de fapt criteriul esenţial al alegerii.

Tema de cercetare a fost impusă în termeni imperativi de *sau/sau*: sau lucrezi la ce ţi se cere, sau părăseşti domeniul. Ideea că s-ar putea organiza cercetarea după modelul *şi... şi*: şi cercetare înregimentată şi depersonalizată, şi valorizare activă a rezultatelor ei a fost respinsă cu indignare. Cine voia să se manifeste nu avea decît să o facă pe contul lui, în afara instituţiei. Un fost rector al Universităţii Bucureşti, azi academician, venit în control, le-a arătat cercetătorilor cu veleităţi de independenţă, cu degetul, la propriu, uşa. Modelul anulării personalităţii cercetătorului, angajat exclusiv într-o muncă depersonalizantă, uşor de controlat la nivel central, unde se elimina orice disidenţă, a dat roade. A apărut, pe de o parte, o lucrare de informaţie utilă în cultura română, a dispărut, pe de altă parte, o disciplină foarte periculoasă, care întorcea cercetătorul cu faţa spre exterior, în loc să-l ţină captiv în naţionalismul dominant. Aşa a început să fie publicată, cu un sfert de secol în urmă, **Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice**, lucrare ce continuă şi azi, şi a dispărut la nivel instituţional acea disciplină numită prin tradiţie literatură comparată, rămasă pe seama iniţiativelor şi a posibilităţilor individuale. Tînărul cercetător care este astăzi primit în Institutul „G. Călinescu" găseşte un cadru bine organizat, stabil, la care trebuie să se adapteze: lucrează la bibliografie. Nimănui nu îi mai trece măcar prin minte că s-ar putea lucra şi la altceva, la o istorie comparativă a mentalităţilor, de exemplu. A fost eliminată astfel din cîmpul cercetării o sursă de mare nelinişte pentru autorităţile culturale, de atunci, ca şi de acum: compararea efectivă a direcţiilor de dezvoltare a literaturii române cu literaturile străine. Lucrarea a fost iniţiată şi condusă, în prima ei parte, de acad. prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Dovedit model de succes în domeniul comparatisticii, exact acelaşi principiu s-a încercat a fi aplicat în domeniul istoriei literare româneşti: iniţierea unei lucrări uriaşe, care să declare că sintetizează *toată* informaţia în domeniu, care să mobilizeze *toate* forţele de cercetare şi care să le pună sub o conducere/coordonare unică, încredinţată unei persoane foarte creditabile şi foarte manipulabile. Aşa s-a născut proiectul **Dicţionarului General al Literaturii Române**, avîndu-l drept coordonator general pe Eugen Simion (obsesia cuvîntului „general" nu aparţine receptorilor, ci organizatorilor).

DGLR a devenit *proiect exclusiv* în cercetarea naţională, după principiul atît de eficace al lui *sau...sau*. Din 1993, cînd a fost lansat proiectul, nici o altă temă de cercetare nu a mai fost admisă, cercetătorilor repetîndu-li-se, cu fiecare ocazie, că lucrări precum ediţiile critice, istoriile receptării, istoriile mentalităţilor, istoriile tematice, monografiile, cercetarea vreunei teme teoretice sînt lucrări care îi privesc personal, pe care nu au decît să le facă pe banii lor, nu ai statului. Agresivitatea respingerii oricărei propuneri de a diversifica domeniile de investigaţie arată că orice iniţiativă a fost privită ca un act de sabotaj în general şi ca un atac direct la personalitatea Conducătorului. Consecinţa este faptul că, de 12 ani, în toate institutele de cercetare literară ale Academiei nu se mai lucrează nici o ediţie critică, nici o temă delimitată de istorie sau teorie literară, toate fiind lăsate pe seama hazardului. Cîte goluri sînt de umplut în cultura română nu mai e nevoie, cred, să amintesc. Că, în condiţiile de finanţare pe care le cunoaştem, ele pot fi parţial acoperite numai prin salarizarea cercetătorilor, cred, de asemenea, că nu mai trebuie să demonstrez. Situaţia este astăzi următoarea: toată cercetarea românească lucrează un dicţionar, coordonat de Eugen Simion, care a întrerupt, timp de 12 ani, orice alt tip de activitate de cercetare.

■■■ *Dicţionarul* a devenit curînd o obligaţie constrîngătoare de serviciu

Poate fi acesta considerat un act de sabotare a culturii naţionale, într-unul din cele mai grele momente, material vorbind, prin care trece aceasta? Pentru formarea unui cercetător sînt necesari circa 10 ani postuniversitari. În acest moment hiatusul s-a creat: nu s-au format decît autori de fişe pentru **DGLR**. Exclusivismul agresiv, respingerea oricăror propuneri de a-i lăsa pe cercetători să se manifeste în domeniul pentru care erau mai înzestraţi şi mai specializaţi a avut consecinţe mari şi asupra **Dicţionarului**: lucrat silit, sub ameninţarea continuă (şi rostită continuu şi ameninţător la toate întrunirile de cercetare) a pierderii locului de muncă, **Dicţionarul** a devenit curînd o obligaţie constrîngătoare de serviciu, care trebuia îndeplinită fără nici un interes şi fără nici un entuziasm. De aici neînţelegerile dintre Conducător şi subordonaţi, cu efect vizibil asupra calităţii lucrării.

Mă număr printre cei care au ştiut de la început (şi au fost confirmaţi cu asupra de măsură de-a lungul anilor) că nici o înţelegere între ei şi conducătorul lucrării nu e posibilă. Este motivul pentru care, în 1999, am solicitat pensionarea cu 9 (nouă) ani mai devreme decît aveam legal dreptul să lucrez.

Modelul exclusivist, bazat pe control absolut, nu a putut însă funcţiona în cazul **Dicţionarului** la fel de uşor ca în cazul **Bibliografiei**. Aceasta pentru că s-a făcut de la început o „greşeală" în aplicarea proiectului: în locul unei neutre sinteze informative s-a încercat o succesiune de propuneri de valorizare, dintr-un unghi de vedere subiectiv. Unghiul de vedere este cel al comunismului cosmetizat cu principii „democratice". Democraţia şi demagogia, vocabule derivate de la „demos" – popor, sînt de nedespărţit. Demagogia programatică a acţionat ca şi în comunism: marile principii ale dreptăţii, egalităţii, obiectivităţii au fost folosite pentru a manevra o masă obedientă, împinsă să accepte o ierarhie de valori tradiţională, întemeiată nu o dată pe criterii extra-estetice, îndeosebi politice. Soluţia reală literar şi aproape imposibil de aplicat în atmosfera viciată a culturii actuale ar fi întoarcerea la gestul fondator al separării valorilor. Înapoi la Maiorescu! Ştiu că a devenit o utopie, că e soluţia respinsă de toţi protagoniştii scenei literare, indiferent cărei „democraţii" ar aparţine ei, celei neocomuniste sau celei neocapitaliste, dar mă încăpăţînez să trăiesc pînă la sfîrşit cu ea. Am încercat să o aplic şi în modul de redactare a fişelor de dicţionar ce mi-au revenit. Cu rezultate catastrofale: separarea valorilor le-a uşurat cenzorilor eliminarea pasajelor neconvenabile, iar celorlalţi le-a produs sila de a cita două versuri reuşite ale „adversarilor". Din punctul meu de vedere, ambele atitudini îi descalifică pe protagoniştii din activitatea de istorici literari; chiar dacă ambele tabere folosesc aceeaşi lozincă mincinoasă: obiectivitatea. Toţi însă, indiferent cărei direcţii i s-ar subordona, se pot recalifica drept istorici ai mentalităţilor, cercetînd tradiţia unui punct de vedere apriori asumat.

Modelul exclusivist şi centralizarea excesivă nu au fost singurele principii de funcţionare neocomuniste aplicate în redactarea **DGLR**. Au funcţionat de asemenea, mai sever chiar decît în comunism, cenzura şi fuga de răspundere prin neprecizarea atribuţiilor. În replica formulată de conducerea institutului la intervenţia mea din **Observator cultural** se spune: „Fişele predate de dna Butnaru Sorescu nu s-au încadrat niciodată în cerinţele de redactare ale **DGLR** (bio-bibliografii lipsă sau incomplete, dimensiuni cu mult peste limitele cerute, consideraţii critice care nu-şi găseau în nici un fel locul într-o lucrare de asemenea factură), *fapt pentru care orice articol* al cercetătoarei Roxana Sorescu Butnaru *a trebuit să treacă printr-un număr nesfîrşit de adaosuri şi revizii* – făcute de «Comisia de revizie» – pînă să ajungă să satisfacă normele de redactare ale lucrării".

Aici se află deosebirea ireconciliabilă de mentalitate între mine şi responsabilii dicţionarului: ceea ce ei numesc „adaosuri şi revizii" eu numesc cenzură şi falsificarea opiniei autorului. Faptul că direcţia institutului recunoaşte în scris aceste intervenţii reprezintă dovada că, în plină epocă de liberalizare a opiniilor, s-a intervenit, într-o lucrare de importanţă naţională, după exact aceleaşi metode ca în perioada cea mai dură a totalitarismului. Spre deosebire de epoca comunistă, cînd cerinţele cenzorului îi erau aduse la cunoştinţă autorului prin intermediul redactorului, aceste intervenţii au fost făcute fără aprobarea şi fără înştiinţarea măcar a autorului. Două caracteristici rezultă de aici, ambele chiar mai accentuate decît în comunism: lipsa totală de transparenţă în relaţiile de muncă şi intervenţia dictatorială într-un text care angajează opinia, deci imaginea publică, a unui autor. Din felul în care direcţia institutului îşi formulează „acuzaţia" reiese clar că se consideră absolut îndreptăţită să procedeze astfel, că un tip de relaţie numit „dialog" îi e cu totul străin şi, mai mult, consideră că autorul care a emis „opinii critice" neconvenabile direcţiei este cel vinovat. „Eşti vinovat că ai scris altfel decît voiam noi să scrii" – acesta este înţelesul răspunsului formulat de conducerea Institutului „G. Călinescu", răspuns absolut semnificativ pentru ilustrarea relaţiilor de muncă agresive şi a atmosferei dictatoriale instituite ca lege de necontestat. Eu o contest.

„Comisia de revizie" este noţiunea echivalentă ochiului lui Big Brother. Este o entitate abstractă, cu responsabilitate colectivă, difuză. A fost concepută de la început astfel. Eugen Simion nu specifică în **Cuvîntul introductiv** contribuţia fiecărui membru al Comisiei, aşa cum cerea o minimă regulă a transparenţei. Cred că o face deliberat: nu trebuie să se ştie ce a făcut fiecare. Sînt în această comisie amestecaţi redactori excepţionali, precum Magdalena Bedrosian şi Gabriela Omăt, cu persoane care nu au scris nimic şi nu au redactat nimic pînă ce nu au fost numite în „Comisia de revizie" a unei lucrări de importanţă naţională, precum Laurenţiu Hanganu. Sînt acolo, de asemenea, persoane care au făcut o muncă tehnică anume, pentru o perioadă anume, fără a se specifica lucrul acesta. Responsabilitatea difuză a permis exercitarea cenzurii, nesancţionabilă decît prin intermediul opiniei publice.

■■■ Un paravan pentru încercarea de manipulare tradiţionalist-comunistă în ierarhizarea valorilor

Mă simt moralmente obligată să spun că nu toţi membrii „Comisiei de revizie" au lucrat în acelaşi fel. După ştiinţa mea, singura care a încercat să instituie relaţii de lucru normale a fost Magdalena Bedrosian: a citit articolele, a făcut observaţii pe text, le-a înapoiat autorilor, a discutat cu ei. Din acest moment însă, indiferent dacă autorii au ţinut sau nu seamă de observaţiile sale, controlul asupra articolelor înaintate spre tipar nu i-a mai aparţinut.

Principiul neimplicării politice şi al obiectivităţii în tratarea autorilor s-au dovedit un paravan pentru încercarea de manipulare tradiţionalist-comunistă în ierarhizarea valorilor şi în impudica laudă de sine. Utilizarea unei imprecise sintagme, „Comisia de revizie", este un paravan pentru exercitarea cenzurii şi pentru manipularea opiniilor autorilor.

Sintagma „coordonator general" este un paravan pentru ambiţia nemăsurată şi pentru tendinţele dictatoriale ale Preşedintelui Eugen Simion.

Eugen Simion va împlini peste cîteva luni 73 de ani. Este:

– Preşedinte al Academiei Române

– Preşedinte al Comisiei de Titluri şi Diplome (funcţii care îi permit să controleze efectiv cercetarea şi învăţămîntul superior);

– Profesor universitar consultant

– Redactor-şef al publicaţiei **Caiete critice**;

– Coordonator şi aproape unic prefaţator al seriei de „Opere fundamentale", publicate de Editura Univers Enciclopedic;

– Colaborator cu rubrici fixe la cel puţin două publicaţii;

– Actor în toate spectacolele culturale de oarecare însemnătate;

– Autor de cărţi personale de istorie literară

Dar mai presus de toate este cel care conduce efectiv Institutul „G. Călinescu" şi coordonează **DGLR**. Misiunea acesta din urmă nu a fost îndeplinită satisfăcător: conceput pentru a impune opiniei publice în general şi învăţămîntului în special o anumită perspectivă în interpretarea literaturii române şi o anumită ierarhie de valori, **DGLR** este pe punctul de a-şi rata menirea. Dintr-un motiv material: este prea voluminos, prea scump, prea greu de folosit; şi din mai multe motive intelectuale: se adresează altui public decît cel pentru care a fost conceput, unui public care şi-a schimbat radical criteriile de selectare şi de apreciere a

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

EURIMAG – pentru o **Enciclopedie a imaginarului european**

Centrul de Cercetare a Imaginarului din Cluj a organizat în zilele de 22-24 septembrie un colocviu internaţional avînd drept temă „Les imaginaires européens". Au participat invitaţi din mai multe ţări europene (Franţa, Belgia, Italia, Portugalia, Marea Britanie, Germania, Elveţia, Polonia, Ungaria, Slovenia, Bulgaria, Rusia şi, desigur, România), o parte dintre aceştia fiind directorii sau reprezentanţii unor centre similare de cercetare a imaginarului. În afara sesiunilor de conferinţe, întîlnirea a pus bazele unei reţele de excelenţă avînd drept obiectiv realizarea unei **Enciclopedii a imaginarului european**. În grupajul de faţă, sînt prezentate cîteva dintre textele-pilot care trasează liniile teoretice ale acestui proiect de anvergură continentală.

De ce avem nevoie de un asemenea proiect

Corin BRAGA

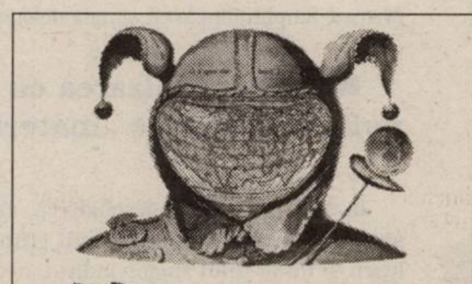
După ce, timp de mai bine de patru secole de la înlocuirea epistemei renascentiste cu „noua ştiinţă" carteziană, imaginaţia a fost permanent declasată drept „nebuna casei", fiind considerată o facultate care nu face decît să perturbe şi să inducă în eroare corecta funcţionare a intelectului, în ultima jumătate de veac am asistat la o veritabilă „întoarcere a refulatului". Pornind de la studiile lui Jung, Bachelard, Eliade, Corbin sau Gilbert Durand, mitul primatului raţiunii a fost tot mai vehement chestionat şi criticat. Spre deosebire de filozofiile „iraţionaliste" ale secolelor al XIX-lea şi al XX-lea (de la Nietzsche la Klages, de la Bergson la Unamuno), care şi ele pretindeau detronarea intelectului de către facultăţi neraţionale (voinţa, sufletul, energia vitală, libidoul etc.), noile filozofii ale imaginarului nu mai au caracter titanian şi revendicativ ori chiar mesianic, ci îşi propun să reconstituie, calm şi sistematic, locul ocupat de imagine, simbol şi fantasmă în cadrul aparatului psihic.

Pentru a pune în evidenţă rolul jucat de imaginar (echivalat cel mai adesea de părerea comună cu adjective depreciative de tipul fantastic, iluzoriu, ireal) în viaţa mentală a individului este suficientă o mică introspecţie. Într-adevăr, dacă încercăm să ne surprindem şi să ne reprezentăm propria activitate cerebrală, procesul cel mai important, care ne defineşte drept „trestii gînditoare", pare a fi ceea ce am putea numi monologul (sau dialogul) interior pe care îl purtăm permanent cu noi înşine. Gîndirea noastră se desfăşoară printr-o continuă punere în discurs mental a tot ceea ce face obiectul reflecţiilor noastre. Poate că, teoretizînd „la rece", faptul acesta nu pare destul de evident, dar orice exerciţiu introspectiv, spre exemplu unul de oprire a şirului gîndurilor, ne obligă să constatăm că gîndim formulînd mental propoziţii către noi înşine. Instrumentele acestei procesări care face să înainteze „vîrful activ al conştiinţei" sînt cuvinte, noţiuni, verbe etc. Acestea dublează obiectele reflecţiei cu un set de semne coerente, ce se ţes într-o reţea organizată, alcătuind o realitate paralelă, de natură semiotică. Din cauza aceasta, avem tendinţa de a echivala mentalul cu logosul, de a reduce gîndirea la activitatea intelectuală.

Or, după cum au arătat de mult deja atît psihologii, cît şi lingviştii, limbajul interior, ordinea logosului, chiar dacă ocupă centrul de greutate al conştiinţei individuale, nu este totuşi decît o ordine secundă, derivată. Materia primă pe care, prin mecanismul simbolizării, adică al asocierii de sensuri intelectuale, se construieşte ordinea secundă a raţiunii este alcătuită din imagini. În sens extins, în categoria imaginilor intră atît percepţiile şi reprezentările lucrurilor exterioare (nu doar vizuale, ci şi auditive, kinestezice, tactile, olfactive, gustative) şi ale evenimentelor interioare (intuiţii, fantasme, vise), cît şi reconstrucţiile şi combinările lor ulterioare (amintiri, halucinaţii, ficţiuni, invenţii etc.). Imaginarul, dacă ar fi să dăm termenului sensul lui Lacan (care distinge trei mari ordine: al Realului, al Imaginarului şi al Simbolicului), reprezintă aşadar primul mare sistem psihic, prima formă de procesare a realului, fără de care procesarea secundă, simbolică, noţională, raţională, nu ar fi posibilă. Noi „gîndim" întîi prin imagini, reprezentări şi fantasme (cu toate încărcăturile emoţionale suscitate de acestea) şi abia în al doilea rînd prin noţiuni, idei, raţionamente şi alte procese intelective. Chiar dacă, atunci cînd căutăm dimensiunea specific umană a gîndirii, sîntem obligaţi să aşezăm centrul de greutate în cadrul ordinii secunde, a limbajului raţional, primordialitatea limbajului imagistic nu poate fi negată.

■■■ *Enciclopedia imaginarului european*

Atît la scara individului, cît şi la cea a grupurilor, imaginarul are o structură stratificată, de-a dreptul palimpsestică. O panoramă a imaginarului european ar trebui să analizeze atît confluenţele, osmozele, dar şi delimitările şi diferenţele dintre imaginarele diferitelor popoare şi grupuri care convieţuiesc pe continentul nostru, cît şi „etajele" fiecărui complex cultural. În acest sens, **Enciclopedia imaginarului european** propusă prin proiectul EURIMAG ar urma să fie alcătuită din douăsprezece (sau mai multe) ateliere tematice, fiecare volum reunind studii ale unor specialişti în tema respectivă din fiecare zonă sau ţară a Europei. Domeniile volumelor ar putea fi:



1. **Imaginarul alterităţii** (imaginile celuilalt). Termenul greco-latin de imagologie desemnează o disciplină care îşi propune să reconstituie imaginile pe care diferite grupuri şi naţiuni şi le fac unele despre altele, prin intermediul unei serii de informaţii stereotipizate, al unor fantasme binevoitoare sau ostile, al unor imagini împărtăşite de către colectivitate. Această percepţie a celuilalt a fost poate unul dintre factorii principali ai înţelegerii sau disensiunii dintre ţările europene. Dar pînă a ajunge la implicaţiile politice ale ştiinţei „imaginilor celuilalt" este necesară construcţia unei săli cu oglinzi, în care fiecare perete are unghiuri specifice de reflexie şi dă, în consecinţă, o imagine ireductibilă a celuilalt, care nu se repetă niciodată. Acest volum asupra proiecţiilor prin care popoarele Europei se văd unele pe altele ar fi fără îndoială cel mai „speculativ" (sau „specular") dintre toate.

2. **Imaginarul artistic**. Evoluţia artei europene, din Antichitate şi Evul Mediu la avangardele secolului al XX-lea şi la postmodernism, este relativ bine cunoscută. Ceea ce nu a putut fi pus în evidenţă, din cauza lipsei unei munci în echipe multinaţionale, este sistemul complex de corespondenţe şi de transmisiuni între toate ţările. Folosind concepte precum cele de *bazin semantic, izvoare, despărţirea apelor, confluenţe, amenajarea malurilor, meandre* şi *delte*, create de Gilbert Durand, diversele curente şi paradigme artistice pot fi urmărite în evoluţia lor spaţială şi istorică de-a lungul tuturor mediilor europene, în toate momentele lor, de la geneza formelor şi a temelor, la expansiunea şi iradierea stilurilor şi a modelelor, pînă la moartea modelor şi a paradigmelor.

3. **Imaginarul cotidianului**. „Marea istorie" este mai degrabă un mit şi o construcţie intelectuală decît o realitate ce poate fi trăită de indivizi. Cu alte cuvinte, deşi individul e capabil uneori să se ridice, prin efort intelectual, la un nivel de abstracţie şi de generalitate care să-i permită să sesizeze marile linii de schimbare ale vieţii mondiale, în fapt, viaţa lui se desfăşoară la un nivel mult mai elementar şi direct. Modele şi reclamele, mass-media şi *loisir*-ul, muzica şi arhitectura ambientală, spaţiul de muncă şi de joacă, toate aceste realităţi cotidiene joacă un rol mai important în percepţia de sine a individului decît proiectele internaţionale şi marile scenarii explicative care îi sînt propuse sau impuse.

■■■ Categoriile etnice şi spaţiale – grile de percepţie imaginară

Acest volum al **Enciclopediei** va scoate în relief imaginile cotidianului pe care le trăiesc locuitorii diferitelor ţări şi regiuni ale Europei, cu punctele lor de convergenţă şi specificităţile lor, uneori ireductibile, alteori doar prost înţelese.

4. **Imaginarul etnic**. Studiile asupra specificităţii etnice şi a antropologiei popoarelor au fost serios criticate şi amendate, mai ales după catastroficele rezultate politice ale ideologiilor naţionaliste din prima jumătate a secolului al XX-lea. Totuşi, această critică luare de cunoştinţă nu a pătruns decît într-o manieră superficială în straturile profunde ale populaţiilor Europei. O dovadă în acest sens sînt resurgenţele naţionalismelor şi ale fundamentalismelor care zgîlţîie atît democraţiile occidentale, cît şi ţările emergente din

Est. Pentru a elabora proiecte politice capabile să dezamorseze acele focare de tensiune, trebuie înțelese sistemele interconectate și conflictuale de imagini care opun sau, în cel mai bun caz, armonizează grupurile. Acest volum al **Enciclopediei** va revela harta proiecțiilor imaginare de sine ale populațiilor din Europa lărgită. Care sînt miturile constitutive ale cutărei sau cutărei societăți, care sînt simbolurile prin care se autodefinește cutare sau cutare colectivitate, care sînt imaginile prin care indivizii își percep grupul sau nația în contrast cu alte grupuri și nații? Înainte de a elabora proiecte politice (sau intervenții militare), politicienii trebuie să înțeleagă imaginea culturală și națională de sine a partenerilor, altfel, incomprehensiunile se pot transforma în dezastre.

5. **Imaginarul geografic**. La începutul secolului trecut erau la modă „morfologiile culturale", care distingeau culturile prin categoriile percepției spațiului. Deși această metodă esențialistă și reificantă a fost abandonată, nu e mai puțin adevărat că comportamentul indivizilor și al grupurilor se bazează și pe o anumită imagine a spațiului geografic pe care îl locuiesc. Așa încît *categoriile spațiale* nu mai trebuie înțelese ca niște invarianți antropologici, ci ca niște *grile de percepție imaginară*. Care sînt contururile continentale ale Europei

Fiecare țară și fiecare grup național au propria lor imagine asupra istoriei.

și ale lumii, există frontiere naturale între culturi și civilizații, sau „șocuri de civilizații", oamenii din Nord sînt mai serioși și mai muncitori decît cei din Sud, popoarele din Est sînt mai puțin civilizate decît cele din Vest? Asemenea întrebări, care au și o dimensiune politică, sînt doar unele din temele (imaginarul mării, al muntelui, al pădurii și al cîmpiei, al rîurilor și al mlaștinilor etc.) abordate de acest volum dedicat imaginarului geografic al popoarelor europene.

6. **Imaginarul istoric**. Există o istorie a imaginarului și un imaginar al istoriei. Multă vreme istoria a fost înțeleasă ca un tablou de evenimente sociale, economice, politice, militare succesive, deci ca un inventar al faptelor așa-zis obiective. Totuși, deși este adevărat că individul și grupurile reacționează la evenimentele externe, istoriografia din ultimul deceniu a pus în evidență faptul că aceste evenimente sînt receptate ca imagini interioare, fiind așadar profund modelate de categoriile imaginației. Mai mulți analiști ai imaginarului istoric au putut astfel degaja miturile, fantasmele, stereotipiile colective care au prezidat momentele majore ale istoriei, de la Revoluția franceză la totalitarismele fasciste și comuniste. Fiecare țară și fiecare grup național au propria lor imagine asupra istoriei. Care sînt miturile originilor la francezi, la germani, la maghiari sau la români? Cum au fost percepute marile momente ale istoriei europene, precum cruciadele, căderea Bizanțului, Imperiile continentale și Imperiile coloniale, războaiele mondiale de fiecare din țările Europei? Acest volum al **Enciclopediei imaginarului european** este chemat să reconstituie sistemul acesta de proiecții uneori coerente, adeseori divergente.

Jean-Jacques Wunenburger, Remo Ceserani și Corina Braga

7. **Imaginarul literar**. La fel ca Imaginarul artelor, cel al operelor literare este mult mai bine cunoscut decît celelalte forme de imaginar social și cultural. Curentele estetice, poeticile mișcărilor și ale creatorilor au constituit subiectul a numeroase studii comparatiste care le-au urmărit difuziunea prin diverse literaturi europene. Antichitatea clasică, Evul Mediu latin, Renașterea și Barocul, Clasicismul și Iluminismul, Romantismul, Modernismul și Avangardele au făcut obiectul unor studii erudite. Trebuie subliniat însă că aceste investigații au rămas oarecum limitate, atît în ce privește amplitudinea, cît și metodologia.

■■■ Sincronizarea cu noile abordări pe „materii"

În ceea ce privește deschiderea, chiar atunci cînd sînt rezultatul unui grup de lucru și nu al unui singur individ, aceste sinteze sînt, de obicei, opera unor grupuri recrutate dintr-o singură țară și nu din toate țările continentului. Pe de altă parte, trebuie arătat că metodologiile au evoluat și ele, că noi abordări, difuzioniste, pe „materii", au revoluționat înțelegerea dinamicii paradigmelor literare și fac necesare noi sinteze comparatiste.

8. **Imaginarul mediatic**. Era informatică în care trăim a schimbat radical relația noastră cu lumea. Revoluția imaginii și apariția hyperspațiului au dublat lumea naturală cu o lume virtuală, cu o oglindă care nu respectă neapărat originalul. Dacă este adevărat că lumea tinde să devină un „sat global", în care toată lumea este potențial informată de tot ceea ce se întîmplă în oricare colț al planetei, nu este mai puțin adevărat că această cunoaștere nu este directă, ci transformată și manipulată de producătorii de imagini. Și dacă aceste deformări nu pot fi evitate, ceea ce putem face este să le înțelegem mecanismele. Care sînt diferențele între scenele trăite și imaginile filmate, cum acționează reclamele asupra inconștientului public, care este doza de acceptare și de rezistență a diverselor grupuri în cazul „colonizării imaginare", cum creează producțiile cinematografice, campaniile publicitare și sistemul starurilor noile mituri și eroi ai lumii actuale?

9. **Imaginarul pedagogic**. Sîntem făcuți după imaginea educației pe care am primit-o. Teoriile actuale ale învățămîntului au depășit, din fericire, definițiile și viziunile pedagogice esențialiste ale secolelor trecute, care pretindeau că trebuie să fim educați să devenim ceea ce sîntem deja. Deși acceptă ideea diferențelor native și biologice, pedagogiile contemporane văd aceste diferențe nu ca pe niște mărci predestinate, ci ca pe niște puncte de plecare, a căror dezvoltare depinde de educația familială, instituțională și socială a individului. În loc să fie percepute ca o sursă de inegalitate, aceste diferențe apar mai degrabă ca un rezervor inepuizabil de inovație. Provocarea adusă educației într-o comunitate multinațională și într-o societate globală este de a găsi rezervele de maleabilitate necesare pentru a stimula și a încuraja într-un sens creator toate aceste diferențe și nu de a le ierarhiza într-o manieră limitativă și castratoare.

10. **Imaginarul politic**. În paralel cu progresul mass-media, politica a devenit și ea o artă a manipulării prin imagini. Puterea politică, cea economică și cea militară tind să fie subordonate puterii informației. Campaniile electorale au devenit niște *super show*-uri cu *Misses* și *Misters*, conduși de echipe de imagine. Oricum, această evoluție contemporană nu trebuie și nu poate să ascundă faptul că, inclusiv în trecut, cucerirea de poziții și de roluri politice a fost o chestiune de imagine, de la „prinții" celtici din epoca Hallstatt la regii epocii clasice sau la dictatorii secolului al XX-lea. Mai multe cărți au expus deja această dimensiune fantasmatică a politicii; ceea ce trebuie făcut în continuare este centralizarea studiilor de acest tip într-o sinteză capabilă să reflecte toate imaginarele politice ale Europei.

11. **Imaginarul religios**. Înainte ca viziunea pozitivistă și atee să producă desvrăjirea lumii moderne, civilizațiile umane au perceput timp de milenii universul prin prisma unei viziuni religioase. Mulți oameni continuă să o facă și astăzi, fiind demonstrat faptul că ateismele și scientismele contemporane nu sînt decît forme deghizate și deturnate de comportamente religioase. Relativismul postmodern ne-a învățat chiar mai mult, și anume că nu ne mai putem permite să judecăm viziunile religioase ca iluzorii și pernicioase, ca forme inferioare de cunoaștere. Dimpotrivă, în calitate de sisteme explicative ale lumii, ele constituie niște complexe cognitive complete și auto-suficiente. Ele sînt niște modele alternative care alcătuiesc un rezervor prețios de sugestii și soluții în special pentru momentele cînd sistemele dominante intră în impas. Dacă dorim să păstrăm nu doar bogăția diverselor culturi europene, ci însăși disponibilitatea noastră de a schimba punctele de vedere (atitudine atît de necesară în contextul actual al globalizării), trebuie să învățăm să folosim istoria religiilor, antropologia și etnologia ca instrumente de creare a unui subiect multiplu. De la credințele neoliticului și de la șamanismul vînătorilor și păstorilor preistorici la religiile politeiste ale Antichității și la monoteismele Cărții, Europa oferă o panoramă de credințe religioase, cu dinamici imprevizibile și revelatoare, pe care doar o muncă în echipă poate spera să o surprindă în complexitatea sa inextricabilă.

12. **Imaginarul științific și tehnologic**. În cartea sa **Formarea spiritului științific**, Gaston Bachelard a arătat că ideile și teoriile științifice nu sînt construcții abstracte, ridicate doar pe noțiuni „neutre" și relații logice, ci sînt impregnate de reprezentări perceptive și imaginare foarte puternice, care pot reorienta sau falsifica sensul sistemelor celor mai „științifice". Este interesant și faptul că Bachelard, afirmat ca filozof al științelor, a considerat necesar să-și continue cercetările printr-o „psihanaliză" a elementelor din fizica aristotelică (focul, aerul, apa, pămîntul). Morala acestei evoluții este aceea că e contraproductiv să izolezi și să izgonești Imaginarul din rațiunea științifică, că modalitatea cea mai înțeleaptă de a trata această problemă este de a recunoaște specificul fiecărei forme de cunoaștere și de a le face să lucreze împreună. A releva fundamentele subliminale și fantasmatice ale demersurilor științifice și ale creațiilor tehnologice nu este doar un exercițiu de inventariere a dimensiunilor slab cunoscute ale activităților umane, ci trebuie legate și de capacitatea de a pătrunde la sursele intuiției, ale inspirației și ale inventivității umane.

■■■ Proiectul EURIMAG

La realizarea **Enciclopediei imaginarului european** au fost invitate o serie de centre de cercetare a imaginarului și alte instituții similare înființate după modelul primului Centru creat de Gilbert Durand, Leon Cellier și Paul Deschamps, la Grenoble. Aceste centre alcătuiesc actualmente o rețea, CRI (Centres de Recherches sur l'Imaginaire), și au o paletă largă de profiluri tematice și de metodologii specifice de abordare. O parte din directorii sau reprezentanții acestor centre au fost prezenți la Colocviul clujean. În momentul în care toate manifestările de interes și propunerile venite din partea partenerilor europeni vor fi coroborate, Centrul de Cercetare a Imaginarului dorește să candideze cu proiectul EURIMAG la Comisia Europeană de la Bruxelles (în interiorul așa-numitului „Program-Cadru 7", pe cale de a fi implementat în cursul anului viitor), în vederea obținerii unei finanțări comunitare.

În încheiere, mai poate fi spus că un asemenea portret „cubist", de familie, cum este **Enciclopedia imaginarelor europene**, care ambiționează să surprindă simultan toate dimensiunile culturilor noastre, este și un fel de repetiție și de anticipare a unei revoluții antropologice care gestează în lumea contemporană. Este vorba de ceea ce am putea numi apariția subiectului multiplu. Procesul multiplicării fațetelor și personalităților interioare a fost adeseori deplins ca o maladie a omului modern, ce trebuie tratată prin proiecte de reintegrare și retotalizare a sinelui. Dar pe plan social asemenea proiecte „curative" au sfîrșit prin a da naștere la societăți totalitare, reductive și sterilizatoare, cu toate persecuțiile, holocausturile și gulagurile ce le însoțesc. Or, pentru a accepta structuri politice liberale sau descentralizate care nu strivesc individualitățile, trebuie să înceapă prin a accepta noi însine jocurile multiple de roluri pe care ni le impun presiunile divergente ale vieții contemporane. Dintr-o patologie (există într-adevăr diagnosticul de personalitate multiplă), condiția de subiect multiplu trebuie transformată într-un mod de viață deschis și practicabil. Unul dintre cele mai bune exerciții în acest sens este studiul diversității și al diferenței, construcția marilor panorame ale alterității. ■

…corect, două motivaţii subiacente pentru decantarea acestei nelinişti. Prima derivă dintr-o incompatibilitate stilistică globală: Constituţia Europeană – sugerau participanţii de la Cluj – a impus un model *unitar* într-o Europă a *pluralităţilor*, în care însăşi reprezentarea imaginară ca atare a continentului are parte de interpretări regionale variate, în funcţie de istoria, poziţia de putere şi geografia simbolică a comunităţii care o practică. În acest sens, s-a vorbit mult la Cluj – îndeosebi slovenul Bojan Baskar, asupra căruia voi reveni – de „identităţi frontaliere", specifice regiunilor de aculturaţie, de la diferitele margini ale continentului, şi de faptul că, în numeroase cazuri, identitatea imaginară a unei regiuni e stratificat concepută, pe simplul motiv că identitatea politică sau culturală explicită nu coincide întotdeauna cu identitatea etnică, uneori mai puternică, ea dînd naştere şi unor războaie cumplite, cum s-a întîmplat în Iugoslavia. Oricum, acesta a fost un alt aspect care se cere a fi remarcat din start: toţi participanţii – fără excepţie – şi-au conceput discursul în funcţie de identităţi regionale şi plurale, stratificate.

Resurecţia Europei, subminată de apatia politică a electoratului în democraţiile hedoniste, poate fi făcută doar de pe poziţia flexibilă a unei „Europe a miturilor".

Şedinţa inaugurală s-a desfăşurat în Aula Magna a Universităţii „Babeş-Bolyai", beneficiind de prezenţa lui Andrei Marga, preşedintele Consiliului Academic, a lui Emil Boc, primarul Clujului, şi a decanului Facultăţii de Litere, Mircea Muthu. Acesta din urmă a şi ţinut, de altfel, un discurs inaugural de contextualizare, vorbind despre identitatea spirituală a sud-estului european ca spaţiu de coexistenţă a trei straturi culturale: arhaic, medieval şi modern. Dintre toţi participanţii, profesorul Muthu a insistat cel mai mult pe aspectele religioase ale imaginarului identitar, reflectate în amprenta diegetică a Balcanilor, în faliile de profunzime ale teologiei apofatice şi în formele de universalizare ale ortodoxiei răsăritene, concentrate în teocraţia politică a *cosmopolis*-ului. Ca o caracteristică generală ulterioară, participanţii au optat să-şi abor…ponderent …pre religie, că- …strat mai profund, …ilea aspect al decan- …uţionale europene, pe …n la început: dacă, suge- …anţii, impactul defavorabil al …politic antieuropean poate fi contracarat noocratic, existînd cîteva domenii în care intelectualii pot construi Europa pe care electoratul nu o vrea (consorţiile universitare, comunităţile academice şi de cercetare, cultura), această „noocraţie" va trebui să fie preponderent mitică, adică să se identifice pe sine la un strat simbolic unificator, care să treacă de separaţiile religiilor. Am detectat, dacă nu greşesc, două modele motivaţionale în articularea unui asemenea discurs compensatoriu: modelul enclavizant al campusului american, care trăieşte alte rituri şi un alt „timp stilistic" decît restul societăţii, şi modelul mai estompat al contraculturii *anti-Establishment*, specifică anilor '60, în care s-au format majoritatea participanţilor occidentali.

Titularul de drept al şedinţei inaugurale a fost profesorul Jean-Jacques Wunenburger de la Lyon, care a ţinut un discurs anti-regresiv, vorbind nu de modul în care, desfoliind straturile culturii europene, ajungem la mit, ci invers, de modificările stilistice la care evoluţia istorică, politică şi identitară a diferitelor regiuni europene a supus miturile originare, creînd baza de lucru actuală, care este una plurală, nerestrictivă. Hermeneutica tradiţională – sugera profesorul Wunenburger – trebuie inversată dacă dorim să înţelegem ce anume se întîmplă cu continentul nostru acum, fiindcă timpul celor care îşi propun să decripteze regresiv „mitul european" a trecut: resurecţia Europei, subminată de apatia politică a electoratului în democraţiile hedoniste, poate fi făcută doar de pe poziţia flexibilă a unei „Europe a miturilor", în care locul „universaliilor" este luat de pluralitatea istorică şi de „logomitografiile" concepute cu precădere de către intelectuali.

■■■ Problematica „stratificărilor" culturale ale imaginarului european

Jean-Jacques Wunenburger a fost, de altfel, şi cel care a introdus în economia colocviului sintagma de „mit imperial", rezervată doar relaţiilor imaginare de putere din partea occidentală a continentului. Sugestia, care ducea înspre o Europă unită, a aristocraţiilor, foarte pregnantă şi azi în imaginarul bătrînului continent, nu a fost preluată în suficientă măsură, însă, tot în şedinţa inaugurală, profesorul Remo Ceserani, de la Bologna, a vorbit despre modelul federalist european, calchiat după cel helvet de către Denis de Rougemont în cărţile sale de senectute, care sugera *avant la lettre* (deşi, ascultînd conferinţa, îmi spuneam că „bătrînul" Pierre-Joseph Proudhon nu trebuie, totuşi, uitat...) o raţionalizare a simbolurilor religioase, în direcţia unei ascendenţe care se revendica de la un calvinism riguros, trecut prin şcoala majoră a universalităţii iluministe.

În acelaşi spirit, profesorul Michel Viegnes, de la Grenoble, a deconstruit „fatalităţile" identitare europene din opera lui Victor Hugo, care se gîndea încă de pe atunci că intelectualii greşesc construind totul pe extrapolarea modelului francez, filtrat prin Revoluţie. Oricum – arăta profesorul Viegnes –, Hugo întrezărea, la vremea respectivă, şi presiunea unor „conglomerate naţionale" plurale, opuse modelului francez discreţionar, comunicarea domniei sale prelungindu-se într-una dintre cele mai subtile abordări ale întregului colocviu, pe care i-o datorăm profesorului Claude-Gilbert Dubois, de la Grenoble, care a abordat problematica „stratificărilor" culturale ale imaginarului european pe linia unei interpretări care se revendică, pe de o parte, de la psihanalişti, şi, pe de alta, din morfologia culturii practicată de către Georges Devereux şi Victor Turner. Suplă, lucrarea lui Dubois demonstra că imaginarul identitar european se instituie, în orice timp l-am aborda spre analiză, prin coexistenţa unor „straturi" manifeste şi a unora larvare, periferice, care conferă identitatea „marginii". Victor Turner sugera, în operele sale clasice, că aceste paliere liminale sînt ţinute „în rezervă" de către stratul dominant, care apelează la ele ori de cîte ori este nevoie, ceea ce infirmă clasica ecuaţie a „culturilor represive", centrale, care „oprimă" culturile mici, periferice, acuzată de către anxioşii postmoderni.

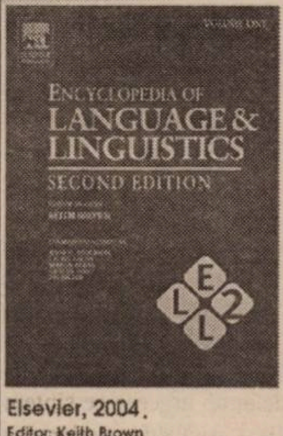
Colocviul despărţindu-se după şedinţa inaugurală pe secţiuni lingvistice distincte (franceză, respectiv engleză), am urmărit-o cu precădere pe aceasta din urmă. Din această cauză, cronica secţiunii franceze este separat tratată în acest grupaj de către colegul meu Corin Braga, însă, înainte de a trece „dincolo", cu regretul – de pildă – de a nu-l fi putut asculta pe profesorul Paul Cornea (tînăr, ca întotdeauna), al cărui timp de comunicare coincidea cu al meu, am mai apucat să văd diapozitivele profesorului Sorin Alexandrescu, de la Bucureşti, care a vorbit despre „privirile identitare" ale picturii, ilustrîndu-le cu reproduceri celebre, să ascult incitanta lucrare a Stellei Ghervas, de la Geneva, care a demonstrat, cu Constituţia Europeană „la purtător", că „valorile" din ea sînt „universale", nu specific europene (de unde şi ingratitudinea electorală a francezilor şi a olandezilor, deşi primii n-ar fi trebuit să uite „lecţia" universalistă a Revoluţiei franceze...) şi să particip la demonstraţia subversiv-bonomă a lui Zirkuli Péter, de la Budapesta şi Paris totodată (autor al unei incitante cărţi despre scriitorii români, publicată în limba maghiară în 1988 – puţini mai ştiu de ea...), care a arătat sugestivele diferenţe care pot fi sesizate între reflectările Europei Centrale în Occident şi autoreprezentările pe care popoarele Europei Centrale le generează despre ele însele. Făcînd analogia cu cazul românesc, e imposibil să nu recunoşti că cele autoreferenţiale sînt mai caustice, mai pesimiste decît cele sosite din afară: m-am gîndit zîmbind, ascultîndu-l pe decomplexatul Zirkuli (o prezenţă foarte agreabilă), că s-ar putea organiza un foarte instructiv colocviu internaţional pe tema autosubminărilor naţionale, pentru a se vedea cît de alert îşi taie craca de sub picioare reprezentanţii culturilor central- şi est-europene. În această privinţă, cel puţin, toţi sîntem o apă şi-un pămînt...

În primul modul englez, de vineri dimineaţă, Andrei Oişteanu, de la Bucureşti, a reluat cîteva demonstraţii de stereotipizare etnică prefigurate în cartea sa dedicată **Imaginii evreului în cultura română** – a cărei versiune maghiară, **A képzeletbeli zsidó**, tradusă de către Hadházy Zsuzsa, a fost lansată în seara aceleiaşi zile la Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor, cu o participare selectă, printre vorbitori aflîndu-se Irina Petraş, preşedintele filialei, Szabó Gyula, directorul Editurii Kriterion, traducătoarea, respectiv profesorii Gyémánt László şi Horváth Andor, ambii de la UBB –, eu am vorbit despre antropologia nebunului de curte, iar Ovidiu Pecican, de la Cluj, a operat cîteva distincţii frapante între modelul politic al suveranităţii din Occident şi cel corespondent, autocratic, din spaţiul răsăritean, bazat pe extrapolarea imaginară a bătrînului umil, înţelept, apropiat de natură şi popor, pe care o găsim, între altele, în panslavismul rusesc şi în cîteva prelungiri medievale româneşti.

Sesiunea engleză de dimineaţă a adus şi o frumoasă pată de culoare, asistenţa rîzînd amar – dar participativ – la foarte spumoasa prezentare a profesorului Boris Lanin, de la Moscova (unul dintre cei mai simpatici participanţi la Colocviu!), care a detaliat – atît cît a fost lăsat, fiindcă sala a reacţionat pătimaş – cîteva distopii literare apărute la edituri moscovite în perioada de după *perestroika* lui Gorbaciov, unite prin viziunea „grandioasă" a unei mari maşinării politice eurasiatice, conduse de la Moscova, puse în mişcare – cum presupuneţi... – pentru cîştigarea do-

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS S.R.L.
Strada Răspântiilor 32, ap. 2 Tel: 210.89.08
Sector 2, cod 020548, BUCUREŞTI Fax: 212.35.61
email: office@prior.ro web: www.prior.ro

ENCYCLOPEDIA OF LANGUAGE & LINGUISTICS SE



Elsevier, 2004.
Editor: Keith Brown
ISBN: 0080442994
11000 pagini, 14 volume, cartonată

Encyclopedia of Language & Linguistics este cea mai autoritară şi cuprinzătoare sursă de referinţă în domeniul său, revoluţionară şi internaţională în conţinut şi abordare. Conţine **14** volume, **11.000** pagini, **3.000** articole, **1.500** ilustraţii, **3.500** definiţii, **39.000** trimiteri, o listă considerabilă de abrevieri uzuale, lista limbilor lumii (inclusiv informaţii despre numărul de vorbitori, familii de limbi, etc.), **700** referinţe biografice (inclusiv despre lingvişti contemporani), **200** hărţi lingvistice.

Este o sursă preţioasă pentru cercetători, academicieni, studenţi şi profesionişti în domeniile lingvisticii, antropologiei, educaţiei, sociologiei, dreptului, mass-mediei.

cea mai bună librărie virtuală românească
e-bookshop
www.ebookshop.ro

siv al Ecaterinei a II-a sau al lui Petru cel Mare, fie dominația opozitivă ulterioară, din perioada Războiului Rece, vorbesc despre o mare simbioză ruso-chineză, întărită demografic în creuzetul siberian și consfințită politic pe granița de vest a Rusiei, cu o inevitabilă elongație cotropitoare către Occident. Ținînd cont că nu de mult a avut loc o uriașă aplicație militară sino-rusă, la care americanii nu au fost invitați nici măcar în calitate de observatori înfiorați (cazul a făcut valuri la Euronews și la CNN), premonițiile grotești ale utopiștilor ruși evocați de către Lanin se cer a fi citite cu ochi mai atenți...

■■■ Imaginarul identitar balcanic

Tot dimineața a adus și o puternică participare slovenă, prin Sabina Mihelj, care lucrează în Marea Britanie, și Boris Baskar, de la Ljubljana. Ambii au vorbit, foarte nuanțat, despre imaginarul identitar balcanic, oarecum în prelungirea – respectuoasă, dar nu obedientă – a celebrei cărți a Mariei Todorova și a **Orientalismului** lui Edward Said, atrăgînd atenția asupra erorii pe care o înfăptuiesc cei care acreditează imaginea osmotică, nediferențiată, a unei identități balcanice unice, dominante. Discursul Sabinei Mihelj s-a axat pe deconstruirea erorilor de uniformizare imaginară care se practică foarte des în Occident, în vreme ce profesorul Baskar – pe care l-am citat deja – a vorbit despre foarte acuta „conștiință frontalieră" a multor comunități balcanice, care se definesc, în principal, „în oglindă", prin obsesia influențelor accidentale și a configurării unor spații de confluență culturală și etnică. Pentru a-și ilustra teza, prezentatorul a optat pentru Trieste, „oraș-frontieră", situat de către unii la „marginea ultimă" a lumii civilizate (dincolo de care încep Balcanii), iar de către alții la confluența unor influențe culturale și politice ireconciliabile, care includ expansionismul comercial venețian, atracția culturii germane, influența catolicismului și creuzetul foarte complicat al ortodoxismului răsăritean și al Levantului. Situat pe coasta Adriaticii, Trieste a devenit – arăta conferențiarul – un oraș eterogen, cu o identitate imaginară imposibil de definit. Analogia, în termeni mai molcomi, poate fi găsită în Transilvania, dar nimeni nu s-a încumetat, la Cluj, să abordeze o asemenea temă explozivă. În prelungirea ei, au fost tot surprinzător de puține referiri la Mitteleuropa și la imaginarul modernismului vienez. Adriana Babeți ar fi fost îndreptățită, probabil, să suplinească această lacună, dar ea a preferat în ultima clipă însorita Italie Clujului autohton (în treacăt fie spus: la fel de însorit...).

Sîmbătă dimineață, în două module englezești succesive, moderate de către Sorin Alexandrescu, respectiv Boris Lanin, Horea Poenar, de la Cluj, a vorbit despre „paradigme închise" și „paradigme deschise" în abordarea imaginarului, profesorul Thomas Alkemeyer, din Germania, a abordat, în ramă sociologică, sportul ca „imagine culturală" din deceniile de după inventarea televiziunii, în vreme ce Doru Pop, tot de la Cluj, a prezentat (cu ilustrațiile de rigoare, proiectate pe perete) o foarte incitantă comunicare despre suprasexualizarea reclamei televizate pe posturile naționale și comerciale românești. Ambele comunicări au stîrnit discuții substanțiale, cu atît mai mult cu cît profesorul Alkemeyer ralizarea sportivilor de culoare ... zentative naționale unde te-ai aștept... găsești doar caucazieni blonduți (țările scandinave, de pildă) duc la redimensionarea „religiei civile", cum numea baronul Pierre de Coubertin sportul, caracterizată, în principal, prin deznaționalizarea corpului sportiv și abordarea unor imagini globale, cărora li se subsumează, prin legile suple ale pieței, și retorica globalizantă a reclamelor. În altă ordine de idei, Doru Pop a insistat pe declasarea simbolică a feminității în reclamele românești dedicate ciocolatei și centralelor termice de apartament („căldurică de la păsărică"), și pe faptul – reluat apoi în discuții – că modelul autocratic abuziv al managerilor tineri din România cuprinde, între alte psihoze, și pe aceea a dreptului sexual asupra angajatelor, ceea ce demonstrează că un tînăr manager autohton intră în afaceri cu o mentalitate de mic dictator gata configurată. Despre politicieni Doru Pop a vorbit doar tangențial, dar subiectul s-ar putea relua, chiar la o **Dezbatere Phantasma**...

Imagine de la colocviul ***EURIMAG***

Ultimele două comunicări englezești – excelente amîndouă! – au aparținut Clujului și, în special, unor membre ale Centrului de Cercetare a Imaginarului. Mihaela Ursa-Pop a vorbit despre tehnici reprezentaționale postmoderne din cîmpul literar, abordînd foarte complexa problematică a „autorilor inventați de către critici" în contextul unui imaginar cultural preponderent apocaliptic, în vreme ce Carmen Borbély și-a continuat cercetările doctorale întreprinse la Oxford, prezentînd o conferință despre imaginarul teriomorf din proza ficțională britanică a ultimelor decenii (Angela Carter, A.S. Byatt), care trimit și spre o rearticulare paradigmatică a mai vechii feminități gotice.

•

Modulele în limba franceză de vineri și sîmbătă au cuprins lucrări regrupate în cîteva arii tematice. Dimineața de vineri a fost dedicată unor teme ale imaginarului mitic și literar european. Astfel, academicianul argentinian Hugo Bauzá a analizat evoluția concepției romanilor asupra morții și iconografia care o însoțește. Pornind de la episodul ... Pays d... unde se în... sațietate, sexu... ale unei Europe c... restricțiuni. Proiectîn... gini luate din manusc... vale, Anna Caiozzo de la S... rit felul în care legenda popu... lexandru Macedon a fost preluată ... lam, oferind în felul acesta o imagine noneuropeană, orientală, asupra Europei medievale. Ionel Bușe, directorul Centrului de Cercetare a Imaginarului și a Raționalității „Mircea Eliade" din Craiova, a reluat mitul Atlantidei construit de Platon și a panoramat interpretările și metamorfozele pe care le-a suferit de-a lungul secolelor în imaginarul european (bibliografia temei numără circa 20.000 de titluri!). În lucrarea sa **Imaginaire et écriture du rêve dans la littérature anglaise de la fin du XIVe siècle**, Martine Yvernault de la Universitatea din Limoges s-a aplecat asupra opoziției dintre spațiul real și spațiul imaginar în opera lui Chaucer și a altor autori medievali englezi. Denis Lopez, de la Centrul LAPRIL al Universității Michel de Montaigne din Bordeaux, în comunicarea **Science ou imaginaire? Représentations du Cosmos dans la littérature française du XVIIe siècle**, a prezentat foarte documentat schimbarea de paradigmă cosmologică ce a avut loc în Renaștere și care a dus, prin modelele lui Copernic, Ticho Brache, Giordano Bruno, Galileu, Descartes, Kepler sau Fontenelle, de la sistemul pitagoreic geocentric creștin la sistemul modern al universului infinit, fluid și lipsit de centru. Barbara Sosien, care conduce o echipă de cercetare a imaginarului simbolic la Universitatea Jagellonă din Cracovia, a analizat mitul romantic al eroului (în varianta sa poloneză), sfîșiat între pulsiunile contrare ale izolării și participării la colectivitate, între dorința de victorie și atracția abisală a eșecului. Corina Moldovan, de la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj, a demonstrat că decadentismul literaturii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea nu reflectă cum sînt cei ... orientalism. Simona Corlan-Ioan, re... tînd Centrul de istorie a imaginarului de la Universitatea București, a pus în evidență felul în care, în perioada modernă, Europa și-a construit identitatea, raportîndu-se la și interpretînd în propria grilă imaginară civilizațiile africane, descoperite în procesul constituirii imperiilor coloniale. De la Africa neagră, lucrarea mea (C.B.), a mutat discuția asupra Americilor, arătînd felul în care imaginea „bunului sălbatic", impusă de Columb și primii descoperitori ai Lumii Noi, s-a transformat într-un mit negru, cel al „răului indian", antropofag și posedat de diavol. Fiind vorba de călătorii, Boyan Manchev, de la Noua Universitate din Bulgaria, a arătat felul în care cîțiva ideologi bulgari din ultima jumătate de secol au făcut din mitul lui Ulise, călătorul care se reîntoarce la vatră, o retro-utopie și o emblemă a omului modern (în opoziție cu viziunea unui Gabriel Liiceanu, care vede, dimpotrivă, în Ulise un simbol al politropismului și dorinței de aventură).

Lucrările au căpătat un interes mult mai apăsat pentru noi, românii, în a doua sesiune de sîmbătă, cînd analizele s-au aplecat asupra imaginilor pe care ni le facem despre noi înșine sau prin care ne percep alte popoare europene. Astfel, Gheorghe Lascu, de la Universitatea „Babeș-Bolyai", a refăcut portretul „românului tipic", așa cum a fost confecționat acesta de călătorii străini în țara noastră. Într-o lucrare documentată și obiectivă, Kazimierz Jurczak, de la Universitatea din Cracovia, a prezentat imaginea deloc flatantă (lucru surprinzător pentru unii dintre noi!) pe care o au românii în ochii polonezilor de azi. La fel de puțin automăgulitor a fost și studiul Ruxandrei Cesereanu, autoarea **Imaginarului violent al românilor**, despre culturile suburbane în plină expansiune și imagistica de tip „mahala" care inundă România contemporană. (**C.B.**)

•

Însumînd: au fost trei zile intelectuale sufocante la Cluj, cu sesiuni de la 9 la 13.00 respectiv 3 după-amiaza la 19.00, s-a mîncat frugal, dar s-a vorbit mult și bine, am mai avut un organizator omniprezent, extrem de eficient și foarte strict în respectarea întocmai a programului, în persoana lui Corin Braga, nu au fost studenți – ceea ce am regretat – din cauza neînceperii cursurilor, și am savurat de mai multe ori pe zi ajutorul culinar și organizatoric al tinerilor doctoranzi de la Comparata (Vlad Roman, Constantina Buleu, Mara Stanca, Andrada Fătu-Tutoveanu, Ovidiu Mircean, Alexandra Vlad), fără altruismul cărora – „exercitat" într-o săptămînă de vacanță – nimic nu s-ar fi putut face. Am mai băut cafeaua oferită de **Il Caffé**: italiană, de la sursă, excelentă. Inutil să precizez că toți participanții au venit cu lucrările finisate, așa cum se face la casele cele mari: prin urmare, nici **Caietele Echinox**, care vor cuprinde toate textele, nu se vor lăsa prea mult așteptate... ■

Denis de Rougemont şi concepţia sa asupra Europei

Remo CESERANI

Am urmărit cu toţii în ultimii cîţiva ani dezbaterile intense ce au avut loc cu privire la Europa, la originile sale etnice şi culturale şi la posibila sa identitate. Am citit – iar unii dintre noi şi-au şi exprimat votul pro sau contra – proiectul de constituţie europeană redactat de o comisie condusă de Valéry Giscaird d'Estaing (proiect care a fost respins recent prin referendum în două state importante, Franţa şi Olanda). În multe din eseurile şi articolele sale în care se exprimă în favoarea proiectului de constituţie europeană, filozoful şi sociologul german Jürgen Habermas respinge toate ideile tradiţionale legate de naţiune şi de federaţie de naţiuni, conform cărora acestea reprezintă „o comunitate de destin determinată de originea, limba şi istoria comune". În locul acestora, el sugerează ideea de naţiune modernă sau federaţie modernă de naţiuni, pe care o defineşte ca fiind o „comunitate de cetăţeni", „o comunitate mai degrabă civică decît etnică", a cărei identitate colectivă „nu există nici independent, nici anterior procesului democratic în care îşi are sursa". Inspirîndu-se din concepţia sa de factură iluministă asupra funcţionării societăţilor moderne, Habermas concepe naţiunea ca o structură istorică bazată pe un acord constituţional, proceduri constituţionale, interese economice comune, valori culturale, interpretări ale trecutului, dezvoltarea mijloacelor de comunicare a cunoştinţelor şi ideilor şi crearea unei „sfere publice".

> Se observă la Denis de Rougemont o evidentă mîndrie pentru contribuţia adusă de Elveţia modernităţii.

■■■ Europa şi posibila ei identitate

În această ordine de idei, Habermas promovează ideea Europei ca o comunitate specifică ce se caracterizează prin solidaritatea determinată de valorile comune, de preocuparea pentru incluziunea socială, economică şi politică şi de scopul comun al apărării statului bunăstării.

Alţii – printre care şi autorităţile Bisericii Catolice, extrem de vehemente – au insistat asupra necesităţii de a păstra identitatea creştină a Europei, de a menţiona originea creştină a continentului nostru în Constituţie şi de a include în Europa doar popoarele a căror populaţie majoritară este creştină, lăsînd afară noi state candidate precum Turcia. Ei îşi bazează poziţia nu numai pe învăţăturile răposatului papă Karol Woytiła şi pe cele ale actualului papă, Joseph Ratzinger, ci şi pe o concepţie culturală îndelungată, mitică într-o oarecare măsură, asupra Europei. Este vorba despre o concepţie bazată pe o linie de gîndire ce reuneşte, în ciuda diferenţelor ideologice, un filozof romantic şi vizionar precum Friedrich Novalis (1799), un filolog romantic ca Ernst Robert Curtius (1947), un utopist francez de dreapta cum e Pierre Drieu La Rochelle (1941), un pamfletist italian recent, violent şi rasist, ca Oriana Fallaci (2001, 2004), ca să nu mai amintim diverşi lideri de extremă dreapta cum ar fi francezul Jean-Marie Le Pen, austriacul Joseph Haider, italianul Umberto Bossi, incurajaţi şi impulsionaţi de poziţiile fundamentaliste ale neo-conservatorilor americani contemporani.

În ceea ce priveşte cealaltă linie de gîndire, ce stă în spatele poziţiei lui Habermas, aş putea menţiona aici contribuţiile unor istorici, filozofi, intelectuali precum Marc Bloch (1935), Hannah Arendt (1951,1978), Federico Chabod (1961), Jean-Baptiste Duroselle (1965), Salvador de Madariaga (1968), Benedict Anderson (1983), Edgar Morin (1987), Ulrich Beck (1997) şi mulţi alţii. Mă voi limita acum la prezentarea ideilor unui interesant şi pasionat apărător al ideii de Europă deschisă, şi anume elveţianul Denis de Rougemont. Este foarte cunoscută cartea pe care el a scris-o la sfîrşitul anilor '30: **Iubirea şi Occidentul** (1939). O carte celebră şi controversată în care se denunţă pe larg pericolele pe care le prezintă *l'amour passion* sau dragostea romantică. Putem să nu fim de acord cu această condamnare a iubirii romantice, dar trebuie să recunoaştem că este o carte importantă, ce face o complexă reconstruire istorică a ideii de iubire apărută în vremea trubadurilor, a lui Tristan şi a Isoldei şi a lui Abelard, şi a influenţei sale recurente asupra societăţilor moderne ale Europei. Însă nu toată lumea ştie că, după război, acelaşi Denis de Rougemont, stabilit la Geneva, animat de o puternică înclinaţie utopică şi inspirat de un spirit anticonformist şi de independenţă faţă de gîndirea radicală, şi-a petrecut ultimele decenii de viaţă luptînd în favoarea federalismului european. A scris în acest sens sute de eseuri, discursuri, manifeste şi lucrări de istorie, reunite în două volume de mai mult de 800 de pagini fiecare (1994); primul dintre acestea, scris în 1961, conţine o importantă parte dedicată ideii de Europa (p. 485-780) şi intitulată **Vingt-huit siècles d'Europe**.

Cine a fost Denis de Rougemont? S-a născut în 1906 la Couvet, în Elveţia, în cantonul Neuchâtel, fiu al unui pastor calvinist. După ce a început studii de chimie, el a trecut la Litere la Universitatea din Neuchâtel, în perioada 1925-1930. În 1930 a plecat la Paris, iar acolo, ca membru al mişcărilor „Esprit" şi „L'Ordre Nouveau", s-a numărat printre fondatorii personalismului alături de Emmanuel Mounier, Arnaud Dandieu, Robert Aron, Henri Daniel-Rops şi Alexandre Marc. Numiţi „nonconformiştii anilor treizeci", aceşti intelectuali francezi îl respingeau atît pe Hitler, cît şi pe Stalin, atît naţionalismul, cît şi individualismul, şi susţineau ideea unei organizări politice, economice şi sociale care să fie în slujba a ceea ce ei numeau „Persoana" şi pe care o defineau ca o unitate în acelaşi timp distinctă (individul) şi legată de comunitate (cetăţeanul), în acelaşi timp liberă (prin rolul său ca individ) şi responsabilă (prin rolul său de cetăţean). Denis de Rougemont şi prietenii săi au luat poziţie împotriva statului-naţiune centralizat ca formă de organizare asocietăţii şi şi-au făcut publică preferinţa pentru federalism. Dacă în timpul şederii sale la Paris Denis de Rougemont a publicat două cărţi, una despre personalism – **Politique de la Personne** (1934) – şi cealaltă despre legătura dintre teorie şi practică – **Penser avec les mains** (1936) –, în anii 1935-1936 a lucrat ca profesor de franceză în Germania, la Universitatea din Frankfurt. Puternica sa reacţie critică la adresa ascensiunii nazismului se poate vedea în **Journal d'Allemagne**, publicat în 1938. În 1940, la un an de la publicarea celei mai cunoscute dintre cărţile sale, **L'Amour et l'Occident**, din cauza participării active la acţiunile organizaţiei antinaziste „Ligue du Gothard" (posibilă încălcare a neutralităţii Elveţiei), autorităţile ţării sale l-au trimis în misiune diplomatică şi culturală la New York. Acolo a întîlnit mulţi intelectuali şi refugiaţi europeni, iar în 1942 a publicat o carte despre marile tare ce otrăvesc lumea: **La part du diable**. După Hiroshima şi Nagasaki, a publicat **Lettres sur la bombe atomique** (1946) şi, reîntors în Europa în 1947, şi-a asumat plin de zel misiunea de a convinge statele europene şi pe cetăţenii europeni să îmbrăţişeze soluţia federală ca formă de organizare politică.

■■■ O concepţie originală asupra Europei

El s-a numărat printre fondatorii Uniunii Europene a Federaliştilor, ai Centrului European al Culturii (care şi-a început misiunea în 1950, la Geneva), ai Congresului pentru Libertatea Culturii, ai Asociaţiei Europene a Festivalurilor Muzicale şi, de asemenea, ai Centrului European pentru Energie Nucleară, bine-cunoscutul CERN. Printre noile sale sfere de interes, pe lîngă lupta pentru federalism şi pentru dimensiunile regionale ale continentului european (**Lettre ouverte aux Européens**, 1970), se număra şi o disciplină nou descoperită, ecologia, care luptă pentru salvarea mediului: **L'Avenir est**

notre affaire, 1977. Denis de Rougemont a murit la Geneva, în decembrie 1985.

Pentru a înţelege în ce constă originalitatea concepţiei lui Denis de Rougemont asupra Europei, trebuie subliniate două aspecte. Primul este faptul că, în calitate de elveţian, el a fost convins că organizarea federală a ţării sale ar trebui să devină un model în procesul de construire a noii Europe. Modelul elveţian, cu îndelungata sa tradiţie de neutralitate şi pacifism, cu divizarea sa în cantoane relativ independente, cu capacitatea sa de a uni în cadrul unui singur stat populaţii ce vorbesc patru limbi diferite şi practică trei religii creştine diferite: catolicismul, calvinismul şi luteranismul (şi printre care trăiesc un număr deloc de neglijat de persoane cu alte religii sau agnostici), cu atitudinea sa de includere a unui număr moderat de imigranţi din toate colţurile lumii, pare să sfideze faimoasa declaraţie a lui John Stuart Mill, pronunţată în 1861 cu ocazia celebrării statelor naţionale:

„Instituţiile libere sînt un lucru aproape imposibil într-o ţară formată din mai multe naţionalităţi. La un popor care nu cunoaşte sentimentul de fraternitate şi ai cărui membri vorbesc şi citesc limbi diferite nu poate exista acea opinie publică unitară atît de necesară funcţionării guvernului reprezentativ. Influenţele care determină opiniile şi faptele politice sînt diferite de la o regiune la alta a ţării".

■■■ Orgoliul de a fi elveţian

Se observă la Denis de Rougemont o evidentă mîndrie pentru contribuţia adusă de Elveţia modernităţii. Rareori găsim menţionate, printre capitalele culturii europene din secolul al XX-lea (Paris, Londra, Viena, Berlin, München, Praga), oraşele elveţiene Geneva, Basel şi Zürich, dar, cu siguranţă, lista de nume pe care o prezintă Denis de Rougemont este impresionantă: Ferdinand de Saussurre pentru lingvistică, Jean Piaget pentru psihologie, Pierre Bovet pentru pedagogie, Carl Gustav Jung pentru psihanaliză, Karl Jaspers pentru întemeierea existenţialismului, Karl Kérenyi pentru interpretarea mitului, Karl Barth pentru reformarea teologiei protestante, Jean Arp şi Paul Klee pentru lumea artei, ca să nu mai vorbim despre importanţa oraşului Zürich în perioada lui Lenin, Joyce şi a Cabaretului Voltaire. Oricum, modelul sistemului social elveţian, de atîtea ori privit cu condescendenţă şi redus, în imaginarul european, la precizia ceasurilor şi la frumuseţea peisajelor alpine cu lacuri albastre, pajişti verzi şi munţi înzăpeziţi, nu trebuie subestimat. El are probabil ceva de spus cu privire la construirea Europei multinaţionale, la fel ca alte state multilingvistice şi pluriculturale, cum este Belgia.

Cel de-al doilea aspect care trebuie subliniat cu privire la abordarea culturală a lui Denis de Rougemont este amestecul aparte dintre modernitatea seculară, radicalismul religios, nonconformismul etic şi deschiderea intelectuală. Tradiţia din care provine autorul este cea a lui Calvin, Luther, Goethe, Rousseau, Kierkegaard şi a prietenului său personal Karl Barth. Spre deosebire de aceştia, care vorbesc atît de general şi de superficial despre orginile creştine ale Europei, Denis de Rougemont scrie că trăsăturile originale ale Europei îşi au rădăcina în contradicţie, conflict şi durere: pentru el, crucea creştină este un simbol tragic al durerii, nu doar al sacrificiului şi învierii. Între cei care consideră Europa o civilizaţie omogenă (bazată pe moştenirea greco-romano-creştină) şi cei care o văd ca pe un spaţiu al diferenţelor şi contactelor între mai multe civilizaţii, el îi alege pe cei din urmă, insistînd asupra diversităţii naţiunilor, tradiţiilor, limbilor, religiilor, ideologiilor, sistemelor politice. După părerea lui, pentru Europa, diversitatea poate fi un atu, nu o piedică. Denis de Rougemont vorbeşte despre diferenţele existente în termeni religioşi: federalismul este rezultatul *iubirii* de complexitate şi se opune astfel simplificărilor brutale tipice tuturor abordărilor totalitare ale realităţii („Şi, insist, este vorba de iubire, nu de respect sau toleranţă"). Fiind de partea iubirii şi nu a toleranţei, el se îndepărtează de moştenirea Iluminismului şi de procesul de decreştinare a Europei, moştenire căreia Habermas îi aduce un omagiu şi căreia i-aş aduce eu însumi un omagiu dacă în opinia mea ea ar avea vreo importanţă în acest context.

Cultura europeană, scrie Denis de Rougemont, este una specifică, recognoscibilă şi distinctă de cea a altor continente (Asia, Africa şi, parţial, Americile). Ea s-a format la confluenţa mai multor curente culturale: a Orientului Apropiat, a Greciei, a Romei, a creştinismului, a celţilor, a popoarelor germanice, a scandinavilor, a arabilor şi a slavilor. De-a lungul secolelor, toate aceste culturi au fost integrate în cultura dominantă a Europei, diversificînd-o. Atena, Roma şi Ierusalimul au oferit fiecare un alt tip de cultură, cu valori distincte şi greu de pus la un loc; dacă două reuşesc să se combine, cea de-a treia tinde să fie exclusă. Primelor straturi culturale li s-au adăugat multe altele, deseori în contradicţie cu cele anterioare. Tradiţia iudeo-creştină a adus ideea unui Dumnezeu unic şi puternic, o viziune profetică asupra lumii, mitul întrupării şi răstignirii lui Christos, lupta împotriva sclaviei şi bătălia pentru solidaritate umană. De la greci avem marile curente filozofice, ştiinţele naturale, curentele materialiste ale lui Epicur şi ale epicurienilor, etica stoicismului, practica istoriografiei, artele (vase, sculpturi, picturi), tradiţia poeziei lirice, puternicul simţ al tragicului, simţul comicului etc. De la romani s-a moştenit dreptul, organizarea instituţională şi birocratică a statului, tendinţele unificatoare ale idealului imperial. De la celţi ne-a rămas acel „sens de la Quête", experienţa înfrîngerii şi transfigurarea ei, experienţa excesului creativ („la démesure"), cavaleria.

■■■ Cultura europeană, o cultură eclectică

De la celţi şi de la popoarele germanice a rămas simţul onoarei individuale (sau vitejia) şi al loialităţii faţă de clan. Aceste valori s-au combinat cu cele creştine de umilinţă şi ascultare faţă de Dumnezeu şi astfel s-au născut aventurile individuale ale lui Lancelot şi ale altor cavaleri, într-un stil ce e în acelaşi timp celtic, cistercian, de curte şi, probabil, cathar (adică maniheist). Acestor valori li s-au adăugat idealurile occitane de galanterie amestecate cu gnoza şi lirismul şi erotismul arab. Tot arabii au fost şi mediatorii tradiţiei filozofice greceşti, ai matematicii, astrologiei, fizicii şi logicii. Dar mai sînt şi mulţi alţi factori de menţionat: forţa instituţională a Bisericii sau Bisericilor şi cea a monarhiilor şi a statelor naţionaliste, imperialiste tîrzii şi colonialiste; curentele neoficiale de gîndire şi comportament eretice, rebele şi nonconformiste; tendinţele recurente de reformare a instituţiilor şi valorilor şi de căutare a adevăratelor origini ale diverselor credinţe, tendinţele raţionaliste şi empirice ale Iluminismului, noua etică a relativismului şi libertinismului; procesul de decreştinare şi de demitologizare a multor valori religioase; încercările de consolidare a instrumentelor democraţiei şi eşecurile repetate ale puterilor despotice; apariţia frecventă a gîndirii utopice, de la gînditorii medievali şi renascentişti la Karl Marx.

> Trăsăturile originale ale Europei îşi au rădăcina în contradicţie, conflict şi durere.

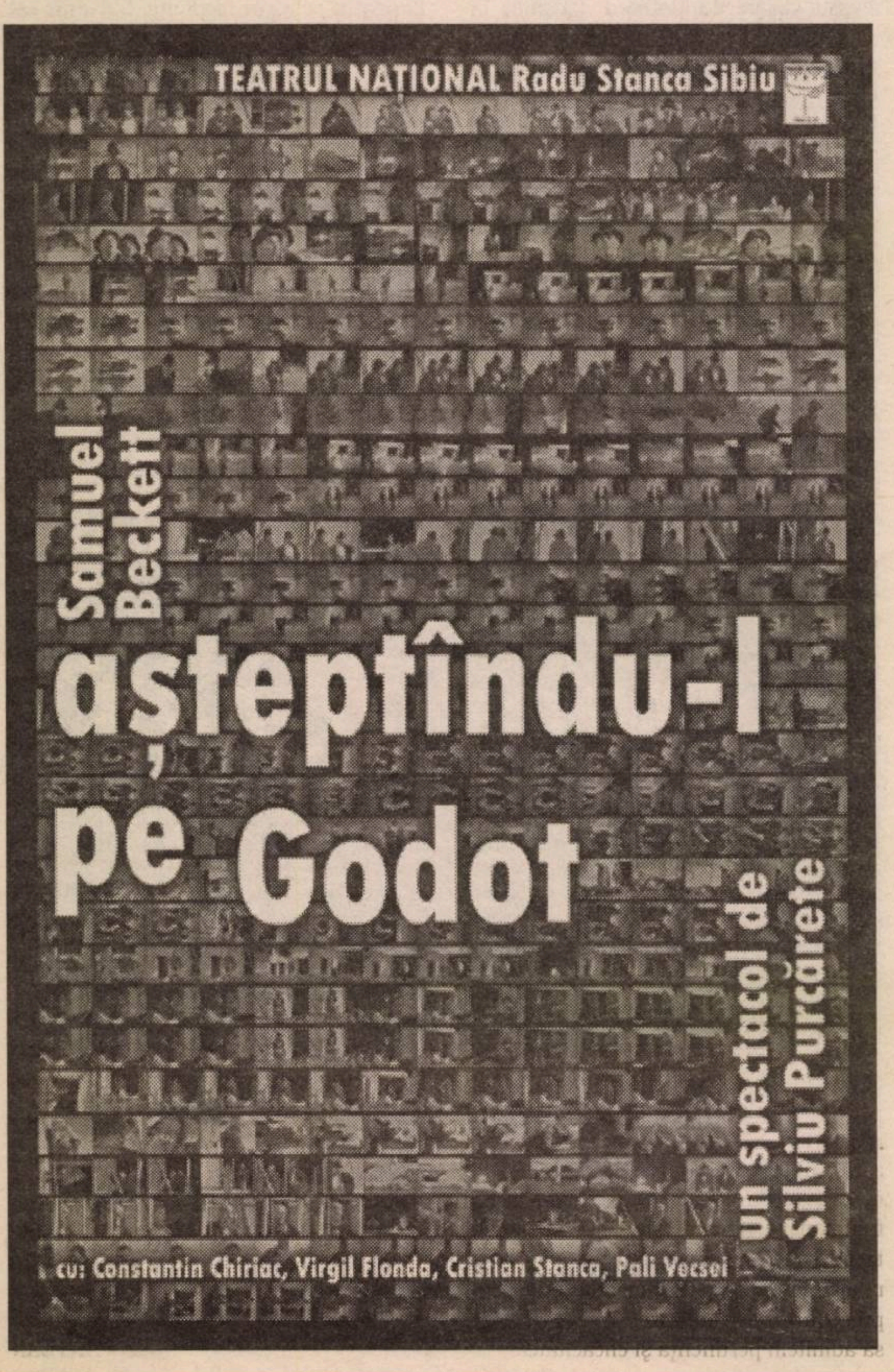
„Europa – scrie Denis de Rougemont – a fost modelată de iudeo-creştinism, de noţiunea greacă de individ, de dreptul roman, de cultul pentru adevărul obiectiv". Aceasta era şi mai este încă Europa: toate formele culturale din adîncul fiinţei noastre ca europeni, plus pasiunea pentru conflict şi pentru provocări individuale, crizele latente şi schizofrenia noastră. În ciuda acestei stări de lucruri, Denis de Rougemont crede că putem vorbi de unitatea Europei (o formă de unitate paradoxală, bazată pe îndelungi procese de omogenizare şi diversificare). Actualele frontiere ale Europei sînt deschise către est, tot aşa cum cele ale Greciei erau deschise către nord.

Elementele de unitate pe care autorul le găseşte cu greu în sfera culturală par să fie mai uşor de găsit în domeniul literaturii. Probabil că Denis de Rougemont urmează aici exemplul lui Curtius şi încearcă să ofere o concepţie asupra unei literaturi europene bazate pe un mare canon comun (Vergiliu, Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Joyce, Proust etc.). Eu înclin să nu fiu de acord cu el în această privinţă şi, personal aş prefera să insist, şi în cazul literaturii, asupra principiului diversificării în cadrul unui foarte amplu şi complex amestec de tradiţii, limbi, obiceiuri, ideologii. Totuşi, şi în acest caz, el are ceva pozitiv de spus despre diferenţă şi specificitate.

„Literatura europeană nu este suma literaturilor naţionale, pe care ni s-ar propune astăzi să le adunăm şi să le comparăm sau chiar să le unim (*horribile dictu!*), ci exact contrarul: literaturile noastre «naţionale» sînt rezultatul unei diferenţieri (deseori tardive) de fondul comun al literaturii europene".

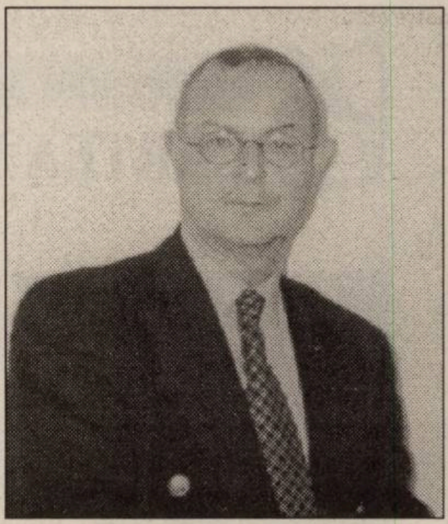
Sînt convins că aportul lui Denis de Rougemont la dezbaterea asupra Europei şi a viitorului ei este unul într-adevăr important şi că el constituie o bogată sursă de idei. În ciuda perspectivei religioase pe care o adoptă, el se situează clar în favoarea unei Europe a diferenţelor sau a unităţii în diversitate.

În româneşte de **Alina PELEA**



Mitul Europei, Europa miturilor

Jean-Jacques WUNENBURGER



Societățile circumscrise de frontierele Europei (care, luate în ele însele, sînt surprinzător de nesigure, cum ar fi, spre exemplu, cazul Turciei) s-au obișnuit să-și închipuie destinul comun printr-o varietate de reprezentări, unele raționale, altele imaginare, altele mixte. Aceste geotipologii europene au contribuit, în felul lor, la construirea unei identități, mai degrabă a unei personificări unitare a Europei, atît în opere, cît și spirit.

Evenimentele recente au arătat în mod limpede că instituțiile europene au anticipat fără îndoială prea mult reprezentările și că acestea din urmă nu antrenează (sau nu *mai* antrenează) încrederea, adeziunea populațiilor (mai ales în Franța și în Olanda, după cum o atestă referendumurile populare). Dacă Europa continuă să mai dispună de o personalitate și de o înfățișare, ea nu trebuie totuși să implice o unitate integratoare, ci simple reguli de strînsă cooperare. Iată de ce aceste imagini ale Europei se aseamănă din ce în ce mai mult cu o utopie, despre al cărei nucleu iconic și narativ ne putem întreba dacă nu devine steril, contaminat de ideologii incapabile să provoace vreo adeziune. Istoria prezentă confirmă faptul că utopiile moderne își accentuează sensul etimologic, de reprezentări fictive, ireale, inactive, generînd lipsă de încredere. În zilele de astăzi, Europa atinge uneori acest statut de utopie, unitatea completă imaginată rămînînd o proprietate imposibil de localizat în timp istoric (a se vedea scepticismul europenilor).

> Imaginile Europei se aseamănă din ce în ce mai mult cu o utopie, despre al cărei nucleu iconic și narativ ne putem întreba dacă nu devine steril.

Cu toate acestea, proiectul european transcende realitățile politice, greutățile istorice, tropismele centrifuge, și pretinde mai mult decît o raționalitate juridică, economică și politică. Dacă crearea unui acord politic este un lucru relativ ușor, în schimb este mai dificil de realizat o entitate europeană, măcar de natură federativă, care să reușească, în ciuda disparității empirice a societăților, a culturilor și a statelor, să contureze un subiect european, nu neapărat o identitate, dar o personalitate suficient de unitară pentru a oferi sentimentul unei apartenențe comune și o imagistică consistentă a totalității. Or, acest supliment, acest surplus, această transcendență nu se pot baza decît pe un imaginar colectiv, care pretinde din partea noastră să îi asociem Europei niște mituri. Este astfel necesar ca noi să cunoaștem în ce fel mito-logicul poate face să renască o personalitate europeană, fără a se confunda cu niște mituri europene. Se poate ca diferitele mituri, rod al popoarelor europene, vehiculate și tratate de o conștiință meta-mitică, o mito-logizare gîndită, să favorizeze această legătură între imaginare, care ar forma un patrimoniu intelectual suficient de atrăgător pentru a reuni popoarele, fără a le confunda, pentru a le face solidare prin mituri, fără a le anula ca entități diferențiate. De ce materiale, de ce argumente ar trebui să ne folosim pentru a veni în sprijinul acestei teze?

■■■ Utopia unei Europe mitice

1. *Irealitatea Europei*. Europa nu este o entitate reală, ci una imaginară. Numele său, imaginile, hărțile, emblemele sale, analizabile istoric, au descris și au personificat nu atît o entitate care ar recapitula și însuma țările existente, în același fel în care o nouă țară ar fi alcătuită din mai multe provincii independente anterior, cît o entitate viitoare, cumulativă desigur, dar menită să dea naștere în Istorie unei noi unități-totalitate, cum nu a mai fost nici una cercetată sau realizată pînă acum. Nimic nu scoate mai bine în evidență această diferență decît ideea de Imperiu, care, aplicată Europei, ar solicita un proces violent de unificare, de naștere a unei puteri și autorități imperiale capabile să facă trecerea de la pluralitatea factuală la unitatea rîvnită. Or, acest imperiu imaginar nu s-a transformat niciodată într-un mit durabil.

2. *Un imaginar hibrid*. În afara Imperiului (presupunînd că Imperiul ar putea reuși să construiască o Europă) nu există nici o reală imagine unitivă a Europei. Nu există nici un mit european destul de puternic pentru a genera adeziune și acțiune, de unde scepticismul actual. De altfel, cele mai comune reprezentări sînt cele de federație și de simplă alianță, două entități cu un imaginar lipsit de consistență. (Spre deosebire de Europa, Statele Unite ale Americii dispun de un imaginar legat de Părinții întemeietori și de o funcție istorică mesianică, cu fundament religios, imposibile în Europa). Imaginarele europene riscă să cadă în afara imaginarului pur, neînrădăcinîndu-se în nici un arhetip veritabil, ci bazîndu-se pe imagini consolidate, chiar saturate, de discursuri, comentarii, ideologii. Ne găsim în fața unor ideologeme, derivate desigur din mituri, dar deja hibridizate de raționalități.

3. În această ordine de idei, imaginile Europei țin cu adevărat de o utopie, în sensul negativ, deceptiv, al unei reprezentări nelocalizabile (niciunde), care ajunge să fie chiar peiorativă, negativă. Utopia modernă, amestecată cu distopie, este saturată și desfigurată de raționalitate. Or, în zilele noastre, popoarele moderne s-au răzvrătit împotriva utopiei, au refuzat unitatea integratoare în folosul unor forme de legături lipsite de consistență (cel mult federative), sau mai degrabă al unor forme de cooperare într-o alianță, ce păstrează autonomia și particularitățile fiecăruia. Nu avem însă imagini puternice ale acestei posibile anti-utopii, iar imaginarul politic cu greu își reprezintă realizările non-utopice. Ideea de rețea poate da seama de evoluția efectivă a Europei viitoare, sfărîmînd orice hegemonie a unei unități centrale. Paradigma reticulară ține însă mai mult de o geopoetică rațională decît de mit.

■■■ Provocarea Europei miturilor

1. Cu toate acestea, Europa urmează o cale ireversibilă. Ideea europeană are nevoie nu atît de o raționalitate juridică, economică sau politică, îndrăgită de birocrații de la Bruxelles, cît de un imaginar care să-i poată oferi o schemă, o înfățișare, un trup, și aceasta în condițiile în care, în zilele noastre, raționalitățile – mai ales cele contractuale – sînt sortite eșecului și neputinței. Spre exemplu, ideologia Drepturilor omului dă peste tot naștere la strategii de eufemizare, dacă nu de evitare, de metisaj, care stau dovadă pentru dimensiunea sa strict ideală (în mod oficial India respectă Drepturile omului, dar în practică le încalcă cu voioșie). Se simte lipsa unei veritabile traduceri mitice a drepturilor omului (lucru pe care monoteismul l-a făcut, însă doar pentru credincioșii săi). Or, Europa are nevoie de un imaginar ascendent.

2. Ce este imaginarul? El trebuie diferențiat de întreg ansamblul de ficțiuni ludice, care servesc în cel mai înalt grad jocului și creației, dar rămîn inoperante în cadrul raționalității. Spre deosebire de acestea, o bună parte a imaginarului este alcătuită din imagini puternice, ce dispun de forțe psihice care acționează asupra spiritelor, oferindu-le scopuri sensibile, figurative, mijloace privilegiate (unele supradeterminate, altele stigmatizate sau diabolizate), de îndată ce sînt eliberate din anomia lor specifică și inserate în structuri mitice, în totalități narative, în cadrul cărora ele ocupă funcția de nuclee directoare.

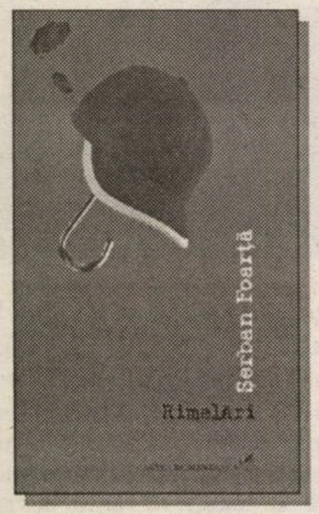
3. Nu este vorba așadar de a produce „ex nihilo" un mit european, cît de a exploata la maximum densitatea mitică a popoarelor ce constituie Europa. Mai mult, nu este vorba de a opera o oarecare regresie către un stadiu magic, oniric, etc., ci de a trăi în prezent împreună cu miturile demitificate, adică nemaitratate drept obiecte de credință primară, ci drept vectori ai unei culturi intelectuale, nedisociate de cortegiul său de hermeneutici reflexive. În același mod în care Oedip de astăzi nu mai este cel al grecilor, ci unul care a traversat de- și re-mitologizarea freudiană; or, Oedip, împreună cu comentariul său hermeneutic (psihanaliza), rămîne un mit actual tocmai datorită acestei proceduri de remitizare. Trebuie așadar să admitem pertinența și eficacitatea unei logo-mito-grafii, practicate de către universitari, dar capabile să se răspîndească în cultura informațională și mediatică și să devină o referință obligatorie pentru spiritele și credințele noastre. Desigur, o regresie în epoca arhaică, o scufundare completă în mituri nu ar fi de dorit, deoarece noi nu mai sîntem numai producătorii, ci și interpreții propriilor mituri, acestea cîștigînd, tocmai prin aceasta, o viață nouă.

4. Putem astfel contribui nu la o Europă mitică, nu la crearea unui soi de religie ancestrală magică, ci la o mito-logie europeană, care să dea Europei consistența miturilor sale, așa cum le decriptăm și, prin aceasta, le dăm o nouă viață. În acest sens, lucrările de mitanaliză (mitanaliză aplicată culturilor noastre și care hrănește interculturalitatea în Europa) ar putea servi la dezvoltarea unei noi inițiative europene. Nu ar fi vorba de a clădi un nou mit al Europei sau de a reînvia versiuni perimate, ci de a umple și satura peisajul cultural european cu o cultură mito-grafică și mito-logică ce ne-ar elibera de povara raționalităților contractuale, reglementare, administrative. Prin această redeșteptare, plurală și non unitară, a miturilor culturale, am putea compune în Europa o internațională europeană a imaginarelor mitice, care ar oferi un teren fertil, un humus pentru reprezentările comune, dincolo de diferențele ce există între noi. Prin punerea în practică a acestor mitanalize, am reabilita, în culturile noastre, stratul multiplu de imaginare care descătușează forțele onirice și pragmatice ce hrănesc puterea și cunoașterea. Mai mult decît Africa sau Asia, Europa ar putea revendica o mito-logie comună, întrucît ea singură a inventat facultatea de a-și de-mitifica și re-mitifica imaginarele. Noi, universitarii, iubitori de hermeneutică mitică, putem face Europa să înainteze oferindu-i o specificitate, aceea a unui ținut în care mitul, începînd cu grecii, și-a descoperit în mod plenar inteligibilitatea și eficacitatea. Prin promovarea acestui patrimoniu, am contribui la reînvierea plenară a acestui strat de imaginar fără de care orice proiect politic, mai mult sau mai puțin unitar ori reticular, este condamnat la inerție sau la paralizie.

Europa are o nevoie acută de a-și valorifica imaginarele, însoțindu-le însă de cumpătare și inteligență. Nu mai este vorba de a cădea în diverse forme de irațional, ce s-au dovedit atît de pernicioase în recentele regimuri totalitare, ci de a restitui un sens politic mito-logiilor noastre, pe care hermeneuticile le fac vii. Trebuie să avem speranța că, în acest fel, europenii vor regăsi puterea activă a unui patrimoniu actualmente greșit folosit de către pseudo-raționalitățile la care tindem să reducem viața democratică.

Traducere de **Andreea HOPÂRTEAN**

Din toamna aceasta, s-a relansat
CARTEA ROMÂNEASCĂ



Şerban Foarţă
Rimelări (conţine CD audio)

Leo Butnaru
Perimetrul cuştii

Gellu Dorian
Împotriva noastră

Nora Iuga
Fetiţa cu o mie de riduri

În colecţia „Proză" au mai apărut:

Costel Baboş
Aş crede în Dumnezeu

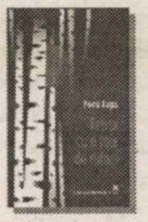
Liliana Corobca
Un an în Paradis

Florina Ilis
Cruciada copiilor

Andrei Oişteanu
Cutia cu bătrîni

Cristian Teodorescu
„Tainele inimei"

Florin Toma
Moştenirea Familiei Bildungsroman



www.cartearomaneasca.ro

radio deltarfi

Tranzit

mari oraşe şi sute de evenimente. asculţi şi înveţi să le priveşti cu alţi ochi
de **luni** până **joi** de la **13:15**
cu Mihai Dinu

bucureşti 93.5fm · iaşi 97.9fm · craiova 94fm · cluj 91.7fm

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
12-18 ianuarie 2006

Expoziţie
11-28 ianuarie
Holul Institutului
Bucureşti, decembrie 1989 – impresii despre o „revoluţie" – fotografii realizate de Andrei Pandele

Conferinţă
18 ianuarie, ora 18.30
Salonul de Onoare
Des Daces au Moyen Âge

Film
16-29 ianuarie
Sala „Elvira Popescu"

Panorama du cinéma roumain... en français
Toate filmele sînt subtitrate în limba franceză
16 ianuarie, ora 19.00: **Moartea domnului Lăzărescu**, regia: Cristi Puiu, 2005; 2h28;
17 ianuarie, ora 18.00: **Steaua fără nume**, regia: Henri Colpi, 1965; 1h25; *ora 20.00:* **Occident**, regia: Cristian Mungiu, 2002; 1h45;
18 ianuarie, ora 18.00: **Reconstituirea**, regia: Lucian Pintilie, 1968; 1h40; *ora 20.00:* **Niki Ardelean, colonel în rezervă**, regia: Lucian Pintilie, 2003; 1h35

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

APOCALYPTIC FOR EVERYBODY

17 ianuarie 2006 - 17 februarie 2006
vernisaj 17 ianuarie 2006 ora 19

anaid art gallery
Bucuresti, Str. Slobozia (Rondul Cosbuc), Nr. 34, Sector 4
Tel.: (021) 337 11 87 / Fax. (021) 336 60 56 E-mail: anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro

operelor literare, şi care aşază principiile social-politice comuniste pe ultimul loc, dacă nu le elimină de tot; a făcut greşeala de a pune pe primul plan aprecieri subiective ale operelor literare şi de a nu oferi o informaţie factuală exhaustivă şi ştiinţifică impecabilă; greşeala de a propune pentru fiecare autor o pagină de istorie literară, una dintre multele posibile, adesea mai incompletă şi mai prost scrisă decît alte pagini scrise de acelaşi tip; s-a lăudat prea mult pe sine şi a stîrnit neîncrederea.

■■■ Trei pete de ruşine pe obrazul Academiei Române

În plus, Eugen Simion a făcut cel puţin trei mari greşeli personale, care au aşezat trei pete de ruşine pe obrazul Academiei Române, şi care vor rămîne acolo pentru multă vreme: a aşezat în fruntea primei lucrări aproape complete, de importanţă naţională, apărută în istoria literaturii române, un **Cuvînt înainte** în care, în loc să expună principiile lucrării, a expus relaţiile sale dezastruoase cu autorii ei; a aşezat în inima lucrării o prezentare incalificabilă a poeziei lui Eminescu; a întemeiat cooperativa „Dicţionarele reunite”.

Aceste greşeli se datorează, în parte, suprasolicitării, în parte structurii psihice înnăscute a lui Eugen Simion. Ca bătrînă sinecuristă la şedinţele „de lucru” ale Institutului „Călinescu”, neavînd altă treabă, l-am studiat de la distanţă. Psihic, Eugen Simion este dominat de anima, nu de animus. O feminitate intelectuală constitutivă îşi pune amprenta asupra întregii sale opere: este descriptiv, atent la detalii în caracterizarea literaturii, niciodată descoperitor de structuri de profunzime, preluîndu-le pe cele mai frecvent admise; aproape întotdeauna corect, niciodată strălucit; harnic; dornic de informaţie paraliterară, sublimează apetenţa feminină pentru bîrfă în marea temă a biograficului în literatură şi citeşte mai ales jurnale, memorii, scrisori care îl atrag mai mult decît operele propriu-zise; minat de un complex de vinovăţie pe care refuză să-l conştientizeze, va încerca în permanenţă transferul de culpă asupra celorlalţi, cu tendinţele dictatoriale contrariate de fapte mărunte, se va refugia în ideea că este persecutat şi se va jelui continuu în public de marile nedreptăţi ce le îndură, uitînd că, în momentul actual, cumulează în cultura română mai multă putere de control decît a avut academician prof. Dr. Elena Ceauşescu; feminin, îşi exercită dictatura smiorcăită, victimizîndu-se şi căutînd războaie secrete; anxios, cu mari crize interioare de neîncredere în sine, are nevoie să fie confirmat permanent de lauda, aprobarea, fidelitatea, mereu dovedite, ale celor din jur (îşi va selecta colaboratorii exclusiv pe baza probei de fidelitate manifestată şi reînnoită); va avea tendinţa feminină să se sprijine pe voinţa altuia şi să se lase adesea călăuzit de ea. Această din urmă tendinţă l-a promovat în înaltele funcţii şi a compromis relaţiile sale cu cercetătorii Institutului „Călinescu”.

În Institutul „Călinescu” a apărut după 1990 un băiat modest, la locul lui, care nu scrisese încă nimic, dar mai avea tot timpul, privit cu simpatie de toată lumea. Principala lui calitate era fizică: avea ochii albaştri, dar îşi ţinea privirea tot timpul plecată. Anii au trecut, băiatul nu scria nimic, dar nici nu supăra pe nimeni. Înainta din grad în grad, nu se ştie clar pe ce bază, dar cercetarea a fost întotdeauna un cîmp al individualităţilor. Pînă cînd, la un moment dat, băiatul a fost numit secretar ştiinţific al Institutului şi, în această calitate, şi secretar al lucrării elaborate de Institut, **DGLR**. Atunci şi-a ridicat băiatul privirea din pămînt. Şi generalul Simion a dobîndit în Băiatul-cu-ochi-albaştri ordonanţa perfectă. Îl lăuda ca nimeni, îi şoptea ca nimeni ce se petrece prin Institut, îl călăuzea pe drumul anevoios al coordonării generale. Principiile Băiatului-cu-ochi-albaştri erau nemuritoarele principii ale lui Dinu Păturică: „Pupă-l în bot şi-i papă tot; fă-te om de lume nouă, să furi cloşca de pe ouă”. Succesul Băiatului-cu-ochi-albaştri a fost excepţional: a reuşit în mai puţin de patru ani ceea ce nu au reuşit împreună toţi secretarii de partid din istoria institutului: a eliminat toţi cîrtitorii. Pe unii i-a umilit, pe alţii i-a sancţionat, pe alţii i-a împins la pensie. Conducătorul semna întotdeauna. Acum are, în sfîrşit, linişte: nu mai aude în jur decît o singură replică: „Aşa e, cum spuneţi dumneavoastră, domnule preşedinte!”. Triumful e însă umbrit de resentimentele celor alungaţi, ca mine. Care cer în modul cel mai serios conducerii Academiei să răspundă în scris la următoarele întrebări:

– De ce un institut de istorie şi teorie literară este condus, de mai bine de doi ani, de un academician specialist în filozofia greacă veche?

– Ce rol au avut punctajele stabilite exclusiv de secretarul ştiinţific şi Preşedintele Academiei în alungarea cercetătorilor din institut?

– Cu cine au fost înlocuiţi cercetătorii plecaţi?

– Ce rol a jucat Consiliul Ştiinţific al institutului, dacă a jucat vreun rol, în stabilirea temelor de cercetare (!) şi în aprecierea cercetătorilor?

Pentru mine acestea sînt întrebări retorice, ştiu răspunsurile. Dar vreau să citesc explicaţiile scrise ale conducerii Academiei române.

■■■ Socoteala

În revista **Observator cultural** din 8-14 decembrie 2005, conducerea Institutului „G. Călinescu” dă un comunicat de presă în care îmi face socoteala. Am mîncat şi am băut pe banii statului (institutului), este drept să se prezinte *chef*-ul cu socoteala. Am mîncat $1/2$ porţie, avînd $1/2$ normă. Pînă în 2003 datorez $1/2$ din tariful în articole: 45: 2=22,5 articole. Am predat (spun ei) 27 (eu nu le-am numărat niciodată, nici după comunicat). Ce e în plus pot să păstreze. Dar insist: dacă au recunoscut că sînt „trecute printr-un număr nesfîrşit de adaosuri şi revizii”, să nu le mai iscălească cu numele meu. N-am fost consultată în nici un fel, nu le recunosc.

Tot din acest comunicat am aflat că, în 2004, tarifele au crescut spectaculos: 75 de articole de persoană. (Criză teribilă, monşer!). Cum este adevărat că atunci cînd m-am hotărît să-mi prezint demisia nu le-am mai lăsat pradă nici un articol, dar le-am lucrat, voi începe publicarea lor imediat ce voi găsi o revistă care să mă găzduiască. Autorizez conducerea Institutului să le preia din revistă şi să le publice în dicţionar aşa cum le-am scris eu. Cum în relaţiile nefireşti de muncă stabilite de conducerea Institutului „G. Călinescu” nu există altă instanţă de control decît opinia publică, sînt de acord să trec prin faţa opiniei publice înainte de a fi prelucrată de Băiatul-cu-ochii-albaştri.

Observ însă că în aprecierea cercetătorilor funcţionează acelaşi principiu ca şi în alcătuirea dicţionarului: principiul paravanului sau „una spunem, alta facem”.

Principiul paravanului drapează în apreciere obiectivă incompetenţa crasă. A crede că fiecare cercetător e dator cu un număr fix de articole, indiferent de cantitatea şi calitatea muncii înmagazinate în ele, este a-ţi acoperi incapacitatea de apreciere cu o statistică. Procedeul a funcţionat fără greş pînă acum, va funcţiona şi de acum înainte, cînd cercetătorii vor avea de alcătuit în circa 300 de zile lucrătoare 30 de articole (presupunînd că pe primele 45 le-au predat deja). Adică vor parcurge întreg cercul hermeneutic (lectură integrală a operei, meditaţie asupra ei, lectura cîtorva opinii critice mai importante, elaborarea unui model de interpretare, verificarea modelului prin recitirea operei, plus redactarea bibliografiilor respective) în circa 10 zile pentru fiecare autor, şi aceasta continuu, nu de cîteva ori pe an. Îi felicit, îi invidiez şi aştept cu nerăbdare să le citesc operele atît de serios elaborate. ■

PLURAL

Cinismul (I)

Sorin ALEXANDRESCU

Diogene Laerţiu povesteşte o anecdotă despre Diogene, filozoful cinic al secolului al IV-lea î. Chr., care a rămas emblematică pentru cinism în genere. Pe scurt, Alexandru cel Mare i-ar fi oferit lui Diogene să-i satisfacă orice dorinţă ar fi avut, dar Diogene, întins la soare, i-ar fi răspuns doar „Nu-mi lua lumina soarelui”. Acest scurt schimb de replici ne uluieşte şi astăzi prin incongruenţa dintre ofertă şi cerere: prima este enormă, arogantă şi exprimă o Putere care se consideră nelimitată, a doua este minoră, modestă şi aparţine unui om fără nici o putere, dar care nu suferă de absenţa ei: Alexandru îşi etalează puterea prin sfidare, Diogene o neagă printr-o contra-sfidare. La fel de fascinantă este inversarea acestor roluri prin replica filozofului: promiţînd orice, Alexandru nu poate refuza ce-i cere Diogene şi, deşi Laerţiu nu ne spune dacă Alexandru i s-a conformat sau nu, este evident că, prins în propriu-i laţ, el nu putea să nu i se conformeze decît prin călcarea cuvîntului dat: el se vede astfel obligat nu să mai ofere ceva, ci să piardă ceva, prestigiul, făcînd, la propriu, un pas înapoi. Alexandru gîndea deci într-o logică a surplusului în care, oferindu-i lui Diogene un obiect de valoare, demonstra că pierderea acestuia nu era pentru el o pierdere, ci sursa unui plus de capital simbolic (generozitate recunoscută). Diogene gîndeşte însă într-o logică a minusului pe care nici o pozitivitate nu-l poate anihila şi ca atare nu o valoare cere, ci respectul unei nonvalori, căldura soarelui, care a nimănui fiind, nimeni nu i-o poate oferi, deşi oricine i-o poate lua. Cel fără putere cere deci Puterii nu să îi dea ceva, ci să nu-i ia ceea ce nu era al ei. Puterii înseşi i se demonstrează astfel inexistenţa, căci ea este dovedită a se baza numai pe eventuala dorinţă de putere a celui ce nu o are: dacă dorinţa nu există, puterea se prăbuşeşte în derizoriu. Fabula lui Laerţiu pare astfel să sugereze că Diogene şi-ar fi demonstrat superioritatea de filozof prin anularea dorinţei, şi cinismul, prin dezarticularea Puterii.

Într-o mai veche carte, **Kritik der zynischen Vernunft**, din 1983, Peter Sloterdijk distinge între *kunismul* unui Diogene, bazat pe pură supravieţuire şi atrofie a dorinţei, şi *cinismul* lui Alexandru, expresie a unui „realism neruşinat” în exerciţiul puterii. Mai mult, kunismul primului ne-ar putea salva de cinismul celuilalt, spera autorul.

Nu cred. Într-un eseu din **Privind înapoi, modernitatea** (1999) făceam portretul unui „kunic” modern, Cioran, singurul român, poate (adaug acum), care a ignorat orice formă de putere, chiar pe aceea de-a avea discipoli, n-a trăit decît absoluta lui negativitate şi nu a devenit niciodată un (contra)model de atitudine, nici individual nici social, ci doar un mare scriitor. Kunismul lui, dacă a fost, a fost doar o formă de scriitură, şi a fost citit doar ca o ficţiune literară.

Nu ştiu dacă un asemenea ascetism *ne* poate salva, cum credea Sloterdijk, chiar dacă îl salvează pe cel care îl practică. Diogene şi Cioran au trăit în societăţi foarte diferite dar care aveau încă în comun prestigiul contra-curentului, al acelor contra-valori boeme care se puteau converti în valori alternative în memoria colectivă exact pentru că opinia publică consta încă din reflecţia unui număr de indivizi asupra unor „cazuri”, şi nu devenise răspunsul omogen social modelat de mass-media. Astăzi, dimpotrivă, manipularea este atît de generalizată încît nu mai este loc pentru contra-modele, ele nemaibeneficiind de minuscula vizibilitate cerută unui stimul al reflecţiei.

Fabula mi se pare însă un bun „punct zero” al cinismului din care să-l privim pe cel de astăzi. Mai întîi, fiindcă ambele replici sînt prezentate ca memorabile, adică excepţii de la comunul cotidian, atipice în raport cu modul de-a fi al atenienilor obişnuiţi: ca şi în teatrul grec, faptele şi vorbele protagoniştilor de pe scena lui Laerţiu desfid mediocritatea, dar şi decenţa corului, adică a unei opinii publice care le trece în legendă tocmai pentru că îi contravin. În al doilea rînd, „scandalul” Diogene este individual, deşi se spune că ar fi fost şeful unei „şcoli” cinice, şi se manifestă prin cîteva fapte de limbaj şi gesturi şocante – caută, de exemplu, *oameni* cu o lanternă, ziua, plîngîndu-se că nu-i găsea – fără a reuşi, poate nici a încerca, să creeze în jurul lui un curent de opinie: scrierile lui, de vor fi existat, s-au pierdut de mult şi nici un Platon nu i-a (tran)scris dialogurile, ca lui Socrate. Mai mult, kunismul lui Diogene era refuzul net al unei anumite forme de recunoaştere publică din partea lui Alexandru şi chiar o palmă dată cinismului acestuia (în sensul lui Sloterdijk).

Nici una din aceste dimensiuni nu mai există. Cinismul este astăzi, dimpotrivă, social, în sensul că performanţa vreunui individ luat drept model a ajuns curent public, şi el nu mai este nicicum sancţionat de opinia generală, semn că nu mai deviază de la aceasta. Cinismul nu mai este un refuz al unor modele de comportament dominante, ci a devenit el însuşi majoritar, şi nici un refuz al puterii, ci mai curînd un mod de-a ajunge la ea, a o cuceri şi a o păstra: kunismul a dispărut, deci, în favoarea unui cinism generalizat. În fine, acesta nu se mai manifestă în primul rînd în limbaj, ori în gesturi spectaculoase, menite a înţepa emfaza *altuia* şi a-i demonstra găunoşenia. Cinismul nu mai este, cu alte cuvinte, o formă de *critică socială*, ci un instrument pentru a-şi manifesta *propria* forţă, el este asertiv, nu interogativ, şi *conservator*, nu subversiv, dornic să legitimeze poziţii şi structuri sociale, nu să le pună sub semnul întrebării.

El nu mai este o interogaţie asupra inumanităţii semenilor, nici un mod de a le scutura prejudecăţile prin terapie de şoc a unui „Socrate delirant”, cum a fost numit Diogene, în raport cu cel înţelept. Cinismul nu mai este de fapt nici o reflecţie filozofică, ci un comportament pragmatic, autolegitimat prin minima observaţie „asta-i lumea şi ca dînsa sîntem noi”.

Cinicul nu mai este un deviant, o ciudăţenie, o trăznaie eventual amuzantă, la care să zîmbeşti, ca la butoiul în care se spune că locuia Diogene: el a devenit între timp omul statistic, regula, cheia succesului, modelul de învăţat şi de perfecţionat. Cinismul este mareea neagră care a înghiţit plaja mai tuturor formelor de activitate individuală şi socială din România, fără ca noi să fi observat naufragiul vreunui petrolier în larg, este condiţia socială a lumii noastre de astăzi, despre care nu ne mai întrebăm nici cum s-a format, nici cum s-a generalizat.

Cinici sîntem toţi, „deştepţii” mîndri de ei, ca şi „proştii” încă jenaţi, dar tăcuţi.

Art-terapia pe înţelesul copiilor şi adulţilor

Ioana VIOLET GHENCIULESCU în dialog cu Eugenia Anca ROTESCU

Art-terapia, ca formă de intervenţie şi/ sau tratament asociat al persoanelor aflate în dificultate sau a celor cu boli psihice, începe să se impună şi în România. Recent, la Cluj, a avut loc Conferinţa Naţională pentru Promovarea Art-terapiei, organizată de Catedra de Psihopedagogie Specială din cadrul Facultăţii de Psihologie şi Ştiinţe ale Educaţiei a Universităţii „Babeş-Bolyai", cu sprijinul UNICEF şi al Fundaţiei Internaţionale pentru Copil şi Familie. Specialişti din domeniul medical, al psihologiei şi psihologiei, dar şi din cel al artelor s-au reunit pentru două zile pentru a-şi prezenta activitatea şi proiectele, dar şi pentru a discuta aspecte legate de formarea şi acreditarea art-terapeuţilor. În acest context, considerăm binevenită perspectiva franco-română pe care o aduce convorbirea cu art-terapeutul Ioana Violet Ghenciulescu.

Ioana Violet Ghenciulescu, sînteţi art-terapeut, o combinaţie de termeni care desemnează o profesie ce nu cred să fie trecută în nomenclatorul de profesii din România. Puteţi să ne daţi cîteva amănunte despre formarea dumneavoastră ca artist şi ca terapeut?

Formarea mea ca artist şi ca terapeut... Sînt artist plastic, cu studii făcute în România, la Institutul de Arte Plastice „Ion Grigorescu", secţia Artă monumentală şi pictură. Diploma de absolvire e în arte plastice, restaurare şi educaţie artistică plastică, deci... profesor de desen. După absolvire, asta am făcut, trei ani, la Slatina. Formarea ca terapeut a venit mai tîrziu, în Franţa, unde există mai multe centre, mai multe şcoli, în mai multe oraşe, în care se formează aşa-zişii art-terapeuţi. Spun asta cu ghilimelele de rigoare, pentru că termenul însuşi a fost greu acceptat pînă şi în Franţa. De altminteri, el a fost definit ca atare destul de tîrziu, pentru că implică o conjuncţie între artă şi terapie. Niciodată n-a fost foarte clar cît este artă şi cît este terapie şi în ce măsură cel care o face este artist mai mult decît terapeut sau viceversa. La Paris, există o şcoală legată de Institutul de Medicină, care îşi zice Institut de Art-Terapie, există INECAT (Institutul Naţional de Artă şi Terapie), institut pe care l-am urmat eu, şi, de asemenea, alte cîteva şcoli private de artă şi terapie sau de terapie holistică. Iată, deci, că unele sînt raliate la mişcări (pseudo-)filozofice, să zicem, sau combină domeniul cu studiul altor materii, ca terapia medicală pentru boli mintale, spre exemplu. Particularitatea institutului pe care l-am frecventat eu constă în aceea că pune accentul pe artă, în primul rînd, şi subliniază cît este de important ca persoana care practică această meserie să fie un artist sau măcar să aibă o activitate artistică constantă. Se pleacă de la preceptul că numai cel care a experimentat pe sine şi prin sine unul din mediile artistice poate, la rîndul său, să-l ajute pe un altul să acceadă la această formă. Nu să-l înveţe, pentru că nu e vorba despre un învăţămînt artistic propriu-zis care să fie predat unui pacient, după care acesta s-ar face bine. Nu e vorba nici despre vreun fel de iniţiere într-o metodă artistică, ci despre un parcurs împreună cu un pacient sau cu un grup, parcurs care e făcut şi de art-terapeut, şi de pacienţi şi în urma căruia se ajunge la un rezultat pe care nimeni nu-l poate prevedea de la început. Este o experienţă comună.

V-aş ruga, spre exemplificare, să ne vorbiţi despre cîteva dintre proiectele, programele de art-terapie pe care le-aţi dezvoltat în vremea din urmă, fie ele în România sau în Franţa.

Aici deja intervine o dilemă, pentru că proiectele pe care le-am derulat nu au fost întotdeauna de art-terapie pură, şi asta întrucît nu întotdeauna ele erau destinate neapărat unor persoane cu nevoi specifice. Am lucrat cu grupuri foarte diverse. În Franţa, într-adevăr, am efectuat multe stagii, pentru că obţinerea diplomei nu este posibilă fără minimum şapte sute de ore de practică în spital. Le-am făcut în spitale de zi, în special cu copii sau cu tineri, dar şi cu adulţi. Nu erau internaţi, ci veneau aici pentru a primi ceea ce în franceză se numeşte *soin thérapeutique*, termen tradus în româneşte doar prin îngrijire, deşi nu se referă la îngrijire în sensul medical al termenului, ci la nivel psihic. În România, singura experienţă similară am avut-o la Policlinica Titan, sub îndrumarea doctoriţei Rodica Urziceanu, în secţia destinată copiilor cu autism. Ceilalţi cu care am lucrat aici, în ţară, erau nişte copii absolut normali, chiar supradotaţi în domeniul matematicii, cîştigători ai concursului „Cangurul". Am participat la două tabere de-ale lor în care am susţinut ateliere plastice, de creaţie artistică, dar pe care le-am conceput după modelul celor de art-terapie pe care le fac cu copiii bolnavi. În urma unei anchete realizate de noi în timpul taberei, reieşea că ei, de fapt, aveau parte de – cum s-ar spune – un tip de discriminare. Desigur, în sensul unei discriminări pozitive, dar permanentă. Deci, cam acestea au fost cele două categorii cu care am lucrat.

> Nu trebuie să uităm nici un moment că art-terapeuţii nu sînt medici.

Ştiu că, alături de artele plastice, în atelierele dumneavoastră îşi fac loc şi dansul şi teatrul, ca mijloace de expresie şi exprimare artistică. În ce scop îmbinaţi aceste forme ale artelor interpretative cu artele plastice?

Coregrafia a fost, opţional, cea de-a doua ramură artistică a formării mele la INECAT. Am urmat cursuri de dans contemporan la Centrul Naţional de Artă Contemporană Beaubourg şi la Centrul Naţional al Dansului de la Paris. Îmbinînd mai multe forme artistice, sper ca aceia cu care fac atelierele de art-terapie să ajungă la o percepţie mai bună a propriului corp şi a spaţiului înconjurător, să se poziţioneze mai bine în raport cu aceste două elemente. Am propus atelierele de coregrafie şi arte plastice la Institutul Mutualist Montsouris, unde erau internaţi copii cu probleme psihice grave, cu tendinţe suicide. Trebuie să spun că am avut de înfruntat o anumită rezistenţă din partea infirmierilor sau a doctorilor care luau parte la atelier. Din punct de vedere deontologic, li se părea de neacceptat să participe la un experiment coregrafic, în care, eventual, să fie puşi în dificultate în faţa pacienţilor. Pînă la urmă, acest atelier mixt a avut succes şi rezultatele la care am ajuns au fost deosebit de interesante, cu atît mai mult cu cît, de fapt, totul depindea de grupul de pacienţi pe care îi aveam în momentul respectiv. După fiecare şedinţă de lucru urma întotdeauna un moment de analiză, în care discutam reacţiile fiecăruia dintre tineri în timpul atelierului. E de notat că doctorii şi infirmierii au avut uneori chiar revelaţii în ce priveşte comportamentul unora dintre pacienţi, care nu erau deloc reactivi în restul zilei şi nu răspundeau la nici o activitate, dar pe parcursul atelierului de art-terapie deveneau brusc volubili sau aveau tot felul de reacţii care surprindeau în bine pe toată lumea. Cu toate acestea, trebuie ştiut că atelierele de art-terapie şi ceea ce se întîmplă acolo nu intră în portofoliul medical al pacienţilor şi nu se face nicăieri o menţiune a evoluţiei lor în timpul acestor ateliere. Aceste fapte rămîn confidenţiale, cunoscute doar de art-terapeut, însă el nu este consultat la sfîrşit, cînd se întocmeşte dosarul cu care pacientul pleacă din spital.

Există un model ideal de urmat, astfel încît art-terapia să ajungă la nişte rezultate chiar cuantificabile?

De fapt, în principiu, art-terapeutul trebuie să-i fie ghid pacientului de-a lungul parcursului făcut împreună. La început, mă întrebam şi eu cum e posibil ca după un atelier sau două să speri la o evoluţie în bine a pacientului. În fond, atelierul este punctual şi reprezintă mult prea puţin faţă de suma nevoilor respectivului pacient sau grup. Am înţeles în timp că rolul lui este să ofere o cheie pe care pacientul respectiv ştie că o are şi că o poate folosi oricînd mai tîrziu. Este latura pozitivă pe care am putut să o desprind de-a lungul atelierelor. Ea poate părea infimă şi cu totul neconcludentă, dar, în opinia mea, este deja foarte mult.

Altminteri, e greu să cuantifici aşa ceva. În lumea terapeuţilor sau a psihologilor există grile şi în funcţie de ele se cuantifică progresul sau involuţia unui pacient. În domeniul artelor, e foarte greu de vorbit de progres sau de involuţie. Eu, una, nu-mi permit acest lucru. În al doilea rînd, nu trebuie să uităm nici un moment că art-terapeuţii nu sînt medici. În concluzie, mi-e greu să spun că ar exista un model ideal. Aş lăsa, cum se zice, lucrurile în coadă de peşte.

Să ne întoarcem atunci la artista Ioana Violet Ghenciulescu. Ce proiecte, ce expoziţii, ce gen de lucrări vă pasionează? Şi legat de asta, cum vă simţiţi ca artist plastic la Paris, în ce măsură v-aţi integrat şi în ce măsură vă consideraţi, în continuare, un artist român?

Un artist român la Paris... Nu mă consider un artist român la Paris, deşi probabil că asta sînt. Am avut expoziţii de pictură, dar pînă la urmă ele nu au mai fost foarte importante pentru mine. M-am îndreptat spre alte medii de exprimare decît pictura însăşi, pentru că era în mine o mare dorinţă de a cunoaşte şi de a face alte lucruri pe care n-am avut ocazia să le fac aici. Am terminat facultatea în 1986, deci nu se punea problema să fac nici fotografie, nici film, nici computer, nici multimedia, nici alte forme de artă. Curiozitatea mea a fost răscolită de tot ce am putut găsi la Paris sau în Statele Unite. Încerc să experimentez. Asta fac de cînd am plecat, neconsiderîndu-mă însă suficient de „rodată" în noile domenii pentru a ieşi cu ele în lume. Însuşi faptul că fac art-terapie este tot o manieră de a experimenta, bineînţeles într-un mod mult mai angajat, la fel ca şi faptul că trec dintr-un context în altul, de la cel al spitalelor de boli mintale pînă la cel al grupurilor marginalizate social sau al copilăriei – sfere care oricum mă provoacă mult ca artist. Rămîne apoi să găsesc producătorii sau difuzorii potriviţi. E un pas mai dificil datorită concurenţei foarte mari. Este de dorit să te afli într-o reţea artistică instituţională, dar eu n-am prea cultivat-o acolo, la Paris. Altfel, cu un statut de „artist român la Paris", eşti văzut puţin colateral, mai ales dacă aparţii unei generaţii de tranziţie, ca aceea pe care o reprezint eu. Da, mă consider în continuare în tranzit sau „în tranziţie" de la o formă de artă la alta şi de la o ţară la alta. Este un statut dificil, dar care mie îmi convine.

Ştiu că, din timp în timp, organizaţi la Paris, în atelierul dumneavoastră, ceea ce numiţi „Ziua porţilor deschise". Prezentaţi atunci lucrările dumneavoastră, dar şi creaţii de grup sau unele lucrări cu caracter interactiv. V-aş ruga să intraţi puţin în amănunte.

M-am obişnuit atît de tare cu acest lucru, încît nici nu m-am mai gîndit să-l menţionez. Atelierul meu, din fericire, are porţile chiar spre stradă, în cartierul Montparnasse. Odată cu începerea şcolii, „deschid vitrina", în mod public. Prezint lucrările copiilor şi ale mele sau, mai bine spus, lucrările noastre, realizate împreună. Aşa vedem dacă avem vreun ecou şi dacă el este pozitiv. Publicul nostru obişnuit e oarecum la curent cu ceea ce se întîmplă la noi, dar am avut şi surprize. Am avut vizitatori japonezi, dintre care unul este critic de artă. A ţinut să organizăm o expoziţie la galeria sa din Japonia. Desigur, n-am fost de faţă, dar am aflat că totul a devenit foarte interactiv. La Paris, trecătorii sînt atraşi de această vitrină, dar, în acelaşi timp, li se pare ceva ciudat, pentru că au impresia că e ceva hibrid... Lumea în Franţa este destul de... cuminte, aş zice, în materie de preferinţe artistice. Preferă lucrările care să se integreze anumitor domenii destul de bine cunoscute. Evenimente sau obiecte artistice care prezintă ceva aflat la graniţa dintre mai multe domenii sînt acceptate de public mai ales dacă fac parte dintr-un context comercial sau din politica culturală, dacă sînt integrate într-un circuit bine rodat sau legate de evenimente deja cunoscute şi sponsorizate. În momentul în care faci aceleaşi lucruri în mod spontan, într-o rază foarte restrînsă, eşti – ca să zicem aşa – receptionat ca o ciudăţenie şi beneficiezi de o audienţă ce ţine de sfera privată. ■

SCRISORI PARIZIENE

Cortazar dinainte de Cortazar

Ed PASTENAGUE

Treizeci de ani şi mai bine, Cortazar a ezitat să-şi publice primul său (mare) roman. Şi-a dat consimţămîntul doar cu cîteva luni înainte de-a muri, în 1984; cu ultimele puteri a obţinut să fie eliminate paginile de „jurnal" care n-au apărut decît zece ani mai tîrziu: pentru că au vrut moştenitorii, căci scriitorul, toată lumea ştie, detesta „mucii ăştia ai minţii", refuza să se exprime ca „jurnălău" (E vorba de **Examenul** şi **Jurnalul lui Andrés Fava**, ambele la Denoël).

Şi totuşi acest jurnal făcea parte din roman, putea fi considerat ca fiind scris de unul din personaje, chiar dacă nu se referă decît foarte puţin la scenele unde apar celelalte personaje. Oare de ce a vrut Cortazar să-l smulgă din textul general al romanului? Izolat, are încă şi mai puţin impact. Şi-apoi, regula genului vrea ca diaristului să nu-i placă acest tip de scriitură şi să se auto-persifleze. Să-i fi fost teamă că influenţa lui Gide e prea vizibilă? Se gîndea oare la **Falsificatorii** acestuia? Numai că această influenţă e pe deplin revendicată, sub formă de citat, e o dublă *mise en abyme* („– Iar tu, tu ce învîrţi? – Eu? spune cronicarul. Eu scriu **Paludes**."). De altfel citatele abundă. Tinerii care constituie personajele romanului îşi etalează fără false pudori cunoştinţele, mai ales în materie de literatură. Ei se află în ajunul unui examen foarte important: nu e vorba numai de examenul care consacră studiile de pînă atunci, dar şi acela de intrare într-o societate şi într-o cultură. Referinţele ţîşnesc din toate părţile, deseori în limba de origine (engleză sau franceză), cu sau fără ghilimele. Numărul de autori citaţi e impresionant. Un index de nume ar constitui sumarul unei istorii a literaturilor vest-europene. Dialogurile vioaie, cînd frivole, cînd ludice, ne cuceresc prin efervescenţa şi ironia lor. Se vorbeşte despre orice, ba chiar şi despre Argentina: complexul provincial al micilor culturi. În text, sînt presăraţi termeni de argou şi jocuri de cuvinte, aşa că traducătorul merită toate laudele.

Mai puternică decît influenţa mărturisită, aceea a lui Gide, o simţim, ca fiind mai profundă, pe aceea a suprarealiştilor. Acţiunea nu urmează nici un plan prestabilit. E evidentă voinţa autorului de-a se lăsa purtat pe valul de cuvinte: cele care vin din propriul subconştient sau din altă parte. Alunecă pe val ca pentru a evita căldura apăsătoare a climatului – realitate şi metaforă totodată. Căldură şi ceaţă la Buenos Aires, personajele simt că se sufocă în aşteptarea acelui examen care pînă la urmă nici nu va avea loc. E amînat. Descumpăniţi sau uşuraţi, tinerii se pierd în ceaţa oraşului. O ceaţă groasă care favorizează dezvoltarea unor misterioase ciuperci. Pe jos ori cu tramvaiul, uneori în taxi, fără scop şi fără rost, două cupluri, Juan şi Clara, Andrés şi Stela, însoţite de un prieten, pe care îl numesc cronicarul pentru că lucrează în redacţia unui ziar, rătăcesc pe străzi, pălăvrăgesc, beau sau asistă la unele scene oribile. Un animal, şobolanul (*la rata*), îngăduie datorită unor jocuri de cuvinte ori palindromuri (*atar a la rata* = a-şi ataşa şobolanul) un adevărat travaliu textualist care introduce în cele din urmă ideea de ratare (Nae Ionescu ar fi zis: numai rata nu ratează – *n.m.*). Aceasta mi se pare tema subterană a romanului. Într-o carte de convorbiri (cu Omar Prego), Cortazar vorbeşte, referindu-se, ce-i drept, la un alt text, despre fascinaţia pentru şobolani care uneori îşi înnoadă cozile între ei şi mor, căci nu mai pot să le desfacă. Se smucesc în toate părţile, dar nu reuşesc să se desprindă. Ca şi personajele din roman? La frica de şobolani se adaugă teama de ratare. Trebuie părăsit oraşul acesta, ca un vapor în derivă. Trebuie plecat, căci însuşi Abel, victimă expiatorie, ameninţă să se transforme în călău. Romanul poate fi citit ca o critică a peronismului, ca o presimţire a unor fenomene care vor avea loc cîţiva ani mai tîrziu.

În ce priveşte acţiunea, aceasta e tot timpul amînată, noaptea pare că nu se mai sfîrşeşte. În afara suspansului, aflăm deja în germene anumite procedee şi o parte a imaginarului lui Cortazar, ca şi cum, de-a lungul acestui roman care durează o zi şi-o noapte, scriitorul nu face decît să-şi testeze uneltele, să-şi lustruiască armele.

În final, Andrés izbuteşte să-i convingă pe Clara, pentru care are o dragoste tulbure, şi pe soţul ei să părăsească oraşul. El rămîne. Numai că **Jurnalul lui Andrés Fava** ne revelează că aici e vorba de o proiectare, în spatele lui Andrés se ascunde autorul, Julio Cortazar însuşi, în ajunul unei mari hotărîri: să părăsească Argentina pentru a se duce la Paris. Aşa că nu rămîne, se exilează. S-ar putea să fie acesta unul din motivele pentru care manuscrisul va sta treizeci de ani într-un sertar: Cortazar îl privea ca pe romanul unei rupturi, dacă nu chiar al unei trădări. Nu prietenii lui sînt cei care pleacă, ci el însuşi, marele romancier îşi ia tălpăşiţa ca să caute salvare, pentru el şi pentru literatura sa. ■

Cinematografia contemporană românească la Berlin

Iulia DONDORICI

Între 8-22 decembrie 2005, a avut loc la cinematograful Arsenal, din centrul Berlinului, un inedit festival de film românesc contemporan. Festivalul a avut trei secţiuni: film documentar, film artistic şi film de scurtmetraj, la care au fost prezentate filme recente şi foarte recente ale regizorilor români. Publicul berlinez a putut viziona, astfel, filme cunoscute, ale unor regizori de succes – cum este, de pildă, Lucian Pintilie, prezent cu **Niki Ardelan, colonel în rezervă** (2003) – dar şi-a putut face o impresie şi despre numeroşi regizori tineri şi foarte tineri, ale căror nume şi filme sînt mai puţin cunoscute. Printre aceştia se numără Cristi Puiu, prezent cu filmul artistic **Marfa şi banii** (2001) şi cu filmul de scurtmetraj **Un cartuş de kent şi un pachet de cafea** – film care în 2004 a cîştigat „Ursul de aur" la renumitul festival de film Berlinala din capitala Germaniei, precum şi Cristian Mungiu, Sinisa Dragin sau Ruxandra Zenide. Chiar dacă filmele lor nu pot fi subsumate unei singure etichete, ceea ce îi uneşte într-un fel este privirea ascuţită, de multe ori lipsită de concesii, aruncată asupra realităţilor româneşti contemporane. Din producţia filmică foarte diversă a ultimilor ani, prezentată la festivalul berlinez, amintesc aici: **Filantropica** (2001), în regia lui Nae Caranfil, **Furia** (2002), în regia lui Radu Munteanu, **În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură** (2001), în regia Sinisei Dragin, **Occident** (2002), în regia lui Cristian Mungiu. Secţiunea de film de scurtmetraj s-a axat pe două teme diferite: realitatea urbană *versus* realitatea rurală românească contemporană, aici fiind prezenţi, de plidă, regizorii Cătălin Mitulescu, Constantin Porumboiu, Constantin Popescu – cu filme realizate în ultimii doi ani –, precum şi regizorul german de origine română Hanno Höfer, care, pe lîngă filmul prezentat la acest festival, intitulat **Ajutoare umanitare** şi realizat în 2002, va mai fi prezent, la ediţia de anul acesta a Berlinalei, printr-un proiect de film realizat împreună cu alţi regizori est-europeni (**Lost and Found**). Un alt aspect care mi-a reţinut atenţia la filmele româneşti prezentate de cinematograful Arsenal este centrarea unora din ele pe problematica feminină, şi aş aminti aici filme precum **Ryna** (2005), în regia Ruxandrei Zenide sau zguduitorul **Maria** (2003) al tînărului regizor Călin Netzer. Alte patru filme cu o tematică foarte diversă au fost prezentate la secţiunea de film documentar: **Marele jaf comunist** (2004) şi **Franzela exilului** (2002), ambele în regia lui Alexandru Solomon, precum şi două filme ale regizorului Sorin Ilieşiu: **Restauratorul** (2002) şi **Euromamerican Nightlosers**.

După părerea mea, mai mult decît în trecut, în 2005 cinematografia românească a avut şansa de a fi percepută în Germania în toată diversitatea ei, cunoscînd o prezentare şi o receptare adecvate. De altfel, cu cîteva luni în urmă, în noiembrie 2005, a avut loc la mai multe cinematografe berlineze şi festivalul de film şi cultură balcanică BalcanBlackBox, care a cunoscut la această ediţie o amploare nebănuită în anii trecuţi, cînd era mai degrabă un fenomen de cultură *underground*. Pentru prima dată, România a fost reprezentată în cadrul lui cu trei filme: **Ryna**, la care m-am referit deja, şi care a obţinut menţiunea specială din partea juriului în Cottbus, **Blestemul ariciului**, un film documentar extrem de valoros în regia lui Dumitru Budala şi **Pur şi simplu**, o coproducţie româno-germană în regia lui Antje Greetz – de asemenea, la secţiunea de film documentar. Pe perioada festivalului, într-un mic cinematograf berlinez, a rulat şi filmul **Das Land in dem ich geboren bin** (2002), o peliculă foarte interesantă a regizorului german de origine română Hansi Breier, aflată la limita dintre filmul artistic şi cel documentar, una din puţinele realizări cinematografice din ultimii ani, care reuşeşte – la modul ironic şi jucăuş – să folosească tradiţiile şi chiar folclorul românesc, fără însă a cădea în obişnuitele clişee folcloristice din care se compune de cele mai multe ori imaginea (documentară sau nu) a României în Europa de Vest.

Nu ştiu în ce măsură filmele prezentate la aceste festivaluri sînt în vreun fel reprezentative pentru producţia cinematografică românească a ultimilor ani, însă aş spune că ele constituie, în orice caz, o alegere fericită, atît prin calitatea realizărilor artistice, cît şi prin temele tratate, axate pe contemporaneitate, de pildă pe procesul de occidentalizare prin care trece societatea românească în ultimii ani, pe problema emigrării în Vest a tinerilor români, sau pe relaţiile româno-germane, teme care au putut trezi interesul cinefililor berlinezi. ■

INFO INTERNAŢIONAL

■■■ **Germania va găzdui cea mai mare expoziţie mondială a Muzeului Guggenheim**. Celebrul Muzeu din New York îşi va instala, în această vară, cea mai mare expoziţie mondială din afara graniţelor Statelor Unite în metropola germană Bonn, au anunţat deja organizatorii. Muzeul federal şi Muzeul municipal de Artă din fosta capitală germană vor găzdui, din 21 iulie pînă în 8 ianuarie 2007, pe o suprafaţă totală de 8.000 mp, numeroase opere care aparţin muzeului american, printre care şi cele semnate de Franz Marc şi Edouard Manet.

■■■ **Patras – capitală culturală europeană în 2006 – nu se bucură de cele mai bune auspicii**. Cu doar cîteva zile înaintea deschiderii festivităţilor în oraşul elen Patras, capitală europeană în 2006, directorul artistic al evenimentului a demisionat, acuzînd guvernul că nu şi-a respectat angajamentele financiare. „O parte din banii promişi nu au fost alocaţi, astfel că unele proiecte nu au putut fi realizate" – a explicat Thanos Mikrutsikos, compozitor şi fost ministru al Culturii. El a acuzat un secretar de stat din Ministerul Culturii că ar fi deturnat fonduri destinate acestui eveniment spre asociaţii culturale din regiunea de unde provine. 10 ianuarie este momentul deschiderii „ostilităţilor", cu o mare expoziţie Leonardo da Vinci. Alegerea anuală a unei capitale culturale este o iniţiativă luată de Consiliul Europei în 1985. Anul trecut, oraşul irlandez Cork a avut acest statut, iar în 2007 îl vor împărţi Sibiul şi Luxemburgul.

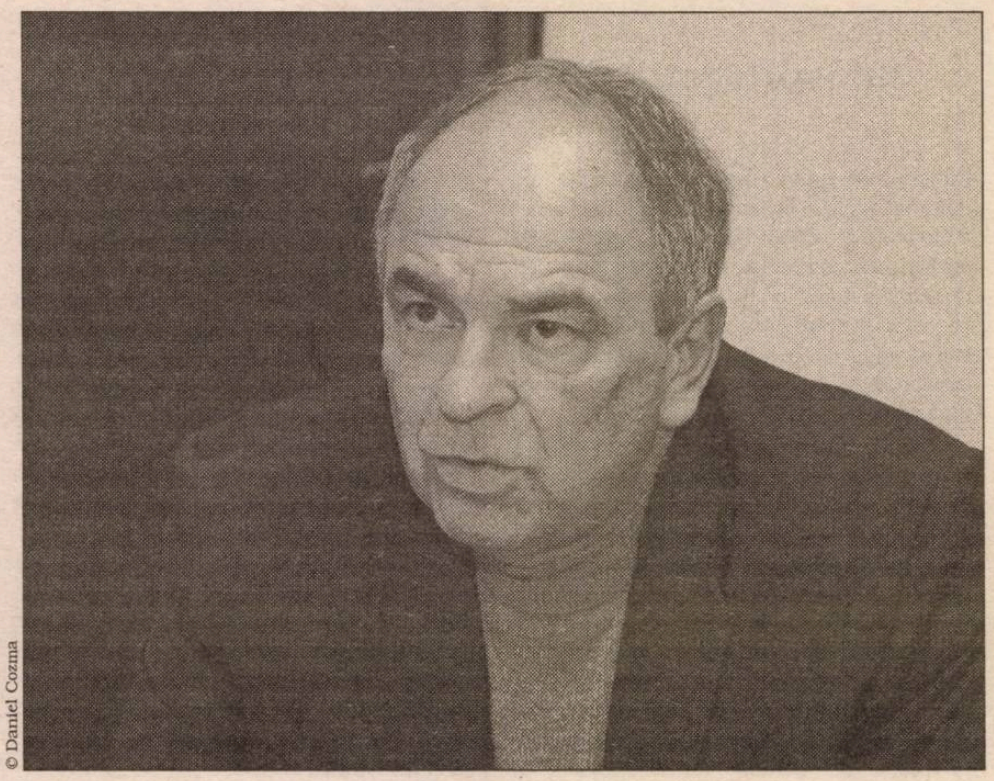
■■■ **Expoziţia Dada: un bărbat atacă pisoarul lui Duchamp**. Pisoarul artistului francez Marcel Duchamp, expus la Centrul Pompidou din Paris, în cadrul unei expoziţii consacrate dadaismului, a fost victima unui septuagenar care l-a atacat cu un ciocan. Pisoarul a fost retras din expoziţie spre a fi restaurat. Potrivit poliţiei, bărbatul în vîrstă de 77 de ani este recidivist. El a mai atacat opera lui Duchamp şi în 1993, pe cînd era expusă în oraşul Nîmes (sudul Franţei). Intitulat **Fîntînă** şi creat în 1917, pisoarul este una dintre operele emblematice ale lui Marcel Duchamp (1887-1968). Expoziţia Dada, care s-a închis la 9 ianuarie, s-a bucurat de circa 350.000 de vizitatori.

■■■ **Centenarul naşterii lui Emmanuel Levinas, filozoful „celuilalt"**. Anul 2006 marchează centenarul naşterii filozofului francez (1906-1995), care va prilejui, începînd cu 12 ianuarie, o serie de manifestări atît în Franţa, cît şi în alte zece ţări, între care şi România. Născut în 1906, în Lituania, într-o familie de evrei rusofoni, Levinas este considerat unul dintre cei mai importanţi filozofi ai secolului al XX-lea. În 1914, Levinas fuge împreună cu familia şi se stabileşte în Rusia. Levinas rămîne în Franţa în 1930, familia sa din Lituania fiind exterminată în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Viaţa sa a fost dominată de presentimentul şi amintirea ororii naziste. Etica, responsabilitatea pentru „celălalt" şi implicaţiile sale asupra societăţii contemporane, nevoia de justiţie şi respectarea drepturilor reprezintă elemente centrale ale filozofiei sale. A predat la mai multe universităţi, în special la Sorbona, iar începînd din anii '60 şi-a publicat principalele cărţi. Emmanuel Levinas a încetat din viaţă la Paris, la 25 decembrie 1995. (**Arina PETROVICI**)

„Trăiesc atîta vreme cît mă indignez“ (I)

Interviu cu Gabriel LIICEANU

Cultura dialogului nu doar se proclamă, cred că ar trebui să se susțină cu fiecare număr al revistei. Dacă te așezi într-o singură tabără și vezi unidimensional, vei scăpa din vedere întregul, te vezi încărcat de prejudecăți și de toxine. Cultura dialogului ar trebui, pe termen lung, să relaxeze disputele și încrîncenările. Din acest motiv, orice interviu deschide o „ușă interzisă“, unde personajele stau față în față și se privesc în ochi, chiar dacă au alte opinii și crezuri. Cum arată, cu toate polemicile mai mult sau mai puțin elegante, lumea culturală? Poate aceasta să facă abstracție, folosindu-se doar de etichetări reducționiste (de tipul „boier al minții“), de Gabriel Liiceanu? Am făcut interviul cu Gabriel Liiceanu temîndu-mă că directorul Editurii Humanitas va monologa intens (iată o prejudecată!) și nu mă va lăsa să pun întrebări. N-a fost deloc așa. La capătul a aproape două ore de interviu, înregistrate în biroul său de la Humanitas, Gabriel Liiceanu a răspuns la provocările pe care le-am lansat, oricît de ofensiv, stînjenitor sau insistent aș fi fost. E un interviu lung și polemic, cu multe personaje din lumea noastră. Din acest motiv, vom publica acest interviu în două părți (în această săptămînă și în numărul de joia viitoare al revistei noastre).


© Daniel Cozma

Domnule Liiceanu, într-un text publicat la sfîrșitul anului trecut de dvs. în *Cotidianul*, faceți următoarea afirmație: „Am credința, în clipa de față, că sîntem printre puținele instituții economice din România (și pesemne singura editură) care nu recurge la «inginerii financiare» și care își plătește impozitele la sînge, trecînd, evident, în totalitate în cartea de muncă a fiecărui salariat suma pe care instituția a negociat-o cu acesta“. V-aș întreba, nu credeți că i-ați jignit pe ceilalți editori cu această afirmație?

În orice caz nu asta am dorit. Și apoi cuvintele au valoarea lor. Am folosit cuvîntul *pesemne*. Nu este o afirmație pe care am „documentat-o“ la nivelul tuturor editurilor din România. Ea are la bază mai degrabă o experiență de 16 ani și – de ce n-aș recunoaște? – și o formă de enervare, dacă nu chiar de exasperare.

Ce fel de enervare?

O enervare care ține de contextul economic general al României și care, în cazul meu, s-a focalizat pe domeniul în care mă mișc. La revelionul trecut, primul ministru Tăriceanu a apărut la televizor și a spus: „Vă garantez că acei care nu-și vor plăti corect taxele și nu vor respecta toate legile fiscale nu-și vor mai petrece revelionul viitor în libertate“. Cred că fiecare dintre noi ar vrea să știe dacă acest lucru s-a petrecut, dacă reglementările financiare și fiscale sînt respectate la nivelul tuturor firmelor din țară. Pînă nu se întîmplă lucrul ăsta, România nu va avea o „piață funcțională“ – și aceasta este de fapt principala exigență a Uniunii Europene față de noi.

■■■ Statul care se lasă înșelat

Și care este constatarea dvs. după un an de la afirmația premierului Tăriceanu?

Că vorba lui de la revelionul trecut a rămas o vorbă goală. Evazioniștii fiscali au petrecut și anul acesta un excelent revelion. Dar de ce ne-ar privi pe noi un asemenea lucru? Pentru că de asta „depandă“ totul. Economia unei țări este un „joc“ cu o miză enormă și el nu se poate desfășura în bune condiții dacă există reguli diferite pentru participanții la același joc. Altfel spus: nu poți să joci un joc în care fie nu există arbitri – fiecare joacă așa cum crede –, fie arbitrii îi sancționează pe unii, și pe alții nu. Cu alte cuvinte, cîtă vreme nu vom juca, toți cei care evoluăm pe același teren, după aceleași reguli și cu un arbitru ferm, nu vom putea vorbi de o economie de piață funcțională în România. Atenție însă! În acest caz vinovați nu sînt jucătorii, care prin chiar natura jocului – dorința de a cîștiga – sînt tentați uneori să folosească orice mijloace (inclusiv să fraudeze), ci arbitrii, în speță statul, care nu e capabil să asigure respectarea regulilor și să sancționeze încălcarea lor.

Domnule Liiceanu, am auzit mîrîieli din lumea editorilor, după textul publicat de dvs. Oamenii mi-au spus: dacă domnul Liiceanu ne consideră pe toți bandiți, hoți și escroci...

... am făcut afirmația aceasta undeva?

Nu. Dar sensul era că în lumea editorilor sînt persoane care înșală statul. Iar întrebarea: de ce mai stați în fruntea lor, ca președinte al Asociației Editorilor din România, dacă nu sînteți compatibil cu ei la nivelul respectării legislației fiscale?

Asta e ca și cum ați pretinde ca la conducerea unei țări corupte să nu vină decît corupți pentru că doar ei sînt compatibili cu țara coruptă. Sînt în fruntea acestei Asociații tocmai din dorința de a induce, cît îmi stă mie în putere, un anumit climat în viața editorială din România. Și de acest climat ține și etica afacerilor. Dar vă repet. Eu nu sînt supărat pe persoanele care înșală statul, ci pe statul care se lasă înșelat dezavantajîndu-l implicit pe cel care joacă corect. Mă puteți întreba de unde știu eu că lucrurile stau așa. Am să vă spun că toți oamenii care se mișcă într-un domeniu își cunosc partenerii de domeniu. Medicii se știu între ei, avocații se știu între ei, bancherii se știu între ei. Și editorii se știu între ei. Nu uitați că mă mișc în acest domeniu, vă spuneam, de 16 ani. Fără să vrei afli pînă la urmă felul în care fiecare înțelege să-și joace jocul. Recunosc că a existat un lucru care în urmă cu cîțiva ani mi-a atras atenția. Am făcut la un moment dat publice tirajele la **Ușa interzisă** și la **Despre îngeri**. Și atunci, un editor supărat foc a apărut repede la televizor și a sugerat că dacă astea sînt tirajele n-ar fi rău să vină garda financiară și să vadă dacă au fost declarate aceleași tiraje și în scripte. Mînat de invidie, omul nostru își dezvăluia fără să vrea propriile apucături. În același sens m-a pus pe gînduri și un alt fapt. Nu cu multă vreme în urmă, ziarul **Cotidianul** a făcut o anchetă despre cele mai vîndute cărți din România. Am fost, dacă nu greșesc, singura editură care a dat cifre detaliate. Așadar enervarea există, dar ea vine dintr-un preaplin, este una acumulată de-a lungul anilor.

Ați primit telefoane de la ceilalți editori, oameni din branșă care să vă reproșeze afirmațiile poate prea categorice?

Nu. Nu văd de ce aș primi astfel de telefoane. Nu am arătat cu degetul spre o editură sau alta. Cine m-ar suna înseamnă că s-ar simți vizat. Domnule Șimonca, mi se pare că insistați prea mult pe povestea asta. E ca și cum ați vrea să dați alarma, ca și cum ați vrea să fiți sigur că ce am spus nu va trece neobservat. Vă asigur că sînt suficient de matur ca să îmi asum tot ce am spus.

După ce ați publicat acel articol, pe un forum de discuții, *nadir latent*, au apărut mai multe luări de poziții. Una dintre ele prezenta o pagină a Ministerului Finanțelor din care rezulta, în opinia unui cetățean, că Editura Humanitas are datorii la bugetul asigurărilor sociale, nu-și plătește impozitele pentru sănătate. Are Humanitas datorii?

Nu știu de ce mă credeți atît de stupid încît să deschid o asemenea discuție avînd la activ datorii la stat. Humanitas poate fi luată ca exemplu pentru felul în care își plătește toate obligațiile față de stat. Cei care s-au uitat în felul în care spuneți pe acel *site* al Ministerului Finanțelor nu au știut să citească rubricile din tabel. Prima rubrică se referă la totalul obligațiilor de plată declarate de Editură. În speță, am declarat că pe anul 2005 aveam de plătit la CAS 6 miliarde de lei, iar această sumă este și achitată. Cititorul la care vă referiți a confundat rubrica de „obligații asumate de contribuabil față de bugetul asigurărilor sociale de stat“ cu rubrica de „obligații restante“. Îl rog de aceea să citească cu atenție capetele de tabel de pe pagina Ministerului. Și dacă vreți să-i amuzăm în continuare pe cititorii interviului cu asemenea discuții, mai trebuie să vă spun că pe *site*-ul Ministerului de Finanțe apar în mod curent erori de înregistrare pe care, periodic, firmele încearcă să le regleze prin discuții cu administrația fiscală din sectorul respectiv. Nu *site*-ul Ministerului este ultimul criteriu, ci plățile efective care rezultă din declarațiile de plată către bugetul de stat. Trebuie spus că ori de cîte ori face asemenea erori pe *site*-ul său, Ministerul de Finanțe se joacă cu credibilitatea firmelor. El are de fapt obligația să-i apere pe cei mai buni platnici dintre contribuabili, iar Humanitas este, după cum vă spuneam, printre ei.

■■■ Cultura este foarte zgîrcită cu nașterile literare

Să trecem la lucruri mai plăcute. Editura Humanitas a lansat la Tîrgul *Gaudeamus* trei debuturi în proză: *Arhanghelii nu mor* de Anca Maria Mosora, *Nu toată iarba e la fel* de Alain Gavriluțiu, *À toi, cuando tu no estas* de Mihnea Rudoiu. În 2004, a mai fost un debut: Nicolae Strâmbeanu cu *Evanghelia după Araña*. Totuși, față de Polirom, de exemplu, Humanitas nu pare a acorda o atenție foarte mare literaturii române actuale. Nu-i cumva cam tardivă această preocupare a Editurii Humanitas de a susține și publica literatură română?

Nu. Dar îmi place întrebarea dvs. Și eu mi-am pus această întrebare, atunci cînd lumea ne-a reproșat de-a lungul anilor că întoarcem spatele generațiilor tinere de scriitori, că ne-am fixat numai pe nume „clasicizate“, că nu avem debuturi. Și am răspuns întotdeauna în modul următor: singurul criteriu pe care îl are editura de care mă ocup este valoarea. Valoarea n-are vîrstă, n-are un timp de naștere anumit, o epocă anume. Iar dacă singurul criteriu al politicii culturale pe care o promovăm este valoarea, atunci, oriunde va fi aceasta recunoscută, va fi onorată ca atare. Dar mi-e greu să cred că în fiecare an apare cîte un mare scriitor. Cultura este foarte zgîrcită cu nașterile glorioase. Nu cred că apare un Mircea Cărtărescu la fiecare doi-trei ani. Dacă vorbim de valoare, ar trebui să vă întrebați cît talent a apărut în mod obiectiv pe piața culturală de 15 ani încoace. Acolo unde l-am întîlnit și l-am recunosut, acolo unde un manuscris a ajuns în editură și a trecut standardele culturale ale editurii, el a fost publicat. Nu-mi fac griji că viitorul Cărtărescu nu-și va găsi drumul către editura noastră.

De ce trei debuturi în 2005?

Lucrul acesta ține numai și numai de întîmplare. Debuturile nu pot fi programate. Nu-ți poți *propune* să ai debuturi în fiecare an. Poți să-ți propui doar să ai un ochi atent, să nu întorci deliberat spatele unor oameni care se nasc ca scriitori sub ochii tăi.

■■■ N-am găsit bucurie în debuturile făcute la pachet

Credeți că Editura Polirom a fost mai inspirată cînd a lansat campania *Votează literatura tînără!* și cînd a venit inițial cu trei debuturi, la care s-au adăugat și altele, așezate în colecția „Ego. Proză“?

Am avut o discuție, la un moment dat, pe tema asta cu Silviu Lupescu. Săracul, a fost foarte afectat. I-am spus că nu cred că se poate face *politică* editorială din debut; politica editorială include și debuturi, dar nu cred că se poate scoate la iveală, cu ceata, valoarea literară. Nu cred că poți să aduci pe scenă peste noapte scriitori care plesnesc toți de talent. Desigur, cu o campanie de promovare, poți, în primă instanță, să faci orice. Poți să faci mult zgomot în jurul unor titluri, punîndu-le și o etichetă extrem de atrăgătoare, dar problema este să îi convingi pe cititori, să le oferi revelații. A sprijini literatura tînără este, ca intenție culturală, un lucru frumos în sine, dar nu știu dacă este și onest pînă la capăt, în măsura în care în iureșul promovării programate a debutului începi să închizi ochii asupra valorii literare ca atare. Îmi amintește de debuturile colective și nivelatoare din comunism. Vîrfurile erau astfel dezavantajate. Dacă îți propui să publici, cu orice preț, să zicem, debutanți, îmi este greu să-mi imaginez că ajungi să crezi, ca editor, în toți zece. Dacă România ar putea produce în fiecare an cîte un snop de prozatori, cred că America Latină ar începe să aibă complexe serioase față de noi. Din cauza asta, debuturile noastre au fost zgîrcite. Vrem să publicăm cărți care nu plictisesc, care pot produce *bucurie* literară. Dar astea nu vin cînd te hotărăști tu, ca editor, să faci politică de debuturi. Eu n-am găsit bucurie în debuturile făcute la pachet.

Teoretizarea modului în care vin debuturile spre cititor nu este și o scuză pentru Humanitas că s-a implicat atît de tîrziu în proza românească actuală?

Ne-am implicat atunci cînd am avut manuscrise care ne-au convins. Vă mai spun ceva: am greșit de cîteva ori, un redactor poate să ignore un manuscris, poate să fie neatent.

Cînd ați „scăpat“ un debut?

S-a întîmplat asta în cazul lui Filip Florian și a romanului său **Degete mici**.

A fost manuscrisul la Humanitas?

Da, a fost la noi. A picat în timpul verii. Redactorul la care a ajuns manuscrisul a avut o agendă supraîncărcată și a ratat întîlnirea cu o carte bună.

L-ați pierdut pe Filip Florian, care a publicat la Polirom.

Așa este și îmi pare rău. Iată cum arată – o spun la scenă deschisă – o eroare editorială. Îmi cer scuze față de Filip Florian că instituția

pe care o conduc nu a reacționat, în cazul său, profesionist.

Să vorbim de debuturile care s-au întîmplat la Humanitas, nu de ratări. Mi se pare foarte important să aducem în atenție valul nou de tineri prozatori, indiferent unde ar apărea. Cum i-ați găsit pe cei patru debutați? Vă invit să spuneți cîteva cuvinte despre fiecare. Începem cu Nicolae Strâmbeanu.

Este un om de peste 40 de ani, care a lucrat mai bine de un deceniu la acea carte, **Evanghelia după Araña**. A fost un debut atipic, puțini oameni debutează după 40 de ani, dar a fost un debut în care am crezut total. Este o bijuterie de roman picaresc. **Evangheliei după Araña** i-ar sta bine, tradusă, în orice cultură a Europei.

Anca Maria Mosora.

Lucrează în editură, este redactor Humanitas, are 27 de ani, a absolvit Filozofia. Într-o bună zi a venit și mi-a spus: „Știți, am scris 30 de pagini." În prima clipă am crezut că e vorba de un referat de doctorat. Am luat acasă paginile și le-am ținut vreo trei săptămîni: există – de ce să n-o recunoaștem? – un mare scepticism cînd primești un manuscris. Apoi am citit primele trei-patru pagini și am uitat pur și simplu că citesc un text ca să-l judec. După o oră terminasem. Autorul paginilor avea o putere de a crea atmosferă, o capacitate de a ridica realul la nivelul misterului care m-au uimit. Mai exista acolo și un gust otrăvit al iubirii și un mod precoce de a trăi moartea cu totul neobișnuite pentru un om tînăr. Și apoi totul era bine scris, așa cum nu se prea mai scrie astăzi. Cînd am întîlnit-o a doua zi, am întrebat-o: ce e asta, o nuvelă, începutul unui roman? Mi-a răspuns că e o încercare pur și simplu. I-am spus: dezvoltă, construiește, rotunjește. Și peste o lună de zile mi-a pus pe masă toată cartea.

Alain Gavriluțiu.

Omul ăsta a apărut în editură într-un mod cu totul intempestiv. Are în el nebunia cărții pe care a scris-o. A trimis-o pe *e-mail* într-o doară, scrisă neglijent, fără semne diacritice și semnînd-o cu numele unui fotbalist portughez. De data asta, redactorul la care a ajuns manuscrisul a reacționat prompt. Mi-a spus imediat că i se pare că a găsit ceva deosebit. Am cerut un print și am citit-o într-o noapte. Romanul m-a impresionat nu numai pentru că mă făcea să mă confrunt cu o lume teribilă – lumea debusolată a adolescenților din liceele românești de azi – ci și pentru că avea o vervă a autenticității și un gust escatologic cu totul ieșite din comun. O carte salingeriană scrisă cu mare forță. Era povestea unei vieți tinere care atinge fundul prăpastiei. Fiecare rînd joacă pe tensiunea permanentă a mîntuirii și căderii, iar miza existențială a cărții e așezată în orizontul ratării și eșecului, dar și al nevoii disperate de a ieși la mal și de a te elibera de răul din tine.

Mihnea Rudoiu.

Este descoperit de Radu Paraschivescu, care m-a convins să-l publicăm. Lectura cărții lui Mihnea Rudoiu cere un altfel de tip de răbdare decît celelalte două despre care v-am vorbit. Stilul este fastuos și de un extrem rafinament, iar discursul său literar are inflexiuni joyciene.

■■■ Există, de multe ori, lucruri strigătoare la cer

Ajungem la autorul Gabriel Liiceanu. Ați publicat, în 2002, *Ușa interzisă*, un soi de eliberare și o regăsire, o mărturisire pînă la capăt. În unele poziții publice ulterioare ați fost irascibil, cel puțin din punctul meu de vedere. Așa s-a văzut și v-am văzut: că sînteți nervos, că reacționați umoral. Acceptați să vă dau cîteva exemple?

Da, cu plăcere.

Primul exemplu este legat de intervenția dvs. din 2003, din revista *22*, cînd ați „sancționat-o" pe Gabriela Adameșteanu pentru titlul pus la articolul lui Mircea Martin. Titlul era: *Noica – un „guru" al ceaușismului?*. Dvs. erați și sînteți membru al GDS, Grupul pentru Dialog Social este editorul revistei *22*.Ce editor din lumea asta se apucă să-și pună la punct angajații, în propria revistă? N-ați fost irascibil, nu regretați acea intervenție publică?

Cîtuși de puțin. Nu m-am prezentat acolo în chip de editor al revistei **22**. Textul meu a fost textul unui om care l-a cunoscut pe Noica, care l-a studiat pe Noica, care l-a predat pe Noica în Facultatea de Filozofie și care știe, pesemne, mai mult despre Noica decît știe Gabriela Adameșteanu. Am reacționat pe măsura urîțeniei pe care redacția o făcuse alegînd ca titlu (scos pe pagina I) o sintagmă defăimătoare la adresa unui om care a trăit cultura și destinul acestei țări într-un mod dramatic în cea mai mizerabilă epocă a istoriei noastre. Noica a fost un martir al comunismului, nu un „guru" al lui, și sintagma cu pricina nu-și are rostul nici sub formă de întrebare, pentru că este insidioasă și periculoasă, indiferent de răspunsul pe care îl primește. Titlul acela era un mod ieftin-gazetăresc de manevrare a opiniei publice. În asemenea situații de nedreptăți strigătoare la cer am avut, am și voi avea tonuri agresive. Asta cel puțin cîtă vreme voi fi viu. Trăiesc atîta vreme cît mă indignez. Există, de multe ori, lucruri strigătoare la cer. Atunci cînd nu mă voi mai indigna și cînd nu voi mai reacționa la ele, înseamnă că voi fi un om mort. Eu cred în această capacitate de indignare și cred în exploziile reactive pe care mi le sugerează lucrurile scrise, spuse sau întîmplate. Nu de indignare ducem noi lipsă, ci de un exces de jemanfișism, de indiferență tîmpă. E drept că dacă aș avea timp sau putere să scriu de cîte ori aș simți nevoia să reacționez, bănuiesc că aș fi urît de o sută de ori mai mult decît sînt acum. Am visat, nefiind capabil să susțin o rubrică săptămînală, am visat mereu de-a lungul vieții o rubrică pe care aș fi intitulat-o **Lucruri strigătoare la cer**.

V-ar fi plăcut să aveți o rubrică cu acest titlu?

Da. Aproape nu există zi în care să nu trăiești, în țara asta, ceva care să nu ți se pară strigător la cer. Uneori, am apucat să reacționez. Așa cum s-a întîmplat și în cazul din revista **22**.

■■■ Ce atîrnă mai greu în viața unui om?

Cred că exagerați, cred că ați exagerat și atunci. Cine era de bună credință și citea textul pînă la capăt în nici un caz nu credea așa ceva.

Nu am pus nici o clipă în discuție textul lui Mircea Martin, ci inducția făcută prin titlu.

Textul lui Mircea Martin spunea foarte clar că Noica nu era un guru al ceaușismului.

Textul lui Mircea Martin era cît se poate de corect, l-am salutat și am spus că e un text pentru care am tot respectul.

Poate că titlul era nefericit și poate că apropierea de Noica v-a făcut să-l vedeți disproporționat.

Tipul de titluri care se pune pe modelul „A fost oare cutare...?" mi se pare inadmisibil, chiar dacă răspunsul din text este negativ. De exemplu, ce ar sugera opiniei publice un titlu ca acesta, pe care eu l-aș pune într-o revistă pe care aș conduce-o? Cu ce ar rămîne opinia publică dacă ar vedea scris pe pagina întîi: „Este Ovidiu Șimonca un violator?", spuneți-mi, n-ar fi un titlu ticălos? Chiar dacă textul ar susține contrariul, lumea tot ar zice că nu iese fum fără foc, că ceva-ceva tot trebuie să fie adevărat. Un asemenea titlu s-ar fi justificat dacă ar fi existat măcar un element care să-l susțină, or, în cazul lui Noica nu e nimic care să-l indice drept un „guru" al ceaușismului.

De la textul dvs. din 2003 a pornit o întreagă dispută și o dezbatere despre cum se raportează Gabriel Liiceanu la Constantin Noica. Mi-ar fi plăcut să fiți la originea unei dezbateri despre menirea și rolul lui Noica, atunci, în comunism, și acum. Vă întreb foarte direct: de ce n-ați spus: da, Noica a scris și texte legionare, da, și această perioadă a vieții lui trebuie cunoscută, de ce n-ați vrut să acceptați public acest lucru? Poate era mai bine și pentru dvs., și pentru memoria lui Noica.

Am ascuns eu vreodată că Noica a scris texte din **Bunavestire**? Am contestat eu vreodată că Noica a avut episodul opțiunii legionare? Am spus cu totul altceva: că Noica, acela pe care l-am cunoscut noi, nu ne-a făcut niciodată, pe parcursul întregii noastre relații cu el, nici măcar aluziv, să simțim în vreun fel opțiunea din tinerețe. Pe de altă parte: eu nu cred că oameni ca Eliade, Cioran și Noica trebuie puși la zid și excomunicați cultural pentru acest moment al biografiei lor. El trebuie cunoscut, discutat, văzut cum de a fost cu putință, dar judecata noastră nu se poate opri aici.

De ce?

Pentru că am pierde cu mult mai mult decît am cîștiga. Firesc este ca atunci cînd ai de-a face cu viața unui om să te întrebi: ce trage mai greu în balanță? În cazul lui Eliade, ce atîrnă mai greu? Rătăcirea lui legionară de la sfîrșitul anilor '30, pe care n-am s-o aplaud niciodată și pe care, în consecințele ei ultime, n-am s-o înțeleg niciodată? Sau faptul că omul acesta a știut să citească chipul umanului în *toate* credințele și religiile lumii, de la credința celui mai umil trib și pînă la marile religii ale lumii? Eliade este cel care ne-a dat o conștiință religioasă planetară, făcînd dreptate pînă și celui de pe urmă licăr ivit în lumea sacrului. Cîți, asemeni lui Eliade, au reușit să confere speciei umane o asemenea unitate? Ce atîrnă mai greu din zestrea pe care ne-a lăsat-o Eliade? Iar în cazul lui Cioran, spre ce privim cu precădere? Spre furorul său din tinerețe? Sau spre faptul că a devenit unul dintre cei mai rafinați interpreți ai condiției umane? În plus, oamenii ăștia nu au făcut ce au făcut din ticăloșie și pentru că urmăreau să se aranjeze cît mai călduț în viață (așa cum au făcut 99% din comuniști odată instalați la putere), ci pentru că gîndeau escatologic din disperare pentru România. „Cine gîndește pe picior mare greșește pe picior mare", a spus Heidegger.

Cum ați aflat de articolele legionare ale lui Noica?

Am auzit de ele cînd eram la Institutul de Filozofie. De la Henri Wald. Într-o bună zi n-am mai răbdat și l-am întrebat pe Noica: „Ce ați făcut? Ce ați scris? Despre ce este vorba în fond? Cum puteați să fiți alături de oameni care au recurs la crimă pentru a-și susține idealurile?" Și Noica mi-a zis: „Nu vrei să vorbim după ce citești? Uite, du-te și citește **Bunavestire**, numerele din septembrie 1940 pînă în ianuarie 1941". Eram cercetător la Institutul de Filozofie, aveam un permis special, m-am dus la sala III, am cerut colecția din **Bunavestire**. Ce am citit m-a șocat. Mai cu seamă textul despre Electra și femeia legionară. A doua zi m-am dus la Noica și i-am spus: „Cum ați putut să scrieți așa ceva? În fond ați îndemnat la crimă!". Mi-a răspuns: „Dragul meu, ești prea tînăr ca să înțelegi că politicul trece prin sînge". I-am spus că nu-mi place răspunsul și că nu voi intra niciodată în politică în felul ăsta, că n-am să cred niciodată într-o idee care este promovată prin violență. Și cu asta discuția dintre Noica și mine pe această temă s-a terminat pentru totdeauna. Aici sîntem. Vă mărturisesc că aș da orice ca să înțeleg ce s-a întîmplat atunci. Ce i-a mînat pe oamenii aceștia, de o calitate morală și intelectuală extraordinară, să vrea să ajungă la Dumnezeu traversînd teritoriul diavolului? Dar evident că nu pentru această zgură a biografiei lor avem noi să-i iubim pe Noica, pe Eliade, pe Cioran, ci pentru darul pe care ni l-au făcut tuturor. Am fi, cum se zice, mult mai săraci fără ei.

■■■ Noica credea că lupta e fără sens cu tancurile rusești în spate

Domnule Liiceanu, n-ați mai avut încă un motiv pentru care să nu-l admirați pînă la capăt pe Noica? N-ați simțit nevoia unei detașări, a unei neiubiri, pentru faptul că a propovăduit „fuga de istorie" și absența unei atitudini sociale față de comunism?

Lucrurile nu arată așa simplu cum le formulați dvs. Oricît de tineri am fi fost, să nu credeți că eram niște bieți indivizi lipsiți de orice articulație. Eu l-am cunoscut pe Noica cînd aveam 25 de ani, Pleșu l-a cunoscut la 21 de ani. Sigur, în comunism eram cu toții castrați în ce privește politicul. Era o societate în care punctul de vedere al individului nu conta. Într-o asemenea societate, indivizii se maturizează greu. Dar să nu vă imaginați că noi eram asemenea unor vase în care Noica sau altul puteau turna teoria inactivismului social și că noi ne umpleam de acest spirit al neutralizării forțate. Pe măsură ce comunismul lui Ceaușescu devenea mai scîrbos, aveam cu Noica dialoguri din ce în ce mai apăsate. În 1977, cînd s-a produs mișcarea Goma, a fost o comoție, o vibrație, s-a pus problema: ce facem? Am vorbit cu Noica despre mișcarea Goma și l-am întrebat de ce răbdăm, de ce nu sprijinim protestul lui Goma?

Care era răspunsul lui Noica?

Avea un răspuns încrîncenat, și încrîncenarea lui era tot mai mare pe măsură ce noi îl tot hărțuiam cu întrebările, rușinați de propria noastră umilire. Simțeam că istoria înseamnă mai mult decît articole frumoase sau ediții Platon. Argumentul lui Noica, recurent, era că nu se poate lupta cu tancurile rusești în spate. Ca să poți să lupți trebuie să existe o șansă minimă de a cîștiga bătălia. Noica credea că, în condițiile luptei fără sens, tot ce poți să faci este să te pregătești, să-ți formezi ființa, „pentru un ceas mai bun al istoriei". Într-un fel, într-un *anume* fel, a avut dreptate: mulți dintre cei care au putut să ia de la Noica puțină lumină au putut să o dea mai departe după 1990. Noica vorbea ca un om pățit. A văzut prăbușindu-se în jurul lui o lume, și el însuși a fost în mijlocul prăpădului. În timp ce alții au ales „fotoliile Academiei", cum spunea Ierunca, Noica n-a vrut nimic pentru el. A „ales" cei zece ani de domiciliu forțat și cei șase ani de închisoare cu tortură. De la ieșirea din închisoare și pînă a murit, a dus o viață la limita mizeriei. Faceți o plimbare pînă la Păltiniș și spuneți-mi pe urmă cîți dintre intelectualii noștri ar fi fost sau ar fi în stare să trăiască cum a trăit el. Pipăiți-i unicul costum lucios, uitați-vă la noptiera pe care mînca, la pătura cu care se învelea. Un asemenea om nu poate fi acuzat de „colaborare cu regimul" și nu poate să primească lecții, nici de civism, nici de ce înseamnă disidență, nici despre ținută morală. Și în nici un caz de la Marino, Lefter sau Gabriela Adameșteanu. Nu Noica a fost lecția de lașitate a poporului român, ca să fie judecat de toți neisprăviții care suflau de dimineața pînă seara în iaurt, cînd nu erau de-a dreptul informatori.

■■■ Cehii au avut un popor pentru Havel, noi nu

Discuția aceasta nu vrea să-l acuze pe Noica de colaboraționism cu regimul Ceaușescu. Altceva trebuie lămurit: Noica a fost un model pentru mulți, un model care a trecut dincolo de limitele culturii. Modelul Noica, mai ales după 1980, a impregnat și un tip de non-reacție politică, văzută de mulți drept onorabilă. Altfel spus: nu faci compromisuri cu puterea politică, nu te implici să-l sprijini pe Ceaușescu, dar nici să-l contești. De ce a funcționat mai bine „modelul Noica" și a fost inexistent „modelul Havel"?

Problema nu este că nu avem un Havel. Pentru Havel trebuie să existe și un popor anume. Cînd ai un Havel trebuie să ai și un popor care să-l scoată deasupra pe Havel. Cehii au avut un popor pentru Havel, noi nu. În 1968, în fosta Cehoslovacie, prin „Primăvara de la Praga", s-a născut poporul care, pe urmă, și-a ales pe cine trebuia: pe Havel.

Altceva doream să spun. După 1983, anul în care a apărut *Jurnalul de la Păltiniș*, subintitulat „un model paideic în cultura română", mulți au vrut să urmeze acel model. Și unii l-au și urmat: și-au văzut de bucățica lor de cer și de viață, fără să-i intereseze politicul. Încă o dată vă întreb: de ce Noica a devenit model?

Poate că „modelul Noica" a fost singurul care s-a putut adapta la condițiile noastre istorice. Poate că în societatea românească *acesta* era modelul de urmat. În timp ce în Cehia, cînd Jan Palach își dă foc în piața publică în 1969, mii și mii de oameni vin la înmormîntarea lui, la noi, cînd Liviu Babeș, în primăvara anului 1989, își dă foc pe pîrtia de la Brașov, reacția este nulă. Încep să cred că „modelul Noica" era adecvat la această devenire a poporului nostru, la ce ajunsese el în anii ultimi ai ceaușismului. **(Partea a doua a interviului va fi publicată în numărul de săptămîna viitoare)**

Ovidiu ȘIMONCA

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Aventurile lui Habarnam după Nikolai Nosov
Traducere de Nina Gafiţa, dramatizare de Mihaela Michailov
Regia: Alexandru Dabija
Scenografia: Constantin Ciubotariu
Muzica originală: Ada Milea
Cu: Pavel Bartoş, Marius Stănescu, Mircea Constantinescu, Gabriel Pintilei, Ionuţ Kivu, Romulus Chiciuc, Mugur Arvunescu, Marian Lepădatu, Ioan Batinaş, Laurenţiu Lazăr, Cătălina Mustaţă, Rodica Mandache, Dorina Lazăr, Ana Maria Moldovan, Adriana Trandafir, Paula Niculiţă, Dana Voicu
Vineri, 13 ianuarie, ora 18.30, duminică, 15 ianuarie, ora 11.00
Cartea copilăriei cîtorva generaţii predecembriste a ajuns, acum, şi pe scenă. Trăitori într-un lan de ceapă (reprodus de Constantin Ciubotariu la scară gigantică), Habarnam (care habar n-are de nimic, dar ar vrea să ştie tot), Ştietot (în care Marius Stănescu face un rol excelent) şi prietenii lor prichindei pornesc într-o expediţie aeriană care-i duce într-o lume de a cărei existenţă nici măcar nu ştiau: ţara prichinduţelor. Iar povestea capătă, odată cu Ochialbaştri, Floaredecolţ şi mierea lor de albine, haz, miez, savoare. Ca, de altfel, în toate filmele bune cînd un băiat întîlneşte o fată...

■■■ Teatrul „Maria Filotti", Brăila
Adam Geist de Dea Loher
Traducere de Victor Scoradeţ
Regia/scenografia/video: Radu Afrim
Costume: Ambrus Amaryll
Coregrafia: Andras Lorant
Cu: Emilian Oprea, Cristian Popa, Liliana Ghiţă, Adrian Iacov, Adrian Ştefan, Alexandru Marin, Cosmin Cosma, Bujor Macrin, Liviu Pintileasa, Ramona Gîngă, Alin Florea, Valentin Terente, Dan Moldoveanu, Cornel Cimpoae, Bogdan Spălatu
Sîmbătă, 14 ianuarie, ora 18.00 (Sala Mare)

■■■ Teatrul Nottara, Bucureşti
Vizitatorul de Eric Emmanuel Schmitt
Regia: Claudiu Goga
Scenografia: Mihai Mădescu, Luana Drăgoescu
Cu: Alexandru Repan, Mircea Andreescu, Crenguţa Hariton, Rareş Stoica
Sîmbătă, 14 ianuarie, ora 19.30 (Sala „George Constantin")

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Noaptea arabă după Roland Schimmelpfenning
Regia: Radu Alexandru Nica
Dramaturgia: Anamaria Enescu
Scenografia: Mihai Păcurar
Coregrafia: Lorant Andras
Cu: Johanna Adam, Franz Kattesch, Roger Pârvu, Horia Nicoară, Florentina Ţilea, Anca Cipariu
Un text de mare succes la el acasă (în Elveţia şi Germania), dificil de pus în scenă, în primul rînd scenografic, cu o puternică latură onirică, despre visele şi realităţile unor oameni de vîrste şi origini etnice diferite, cu toţii marginalizaţi în blocul lor dintr-un capăt de oraş.

■■■ Teatrul de Comedie, Bucureşti
Avarul îndrăgostit de Cristian Juncu, după Molière
Regia: Vlad Massaci
Decorul: Andy Dumitrescu
Costumele: Anca Răduţă
Cu: Ion Chelaru, Bogdan Cotleţ, Dorina Chiriac, Marius Florea Vizante/Dragoş Huluba, Dan Tudor, Laura Creţ, Şerban Georgevici, Aurelian Bărbieru, Mirela Zeţa, Angel Popescu, Domniţa Iscru, Ecaterina Ţugulea/Andreea Samson
Duminică, 15 ianuarie, ora 19.00 (Sala Mare) (**Iulia POPOVICI**)

TEATRU

Pilule albe pentru o viaţă mai roz

Iulia POPOVICI

Teatrul Foarte Mic
Vitamine de Vera Ion
Regia: Ana Mărgineanu
Scenografia: Ana Isbăşescu
Muzica: Petru Mărgineanu
Coregrafia: Andreea Duţă
Light design, concept video: Lucian Moga
Cu: Gheorghe Visu, Maria Ploae, Toma Dănilă, Katia Pascariu, Mădălina Ghiţescu, Isabela Neamţu, Laurenţiu Bănescu, Radu Cristian

La televizor: reclame la suplimente alimentare pentru o viaţă mai bună, lecţii de gimnastică pentru o siluetă mai zveltă, videoclipuri cu tineri frumoşi care nu-mbătrînesc. Iar în faţa televizorului, mame de familie colecţionare de lumînări parfumate, taţi care-şi cumpără din prima de salariu *wallpaper*-uri cu Insulele Hawaii, adolescente visîndu-se campioane de tenis, în timp ce fraţii lor...

Fraţii lor îşi doresc uneori să dea de pămînt cu televizorul şi mirajele lui de silicon, să poată plînge din nou, ca-n copilărie, la pieptul mamei, să poată vorbi cu propriul tată despre cea dintîi iubire. Dar în România tranziţională, spun statisticile şi sociologii, familia disfuncţională devine mai mult normă decît excepţie; şi ceea ce se pierde dintru bun început sînt tocmai gesturile comunicării cotidiene, tandreţea părintească, confortul sufletesc al căminului. În locul lor, la extremă, melodrama de serie a emisiunilor **Din dragoste**, patetismul şi abuzul sentimental al telenovelelor.

În reclamele „de familie", şi El, şi Ea au, invariabil, sub 40 de ani, copii mici şi, mai ales, verighetă pe deget. Iar obiectul în sine – verigheta – e mai important, în concreteţea ei, decît substanţa relaţiei, şi asta nu în publicitate, ci chiar în viaţa reală. Care o copiază ceva de speriat pe cea de la televizor.

■■■ Mcdonaldizarea sufletului

Vitamine, textul Verei Ion pus în scenă, la Teatrul Foarte Mic, de Ana Mărgineanu, e o versiune de spectacol (tema e aceeaşi, diferenţele stilistice şi de structură sînt considerabile) a piesei numite iniţial **Radical**, nominalizată la concursul dramAcum de acum doi ani şi citită în lectură publică, în toamna lui 2004. Povestea, sinuoasă dramaturgic, complicată regizoral, vorbeşte despre consumerism şi „plastifiere" umană într-o familie atinsă de maladia incurabilă a democraţiei de piaţă – părinţii frustraţi de propria tinereţe dau în mintea copiilor, într-un proces ireversibil şi contagios de desensibilizare, pînă şi în faţa morţii fiului.

Ca text, **Vitamine** are cîteva virtuţi indeniabile: un realism lipsit de brutalitate, o poeticitate (Vera Ion e, de altfel, tot una cu Zvera Ion, autoarea **Copilului-cafea**, volum de poezie premiat acum cîţiva ani de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti) dominînd substanţial monologurile, o teatralitate nonexpozitivă, un simţ acut al personajelor, în descompunerea, decarnalizarea lor progresivă. Şi, mai ales, o conştiinţă a nivelurilor lingvistice de o factură cu totul specială: decarnalizarea personajelor, care-şi pierd progresiv simţul realităţii (pe care ajung s-o confunde cu ficţiunea de televizor), se suprapune unei incapacităţi de a asimila verbal această realitate. Voluptatea, de fapt la fel de seacă, a frazeologiei înţelepciunii populare (*Copiii sînt bucuria căminului* etc.) e înlocuită de sicitatea monomană a unui inventar de slogane publicitare; pînă şi mîncarea îşi pierde concreteţea numelui frust (dar şi a gustului – consistenţa ei devine în final cea a siliconului) în favoarea formulelor magice de McDonald's. Căci ceea ce vedem e o mcdonaldizare generală, nu a societăţii, ci a fiinţei umane.

© Tudor Predescu

Mădălina Ghiţescu (Muta) şi *Toma Dănilă* (Bro)

> Aceasta este probabil cea mai ambiţioasă, încăpăţînată şi complexă montare a Anei Mărgineanu.

■■■ Katia Pascariu, debut cu graţie şi forţă bine controlată

Ca spectacol, aceasta e probabil cea mai ambiţioasă, încăpăţînată, complexă în ideile ei montare a Anei Mărgineanu (tematic, se apropie mult de **89.89... fierbinte după '89**) – şi nu din cauza extensivei prezenţe a inserţiilor video (proiecţii, unele dintre ele filme propriu-zise, după toate regulile cinematografice). Printre altele, avem de-a face (şi ţine piept) unui eclectism al cheilor stilistice, unele împrumutate din limbajul televiziunii şi al cinematografului, altele reciclind convenţia pură şi dură a teatrului (ele intersectîndu-se în ceea ce ar fi varianta scenică interactivă a unui joc de televiziune); e un experiment, uneori iese, alteori nu. Din fericire, căci rezumă esenţa teatralităţii, actoriceşte iese mai întotdeauna: **Vitamine** e debutul pe scenă al unei actriţe, Katia Pascariu (*Andreea*), cu graţie şi forţă bine controlată în acelaşi timp, la fel cum remarcabil e şi Gheorghe Visu (*Tata*) şi, brusc matur, cu scene de monolog de o autenticitate dramatică, Toma Dănilă (*Bro*). În ce priveşte restul, ţine de rezistenţa la echilibristica încercărilor...

■■■ Andreea Marin merge mai departe

Un băiat iubeşte-o fată (e mută şi a găsit-o printre bilele de la McDonald's, dar ce mai contează). O fată îşi explorează sexualitatea incipientă. În loc să-şi vadă de adolescenţă, se uită ca la televizor la propria familie în care pare c-a dat strechea. Pînă cînd dă strechea şi în ea. O mamă face o pasiune pentru o vedetă pop, un băiat cam superficial pentru care o gospodină e o diversiune hazoasă la aventurile cotidiene. Un tată îşi apără onoarea de familist cu pistolul şi-şi cheamă pe urmă nevasta la **Iartă-mă**, **Din dragoste** şi **Surprize, surprize**. Băiatul moare, dar cui îi mai pasă, dacă e rost să te viziteze Andreea Marin acasă?! Poate aşa or să-şi vadă cu toţii împlinit visul: visul de a avea o casă din cărămidă Nevada. Cărămidă transparentă, adică. Dintr-aia de Big Brother; transparenţă totală pentru o familie de fantoşe model.

Pentru o incursiune în universul prăbuşit al României de la bloc, la ale cărei geamuri vezi în fiecare seară pîlpîind ecranul de televizor, e de-ajuns să te-aşezi două ore pe un fotoliu la Teatrul Foarte Mic. După ce-ai luat o sănătoasă gură de vitamine. ■

DANS

Dramaturgia corpului în mişcare

Rui CATALÃO

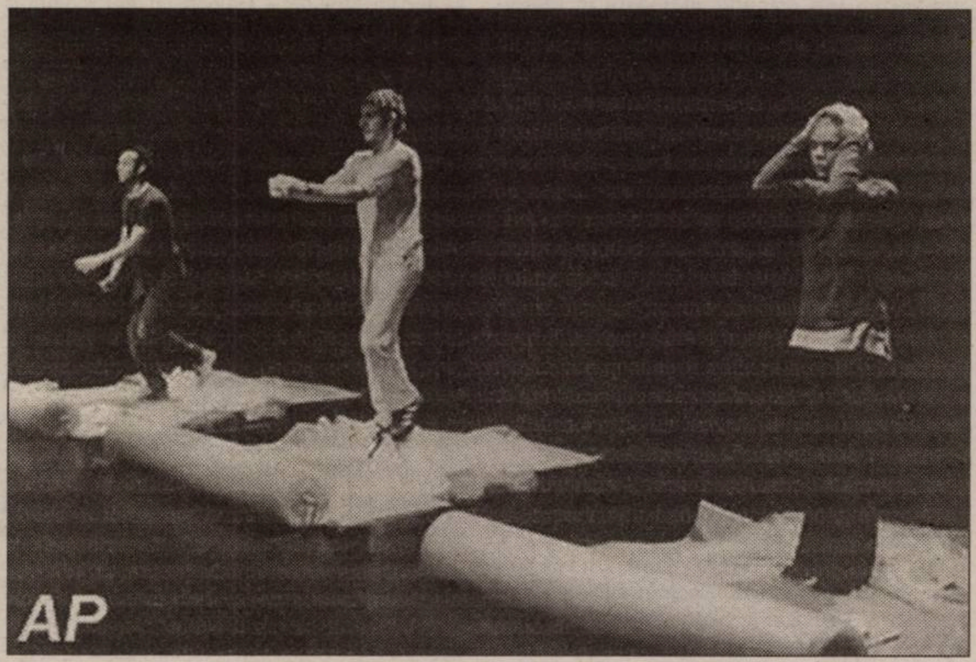
Centrul Naţional al Dansului Bucureşti a găzduit, în primele zile ale anului, o întîlnire deschisă cu jurnalistul portughez Rui Catalão, foarte activ ca dramaturg în piesele unor coregrafi ca Joao Fiadeiro, Miguel Pereira şi Manuel Pelmuş (care a participat de asemenea la întîlnire), avînd ca temă rolul dramaturgului în dansul contemporan.

Rui Catalão (născut la Cacém, Portugalia, în 1971) e autorul spectacolelor **Elogio da Classe Política Portuguesa** (2004), **The Dark Room** (2004, în colaborare cu Manuel Pelmuş) şi **My Kind of Job** (2003), în care a creat şi dezvoltat (printr-un ecran de hîrtie între public şi scenă şi folosind una sau două camere fixe) un nou concept de film *live*, care le permite interpreţilor să lucreze într-un spaţiu intim, avînd în acelaşi timp o perspectivă a imaginii pe care-o creează pentru spectatori. Catalão a lucrat de asemenea ca dansator şi dramaturg în piesele lui João Fiadeiro (**O que eu sou não fui sozinho**, 2000; **Existência**, 2002; **Conference-Demonstration**, 2001-2003), şi a fost dramaturg la **Punct Fix** (2002) al lui Manuel Pelmuş şi **Corpo de Baile** (2005) al lui Miguel Pereira. Ca actor, a jucat în filmul lui Miguel Gomes **A Cara Que Mereces** (2003); a scris de asemenea scenariul pentru **O Capacete Dourado** (în pregătire). În 2005, a început să colaboreze ca scenarist cu cineastul Joao Pedro Rodrigues (autor al filmelor **Fantasma** şi **Odete**). A regizat scurt-metrajele **Ver** (1994) şi **Mu-ro** (1995). Rui Catalão şi-a început cariera în 1991, lucrînd ca ziarist şi critic de film pentru importantul cotidian portughez **Público**, unde continuă să scrie despre literatură. În prezent lucrează la un proiect găzduit CNDB.

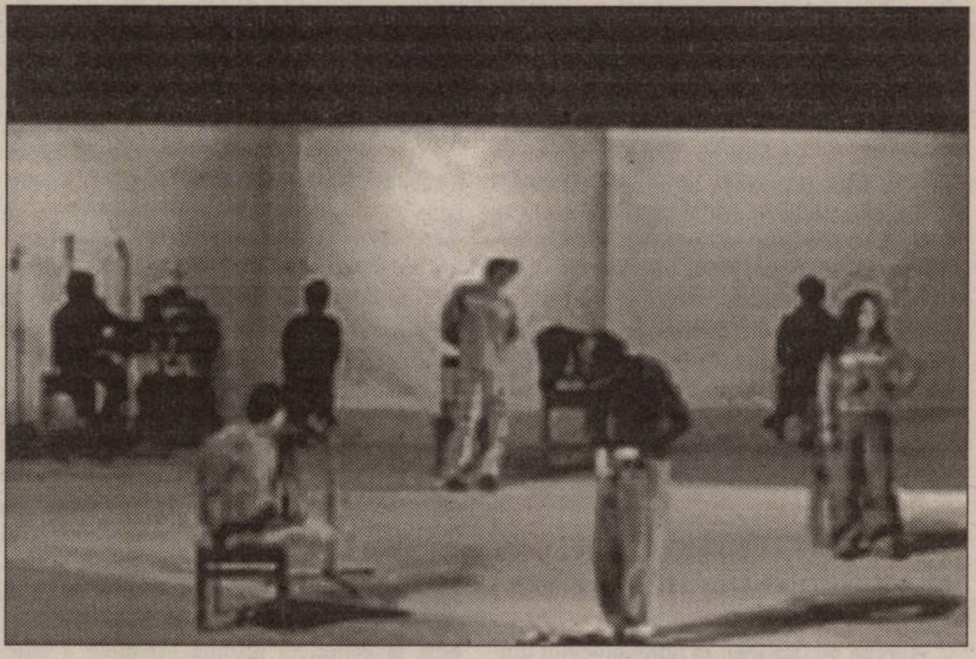
Studiile mele sînt în primul rînd de literatură, la început am scris proză, am făcut şi ceva critică, dar îmi doream foarte mult să fac film; şi din cauză că timp de doi ani, cît am încercat să fac film, nu s-a întîmplat nimic, am început să scriu cronică de cinema. Nu am vrut să intru în lumea dansului. Pur şi simplu, la un moment dat, Joao Fiadeiro[1] m-a chemat la un *workshop*, care nu era propriu-zis destinat coregrafilor. Era un atelier la care participau oameni din toată Europa, cred că eram vreo şaisprezece, majoritatea din nord (Danemarca, Suedia...). Fiadeiro era într-o fază incipientă, construia mai mult pe improvizaţie, aşa că am început să lucrez cu el cumva dinăuntru, în acelaşi timp în care se dezvoltau şi improvizaţiile. Aveam mai degrabă un mod convenţional de a lucra, în sensul că făceam un fel de documentare în care eram şi înăuntrul procesului de creaţie, fiind de fapt în afara lui, lucrînd pe interviuri, pe note... Or, pentru mine era esenţial să construiesc ceva dinăuntru; ceea ce i-am propus lui Joao (şi felul în care am lucrat cel mai bine, pînă la urmă) a fost includerea întregii echipe în spectacol, au devenit *performer*-i – fără să fie dansatori – şi cei din *staff*-ul tehnic, am dansat şi eu. Apoi au urmat colaborările cu Manuel Pelmuş[2] şi Miguel Pereira.

■■■ Poveşti pentru Lacul lebedelor

De obicei, lumea înţelege prin dramaturgie un fel de poveste; eu, însă, nu vin niciodată cu o poveste scrisă dinainte, aştept ca oamenii cu care lucrez să-mi spună ideile lor, cărora încercăm pe urmă să le dăm împreună o formă. Nu încerc niciodată să-mi impun propriul univers, propria imaginaţie artiştilor cu care colaborez, şi cred foarte mult în puterea istoriilor personale. De exemplu: cînd am început să lucrez cu Miguel Pereira[3], el vorbea mereu despre **Lacul lebedelor**, despre enorma istorie a baletului pe care-o poartă cu el **Lacul lebedelor**. I-am spus că e o temă mult prea puternică pentru dans ca să renunţe la ea, numai că soluţia lui primă a fost să-mi pună în braţe un teanc de extrase de ziar, comentarii, articole de dicţionar despre baletul lui Ceaikovski. Ce să fac eu cu ele? Ceea ce mă interesa era povestea lui despre **Lacul lebedelor**: Miguel Pereira e un mare coregraf care s-a apucat tîrziu de dans, nu are o pregătire clasică, ceea ce-i dă anumite complexe. Motiv pentru care vedea (şi acum face la fel) tot ce se face pe toate scenele de dans din Lisabona, dacă nu şi prin Europa. Şi şi-a dat seama că, dacă la început privea **Lacul lebedelor** ca pe o compoziţie perfectă – Pereira e fascinat de cutia neagră –, la un moment dat a început să vadă că de fapt corpul de balet nu e o structură robotică.



***Punct fix** (2002) de Manuel Pelmuş*



***Existência** (2002) de Joao Fiadeiro*

Unde ar fi trebuit să fie doar precizie şi un fel de automatism, erau de fapt fiinţe foarte diferite, fiecare îşi avea propria personalitate: unul din dansatori era mai gras, altul mai slab, altul era un pic în afara ritmului, unul era puţin încordat, altul avea faţa congestionată; putea dintr-o dată să vadă o lume de detalii, de la felul în care cade lumina pe covorul negru, pînă la micile ezitări în mişcare ale dansatorilor, faptul că uneori le era teamă, zîmbeau. Era o întreagă istorie dincolo de coregrafia propiu-zisă a **Lacului lebedelor**, istoria unei reprezentaţii văzute de Miguel Pereira. Aşa începe, pentru mine, lucrul la orice piesă – cu o poveste personală.

În ciuda aparenţelor, nu sînt un om care comunică uşor, şi cred că de-asta m-am şi apucat să fac asta: pentru că lumea din jurul meu are mari dificultăţi de comunicare, ceea ce e valabil şi printre dansatori şi coregrafi, caut un mod de a face această comunicare posibilă.

Şi s-a întîmplat cu Miguel Pereira: după ce am stat de vorbă, a scris un text extraordinar de frumos despre natura umană a corpului de balet, un text care era în acelaşi timp unul despre percepţie.

Percepţia, felul în care privim/vedem e o chestiune de cultură şi de moment, şi se schimbă în timp. Dacă citeşti romanele de secol XIX, îţi dai seama că pe vremea aceea oamenii nu vedeau foarte bine, foloseau lornioane ca să se uite la un spectacol, iar pe deasupra sălile erau atît de mari, încît percepţia era alterată de distanţe. Apropierea ne face să pierdem orice control asupra a ceea ce arătăm.

■■■ Mecanismul rafinat al dramaturgiei

Cel mai important lucru în ceea ce fac eu e dialogul, dacă nu stabilesc un dialog cu artiştii nu pot lucra la o piesă. Într-un fel, sînt fascinat de propria mea imaginaţie, iar cînd lucrez la un spectacol făcînd parte din acel spectacol pot să-mi pun această imaginaţie în funcţiune împreună cu ceilalţi. Pentru că am o experienţă care trece prin literatură, prin film, sînt foarte multe chestiuni de informaţie, de perspectivă, de limbaj pe care pot să le pun la bătaie, dar dialogul ajunge să aibă loc atunci cînd nu eu îmi pun cunoştinţele în joc, ci o fac împreună cu ceilalţi. Totul pleacă de la o idee, dar eu unul, cel puţin, nu ştiu niciodată unde poate ajunge, nu am un plan dinainte stabilit, fiindcă forma finală e o poveste împărtăşită de fiecare (cu cît e vorba de mai mulţi oameni, cu atît e mai dificil, cu cît ne cunoaştem mai puţin, cu atît e mai greu, dar ăsta e mecanismul dialogului). Dramaturgia dă formă acestei poveşti.

Transcriere de **Edith BAN**

1. Unul dintre cei mai importanţi şi interesanţi coregrafi/dansatori contemporani, originar din Lisabona; şi-a început pregătirea în 1983; în 2000, a debutat şi ca regizor de teatru, punînd în scenă **Aşteptîndu-l pe Godot** de Beckett. A colaborat, printre altele, cu Şcoala de Dans a Conservatorului din Lisabona şi compania RE.AL.

2. Întîlnirea cu Manuel Pelmuş a avut loc la Viena, într-un „laborator deschis" la care participau doi coregrafi (Pelmuş şi austriaca Helga Guszner) şi doi teoreticieni (Catalão şi slovena Bojana Kunst) şi unde Pelmuş şi Catalão au început documentarea pentru **Punct fix**, dezvoltat apoi la Bucureşti.

3. „Copilul teribil" al dansului contemporan portughez, Pereira a primit în 2000 Premiul Jose Ribeiro da Fonte al Ministerului portughez al Culturii pentru piesa sa de debut, **Antonio Miguel**, lucrînd apoi, pentru Transitions Dance Company/Laban Centre piesele **Data/Local** (2002) şi **Transitions** (2003). **Corpo de baile**, la care a colaborat cu Rui Catalão, este cea mai recentă creaţie a sa.

■

BURSA FILMELOR

★★★★★ – maxim
— – subminimum

★★★★ **Cartea de căpătîi** (**The Pillow Book**, UK- Franţa-Olanda, 126') de Peter Greenaway. O firmă puţin cunoscută (SC ColorFilm SRL) îşi încearcă norocul distribuind un film de cinematecă (datează din 1996, cînd ar fi fost bun pentru sălile *d'art et d'essai* pe care nu le avem) sau pentru proiecţii omagiale de festival (s-a văzut la DaKINO). Manifest şi în acelaşi timp necrolog al cinemaului care „moare" (după declaraţiile autorului), optînd riscant între a fi „realitate" sau spectacol pentru o vocaţie terţă, ca scriere (în speţă, pe corpurile nude ale personajelor).

★★★★ **Prietenie absolută** (**The Constant Gardener**, SUA-UK, 129') de Fernando Meirelles. Prolificul regizor brazilian îşi extinde bravurile pe mapamond prin ecranizarea unui al doilea roman socio-poltic şi pe deasupra exotic, erotic şi de spionaj: după proza lui Paulo Lins din **Cidade de Deus**, cea a lui John le Carré despre promiscuitatea africană speculată criminal de consorţiile globalizate ale fabricanţilor de medicamente. Plus suspiciunea unei crime în familie. Există însă şi nerv cinematic valid şi Ralh Fiennes adus eficient din **Pacientul englez**.

★★★ **Calea împăratului** (**La Marche de l'empereur**, Franţa, 80') de Luc Jacquet. Reper retrospectiv ar fi **Nanook of the North** al lui Flaherthy. Dar nu extremitatea nordică a planetei, ci cea sudică, nu oamenii, ci celelalte vietăţi bipede, surprinse în intimităţile şi migraţiile lor ritualice pe continentul alb. Compensatoriu, funcţionează (prea multe) rime ale omenescului: realizatorul poemului documentar inventează chiar trei „voci ale gîndului" pinguin-umane (masculul, femela şi puiul lor), pe post de comentariu intimist-reflexiv.

★★ **King Kong** (SUA-Noua Zeelandă, 180') de Peter Jackson. De departe cea mai lungă şi impresionantă tehnologic versiune a acestei poveşti născute de cinematograful insuşi, filmul lui Peter Jackson e tot atît de departe de un plus echivalent în vibraţie. Lipsit de magia inerentă subiectului tratat in **Stăpînul inelelor**, industriosul realizator n-a avut la îndemînă ceva asemănător cu care să se înveşmînteze, postîndu-se ca o „bestie" faţă de frumoasa Naomi Watts, banalizată prin reciprocitate.

★ **Cum se ţin bărbaţii in lesă** (**Un fil à la patte**, Franţa, 90') de Michel Deville: Cu utopia unei eterne comedii de epocă (un „ieri şarmant"), un veteran care n-a rimat cu Noul Val din anii '60 şi nu-şi află racord nici cu vreun *trend* actual ecranizează un vodevil de Georges Feydeau, cu oarecari *atuuiri* în distribuţie, începînd cu Emmanuelle Béart („melanj magnific de plenitudine şi mister", spune regizorul), ca altădată o Brigitte Bardot în **L'ours et la poupée**.

★ **Crăciun fericit** (**Joyeux Noël**, Franţa, Germania, UK, Belgia, România, 116') de Christian Carion. Blestemul locului, al confecţiilor epopeice de la Buftea, se răzbună în această coproducţie, începînd cu ambiţia cvasidebutantului regizor de a-şi scrie singur scenariul şi cu oportunismul ilustrării poziţiei oficiale, de *non combat*, a Franţei de astăzi, mutată într-un episod de fraternizare a combatanţilor din primul război mondial.

— **Asasinarea lui Richard Nixon** (**The Assassination of Richard Nixon**, SUA, 95') de Niels Mueller. Prea mult, prea clar, prea sigur e totul în acest film, pentru ca întregul să nu se autoanuleze. De atîta seriozitate, sîrguinţă şi exactitudine nu mai rămîne loc pentru nimic neştiut, neînţeles sau nespus. Sean Penn ilustrează cu aplicaţie un studiu de caz socio-psiho-ideologic (aviz amatorilor), o întoarcere pe dos a „visului" american: un ratat în toate face în 1974 fixaţia de a-l ucide pe preşedintele Nixon. Titlul e o reuşită sigură. (**Val. S.**)

FILM

Cine a suspendat CineMAiubit 10?

Dialog prin *e-mail* cu prorectorul Laurenţiu DAMIAN

Valerian SAVA

Dragă şi stimate profesore prorector (La mulţi ani!), fără ca UNATC să fi făcut vreun anunţ public, am aflat „din tîrg" că Festivalul studenţesc bucureştean, dar şi internaţional, CineMAiubit, care avea loc prin tradiţie la începutul fiecărui decembrie, a fost suspendat. Tocmai cînd urma să ajungă la o cifră rotundă: ediţia a 10-a! Tot la o cifră rotundă şi fără anunţ public, în anul 2000 au fost întrerupte pentru un an şi jumătate premierele cu filme româneşti. Oficialitatea a explicat atunci că motivele hiatusului erau de ordin economic, dar cînd am văzut în 2001-2002 filmele „blocate financiar", am constatat că aproape toate fuseseră altfel „blocate": era vorba de o criză de altă natură, cu alte cauze, pe care nimeni nu le-a discutat niciodată în vreun colocviu. Ce crezi că vom spune cînd vom vedea filmele studenţeşti care ar fi urmat să fie prezentate la CineMAiubit 2005? Sau cum s-ar fi desenat, după estimarea Prorectoriei Tale, curba calitativă a producţiei UNATC?

■■■ Perdeaua de fum ca mentalitate

Întrebarea Criticăriei Tale face referire, nu întîmplător, la două evenimente între care există o legătură. De mentalitate. Faptul că s-au invocat odinioară dificultăţi financiare, în cazul unui şir de premiere cinematografice restante, reprezenta o perdea de fum, o încercare de a evita o realitate. Cinematografia română era silită să iasă la rampă. Cu ce? S-a văzut la timpul potrivit. CineMAiubit – un festival care ajunsese la ediţia a 10-a, o ediţie speram noi jubiliară – a fost amînat tot din raţiuni financiare? Adevărul are mai multe faţete. Anul trecut a fost unul de reformă în învăţămînt, cu o „treptizare" care în cazul nostru modifică printre altele raportul conceptual film-teatru de pînă acum. Apoi, există tot mai puţin entuziasm (s-a văzut şi la DaKINO 15, unde publicul n-a mai venit ca altădată). În plus, mai există şi erori care nu se vor arătate într-o sală de festival, cu întrebări stînjenitoare de felul celor puse la ultimul DaKINO, asupra preselecţiei ş.a.m.d. Aici este de fapt problema, care ţine de mentalitate: orgolii, suspiciuni, nerecunoaşterea unei stări de fapt. Cu autosuficienţă nu se poate face un festival şi nu se poate contura o promoţie de cineaşti. Dacă vom privi în anul 2006, cum zici, filmele care ar fi urmat să fie prezentate în 2005, nu vom avea nici o surpriză, în sens de revelaţie. Curba este descendentă. Anii '96-'98 au fost ani de vîrf pentru acest festival.

■■■ O prăpastie şi o promisiune în libertate

Apropo de DaKINO: în minicolocviul din *Obs. cult.* nr. 298, tînărul critic Andrei Creţulescu cita vreo şapte titluri de scurtmetraje româneşti de ficţiune „sub orice critică" („rateuri neaoşe", „flagrante dezastre"). Nu ştiu cîte dintre ele veneau direct sau indirect de la UNATC, însă primul de pe listă era al unui recent absolvent devenit profesor(aş) în subordinea-ţi. Şi participantul la colocviu mai zicea: „«Regizorii» par şcoliţi pe maidan, iar operatorii par a fi studiat îndeaproape transmisiile din garsoniera OTV. Unde exact învaţă copiii ăştia să facă film?" Cum comentezi? Sau cum se împart sferele de influenţă între UNTAC (Cristina Nichituş & Comp.), Universitatea MediaPRO (Andrei Blaier & Comp.) şi Hyperion (Geo Saizescu & Comp.), concurente cu drepturi egale la CineMAiubit-ul altminteri internaţional?

Mai întîi, aş vrea să-ţi povestesc o întîmplare. Este emblematică şi mă vizează direct. Mergeam odată pe Lipscani şi văd un grup de studenţi, studenţii mei, pachet, păşind alert spre... spre Club A. „Ce-i cu voi, parcă trebuia să fiţi la cursuri? – Haideţi cu noi, domnule profesor!" Şi uite aşa am ajuns la Club A. Acolo erau mulţi, foarte mulţi studenţi şi îşi prezentau unii altora filmele. Era o stare de spirit... cu totul alta decît cea de la cursuri. Asta m-a pus pe gînduri. Să fie aşa mare prăpastia dintre dascăli şi studenţi? Să fie foarte fragil sau poate chiar neesenţial mesajul nostru către ei? Revenind acum strict la subiect: să nu considerăm că Festivalul CineMAiubit nu mai este de actualitate. Ar fi nedreaptă o asemenea concluzie. A fost întrerupt un an. Să nu uităm că acest festival, făcut cu un mare efort de Elisabeta Bostan, înseamnă o primă ieşire la rampă a viitorilor absolvenţi. Şi nu numai a celor de la UNATC. Încă mai strict la subiect: nu am văzut producţia UNATC trimisă la DaKINO 15, la care te referi. Nici nu ştiu dacă a fost trimisă oficial sau nu. Ce ştiu e că de obicei se merge pe ideea de a prezenta premiere absolute: filmele parcurg întîi etapa CineMAiubit şi abia apoi, după un an, DaKINO. Acum totul a fost dat peste cap. Dar pot spune că cel puţin două documentare au însemnat ceva la DaKINO 2005, unde s-au cîştigat două premii: cu **Svenja** de Vlad Ilicevici şi Andrei Iancu, şi cu **Steaua** de Miruna Boruzescu, un documentar despre un timp pe care ne tot chinuim să-l uităm. Restul producţiilor, maculatura de care vorbeai, nu le cunosc. Este greu să te numeşti prorector, să ai doar un pampon şi să constaţi că eşti ca un ministru fără portofoliu. Dar acest lucru se va regla, îţi promit, pentru că nu vreau să răspund pentru ce nu pot să decid. De multe ori mi s-a reproşat că nu ţin cu şcoala, că nu sînt alături de deciziile luate în diverse consilii şi comitete. Eu cred că menirea noastră este să instruim studenţi. Să-i instruim în libertate şi cu mult discernămînt.

Dar cum? Fiindcă autosuspendarea ediţiei jubiliare CineMAiubit pare vîrful unui aisberg interior. Ultimele două ediţii DaKINO au arătat şi ele clar necesitatea unei reforme restante. Chiar singurul nostru festival cu trei secţiuni competitive, cu preselecţia în regulă etc., IIFF Anonimul, e restant la conspectarea publică a ediţiei a doua şi nu se ştie ce se va întîmpla cu a treia. Ş.a.m.d., pînă la genericul ultimei premiere a cinematografiei române nereformate instituţional, un film de debut pe genericul căruia scrie „după un scenariu literar de", fără a se indica cine a făcut (dacă a făcut cineva) scenaristica propriu-zisă (adaptarea, dialogurile etc.). Ce-ar fi de avut în vedere pentru ansamblul unei producţii profesioniste (nu doar pentru autodidacţii de geniu), începînd cu şcolarizarea viitorilor cineaşti şi cu legislaţia în vigoare, pentru ca „aisbergul interior" să nu continue a ne trage în jos?

Termenul de autosuspendare nu mi se pare potrivit. Şi asta pentru că nimeni n-a consultat pe nimeni în momentul acelei decizii. Că unii oameni, care tăceau mîlc în 1989 (nici nu-i vedeai, primiseră consemn să dispară sau să fie preş...), că acei oameni iau astăzi decizii, fără să consulte pe nimeni, este iarăşi o problemă, care nu cred că se va rezolva vreodată, cu ceea ce numeşti „aisbergul interior". Şi uite aşa, aflăm şi noi pe culoare că nu se mai ţine festivalul...

■■■ Imposibila exorcizare a aisbergului interior

„Noi", printre care prorectorul?!

Passons! Şi se invocă şi un motiv... „şi ce motiv, Fănică!", în genul celor pe care le-ai pomenit la început. Dar situaţia mea de comentator, la care mă obligă acest dialog tranşant, este foarte ingrată. Pentru că am condus alături de Elisabeta Bostan acest festival timp de doi ani şi orice comentariu „va fi interpretat" drept frustrare! Dar, fie, dacă dialogul o cere! Festivalul CineMAiubit nu trebuie gîndit în funcţie de şcoală, în funcţie neapărat de o promoţie, mai bună sau mai proastă. El trebuie să fie gazda filmului studenţesc din cele mai importante şcoli ale Europei şi nu numai. Am discutat odată cu directorul unui festival studenţesc străin, într-un an cînd constatasem că producţia autohtonă era minimă. „Nu are importanţă! – mi-a răspuns el – noi nu facem festivalul pentru a ne premia unii pe alţii, ci pentru a înţelege şi noi, profesorii şi studenţii, ce se petrece în lume". Personal, nici nu cred că trebuie făcută la CineMAiubit o selecţie foarte severă, pentru că este important să observi fenomenologia filmului studenţesc. Este etapa cînd se riscă, se caută formule, există teribilism, pot fi şi eşecuri şi toate astea în eterna dispută a şcolii noastre: film de autor sau exerciţii în care termenul impus (sinonim cu gimnastica) să prevaleze asupra celui liber ales? Adică: lucrul cu subiectul şi cu scenarizarea lui, munca cu actorul, exerciţiul în platou, tehnica documentarului, dramaturgia scurtmetrajului etc. Iar în cadrul extins al cinematografiei, există o opinie pe care eu o împărtăşesc: aceea ca filmul de scurtmetraj să fie, în zona finanţării CNC-ului, apanajul studenţilor din anii terminali. Nu o formă de verificare pentru posibilul lungmetraj al celor deja absolvenţi, pentru că este o iluzie. Succesul unui scurtmetraj nu poate garanta un debut remarcabil în lungmetrajul de ficţiune! Sînt genuri diferite, dramaturgie diferită... Dar cine să te asculte? Cît despre legiuitori, lor le stă capul în cu totul altă parte.

■■■ Pe cînd războiul cu sistemul grobian?

Spun toate astea nu doar pentru anul IV din UNATC, ci şi pentru şcolile particulare. Astfel s-ar termina şi povestea aceea insolubilă cu pelicula: în prezent, studenţii de la facultăţile particulare trebuie să-şi facă singuri rost de peliculă, altfel nu pot accede la examenul de licenţă de la UNATC. A venit odată un absolvent de la Hyperion, cu un film foarte slab. Nu atît slab, cît grobian. Ca să treacă, trebuia să obţină minimum nota şase. Am stat de vorbă în comisie cu el. În momentul cînd mi-a spus că şi-a vîndut garsoniera ca să facă acel film, eu am aruncat pe geam toate criteriile. Am spus: „Nu ştiu cîţi dintre noi şi-ar vinde casa ca să facă un film. De regulă, mulţi fac astăzi filme ca să-şi construiască o casă sau o vilă sau o casă de producţie aşa-zis independentă". Şi am dat nota de trecere, ba cu un punct în plus. Candidatul era doar o victimă a învăţămîntului particular şi a sistemului filmic, aşa cum sînt ele concepute astăzi. Nu cu victima trebuia purtat un război. Şi nu ştiu dacă noi, „cei de la stat", putem să ne asumăm un război, pînă ce nu ne vom privi cu atenţie, ca să vedem cum stăm. ■

Top Ten 2005

Ce-şi doresc „Cei 9 care au speriat restul" pentru 2010

■■■ Laurenţiu BRĂTAN

1. **Moartea domnului Lăzărescu**
2. **Aaltra**
3. **I Sognatori/The Dreamers (Visătorii)**
4. **Nói albínói (Nói albinosul)**
5. **Gegen die Wand (Cu capul înainte)**
6. **Charlie and the Chocolate Factory (Charlie şi fabrica de ciocolată)**
7. **Sky Captain and the World of Tomorrow (Căpitanul Sky şi Lumea viitorului)**
8. **Osama**
9. **The Chumscrubber (Revolta generaţiei X)**
10. **Pas sur la bouche (Nu pe gură!)**

Ce mi-aş putea dori de la anii ce vin, decît să fie cît mai plini cu filme de calitate?

Îmi doresc mai ales ca regizori ca Sergiu Nicolaescu să nu mai facă filme din bani publici. (E-adevărat că nu e singurul regizor ce produce catastrofe, dar a devenit un simbol, un fel de „purtător de cuvînt" al acestora.) Îmi doresc să-şi continue Cristi Puiu seria pe care a început-o cu **Moartea domnului Lăzărescu** şi să-i iasă cel puţin la fel de bune. Îmi mai doresc să văd debutanţi, dar nu de nivelul lui Claudiu Romila, ci de cel al lui Cristian Mungiu, de exemplu. Şi-mi mai doresc să văd un lungmetraj românesc de animaţie!

■■■ Andreea CHIRIAC

1. **A History of Violence (Umbrele trecutului)**
2. **Mar Adentro (Marea dinlăuntru)**
3. **Moartea domnului Lăzărescu**
4. **The Aviator (Aviatorul)**
5. **Closer (Ispita)**
6. **The Constant Gardener (Prietenie absolută)**
7. **The Dreamers**
8. **Gegen die Wand**
9. **Charlie and the Chocolate Factory**
10. **Sistemul nervos**

Dincolo de curiozităţile stîrnite de proiectele celor care ne-au delectat recent (Cronenberg filmează **I Kill** şi **London Fields**, Mike Nichols **1001 Nights**), o utopie personală pentru perioada următoare ar include filme româneşti semnate Radu Muntean, Cristi Mungiu, Cristi Puiu, Nae Caranfil sau chiar proiecte originale şi temerare, ca **Fix Alert**. În orice caz, nu oboseli autohtone inutile. Şi ar mai fi ceva: NU vreau continuările unor filme digerabile pe atunci cînd nu făceau parte dintr-o serie: **Basic Instinct 2**, **Zorro 2**, **Big Momma's House 2**, **Mission: Impossible 3**, **Goal! 3**, **X-Men 3**, **Omen 5**, **Scary Movie 4**, **Cheaper by the Dozen 2**, **Superman Returns** ş.a.m.d. Şi nici... **Păcală se întoarce** (**Păcală 2**). Dar, probabil, vorba unui titlu: *cu duzina e mai ieftin!*

■■■ Mihai CHIRILOV

1. **Prietenie absolută**
2. **Ispita**
3. **Aviatorul**
4. **Moartea domnului Lăzărescu**
5. **Umbrele trecutului**
6. **Cu capul înainte**
7. **Kung Fu la grămadă (Kung Fu Hustle)**
8. **Apă întunecată (Dark Water)**
9. **Zbor de noapte (Red Eye)**
10. **Marea dinlăuntru**

Ce-mi doresc pentru aceşti cinci ani: ca filmul de debut al lui Tudor Giurgiu, **Legături bolnăvicioase**, să ajungă la Berlin şi să sărbătorim cu toţii – critici şi echipă – la cea mai tare petrecere a festivalului, cea organizată de Panorama. Ca filmul lui Cristian Mungiu, **Poveşti din Epoca de Aur**, să fie un **Good Bye Lenin!** românesc, la fel de amuzant şi de emoţionant pe cît a fost **Occidentul** aceluiaşi. Ca Radu Muntean să facă dreptate filmelor despre Revoluţia din '89 cu **Hîrtia va fi albastră**, al cărui scenariu scris la milimetru e beton. Ca Puiu să ajungă cît mai departe cu ciclul lui de şase poveşti de la periferia Bucureştiului, eventual să filmeze două în acelaşi timp (tur de forţă de care-l cred în stare) şi să ia piuitul festivalierilor la fel cum a făcut-o cu **Moartea domnului Lăzărescu**. Ca regizorii şi actorii care sînt invitaţi în festivaluri internaţionale să-şi muşte limba înainte de a debita la conferinţe de presă inepţii despre cît de nasol este în România – de parcă singurul beneficiu pe care l-au ciştigat de pe urma revoluţiei ar fi să-şi înjure ţara care le furnizează materie primă (ştiu, sună naţionalist, dar credeţi-mă, e jenant să-i tot auzi justificîndu-se: *You know, that's Romania*). Ca TIFF-ul să continue cel puţin la fel de bine ca şi pînă acum. Ca filmele proaste să continue să existe, nu de alta, dar pe cine-am mai înjura?

■■■ Andrei CREŢULESCU

1. **King Kong**
2. **The Constant Gardener**
3. **Cu capul înainte**
4. **Comme une image (Priveşte-mă!)**
5. **Crimen ferpecto (Crima ferpectă)**
6. **Aaltra**
7. **Wallace & Gromit in The Curse of the Were-Rabbit (Blestemul Iepurelui Rău)**
8. **Land of the Dead (Tărîmul morţii)**
9. **A History of Violence**
10. **Un long dimanche de fiançailles (O logodnă foarte lungă)**

Numele care n-au mai apucat clasamentul final (Bertolucci, Resnais, **Lăzărescu, Nói, Hitler, Charlie, Peter Sellers** & Co.) mă duc cu gîndul la un prim deziderat pentru următorul cincinal filmic – un Top Ten cu 25 de poziţii. Şi mi-aş mai dori eu mie, dulce Românie, să se interzică popcornul la cinema, iar pe ăia care vorbesc la mobil să-i împuşte la ieşire. Şi mi-aş mai dori ca John Landis şi Joe Dante să facă filme mai des, iar Spielberg, Soderbergh şi Von Trier să-şi ia vacanţă. Şi-aş mai vrea un Oscar pentru Santiago Segura... sau măcar pentru Ron Perlman. Iar pentru ăştia micii ai noştri, dacă tot trag cu ochiul afară, măcar să-şi pună ochelari. *A luta continua!*

■■■ Mihai FULGER

1. **Moartea domnului Lăzărescu**
2. **Cu capul înainte**
3. **King Kong**
4. **Sin City**
5. **Wallace & Gromit: Blestemul Iepurelui Rău**
6. **Revolta Generaţiei X**
7. **Puzzle mortal (Saw)**
8. **Umbrele trecutului**
9. **In vino veritas (Sideways)**
10. **Marea dinlăuntru**

Cel mai important deziderat personal este ca în următorii ani filmicii să se impună definitiv tînăra generaţie de cineaşti (şi nu mă refer aici la Andrei Enache sau la Claudiu Romila). Graţie unor comisii de profesionişti nepărtinitori, finanţările publice să nu mai ajungă la „monştri sacri" precum Ioan Cărmăzan, Sergiu Nicolaescu sau Dan Piţa (care, la valoarea lor, se pot descurca, zic eu, şi cu fonduri private), ci la Nae Caranfil, Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean, Titus Munteanu, Călin Peter Netzer, la viitorii debutanţi în lungmetraj Ruxandra Zenide, Tudor Giurgiu, Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu, Cristian Nemescu, Constantin Popescu sau la documentariştii Thomas Ciulei, Florin Iepan, Alexandru Solomon, Dumitru Budrală şi Ileana Stănculescu. Alături de mai vîrstnicii (în buletin) Lucian Pintilie şi (poate) Mircea Daneliuc, cei menţionaţi şi alţii ca ei au şansa să construiască noua cinematografie română.

■■■ Andrei GORZO

1. **Moartea domnului Lăzărescu**
2. **Ispita**
3. **Julia (Being Julia)**
4. **O fată de milioane (Million Dollar Baby)**
5. **King Kong**
6. **In Vino Veritas**
7. **Kinsey**
8. **Umbrele trecutului**
9. **Cu capul înainte**
10. **Wallace & Gromit in The Curse of the Were-Rabbit**

■■■ Alexandra OLIVOTTO

1. **Gegen die Wand**
2. **Moartea domnului Lăzărescu**
3. **Un long dimanche de fiançailles**
4. **Umbrele trecutului**
5. **Visătorii**
6. **Nói albinosul**
7. **Marele jaf comunist**
8. **Prietenie absolută**
9. **Trăieşte! (Va, vis et deviens)**
10. **Pas sur la bouche**

2005-ul – susţin statisticile plus experţii – a fost cam prost, suficient cît să se aştepte o creştere în anii următori. A fost un an slab pentru încasări în special în Europa din cauza lipsei de filme („locale", le zic americanii), din care doar Anglia a ieşit cu capul sus. Aşa că dezideratul meu pe 2006 – 2010 este paneuropean şi i-l doresc cît pot de emfatic României: să scoată complexul Hollywood din capul cetăţenilor vechiului continent care au rămas cu prejudecata că doar americanii pot furniza divertisment de calitate, iar europenii, doar pelicule care să îţi cadă greu. La cap. Iar dacă e să formulez vreun deziderat pur autohton şi neintegrat, aş dori multă înţelepciune CNC-ului, că toate peliculele din acest an, minus **Moartea domnului Lăzărescu**, demonstrează că are nevoie.

■■■ Valerian SAVA

1. **I Sognatori**
2. **Aaltra**
3. **Nói albínói**
4. **Aviatorul**
5. **Cu capul înainte**
6. **A History of Violence**
7. **Moartea domnului Lăzărescu**
8. **Prietenie absolută**
9. **Un long dimanche de fiançailles**
10. **Comme une image**

În fiecare an, un film românesc să acceadă în Top Ten. Vîrfurile noului val regizoral – partea I şi partea a II-a, Cristi Puiu, Cornel Porumboiu şi emulii lor – să semneze cam cîte un film pe an. În 2006, să se producă reforma instituţională aşteptată de 17 ani, prin adoptarea unei noi Legi a Cinematografiei – alta decît proiectul aflat în prezent la Parlament. Acesta să fie retras imediat de către actualul ministru al Culturii, care n-a fost părtaş la ultima iniţiativă legislativă, dar a fost nevoit să numească „legal" cea mai ruşinoasă componenţă a Consiliului de conducere al CNC, din toată istoria administraţiilor de resort. Drept contrafort, „Cei 9 care au speriat restul" să ciştige o licitaţie pentru editarea unei reviste săptămînale de informaţie şi critică de film, TV, video şi Internet – **ECRAN**, cofinanţată public şi privat.

■■■ Alex. Leo ŞERBAN

1. **A History of Violence**
2. **The Constant Gardener**
3. **Gegen die Wand**
4. **Moartea domnului Lăzărescu**
5. **Nói albínói**
6. **Aaltra**
7. **Sideways**
8. **The Aviator**
9. **Cinderella Man (Renăscut din cenuşă)**
10. **The Machinist (Maşinistul)**

Dragă domnule Sava, nu micul joc al topurilor mă sperie (pe-acestea le fac şi fără să mi le ceară cineva, cu voluptate şi „sistemă"), ci ideea de „predicţie"... Aş pune, dacă-mi permiteţi, o altă problemă – inspirat de un foarte consistent schimb de *e-mail*-uri între cîţiva dintre cei mai influenţi critici americani de film (Jonathan Rosenbaum, David Edelstein, A.O. Scott, Scott Foundas; schimbul de mesaje a apărut şi pe *slatemovies@slate.com*). Cred că discuţia dintre cei patru poate fi rezumată în: La ce e bună critica de film, în vremuri de supermarket? Şi – atenţie!, – melancolia confraţilor de peste Ocean are loc chiar *acolo, peste Ocean* – unde avem impresia că nu curg decît laptele şi mierea cinefile... Dincolo de controversele (inevitabile) dintre cronicari, dincolo de topul fiecăruia (care se intersectează, sau nu, cu ale celorlalţi), dincolo de pletora de pelicule ce-nveleşte SUA precum toga femeii din Columbia Pictures, cred că avem de meditat la un lucru: trebuie, oare, ca Filmul să fie doar *entertainment*, „să nu plictisească" şi să se adreseze Celor Mai Mulţi (regula *box-office*-ului)? Sau mai există, încă, speranţă după moartea de la încasări? ■

Cele mai bune filme în 2005

1. **Moartea domnului Lăzărescu** de Cristi Puiu (România) – 65 puncte din 90 posibile
2. **Cu capul înainte** de Fatih Akin (Germania-Turcia) – 57 puncte
3. **Umbrele trecutului** de David Cronenberg (SUA) – 46
4. **Prietenie absolută** de Fernando Meirelles (SUA-UK) – 39

5-6 (ex aequo). **Aaltra** de Benoît Delépine, Gustave de Kervern (Franţa-Belgia), **Visătorii** de Bernardo Bertolucci (Italia-Franţa-UK) – 28

7. **Nói albinosul** de Dagur Kári (Islanda-Germania-UK-Danemarca) – 26
8. **Aviatorul** de Martin Scorsese (SUA-Japonia-Germania) – 25

9-10 (ex aequo). **Ispita** de Mike Nichols (SUA), **King Kong** de Peter Jackson (Noua Zeelandă-SUA) – 24

■■■ Din totalul de 35 de filme citate, alte şase au obţinut mai mult de 7 puncte: 11 puncte – **Marea dinlăuntru** de Alejandro Amenábar (Spania-Franţa-Italia), **In vino veritas)** de Alexander Payne (SUA), **O logodnă foarte lungă** de Jean-Pierre Jeunet (Franţa-SUA), **Wallace & Gromit: Blestemul Iepurelui Rău** de Steve Box, Nick Park (UK); şi 8 puncte – **Julia** de István Szabó (Canada-USA-Ungaria-UK), **Priveşte-mă!** de Agnès Jaoui (Franţa-Italia).

■■■ Clasamentul caselor de distribuţie româneşti după filmele din top şi de la mezaninul topului este următorul: 1. Independenţa Film – 104 puncte (**Cu capul înainte, Aaltra, Marea dinlăuntru, Priveşte-mă!**). 2. InterComFilm România – 92 puncte (**Umbrele trecutului, Ispita, In vino veritas, O logodnă foarte lungă**). 3. Mandragora Movies – 65 puncte (**Moartea domnului Lăzărescu**). 4. MediaPro Film Distribution – 64 puncte (**Prietenie absolută, Aviatorul**). 5. New Films România – 36 puncte (**Visătorii, Julia**). 6. Ro Image – 35 puncte (**King Kong, Blestemul Iepurelui Rău**). 7. Transilvania Film – 26 puncte (**Nói albinosul**).

DUPĂ CE A VÎNDUT TABLOURI DE PATRIMONIU

Dinozaurul Uniunea Artiştilor Plastici se apropie de faliment

Condusă de Zamfir Dumitrescu, în ciuda petiţiilor şi a protestelor artiştilor tineri, UAP rămîne o organizaţie mafiotă

Cosmin NĂSUI

Patrimoniul UAP a fost alcătuit din galeriile de artă şi atelierele artiştilor, colecţia de artă din patrimoniu şi a Combinatului Fondului Plastic.

La sfîrşitul lunii octombrie, preşedintele Zamfir Dumitrescu a obţinut mandatul Consiliului Naţional al UAP pentru a vinde lucrările de patrimoniu ale UAP cu scopul de a lichida datoriile Combinatului Fondului Plastic.

La mijlocul lunii noiembrie, Uniunea Artiştilor Plastici a vîndut o colecţie de patrimoniu ce conţinea lucrări de Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Gheorghe Petraşcu, Camil Ressu, Jean Alexandru Steriadi, Corneliu Baba, Henri Catargi, Miliţa Pătraşcu, Alexandru Ciucurencu, Ion Ţuculescu, pentru a scăpa de faliment. Banii obţinuţi de pe urma acestui patrimoniu mobil trebuia să acopere datoria de circa 13 miliarde de lei acumulată de Combinatul Fondului Plastic, pe care Zamfir Dumitrescu o numeşte „datorie istorică". Datoriile Uniunii s-au adunat din impozite şi facturi neplătite la timp, plus TVA-ul, plus penalităţile, care, în timp, au ajuns să fie mai mari decît facturile.

Ca un bun manager cultural, Zamfir Dumitrescu a început cu ce era mai simplu de vîndut. Cum colecţia de lucrări de artă a UAP nu producea nici un fel de datorii, ba dimpotrivă, îi creştea potenţialul de valorificare, preşedintele UAP s-a hotărît să renunţe tocmai la aceasta, în dorinţa de a păstra tocmai Combinatul Fondului Plastic, care, din ziua lichidării de datorii, va începe să adune altele. O strategie care aduce bani în buzunarele celor care au gîndit-o şi care lasă în urmă o paralizie generală cu parfum de faliment.

■■■ Gigant industrial falimentar

„CAPITOLUL VIII – PATRIMONIUL UAP

Art.57. Din patrimoniul UAP face parte cu titlu de proprietate Combinatul Fondului Plastic şi fondul de producţie al Combinatului Fondului Plastic, persoană juridică, unitate economică şi industrială."

„Concret, în scripte, datoria Combinatului se ridică la un miliard şi ceva de lei. Cu penalizări însă bate spre 11 miliarde", a precizat, pentru ziarul **Gândul**, preşedintele UAP, Zamfir Dumitrescu. „Aceasta e o datorie istorică. A fost un jaf la combinat, s-a furat ca în codru imediat după Revoluţie. Pe lîngă aceasta, presupun că a existat şi un management defectuos, ca să mă exprim blînd. În ultimul timp, combinatul a reuşit să mai scadă datoria de la 16 miliarde la 11 miliarde, dar dificultăţile rămîn în continuare. De exemplu, culorile care se fac la combinat sînt mai proaste şi mai scumpe decît cele din străinătate. Iar ca să modernizăm echipamentele e nevoie de bani. S-au încercat şi alte soluţii de-a lungul timpului, dar ele s-au dovedit în practică dezastruoase", a mai adăugat Zamfir Dumitrescu. Devalizarea Combinatului, imediat după '90, a dus la stoparea producţiei. „Consiliul de Administraţie al CFP a încercat în ultimii doi ani să activeze cîteva secţii, dar asta abia ţine la suprafaţă combinatul, dar în nici un caz nu pot achita datoriile", mai spune Dumitrescu.

Combinatul Fondului Plastic este compus în cea mai mare parte din spaţii nefolosite şi hale dezafectate ce se întind pe circa 15 mii de metri pătraţi într-una din cele mai scumpe zone situate în nordul Bucureştiului. Fiind înfiinţat de regimul comunist, pentru a satisface în principal comenzi sociale (statui, drapele, elemente decorative) prin care se făcea propagandă, CFP a rămas, după '89, fără principalul obiect al muncii. Lipsa acestor tipuri de comenzi, asociată cu o conducere defectuoasă, îl aduc de mai multe ori în pragul falimentului, secţiile închizîndu-se una cîte una. Mai mult, între anii 1995-1997, activitatea CFP se opreşte complet, pentru ca, ulterior, să se redeschidă secţia de culori şi, mai tîrziu, cea de turnătorie şi tîmplărie. Cîteva din problemele cu care se confruntă combinatul sînt: cheltuielile de regie foarte mari (întreţinerea şi încălzirea spaţiilor costisitoare ca dimensiuni în raport cu necesităţile); utilajele vechi, neperformante, ce consumă multă energie. La acestea se adaugă volumul scăzut de vînzări şi blocajul financiar cauzat de faptul că artiştii, cărora li se adresează, în general, produsele combinatului, nu au bani să le cumpere, aşa că ele stau pe stoc la filialele din ţară. La rîndul lor, salariile foarte mici i-au determinat pe cei mai buni profesionişti ai CFP să plece.

■■■ 281.000 de euro vînzarea directă pe baza unor oferte

Cele peste o sută de lucrări – pictură, grafică, gravură şi sculptură – au fost evaluate de expertul UAP, Radu Ionescu, la suma de 100.000 de euro.

„Mie-mi pare rău cînd cineva trebuie să se despartă de un lucru valoros, pe de altă parte însă, atunci cînd cineva vinde o operă de artă ca să se îngrijească, spun: bine că are cu ce", a declarat autorul expertizei, Radu Ionescu. Cu o astfel de morală de tip melodramatic a fost evaluată şi vîndută colecţia de patrimoniu UAP-ului. Acel cineva care renunţă la lucrări valoroase pentru a se îngriji este Zamfir Dumitrescu.

În Bucureşti există două mari case de licitaţie a obiectelor de artă: Alis (preşedinte Mihai Papagheorghiu) şi Monavissa (preşedinte Alexandru Ghilduş).

La Casa de licitaţie Monavissa, cel mai scump tablou vîndut în 2004 (15.000 de euro) a fost un ulei pe carton de Iosif Iser, intitulat **Tătăroaice**. Cel mai scump tablou vîndut de Casa de licitaţie Alis în 2004 a fost un **Nud văzut din spate** de Nicolae Tonitza (ulei pe carton), de 51.980 de euro.

La un calcul matematic, cele peste 100 de lucrări din colecţia de patrimoniu UAP costă 100.000 de euro, adică în medie 1.000 de euro/bucată. Oricare din cele peste 100 de lucrări are o valoare de la zece pînă la cincizeci de ori mai mare. Prin urmare, de la bun început, lucrările patrimoniului UAP au fost subevaluate de Radu Ionescu.

Dintre cele opt oferte depuse, doar două au fost neconfidenţiale, respectiv cea înaintată de Pavel Şuşară – de 175.000 de euro – şi cea a Muzeului Naţional al Hărţilor şi Cărţilor Vechi, care dorea numai gravura din lotul de lucrări. Ofertarea a ajuns pînă la 400.000 de euro, însă cel care a ajuns la această propunere a renunţat, motivînd că nu-şi mai permite şi plata TVA-ului. Fără să fie reluată de la început discuţia cu toţi cei interesaţi, s-a ales oferta penultimului interesat şi s-a ajuns la o valoare de 281.000 de euro.

Zamfir Dumitrescu nu a putut să confirme sau să infirme această cifră şi nici ce s-a întîmplat în timpul procedurii, motivînd confidenţialitatea, prevăzută în oferta participanţilor. „Nu a fost o licitaţie şi nici o licitaţie publică, care ne-ar fi obligat să aşteptăm 2-3 luni pentru stabilirea procedurilor. Am recurs la vînzarea directă pe baza unor oferte", a declarat Dumitrescu, adăugînd că această procedură a fost acceptată de Consiliul Naţional al UAP, unde sînt reprezentate toate filialele din ţară. Referitor la chestiunea TVA, preşedintele UAP a precizat că: „În timpul ofertării am întrebat, retoric, dacă în aceste sume este inclusă TVA, ştiind că plătitor de taxe este UAP, ca persoană juridică, şi nicidecum participanţii, care ofertau ca persoane fizice". Potrivit aceloraşi surse, printre cei care-şi doreau asemenea semnături s-au aflat fostul senator Emil Tocaci sau omul de afaceri Tiberiu Bica Postelnicu. UAP a încasat cecul, iar lucrările au fost trimise noului proprietar.

Combinatul Fondului Plastic este compus din spaţii nefolosite şi hale dezafectate ce se întind pe circa 15 mii de metri pătraţi.

■■■ „Valoarea colecţiei este totuşi modestă"

„CAPITOLUL VIII – PATRIMONIUL UAP

Art.54. Patrimoniul UAP este format din drepturile şi obligaţiile aferente bunurilor pe care UAP le-a dobîndit la data înfiinţării în baza Decretului nr. 266/1950, cele care se încadrează în art. 50 din prezentul Statut şi cele care au fost dobîndite în condiţiile Decretului nr. 409/1955, în condiţiile codului civil (vînzare-cumpărare, donaţii, alte acte asemenea) sau aflate în posesia UAP cu titlu sau fără titlu – bunuri date în administrarea Combinatului Fondului Plastic şi în administrarea filialelor UAP."

Există un obicei ca artiştii care reuşesc să expună în galeriile UAP să doneze, cu titlu de protocol, o lucrare din acea expoziţie pentru colecţia de patrimoniu a UAP.

Din 1950 şi pînă acum, UAP a dobîndit, astfel de „bunuri culturale". „Cele mai multe sînt cele de grafică şi circa 10-20 de lucrări de pictură: două semnate de Baba, două de Petraşcu, două de Ciucurencu şi apoi cîte una de Tonitza şi de alţi autori. Să ştiţi că valoarea colecţiei este totuşi modestă, chiar dacă sînt nişte nume mari. Aceste lucrări sînt strînse de-a lungul a zeci de ani din donaţii şi foştii posesori n-au avut cele mai importante lucrări ale acestor artişti", susţine Zamfir Dumitrescu.

O garanţie a valorii lotului de lucrări ar fi putut fi măcar aceea că s-au aflat în patrimoniul Uniunii Artiştilor Plastici. Însă acest atu a fost considerat un dezavantaj. După aprecierea lui Zamfir Dumitrescu, probabil în calitate de doctor în ştiinţa perspectivei şi totodată galerist, lucrările nu sînt neapărat de o mare valoare. Aceasta înseamnă, de fapt, că poate face un preţ bun pentru cumpărător şi, pe de altă parte, că nu e neapărat un tezaur de preţuit şi de păstrat în patrimoniul UAP.

■■■ Procedură mafiotă

„CAPITOLUL VIII – PATRIMONIUL UAP

Art.55. Înstrăinarea din patrimoniul UAP a bunurilor imobile ce se încadrează în articolul precedent, precum şi cele mobile ce se încadrează în categoria «bunuri culturale» şi care întrunesc criteriile de clasare în patrimoniul naţional cultural stabilite prin Ordinul Ministerului Culturii nr. 2053/2002 (lucrări de artă de colecţie, muzeu etc.), poate fi făcută numai în baza hotărîrii Adunării cu Reprezentanţi a UAP, luată cu votul a 3/4 din numărul reprezentanţilor desemnaţi, conform procedurii statutare."

Zamfir Dumitrescu a propus să fie scos la licitaţie întreg fondul de patrimoniu, pe motiv că „degeaba avem tezaur, dacă vom intra în faliment". În Consiliul Naţional al Uniunii Artiştilor Plastici preşedintele UAP a forţat adoptarea unei decizii ameninţînd cu demisia. Recurgînd şi la un „şantaj", pînă la urmă s-a votat, propunerea fiind acceptată cu rezerve. Printre cei care s-au opus a fost şi criticul de artă Adrian Guţă. „În Consiliu, am argumentat poziţia mea. Cred că este inoportun să renunţăm la patrimoniu – chiar dacă unii colegi minimalizau importanţa lui – sub rezerva că nu este o soluţie, un paliativ, decît pe termen scurt. Domnul Dumitrescu ne-a spus că, dacă nu sîntem de acord în unanimitate cu propunerea lui de a vinde patrimoniul, pe ideea că să fim solidari, îşi depune demisia. Eu şi domnul Bedivan ne-am abţinut de la vot, propunerea s-a votat şi preşedintele nu şi-a dat demisia. Nu contest eforturile sale de a redresa Uniunea, dar nu sînt de acord cu această vînzare", a declarat cotidianului **Gardianul** criticul Adrian Guţă, membru în Consiliul Naţional al UAP.

Uniunea Artiştilor Plastici condusă de Zamfir Dumitrescu, în ciuda petiţiilor şi a protestelor artiştilor tineri, rămîne o organizaţie mafiotă care se ocupă de întreţinerea unui combinat falimentar. Acesta este, după cum se vede, un mijloc de a acoperi tranzacţii financiare cu lucrări de artă de patrimoniu. Gravitatea acestor fapte este cu atît mai mare cu cît UAP reuşeşte prin aceasta să susţină şi să promoveze la nivel de instituţie oficială comerţul la negru cu lucrări de artă din România. ■

ARTE VIZUALE

Sincronizare şi pasivitate

Vladimir BULAT

Totul a început de la un diptic reprezentîndu-i pe soţii Brădişteanu. Un tandem datat cu precizie la anul 1839. În plus, vechea pasiune a lui Pavel Şuşară de a aduna „anonimi" şi „minori" a fost determinantă pentru cristalizarea ideii de expoziţie care să articuleze imaginea foarte personală a unui veac de pictură românească: 1840-1940. Materializarea acestei idei a prins contur odată cu deschiderea unei noi galerii de artă pe piaţa bucureşteană – POGANY.

În bună măsură, jalonul marcat de organizator corespunde cu momentul cristalizării conceptului de *modernitate*, neconsumat niciodată pînă la capăt, cel puţin în sfera picturii. Pînă în acel moment s-au întins cîteva decenii de pictură de tranziţie, decade denumite îndeobşte ev al „picturii primitiviste". Cartea domnului profesor Andrei Cornea **„Primitivii" picturii româneşti moderne** (Bucureşti, 1980) este lămuritoare şi foarte explicită în acest sens. Dipticul de care aminteam la început este, de bună seamă, acoperitor pentru întreaga problematică. Şi a funcţionat ca punct de pornire pentru discursul expoziţional, primul de o asemenea anvergură articulat în afara unei instituţii oficiale de artă. O expoziţie care a reuşit să aducă în afara publicului – după o scotocire temeinică a unor serioase colecţii particulare – piese de valoare excepţională pe care, de altfel, chiar statul ar fi trebuit să le achiziţioneze pentru posteritate. Dintre preferinţele personale, le aduc în discuţie pe acestea: **Scrumbii afumate** de Ion Andreescu (nr. Cat. 38), **Cabaret** de Francisc Şirato (nr. Cat. 35), **Femeie în verde** de Iosif Iser (nr. Cat. 59), **Stradă din Botoşani** de Arthur Segal (nr. Cat. 75), **La baie** de Tache Papatriandafil (nr. Cat. 80), **Peisaj urban** de Constantin Artachino (nr. Cat. 107), două **Compoziţii** de Hans Mattis Teutsch (nr. Cat. 114-115).

Preţioasă în această expoziţie a fost *alăturarea* firească dintre tablouri aparţinînd unor nume impuse de mult în istoriografia de artă ca mărimi de prim rang şi cele purtînd semnăturile unor cvasianonimi ai picturii autohtone. Această înrudire temporară n-a produs tensiuni sau incongruenţe, certuri sau respingeri, ci, din contră, a dat seama de existenţa reală a unui diapazon, cît se poate de larg, de stilistici existente, de tematici abordate, de estetici şi gusturi personale. Abordarea crestomatică, muzeală, „corectă" nu şi-a prea găsit locul în expoziţia **100 de ani de pictură românească**. Aşa cum a lipsit, aproape cu desăvîrşire, şi din catalogul ce a însoţit-o, care a funcţionat şi ca ghid pentru licitaţia de la finalul expunerii.

Licitaţia nu a fost deloc spectaculoasă, dacă e să ne gîndim la oferta atît de generoasă şi de diversă a expoziţiei. Mediul destul de închis al negustorilor, al galeriştilor şi al colecţionarilor a preferat să menţină o discreţie benedictină, să urmărească de „pe tuşă" desfăşurarea evenimentului inaugural. A dat o dovadă de pasivitate declarativă. Specificitatea acestei licitaţii s-a datorat expunerii îndelungate a pieselor, mai bine de două luni, timp în care oricine era interesat de o lucrare sau alta avea tot timpul să se informeze asupra *universului* fiecăreia dintre ele. E o diferenţă structurală şi esenţială între acest tip de abordare şi cel deja familiar oricui are atingere cu domeniul, cînd orice casă de licitaţie îşi expune public „marfa" ce urmează a fi adjudecată doar în preziua licitării.

Cele două **Compoziţii** de Hans Mattis Teutsch şi **Peisaj marin** (**Chioggia**) de Nicolae Dărăscu, **Peisaj de toamnă** (**Munţii Vrancei**) de Kimon Loghi, **Peisaj urban** de Constantin Artachino au fost singurele piese licitate la POGANY, plus încă trei piese de grafică, cu tematică evreiască. Cel puţin pentru acest moment al discuţiei putem conchide că gustul celor dispuşi să investească în artă nu se îndreaptă neapărat şi explicit spre *corifeii* picturii noastre, ci mai cu seamă spre maeştrii a căror cotă este în statornică creştere. O dinamică ce se poate verifica din chiar tranzacţiile ultimului deceniu. ■

Un artist al reperelor, sculptorul Ovidiu Maitec

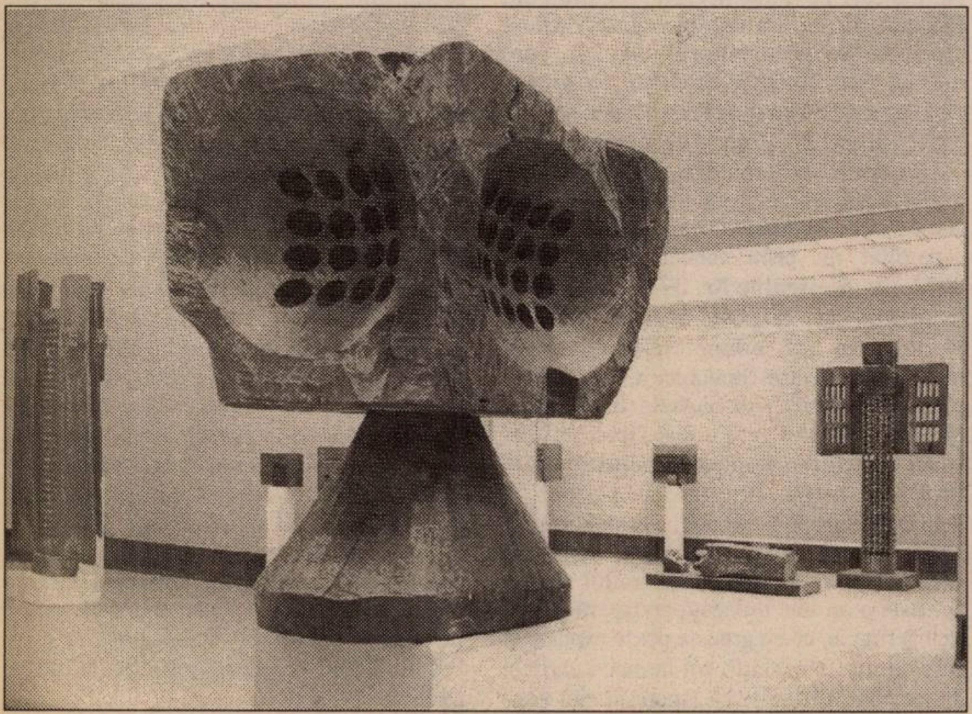
Maria-Magdalena CRIŞAN

Cu puţină întîrziere trebuie să-i spunem sculptorului Ovidiu Maitec „La mulţi ani!". Luna decembrie a anului trecut a marcat începutul unui nou deceniu de viaţă şi activitate artistică, pe care i le dorim cît mai îndelungate.

Acesta este un bun prilej pentru cronicar de a întoarce o privire retrospectivă asupra operei unui mare sculptor contemporan, a unor artişti care au marcat arta noastră şi despre care generaţiile tinere sînt tot mai puţin interesate să afle cîte ceva. Doar cu aceste prilejuri, consemnînd, trebuie să spunem, că „petele albe" pe care unii încearcă să le acrediteze pentru plastica ultimilor cincizeci de ani sînt o mare eroare, iar dezinteresul pentru promovarea operei acestor artişti ţine de o suficienţă devenită aproape o condiţie *sine qua non* a ultimilor ani.

M-am gîndit cît de bine articulată trebuie să fi fost personalitatea lui Ovidiu Maitec, cînd, în 1962, realizează o lucrare aşa cum este **Zidul**, lemn patinat, de o modernitate care cu greu îşi găseşte repere în imediat. Un semn ce aduce în prim-plan ancestralitatea, o întreagă tradiţie a culturii lemnului, dar şi modernitatea, aş spune o viziune tehnicistă asupra tratării acestuia. Prin acea lucrare Ovidiu Maitec îşi definea conceptual creaţia sa în tot ceea ce avea să se întîmple ulterior. Şi nu au fost puţine lucruri! Sculptorul Maitec împreună cu opera sa a călătorit în lume, a expus în marile galerii ale Europei şi pe mapamond, s-a bucurat de preţuirea unor remarcabile personalităţi, dar a trăit şi drama, în decembrie 1989, a distrugerii celei mai mari părţi a operei sale. Acest lucru nu a însemnat însă sfîrşitul! Multele ore petrecute zilnic în atelierul din Pangratti ne dovedesc că el crede încă într-o lume bazată pe repere, pe lucruri esenţiale, descoperite de-a lungul unor istorii, rămase după trecerea caruselului. În toată opera lui Ovidiu Maitec este foarte interesantă relaţia dintre peren şi trecător, dintre prezentul pe care-l resimte puternic şi ceea ce vine din adîncul fiinţei sale. Un artist care a călătorit mult, a cunoscut multe culturi, a fost deschis la tot ceea ce lumea în care trăieşte îi oferă şi care a reuşit să facă o sinteză extrem de personală între toate aceste lucruri şi bagajul pe care-l purta cu sine, acea parte de ancestralitate care ne face să spunem că aparţinem unui anume loc. Numai cineva care este familiarizat, crescut într-o cultură a lemnului, de la apropierea de pădure pînă la uneltele, casa sau obiectele din preajmă, poate înţelege, poate găsi calea atît de firească dintre tradiţie şi modernitate. Sculpturile lui Maitec au viziunea modernităţii, sînt obiecte ale lumii noastre, dar poartă pecetea atemporalităţii. Aceste „mecanisme" marcate de obsesia tehnologică a secolului trăiesc de fapt în dimensiunea spirituală a esenţei lor. Blocul de lemn, puternic articulat, închide în geometria lui riguroasă o întreagă lume. În ultimii ani, aceste forme elementare, aceste **Containere** severe par a defini lumea, aflată sub semnul tragicului, dar aş spune mai ales sub cel al anonimatului, al lipsei de identitate. Tactilitatea gestului, suprafaţa, ce altădată păstra urma trecerii, devine impenetrantă. Sculptorul desenează pe ea simboluri, alternează structura plană cu relieful, construieşte un joc bazat pe fibra lemnului. Formele sînt marcate de universalitatea expresiei, de un imobilism ce ţine de retorica gestului. Altădată lucrările lui erau **Porţi**, **Tronuri**, **Aripi**, **Coloane**, **Păsări**, simboluri, semne ce aparţin umanităţii, transmiteau şi ceva din individualitatea unei lumi. Mîna care le cioplea, cea care finisa suprafaţa păstra ceva din datele unei culturi ţărăneşti, care şi-a construit raţiunea de a fi într-o relaţie firească cu acest material. De la unealta umilă pînă la expresia maiestuoasă a unei întregi tehnologii ce definea gospodăria ţărănească, lemnul s-a dovedit a fi un material fascinant. **Eroica**, sculptura realizată de Ovidiu Maitec în 1971, pare a fi un omagiu adus arborelui, semeţiei pe care acesta o are şi atunci cînd este „la pămînt", dar şi puterii imaginative născute în jurul său. Între pragmatic şi frumos a existat în toată cultura ţărănească o legătură puternică, ce a pus în valoare dimensiunea expresivă a acestui material. Acum pot înţelege secretul reuşitelor acestui mare artist, care de-a lungul întregii sale vieţi a purtat cu sine o experienţă ancestrală, pe care a folosit-o ca reper în înţelegerea modernităţii.

Opera lui Ovidiu Maitec s-a construit cu o libertate pe care ar trebui să o invidiem. Nu întîmplător am amintit de lucrarea **Zidul** realizată în 1962 sau **Eroica** (1971), ani nu foarte glorioşi în istoria noastră culturală. Dar acum, cînd privim opera lui Ovidiu Maitec din perspectiva mileniului trei şi a deplinei noastre libertăţi, trebuie să recunoaştem că nu are nimic din apăsarea, din condiţionarea pe care mult prea des o invocăm. Răspunsul corect la această aparentă incompatibilitate îl vom găsi doar atunci cînd vom prefera o analiză echilibrată a moştenirii noastre culturale, fără complexe, cînd vom recunoaşte că nereuşitele ţin de limitele noastre individuale şi mai puţin de prejudiciile unei istorii şi vom fi de acord că, oricît de „mici" sîntem în marea cultură a lumii, autenticul îşi va găsi întotdeauna locul cuvenit. ■



???? Ansamblu expoziţie 1985 – Sala Dalles

Donaţii şi donatori la Muzeul Naţional de Artă al României

Elena OLARIU

Colecţiile Muzeului Naţional de Artă al României s-au îmbogăţit recent cu un număr de 310 lucrări, dintre care 210 picturi, desene şi gravuri realizate de Lola Schmierer Roth, artistă originară din Galaţi, a cărei creaţie a rămas insuficient cunoscută şi poate fi considerată şi astăzi o revelaţie. Importanta donaţie mai cuprinde 37 de lucrări realizate de alţi artişti, un fond de 63 de fotografii, precum şi cărţi din biblioteca artistei. În calitate de moştenitori ai artistei, Anne-Louise Roth (fiica artistei) şi Alexandru Cezar Ionescu au optat pentru plasarea, mai ales a operei Lolei Schmierer Roth, în trei muzee importante din România: Muzeul Naţional de Artă al României, Muzeul Brukenthal din Sibiu şi Muzeul de Artă Vizuală din Galaţi.

Prin preluarea acestui lot important de lucrări, Muzeul Naţional de Artă al României va putea oferi o imagine cuprinzătoare asupra operei acestei artiste. Au fost alese lucrări din perioada studiilor sale la Galaţi, din timpul studiilor la Paris şi Berlin (cînd a lucrat în atelierele unor mari maeştri ai epocii, cum ar fi gravorul Willy Jaeckel sau pictorul francez André Derain, explorînd postimpresionismul, expresionismul, cubismul sau abstracţionismul) precum şi lucrări de maturitate, cînd Lola Schmierer Roth a sintetizat în formă clasicizantă toate experimentele sale anterioare.

Donaţia cuprinde, de asemenea, lucrări valoroase primite de Lola Schmierer Roth de la alţi artişti, români şi străini, care i-au fost prieteni sau profesori: Ion Theodorescu Sion, Lucia Demetriade Bălăcescu, Rudolf Schweitzer-Cumpănă, Antonio Zumino, Léon Zack sau Philippe Hosiasson.

Alături de toate lucrările menţionate mai sus au fost donate şi două valoroase picturi Biedermaier, probabil portrete ale unor strămoşi ai Lolei Schmierer Roth.

Începînd din 1996, colecţiile Cabinetului de Desene şi Gravuri cuprind şi o secţiune dedicată fotografiei (de la fotografii de secol XIX pînă la fotografii moderne, prelucrate pe calculator de Peter Jacobi), care s-a îmbogăţit acum prin preluarea colecţiei de gen, care au aparţinut Lolei Schmierer Roth. Este vorba în special de fotografii de familie, care au însă şi o reală valoare artistică, fiind realizate în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX, în importante ateliere din ţară şi străinătate: în atelierele lui George Makcsay şi M. Spirescu din Galaţi, în atelierul Carmen Sylva din Brăila, în atelierele lui Nestor Heck, M. Bisenius sau Weiss din Iaşi, în atelierul lui P. Daniel din Piatra Neamţ, sau în atelierele lui J.C. Schaarwächter sau Emil Tiedermann din Berlin.

Conştientă de valoarea documentară şi artistică a fotografiilor, Lola Schmierer Roth le-a păstrat cu deosebită grijă. Multe din ele îl imortalizează pe academicianul Heiman Tiktin; prin includerea lor în fondul de fotografii al Cabinetului de Desene şi Gravuri se îmbogăţeşte substanţial iconografia acestui reputat lingvist, iconografie ce cuprindea pînă acum doar cîteva imagini păstrate la Biblioteca Academiei Române. Heiman Tiktin a fost prieten cu marele poet Mihai Eminescu, de la care a preluat dragostea pentru limba română. A publicat, de-a lungul anilor, în reviste prestigioase din spaţiul autohton: **Convorbiri Literare**, **Revista pentru istorie, arheologie şi filologie**, condusă de Grigore Tocilescu sau în **Buletinul Societăţii Filologice**, înfiinţat de Ovid Densusianu, societate filologică la care Tiktin era membru fondator.

În cadrul donaţiei există o altă serie de fotografii care surprind aspecte ale casei Schmierer, precum şi instantanee cu membrii familiei în diferite ipostaze: în călătorii, în staţiunea Slănic, în curtea casei sau în diferite locuri din Galaţi. Aceste fotografii constituie o sursă de informaţii pentru biografia pictoriţei, multe dintre ele fiind însă valoroase şi pentru reconstituirea istorică a atmosferei specifice sfîrşitului de secol XIX şi început de secol XX, într-unul dintre cele mai importante oraşe din România Vechiului Regat, Galaţiul.

Din totalul de 183 de fotografii donate, 63, considerate a avea o certă valoare artistică, au intrat în fondul de fotografie al Cabinetului de Desene şi Gravuri.

Donaţia soţilor Anne-Louise Roth şi Alexandru Cezar Ionescu marchează pentru Cabinetul de Desene şi Gravuri o perioadă excepţională, în care colecţiile sale s-au îmbogăţit cu lucrări ale unor artişti importanţi. Numai pentru prima jumătate a anului 2005 în Depozitele de Desen au fost atrase, datorită efortului comun al muzeografilor şi conservatorilor, peste 500 de lucrări, iar în Depozitul de Gravură Românească peste 200 de lucrări, care aşteaptă să fie cercetate, conservate şi valorificate prin noi expoziţii. ■

MUZICĂ

E.M. Cioran şi W.A. Mozart

Florian BAICULESCU

Poate nu am fi scris aceste rînduri repezite, sub impulsul unei porniri irepresibil-intempestive, dacă „Anul Mozart" anunţat – probabil – prin Mediafax şi preluat/multiplicat repejor de diferite redacţii nu ar fi stirnit, deja, comentarii. Departe de noi de a avea pretenţia monopolizării gusturilor şi preferinţelor. Muzicale sau de orice natură. Culinară, literară, artistică. Departe de noi intenţia de a avea apanajul exclusiv al gusturilor infailibile. Departe de noi dorinţa de a impune ce iubim, iubirii altora. Am formulat aceste inocente prezumţii de nevinovăţie pentru a răspunde unei plictisit-ironice, pline de emfază, provocări, apărute chiar în aceste zile de început ale „anului Mozart" în cotidianul care îl găzduieşte şi pe cel cu „de ce iubim femeile". Chiar unei asemenea dulci creaţii a lui Dumnezeu răspund în neant aceste consideraţii despre Mozart. Căci domniţa cu pricina strîmbă din nas la „dulceagul Mozart". Şi mărturiseşte că-i preferă lui Mozart pe mai virilul şi mai asprul... Prokofiev. (?!?) Wow, măi să fie, ne-am şoptit, şi am citit toată balada publicistică dedicată lui Mozart, printre formulări cu „naşpa" şi „cool", că tot e „trendy" pentru un Mozart plonjat în actualitate.

Pentru nimic în lume (Editura EST, 2005) nu mai avem nimic de adăugat în limba în care Cioran explică savant iubirii sale autumnale cum vine cu „Mi-e dor de tine" şi ce exprimă cuvîntul „Dor" = Sehnsucht stemmt aus „dolor", iar „die Musik und die Poesie" sînt penetrante pentru orice cititor european. Cioran iubeşte cu pasiune, cînd deja şi-a epuizat melancoliile, s-ar putea presupune, dacă realitatea de dincolo de irealitatea imediată nu ne-ar contrazice, în dragostea sa pătimaşă pentru muzică. Tensiunile şi pasiunile sale intelectuale sînt supuse unei lente relativizări prin şi în lumea sunetelor care l-au însoţit mereu. Şi nu l-au dezamăgit niciodată. Cioran, ştim şi nu ştim bine cine a fost, este Cioran. Dintr-o fastuos-misterioasă şi greu accesibilă absenţă, devine o activă prezenţă în vieţile noastre. Nu prin voinţa lui, ci datorită răsucelilor istoriei. Pe care el însuşi a tot boicotat-o pînă s-a lăsat pulverizat de ea: timpul transformă TOTUL în nimicnicie: ce-i mai poate supravieţui? Şi tot Cioran ne dă răspunsul: muzica. Şi tot Cioran ne trimite la cine trebuie, lăsîndu-ne, e adevărat, să alegem între Bach, Beethoven, Brahms, Mozart şi Wagner. Muzică „nemţească", precum purtau haine „nemţeşti" rudele şi prietenii săi români din Transilvania lui natală. Nu tu Şostakovici, nici Rahmaninov, de Kabalevski sau Prokofiev nici vorbă. Nu comentăm opţiunile lui Cioran, şi nici pe cele ale dudui din Bucureşti, care nu a apucat să corespondeze despre Mozart cu Cioran, precum profesoara de filozofie din Germania cu numele de Friedgard Schulte-Thoma. Iubita beethoveniană a unui spirit mozartian liber şi aparent jucăuş, contradictoriu şi elegiac wagnerian, acolo unde apăsarea lucidităţii se împreunează cu efervescenţa sensibilităţii. „Anul Mozart", care o să facă ravagii tot anul, precum un nou model de automobil sau de papuci de casă (fără talpă, să zicem, cum aşa? chiar aşa! nu ar fi bine să înregistrăm inovativa idee?) s-ar putea dovedi un bun prilej, pentru cei care îl apreciază sau nu pe Mozart, să nu-şi bată joc de Mozart! Şi în acest proiect de apărare a lui Mozart l-am putea lua ca aliat pe uricios-melomanul Cioran, care, poate tot datorită lui Mozart, a trăit o mare pasiune pentru care merită chiar şi să trăieşti. Ce sentimente mai puternice pot naşte decît cele imposibile sau de neîmpărtăşit? Ce trăiri agonice şi împliniri erotice mai adînci pot provoca sentimentele, atunci cînd doar muzica le poate desluşi şi investiga în profunzime ? Mozart e prezent la tot pasul în viaţa, dar şi în cărţile lui Cioran. Acum zece ani, Vlad Zografi scotea la Humanitas un volum **Cioran şi muzica**, alcătuit de Aurel Cioran, fratele ardelean al parizianului Emil Cioran. Frate pe care l-am cunoscut şi noi în Sibiul ce va deveni curînd capitală culturală europeană, în atelierul pictorului Mircea Stănescu. Cel care ne-a dus la casa lui Cioran din Răşinari şi care, prin ceaţa amintirilor ne-a ajutat să deslusim conturul unei lumi care nu mai este. Şi totuşi. Şi totuşi romanul epistolar dintre Cioran şi Frau Thoma se conjugă în acest „An Mozart" de minune.

Ce zice E.M.Cioran despre W.A.Mozart?

Notăm selectiv şi cu emoţie, la puţine zile după ce la Ateneul bucureştean s-a şi consumat un prim concert Mozart, din 2006. Cu **Simfoniile Nr. 37 în la major** şi minunata (dar ce poate fi ne-minunat la Mozart?) **în sol minor Nr.40** în interpretarea Orchestrei Simfonice a Filarmonicii „George Enescu" sub bagheta lui Cristian Mandeal. Solistul serii a fost japonezul Takashi Shimizu în **Concertul pentru vioară Nr.5 în la major**. Orice ar face asiaticii, şi Seiji Ozawa devine excepţie, se simte în sensibilitatea lor mirosul de „sushi" mai mult decît sănătoasele arome ale vinului austriac. Este o anume dulceaţă acrişoară a muzicii germane, ce cu greu se poate explica, şi care dă un „Sensucht", un farmec aparte şi de inegalat. Cu toate că japonezii sînt consideraţi nemţii Asiei (aşa cum coreenii ar fi echivalentul italienilor, se pronunţă specialiştii) rămîne ceva nedesluşit şi imperceptibil aproape în interpretările, oricît de fericite ar fi, ale maeştrilor-muzicieni din Extremul Orient. Cu nota lor specifică, extraordinară de multe ori. Dar nu calitatea (bună, altminteri) a concertului bucureştean ne interesează aici şi acum, ci relaţia ferice dintre Cioran şi Mozart. O iubire de-o viaţă şi-o patimă discret amăgitoare. Fără iluzii şi fără sincope. Notează Cioran:

„Recomand muzica lui Mozart ca remediu împotriva disperării, căci în evoluţiile ei nu poţi simţi altceva decît o luminoasă poezie a existenţei. Ea este echivalentul sonor al azurului. Numai astfel de transpoziţii mai pot face sesizabilă calitatea intimă a unei opere. [...] Mozart este un Botticelli cu mai multă melancolie. **Primavera** cu o rouă, care ar putea fi lacrimi [...] În puritatea aeriană a acestei muzici, care atinge uneori o sublimă gravitate melancolică, nu o dată te simţi uşor, transparent şi îngeresc. [...] Mozart mă face să regret eroarea lui Adam. (Asta o scrie cu mult înainte de a se lăsa prins în vraja donquijotescă cu Dulcineea lui din «Frigmania», cum aprecia G. Călinescu ţinuturile germanice ale lui Mozart, Bach şi Beethoven, *n. m.* F.B.) Omul nu poate fi esenţial decît în nefericire. Care Mozart ne atrage numai ca excepţie? Oare numai de la Mozart am învăţat adîncimea seninătăţilor? De cîte ori ascult această muzică, îmi cresc aripi de înger. Nu vreau să mor, fiindcă nu pot concepe că odată îmi vor fi definitiv străine aceste armonii. Muzica oficială a paradisului". Iată o siglă sub care pot fi puse marile festivităţi de anul acesta de la Salzburg. Sau de la Bucureşti. Şi din întreaga lume. ■

Privind înapoi cu plăcere

Anca FLOREA

Încercînd o privire de ansamblu asupra evenimentelor muzicale ce au marcat anul 2005, pe care le-am detaliat, de altfel, săptămînal în paginile revistei, se conturează pregnant două aspecte definitorii – avalanşa festivalurilor şi generoasa reprezentare a creaţiei enesciene (în concerte, spectacole, simpozioane sau apariţii editoriale), onorînd cum se cuvine „Anul Enescu".

■■■ Festivaluri, festivaluri

Fără a mă opri cu deosebire asupra unor repere, se cuvine subliniat faptul că, pe de o parte, festivaluri de tradiţie desfăşurate în marile centre culturale au atras un public extrem de numeros, dornic să asculte marea muzică universală în interpretări de cele mai multe ori de reală valoare, iar, pe de altă parte, apariţia unor noi manifestări de gen, în special în sfera muzicii contemporane, un exemplu în acest sens fiind „Zilele muzicii SNR-SIMC", desfăşurate în perioada 18-21 decembrie (propunînd, între altele, şi debutul Ansamblului devotioModerna, condus de Carmen Cirneci). Acestea s-au adăugat „Săptămînii muzicii noi" (ultima săptămînă din mai), care, din 1990, se adresează iubitorilor creaţiei moderne, propunînd întîlniri interesante cu artişti români şi străini de notorietate. De asemenea, MultiSonicFest (dedicat „fenomenului fusion"), care, ajuns la cea de-a doua ediţie, rămîne unicat în viaţa noastră muzicală, prin spectacole în care artele se îmbină în forme sofisticate, îndelung elaborate sau improvizatorice (*harmonic-chant, electro, jazz, contemp experimental, cyber-glove & sensorlab music, free-improv*, dans, *body painting* şi *video performance*). Dacă, în acest demers, invitaţi străini au colaborat cu soliştii noştri, dar în special cu ansamblul Pro Contemporania şi cu Grupul de muzică şi dans contemporan Inter-Art, cele două excelente formaţii s-au regăsit şi în celelalte manifestări dedicate muzicii moderne, alături de apreciatele ansambluri Archaeus (care, de asemenea, şi-a creat un festival propriu), Traiect, Game, mai tînărul Profil etc., astfel încît diversitatea este asigurată într-o anume... unitate în marea familie a interpreţilor care, adesea, sînt şi compozitori.

Se poate spune că au existat festivaluri pentru toate gusturile, pentru că, spre exemplu, opera a fost generos reprezentată la Timişoara, prin cîteva titluri de mare atractivitate printre care şi **Aida** de Verdi – o premieră deosebit de bine realizată atît sub aspect muzical, cît şi ca montare, în colaborare cu o echipă din Bulgaria, demnă de o ediţie aniversară cu numărul 30, în care s-au regăsit deopotrivă oaspeţi din elita teatrelor lirice din Bucureşti, Cluj, Braşov, Constanţa.

Dacă regalul de operă şi balet oferit spectatorilor din oraşul de pe Bega a debutat chiar a doua zi după încheierea Festivalului „Enescu", „ştafeta" a fost preluată, în octombrie, la Constanţa, de ediţia XXXI-a a festivalului care, dorind o anume diversificare repertorială, a inclus deopotrivă seri camerale, o gală a muzicii contemporane americane (cîţiva muzicieni din SUA fiind aplaudaţi în dublă ipostază de creatori şi dirijori în compania Black Sea Symphony Orchestra), o altă gală de dans clasic şi modern sau premiera cu **Giselle** de Adam; dar, cu siguranţă, punctul de maxim interes a fost premiera operei **Don Giovanni**, alături de alte opere şi operete realizate de asemenea în colaborare cu soliştii din ţară (în special de la Timişoara).

Întîmplător sau nu, şi ediţia a III-a a Festivalului de la Braşov (inaugurată pe 22 octombrie) a oferit o nouă montare a aceluiaşi titlu mozartian, anticipînd astfel „Anul Mozart", programul variat oferind, după Gala inaugurală de operă, o succesiune interesantă de spectacole susţinute de ansambluri sosite de la Bucureşti (Opera comică, dar cu coregrafi şi solişti ai ONB, teatru care a fost reprezentat şi prin interpreţii rolurilor principale din opera **Trubadurul** de Verdi cîntată în concert), Cluj (Opera Maghiară), dar şi Sarajevo (Compania de Balet a Teatrului Naţional).

Dar în octombrie a avut loc, la Teatrul Liric din Craiova, cea de a VII-a ediţie a Festivalului „Elena Teodorini", propunînd de asemenea genuri diverse – operetă, operă (inclusiv **Dramă la mînăstire** compusă de Constantin Ungureanu, primul director al teatrului), operă pentru copii, balet sau concert. Şi de această dată, în spectacole s-au regăsit nume cunoscute de la ONB sau de la Teatrul de Operetă din Bucureşti.

Oedip pe scena Operei Naţionale din Bucureşti, 2005

■■■ Agonie (la Operetă) şi (poate) extaz la Operă

Dacă toate ansamblurile la care m-am referit au plecat apoi în turnee europene de succes, Opereta se luptă să supravieţuiască, pentru că, după foarte ciudatul incendiu produs în 3 ianuarie 2005, activitatea artiştilor s-a derulat în condiţii precare, fie la sala din Lipscani sau la Casa de cultură a MAI, fie în concerte susţinute la Radio sau la Teatrul Naţional, efectuînd turnee prin ţară, încercînd să continue stagiunea pentru copii la Teatrul „Ion Creangă", care i-a găzduit pentru o perioadă. Dar a trecut mai bine de un an şi lucrările de refacere a sălii încă nu sînt gata, artiştii sperînd să poată inaugura, în sfîrşit, stagiunea „la sediu", poate în 20 ianuarie, prezentînd un titlu cu conotaţii simbolice amare – **Lăsaţi-mă să cînt** de Gherase Dendrino. Dacă vor fi lăsaţi să-şi desfăşoare spectacolele pe acea scenă pînă la finalizarea lucrărilor la Sala Omnia (ceea ce, în cel mai bun caz, va dura vreo doi ani), vom vedea...

În timp ce Opereta se confruntă cu probleme adesea insurmontabile şi teribil de triste, Opera Naţională (după tot felul de convulsii, culminînd, în plină vară, cu înlocuirea directorului Ludovic Spiess cu scenograful Cătălin Ionescu-Arbore, care, după cîteva luni de interimat, a fost definitivat în funcţie în urma concursului din decembrie) se pare că începe să se trezească la viaţă, atrăgînd publicul prin spectacole originale sau concerte aparte, alături de reprezentaţii care, de la prima ridicare de cortină, la începutul stagiunii (**Traviata** de Verdi, cu soprana Elena Moşuc în rolul titular) pînă în ultima zi a anului, cînd opereta **Liliacul** de Strauss a adus nu doar voie bună într-o sală arhiplină, ci şi 18 invitaţi „la balul Prinţului Orlovski", precum şi o tombolă care a fericit cam o sută de spectatori. Totodată, numeroşi solişti tineri care au aşteptat în zadar, ani la rînd, să li se ofere şansa de a-şi demonstra calităţile (reale) pe scena ONB au fost deja programaţi în stagiune şi, dacă se vor debloca posturile, se pare că ansamblul se va împrospăta cu adevărat, în dorinţa de a readuce Opera la cote valorice (măcar) „civilizate", depăşind stadiul de „casă de cultură" în care s-a aflat prea multă vreme din varii motive. Şi dacă majoritatea premierelor incluse în trecuta stagiune au fost „perdante" (exceptînd **Mefistofele** de Boito – producţie împrumutată însă de la Opera din Iaşi, dar interpretată de soliştii ONB – şi poate **Simon Boccanegra** de Verdi, în care rolul titular a fost abordat, în februarie, de către celebrul nostru bariton Eduard Tumagian), fiind retrase de pe afiş după doar cîteva reprezentaţii, sper sincer ca premiera cu opera **Cosi fan tutte** de Mozart să nu aibă aceeaşi soartă şi, în 29 ianuarie, să fie cu adevărat un succes.

■■■ Între Ateneu şi Sala Radio

Anul trecut, Filarmonica a inclus, de asemenea, cîteva evenimente cu totul speciale în program, prezentînd, spre exemplu, monumentalul **Requiem** de Berlioz sau oratoriul **Regele David** de Honegger – excepţionale realizări care s-au alăturat interpretărilor adesea interesante aplaudate în simfonii, concerte, seri camerale, de lied etc.

De asemenea, la Sala Radio ne-am obişnuit să revenim cu plăcere, pentru că acelaşi îndrăgit bariton a fost ovaţionat, alături de minunata soprană Elena Moşuc, fie în opera-concert **Puritanii** de Bellini, fie în seara de arii şi duete din decembrie. Apoi am ascultat, cu încîntare, oratorii precum **Elias** de Mendelsohn-Bartholdy, **Oratoriul bizantin** de Paul Constantinescu, **Matthaus Passion** de Bach etc. Nu trebuie uitate festivalul de chitară sau seria dedicată muzicii româneşti, marcînd cei 85 de ani de la înfiinţarea Uniunii Compozitorilor. Afluenţa de public e cea mai bună dovadă a concepţiei manageriale şi artistice inspirate.

■■■ „Anul Enescu"

A fost „Anul Enescu", iar muzica Maestrului a răsunat atît în sălile de concert, cît şi pe scena lirică, poate cel mai pregnant fiind reprezentată opera **Oedip**, care, pe lîngă reluarea de la ONB, a cunoscut, încă din ianuarie, o versiune deosebit de apreciată, la Cagliari, sub bagheta lui Cristian Mandeal, cu (acelaşi) Ştefan Ignat în rolul principal, regia fiind semnată de renumitul Graham Vick. Apoi a avut loc ultima serie cu acest titlu la Staastoper Viena, pentru că, din păcate, producţia a fost apoi retrasă din repertoriu după mai bine de opt ani de la premieră, rămînînd ca acea montare să mai poată fi urmărită, o vreme, la Deutsche Oper Berlin. În toamnă, după prima interpretare a partiturii în SUA, la Universitatea Urbana – Illinois, baritonul Ştefan Ignat (solist al ONB) a abordat dificilul personaj şi în concertul-spectacol care, la Opera din Iaşi, a oferit şi publicului moldav posibilitatea de a asculta, pentru prima oară „pe viu", monumentala creaţie enesciană, realizată de ansamblul teatrului cu un profesionalism demn de toată lauda.

Comentat pe larg, Festivalul „Enescu" a adus, de asemenea, în septembrie, multe dintre partiturile Maestrului în interpretări care în parte au entuziasmat, în parte au dezamăgit profund, chiar dacă au fost dirijate de celebrităţi care, dacă nu au refuzat să le cînte (aşa cum a făcut Riccardo Muti în 2001), le-au „parcurs" prea adesea cu o indiferenţă de neînţeles pentru un adevărat artist.

Simpozionul Enescu a adunat personalităţi din Europa şi SUA. Concursul – văduvit de secţiunea de canto (care, se pare, va reintra „în drepturi" la viitoarea ediţie din 2007) – s-a rezumat la secţiunile pian-vioară, pentru că cea dedicată cvartetelor nu s-a desfăşurat... din lipsă de concurenţi (ceea ce, de altfel, era de aşteptat). Totodată, Muzeul „Enescu" a vernisat o inedită expoziţie documentară, alăturînd scrisori, manuscrise enesciene, fotografii etc., dublate de programe muzicale de calitate.

■■■ Varia

În vară ne-au încîntat serile în aer liber sau mai elevate derulate în cadrul „Sărbătorii muzicii" care, organizată pentru a treia oară de Institutul Francez, s-a desfăşurat în 12 oraşe, oferind programe mozaicate interpretate de 50 de ansambluri invitate din 7 ţări. A urmat o nouă ediţie a Festivalului „Johann Strauss", la Bucureşti, care a readus valsul printre noi. Teatrul Muzical din Galaţi a oferit, „la sediu" sau (din nou) în aer liber, cîteva spectacole de operă, operetă, dar şi seri de jazz în „zona verde" amenajată foarte inteligent, festivalul prelungindu-se cu un *master-class* susţinut de cunoscutul profesor de canto Toma Popescu de la Viena. În oraşul vecin, Brăila, a avut loc Concursul de canto „Darclée", apoi, din nou la Bucureşti, iubitorii jazz-ului au fost răsfăţaţi cu o săptămînă foarte aglomerată de manifestări de gen în care au fost implicate numeroase vedete din ţară şi din străinătate.

Să nu uităm, de asemenea, că au apărut volume de memorii, monografii, studii muzicologice, dar şi partituri interesante, precum şi CD-uri editate de Casa Radio, Uniunea Compozitorilor, Institutul Francez sau Electrecord, cuprinzînd muzică bună, de ieri şi de azi, în interpretări pe măsură.

Privit în ansamblu, 2005 a fost totuşi un an bogat în evenimente muzicale, care s-au suprapus uneori cît se poate de neinspirat, dovedind însă că organizatorii vieţii noastre muzicale, ca şi artiştii, reuşesc să ofere tentaţii multiple şi variate unui public totdeauna dornic să le consume cu cea mai mare plăcere. Dar a început 2006, care deja ne atrage în sala de concert sau de spectacol, unde „ni se pregăteşte ceva".

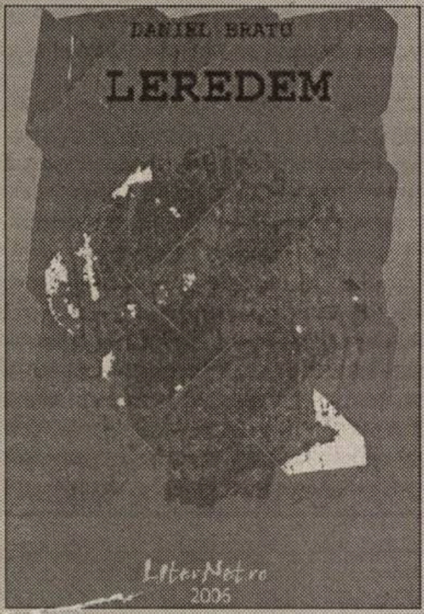
■

ON-LINE

Cărţi noi la LiterNet

■■■ Un pas prin anotimpuri...

Să încercăm, împreună, un pas prin anotimpuri. Anotimpuri ale unor renaşteri de fiecare clipă, cu fiecare vers ieşit de sub peniţa autorului pe care LiterNet vi-l face cunoscut azi, la început de an. Un început de an în poezie: poezia scrisă şi des-scrisă de Daniel Bratu.



O poezie deschisă spre viaţă, spontană, deseori misterioasă; ar trebui ştiute căile ascunse pe care autorul le străbate pentru a risipi umbrele ce învăluie versul, în formă fixă sau liber de orice chingă stilistică. Dar, ca pe orice poet, se cuvine să-l lăsăm în negura în care inspiraţia şi Muzele îl poartă.

(Recenzie la cartea **Leredem** a lui Daniel Bratu de Geta Rossier)

■■■ Carte de Crăciun

Dragi copii, a început numărătoarea inversă... orice copil din lume ştie că, la capătul acestei săptămîni, sîmbătă seara, vine Moş Crăciun. Nu ştiu dacă Moşul aduce cele mai frumoase cadouri, poate peste an sînt şi altele, dar nimic nu se compară cu seara magică, bradul împodobit şi mirosul de cozonaci. Ei bine, am aflat ceva foarte important: în acest an, Moşul nu vă va cere doar să spuneţi o poezie, ci, este foarte posibil, vă va întreba ce carte aţi citit în ultima vreme. Ce puteam face altceva noi, cei de la Liternet, decît să vă pregătim cartea pe care să o citiţi?

(Recenzie la cartea **Teatru pentru prichindei: mari, mici şi mititei** a Sinzianei Popescu de Delia Oprea)

Citiţi integral recenziile şi descărcaţi gratuit cărţile la *http://editura.liternet.ro.*

Viruşii, tot mai insidioşi

Ovidiu DRĂGHIA

Începem 2006 cu o privire retrospectivă a ameninţărilor din anul care tocmai a trecut, schiţînd un profil al creatorului de viruşi care este, mai nou, un fin psiholog, conform BitDefender. Începem anul şi cu un fals produs nou, MSN Messenger 8 beta, un virus care a păcălit mulţi curioşi. Prin urmare, pînă la apariţia oficială a acestui program, nu daţi *click* pe *link*-uri cu această referinţă!

■■■ Top 10 Malefic 2005

BitDefender, divizia de securitate a datelor din cadrul companiei româneşti **Softwin**, ne oferă o retrospectivă a anului 2005 din punct de vedere al aplicaţiilor maliţioase. Peste 75.000 de viruşi au fost lansaţi în anul 2005, de circa 3 ori mai mulţi decît în 2004!

În cele mai multe cazuri, aplicaţiile care au provocat probleme în 2005 au fost *boţi* (tip de vierme care exploatează diverse vulnerabilităţi) şi troieni, parte a unor atacuri mai complexe, incluzînd campanii de *spam* sau *phishing* cu ţinte precise. Ţinînd cont că în urma acestor atacuri se obţin informaţii, baze de date sau alte beneficii legate de cîştiguri financiare, se poate trage concluzia că cei implicaţi în realizarea aplicaţiilor maliţioase fac parte din echipe specializate.

În 2005, nivelul de sofisticare al tehnicilor de inginerie socială a atins un prag nemaiîntîlnit pînă acum. Se pare că cei din spatele viruşilor „de succes", pe lîngă talentele de programatori, au şi cunoştinţe foarte bune de psihologie, anticipînd modul de reacţie al oamenilor. Se observă o diferenţă mare faţă de „competenţele" de pînă acum ale scriitorilor de viruşi, iar rezultatul pare a fi o muncă de echipă. Pînă nu demult, în comunitatea IT a existat percepţia că furnizorii de soluţii de securitate se luptă doar cu adolescenţi care încearcă să braveze şi să devină faimoşi o dată cu viruşii creaţi. Arestările recente din Turcia ne arată, totuşi, că în spatele unor atacuri informatice pot sta acţiuni mult mai complexe, în care sînt implicaţi „specialişti": scriitori de viruşi, *spammer*-i, *phisher*-i şi adevăraţi experţi în escrocherii", declară Bogdan Dumitru, BitDefender CTO.

Netsky.P, vedeta ultimilor doi ani, a fost detronat în 2005 de către **Zafi.D**. Acesta din urmă, un vierme apărut în decembrie 2004, pare a fi opera unei echipe de scriitori de viruşi din Ungaria. Cele 9 limbi în care pot fi scrise mesajele virusate au contribuit la succesul său. Varianta mai veche, **Zafi.B**, urmăreşte îndeaproape liderul, fiind pe locul 3. Cei doi viruşi din familia **Zafi** au provocat împreună peste 24% din totalul infectărilor din 2005. Deşi influenţa sa a început să scadă, „familia" de viruşi **Netsky** a reuşit să provoace mai mult de 17% din numărul total de infectări. Următoarea „clasă" de viruşi prezentă în Top 10 este **Mytob**, efectele lor fiind blocarea accesului calculatorului la programele antivirus şi la *site*-urile producătorilor acestora. În 2005, viruşii **Mytob** au provocat circa 6% din totalul infectărilor.

Lovgate.V, **Antiman.A** şi **Sober.AD** sînt viruşii care s-au menţinut tot anul în top. **Lovgate.V** este un vierme descoperit în martie 2004 care se răspîndeşte prin *e-mail* şi *share*-uri de reţea. Avînd o componentă *backdoor* şi fiind un virus complex, acesta a provocat 8.75% din totalul infectărilor din anul trecut. **Antiman.A** este cel mai cunoscut virus românesc, reuşind să obţină locul 4. **Sober.AD** este una dintre cele mai puternice ameninţări informatice ale ultimelor luni. Fiind un vierme, se răspîndeşte prin *e-mail* trimiţînd mesaje false de la FBI, CIA sau BKA (Bundeskriminalamt), în limbile germană şi engleză. În 2005, este pe locul cinci iar specialiştii **BitDefender** anticipează că ne vom întîlni cu el sau variante ale sale şi în 2006.

Top 10 malefic 2005

Nume virus	Procent infectări %
Win32.Zafi.D@mm	15.42
Win32.Netsky.P@mm	12.49
Win32.Zafi.B@mm	8.83
Win32.Lovgate.V@mm	8.75
Win32.Antiman.A@mm	6.28
Win32.Sober.AD@mm	4.26
Win32.Worm.Mytob.BI	3.97
Win32.NetSky.D@mm	2.56
Win32.Worm.Mytob.C	2.34
Win32.Netsky.AA@mm	2.22
ALŢII	32.88

Sursa: ***BitDefender***

■■■ Virus ce pretinde a fi MSN Messenger beta

O variaţie a virusului *instant messaging* Virkel a circulat printre utilizatorii MSN pozînd într-o versiune beta a **MSN Messenger 8**, potrivit companiei F-Secure Corp.

Virusul utilizează clientul **MSN Messenger** pentru a trimite *link*-uri de *download* tuturor contactelor unui utilizator infectat şi conectează *PC*-ul infectat la un al doilea server *botnet*, care ar putea fi apoi utilizat pentru a instala *software* neautorizat pe computer. Victimele sînt infectate dacă instalează fişierul BETA8WEBINSTALL.EXE distribuit prin aceste *link*-uri de *download*, potrivit F-Secure. „Nu există încă nici o versiune **MSN Messenger 8**. Oricum nu în versiune beta publică", a scris Mikko Hypponen, *chief research officer* al F-Secure, într-un *blog* al companiei. Totuşi, Microsoft a lansat o versiune beta a viitorului său client *instant messaging* pentru un număr selectat de utilizatori, dar *software*-ul nu este denumit **MSN Messenger 8**. Versiunea beta a *software*-ului, numită **Windows Live Messenger**, a fost lansată pe 12 decembrie.

„Comunitatea antivirus urmăreşte în prezent o ameninţare care pozează în **MSN Messenger 8 Working Beta** care s-ar putea răspîndi via **MSN Messenger**", potrivit purtătorului de cuvînt al Microsoft. „Recomandăm puternic tuturor utilizatorilor să nu descarce nici o versiune beta de pe alte *site*-uri decît cele certificate de Microsoft/MSN deoarece nu putem garanta autenticitatea fişierelor".

Sursa: www.computerworld.com prin ***SmartNews***

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Noi fantasme vizuale

Lucia Simona DINESCU

În suportul calculatorului şi cu precădere în cel al Internetului, a scrie şi a vizualiza sînt procese înlănţuite, conectînd (inter)acţiuni de reacţii, atribuţii de conduite, forme de conţinuturi hibride. Mai mult, la interfaţă, dimensiunea spaţiului vizual virtual se interpenetrează cu paradigma temporalităţii virtuale. Astfel, în contextele în care imaginea-film sau imaginea-fotografie nu mai indexează „realitatea" şi cronologia, iconul generat în mod instant sau „în timp real" se rupe de rădăcinile fixe ale reprezentării. Viteza de circulaţie a imaginilor în ciberspaţiu configurează un regim global şi aduce cu sine pluralitatea perspectivei, instabilitatea, indeterminarea şi distributivitatea de tipul reţelei. De la tehnicile şi strategiile puterii ubicue şi instantanee la plăcerea seducţiei vizuale, spaţiul iconic virtual se încarcă de coordonatele controlului operaţional şi comercial şi îşi diseminează fluxurile în viaţa de zi cu zi şi în artă.

Noile mituri şi halucinaţii culturale produse de asamblarea rizomatică a bazelor de date devin un cadru de plonjare în mrejele complicate ale fascinaţiei. Literatura şi arta „profită" din plin de fantasmele virtualităţii. De pildă, paradigma vizuală virtuală înseamnă încercarea de a vedea nevăzutul prin intermediul imaginii numerice, fantoma sau spectrul informaţiilor care bîntuie imaginaţia contemporană. Raportul mutual dintre vizibil şi invizibil este implicat în noul registru al fantasmaticului, cuprinzînd atît viziunea ştiinţifico-fantastică sau imaginarul tehno-ştiinţific, cît şi relaţia duplicitară privitor-privit. Performanţele artistei Orlan ori cele ale lui Stelarc, arta (trans) genică a lui Eduardo Kac sau Karl Sims, care grefează organele şi organismele viului pe artificial şi pe imaginal sau instalaţiile de realitate virtuală ale lui Jeffrey Shaw ori Char Davies sînt doar cîteva exemple în acest sens.

O altă ilustrare o constituie arta reţelei. Înscris în direcţia hipertextului şi a hipermediei, mai-mult-decît-vizibilul Internetului înglobează reţelele de *link*-uri şi de noduri care acaparează totul şi, la limită, pulverizează realitatea în mulţimea de pixeli. Orice poate fi pus în legătură, multiplicat şi bifurcat, deschis şi hibridat, dar în acelaşi timp, orice poate fi eterizat în supraîncărcarea informatică. Imaginile-fantasme ale interfeţei pot fi întrezărite ca o fulguraţie, ca o condiţie efemeră la graniţa dintre materialitatea fizică şi abstracţia informaţiei sau ca o punte fragilă între vizibil şi non-vizibil.

O posibilitate de ieşire din situaţiile-limită ale fantasmaticului este conlucrarea dintre discurs şi practică, dintre felurile de a enunţa şi modurile de a vedea, dintre metaforă şi privire în spaţiul virtual. Colaborarea de faţă permite interfaţarea dintre umanistică şi tehnoştiinţă. Mai mult, prin adoptarea acestei perspective se poate depăşi divergenţa dintre ştiinţele lingvistice sau epistemologice şi fenomenologie. Este vorba de confruntarea dintre întîietatea regimului enunţurilor, inclusiv în dimensiunile social-politice ale puterii, şi primordialitatea trăirii şi a percepţiei. Dacă, pe de o parte, structuralismul lingvistic face din limbaj fundamentul existenţei, pe de altă parte, fenomenologia transformă vizibilul în experienţa originară a lumii.

În spaţiul virtualităţii însă, vizibilităţile nu sînt doar simple elemente vizuale, sensibile sau trăibile, precum enunţurile nu se reduc la elemente lingvistice ori abstracte. Văzutul şi nevăzutul, adică locurile de vizibilitate ale ecranului şi limbajul informatic invizibil (codul calculatorului) sînt regăsibile în zonele de praguri şi de interstiţii care traversează condiţia virtuală. Fiind atît regimuri ale puterii vizual-panoptice cît şi maşini lingvistice, discursurile şi practicile tehnologiilor computaţionale pot contesta deopotrivă absolutizarea imaginarului şi universalizarea limbajului. Bineînţeles, în măsura în care virtualitatea îşi găseşte teorii şi experienţe viabile.

Antropologie

Jean LIBIS, **Mitul androginului**, traducere de Cristina Muntean, Editura Dacia, Colecţia „Mundus imaginalis", vol. 10, Cluj-Napoca, 2005

La mai toate comunităţile arhaice, una din etapele cele mai importante ale riturilor de trecere legate de pubertate era circumcizia, modalitate de delimitare sexuală prin anularea caracterelor mixte, ambigue. Cazurile de anomalii genetice reale (hermafroditism, bisexualitate) stîrneau anxietatea, iar copiii cu astfel de probleme erau ucişi sau abandonaţi. Totuşi, reveriile şi miturile despre androginie şi autosuficienţă psihosexuală sînt universale. Jean Libis, în **Mitul androginului**, vorbeşte despre un *arhetip* al androginului. Fantasmele despre androginie apar în cele mai pregnante mituri: teogonice, cosmogonice, antropogonice. Arhetipul androginului intră în conjuncţie cu alte miteme şi scenarii mitico-religioase: gemenii, incestul sau monstruosul (mai ales în miturile despre haosul teriogenezic).

Miturile despre fiinţe androgine au avut o circulaţie largă în spaţiul mediteranean. În tradiţii religioase puternic androcentrice precum iudeo-creştinismul, ce exclude în aparenţă această problematică, întîlnim neconcordanţe semnificative: „Dumnezeu a făcut pe om după chipul Său, l-a făcut după chipul lui Dumnezeu; parte bărbătească şi parte femeiască l-a făcut". Cabala şi mistica iudaică au glosat mult pe acest pasaj ce sugerează că Dumnezeu ar fi androgin. Pentru cabalişti, Dumnezeu emană un arbore mistic cu zece Zefiroţi masculini şi feminini. Al zecelea zefirot feminin, Schekinah, face trecerea de la transcendenţă la imanenţă şi are o importanţă capitală în economia mîntuirii. În istoria creştinismului, diverse erezii sau viziuni mistice încearcă şi ele o reabilitare a principiului feminin în cadrul matricei imaginare a androginului. Fecioara Maria a fost asimilată, mai ales în rîndul populaţiei rurale, unor figuri din diverse culte păgîne, reminiscenţe locale ale Marii Zeiţe.

J. Przyluski, un antropolog al religiilor, a propus o explicaţie cronologică a mitului: androginia şi hermafroditismul ar fi „culte intermediare" între matriarhat şi societăţile patriarhale ce i-ar fi urmat. Civilizaţiile vechi aveau, susţineau cercetătorii din prima parte a secolului trecut, o structură matriarhală. Aceasta s-ar explica prin necunoaşterea de către „primitivi" a condiţiilor reale ale reproducerii sexuale. Ei ar fi asociat feminităţii o putere absolută asupra vieţii şi, implicit, asupra morţii. Ulterior, cînd rolul reproductiv al bărbatului ar fi fost în sfîrşit recunoscut, s-ar fi trecut la un panteon guvernat de un Mare Zeu suveran. Între aceste două paradigme s-ar plasa complexele religioase de *tranziţie* ale Marii Zeiţe însoţite de un adjuvant masculin, un *paredru* de obicei zoomorf (taurul este cel mai comun exemplu). În acest context s-ar înscrie şi dezvoltarea miturilor despre androgini. Mircea Eliade respinge însă reconstrucţia lui J. Przyluski, deoarece este foarte probabil ca populaţii nomade de păstori, precum semiţii sau indo-europenii, să nu fi cunoscut procesul de trecere de la matriarhat la patriarhat.

Jean Libis optează pentru metodologia eliadescă şi mai ales jungiană, postulînd existenţa în inconştientul colectiv a unui arhetip general uman al schemei androgine. Deşi ipoteza inconştientului colectiv este problematică, o astfel de abordare are un avantaj euristic asupra celei istoriste. Cu ajutorul ipotezei arhetipului se pot explica revenirile mitului şi mitemelor androginului în teozofie sau în speculaţiile religioase, mai mult sau mai puţin creştine, la un Meister Eckhart sau Franz von Baader. Curente precum Romantismul au facilitat în istoria mentalităţilor o puternică re-emergenţă a unui imaginar saturat de arhetipul androginului. În opinia lui Jean Libis, nostalgia refacerii unităţii primordiale constituie şi o *negare a sexualităţii*. Androginul la Jacob Böhme şi F. von Baader se află la începutul şi la sfîrşitul timpului: orizontul temporal şi diviziunea sexuală nu sînt decît forme ale alienării şi rătăcirii. Jean Libis subliniază substratul non-sexual sau suprasexual al androginiei arhetipale, deşi cred că nu trebuie uitată originea totuşi creştină a acestei tradiţii de gîndire.

Cartea lui Jean Libis este şi un proiect de *metafizică a sexualităţii* (titlul ultimei părţi a studiului, inspirat de lucrarea lui Julius Evola), care îşi propune să explice mecanismul fantasmelor legate de androgin, vizînd întrebările fundamentale ale omului despre viaţă, moarte, sexualitate, rătăcire sau redempţiune. Dar, pe lîngă această ambiţie, **Mitul androginului** constituie o bună panoramă a diferitelor articulaţii, cenzurări şi reveniri ale mitului androginului în tradiţia iudeo-creştină şi greco-romană. (**Alex VIRASTĂU**)

Literatură

Michael MOORE, **Prostia omului alb**, Editura Idea Design & Print, Colecţia 451º F, Cluj, 2005

Pe Michael Moore îl cunosc majoritatea cinefililor – e tipul acela trăsnit care prin 2004 a conceput scenariul şi regia pentru **Fahrenheit 9/11**, cunoscut şi pentru scandalul ce i-a urmat peliculei cu pricina. Moore, însă, nu s-a mulţumit cu atît: scriitor la origine, el este şi autorul unei cărţi care ar fi putut completa (sau chiar „suplini") filmul – **Prostia omului alb**.

Prostia omului alb este o tragedie. Nu ştiu cît de mult şi-ar merita numele de proză această scriere – poate pentru că se vrea, literalmente, un eseu (chiar în sensul de „încercare" pe care îl are cuvîntul „eseu") –, dar ştiu că ironia lui Moore seamănă izbitor de mult cu rubricile din **Academia Caţavencu** („Bula demnitarului" şi textele anexe...), deci ar putea fi o tentativă de „moralizare" a unuia şi altuia.

În stil jurnalistic, Moore îmbină ironia şi cinismul cu seriozitatea, în zeci de pagini, unde, cel mai adesea George W. Bush, dar citeodată şi alţi mari lideri politici de azi sînt evaluaţi. Această evaluare prezintă gafe ale lui Bush jr., completate de întrebări şi soluţii date de Moore la aceste „bule". Cartea devine un manifest politic aproximativ (ar putea fi eseu, poate chiar un memoriu) – Moore nu îl simpatizează deloc pe Bush, dar reuşeşte să-l transforme într-un personaj chiar simpatic –, un fel de copil-problemă, care face numai prostii şi apoi se ascunde.

Cartea devine întîi un diagnostic al Americii contemporane, apoi al majorităţii statelor care au intrat în contact (in)direct cu America (bombardate de americani). Astfel, ocupîndu-se de problemele actuale, cum ar fi criza din Irak, încălzirea globală, pedeapsa cu moartea, problemele persoanelor de culoare etc., autorul aruncă o privire în Palestina, adresîndu-i o scrisoare preşedintelui Arafat în legătură cu violenţele din zonă şi propunînd soluţii „mooriste" la aceste vărsări de sînge. El se uită, apoi, în fosta Iugoslavie, deplîngînd moartea lui Tito, rîde în cinci puncte de catolicismul englezesc şi de dependenţa de Hollywood a dictatorului Coreei de Nord, Kim Jong Il.

Interesant este capitolul **Dragă George**, scrisoare deschisă adresată preşedintelui Bush, unde cel mai puternic om al planetei poate găsi şase pagini cuprinzînd aproape cincizeci de greşeli legislative şi diplomatice făcute în decursul fostului mandat şi trei întrebări cam retorice, dar interesante.

Moore este acid, spiritual, direct şi foarte inteligent în construcţia frazei şi a insinuărilor, şi dacă în Statele Unite a putut fi acuzat de politicianism (fiind la un moment dat şeful de *staff* în campania electorală a unuia dintre contracandidaţii actualului preşedinte), la noi poate avea unica vină de a fi un bun (şi bine informat) orator. Cartea chiar este adresată „ne-americanilor", pentru că americanii, după părerea lui Moore, nu ar putea înţelege clar ceea ce spune el.

Prostia omului alb este o culegere de întrebări fără răspunsuri sau cu răspuns parţial, punînd în chestiune clasa politică şi alegătorii ei dezorientaţi – lucruri universal valabile (mai ales în România începutului de mileniu). Aşa că: „scena se schimbă, dar actorii rămîn"! (**Andrei CĂSUŢĂ**)

FANTASY & SCIENCE FICTION

Sharia

Michael HAULICĂ

La sfîrşitul anului trecut a apărut în Colecţia „fiction.ro" a Editurii Tritonic romanul **Sharia** de Roxana Brînceanu. Este cel de-al doilea debut al noii colecţii, după cel al lui Marian Coman cu **Nopţi albe, zile negre**. Am zis la sfîrşitul anului trecut, dar cartea a rămas înzăpezită pe undeva pe drumul dintre tipografia din Iaşi şi editură, astfel încît a ajuns în Bucureşti abia acum trei zile.

Roxana Brînceanu s-a născut la 18 iunie 1969 la Craiova. A absolvit Facultatea de Electromecanică în 1992 şi pe cea de Ştiinţe Economice în 1997 (ambele la Craiova). În prezent lucrează ca economist în Craiova. A debutat în revista **Lumi Virtuale** (varianta electronică) cu povestirea **Colecţionarul de ingeri**. Este prezentă în antologiile **Titania** (Editura Altum, 2004) şi **AtelierKult: povestiri fantastice** (Editura Millennium Press, 2005).

Sharia este un debut, deşi nu pare deloc aşa. Romanul Roxanei Brînceanu îi va surprinde chiar şi pe cei care îi cunosc povestirile publicate pe ici, pe colo, în **Lumi Viruale** sau în suplimentul **Literatura şi artele imaginaţiei** al cotidianului **Obiectiv – Vocea Brăilei**. Sau de pe Internet, cei mai mulţi citindu-i textele pe multele *site*-uri şi forumuri, unele în limba engleză, pentru că Roxana se vrea citită în toată lumea.

Spuneam că romanul acesta va surprinde, iar acum îmi întăresc afirmaţia adăugînd că îi va surprinde atît pe cei care cunosc textele Roxanei de pînă acum, cît şi pe cei care nu ştiu încă nimic despre ea. Pentru că **Sharia** nu seamănă cu nici un alt roman publicat pînă acum la noi. Fantastic urban, combinat cu post-cyberpunk, personaje post-umane... totul într-o ţesătură coerentă, cu un *plot* bine structurat, care se susţine, cu personaje bine construite şi cu o extraordinară ştiinţă a scrierii, a dozării respiraţiei, a suspansului.

Sharia este o lume în care cetăţenia se obţine pe baza unui test IQ pe care îl pot trece oameni, cimpanzei, gorile, cîini sau delfini, iar cei care-l pică au toate şansele să ajungă sclavi. Este o lume în care familiile se închegă pe baze liber consimţite, dincolo de barierele rasiale. Iar rasism, aici, poate însemna nesocotirea drepturilor cetăţeneşti ale gorilelor, să zicem. Aşa cum şi trupele rock pot fi compuse din oameni şi cîini. Sharia este o lume în care cetăţenii au cipuri de identificare, dar cu bani şi relaţii şi le pot schimba în anumite clinici, preluînd identitatea altora. În general, pentru a se sustrage pedepselor sau exilului. În Sharia se zvoneşte că ar exista ferme agricole în care se cultivă plante şi pomi fructiferi... dar asta e de-a dreptul disidenţă!

În afara cimpazeilor şi a cîinilor vorbitori, veniţi din recuzita *fantasy*, întîlnim lumea cvasisordidă a speluncilor, implanturile şi alte cîteva atribute cyberpunk, dar aduse mai spre noi parcă, mai spre omul contempran, mai fireşti aş zice – de aceea am şi folosit termenul post-cyberpunk, pentru că latura aceasta şi-l poate revendica pe William Gibson doar ca strămoş, nicidecum ca model. Şi îi mai avem pe cei conectaţi direct în reţea... Prefer să nu dau nume de personaje, să nu spun nimic din ce ar putea dezvălui povestea – pentru că avem într-adevăr o poveste aici, şi e şi pe tiparul literaturii poliţiste, aşa că trebuie să mă abţin de la a face rezumatul romanului. Şi mai avem... Mai avem poveşti de dragoste. Între o ea şi un el, de-abia simţită, mai mult bănuită. Între o ea şi o ea, din nou delicat spusă, arătată, ca printr-un voal, un voal de mătase însă, dulce, senzual, dar cu atît mai incitant e totul.

Am spus deja că avem o poveste poliţistă, iar asta implică şi crime, cu tot cu motivaţii – şi să nu credeţi că sînt aşa, de suprafaţă. Pesonajele Roxanei Brînceanu chiar trăiesc, au viaţă, au sentimente, determinări.

Romanul are 49 de capitole. Naraţiunea urmăreşte cînd un grup de personaje, cînd altul. Citeşti un capitol, altul, vrei să te culci sau să-ţi vezi de alte treburi şi, ca orice om normal, ar trebui să închizi cartea, urmînd să continui lectura a doua zi. Dar cine mai e normal în ziua de azi?! Evident că tragi cu ochiul la prima pagină a următorului capitol, să te linişteşti, să afli cu cîteva ore mai devreme ce s-a întîmplat cu personajul... (am zis că nu dau nume, nici prenume) care a rămas în situaţia... Şi uite-aşa păcătuieşti şi ajungi de citeşti încă un capitol. Meserie! Ştie Roxana Brînceanu unde să încheie un capitol, ştie să te ducă cu vorba. Ştie să te ţină lipit de cartea ei. Or, pentru un scriitor, asta este esenţial. Pentru un scriitor care vrea să vîndă. Care vrea să-şi fericească editorul, care, la rîndul lui, îl va ferici şi el, pe scriitor, oferindu-i contracte, comenzi pentru cărţi viitoare.

Şi mai are o ştiinţă Roxana Brînceanu: nu spune totul în această primă carte despre Sharia. Nu ştim exact ce este Sharia: o lume? o lege? Poate vom mai afla cîte ceva despre Sharia în volumul următor, că asta voiam să spun de fapt: Roxana Brînceanu ştie să lase uşile deschise. Termini romanul de citit şi rămîi întrebîndu-te: şi acum? Ce se va întîmpla mai departe cu... X? Ok, s-a terminat povestea asta, dar ce va face personajul mai departe? Pesonajele. Familia cimpanzeului, trupa de rock... Asasinii plătiţi... Termini cartea şi rămîi aşteptînd volumul următor al unei trilogii – de ce nu? Lumea în care ne-a invitat Roxana Brînceanu se pretează la continuări. Personajele au lăsat destul de mult loc, atît ca indivizi, cît şi ca relaţii posibile în viitor.

Şi, pînă la urmă, cum e, domnule, cu disidenţa aia? Va reuşi ceva?

Să avem răbdare. Sînt convins că va urma un al doilea volum. Facem pariu?

Pînă atunci să-l citim pe acesta, **Sharia**. Şi să mergem sîmbătă la Libăria Cărtureşti (cea de lîngă cinematograful Patria) unde, la ora 17.00, vor avea loc Galele AtelierKult – lansări de cărţi, premiile AtelierKult pe anul 2005, iar printre participanţi va fi şi Roxana Brînceanu. Se zice că, la parter, se va găsi şi romanul ei, **Sharia**. Aşa că îi sfătuiesc pe amatorii de autografe să n-o rateze.

Ce *cool* e Grigore Moisil!

DILEMA VECHE

Foarte interesant primul număr pe 2006 al **Dilemei vechi**. Dar nu despre „Criza anilor '30, fascismul şi fasciştii" vom vorbi mai întîi – tema numărului –, ci despre două rubrici consacrate ale revistei. Alex. Leo Şerban anunţă desfiinţarea rubricii, de el create, „De ce (nu) e *cool*", pentru că... nu e *cool* „s-o ţii langa" cu ce e şi cu ce nu e *cool*. Aşadar, *cool*-ul nu e numai o estetică, e un fel de conştiinţă (simţ) a(l) măsurii pe care nu trebuie s-o (să-l) pierzi niciodată. *Cool* înseamnă, în primul rînd, să ştii să renunţi la obiceiuri, atunci cînd, devenite mecanice, contribuie la propria sclerozare. *Cool* e să nu continui să faci ceea ce ai ajuns să faci fără nici un efort, în virtutea inerţiei, din comoditate. Să fii *cool* nu înseamnă neapărat să aderi la religia noului, ci să ştii că efemerul defineşte chiar condiţia umană şi că nu-l poţi părăsi decît dacă reuşeşti să crezi (şi să creezi) într-un alt sistem de valori. Alex. Leo Şerban mărturiseşte că, în rubrica aceasta, „am fost un moralist": un lux, în ziua de astăzi, pe care nu şi-l permit mulţi, nici să-l ofere şi cu atît mai puţin să-l primească. Autor „de nişă", uneori lăsîndu-se fascinat prea uşor şi purtat de viteza spectaculosului societăţii occidentale, în Alex. Leo Şerban ar trebui să se recunoască totuşi numele unui *brand* de discurs cultural. **Să începem anul cu Grigore Moisil!** ne îndeamnă Radu Cosaşu, căruia nu-i rămîne decît să citeze dintr-un interviu, vechi de 36 de ani, pe care revista **Teatrul** i-l ia matematicianului român. Întrebat ce piese de teatru şi ce actori i-au plăcut cel mai mult din anul anterior, matematicianul devine – şi el – un moralist de care am avea mare nevoie astăzi. Refuză să exemplifice, „fiindcă eu găsesc că nu mă pricep destul în lucrurile acestea şi că părerea mea nu ar fi o părere competentă. [...] Tocmai fiindcă sînt dispus să cred că sînt o personalitate, cred că părerile mele nu am dreptul să le comunic publicului, fiindcă l-ar putea influenţa". Trebuie că ilustrul matematician s-ar răsuci în mormînt dacă ar şti cît de mult solicită mass-media de astăzi fel de fel de opinii vedetelor care, în marea lor majoritate, nu au păreri despre nimic – între altele, şi pentru că habar nu au să se exprime. Astăzi, cînd fetele de la Trident ne explică de ce le place Coelho, cînd Mutu citeşte Dostoievski, Grigore Moisil probabil n-ar mai accepta, dacă ar trăi, nici măcar să dea interviuri.

În sfîrşit, întorşi la temă, să spunem că, sub titlul ei, sînt strînse cîteva contribuţii la masa rotundă de la Institutul Goethe, „Intelectualii şi fascismul în Europa Centrală şi de Sud-Est". Despre **Efectele dezamăgirii** scrie Mihai Chioveanu, într-o foarte consistentă intervenţie referitoare la discursul fascist în România interbelică. Despre influenţa Bisericii Ortodoxe Române scrie Mirel Bănică, dar dosarul e deschis de inventivele prolegomene ale lui Alin Fumurescu la problema raportului dintre intelectuali şi politică.

Anchetele culturale din *Cotidianul*. Topuri, tineri/bătrîni, oameni providenţiali

Cotidianul.

Săptămînal, redactorii departamentului de cultură al ziarului **Cotidianul** iniţiază anchete, care de care mai interesante, cu subiecte şi subiecţi alese şi aleşi pe sprinceană. În ordinea apariţiei, avem: cele mai bune şi cele mai proaste cinci cărţi ale anului trecut (**Cotidianul** de miercuri, 28 decembrie 2005), topuri livrate de Mircea Mihăieş, Luminiţa Marcu, Carmen Muşat, Paul Cernat şi Daniel Cristea-Enache. Nu putem omite subiectivitatea care a decis, în fiecare caz, topul, dar semnalăm constantele: eseul Ioanei Pîrvulescu despre secolul al XIX-lea, ultimul volum de poezie al Elenei Vlădăreanu, ultimul volum de critică al lui Ion Bogdan Lefter se regăsesc printre primele cinci, în vreme ce Alex Mihai Stoenescu, Alex Ştefănescu şi Eugen Simion figurează de cel puţin două ori în topul „ruşinii". Cristian Teodorescu şi Cristian Pătrăşconiu realizează, în numărul de miercuri, 4 ianuarie, o ancheta despre „oamenii providenţiali ai culturii române". Numele cel mai frecvent citat este Mihai Eminescu, fie ca providenţial, fie ca „geniu pur şi adevărat" (Mircea Cărtărescu). Unii dintre participanţi pun în chestiune tocmai oportunitatea atributului *providenţial*. Avînd în vedere cultura minoră în care s-au afirmat, pot fi ei numiţi cu adevărat astfel, se întreabă, de pildă, Mircea Cărtărescu şi Gheorghe Crăciun. Alături de Eminescu, sînt citaţi frecvent Caragiale şi Titu Maiorescu: oameni de litere – remarcăm – şi, încă, formaţi cu toţii de cultura germană. Dar există participanţi „nonconformişti" la anchetă, care merg mai departe în căutarea personalităţilor providenţiale ale culturii române. Dan C. Mihăilescu îi citează astfel pe Brâncoveanu, pe Neagoe Basarab, pe stolnicul Cantacuzino, pe monarhii României, pe, cu alte cuvinte, strămoşii şi deci făuritorii culturii române. Iar Adrian Cioroianu merge încă mai departe, numindu-l tocmai pe împăratul Traian. Dacă unii sînt mai zgîrciţi cu numărul providenţialilor din cultura română, alţii, mai darnici, citează mai multe nume. Să ne oprim acum asupra celor din secolul al XX-lea: Lucian Blaga, Constantin Brâncuşi, G. Călinescu, Liviu Ciulei, Mircea Eliade, Noica, George Enescu, Vintilă Horia, Virgil Ierunca, Nae Ionescu, Monica Lovinescu şi Eugen Lovinescu, Andrei Pleşu, Tudor Vianu, Mircea Vulcănescu. Alina Mungiu crede că nu există oameni providenţiali ai culturii române, pentru că personalităţile culturale influente de la noi n-au ştiut să orienteze cultura română în direcţia bună. Este dat ca exemplu Nae Ionescu, „care nu a făcut decît să întîrzie adecvarea intelectualităţii noastre şi să substituie tradiţiei academice veritabile una a charismei intelectuale, de pe urma căreia suferim şi azi". Deducem de aici o polemică, implicită, cu răspunsul criticului Dan C. Mihăilescu, unde Nae Ionescu figurează printre „providenţiali". Este foarte greu de spus ce ar fi devenit generaţia kriterionistă în lipsa Maestrului, dar putem presupune că ea n-ar fi arătat la fel. Poate în rău, poate în bine. Tocmai de aceea, mă situez mai aproape de opinia Alinei Mungiu, crezînd, împreună cu Nietzsche, că cei mai periculoşi pentru adevăr nu sînt mincinoşii, ci oamenii cu convingeri. Pe de altă parte, nu împărtăşesc scepticismul celor care cred că nu se poate vorbi despre oameni providenţiali într-o cultură a cărei anvergură a fost decisă în mod negativ de providenţă.

O ultimă anchetă, realizată de Cătălina George, în numărul de marţi, 10 ianuarie 2006, adună opiniile „bătrînilor" şi „tinerilor" critici unii despre alţii. Primii admiră lipsa de complexe a ultimilor, neîngrămentarea lor, dar le condamnă superficialitatea şi dorinţa de a şoca cu orice preţ. Tinerii critici incriminează lipsa de empatie a veteranilor faţă de „diversitatea culturii" (Marius Chivu), dar cred, precum Paul Cernat, că nu biologia determină valoarea unei literaturi, ci calităţile ei estetice.

Despre Eliade, Cărtărescu şi Stratan în *Poesis*

POESIS
Revistă de poezie

Ultimele trei numere pe 2005 (10-11-12) ale revistei sătmărene **Poesis** au un sumar bogat, mai ales în, desigur, poezie. Pagini de poeme au: Andrei Zanca, Daniel Corbu, Nicolae Sârbu, Sabin Opreanu, Emil Nicolae, Dumitru şi Florica Baţu Ichim, Felicia Marinca, Coniţa Lena, Gheorghe Vasilievici, Teofil Răchiţeanu, Tucu Moroşanu, dar şi poeţi străini: Etienne Parize, Peter Görner, Karl Krolow, Bertolt Brecht, Jean-Max Tixier. Amatorul de poezie poate citi o mulţime de versuri, chiar dacă autorii lor nu sînt mereu de primă mînă. O menţiune suplimentară merită foarte tinerele Roxana Eichel, Emilia Căţoi şi Alexandra Tomşa, finalistele Taberei naţionale „Scriitori şi plasticieni pentru mileniul III", coordonată de Fundaţia culturală Libra. Dintre poete, ultima promite cel mai mult, în primul rînd prin disponibilitatea lirică în abordarea temelor. De remarcat faptul că nici una nu continuă poetica neo-expresionistă a „fetelor rele" din generaţia milenaristă. Paginile de poezie sînt însoţite de foarte multe recenzii şi cronici de carte, consistente (cea mai „analitică" fiind cea dedicată volumului al II-lea din **Jurnalul** lui Mircea Cărtărescu), dar şi de patru pagini dedicate, *in memoriam*, regretatului poet Ion Stratan. Interesant este şi grupajul intitulat **Nietzsche, descoperitor al veşniciei**, unde Simion Dănilă prezintă şi traduce imnul **Da şi amin**, cîntecul de iubire al lui Zarathustra, al cărui refren este: „N-am întîlnit pîn-acum niciodată femeia de la care să vreau copii, afară doar de această femeie pe care-o iubesc: căci te iubesc, o, veşnicie!" Un interviu foarte documentat (cu multe note de subsol) îl oferă Mihaela Gligor, traducătoarea monografiei **Mircea Eliade. The Romanian Roots (1907-1945)** apărute în 1988 la Editura Columbia University Press, Cristinei Scarlat. Traducătoarea a mai coordonat, împreună cu profesorul Mac Linscott Ricketts, volumul bilingv **Întîlniri cu/Encounters with Mircea Eliade**. Per total, o revistă de răsfoit, cu nume noi de aflat, o revistă care se ocupă în proporţie de 90% de poezie, fapt lăudabil, astăzi cu atît mai mult.

Ethernul mascoulin, în cuvinte

Cuvântul

În ultimul moment, criticul Mircea Martin s-a hotărît să modifice tema numărului din decembrie al revistei **Cuvântul**, din „Eternul feminin" în „Eternul masculin". Mărturia apare în pagina a treia. Inspirată decizie, cu un rezultat inedit în peisajul revistelor culturale româneşti. Majoritatea intervenţiilor la temă reprezintă microeseuri serioase, documentate, de literatură comparată sau monografice, care definesc şi tipologizează imaginea literară/cinematografică a bărbatului. Andrei Terian numeşte colţurile unui careu semantic al imaginii femeii din poezia masculină românească, pentru ca apoi să regăsească, în oglindă, figurile bărbatului din poezia feminină. Eseistul îşi limitează corpusul bibliografic la generaţia şaizecistă. Tipuri masculine şi feminine apar şi în eseul lui Ovidiu Verdeş, referinţa fiind două romane româneşti, de Nicolae Breban şi Gheorghe Crăciun. Un eseu comparatist semnează Simona Drăgan, reperînd figuri de *macho* în literatura universală, de la Valmont al lui Laclos la Mersault al lui Camus – interesantă viziunea unui Mersault ca *macho* existenţialist. Foarte aplicat şi analitic este textul lui Paul Cernat despre **Misoginie şi mizandrie în romanele româneşti interbelice**. Atît în cazul acestui eseu, cît şi în cel al Simonei Drăgan, citarea unor interpretări psihanalitice este binevenită. Capricioase, umorale, articolele „mărturisitoare" ale lui Dan C. Mihăilescu şi Mihai Iovănel despre Ion Negoiţescu nu trebuie ratate tocmai pentru că sînt atît de contrariante! Pentru că tot a venit vorba despre psihanaliză, Valentin Protopopescu sintetizează, într-un eseu de o pagină, tema oedipiană, în ipostazele ei freudiană, kleiniană şi lacaniană, oferind în final cititorului pasionat o mică bibliografie. Memorabilă rămîne distincţia lacaniană dintre Idealul eului, de a cărui prezenţă depinde maturizarea şi socializarea copilului, şi Eul ideal, a cărui persistenţă vădeşte aplecarea *infans*-ului către fantasmare şi auto-fantasmare. Exemplare pentru cinematografia românească de consum rămîn figurile de *macho* ale lui Piersic şi Nicolaescu, fotografiate în pagina dedicată eternului masculin din film. Cu adevărat delicioase sînt răspunsurile la ancheta „Ce înseamnă să fii bărbat?" – cu precădere cele feminine, asupra cărora ne-am aruncat în primul rînd. De ce? De curiozitate, să ştim şi noi cam cum arată bărbatul ideal al Simonei Popescu (e un „băĭat"), al Ruxandrei Cesereanu („îmi plac bărbaţii") al Cristinei Modreanu (care se ascunde, ca şi Rodica Culcer, în spatele unor afirmaţii „de fond"), al Norei Iuga („eu să fiu masa pe care el îşi taie pîinea"), al Elenei Vlădăreanu (care abordează „cestiunea" abrupt, cam cum ar face un bărbat cu „eternul feminin") şi al Antoanetei Ralian (mai puţin intimistă în mărturisirile făcute). Dar Andrei Pleşu defineşte cel mai concret şi concis cele cinci caracteristici ale masculinităţii – citiţi-le în **Cuvântul**! Bref, o anchetă pe care orice revistă *glossy* ar fi invidioasă. Nu pierdeţi nici cele opt pagini dedicate ultimelor două conferinţe **Cuvântul**, **Cercul Literar de la Sibiu** şi **Ce este astăzi cultura?**, întrebare la care răspunde, printre alţii, Wolfgang Iser, prezent în decembrie trecut la Bucureşti. **(A.M.)**

OBSERVATOR CULTURAL

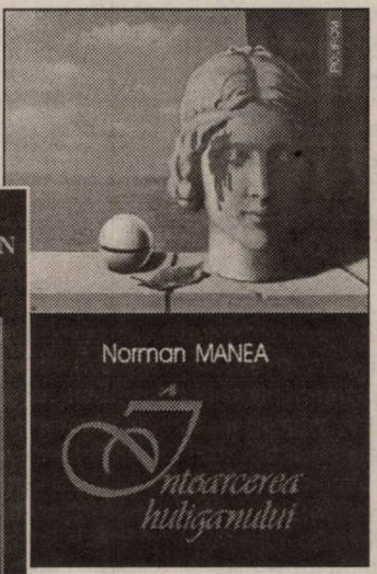
● anul VI ● serie nouă nr. 47 (304) ● 19-25 ianuarie 2006 ● 24 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

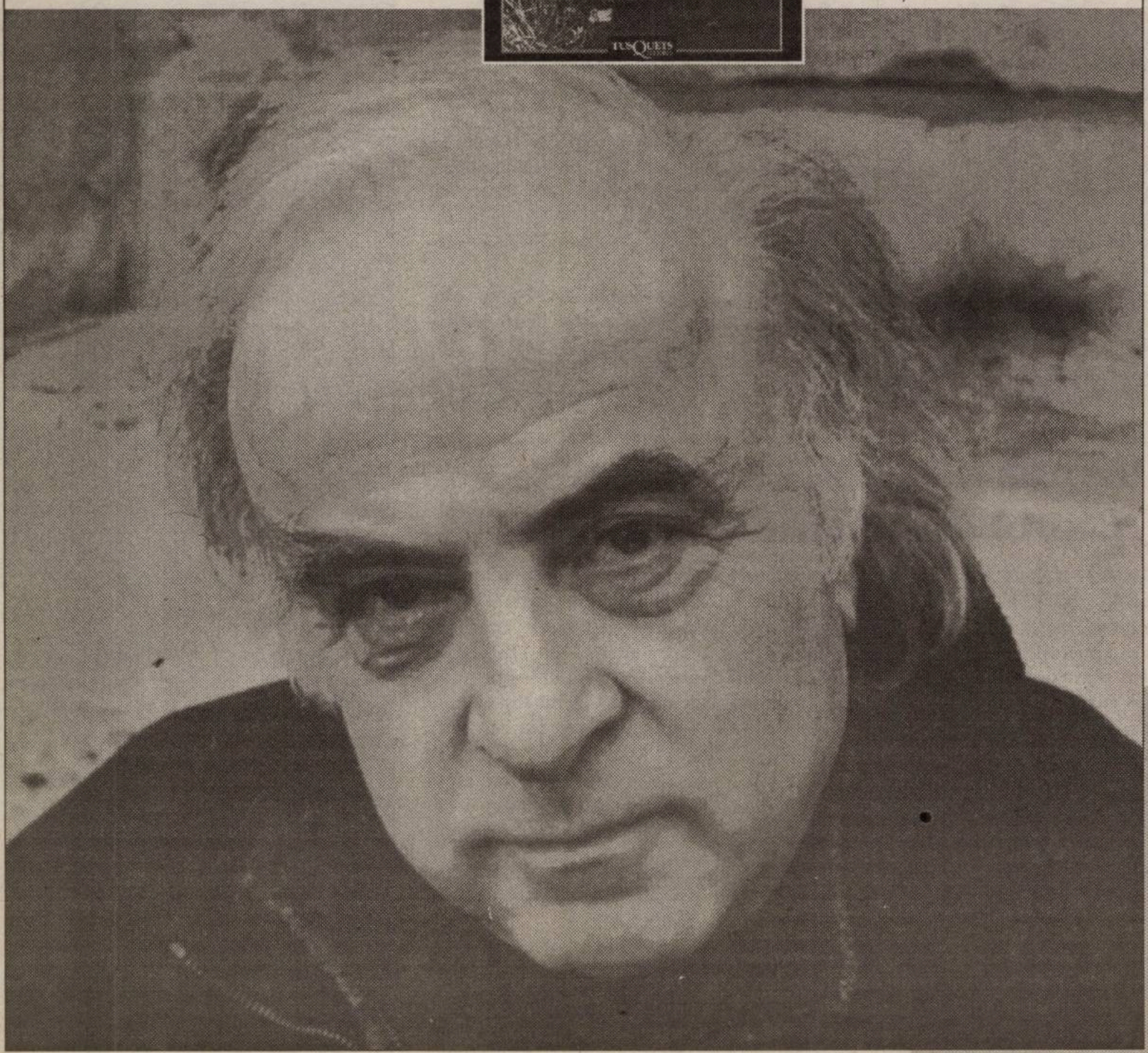
FETIŢA CU O MIE DE RIDURI

Nora Iuga sau cum să scrii dintr-un impuls erotic

NORMAN MANEA despre povara îndoielilor şi succesul internaţional al romanului *Întoarcerea huliganului*:

„Cum suportă individul şocurile Istoriei"





© Isolde Ohlbaum

A doua parte a interviului cu Gabriel Liiceanu: „Trăiesc atîta vreme cît mă indignez"

Scriitura românească în traducere – un vis de 20 de ani!

Gheorghe Crăciun: *România literară* şi *„olandezul zburător"*

De ce s-a întors Sistemul împotriva lui Năstase

SUPLIMENT
8 pagini

Sorin Stoica inedit: *Aberaţii de bun-simţ*

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **M. Eminescu, interzis minorilor.** Joia trecută (12 ianuarie), în Club A, s-a desfăşurat prima ediţie din 2006 a **Poeticilor cotidianului.** Cu această ocazie, scriitorul Răzvan Ţupa, prezentatorul **Poeticilor cotidianului**, a citit câteva dintre poeziile licenţioase – multe dintre ele preluări din folclor sau interpretări ale unor motive populare – ale lui Mihai Eminescu. Dacă **Povestea poveştilor** a lui Ion Creangă este foarte cunoscută, cel puţin din auzite, versurile licenţioase ale lui Eminescu fie au apărut în varianta prescurtată în **Opere**, fie nu au fost deloc publicate.

■■■ **Scriitorul Jean Jauniaux în România.** Cu ocazia publicării în limba română a culegerii sale de nuvele **Marea Arcă** (**La grande Arche**), apărută la Editura Fides din Iaşi, în traducerea Petruţei Spînu, scriitorul din Bruxelles Jean Jauniaux a făcut o vizită la Bucureşti şi la Iaşi, între 12 şi 15 ianuarie. Pe 12 ianuarie, la Centrul de Studii Francofone al Universităţii din Bucureşti, el a susţinut o conferinţă avînd ca temă creaţia literară a nuvelei. Romanul **Les Mots de Maud** de acelaşi autor a fost tradus de curînd în limba română, traducătoare fiind, de asemenea, Petruţa Spânu, şi va apărea în curînd la Editura Fides.

■■■ **Recital de chitară la Ateneul Român.** Maxim Belciug, unul dintre cei mai valoroşi chitarişti contemporani, a început sîmbătă, 14 ianuarie, la Sala Mică a Ateneului, seria celor patru recitaluri intitulată **Chitara bate toba. Istorie şi geografie.** Acompaniat de Gabriela Fara, percuţionistă a Filarmonicii „George Enescu" din Bucureşti, Belciug a interpretat muzică renascentistă pentru chitară. Cele patru recitaluri reprezintă, după Maxim Belciug, „o incursiune în istoria şi geografia acestui instrument, pe care H. Berlioz îl considera o «mică orchestră»". Chitaristul a susţinut recitaluri pe scene din ţară şi din străinătate, avînd un vast repertoriu, de la muzica Renaşterii sau baroc, trecînd prin clasicism şi romantism, pînă la muzica secolului al XX-lea. Celelalte trei recitaluri vor avea loc, tot la Ateneul Român, în zilele de 28 ianuarie (muzică barocă), 11 februarie (muzică latino-americană), respectiv 11 martie (muzică spaniolă).

■■■ **Expoziţie de artă *Legenda familiei*.** La Galeria Anticariat Curtea Veche s-a deschis, pe 16 ianuarie, o expoziţie concepută de pictorul Ion Grigorescu şi intitulată **Legenda familiei**. Sînt prezentate lucrări de artă şi obiecte realizate, între alţii, de Ruxandra Grigorescu, soţia sa, de Octav Grigorescu, fratele său dispărut, dar şi de marele prozator Radu Petrescu şi de soţia acestuia, Adela Nicolau (părinţii Ruxandrei Grigorescu). Expoziţia poate fi vizitată în perioada 17 ianuarie-3 februarie.

■■■ **Lansare în cadrul programului *Cartea lunii la M.A.E.*** Ministerul Afacerilor Externe şi Editura Humanitas au lansat miercuri, 18 ianuarie, la sediul M.A.E. – în prezenţa autorului –, volumul **Balcanii în noul mileniu: în umbra păcii şi a războiului** de Tom Gallagher. Au participat Mihai-Răzvan Ungureanu, ministrul Afacerilor Externe, Valentin Naumescu, secretar de stat, Victor Neumann, profesor la Universitatea de Vest din Timişoara, Horia Barna, redactor la Editura Humanitas, şi Emil Hurezeanu (moderator).

■■■ ***Moştenirea lui Goldfaden* la NEC.** La sediul Colegiului Noua Europă a putut fi văzut tot miercuri, 18 ianuarie, filmul **Moştenirea lui Goldfaden**, în regia lui Radu Gabrea. Scenariul: Manase Radnev. La proiecţie au participat: Radu Gabrea, Andrei Oişteanu şi Corina Petrescu. A fost prezentată varianta în limba română a filmului, cu subtitrare în limba engleză. Proiecţia a fost urmată de discuţii.

Filme româneşti selecţionate la Berlin

Pe 10 ianuarie au fost anunţate primele titluri selectate la secţiunea **Panorama** a prestigiosului Festival Internaţional de Film de la Berlin, aflat la ediţia cu numărul 56, care se va desfăşura în perioada 9-19 februarie. Pe lîngă producţii semnate de Neil Jordan, Michel Gondry, Marc Forster, a fost selecţionat şi debutul în lungmetraj al regizorului Tudor Giurgiu, **Legături bolnăvicioase**, ecranizare a romanului Cecíliei Ştefănescu. Scenariul filmului este semnat de autoare, în colaborare cu Răzvan Rădulescu, din distribuţie făcînd parte Maria Popistaşu, Ioana Barbu şi Tudor Chirilă.

La aceeaşi secţiune a fost nominalizat şi mediul metraj al lui Lucian Pintilie **Tertium non datur**, ecranizare a nuvelei lui Vasile Voiculescu, **Capul de zimbru** (scenariul a fost publicat de **Observator cultural** nr. 21(278) 2005). Filmul are 40 de minute şi îi are în distribuţie pe Victor Rebengiuc, Sorin Leoveanu şi Cornel Scripcariu.

Tudor Giurgiu şi Alex Sterian

Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" pentru Gabriela Melinescu

Mult rîvnitul Premiu Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" i-a revenit anul acesta poetei Gabriela Melinescu, după ce în anii trecuţi a fost obţinut de alte nume importante ale poeziei româneşti: Gellu Naum, Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Mircea Ivănescu, Angela Marinescu etc. La ediţia din acest an au mai fost nominalizaţi Mircea Dinescu, Ion Mircea, Adrian Popescu şi Cristian Simionescu. Juriul a fost prezidat de criticul literar Mircea Martin, avîndu-i în componenţă pe Nicolae Manolescu, Ion Pop, Alexandru Călinescu şi Cornel Ungureanu.

Premiile revistei **Cuvântul**

Marţi, 10 ianuarie, în decorul fastuos al Ateneului Român, s-au decernat premiile revistei **Cuvântul** pentru următoarele categorii:

■ Studii culturale: Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir – **Explorări în comunismul românesc**, vol II (Editura Polirom);

■ Istorie: Adrian Cioroianu – **Pe umerii lui Marx. O introducere în istoria comunismului românesc** (Editura Curtea-Veche) şi Stelian Tănase – **Clienţii lu' tanti Varvara. Istorii clandestine** (Editura Humanitas);

■ Politologie: Daniel Barbu – **Politica pentru barbari** (Editura Nemira);

■ Filozofie: Mircea Flonta – **Kant în lumea lui şi în cea de azi** (Editura Polirom);

■ Arte frumoase (arte plastice): Paul Gherasim pentru expoziţia sa de la Mogoşoaia;

■ Teatru: actorul Victor Rebengiuc, nominalizat pentru rolurile „Tatăl" din piesa **Şase personaje în căutarea unui autor** (Teatrul Bulandra, regia Liviu Ciulei), şi „Profesorul Preobrajenski", în **Inimă de câine** (Teatrul Naţional din Bucureşti, regia Yuriy Kordonskiy);

■ Film: actriţa Rodica Tapalagă, pentru rolul din filmul **Sistemul nervos**, în regia lui Mircea Daneliuc;

■ Muzică clasică: dirijorul Cristian Mandeal, pentru promovarea creaţiei lui George Enescu;

■ Jazz: pianistul Florin Răducanu, pentru proiectul **Back to Bach**;

■ Literatură: debut – Anca Maria Mosora, pentru romanul **Arhanghelii nu mor** (Editura Humanitas); poezie – Nora Iuga, pentru volumul **Fetiţa cu o mie de riduri** (Editura Cartea Românească); proză – Florina Ilis, pentru romanul **Cruciada copiilor** (Editura Cartea Românească); critică şi eseu (începînd cu anul acesta, premiul poartă numele lui Radu G. Ţeposu) – Livius Ciocârlie, pentru volumul **Bătrîneţe şi moarte în mileniul trei** (Editura Humanitas);

■ Traduceri: Mihail Nemeş, pentru traducerea lui **Faust**, apărută la Editura Paralela 45 (premiul s-a decernat *post-mortem*) şi Bogdan Ghiu pentru **Istoria erotismului** de Georges Bataille (Editura Trei);

■ Mass-media: reviste culturale – **Lettre Internationale**; emisiuni TV – **Profesioniştii**, realizator Eugenia Vodă; emisiuni radio – **Dicţionar de literatură română**, realizator Eugen Lucan;

■ Instituţii culturale: Colegiul Noua Europă (Anderi Pleşu).

Au mai fost premiaţi: Radio România Muzical şi chimistul academician Ionel Haiduc (acesta din urmă la categoria „Ştiinţe"). Premiul pentru „Mecenat în cultură" a fost acordat lui Nawaf Salameh, preşedintele companiei Alexandrion Group România.

Limba română la Salonul **Expolangues** de la Paris

În perioada 18-21 ianuarie 2006 are loc la Paris cea de-a 24-a ediţie a Salonului **Expolangues, limbile lumii, lumea limbilor**, un eveniment anual ce urmăreşte promovarea limbilor şi culturilor, dezvoltarea schimburilor internaţionale şi susţinerea plurilingvismului. Invitatul de onoare al Salonului din 2006 este Germania. La această ediţie, conf. dr. Emil Ionescu, de la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, va susţine o conferinţă şi trei lecţii de limba română. Emil Ionescu este director executiv al Centrului de ligvistică computaţională de la aceeaşi facultate şi autorul lucrărilor **Adevăr şi limbă naturală. O introducere în programul lui Donald Davidson** (Editura All, 1997), **Manual de Lingvistică Generală** (Editura All, 1993, 1997) şi co-autor al unor manuale de limba şi literatura română. România va avea, de asemenea, în cadrul Salonului, un stand în care vor fi expuse dicţionare, manuale şi metode de învăţare a limbii române. Participarea României la această manifestare este susţinută de Institutul Cultural Român.

Cvartet literar de iarnă

Luni, 23 ianuarie 2006, la ora 18.00, la Goethe-Institut Bukarest, va avea loc o întîlnire între prozatorii berlinezi Tanja Dückers şi Jakob Hein şi colegii lor bucureşteni Filip Florian şi Răzvan Petrescu. Evenimentul se constituie într-un maraton literar bilingv care va dura aproximativ 3 ore (cu pauză), moderat de criticul literar Mircea Martin, şi în care se vor citi texte ale autorilor invitaţi, traducerile fiind făcute la cască. Întîlnirea este organizată de Goethe-Institut Bukarest, în colaborare cu Centrul de Carte Germană.

VA FI

■■■ ***Zilele Filmului European.*** În perioada 26 ianuarie-5 februarie, la Praga, şi 6-14 februarie, la Brno (Moravia, Republica Cehă), se va desfăşura cea de-a 13-a ediţie a Festivalului Internaţional **Zilele Filmului European**. La această prestigioasă manifestare culturală, România va fi prezentă cu 3 filme de lungmetraj, anume: **Moartea domnului Lăzărescu**, regia: Cristi Puiu (pe 26 ianuarie şi 1 februarie la Praga, şi pe 13 februarie la Brno); **Filantropica**, regia: Nae Caranfil (pe 31 ianuarie la Praga şi pe 12 ianuarie la Brno), respectiv **Examen**, regia: Titus Muntean (pe 2 februarie la Praga şi pe 14 februarie la Brno). Acest tradiţional eveniment cultural este organizat de către Delegaţia Comisiei Europene din Praga, Ministerul Culturii şi Primăria Capitalei, cu largul concurs şi sprijin al instituţiilor culturale reprezentate la Praga, precum şi cu sprijinul unor ambasade.

■■■ ***Afinităţi şi întîlniri româno-braziliene.*** Vineri, 20 ianuarie, la ora 15.00, la Muzeul Naţional de Istorie a României, va avea loc vernisajul expoziţiei **Afinităţi şi întîlniri româno-braziliene**, în prezenţa unor personalităţi din Ministerul Culturii şi Cultelor, Ministerul Afacerilor Externe, Agenţia Naţională pentru Sport şi Ambasada Braziliei. Realizată de Muzeul Naţional de Istorie a României, Muzeul Sportului Românesc, Muzeul Naţional de Istorie Naturală „Grigore Antipa", Muzeul Banatului, Ambasada Braziliei şi diverse instituţii şi persoane a căror activitate este strîns legată de Brazilia, expoziţia face o retrospectivă a relaţiilor româno-braziliene pe multiple planuri, evocînd, pe rînd, primele ştiri despre Brazilia ajunse la noi, contactele de început la nivel de şefi de state, sprijinul acordat ţării noastre în vederea recunoaşterii independenţei şi proclamării Regatului. Expoziţia constituie un omagiu adus celor care au contribuit la strîngerea relaţiilor româno-braziliene sau au căutat a le face cunoscute publicului larg.

■■■ **Premieră teatrală la Tîrgu Mureş.** Sîmbătă, 21 ianuarie, la ora 19.00, la Teatru 74 din Tîrgu Mureş va avea loc premiera piesei semnate de Mihai Ignat, **CRIZE sau încă o poveste de dragoste**, în regia lui Nicu Mihoc. În piesă vor juca Cosmina Lîrca şi Alex Frânceanu, studenţi ai Universităţii de Artă Teatrală din Tîrgu Mureş. Spectacolul marchează un triplu debut: dramaturgic, regizoral şi actoricesc, el făcînd parte din proiectul **4 la 74** iniţiat de Teatru 74, proiect prin care vor fi puse în scenă, în 2006, patru noi texte româneşti.

■■■ **Gala Grigore Vasiliu-Birlic.** În perioada 23-27 ianuarie, Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română, împreună cu Asociaţia Culturală „Grigore Vasiliu-Birlic" organizează **Gala Grigore Vasiliu-Birlic**. La Cinemateca Română vor fi difuzate unele dintre cele mai importante creaţii cinematografice cu roluri de neuitat ale marelui actor: **Vizită**, **Două loturi**, **Titanic Vals**, **D-ale carnavalului**, **Bădăranii**. Cu această ocazie, Arhiva Naţională de Filme editează un material special dedicat actorului Grigore Vasiliu-Birlic, publicaţie pusă la dispoziţia presei şi a spectatorilor în perioada desfăşurării acestui eveniment.

■■■ **Conferinţele *Cuvântul*.** La Centrul de Presă al Societăţii Române de Radiodifuziune se va desfăşura joi, 26 ianuarie, la ora 18.00, o nouă ediţie a Conferinţelor **Cuvântul**, moderată, ca de obicei, de prof. univ. dr. Mircea Martin, de la Universitatea din Bucureşti. Tema de dezbatere va fi: **Procesul comunismului este totuşi posibil?.** Vor participa la discuţii: scriitorul Romulus Rusan, preşedintele Academiei Civice (conferenţiar principal), scriitorul şi politologul Stelian Tănase şi prof. univ. dr. Alexandru Zub, de la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, De ce s-a întors Sistemul împotriva lui Năstase; Ciprian CIUCU, Factorul interes ■ 4

LITERATURĂ
Gheorghe CRĂCIUN, România literară și „olandezul zburător" ■ 5
Carmen MUȘAT, Poezie și erotism; Adina DINIȚOIU, Dincolo de riduri ■ 6
Ana-Maria POPESCU, Impulsul de a scrie ■ 7
Alexandru MATEI, Poeta disperării de a trăi ■ 8

CARTEA CLASICĂ
Liviu FRANGA, Arhitecturi divine ■ 9

ESEISTICĂ
Cristian CERCEL, Aplecări de dreapta ■ 10

ISTORIE
Andreea VARGA, Olimpiada maghiară ■ 11

POLEMICI
Dorin-Liviu BÎTFOI, Cîteva precizări ■ 12

OPINII
Maria BUCUR, Scriitura românească în traducere – un vis de 20 de ani!; Ioana IERONIM, **Îmblînzirea Scorpiei**, între profan și sacru ■ 13

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Norman MANEA în dialog cu Gabriela ADAMEȘTEANU, „Cum suportă individul șocurile Istoriei" ■ 14

INTERVIU
Gabriel LIICEANU, „Trăiesc atîta vreme cît mă indignez" (II) ■ 16

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, Godot: să-i mai așteptăm venirea? ■ 18
FILM: Adrian RĂSPOPA, Despre *fantasy*, prin Narnia. Despre Kong, numai de bine ■ 19
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIȘAN, Viena la început de an ■ 20
MUZICĂ: Anca FLOREA, Muzică și iubire; Florian BAICULESCU, Un Laycock, doi Stanzeleit ■ 21

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Sufixele *web* în pragul revoluției ■ 22

REVISTA PRESEI ■ 24

RUBRICI
Michael FINKENTHAL, Intersecții ■ 7
Adina BRĂDEANU, DOCultura ■ 9
Liviu ORNEA, Bifurcații ■ 10
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 12
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT
Sorin Stoica inedit:
Aberații de bun-simț

EDITORIAL

Avem o problemă!

Ovidiu ȘIMONCA

Îngrijorătoare sînt datele puse la dispoziția opiniei publice de Centrul de Studii și Cercetări în Domeniul Culturii (CSCDC): 73% din populație nu merge deloc la cinematograf, 88% din populație nu merge deloc la operă, doar 2% dintre orășeni se duc la teatru săptămînal, unu din zece români nu are nici o carte în casă, iar unu din trei au mai puțin de 20 de cărți. 60% dintre orășeni nu au folosit niciodată un PC, pe lîngă cei 90% din mediul rural, care nu lucrează pe calculator. Ce ar rezulta de aici?

Că sîntem o nație incultă, în care există, la vîrf, o elită cultivată, iar la bază situația este cum nu se poate mai neclară și mai apăsătoare. Consumatorii de cultură sînt puțini. Oamenii preferă să se distreze sau să se emoționeze (dacă emoție se poate numi așa ceva) plonjînd în oceanul de manele, atît de răspîndit pe tot cuprinsul patriei. Cum bine remarca Sorin Antohi într-un supliment publicat de revista **22**, din 17 ianuarie 2005, „războaiele culturale" s-au desfășurat în partea „înaltă a culturii – culturilor – noastre". Cultura „populară" a fost neglijată, iar roadele par să fie extrem de păguboase unui traseu european al României.

În fapt, consumatorul, lipsit de oferte, s-a calat pe ceea ce a fost mai ușor de asimilat. Iată cum sintetizează Sorin Antohi, tot în articolul din revista **22**, acest fenomen: „Triumful mediatic, sentimental și statistic al manelelor, care, începînd de prin 2004-2005, și-au adăugat versuri național-patriotice (după modelul formei simbolice care a precedat-o, «folclorul nou»), deci o dimensiune «cultă», semnifică această formidabilă răsturnare de valori, revanșă a mahalalei și a satului real, nu sămănătorist, întoarcere a refulatului".

Unde s-a greșit, dacă a fost vorba de greșeală sau de o nepăsare? Nu poți să aspiri la statut de țară membră a Uniunii Europene, cît timp simpla punere a problemei aderării nu este înțeleasă: populația rămîne necultivată. 56% din subiecții chestionați, cum arăta sociologul Marius Lazăr în același supliment al revistei **22**, au declarat că nu au cumpărat nici o carte în ultimul an, iar 55,4% nu au citit deloc cărți în cursul anului. Asta înseamnă că o enormă piață de consum cultural, aproape zece milioane de persoane, rămîne nefuncțională și paralizată, oricîte campanii de promovare și de atragere spre lectură s-ar fi făcut. Eșecul este evident, dacă vrem să acceptăm aceste date. Cum s-a ajuns aici? Probabil că școala și televiziunile sînt principale răspunzătoare. Exilate pe un canal fără audiență, emisiunile culturale au fost respinse din miezul viu al unei realități schimbătoare. Cunosc producători de televiziune care strîmbă din nas cînd li se propune să aibă o rubrică de prezentare de carte în emisiunile-magazin. Chiar și programele de știri nu au informație culturală, cu rare excepții, dar și atunci nu există cineva care să spună de ce e neapărată nevoie să citești acea carte. Reporterul încurcă biografia scriitorului și alege, de obicei de pe coperta a patra a cărții, un citat pe care îl secționează, *e prea lung, monșer*, așa că, în puținele secunde de la televizor consacrate culturii, nu se mai înțelege nimic. Evenimentul cultural nu este mediatizat, *cine sînt, bă, și intelectualii ăștia?*, la tîrgurile de carte se filmează pentru exotismul unui Paul Daian și a cocoșului pe care îl poartă la pălărie sau cînd apare premierul și frunzărește un volum precum ar încăleca o motocicletă. Deseori montajul este tendențios: cititorii de la tîrguri trebuie să pară cît mai inculți și dornici să caute doar pliante și cataloage gratuite, pentru care se înghiontesc ca la coadă la mălai, în economatele domnului Vanghelie.

A dispărut (dacă a existat vreodată în ultimii 50 de ani) școala care să se uite și la tînărul învățăcel nu doar ca la un sac în care îndopi informații, ci ca la un om în formare, care are nevoie de cărți, concerte și filme bune (exclus cele indiene!) pentru a se considera împlinit. Sigur că societatea românească are diverse straturi și vei găsi întotdeauna cîțiva prieteni cu care să te simți bine. Contează unde și cum. Dansul din buric poate fi o formă *mișto* de adunare, dar nu va fi niciodată o *comuniune spirituală*.

În fața problemei, poți face, cum s-a întîmplat în atîtea rînduri, o strategie, să chemi cîțiva experți, să ai un *deadline* și un *target*. Chiar credeți că a bifa o strategie înseamnă a culturaliza cîteva persoane? Deocamdată a fost diagnosticată boala. Mai departe, dacă vom putea, va trebui să ne adunăm cît mai mulți. Nu sînt soluții miraculoase și nici altele aflate în buzunarul unui singur om. Pînă cînd ne vom găsi împreună și vom gîndi cum să umplem România de persoane cultivate, dați-mi voie să vă spun un lucru: există ceva mult mai accesibil și rafinat, pentru care nu vă trebuie cine știe ce efort. Ceva care, dacă nu acum, cu siguranță că mai tîrziu vă va lipsi, dacă nu ajungeți să citiți: poezia Norei Iuga, despre care va fi vorba trei pagini mai încolo, unde vă așteaptă trei cronici minunate, care vor să vă facă poftă de sublim. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Cultura XXI
Redactor-șef: Carmen Mușat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Dinițoiu, Alexandru Matei, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare site și redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistență rețea: Radu Drăghiciu, Adrian Puică
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operațiuni contabile și bancare: Andra Grigore
Consultanță juridică și financiară: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ștefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, București
Telefoane: 021-317.23.86, 021-317.23.87
Fax: 021-317.23.88
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Constantin Daniel nr.11, etaj 2, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanți. Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile Fundației Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanți.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **Inexplicabil. Oamenii preşedintelui fug de preşedinte.** Încă o demisie la Cotroceni: consilierul de stat din cadrul Departamentului de politică internă al Preşedinţiei, Valeria Dorneanu, şi-a prezentat demisia din funcţie. Potrivit Administraţiei Prezidenţiale, decizia îi aparţine, fiind motivată de probleme de familie. Consilierul prezidenţial Adriana Săftoiu a precizat că în locul ei ar putea fi numit Bogdan Tătaru-Cazaban, actualmente consilier pentru culte în cadrul Preşedinţiei. Dorneanu a făcut parte din cancelaria prezidenţială un an de zile şi a fost redactor-şef la **Mediafax** şi redactor-şef adjunct la **Zig-Zag**.

■■■ **Autosuspendat.** Adrian Năstase s-a autosuspendat din funcţia de preşedinte al PSD la o săptămîna de la declanşarea scandalului „Mătuşa". Adrian Năstase susţine că este victima unei campanii puse la cale de un grup din jurul preşedintelui Traian Băsescu, cu sprijinul serviciilor secrete. După ce a spus că nu doreşte să afecteze negativ imaginea partidului, Năstase a sugerat unor colegi de partid să-i urmeze gestul. Chiar la începutul conferinţei de presă, el a ţinut să precizeze că nu şi-a dat demisia din PSD şi că nu va părăsi viaţa politică, anunţînd totodată că a dat în judecată ziarul **Evenimentul zilei** pentru că a publicat informaţii neadevărate despre averea sa.

■■■ **Dacă PNL nu-l vrea pe Cataramă...** Omul de afaceri liberal Viorel Cataramă cere organizarea unui congres extraordinar pentru schimbarea conducerii PNL. Potrivit lui Cataramă, trebuie găsită o soluţie rapidă pentru reechilibrarea raportului de forţe din cadrul Alianţei. Acesta spune că echilibrul nu mai există din cauza greşelilor făcute de actuala conducere a PNL. Diagnosticul pus de omul de afaceri, la un an de guvernare PNL-PD, este următorul: „liberalii au pierdut în favoarea democraţilor şi de aceea PD ar merita chiar şi fotoliul de prim-ministru". Cataramă a mai spus că nu doar schimbarea conducerii partidului ar fi o soluţie pentru viitorul PNL, ci şi fuziunea acestuia cu PNŢCD, pentru că în acest fel doctrina de centru-dreapta ar fi mult mai bine conturată pe scena politică românească.

■■■ **PNL îi cere lui Năstase să se retragă şi de la Cameră.** Preşedintele liberal Călin Popescu Tăriceanu a declarat luni că PNL îi cere lui Adrian Năstase să se retragă de la conducerea Camerei Deputaţilor, pentru a nu afecta imaginea întregului legislativ. „Ce dăunează imaginii Partidului Social-Democrat dăunează şi imaginii Parlamentului" – consideră Tăriceanu. Acesta a adăugat că autosuspendarea lui Năstase din funcţia de partid nu rezolvă decît parţial problema corupţiei în PSD.

■■■ **CNN interzis în Iran.** Postul american de televiziune CNN a fost interzis în Iran, autorităţile considerînd că acesta a deformat declaraţiile preşedintelui Mahmoud Ahmadinejad, astfel încît să pară că acesta a spus că ţara sa încearcă să obţină bomba atomică, a anunţat un responsabil iranian, relatează **AFP**. În cursul conferinţei de presă transmise în direct de CNN, translatorul canalului a afirmat că preşedintele iranian a spus: „Credem că toate naţiunile trebuie să fie autorizate să deţină arme nucleare" şi că Occidentul nu ar trebui „să împiedice Iranul să aibă arme nucleare". Or, preşedintele, care a vorbit în persană, a folosit un cuvînt care înseamnă „tehnologie" şi nu „armă". (**Ciprian CIUCU**)

De ce s-a întors Sistemul împotriva lui Năstase

Sabina FATI

Adrian Năstase a descoperit în ultimele zile că nu mai are prieteni nici în partid, nici în instituţiile pe care atunci cînd era premier a încercat să şi le subordoneze prin oamenii pe care îi credea fideli. De asemenea, nu e deloc sigur că toţi cei care au beneficiat de generozitatea sa guvernamentală îi vor fi mereu recunoscători. Unii se gîndesc deja cum să-şi scape pielea, iar alţii îl vor vinde fără să clipească. Ziarele care i-au fost favorabile, cumpărate de el cu bani grei, vreme de patru ani, prin publicitate de stat, dar şi televiziunile cărora le-a şters datoriile de zeci de milioane de euro de la buget s-au întors acum împotriva lui. Sistemul care l-a ajutat să ajungă în vîrful puterii l-a abandonat, în parte pentru că lăcomia sa devenise stînjenitoare, dar mai ales după ce a devenit evident că fostul premier nu mai are un viitor politic.

Acest lucru nu s-a întîmplat imediat după ce a pierdut alegerile prezidenţiale, deşi nu toate sforile au fost trase în favoarea sa. Prezumţia de megalomanie în ceea ce îl priveşte era deja pentru mulţi dintre oamenii Sistemului un motiv să-i dorească eşecul, fiindcă supraexpunerea devenise obscenă şi putea ruina întreaga construcţie. Excesele de toate felurile, dar mai ales apetenţa pentru putere riscau să destabilizeze lucrurile, aşa cum s-a întîmplat ulterior şi în PSD. Nici în propriul partid Adrian Năstase nu a ştiut să păstreze măsura, deşi PSD-ul este o structură hipertrofiată, care proliferează în toate sensurile, iar măsura este extensibilă. Prin mişcările sale i-a sfidat şi consternat pe vechii săi coechipieri. În 2004, înainte de alegeri, pentru a-şi asigura supremaţia, s-a debarasat de oamenii versaţi ai partidului prin dizolvarea nestatutară a Delegaţiei Permanente. A fost prima greşeală tactică importantă, pentru că în plină campanie electorală i-a dat la o parte, în loc să-i folosească tocmai pe cei de care ar fi avut cea mai mare nevoie. În locul lor, Adrian Năstase a adus politicieni mai puţin experimentaţi, dar mai supuşi, pe care spera să-i pună la jug pentru lucrările sale politice. Cu gîndul că va deveni şeful statului, ar fi vrut să păstreze şi partidul pe „şine controlate", în aşa fel încît problemele de stat, de partid şi personale să fie rezolvate uşor şi unitar. În exerciţiul său de putere nu a luat în calcul adversitatea celor marginalizaţi, de care ar fi avut nevoie în cazuri de restrişte precum cel de acum, cînd ar fi putut primi lecţii de mers pe sîrmă pentru a nu cădea în capcana experienţelor sale la marginea legalităţii.

La Congresul PSD din 2005 a făcut o altă greşeală majoră, refuzînd să-l contracandideze pe Ion Iliescu. Ceea ce din punctul său de vedere era o demonstraţie de fidelitate faţă de fondatorul partidului a fost pentru mulţi dintre simpatizanţii săi un gest de laşitate. Atunci, aşa-numiţii reformişti, strînşi în spatele grupului de la Cluj, pe care Adrian Năstase i-a promovat cît a fost la putere, l-au abandonat pe fostul premier în favoarea lui Mircea Geoană. Începînd din acest moment, dl Năstase şi-a pierdut constant puterea şi influenţa în interiorul partidului, ce-i drept, fără ca transferul să se facă spre Mircea Geoană.

Autoexcluderea din conducerea partidului a avut loc pe fondul presiunilor făcute mai mult de foştii amici politici decît de adversarii lui Adrian Năstase. Apropiaţii lui se răzbună fiindcă au fost trădaţi de liderul lor cu care au împărtăşit complicităţile fostei guvernări, iar aceste complicităţi ar putea ieşi la iveală dacă ancheta în cazul „Mătuşii Tamara", de la care familia Năstase a moştenit un milion de dolari, se va ramifica. Fruntaşii PSD nu sînt supăraţi pe Adrian Năstase pentru învîrtelile ascunse sub faldurile moştenirilor, ci pentru că fostul şef de guvern a exagerat folosind această metodă şi nu a avut abilitatea să-şi pună avutul la păstrat în formule mai discrete.

Adrian Năstase este expulzat încet, încet din prim-planul vieţii publice, după ce a ocupat funcţiile cele mai înalte în stat şi în partid, folosindu-se în exces de ele. Fostul premier este „expirat" şi nu mai poate fi de folos nici pentru PSD, unde a fost, după cum spunea Ion Iliescu, promotorul „capitalismului de cumetrie", nici pentru Sistem, pe care a încercat să-l conserve în cele mai hiperbolice modalităţi. ■

Factorul interes

Ciprian CIUCU

Liberalii şi democraţii tot salută şi salută ideea fuziunii dintre PNL şi PD. Dar rămîn cu salutatul căci, acum, în ianuarie 2006, sînt tot acolo unde erau în ianuarie 2005. Adică sub impresia lăsată de declaraţia lui Traian Băsescu, care, atunci ca şi acum, încerca să deblocheze proiectul iniţial propus de Valeriu Stoica. De atunci şi pînă acum, liberalii şi democraţii au avut timp să se cunoască, să ştie unul ce poate pielea celuilalt, au avut timp să se certe de mai multe ori şi să se împace tot de atîtea ori, încît relaţia pare că începe să se reconsolideze. Nu mai au nevoie decît de un alt contract prenupţial căruia să-i spună „protocol", căci cel vechi nu prea mai este conform cu noile realităţi.

Una dintre aceste realităţi pare să fie schimbarea raportului de forţe din Alianţă. Toată lumea este de acord că PNL-ul a pierdut în faţa PD-ului la capitolul imagine şi încredere politică. Cum se face că... întotdeauna partidul care deţine prim-planul este şi cel care trage mai degrabă de proiectul unificării celor două entităţi politice? Cînd PNL-ul era pe val, marşa din plin către ideea de a absorbi PD-ul, care s-a dat sfios ca o fată mare, dar nu s-a grăbit la măritat şi i-a dus cu vorba pe liberalii lipsiţi de lideri cu viziune politică. Lucrurile au evoluat, PD-ul şi-a revizuit doctrina politică în cel mai pragmatic chip cu putinţă şi, ajutat în sondaje de Preşedintele Băsescu, le face cu ochiul liberalilor, tăvăliţi de tăvălugul guvernării. Iniţiatorul proiectului, Valeriu Stoica, spunea că unificarea „nu trebuie să se facă în jurul unui partid sau al celuilalt". Un punct de vedere prevăzător şi optimist. Dar poate că proiectul nu a fost susţinut suficient de conducerea PNL-ului de atunci, pentru că propunerea a venit tocmai din partea fostului lider liberal, iar succesul acestui proiect ar fi fost asimilat figurii acestuia, lucru de care Tăriceanu şi camarila lui se temeau.

Şi pentru că ambele părţi, şi liberalii şi democraţii, dacă e vorba de fuziune, vor să o facă în jurul lor, îşi propun acum, după un an de cînd salutau ideea, termene diferite. Liderul PD, Emil Boc, a declarat că problema fuziunii „se va tranşa în următoarele şase luni", adică pe cît posibil mai aproape – realist vorbind – de momentul actual în care PD-ul are prim-planul. Preşedintele liberal, Călin Popescu Tăriceanu, dă un termen mult mai larg, în speranţa că PNL-ul îşi va reconsolida poziţia în alianţă, spune el, „cel mult un an şi jumătate", adăugînd bineînţeles că „noua formaţiune politică trebuie să aibă o componentă liberală puternică".

Scenariile proiectului politic liberalo-pedist sînt trei: continuă colaborarea şi merg ca o alianţă, în vreme ce-şi renegociază protocolul; fuzionează şi devin unul, propunînd o scenă politică în care concurează cu PSD; se despart şi îşi vede fiecare de drumul lui.

Proiectul fuziunii între cele două partide, ocupate peste cap şi de proiectele guvernării, este unul de mare fineţe. Doar luarea deciziei va provoca nenumărate fricţiuni şi va presupune cîntărirea multor argumente care ţin de compatibilitate, de experienţa comună pe care o au, de rezulatele guvernării, de istoricul celor două partide şi, bineînţeles, de proiectul politic imaginar căruia i s-ar putea dedica. Înainte de decizia propriu-zisă a fiecăruia dintre parteneri, fiecare în parte va trebui să conştientizeze o problemă comună (*cîştigarea următoarelor alegeri?*), să-şi evalueze starea de fapt proprie (*alte sondaje?*), să-şi evalueze alternativele şi să-şi coordoneze activităţile cu un curs al acţiunii astfel calculate. Fără aceste operaţiuni nimeni nu va băga mîna în foc pentru atingerea obiectivului – mult salutata fuziune.

În primul rînd cele două entităţi trebuie să fie compatibile, iar guvernarea, succesul ei, este şansa pe care o au pentru a-şi proba compatibilitatea. La o primă privire, orgoliul liberal nu se potriveşte cu ţîfnoşenia democrată. Respectul reciproc este mai degrabă cordialism formal, lipsit de conţinut, cu puseuri de personalitate.

În momentul de faţă, riscul mai mare este la PNL. Situaţia partidului nu este favorabilă la începutul acestui nou an, 2006. Abordarea expectativei denotă prudenţă, dar şi neîncredere în forţele proprii. Dacă trendul din Alianţă se menţine, partidul va deveni marginal şi cu totul la mîna democraţilor. Va plăti singur factura guvernării, spune clişeul de exprimare.

Dacă se va alătura PD-ului mai repede de un an, va lăsa gol spaţiul doctrinar liberal, care, ca orice vid, are tendinţa să se umple. Se va găsi imediat un liberal cu bani, un Patriciu, un Cataramă, care să fluture iarăşi steagul galben-albastru. Iar o asemenea manevră, coroborată cu adeziunea la Internaţionala Liberală, ar roade cu siguranţă din voturile unei formaţiuni reieşite în urma fuziunării actualului Partid Naţional Liberal cu Partidul Democrat.

În tot acest timp nu ar fi exclus ca peneliştii să ajungă o facţiune liberală printre populari, care va blestema pentru posteritate trădarea adusă Brătienilor. Aşteptarea pare, pentru moment, să fie o carte mai sigură, dar presiunea asupra echipei de conducere creşte de la o zi la alta în lipsa unui proiect politic clar şi definit pe termen lung.

Paradoxal, liberalii mai au o şansă. Paradoxul vine din cultura conjugală modernă sub forma *factorului interes* (concept bine surprins în producţia Hustle&Flow) care sună cam aşa: *cel care se arată mai puţin interesat de o relaţie este, de fapt, cel care conduce relaţia, deoarce este mai puţin interesat să facă compromisuri.* ■

România literară şi „olandezul zburător“

Peisaj din avion

Gheorghe CRĂCIUN

Dacă m-aş afla într-un avion avînd ca destinaţie Colocviul de Literatură Europeană de la Stuttgart şi dacă scaunul de lîngă mine ar fi ocupat de un scriitor olandez extraordinar de... multicultural şi curios (şi el participant la acelaşi eveniment), abia cunoscut pe aeroportul din Amsterdam (unde cursa KLM de Bucureşti ar face în principiu escală), care ar şti cîte ceva despre geografia, istoria şi cultura noastră, însă nu suficient de multe pentru a nu-mi cere să-i fac un rapid releveu asupra literaturii române de după căderea comunismului şi a pieţei autohtone de carte, ei bine, dacă m-aş afla într-o astfel de situaţie, în ciuda paginilor din buzunar cu intervenţia mea din cadrul întîlnirii, pur şi simplu n-aş şti ce să fac, cum să încep.

■■■ Gustul amar al libertăţii de a scrie (despre) orice

Ce să-i spun înainte de toate preopinentului meu? Că literatura română de azi face şi ea parte din Europa, măcar topografic vorbind, şi încearcă să-şi (re)găsească specificul? Că după experienţa traumatică a dictaturii scriitorul român e obligat acum să descopere gustul amar al libertăţii de a scrie (despre) orice şi de a-şi publica volumele în tiraje de cele mai multe ori confidenţiale? Că, în ce priveşte valoarea, vînzarea, notorietatea, televiziunile, ziarele şi serviciile de PR ale editurilor sînt acelea care fac şi desfac, succesul literar neavînd întotdeauna prea bune relaţii cu axiologia?

În orice caz, nu m-aş întoarce la trecutul apropiat, la propaganda ideologică şi televiziunea alb-negru a ultimilor ani de ceauşism. Aş evita informaţiile opace, descrierile spectaculoase şi înduioşătoare, scuzele retroactive sau culpabilizările indirecte. Aş face, de asemenea, efortul să mă sustrag sentimentului postcomunist al fiinţei mele balcanice – de care, ca orice român, sînt periodic şi eu cutreierat – şi să nu-i pun imediat pe masă tovarăşului meu de zbor frustrările, orgoliile, aşteptările, complexele noastre în raport cu mult prea idealizatul Occident (altfel, în general, abulic şi nepăsător faţă de problemele Europei estice). Nici nu m-aş apuca să condamn tam-nesam politica culturală a statului român postdecembrist, vinovat, vezi doamne, de toate retardările noastre instituţionale, editoriale, manageriale, creatoare etc.

N-aş adopta, prin urmare, o atitudine defensivă, dar nici una eroică. Aş arbora poate un aer pragmatic şi aş începe banal şi foarte general cu observaţia că, faţă de ceea ce se întîmpla în urmă cu un deceniu şi jumătate, imediat după căderea regimului Ceauşescu, peisajul literar şi editorial românesc e mult schimbat. N-aş intra în politica-politică, n-aş încerca cu unghia în această improvizată expunere colocvială pojghiţa de occidentalism a vieţii noastre culturale de dată recentă şi aş lăsa deoparte problema formelor fără fond, ca pe o componentă indelebilă a inefabilului românesc. Aş face doar observaţia că situaţia românească nu diferă cu nimic de situaţia generală a acestei părţi umbrite de Europă, că şi noi ne mişcăm înainte cum putem, încercînd să prindem viteză şi să nu rămînem de căruţă. Aş adăuga probabil că această transformare peisagistică oglindeşte atît schimbările petrecute în interiorul literaturii române, cît şi o anume evoluţie a gustului public în raport cu cultura scrisă.

Pentru că proaspătul meu amic olandez n-ar înţelege prea bine rostul acestei distincţii, i-aş spune că una dintre întrebările care s-au pus în România imediat după 1990 a fost aceea dacă literatura scrisă în comunism mai înseamnă ceva sau totul trebuie luat de la capăt. Aş continua cu precizarea că opiniile formulate cu această ocazie au fost contradictorii, de la contestarea vehementă a unor cărţi anterior de mare succes, dovedite peste noapte ca fiind datate istoric şi ideatic, la susţinerea ideii că, în România, propaganda comunistă n-a putut

> Faţa literaturii române a început să se schimbe odată cu optzeciştii, înainte de prăbuşirea comunismului.

compromite toate sectoarele creaţiei şi că a existat o rezistenţă prin cultură vizibilă în opere care, prin valoarea lor, şi-au depăşit epoca. I-aş da exemplul unor editori şi edituri care, în urmă cu mai bine de un deceniu, pe vremea cînd cititorii români erau ahtiaţi exclusiv după traduceri şi după tot ceea ce fusese interzis în vechiul regim, au lansat programe de menţinere în actualitate a unor scriitori consideraţi emblematici, soldate cu rezultate pe cît de neaşteptate, pe atît de normale într-o piaţă a cărţii marcată încă de seismul libertăţii de a-i vinde publicului orice, inclusiv pornografie, şovinism, xenofobie, literatură de gang.

I-aş spune colegului meu de avion că mulţi autori de notorietate ai generaţiei impuse în anii '60, odată cu venirea lui Ceauşescu la putere (şi aici m-aş gîndi la Breban, Buzura, D.R. Popescu, Ivasiuc, Constantin Ţoiu ş.a., întrebîndu-mă dacă din acest punct încolo ar trebui să mă folosesc şi de nişte nume – pe care curiosul de lîngă mine oricum nu le va reţine), reeditaţi sau promovaţi cu noi cărţi, s-au izbit de nepăsarea publicului (acelaşi, deşi cu totul altul decît înainte de 1990), dovedind că, din păcate, în orice cultură convalescentă există şi produse aproape imposibil de citit a doua oară şi că, de multe ori, mai ales în condiţiile unei lumi pe cale de dezideologizare, unele apariţii editoriale sînt dezamăgitoare, indiferent de cine le semnează.

■■■ Minimalismul ultimilor trei-patru ani de proză şi poezie tînără

Gîndindu-mă la meritele propriei mele generaţii şi nedorind să deformez în nici un fel adevărul primilor noştri ani de libertate culturală, l-aş informa pe preopinentul meu din ţara lalelelor că nici scriitorii optzecişti – reveniţi în actualitatea „postrevoluţionară“ în antologii şi culegeri sau cu volume personale (oare numele lui Mircea Cărtărescu, Gheorghe Iova, Alexandru Muşina, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Magda Cârneci i-ar spune conaţionalului lui Vermeer ceva?) ce demonstrau încă o dată, dacă mai era nevoie, că faţa literaturii române a început să se schimbe odată cu ei, înainte de prăbuşirea comunismului, şi că modelul lor estetic e încă viabil şi plin de vitalitate – nu s-au bucurat din partea cititorilor de interesul pe care-l meritau. N-aş încerca să arăt de ce, n-aş merge mai departe cu analizele şi explicaţiile, dar aş spune cîteva lucruri despre postoptzecismul unor autori ca Adrian Oţoiu, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Ruxandra Cesereanu, Andrei Bodiu (descriind tendinţele reprezentate de ei, şi nu personalităţile lor scriitoriceşti ca atare) şi, ajuns la zilele noastre, în timp ce avionul care ne-ar purta spre Colocviul de Literatură Europeană ar fi tot mai aproape de Stuttgart, m-aş opri ceva mai mult, ca fenomen editorial şi mediatic înainte de toate, asupra minimalismului ultimilor trei-patru ani de proză şi poezie tînără.

Însă excursul meu anamnetic nu s-ar opri aici. Presat de timp, depăşindu-mi în mare viteză reflexele estetice utilizate pînă atunci, mi-aş aduce aminte că la începutul anilor '90 s-a vorbit în România şi despre o posibilă literatură de sertar. Aş pomeni de acest fenomen specific ţărilor trecute prin regimuri de dictatură, mirîndu-mă însă cu voce tare că numărul şi valoarea cărţilor de acest gen au fost la noi sub aşteptări (cu excepţia lui N. Steinhardt şi I.D. Sîrbu). N-aş sta să caut nici de data asta o explicaţie, ştiind că n-aş avea timp să-i vorbesc compagnonului meu literar despre cenzura oficială şi autocenzura interioară, despre temele şi subiectele literare cu voie de la poliţie, despre curajul estetic şi moral sau despre pactele, negocierile şi compromisurile scriitorilor vremii cu puterea comunistă.

Dar acesta ar fi şi momentul în care mi-aş da seama, cuprins de perplexitate, că prezentarea mea ar fi putut să înceapă cu totul altfel. Nu dinăuntru spre afară, ci invers, pornind de la nume româneşti în principiu cunoscute în Europa, indiferent de faptul că aceste nume reprezintă sau nu în totalitate spiritul literaturii române şi, în principiu, fără a sta prea mult să mă gîndesc ce legătură există între *zeitgeist*-ul cultural interbelic şi cel contemporan. Avionul ar trece printr-o zonă de perturbaţii atmosferice şi eu aş profita de ocazie pentru a întoarce foaia explicaţiilor şi a-i spune olandezului meu zburător că, imediat după decembrie '89, publicul a aşteptat revelaţii din partea scriitorilor români din exil, dar că, în afara retipăririi şi traducerii unor mari autori ca Mircea Eliade, Emil Cioran şi Eugen Ionescu, nici în acest spaţiu n-au existat evenimente editoriale de răsunet, care să-i facă pe cititori şi critici să-şi schimbe fundamental viziunea despre literatura română postbelică. Aş adăuga totuşi că, din punct de vedere editorial, traducerea, tipărirea şi retipărirea masivă a celor trei mari spirite s-a dovedit o „afacere de succes“, legată şi de resuscitarea interesului pentru cărţile lui Constantin Noica şi întreţinerea unei permanente curiozităţi faţă de scrierile prezente şi viitoare ale urmaşilor săi.

N-aş intra mai mult în amănunte şi nu m-aş întoarce sub nici o formă la contradicţiile politice şi culturale ale perioadei interbelice. La ce ar putea folosi un atare gest în explicaţia mea? Să toarne gaz peste foc? Şi cîtă istorie românească ar trebui să cunoască cel care m-ar asculta, pentru a-l face să înţeleagă de ce Mircea Eliade e un „caz“? Mai degrabă i-aş spune scriitorului olandez, şi asta cu speranţa că numele enumerate nu-i vor fi cu totul necunoscute, că o anume foame de adevăr şi normalitate a putut fi satisfăcută, imediat după căderea comunismului, de cărţile unor Paul Goma, Monica Lovinescu, Dumitru Ţepeneag, Petru Dumitriu, Constantin Virgil Gheorghiu, Ioan Petru Culianu, Norman Manea, Vintilă Horia, cărţi imposibil de publicat în România în perioada dictaturii, şi aceasta atît din cauza caracterului lor subversiv, cît şi a condiţiei de exilaţi şi de proscrişi a celor care le semnau.

Aş sta o vreme pe gînduri dacă să-i spun sau nu „camaradului meu de litere“ şi că – după grade şi căprării – criticii au primit cărţile acestor autori fie cu entuziasm reparator, fie cu destulă prudenţă. Aş reflecta o clipă şi la faptul că tot acum o mai veche dispută, anterioară perioadei comuniste, aceea dintre etic şi

estetic în literatură, a ieşit din nou la suprafaţă. L-aş informa poate că de un deceniu şi jumătate încoace în România sînt la modă anchetele, dezbaterile, polemicile, jurnalismul literar de factură pseudosenzaţionalistă. I-aş vorbi însă şi despre scriitorii de succes ai zilei (Mircea Cărtărescu, Andrei Pleşu, H.-R. Patapievici, Gabriel Liiceanu), neuitînd să adaug că primul dintre ei, poet şi prozator, s-a declarat surprins nu o dată de faptul că în România ideile şi eseistica bat ficţiunea şi povestea epică.

Aş aminti apoi şi faptul că, în aceeaşi perioadă de la începutul anilor '90, apariţia unui set destul de voluminos de cărţi de literatură depoziţionară (memorii, amintiri şi jurnale din perioada persecuţiei comuniste) a înclinat o vreme balanţa lecturii şi interpretării spre criteriul moral. Aş observa că discuţiile s-au extins şi că unii mari autori interbelici care şi-au continuat activitatea şi după război (Sadoveanu, Călinescu, Arghezi, Camil Petrescu) au fost acuzaţi de compromis şi colaborare cu puterea comunistă. Aş arăta că au fost aduşi, în schimb, în prim-plan scriitori interbelici ocultaţi (ca Mihail Sebastian, autorul unui teribil jurnal) sau gînditori aproape în totalitate necunoscuţi cititorilor români ai anilor '90 (Petre Ţuţea, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Petre Pandrea). N-aş putea însă trece peste situaţia că aceştia nu sînt nişte autori de literatură propriu-zisă şi că, dincolo de faptul că publicarea lor s-a dovedit necesară în reconstituirea unor tradiţii de gîndire românească, frustrările cititorilor faţă de spaţiul literarului şi al esteticului ca atare au rămas.

■■■ Frustrarea rămîne şi o problemă internă a literaturii române de azi

M-aş opri aici, la nebuloasele preocupări ale scriitorilor zilei pentru egografie şi imaginar şi la o parte din cărţile lor ca nişte colecţii de acte ratate. Ba chiar aş îndrăzni să-i spun atît de seriosului meu ascultător că frustrarea rămîne şi o problemă internă a literaturii române de azi, o literatură confruntată, ca şi în perioada interbelică, cu aceeaşi fantasmă a identităţii de sine şi a specificului său tematic şi stilistic. Dar aceasta ar fi deja o altă discuţie, mai generală, mai abstractă, mai transliterară, mai inconfortabilă şi pasagerii avionului în care ne-am afla ar trebui să-şi lege centurile pentru aterizare, ritual la care ar trebui să ne conformăm şi noi doi, ca nişte vajnici pasageri ce am fi. Mi-aş termina prezentarea în coadă de peşte, cu promisiunea de a o continua pe pămînt, într-o cafenea din centrul Stuttgartului, unde, după cum cititorul şi-a dat probabil seama, nu există deocamdată nici un colocviu de literatură europeană contemporană la care să fie invitat, alături de alţi scriitori ai continentului, şi cîte un „olandez zburător“ de o curiozitate maladivă, cu domiciliul în Amsterdam, interesat de literatura română.

■

Poezie și erotism

Carmen MUȘAT

Despre Nora Iuga se poate spune că reinventează *starea poeziei* cu fiecare nou volum publicat. După **Sexagenara și tînărul** (2000) și **Fasanenstraße 23** (2001), în care autoarea imprimă prozei structurile și ritmurile liricului, după **Lebăda cu două intrări** (2003) – o carte greu de încadrat într-un gen anume, ce respiră, textual, un nonconformism asumat cu ireverențioasă grație –, Nora Iuga revine în atenția cititorilor cu un volum de versuri ce are toate șansele să fie considerat un punct de reper nu doar în creația autoarei, ci și în literatura română contemporană. „Ce teribilă terapie îmi aplic eu scriind. Am învățat de la Goethe. Cînd vrei să scapi de o iubire scrii o poezie. Mie îmi trebuie un roman", scrie Nora Iuga în **Fasanenstraße 23**, dar nu trebuie, desigur, să o credem pe cuvînt. Și asta pentru că nu (doar) de un roman are nevoie „fetița cu o mie de riduri", ci de o întreagă operă în care trăitele și (mai ales) netrăitele să prindă contur.

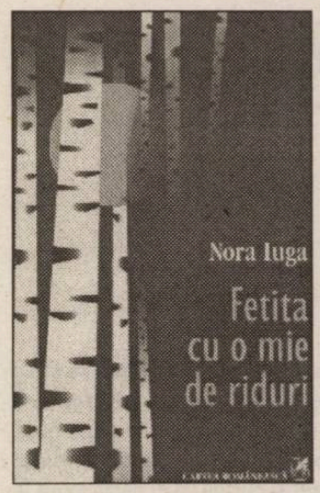
Paradoxală, oximoronică – de la primele cuvinte, cele ale titlului, pînă la cele din finalul poemului cu numărul 100, „numai tu nu ai punct. Te-ai făcut infinit, nimicul meu" –, Nora Iuga scrie o poezie de un rafinament crepuscular, situată la intersecția dintre confesiune și ficțiune, acolo unde ceea ce este și ceea ce ar putea fi se confundă iremediabil. „Personaj" inedit în peisajul poeziei românești, construit în siajul celebrei fetițe cu chibrituri a lui Hans Christian Andersen, de care o leagă povestea „înghițitului în sec", „fetița cu o mie de riduri" are un dublu statut: indică, pe de o parte, contrastul dramatic dintre vîrsta interioară și cea biologică – sursă a tuturor frustrărilor și nostalgiilor transcrise liric –, evocînd, pe de altă parte, pliurile, nenumărate, ale memoriei și imaginației din care se hrănește poemul. Veritabile structuri caleidoscopice, poeziile Norei Iuga par construite „din mers", incursiuni fascinante în inepuizabile universuri paralele, în care inserturile intertextuale, aluziile frecvente la realitatea înconjurătoare și fulgurantele imagini de sorginte onirică se amestecă într-un discurs de o tulburătoare pregnanță: „mă gîndesc la fostele femei clătinîndu-se pe străzi, duse de vînt ca niște hîrtii murdare, la zdrențele lor care nu mai au ce să acopere, la unghiile înnegrite, la gingiile fără dinți, la urina care lasă dîre verzui pe pulpele lor descărnate, femeile care nemaivăzîndu-se cred că nu sînt văzute. Acolo înlăuntrul lor plutesc pești prelungi, fosforescenți, gelatinoșii pești străpung lent, ah, ce dulce, pînzele lor freatice, apele lor, limfe fără scop și fără finalitate... ce e asta, Doamne, începutul nebuniei sau...?". Există, dincolo de aerul ludico-melancolic al poveștii de iubire ce se țese la granița dintre imaginar și real, sugestia unei dramatice și perpetue confruntări între viață și moarte, între voința de a trăi intens și deplin și repetatele trădări ale corpului. Poemele Norei Iuga sînt cutii de rezonanță ale unei profunde traume ontice, determinate de dezacordul implacabil dintre cele două ipostaze ale temporalității – durata și timpul cronologic: „se termină întîmplările înainte să se termine timpul; poate de aceea în verile foarte lungi liliacul înflorește a doua oară... și eu merg pe străzile astea dintr-un cartier bucureștean, citesc reviste, cumpăr șuncă de pui, mă opresc la stop. Numai tu nu ai punct. Te-ai făcut infinit, nimicul meu".

Originală este Nora Iuga și prin „îndrăzneala" cu care abordează o temă prea puțin prezentă în literatura română – aceea a erotismului situat în vecinătatea morții, a corporalității devastate de timp, a senzualității care se răzvrătește împotriva vîrstei. De altfel, **Fetița cu o mie de riduri** reia, într-un registru mult mai grav, în care tensiunea conflictului interior este amplificată de laconismul formulei lirice la care recurge autoarea, tema enunțată în cele trei cărți menționate anterior. E un univers în care se întretaie ecourile unor vîrste anterioare, construit prin suprapunerea unor imagini disparate, fragmentare, ce evocă rînd pe rînd atmosfera din scrierile lui Cehov, umbrele și luminile pădurii de mesteceni surprinse de Andrej Wajda în filmul omonim, dar și zgomotele străzilor din filmele lui Almodovar sau lumile repetabile din scrierile unora dintre poeții tineri pe care Nora Iuga îi prețuiește în mod evident.

■■■ Acolo unde dragostea și moartea se oglindesc la nesfîrșit

Fetița cu o mie de riduri este, în bună măsură, un poem al refuzului de a accepta că senectutea este o „ieșire din lume", o definitivă suspendare a ființei în non-istorie, o condamnare la un prizonierat etern într-un trup incapabil să răspundă la impulsurile inimii și ale minții: „cînd o căutam pe listă, vedeam coronița căzută-n zăpadă; ea însăși era un morman de zăpadă, nu-și simțea trupul, își simțea numele. și-l lua în palme, sufla peste el și-i spunea: fă-te vultur, puiule, fă-te vultur și papă tot ce-i mai bun de pe stîrvurile astea... și se jelea cît e ziua de mare că a lăsat-o bărbatu': «milostiviți-vă, oameni buni!» și ei se milostiveau și o blagosloveau și o ungeau cu untdelemn sfințit (despre oamenii stătuți nu poți vorbi decît în cuvinte stătute) și atunci mi s-a arătat dintr-odată barizul ei roșu de vivandieră și am văzut-o la brațul lui Dumnezeu împărțind bezele în uralele preacredincioșilor. asta poftise ea din toată boala trupului ei. nu-și simțea trupul. își simțea numele. despre cine vorbesc?".

Versurile Norei Iuga pendulează între transparența filtrată a picturilor impresioniste și coloritul strident, aproape dureros, al picturii expresioniste, între neîmplinirile abia șoptite din care sînt construite personajele lui Cehov și senzualitatea agresivă și răzvrătită, răspicat enunțată, din versurile Sylviei Plath. Frenezia erosului, omniprezentă în scrierile acestei scriitoare a cărei imagine se conturează din ce în ce mai ferm și mai surprinzător cu fiecare nou volum, departe de a se domoli, pare să se intensifice, dobîndind, pe măsură ce timpul trece, dimensiuni metafizice. Ea știe, într-un mod atît de evident al ei, să pună alături imagini aparent fără legătură, să mixeze registre verbale distincte și să surprindă continuitatea subterană a lumilor și a timpurilor. Poezia sa are forța de a institui emoționante lumi posibile, trupuri textuale alternative asupra cărora timpul nu are nici o putere. Meditație lirică asupra ipostazelor tîrzii ale corporalității, înfiorate de iubire chiar și la vîrsta senectuții, elogiu adus iubirii „care mișcă soarele și stelele", oricînd și oriunde, și, mai ales, nevoii de iubire – sinonimă cu a trăi –, **Fetița cu o mie de riduri** este o călătorie intempestivă la capătul nopții, acolo unde dragostea și moartea se oglindesc la nesfîrșit. O carte de citit și de recitit. ■



Nora IUGA
Fetița cu o mie de riduri
Editura Cartea Românească, București, 2005, 108 p.

Dincolo de riduri

Adina DINIȚOIU

Ultimul volum al Norei Iuga, apărut în 2005 la Cartea Românească – alături de tinerii „douămiiști", dar și de Emil Brumaru – și premiat recent de revista **Cuvântul**, este subintitulat „poem-roman" și strînge între coperte 100 de poeme în proză, capitole ale romanului, sau cum doriți să le numiți. Autoarea nici nu ține, de altfel, la o separare strictă a genurilor și spunea la un moment dat că scriitura sa e undeva între poezie și proză. Deși cărți de proză propriu-zisă nu a publicat decît patru, față de numeroasele volume de poezie. Deși, într-una din cele mai cunoscute (și provocatoare) cărți de proză, **Sexagenara și tînărul**, Nora Iuga are grația de a mărturisi, cu un inegalabil amestec de desuetudine și impertinență tinerească: „Simt nevoia prozei pentru că poezia, cu aerul ei aristocratic, intangibil, nu îmi dă posibilitatea să mă spun așa cum îmi permite proza. În mine există și insul comun, nu doar îngerul, fie el și căzut din ceruri metafizice. Există și genul vulgar și țața care își bîrfește prietena sau povestește cum s-a culcat cu bărbat-su. Poeții promoției '90 fac acest lucru cu dezinvoltură și-i admir, dar eu nu pot, oricît mi-ar plăcea, să-mi ridic poalele în cap, să fiu în poezie altceva decît o doamnă". **Fetița cu o mie de riduri** respiră această eleganță *old fashion*, această pudoare a vîrstei, dar conține, în egală măsură, elanuri tinerești, patos și un erotism învăluitor, care infuzează toate poemele. Poemul-roman este locul, într-adevăr, în care Nora Iuga „se spune" pe sine, cu atît mai pasional, mai crud, mai melancolic sau mai învins, cu cît trecerea timpului se acutizează. La șaptezeci de ani, pasiunile sînt dureroase, amintirile sînt presante și scrisul e resimțit mai mult ca oricînd ca o salvare morală și existențială: „altfel scriu ziua, altfel scriu noaptea, ziua scrisul zvîcnește prin frunze: fuge speriată de lumină șopîrla; noaptea se-ntinde în cearșafuri încet, prelungit, un amor cu doi balerini și literele merg pe hîrtie ca un convoi spre camera de gazare". Sau, altfel spus, „durerea cheamă mai mult dorința" și: „scrisul ăsta mai imaterial decît visul a auzit și a venit". De aici, amestecul inegalabil de care vorbeam: pe de o parte, *durerea*, îmbătrînirea, uzura, pe de alta, *dorința*, pasiunea erotică, vitalitatea. Scrisul, poemul-roman este trambulina care permite salturile de la una la cealaltă, așa cum textele propriu-zise oscilează între amintire (dureroasă) și închipuire (voluptuoasă). Imaginile sînt adesea suprarealiste, „mai imateriale decît visul", – ca să parafrazez –, narcotice, de o frumusețe opulentă: „pe urmă s-a făcut o pauză mare și albă, nici nu se mai putea distinge ursul polar de banchiză, sînt somnuri lungi care aplatizează, somnuri lungi ca distanțele, vorbesc în mijlocul mobilelor, le simt respirația, le văd crețurile ironice adîncindu-se în pînze... dar nu poți să crezi că un bărbat de șaizeci de ani care-l ține pe Heraclid pe noptieră îți vinde gogoși cînd îți spune: «din nenumăratele drumuri l-am ales pe singurul, mai e puțin și ajungem la turnuri mîinile noastre vor trece unele prin altele ca aerul și soarele o să fie fără să răsară», asta mi-a promis rusul alb și m-am pomenit pipăindu-mă peste tot să văd dacă mi-a mai rămas vreo fișie de carne pe oasele mele lungi și frumoase". Acesta e numai unul din tablourile suprarealiste, onirice, încărcate de greutatea unor simboluri „clasice" (*via* Barbu, Blaga, mai ales Bacovia): somnul, banchiza polară, apa, oul „dogmatic", dar și focul, sau, pur și simplu, apocaliptice: „am avut un vis cu un abator, a venit un camion plin cu momîi înfășurate în cîrpe. Purtau numere și pe toate scria EXISTENȚĂ [...] știam în vis că dedesubt era crematoriul pentru deșeuri".

Textele au dimensiuni variabile, de la o frază („mă uit în oglindă. văd o fetiță, mă duc la școală și am o mie de riduri") la o pagină de carte, cum e cazul poemelor lăsate în voia dicteului automat. Așadar, Nora Iuga mizează atît pe *imagine* (unică, pregnantă), cît și pe ritm, pe *sintaxă*, construind un prozo-poem, un „poem-roman". Melanjul nu este doar la nivel *formal*, ci și, cum remarcam deja, la nivelul *imaginarului*, scindat între *memorie* și *dorință*, atît de bine încarnate de sintagma-titlu al cărții, „fetița cu o mie de riduri": „Gălățeanu spunea că fetița cu o mie de riduri e chiar memoria; șiruri de cuvinte, rînduri, firele duse la ciorapii tăi de mătase". Nora Iuga are, cum singură observă (v. într-un poem citat mai sus), o scriitură *diurnă* și o scriitură *nocturnă*, prima – fragilă, temătoare, sincopată, cealaltă – amplă, voluptuoasă, dramatică. Cea dintîi ține de registrul memoriei, de scurgerea timpului, de succesiunea vîrstelor și de umbra morții: „o doamnă în negru pe-o bancă în Prater privește cum trec bicicliștele pe benzile roșii taie Viena în felii se împarte pepenele pe masa de bucătărie în Honzic la nr. 12 fetița Nora așteaptă cuminte copitele cailor trapul uniform pe benzile galbene de la șosea treceau amazoanele în pantaloni bufanți cizme de lac și cravașa în mîna lor era chiar bagheta lui Karajan cînd scot din mașină foile lipite de foița de indigo membrana subțire a timpului dintre două zile văd fotografiile mele nu pot fi ale mele". Observați diferența dintre evocările biografice, cu planuri temporale suprapuse, și ceea ce am numit poemele suprarealiste, pasionale, erotice: „sînt atît de tristă că m-am născut dintr-o mamă, îi spuneam mesteacănului, ceea ce eram la a patra întîlnire cu el [...] spune-mi cum fac dragoste amanții, prin ce organe se înnoadă ei unii cu alții, cu ce fire se cos să se unească incizia dintre cărnurile lor și ele să se facă una fără să lase cicatrice; învață-mă tu, mesteacănule, cum fac dragoste bărbații cu femeile din gubernia ta, ce tehnici folosesc și dacă sperma lor e verde?" Apropo de simboluri (de notat că poeta nu ignoră nici intertextul, citatul poetic), la cele enumerate deja se adaugă și simbolurile vegetale, cu a lor sevă vitală, dar și cu suflu divin: „mesteacănul e locțiitorul lui Dumnezeu/ eu cred că e chiar sufletul meu Rachel/ rugați-vă pentru el". Cartea e dedicată în fond „mesteacănului meu Beroza" și dintr-un alt poem aflăm că „în limba rusului alb beroza înseamnă mesteacăn". Apar și alte personaje (amestec de biografic și imaginar), precum acest rus alb căruia „din fiecare mînă îi crește un smochin" sau Adela, Marusia (ultima un soi de dublu) etc. Ele asigură – simbolurile, personajele, tablourile – unitatea unui „poem-roman" vorbind despre sine, un roman cu structură muzicală, cu acorduri diverse, așa cum făcuse – de ce nu? – Anton Holban, de pildă.

Cele două fețe ale Norei Iuga nu se scindează, finalmente, nu dau naștere unei sfîșieri, ci se amestecă, se acordă, sub virtuțile scriiturii salvatoare: „scriu să nu mă gîndesc. scriu să nu plîng. scriu să nu mă doară. uite-l cum doarme acolo pe Rin, rusul alb, ăla care mi-a dat întîlnire la poarta raiului și din fiecare mînă îi crește un smochin". La capătul întîmplărilor, timpul încă nu se termină și fetița cu o mie de riduri rămîne o pasională: „numai tu nu ai punct. te-ai făcut infinit, nimicul meu". Pentru a pune noi punct, volumul Norei Iuga este o carte extraordinară. ■

Impulsul erotic de a scrie

Ana-Maria POPESCU

La decernarea premiilor revistei **Cuvântul**, Nora Iuga spunea despre ea că este o norocoasă. Înainte de premierea **Fetiţei cu o mie de riduri**, a găsit pe stradă diverse obiecte (o pereche de mănuşi, o pereche de ochelari) pe care s-a aplecat şi le-a ridicat ca să-i poarte şi în continuare noroc. La lansarea volumului la tîrgul **Gaudeamus**, Nora Iuga declara că scrie dintr-un impuls erotic. Undeva, pe la mijloc, între faptul real, anecdotic şi trăirea senzitivă se situează acest volum straniu, matur şi adolescent-sensibil deopotrivă. Titlul oximoronic nu dă nici o cheie a volumului, în fapt. E un fel de capcană-nadă în care Nora Iuga îşi prinde cititorul. Dar titlul stabileşte de la început plasarea textului sub un semn al dualităţii şi al ambiguităţii. Al situării scriitoarei între două vîrste, atît fiziologic, cît şi creativ.

Cît am citit şi am recitit poemele, am încercat să descopăr ce are comun **Fetiţa cu o mie de riduri** cu toate celelalte volume de versuri ale Norei Iuga. Am regăsit acelaşi limbaj insolit, puternic, marcat de un vitalism ferm, combinat cu fragilitatea universului feminin aşa cum era conturat în **Captivitatea cercului**, de pildă. Apoi un anumit tip de sensibilitate a feminităţii sincere, tăioase, un fiziologic denudat („întrerup aici. mă duc să fac pipi. ştiu că tu mă auzi. tu ai vrut-o, acum suportă-mă. iar frisonul ăsta. de azi-dimineaţă sînt un arici, îmi cresc pe spinare ţurţuri de gheaţă, acum mi-am golit băşica, fierbinţeala aia din despicătura coapselor, Doamne, ce bine e, ca un mir, ca o limbă caldă, descleiază striurile cărnii, e o plăcere acolo, e o plăcere, măcar acolo, puţină tinereţe". O dimensiune erotică puternic accentuată şi dezvăluită de data aceasta, nu erotica pudică şi tainică a fetiţelor. Alte teme mereu prezente în volumele anterioare: singurătatea, aşteptarea dorinţa şi nevoia de a se elibera de obsesii reapar, însă asumate, conştientizate şi legate clar de tema scrisului, a actului creator.

Nu lipsesc nici decupajele din realitate, secvenţele citadine, îmblînzite de trăirile intime. Apar, de asemenea, atît metafora pură („îmi amintesc de părul unei mame pe care doi ochi de copil l-au crescut"), asociaţia funambulescă şi micile construcţii suprarealiste („vreau să scriu despre o floare vernil, apropo, ai văzut vreodată o floare vernil cu o urmă de ruj pe gît?"; „nu poţi vorbi de bărbatul în haine negre numit Armand, întins pe trotuar cu o pleoapă de piele albă şi cu una de pînză neagră"), cît şi amprenta ironică sau chiar umorul.

Atunci ce trebuie căutat, cu statut de noutate absolută, în **Fetiţa cu o mie de riduri**? Mai există o altă miză a volumului, dincolo de nevoia şi de plăcerea scrisului: o nevoie de confesare, de autodezvăluire.

Un simbol sub semnul căruia stă poemul-roman este mesteacănul. El apare în deschidere, ca dedicaţie-motto: „mesteacănului meu Beroza". Beroza, aflăm apoi parcurgînd textul, înseamnă de fapt mesteacăn. Arborele sacru al populaţiilor siberiene, reprezintă *axis mundi*, şi era plasat în centrul iurtei şamanului, avînd trepte pe care sufletul acestuia urca spre cer. Dar nu numai acesta este sensul la Nora Iuga. Mesteacănul, asociat cu Luna şi cu Soarele, se caracterizează şi ca simbol ambivalent, masculin şi feminin în acelaşi timp. Iar în Rusia predomină simbolismul feminin al copacului, el fiind o alegorie a fetei tinere. Se află în centrul sărbătorilor de primăvară, cînd un mesteacăn împodobit, îmbrăcat în femeie, se aducea în sat şi în jurul lui se desfăşurau jocurile rituale. De aici folosirea lui ca simbol-cheie al cărţii. Încărcătura acestuia simbolică, ambivalentă, este transferată asupra întregului text şi asupra actului scrisului în sine, care devine gest ritualic. Este prima dată cînd feminitatea este tratată cumva altfel decît pînă acum, lăsată în plan secund. Este un text în care apare acut sentimentul erotic. Dar nu al eroticului dintre un bărbat şi o femeie care are ca scop reproducerea: „sînt atît de tristă că m-am născut dintr-o mamă, îi spuneam mesteacănului, cred că eram la a patra întîlnire cu el, nu mi se părea deplasat să ne facem confesiuni; dar acolo în mansardele lemnului tău, pe priciurile strîmte ale lemnului tău, spune-mi cum fac dragoste amanţii, prin ce organe se înnoadă ei unii cu alţii, cu ce fire se cos să se unească incizia dintre cărnurile lor şi ele să se facă una fără să lase cicatrice; învaţă-mă tu, mesteacănule cum fac dragoste bărbaţii cu femeile din gubernia ta, ce tehnici folosesc şi dacă sperma lor e verde?" Nu e vorba nici de plăcerea trăirii erotice pure, deşi apare şi ea: „şi peste două ore la gara din Bordeaux. TGV-ul ăsta mă sperie, oricum nu înţelegi, nu pot să iubesc la repezeală, şi cîte bretele rupte au avut furourile mele şi bărbaţii toţi s-au grăbit".

■■■ Recuperarea erotismului ca drog

E tocmai o nevoie disperată, imperioasă, a depăşirii acestor momente. A recuperării eroticii, care e funciară şi declarată, şi folosirii ei ca drog pentru intrarea în stare: „N-am putut niciodată să scriu decît la dictatul unei stări. Ficţiunea nu vine cînd o chem, ea vine cînd o cheamă dezordinea din mine. Visul poetului care sînt e simultan cu actul femeii care sînt pînă la confuzie... Aşa se împlineşte ceea ce eu numesc erotism", este ceea ce Nora Iuga a mărturisit nu o dată.

Impulsul erotic nu duce aici la act sexual, nici la naşterea de urmaşi, ci la text. Textul născut din impuls erotic. Există o anume obsesie a potenţialului erotic feminin: „şi fecioarele despletite care-şi desfac toată ziua picioarele în faţa oglinzii şi privesc fix ochiul ăla orb din centru cum îşi ridică brusc pleoapa aşteptînd lumina unei lanterne, nu văd lutul zvîcnind sub şfichiuirile ierbii şi nici acele Veneţii ale limfelor vegetale în care se scaldă femei şi bărbaţi încolăciţi unii în alţii, nu simt în despicăturile lor poftele iuţi ale clorofilei, toate poziţiile amorului din celulele strîmte unde orgasmul ţipă pe dinăuntru, unde totul se face fără preaviz şi fără intenţie şi nici o funcţie nu se învaţă, se primeşte de-a gata. Oricum nu înţelegi; vine de dincolo de gînd ca apa din spatele scoarţei".

În **Fetiţa cu o mie de riduri** există două tipuri de scriitură, diferite, şi cel puţin două euri dominante. De aceea apare un ego neunitar în volum, nefidel. Textul este de cele mai multe ori creaţie din impuls erotic, dar este şi construcţie cerebrală, fişă de înregistrare: „notez tot, la fel cum balena înghite planctonul fără să aleagă"; „negri, galbeni, lume mică, bagaje, copii, adidaşi fără şireturi, hanorace de camuflaj cusute cu sfoară, scrăşnet de roţi, pietriş, cauciuc ars... la gare française; Schweiyerbahnhof; Bâle – Basel".

Nora Iuga poate să scrie în multe feluri, cu mare forţă, dar ne declară că iubeşte să scrie dintr-un impuls erotic.

Aş folosi în loc de încheiere-concluzie poemul care mi-a plăcut mie cel mai mult: „era o fată Matilda care-şi cosea inimile iubiţilor în tivul fustei; dar ce fac fetele noi, poetele de la capul podului, ce-şi cos ele în tivul fustei lor, în orice caz un alt fel de carne". Vom vedea, poate, la următorul volum. ■

INTERSECŢII

Jurnalism de cultură sau cultură de jurnal?

Michael FINKENTHAL

În articolul ei din numărul trecut al **Observatorului cultural**, Iulia Popovici trecea în revistă schimbările survenite în anul 2005 în peisajul presei culturale şi, în acelaşi timp, atrăgea atenţia asupra cîtorva subiecte de interes general legate de esenţa „jurnalismului de cultură". Impactul social al acestuia, comparat cu cel al televiziunii sau al comunicării directe, informale, şi problema interferenţelor dintre jurnalismul de opinie şi cel de cultură erau două dintre acestea, dar întrebarea centrală a articolului mi-a părut a fi „de ce mediul autohton nu produce ziarişti culturali puri şi duri?".

Cum răspunsul propus (oricare ar fi el) ar merita într-adevăr „o discuţie serioasă şi extinsă", aş sugera aici cîteva idei pentru a schiţa coordonatele unui spaţiu în care s-ar putea purta discuţia. Am încercat uneori, după lectura **Observatorului** (sau a altor reviste culturale din Capitală sau din provincie), să-mi imaginez „profilul" cititorilor revistei. Nu o dată m-am întrebat cine citeşte intersecţiile pe care le scriu săptămînal şi cum le percepe oare: broderii literare ale unui cercetător în ale ştiinţelor (pure şi dure!), transcriere în termeni (să zicem) simpli a unor idei abstracte, complicate – un fel de cultură pentru „masse" – sau mai degrabă impertinenţe ale unui intelectual care priveşte o lume reală plină de asperităţi dintr-un turn, care nu numai că este de fildeş, dar se şi află situat pe o altă planetă?!

Există într-adevăr un discurs de delegitimare a presei purtat de intelectualii „consacraţi"? Al cărei prese şi cine sînt intelectualii „consacraţi"? În articolul citat, m-a pus de asemenea pe gînduri expresia „ziarişti culturali puri şi duri"; în ce sens „puri" şi cît de „duri" trebuie să fie aceşti mesageri ai culturii? Nu e oare periculos să fii prea „pur" sau prea „dur" în acest domeniu? Dacă însă „pur" e sinonim cu a fi fidel unui concept de cultură „diamantină", nu numai în sensul strălucirii ei, ci şi în acela al „multiplanarităţii", al prezenţei simultane a multor faţete, şi dacă „dur" înseamnă fără teamă şi fără compromisuri, da, sîntem de acord. În ceea ce priveşte „delegitimarea", aş observa două lucruri: într-adevăr, în cazul culturii, înţeleasă în sensul de *Bildung*, există o tendinţă înspre marginalizarea „jurnalismului" conceput ca vehicol al facilităţii, al trivializării. Dar această atitudine nu este proprie doar intelectualilor „consacraţi", şi apoi, cine mai crede astăzi în construirea sistematică a unei personalităţi intelectuale şi morale prin cultură? Pe de altă parte, există poate într-adevăr o tendinţă a intelectualilor „consacraţi" de a integra, de a-şi însuşi presa culturală, transformînd-o. Nu este acesta oare cazul **României literare**, unde Iulia Popovici observă o „rebranduire prin altoire cu un ciudat aer *trendy*"?

Cînd Eugen Simion scrie „ce pot să-i răspund unei mediocre foi culturale bucureştene care, cu o ură abisală injuriază, contestă, minimalizează orice aş scrie eu...", domnia sa reacţionează în mod specific la atacurile la adresa **Dicţionarului** „său" apărute în **Observator cultural**. Dar nu cred că acest „contra-atac" are de a face cu bătălia intelectualilor „consacraţi" cu presa sau cu ziariştii culturali, *per se*. Concluzia sa este subiectivă, vagă şi ţinteşte dincolo de domeniul discutat: „Ce rămîne în urma «polemicilor»...? Rămîne sentimentul că, în ţara lui Mitică, orice se poate spune, orice calomnie este primită şi orice injurie este savurată, fără a produce consecinţe pentru agresor". Una din misiunile ziaristului cultural este tocmai aceea de a deconstrui o asemenea atitudine. Fără îndoială, sînt mulţi cei care savurează o retorică vulgară şi jignitoare. Poate că, adesea, aceşti agresori, în adevăratul sens al cuvîntului, reuşesc să iasă din polemică, fără consecinţe. Dar misiunea revistei de cultură este de a-l face pe cititorul ei să înţeleagă subiectul, motivele şi – dacă ele există – mecanismele ascunse ale polemicii. Cînd Roxana Sorescu explică în detaliu de ce este împotriva felului în care s-a lucrat la **Dicţionar**, răspunsul nu trebuie şi nu poate să fie o notă în care este acuzată de... chiul! **Dicţionarul** este, în ciuda lipsurilor şi a omisiunilor sale, o operă de mare anvergură, discuţia în jurul calităţii sale este legitimă şi nu poate fi anulată pur şi simplu calificîndu-i pe cei care au o opinie nefavorabilă drept „zbierători" în spaţiul carpato-dunărean. Rostul ziaristului de cultură este să facă prezentarea şi apoi dialogul, nu numai posibile, ci şi transparente.

Dacă aşa stau lucrurile, jurnalismul cultural nu poate fi separat de cel de opinie. Şi nici de „jurnalismul cultural de cotidian". Prima constatare pare, în lumina celor de mai sus, evidentă; a doua, mai puţin. Totul depinde de înţelesul pe care-l dăm acestor sintagme; dacă „jurnalism cultural de cotidian" înseamnă jurnalismul cultural practicat în cadrul cotidienelor – precum **Averea** sau **Gândul** – nu văd de ce spaţiul mai restrîns al acestora ar duce în mod necesar la compromisuri calitative. Regula lui *non multa sed multum* trebuie aplicată doar cu mai multă rigoare. Poate că un asemenea citat nu trebuie pus în capul paginii în latină; pînă la acest punct sînt gata să accept compromisul cu „anti-intelectualismul". A scrie însă încîlcit nu e un semn de intelectualism, în aceeaşi măsură în care a scrie vulgar sau în stil tabloid nu înseamnă a fi anti-intelectualist. „Demitizator" trebuie să fie orice jurnalism cultural, conştient fiind în acelaşi timp că, prin acest proces însuşi, el creează noi mituri.

Unul din rolurile esenţiale ale jurnalismului de cultură este tocmai acela de a împiedica ascensiunea unei *culturi de jurnal* lipsite de dimensiuni atît etice, cît şi estetice. Şi mai periculos încă, lipsită de conştiinţa alterităţii (în sensul cel mai larg al acestui concept). Alteritatea nu trebuie să fie doar înţeleasă; ea trebuie să fie asimilată, să fie acceptată în practică. Şi acest lucru nu se naşte printr-un proces de „generare spontană"; el este condiţionat de existenţa unor legi, de înţelegerea şi acceptarea unor tipuri de comportament şi de capacitatea de a alege între diverse judecăţi de valoare. Ziariştii culturali trebuie, într-adevăr, să fie puri şi duri!

Columbia, 16 ianuarie 2006

Poeta disperării de a trăi

Alexandru MATEI

Ca autoare a Paginilor, Elena Vlădăreanu importă, în poezia românească a anilor 2000, practica franceză recentă a autoficţiunii: un pseudo-jurnal impetuos, vitalist, unde autenticitatea mărturisirilor nu miza pe distanţă (explicitată ca autoironie sau travaliu al memoriei), ci pe imediat, nu pe metafora minimalistă care învesteşte amănuntul banal cu tragism (ca la Dan Sociu, de pildă, sau uneori la Marius Ianuş) ci pe congruenţa dintre poezie şi expresia primară a eului. Poezia Elenei Vlădăreanu e narcisică, sacadată, precisă, o poezie care nu seduce prin derobări, ci prin dezvăluiri bruşte, prin smulgerea măştilor una după alta, în ideea că autenticitatea constă nu atît în etalarea adevăratei feţe a eului, cît în obstinaţia lui de a voi să şi-o descopere cu riscul de a afla că acest ultim chip nici măcar nu există.

Elena VLĂDĂREANU

europa.zece cîntece funerare
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005, 72 p.

Paginile Elenei Vlădăreanu au făcut cunoscută o poetă energică, seducătoare prin directeţe, sinceră pînă la redundanţă: o luptătoare a cărei feminitate (poetică) nu seamănă nici cu cea învăluitoare a Adelei Greceanu, nici cu cea grav-nostalgică a Ioanei Nicolaie, nici cu cea psihedelică (nu e nimic peiorativ în această caracterizare) a Ruxandrei Novac. Pericolul care o pîndea pe Elena Vlădăreanu era – şi rămîne – scăparea de sub control a propriei năvălnicii, invadarea/împroşcarea cititorilor cu secreţii verbale abundente – nu că acest act maculator n-ar duce uneori la juisanţa cititorului surprins. Din acest motiv, poeta a fost acuzată de „pornografie" cu diverse ocazii şi maltratată verbal: la urma urmei, cum se spune, asta şi *cereau* poemele ei: cereau adversitate, provocau prin violenţa evocată.

Între timp, Elena Vlădăreanu a mai publicat un volum la Editura Pontica – **Fisuri** –, care a consacrat-o printre liderii generaţiei milenariste: lider poetic, dar şi „politic", pentru că poeta a devenit unul dintre cei mai activi purtători de cuvînt ai colegilor ei congeneri, o *virago*, pregătită oricînd să facă faţă vreunui atentat la integritatea lor estetică şi morală. În **Fisuri**, poeta îşi anunţa deja calităţile de excelentă gestionară estetică de limbaj şocant, care aveau să o consacre, iată, la tribuna poeţilor tineri.

■■■ Un titlu inspirat

Fără îndoială că meseria de jurnalist cultural, pe care o practică din fragedă studenţie, îi vine mănuşă. Este încă o dovadă a unui temperament tenace, a unei voinţe de exprimare manifestată prin implicare permanentă în actualitate. Elena Vlădăreaanu nu pierde prea multă vreme întorcîndu-se pe urmele propriilor paşi, cu desfolieri amnezice, cu săpături arheologice, cu excavări etimologice. Ea trăieşte şi scrie aici şi acum. Poate de asta volumul ei de la Cartea Românească – cel mai elocvent din desant – nu trebuie să surprindă. **Europa. Zece cîntece funerare** este în primul rînd *un titlu* – şi jurnalistul sau editorul ştiu cel mai bine cît de mult face astăzi titlul pentru o carte. Toată lumea vorbeşte de cîţiva ani – tema s-a clişeizat între timp – despre „integrarea europeană". Europa a devenit o fantasmă colectivă produsă de discursul politic mai mult decît de imaginarul propriu indivizilor. A înălţa nişte *oraisons funèbres* Europei înseamnă a denunţa clişeul, folosindu-i însă puterea de impact.

■■■ Solidaritate în revoltă

Atît despre titlu. Ciclurile de poeme care alcătuiesc volumul – cel mai scurt din serie – au însă o rigoare fără precedent la Elena Vlădăreanu. De la primul poem – nu întîmplător primul – dicţia impune prin senteţiozitate şi ritm: ecou pe alocuri al unor apuse ianuşiene „manifeste anarhiste", poemele din **România. fin de siècle** exprimă un eu, dar şi o stare de fapt: propun un „personaj", dar şi o revoltă, o biografie şi o istorie, o estetică, dar mai ales o etică. Ceea ce se schimbă în discursul poetei odată cu acest volum este focalizarea, deplasată de pe biograficul crud şi intimist pe o fişie de istorie socială – mai conflictuală decît Fîşia Ghaza – unde poeta nu mai este decît un personaj printre altele asemănătoare, *ea* împreună cu *ele* devenind un *noi* prozelit: „astăzi aflăm că oameni/ în care am crezut/ au mers de bunăvoie/ şi şi-au dat prietenii pe mîna securităţii/ trădarea vrea să devină modelul nostru/ ne dă lecţii de bună purtare/ nu faceţi sex nu vă drogaţi/ nu scrieţi cuvinte porcoase/ fiţi metafizici/ nu vă sinucideţi/ nu vă ucideţi părinţii". De la licitaţie la supralicitaţie nu mai e decît un pas, pe care Elena Vlădăreanu s-a decis să-l facă, din considerente retorice. În conformitate cu acest adevăr – al absenţei modelelor pentru noua generaţie –, singură împotriva tuturor, poeta descrie o societate şi exprimă un suflet în ruine, după care prescrie izbăvirea ca supralicitare a răului pînă la completa lui exorcizare. **Scrisorile către nikos** readuc în pagină poezia din... **Pagini**, una înzestrată însă cu mai multă forţă, mai multă concizie, dar, evident, fără abandonarea mizei sociale; o poezie din care nu lipsesc scînteieri de patetic, deloc stridente cînd e vorba despre „eu": „te-am căutat printre ruinele/ oraşului îmbrăcată ca o afgană/ am întîlnit copiii orbi/ purtînd cu ei/ craniul regelui abia ucis", dar brusc tumefiate cînd vine vorba despre „noi": „aici acasă nimic/ nu s-a schimbat acelaşi vis/ cu o înmormîntare fără sfîrşit/ şi uriaşe feţe de masă negre/ uriaşe păsări negre. nouă ne e frică/ de păsări nouă ne e teamă de păsări".

Dimensiunea militantă a poeziei din Europa se vădeşte nu numai în revoltă, ci şi în solidaritatea cu celălalt, fie că este vorba despre părinţi, fie că vorbim despre frate – nu, nu „fratele păduche" al lui Sociu! –, căruia i se dedică un întreg ciclu. Aici patosul creşte, poeta joacă periculos pe toate gamele simţirii excesive, de la convexităţile hipomaniace din **Păcatul nostru, cel de toate zilele** („te numesc fratele meu/ în faţa fratelui meu îmi sfîşii veşmintele/ în faţa fratelui meu rămîn goală/ carnea mea dogoreşte are fierbinţeala soarelui/ dar, vai, Elena e o fecioară a domnului...") la concavităţile nevrotice din **Prolog** („în loc să urli să loveşti cu pumnii cu picioarele/ taci şi tremuri"). O să trec repede peste un alt ciclu scurt, **Oraşul** – unde se remarcă poemul **Descrierea inimii**, de o energie conţinută, riguros (tendinţa spre rigoare caracterizează în general poezia acestui volum) –, pentru a mă grăbi spre ultimul ciclu, eponim al volumului: zece poeme scurte, penetrante, crude pînă la limita insuportabilului, totodată simple şi dureroase ca inciziile în carne vie.

> Lider poetic, dar şi „politic", poeta a devenit unul dintre cei mai activi purtători de cuvînt ai colegilor ei.

La un moment dat, poeta abandonează cu totul sugestia pentru a elibera mesajul de corsetul oricărui eventual supracodaj: „nesiguranţă/ sărăcie/ deprimare/ vanitate ură/ pe aici trece drumul spre europa/ nu mai aşteptăm nimic/ avem feţe de şobolan/ nu mai visăm la america/ ne ucidem/ fericirea e pe buzele noastre".

■■■ O viziune a vîrstelor

Una dintre obsesiile Elenei Vlădăreanu – poate mai evidentă în **Pagini** decît aici – este îmbătrînirea, descompunerea fizică. Viziunile bataillene ale poetei se formulează brutal, cuvintele şi imaginile devin tot mai agresive: „visez că locuiesc într-un trup bătrîn/ atunci sexul meu e o bucată/ de carne flască şi uscată/ să rămîn închisă în acest trup/ străin, altul decît al meu". Nici un moment nu vine în ajutorul eului poetic memoria copilăriei, atît de mult exploatată de biografismul postmodernist (dacă ne gîndim în primul rînd la miraculosul livresc al Simonei Popescu, dar şi la dimensiunea mitico-religioasă a copilăriei din poemele Ioanei Nicolaie). Copilul, la Elena Vlădăreanu, are „un ochi scos", e un avorton. Nici un moment Elena Vlădăreanu nu îmbracă scutecul, nu se adăposteşte în lichidul amniotic, protector, al vîrstei infantile. Poeziile ei nu-şi dezmint nici o clipă cruzimea, tonul lor nu-şi interzice niciodată disperarea, negrul n-are nuanţe: „am văzut morţi ţinuţi cîte o săptămînă/ în casă pentru că familia nu a avut bani/ să-i dea preotului pentru slujbă". Iar revolta apare punctual, ca acces isteric, radical, dar trecător: „tată, îţi jur că într-o zi o să mă rad în cap/ şi cu pielea capului plină de bube/ voi păşi triumfătoare printre rudele/ mele atît de iubitoare strînse ca la circ/ mă vor scuipa cu palmele mele/ albe îmi voi întinde pe toată faţa/ flegmele lor verzi. ca marea..."

Rareori, poeta intră în dialog cu estetica unor colegi de generaţie: vezi, de pildă, în **Ce se ascunde sub piele**, intertextul minimalist „putem ronţăi liniştiţi la micile noastre/ mecanisme ale disperării", preluat parcă din Andrei Peniuc.

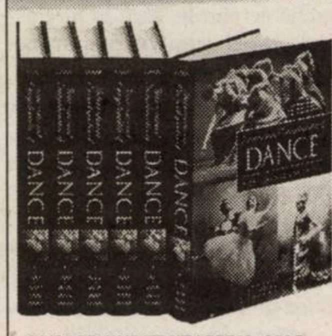
■■■ Din *underground* pe scenă

Poetă a disperării de a trăi, a disperării de a trăi ca femeie şi a disperării de a trăi în România, Elena Vlădăreanu face prin **Europa. Zece cîntece funerare**, cu ajutorul Editurii Cartea Românească, pasul din *underground* la suprafaţă, din periferie în centru, din spital în piaţă, cu o siguranţă pe care n-o umbreşte decît viziunea unui alt pas, de la suprafaţă în patrimoniu, din centru în cartiere rezidenţiale, din piaţă la muzeu. Scrisă foarte bine şi, cum spuneam, cu un foarte sănătos simţ al actualităţii, poezia Elenei Vlădăreanu devine pe nesimţite un model de atitudine şi de estetică (rudele ei sînt Marius Ianuş, dar şi Ruxandra Novac – chiar dacă temperamentele lor diferă –, Domnica Drumea, ca să nu mai vorbim de Miruna Vlada sau Oana Cătălina Ninu, dintre ultimele venite). Riscul foarte mare – şi greu de asumat – stă în fragilitatea acestui model: odată ieşit la rampă, devenit vehicul de notorietate, el duce direct la Academie, acolo unde a ajuns deja poezia lui Marius Ianuş. Or, aici el îşi găseşte obştescul sfîrşit. O revoltă este cu cît mai violentă, cu atît mai scurtă, ca de altfel viaţa.

■

PRIOR BOOKS
DISTRIBUTORS S.R.L.
Strada Răspântiilor 32, ap. 2 Tel: 210.89.08
Sector 2, cod 020548, BUCUREŞTI Fax: 212.35.61
email: office@prior.ro web: www.prior.ro

INTERNATIONAL ENCYCLOPEDIA OF DANCE



OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2005
Editori:
Selma Jeanne Cohen, George Dorris, Nancy Goldner, Beate Gordon, Nancy Reynolds, David Vaughan, Suzanne Youngerman
ISBN 0195173694, 4048 pagini
6 volume, necartonată

INTERNATIONAL ENCYCLOPEDIA OF DANCE este sursa de referinţă fundamentală pentru această formă de expresie artistică.

Documentează toate tipurile de dans existente în lume de-a lungul istoriei, inclusiv dansul ritual, tradiţional, etnic, social, etc.

Enciclopedia cuprinde 2000 de articole-titlu organizate alfabetic, un index amănunţit, un sistem bogat de referinţe şi peste 2300 de ilustraţii.

Este o lucrare esenţială pentru mediul academic şi pentru orice instituţie de artă.

cea mai bună librărie virtuală românească
e-bookshop Carte straina in Romania www.ebookshop.ro

Arhitecturi divine

Liviu FRANGA

Toată Antichitatea a crezut în zei. Lumea Veche, o lume atee, nu ar fi existat fără ei şi nici nu o putem concepe. Orientali, greci, romani – nimeni nu i-a negat pe zei ca atare. Cel mult unii le-au contestat prezenţa într-o lume ca a noastră (şi i-au împins – comodă soluţie – în intermundii, precum epicureicii), iar alţii le-au negat orice influenţă asupra mersului omului prin viaţă, pentru că, pur şi simplu, pe zei nu i-ar (fi) interesa(t) aşa ceva. Anticii nu au ajuns, însă, niciodată la ideea unei lumi posibile fără zei. Dimpotrivă, toate textele lor, de la cele literare (inclusiv istorice) pînă la cele filozofice, teologice şi religioase, sînt pline de făpturi divine. Pînă-ntr-atît încît, dacă ar avea materialitate, ne-am ciocni de ele.

Am putea spune că, pe măsură ce Antichitatea se îndepărtează cronologic de ea însăşi, devine tot mai credincioasă, tot mai fervent ataşată misterului divin, tot mai mistică. O dovedesc în special ultimele ei veacuri (III, IV şi V), cele despre care se ştie fără dubii că aparţin Antichităţii. Nu întîmplător, tocmai atunci atinge apogeul înfruntarea dintre păgînism, care avea de partea sa atuul incomensurabil al tradiţiei, şi creştinism, cu forţa receptării noului, un complex religios atrăgător nu atît prin mutaţiile în sine pe care le propune şi le provoacă, la o scară foarte largă, cît prin perspectivele deschise şi întrevăzute. Pe un astfel de fundal manihelst, care uneori a adîncit, alteori a făcut să dispară falia dintre Orientul şi Occidentul Imperiului Roman – adică al lumii civilizate şi cunoscute de atunci –, a agonizat şi dispărut Antichitatea.

Unul dintre pilonii tradiţiei culturii precreştine a fost Platon. Antichitatea s-a stins adorîndu-l, între alţii, pe discipolul lui Socrate şi profesorul lui Aristotel. Prin multiplele faze ale neoplatonismului, i-a înălţat templul cel mai durabil al Lumii Vechi şi a făcut din întemeietorul Academiei singura figură redutabil oponentă mesianismului şi milenarismului creştin. Desigur, Platon (căruia i s-a alăturat Aristotel) nu a putut (nu avea cum!) scăpa recuperării creştine. Dar, după şapte veacuri, arborele gros al platonismului izolat de interpretări christologice nu mai putea fi retezat. Orientul elenofon al Imperiului construise deja o veritabilă teologie platoniciană – replică viguroasă tocmai prin implantarea filozofiei în mediul religios –, un bastion extrem de greu expugnabil, de unde încerca şi reuşea să ţină piept ofensivei asediatoare a metafizicii, eticii şi gnoseologiei creştine.

Filozoful şi teologul (în sensul de origine al termenului) Iamblikhos, de baştină dintr-o cetate a provinciei romane Syria (probabil nu departe de capitala Damaskos, dar nici de străvechea Antiokheia), a conferit neoplatonismului, la graniţa dintre secolele al III-lea şi al IV-lea, prestigiul – pe care nu l-a mai pierdut niciodată – de teorie completă, după ce, pe rînd, Plotinos şi Porphyrios îi lărgiseră bazele filozofice şi culturale. Promotorii neoplatonismului au fost – mai ales Iamblikhos –, la rîndul lor, veneraţi de discipoli şi de toţi cei care vedeau în Platon unica soluţie non- şi anticreştină. Tocmai pentru a contracara ofensiva religiosului în percepţia şi manifestarea sa creştină, Iamblikhos şi-a ales religiosul, mai exact teurgia, ca teren al contraofensivei, adică o zonă cu totul sensibilă, prin complexitatea ei, în însăşi inima filozofiei lui Platon (şi nu doar a acestuia: recuperările lui Iamblikhos îi vizează, în egală măsură, pe Pythagoras şi pe Aristotel).

De altfel, nu întîmplător, lucrările de teofilozofie ale lui Iamblikhos sînt cele mai interesante din această perspectivă. Un tînăr şi foarte erudit clasicist, deja afirmat în mediul editorial românesc actual, Tudor Dinu, ne procură, relativ recent, o extrem de plăcută surpriză. El a avut iniţiativa şi are meritul de a ne oferi prima ediţie în limba română a acelei opere prin care Iamblikhos repune în discuţie raporturile dintre filozofia platoniciană şi gîndirea mistică orientală: **Teurgia** sau **Misteriile egiptenilor.** Text dens, metafizic şi simultan religios, **Misteriile**, într-o traducere pe cît de fluentă, pe atît de fidelă şi atentă la toate nuanţele şi la toate ecourile, vorbesc despre divinitate şi lucrarea ei în lume, despre acea lume invizibilă, de dincolo, o lume situată exact între zei şi oameni, ca şi între oameni şi zei, o lume a ierarhiilor hieratice – zei, daimoni, eroi, suflete – care, în etern balans şi în perpetuă generare, alcătuiesc sublima arhitectură a divinului cosmic.

Ce poate găsi un cititor de azi, cu atît mai mult unul neiniţiat, într-o carte care descifrează „misterii" (prea puţin ale egiptenilor de acum cîteva milenii, cît ale acelei atît de vag ştiute lumi de dincolo)? Poate găsi! Împărţită (aici) în 10 capitole („cărţi" în denumirea lor originară), asemenea atîtor tratate clasice ale Antichităţii, cartea lui Iamblikhos capătă, pe măsură ce lectura înaintează, desluşiri de manual sau ghid propedeutic. Dar faptul că Iamblikhos adoptă tonul şi forma epistolară, neomiţînd să adreseze, în repetate rînduri, întrebări, îndemnuri, exclamaţii destinatarului direct, ca şi celui potenţial/virtual, mută întreaga discuţie pe o temă atît de abstractă din zona unei retorici teoretizante prin însăşi natura ei pe terenul dialogului deschis, atît de drag lui Platon însuşi. Primele două cărţi îi clasifică pe zei şi întregul aparat al forţelor („fiinţelor") divine. Următoarea dezvoltă consideraţii despre una dintre sursele fundamentale ale cunoaşterii lumii divine (divinaţia şi formele ei). Cele cinci cărţi subsecvente (IV-VIII) trasează liniile de forţă ale teurgiei, de inspiraţie şi aplicaţie preponderent egipteană. Pentru ca ultimele cărţi (IX-X) să dezvăluie cititorului (care a avut răbdarea să ajungă la ele) secretele fericirii individuale: prin concilierea dintre *daimon*-ul personal – reminiscenţă socratică – şi destinul ca fatalitate, prin eliberarea de aceasta din urmă, prin ascensiunea către divinitate şi, în apoteotic final, prin unirea cu ea, de fapt cu zeii.

Ne întoarcem, astfel, în locul de unde am pornit. Anticii nu au conceput niciodată o lume fără zei. Fericirea umană supremă stă, ca ultimă soluţie tangibilă, în unirea, în contopirea cu ei. Pornită ca un discurs metafizic, pur şi strict teoretic, **Teurgia** (sau **Misteriile**) lui Iamblikhos sfîrşeşte cathartic, preocupată de salvarea individuală. Nu duce, oare, la urma urmei, orice teologie de la raţiune la mîntuire, de la ontologie la soteriologie? ■

DOCULTURA

Cafea şi documentar – la Starbucks

Adina BRĂDEANU

„Scuze pentru întrerupere, vreau doar să vă spun că-mi las rucsacul pe fotoliul de lîngă dvs cît cobor la subsol după nişte DVD-uri... Mă gîndesc că un rucsac neidentificat pe un fotoliu ar putea trezi suspiciuni". Zîmbeşte jenat-britanic, Hugh Grant, jurnalist la **Horse & Hound**, aflînd ca nu sînt nici cai, nici ogari în SF-ul Juliei Roberts şi, desigur, nici în **Notting Hill**.

Stau într-un fotoliu la Starbucks-ul din Borders scanînd ofertele librăriei care găzduieşte cafeneaua. „Înainte", „acasă", nu era rucsac, ci sacoşă şi, vorba bancului, erai tentat s-o păzeşti şi nu să te păzeşti de ea. Tot atunci, şi tot acolo, documentarul era Sahia, iar cafeaua putea fi numai incredul-interogativă „cafea-cafea" sau ridicare din umeri a „nechezol". Acum şi aici, cafeaua poate fi *tall mocha decaf skim soy latte with a dash of nutmeg*. În limba Starbucks „tall" e „small", cu opţiunile crescătoare „grande" şi „venti". Cînd intră Italia, lucrurile devin interesante, mai ales dacă arunci o privire la reacţiile consumatorilor globali: *www.starbucksgossip.typepad.com, www.Ihatestarbucks.com.*

Cu „grande" şi „venti", Starbucks a vrut să-şi personalizeze oferta într-un context american inundat de *super sizes*. Cu doi ani în urmă, Morgan Spurlock a scos pe piaţă **Supersize Me**, documentar construit ca demonstraţie ludică a nocivităţii ofertei McDonald's. Nu mă îndoiesc că undeva pe lista filmelor aflate acum în stare de proiect există cîteva care dau tîrcoale trupului corporatist Starbucks. În aşteptarea lor, beau o cafea „mică", „neagră" şi-atît. Mi-a luat ceva vreme să pricep de ce colega mea americană ocoleşte Starbucks sau, dacă intră pentru a-mi ţine companie, consumă invariabil ceva cumpărat din altă parte. N-am ajuns încă acolo, traversez abia etapa unui vag disconfort în momentul în care, din lipsă de alt spaţiu public deschis la 10 p.m., eşuez în Starbucks ca să-mi ofer o oră de citit în plus şi, simultan, un surogat de socializare. Starbucks vinde cafea; parteneriatul Strabucks-Borders vinde timp privat în spaţiul public.

Planeta Starbucks nu e cu totul străină de starea documentarului: proliferarea, în ultimii ani, a refuzurilor cotidiene îndreptate împotriva a varii corporaţii, reţele de magazine sau restaurante *fast-food* şi audienţa surprinzătoare a documentarului „cu agendă" mi se par opţiuni integrabile aceleiaşi paradigme. Olanda şi Marea Britanie sînt plasate în fruntea listei în ceea ce priveşte procentul indivizilor auto-definiţi ca „orientaţi către sine"* şi *inner-directed*", un segment de populaţie a cărei primă motivaţie de viaţă nu mai e subzistenţa sau consumul nediferenţiat, ci refuzul sau selecţia riguroasă, interesul pentru autonomie şi spaţiu de expresie individuală. Ascensiunea documentarului politic coincide cu explozia „consumanismului" (*consumenism*), termenul inventat de **Viewpoint** pentru a circumscrie preocuparea recentă a indivizilor pentru o „coerenţă morală" manifestată, printre altele, ca interes pentru investiţia financiară etică.

În bună măsură, spectatorii fideli „noului documentar" sînt parte a valului de „refuznici" şi *conspicuous non-consumers*, suspicioşi faţă de producţia de masă, atenţi la *uncommercials* şi sensibili la *culture-jamming*, rezervaţi faţă de opţiunea „9 la 5" şi pionieri în *self-employment*, interesaţi de alimentaţia organică şi rezistenţi la pasivizarea televizuală. Pentru ei, deocamdată, îşi rescrie documentarul politic forma şi funcţia: fiindcă, atunci cînd nici cafeaua nu mai e „doar" cafea, de ce-ar fi documentarul „doar" documentar?

The American Ruling Class, documentarul politic hibridizat cu elemente de ficţiune, *musical* şi comedie la care mă refeream în numărul trecut, a fost „pregătit" de comicul gros, dar cu succes de *box-office* al unor Michael Moore şi Morgan Spurlock. Într-o cronică la **Bowling for Columbine**, **Cineaste** explica succesul „brandului" Moore prin „indexarea" produselor semnate de el: carte, serial TV, documentar de cinema, nu ca forme de critică socială, ci prin asimilarea lor cu comedia. Celălalt factor hotărîtor invocat de **Cineaste** era corporalitatea lui Moore, mai precis tipul de *body-language* derivat din ea, imposibil de asimilat, conform actualelor coduri de limbaj corporal, cu o ameninţare de tip „alternativ" (*counterculture threat*) şi forţînd citirea lui ca „american comun, din popor".

Interesantă această relevanţă a corpului în controversele iscate pe marginea documentarelor recente. Corpolentul Moore rămîne totuşi un populist controversat, în timp ce, în documentarul-platformă **Supersize Me**, un corp individual, Spurlock, atacă o corporaţie McDonald's tocmai prin kilogramele adăugate în decursul unei luni în care consumă exclusiv *fast-food*, cu obligativitatea de a accepta menu-ul *super size* ori de cîte ori îi este propus de către vînzătorul McDonald's.

Documentarul a fost de la începuturile sale, cel puţin în intenţie, un act de mărturie mediată. Corpurile vizibile pe ecran au funcţionat „constant, adesea flagrant, ca indici ai autenticităţii. **Media-Culture and Society** comenta lacrima prelinsă pe obrazul lui Walter Kronkite, în timp ce transmitea în direct de la locul asasinării lui Kennedy, drept cea mai importantă „cărămidă" pusă de acesta, involuntar, la edificiul propriei credibilităţi profesionale. Printr-un mecanism similar, experimentul **Supersize Me** e un **You Are What You Eat**, cu atît mai credibil cu cît angajează explicit corpul regizorului-autor.

Descris invariabil prin referire la „umorul subversiv", una dintre calităţile esenţiale a ceea ce un regizor numea, într-o recentă tentativă de manifest, „docomedie", şi, frecvent, prin citarea modelului Michael Moore, „the **Bowling for Columbine** of fast-food", filmul lui Spurlock rămîne parte a unei categorii de documentar pentru care estetica tinde să piardă în faţa eficacităţii pentru corpul social. Michael Moore n-a putut influenţa alegerile din SUA, dar Spurlock a determinat McDonald's să introducă o linie de salate şi a redus în actualitate, pentru un segment de public mai larg decît numiţii *inner-directed*, necesitatea de a-şi regîndi relaţia cu instituţia *fast-food*. În momentul de faţă, **The funniest reality experiment you'll ever see**, titlu de cronică, circula pe DVD cu o secţiune educativă specială, iar *website*-ul filmului invită la acţiune pentru îmbunătăţirea alimentaţiei în şcolile americane.

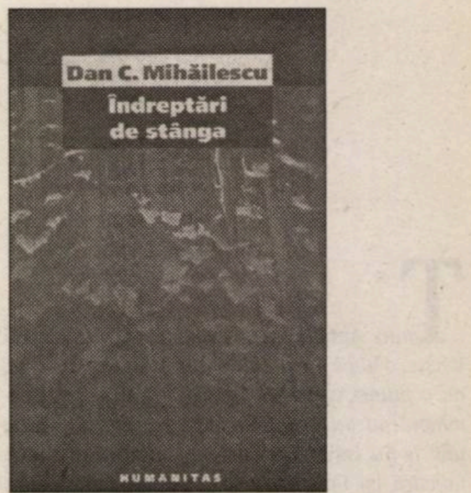
Printr-o mişcare inversă faţă de cea prin care *soap*-ul documentar şi *reality show*-ul de televiziune s-au articulat pe tradiţia documentarului de observaţie al anilor '60-'70, documentarul „angajat" al anilor 2000 foloseşte experienţa *edutainment*. E, posibil, apusul documentarului ca „discurs al sobrietăţii" convenţional. O secvenţă ironic auto-reflexivă la adresa tradiţiei de gen îi pune faţă în faţă, în **American Ruling Class**, pe Mike Medavoy şi pe un tînăr idealist personaj ficţional care visează o carieră la Hollywood. Întrebat de Medavoy dacă are un scenariu în lucru, tînărul mărturiseşte că lucrează la „un documentar-eseu despre sterilitatea cotidiană". Răspunsul lui Medavoy vine abrupt: „Vrei să scrii? Scrie reclame pentru Goldman Sachs, scrie glume pentru Jay Leno... Aici n-a mai rămas nimic nou de scris, totul e numai conţinut şi distribuţie".

De unde, probabil, şi revirimentul documentarului. Nu încă şi în formula eseului: mai aşteptăm.

* Tipologie curentă în mass-media britanice şi derivată din clasica şi contestata **Lonely Crowd** (Riesman, 1950).

Aplecări de dreapta

Cristian CERCEL



Dan C. MIHĂILESCU

Îndreptări de stînga
Editura Humanitas, Bucureşti,
2005, 258 p.

În prefaţa la volumul său **Îndreptări de stînga**, Dan C. Mihăilescu anunţă lipsa sa de încredere în valabilitatea opoziţiei doctrinare dreapta-stînga. În postistorie ne-am întîlni doar cu „interacţiune, interdependenţă, multiculturalism, politropie ş.a.m.d.", într-un cuvînt (ce-i drept, nu prea bine ales) *Realpolitik*. (Totuşi, *Realpolitik* nu înseamnă, decît la o citire mult prea lesnicioasă, „cinism discreţionar" şi „pragmatism oligarhic şi clientelar"; departe de a fi un termen potrivit postistoriei, e un termen înscris în istorie, pe filiera Machiavelli-Richelieu-Bismarck, pe care doar lecturile superficiale îl trimit instantaneu în peiorativ, opunîndu-i de obicei o morală mult prea generoasă ca să poată fi concretizată în vreun fel.)

Titlul, **Îndreptări de stînga**, sugerează unul şi acelaşi lucru: dihotomiile cu care operează politologia în mod constant nu mai sînt funcţionale, dreapta şi stînga se confundă, îşi intersectează parcursurile, contrariile se însumează armonic ori dizarmonic, în funcţie de noul chip pe care şi-l modelează.

■■■ Fervorile culturale şi politice ale unui literat

Dar, în cazul „scriitorincului", „dreapta atîrnă mai greu". Fascinaţia pentru generaţia '27, „sacrul amor" recunoscut şi asumat pentru Cioran (ce se transformă pe alocuri în... „ciorănită") se oglindesc deja în această declaraţie prefaţatoare, dar, trebuie spus, volumul lui Dan C. Mihăilescu este departe de a putea fi citit propriu-zis în cheie politică. Este vorba de o serie de articole, eseuri, care reprezintă mai degrabă fervorile cultural-politice ale unui literat; stilul, profund personal, aminteşte deopotrivă de morga pesimistă şi excesiv serioasă a lui Liiceanu, dar şi de bonomia stilistică a lui Andrei Pleşu.

Articolele care, puse laolaltă, constituie volumul **Îndreptări de stînga** sînt inegale ca miză. Iar temele urmărite sînt diverse: societatea autohtonă postrevoluţionară, Eminescu şi Caragiale, generaţia '27.

Între fond şi formă, în cazul lui Dan C. Mihăilescu forma devine adesea, involuntar poate, mai importantă, talentul scriitoricesc „luînd faţa" ideii propriu-zise. Scrisul său fascinează în mod cert, îl „prinde" pe cititor, doar că pe parcurs rişti să rămîi doar cu gustul scriiturii, savuros ce-i drept, dar ceea ce încearcă să spună practic autorul se pierde printre exprimări febril-baroce, nu o dată sinuoase şi piezişe. Textele cele mai importante trebuie citite, recitite şi, eventual, răscitite, pentru a putea trage linie între idee şi exprimare, între miez şi învelişul atrăgător, dar uşor haotizant.

Să luăm drept exemplu primul text, **360 de grade est de Apelul către lichele,** răspuns la faimosul eseu al lui Gabriel Liiceanu, scris în decembrie 1989. Această „utopie de un anacronism îngrozitor" cum pare să fie apelul lui Liiceanu la patru ani după revoluţie (textul este scris în 1993) devine un pretext pentru o radiografiere a societăţii româneşti la vremea respectivă, un prilej pentru a sublinia „medievalismul mentalităţilor" existent în România şi pentru a glosa tulburător-pesimist pe seama condiţiei poporului român, cu citate extensive din generaţia interbelică, dragă lui Dan C. Mihăilescu. Familiaritatea cu tot soiul de forme mediocre ale apocalipsei, „euforia dezastrului" (preluînd expresia lui Andrei Pleşu) şi constatarea cum că am ajuns să trăim în „vremea lichelismului coagulant" sînt punctele atinse de această întoarcere pe loc a lui Dan C. Mihăilescu. Concluzia este „întunecăcioasă": „Comunismul nu a fost bun numai pentru foştii servitori ajunşi directori şi pentru criminali, hoţi şi sadici. El a fost şi este bun mai ales pentru ploşniţe. Numai că, încă o dată, în radiografierea lichelei, să nu uităm că ploşniţa a căpătat demult conştiinţa că ea este cea care munceşte şi că, de fapt, adevăratul favorizat este... însuşi organismul pe care-l parazitează!".

Pentru a emite această judecată, itinerariul nu e din principiu întortocheat, dar devine astfel pe măsură ce trec paginile, umplute cu un joc de roluri în care autorul se ipostaziază mai întîi în intelectualul utopic proaspăt ieşit din Revoluţie, apoi în licheaua atotacaparatoare. Nu trebuie uitată nici citarea integrală a unuia din cele mai dezbătute articole ale lui Eliade, în care acesta perorează cu graţie şi teribilism despre democraţie şi dictatură, visînd la o Românie puternică în stilistică naţionalist-abracadabrantă şi afirmînd candid: „Mi-este complet indiferent dacă Mussolini este sau nu un tiran. Mă interesează un singur lucru: că acest om a transformat în cincisprezece ani Italia, făcînd-o dintr-un stat de mîna a treia una din forţele lumii de azi."

Trebuie precizat că nu este vorba de un articol citat întru sprijinirea unor teze, ci de o citare care ar fi trebuit, la vremea respectivă, să dea naştere unei dezbateri în legătură cu cît de mare este propensiunea societăţii autohtone pentru o guvernare democratică ori pentru una despotică. Dezbatere binevenită, desigur, dar termenii folosiţi pe alocuri, „fond slav", „codul nostru genetic", riscă să arunce o astfel de controversă într-o direcţie perimată, a cărei zgîndărire recurentă denotă o anume rămînere în urmă.

Interbelicul, în cercetarea căruia Dan C. Mihăilescu are un rol demn de toată lauda, pare a şi-l apropria din cînd în cînd pe acesta. Fascinaţia pentru Cioran, Vulcănescu şi toţi ceilalţi devine pe alocuri acaparatoare. „Ciorănita" de care dă dovadă autorul **Îndreptărilor de stînga** îmi pare a merita totuşi o cauză mai bună.

Desigur, Dan C. Mihăilescu are un rol capital în ceea ce priveşte dezvoltarea interesului acordat generaţiei '27. Problemele sînt delicate, dar el caută de fiecare dată nuanţele, recurge la circumstanţializare. „După cum atît bolşevizarea unei părţi însemnate din intelighenţia occidentală de pînă în anii '70, cît şi hipnoza cvasigenerală generată de Hitler sînt fenomene cărora li s-au acordat demult legitimele circumstanţe atenuante, – şi în cazul lui Cioran «rătăcirea» trebuie să sfîrşească a mai reprezenta absolutul unei culpe relative." Şi nu este vorba doar de Cioran în această situaţie, ci şi de Eliade, ori, în sens larg, de întreaga tînără generaţie interbelică.

■■■ Perioada interbelică, cu puseurile ei legionare

Intenţia „scriitorincului" este uşor de înţeles, bazîndu-se pe presupoziţia că nu poţi înţelege manifestările unei epoci atîta timp cît adopţi în chip totalitar valorile epocii tale. Astfel, perioada interbelică, cu puseurile ei legionare şi legionaroide venite din partea celor mai de seamă reprezentanţi ai tinerei intelectualităţi de atunci (cu excepţiile preacunoscute: Eugen Ionescu şi Sebastian), nu poate fi înţeleasă în sine decît dacă ne apropiem de ea „cu acea bună precauţie a preţuitorului de vase rare, care îndepărtează atent, fir cu fir, toată grămada de paie, talaş şi ambalaje ce justifică înscrisul «fragil». A scoate pripit, febril sticloasa capodoperă din cutie, într-o puberală fervoare amatoristică, e un risc dublu, pentru mînuit şi pentru mînuitor deopotrivă". Doar că întreagă această punere în context poate eventual explica, dar nu neapărat scuza. Atunci cînd vine vorba de Nae Ionescu, Dan C. Mihăilescu pare a accepta acest lucru, dar în ceea ce-i priveşte pe Eliade şi Cioran, circumstanţializarea conduce către un anume tip de relativizare, din care nu se mai pricepe mare lucru.

Pentru că e adevărat că „nu Siegfriedul wagnerian şi nu supraomul lui Nietzsche l-au susţinut electoral, diplomatic şi militar pe Hitler", dar comparaţia subînţeleasă între Cioran şi Eliade, pe de-o parte, şi Nietzsche, pe de cealaltă, e puţin forţată. Întîi de toate, primii doi au fost într-o prea mare măsură oamenii timpului lor, incapabili să se ridice deasupra halucinaţiilor aglutinante prezente în epocă, în timp ce Nietzsche şi Wagner au fost folosiţi după moartea lor. Cioran, Eliade, Noica s-au pronunţat, la vremea lor, în favoarea legionarismului – acesta este un lucru care nu poate fi negat (nici Dan C. Mihăilescu nu o face). Circumstanţializarea este desigur posibilă, dar în anumite limite, pe care autorul cărţii de faţă tinde să le depăşească dintr-o excesivă admiraţie pentru generaţia '27.

Una peste alta, **Îndreptări de stînga** e un volum care pune nişte probleme, nu neapărat noi, dar care par a bîntui intelectualitatea română postrevoluţionară. Dan C. Mihăilescu face asta cu talent şi încăpăţînare de scriitor, iar dincolo de acordul ori dezacordul cu el rămîne respectul pentru una dintre cele mai importante voci din cultura română de azi.

■

BIFURCAŢII

O dispută academică

Liviu ORNEA

În revista **22** are loc o dezbatere extrem de binevenită pe tema reformelor din învăţămîntul universitar. Dezbaterea, oarecum spontană, a fost iscată de un articol al doamnei Mihaela Miroiu, la care au răspuns domnii Mirel Bănică, Marius Turda şi poate alţii pe care i-am scăpat. Impresia mea este că teza doamnei Miroiu este fundamental greşită şi este păcat că cei care au răspuns au intrat în logica ei.

Să mă explic. În esenţă, doamna Miroiu prezintă disputele care au loc de ceva vreme în mediul academic drept o înfruntare între „cei rămaşi acasă" şi „bursaci", adică cei care au ieşit din sistem, unii fără să fi intrat măcar în el, plecînd imediat după absolvire, au făcut studii, mai mult sau mai puţin temeinice prin universităţi străine, şi acum se întorc dornici să ocupe poziţii la care sînt mai mult sau mai puţin îndreptăţiţi şi acţionînd de multe ori prea brutal. Pe lîngă faptul că este excesiv simplificatoare şi reductivă, o asemenea abordare poate avea şi efectul pervers al învrăjbirii artificiale a unei comunităţi care numai de motive de vrajbă nu duce lipsă.

Nu este deloc adevărat că singurii vectori ai schimbării sînt cei veniţi de afară, „generaţia aşteptată", cum îi numeşte, milenarist cumva, ziarul **Cotidianul**. Cum nu este adevărat că oricine a petrecut nişte ani „afară" e un bun specialist. Printre cei care vor şi încearcă efectiv să schimbe ceva în mediul academic sînt(em) foarte mulţi, tineri sau nu, cu poziţii foarte bune în sistem – conferenţiari, profesori, C.S.I. Iar doamna Miroiu ar trebui să-i cunoască măcar pe unii dintre ei, cu care a colaborat, membri ai FAR, de exemplu, ca să nu mai vorbesc despre domnii Mircea Miclea şi Daniel David, oameni cărora nu li se poate reproşa că n-au vrut să schimbe sistemul, ci doar că n-au ştiut cum s-o facă (şi ar fi trebuit să ştie, odată ce-au acceptat ingrata sarcină; oricum, cît îi regret deja: la ei aveai ce critica...).

Lupta aceasta nu este între „mîncători de salam cu soia" şi degustători de fineţuri occidentale sau americane, nici între tineri şi bătrîni. Este o luptă între inşi lipsiţi de valoare ştiinţifică şi inşi care şi-au dovedit valoarea prin publicaţii în reviste bune, citite şi citate şi altundeva decît pe plaiurile natale*. Atît şi nimic mai mult. „Bursacii" care doar au acumulat şederi prin universităţi şi institute de pe cinci continente, fără să scrie nimic, nu sînt deloc mai buni decît dinozaurii domestici care nu s-au mişcat din ţară decît, eventual, la „schimburi de experienţă" sau burse Tempus-Socrates, au umplut bibliotecile cu rafturi de cărţi compilate de te miri unde, dar n-au publicat într-o carieră întreagă nimic relevabil.

E adevărat că din dispute şi ciocniri de idei se naşte, dar ce greu!, adevărul. Însă în timp ce noi polemizăm, „băieţii", „ei", îşi văd de treabă. Formula la care au ajuns acum, nu ştiu cît de conştient, e următoarea: ne iau în seamă, ne invită la simpozioane, prezentări, ne bagă în diverse organisme (registrul naţional al experţilor, de exemplu), ţin, adică, formal, cont de părerea noastră. Dar cînd e să fie, se votează, democratic, fireşte, şi iese, culmea, pe a lor. Acum şi cu girul nostru. Sigur, noi putem continua să ne facem publică opinia pe diverse *site*-uri, prin presă, dar „ei" au obrazul atît de gros şi urechea atît de bine astupată, că nimic nu-i clinteşte. Noi rămînem cu obida. Şi cu timpul şi nervii pierduţi. Ne-am angajat în tot felul de asociaţii civice cu speranţa că se poate schimba ceva. Ne-au zîmbit, ne-au înghiţit şi duşi am fost.

S-o recunoaştem: sînt mai mulţi. Au cîştigat. Cel puţin pentru încă o generaţie. Salvarea rămîne, deocamdată, tot individuală.

---

* De prisos, sper, să precizez că mă refer numai la acele domenii în care publicarea în reviste internaţionale are relevanţă. Este şi aceasta o confuzie abil întreţinută asupra căreia voi reveni.

Olimpiada maghiară

Andreea VARGA

Din arhive adunate: istoria postbelică consemnează extinderea ideologiei comuniste, prin forţă, în statele aflate în prima linie. Protecţia aşteptată de la statele occidentale a fost o himeră, după celebrul acord de la Yalta. Manipulate de Axă pe perioada conflagraţiei, acestor ţări le-a venit rîndul să cunoască, *en detail*, răzbunarea şi teroarea bolşevică. Dar moartea lui Stalin a dat speranţe pentru o deschidere reală către democraţie. Anul acesta se împlinesc 50 de ani de la prima mare încercare a unui popor subjugat de a se debarasa de o ideologie totalitară impusă. Revoluţia maghiară din 1956 a fost un exerciţiu de mîndrie şi onoare masacrat de Armata Roşie. Din păcate, sprijinul Occidentului a fost inexistent şi justificat parţial de o acerbă cursă a înarmărilor declanşată în urma instalării Cortinei de Fier.

Deşi populaţia României a fost solidară cu mişcările de eliberare din Ungaria, conducerea PMR, Dej personal au sprijinit Uniunea Sovietică pentru înăbuşirea Revoluţiei.

În toamna anului 1956, o divizie multinaţională bine antrenată se pregătea să atace paşnic, în spirit coubertinian, oraşul Melbourne din ţara cangurilor... Preşedintele american Eisenhauer îşi construia o imensă sală subterană în munţi, destinată întrecerilor nucleare şi denumită preventiv „adăpost antiatomic", iar Marea Britanie şi Franţa, într-un clasic „doi fără cîrmaci" şi fără minte, trăgeau din greu, cu un strock perdant, în regata Suezului.

La 23 octombrie, în acelaşi an, la Budapesta, zeci de mii de persoane participă la maratonul nemulţumiţilor, o cursă ce a durat doar 12 zile, sfîrşită tragic prin descalificarea sîngeroasă a participanţilor de către arbitrii sovietici. Indiferent de rezultate, această întrecere, alături de crosul de la Praga din august '68 şi de jocurile sindicale poloneze de la Gdansk din 1980, a zdruncinat serios şi decisiv rolul de ţară organizatoare al Uniunii Sovietice în politica sateliţilor săi.

Dar întreg mapamondul geopolitic '56 a fost marcat de tensiuni „reci", seci, cinice, lipsite de *fair play*. Conflictul ideologic între cele două blocuri postbelice s-a extins distrugător şi către lumea a treia, antrenînd state sărace în proba de tir fratricid, cu ţintă vie.

Deoarece toată lumea şi presa sportivă aveau bilete pentru antipozi, de la Budapesta, din mijlocul evenimentelor, au transmis cronicarii ad-hoc ai posturilor Europa Liberă şi Vocea Americii.

■■■ Aruncarea ciocanului

La 12 ani de la intrarea Armatei Roşii în Ungaria, populaţia acestei ţări, ca şi a celorlalte state intrate sub influenţa URSS, era sătulă de „binefacerile" comunismului. Implementarea, ca să folosesc un termen la modă, a metodelor stahanoviste în economie şi agricultură, dar şi, mai grav, în politică şi aparatul represiv poliţienesc a dus la aceleaşi rezultate ca la Moscova: o parte fac foamea, o parte fac puşcărie. Două caste fac excepţie: oligarhia zim-urilor şi Pobedelor negre (Volga nu apăruse pe piaţă) şi segmentul celor sucombaţi prematur şi scăpaţi de grija suferinţelor ulterioare, prin tehnologie troţkiană.

Aşa cum spuneam, pe 23 octombrie, pe la ora 5 p.m., locuitorii Budapestei – evident, partea mai nemulţumită – au schimbat din mers lozinca „Proletari din toate ţările..." în chemări mai reale: „Nu vrem: însemne staliniste, cote agricole, limba rusă obligatorie, armata eliberatoare de ocupaţie, economie stahanovistă" la schimb, ca la orice revoluţie, cu libertăţi cetăţeneşti şi de altă natură (inclusiv un nou premier în persoana *reformatorului* Nagy Imre). Promotorii manifestării au fost studenţii, inspiraţi de ideile cercului „Petöfi" şi mobilizaţi de mişcările poloneze petrecute cu două săptămîni mai înainte.

Nici n-au bătut clopotele de trei ori („...zilnic clopotele creştinătăţii vor bate la ora 12 pentru sprijinirea luptei împotriva păgînilor...", 6 august 1457, Bulă Papală, Calixtus III), cînd Kremlinul a realizat că lupta devenise inegală şi, pentru echilibru, are loc prima intervenţie sovietică armată (26 octombrie 1956). Primul ministru Nagy, recent numit, susţine că stăpîneşte situaţia, deşi pe monumentalul soclu mai tronau doar cizmele „tătucului", iar simbolurile bolşevice nu mai existau. Conştient de riscuri, Hrusciov face, între 1 şi 3 noiembrie, o cursă contracronometru de solidaritate frăţească în ţările subaliate Polonia, Cehoslovacia, România, Bulgaria şi recent împrietenita Iugoslavie pentru a-i informa de iminentul meci din deplasare cu Ungaria. De asemenea, îşi avertizează subprietenii să-şi strunească spectatorii prea înfocaţi, ca nu cumva să le treacă prin cap să facă răzmeriţă.

Dej, care avea ceva temeri cu scaunul de la PMR după ordinul de destalinizare, docil şi perfid, îşi oferă serviciile necondiţionat. Mai mult, speriat că întîlnirea s-ar putea muta pe teren propriu, respectiv Ardeal, înarmează pînă-n dinţi frontiera cu Ungaria şi trimite *en avant* la Budapesta (30 octombrie) cuplul Mălnăşan-Roman, Roman tatăl, nu fiul, pentru a afla *en detail* jocul maghiarilor.

■■■ Finala pe aparate

În dimineaţa de 4 noiembrie, la ordinul lui Jukov, *ad interim* la răsboiu, comandantul I.S. Koniev sună atacul (ca Los Platanos) operaţiunii „Vîrtejul" din Pustă. Cită lipsă de originalitate şi la americanii ăştia. După 35 de ani, fără drepturi de autor, declanşează „Furtuna în deşert".

Dacă ar fi avut televiziune, chiar aservită, să fi văzut acolo revoluţie în direct. Nu cu terorişti inventaţi sau de negăsit. Sau copii speriaţi care trag cu arma fără să vadă în cine.

Aici trăgeau tancuri sovietice de-adevăratelea, cu obuze, cu katiuşe, ca la răsbel. Să fi văzut atunci invidie la tovarăşul Emanuel Valeriu, cu vidul lui de putere, cu pulovere şi studioul 4 cu tot. „Vîrtejul", în doar trei zile, a căsăpit cîteva mii de „contrarevoluţionari", iar cîteva zeci de mii au fost arestaţi fără a pune la socoteală cei 200.000 care au luat drumul Occidentului, *via* Austria.

Nagy şi cîţiva apropiaţi, laolaltă cu nevestele, copii şi soacre, speriaţi de şenilele frăţeşti, au luat calea pribegiei pînă în Piaţa Eroilor (Hösökter) colţ cu strada I.V. Stalin unde, din iunie 1954, se afla sediul Ambasadei RSF Iugoslavia, pentru a solicita azil politic.

Două săptămîni s-a chinuit Kádár, politicianul instalat de Hrusciov la conducerea Ungariei, să-i scoată din ambasadă pe azilanţi. A fost nevoie de un complot tripartid (din nou cu Walter Roman pe post de mediator), cu amăgiri deşarte privind viitorul lor, ca, în seara de 22 noiembrie, să facă greşeala de a ieşi din clădirea ambasadei. În această zi Dej se afla în Budapesta la o întîlnire cu Kádár pentru a pune la punct detaliile unei excursii de lungă durată a grupului Nagy în România.

Deci, părăsind ambasada la 18.30 c.e.t. cu autobuz militar GAZ, au fost înşfăcaţi la prima intersecţie de un comandou sovietic, cazaţi pentru o noapte într-o cazarmă, îmbarcaţi în după-amiaza zilei de 23, cu însoţitori KGB, în două avioane Li 2 (Li 2, avion cu două motoare turbopropulsoare de cîte 1.200 cai putere, capacitate 21-32 pasageri, construit în URSS postbelic după licenţă Douglas DC-3 într-o serie de 13.200 aparate, exportat în proporţie de 40% din producţie în ţările frăţeşti, vezi **Ilustrowana Encyclopedia Techniki dla Wszystkich**, Polskie Linie Lotnicze „LOT").

■■■ Arenele romane

Imediat împuşcăturile de pe arena Budapestei s-au auzit, figurativ, dincolo de graniţele Ungariei. În România, punînd la grea încercare aparatul de partid şi de stat, s-a creat o mişcare de solidaritate, în special în mediile universitare, faţă de cauza Revoluţiei Maghiare. Ce vreţi, ţări frăţeşti, probleme frăţeşti. Cote agricole, armată roşie din belşug, limba rusă obligatorie. Timişoara, Cluj, Bucureşti, Iaşi, dar şi în secuime. S-a lăsat cu arestări care s-au derulat pînă în 1959. Cîteva zeci de condamnări la moarte, sentinţe executate, ani grei de detenţie şi pierderea unor drepturi şi, de restul, exmatriculări *en gross*. Numai la Timişoara au ridicat jumătate din cursanţii şi încartiruiţii temporar la o cazarmă din Becicherecul Mic.

Cel puţin jumătate din „stufstock-ul" de la Periprava (localitate situată în Delta Dunării, pe braţul Chilia, mila 20, cu statut corecţional MFO), pînă în '64, a fost alcătuit din simpatizanţii cauzei maghiare. Iar cei care-au scăpat s-au ales cu viitorul strivit prin interdicţia de a-şi continua studiile.

■■■ Al doilea mitan

Alexandru Moghioroş la primire. La primire, împreună cu un detaşament de securişti, pe aeroportul Băneasa, a grupului Nagy. A fost o premieră în relaţiile româno-sovietice. Militarii ruşi n-au mai rostit invariabilul „davai". „...Luaţi-i (pe Nagy et co.) şi spălaţi-vă cu ei pe cap", a spus şeful escortei – citat din jurnalul colonelului de Securitate Ştefan Mladin (şeful pazei grupului pe perioada deportării în România, fostul chelner din echipa lui Bodnăraş la arestarea lui Antonescu, pe 23 august 1944, la Palatul Regal) – „Am primit sarcină de la Tov. Vass (Ghizela Vass, *n.a.*) şi am pregătit trei vile la Pacea Trainică pentru cei ce trebuiau izolaţi (Nagy la vila 3, Losonczy la vila 2, Donáth la vila 8, *n.a.*) şi la grămadă, la palat, pe restul trădătorilor (Palatul Prinţului Nicolae, *n.a.*)".

În cele aproape cinci luni de „sejur românesc" în familia Donáth s-a născut Ferike, iar Losonczy a intrat în depresie sentimentală. Nagy în schimb compunea epistole către foştii colegi într-ale leninismului – Togliati, Gomulka şi alţii – care ajungeau direct în mîna mahărilor de la Securitate spre a fi trimise comisiei de disciplină ce pregătea procesul de la Budapesta.

■■■ Orientare turistică în Codrii Vlăsiei...

...în jurul lacului Snagov sînt înşirate, de pe vremea ciocoilor, cinci-şase sate. Cum intri din şoseaua ce leagă Bucureştiul de munte, pe malul drept al lacului, se înşiră vetrele vechilor moşii Vlădiceasca, Ghermăneşti şi Snagov. Ca să ajungi pe malul sîng, ieşi iar la drumul mare, mergi mai la nord, treci de Tîncăbeşti şi prin Ciolpani ajungi la cele două locaţii ultrapăzite ale domiciliului forţat.

Operaţiunea a fost ultrasecretă, astfel încît, nici după 50 de ani, autorităţile române şi externele maghiare nu au putut afla locaţia. Să mă ierte băştinaşii acestui sat, cei ce nu şi-au vîndut încă pămîntul snobilor din Capitală, dar n-a călcat piciorul lui Nagy sau a celor apropiaţi lui în această localitate. Nici măcar prin Ghermăneşti. Grupul, mai puţin două personaje care s-au lepădat de Nagy, a stat tot timpul pe malul nordic, între satele Izvorani şi Siliştea Snagovului. De şapte ani se depun coroane, cu fast diplomatic, în curtea grădiniţei din satul Snagov. E ca şi cum ai comemora pe „fraierii" care au căzut la Universitate prin depunerea de coroane la Ghencea civil!

Dacă chiar se doreşte se se aducă un omagiu întru amintirea surghiunului acestui grup se poate ridica un monument (obelisc, statuie, placă comemorativă etc.) pe aleea centrală de la actualul restaurant Pacea, deşi este cam în coasta SRI-ului (actualmente loc de odihnă şi recreere a truditorilor acestei instituţii). Mai degrabă a şefilor. şi asta în cazul în care foştii proprietari, petroliştii americani ai societăţii Astra, din perioada interbelică burgheză, nu revendică în baza Legii 10/2001 ce-au construit cu mîinuţa lor şi a fost confiscat, cu neruşinare, în regimul următor.

Dacă aş fi apucat decernarea medaliilor, pentru Imre Nagy, dar nu neapărat locul 3, aş decerna bronzul deoarece, la mai multe controale din tinereţe, a fost găsit cu hematocritul bolşevic excesiv de mare. Argintul revine membrilor echipei care, post-revoluţie, au suprasolicitat puşcăriile maghiare sau au fost trimişi în cantonament în Siberia. Aurul ar fi revenit străzii, celor care au fost faultaţi definitiv de cotonogarii antrenaţi la Moscova.

■

www.polirom.ro

■ Nicolae Breban
Sensul vieţii. Memorii III

■ Sorin Mitu
Transilvania mea. Istorii, mentalităţi, identităţi

■ Valeriu Gherghel
Porunca lui rabbi Akiba

■ Haruki Murakami
După cutremur

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Comentarii TV

Elitele şi viaţa la televizor

Amalia DOBRE

Evenimente peste evenimente se încalecă rapid, unele peste altele, încît nu apucăm să ne aşezăm bine pe un subiect important, că vin altele tot atît de importante. Dacă nu şi mai dramatice. Deplîngeam, cu un surîs amar în colţul gurii, toată tevatura cu milionul de euro şi mătuşa care l-au năpăstuit pe dl Adrian Năstase, preşedintele Camerei Deputaţilor, urmăream cu atenţie desfăşurarea tensiunilor dintre Iran şi lumea occidentală care poate genera conflicte greu de stăpînit între Orient şi Occident, participam cu înfrigurare la cursa pentru viaţă a premierului Ariel Sharon, cînd a explodat, la sfîrşitul săptămînii trecute, ştirea cu accidentul de la mina Anina. Soldată cu multe victime şi scoţînd din nou la iveală cu brutalitate, punîndu-le faţă-n faţă, cele cîteva Românii care trăiesc laolaltă: România „oamenilor de prisos", sinistraţi de variate feluri (pensionari, bolnavi, şomeri, neproprietari de nimic şi neputincioşi în a face incredibile afaceri şi investiţii imobiliare, dăscălime pauperă, ţărani în vîrstă sau tineri debusolaţi etc.) şi cea a noilor-vechi îmbogăţiţi-bogătani, afişînd cu ostentaţie avuţia lor sfidătoare. Sînt cei care se „descurcă", în diverse grade, şi care alcătuiesc ierarhii aparte, şi cei care „supravieţuiesc" de pe o zi pe alta. Nimic nou în istoria lumii: cine rezistă acestei lupte acerbe, bine, cine nu, nu. Există, e adevărat, nişte mecanisme care mai atenuează diferenţele şi fac posibilă o anume funcţionare a societăţii. Cumva.

Televiziunile erau pregătite să descrie, cu lux de amănunte, telenovela botezului unui copil de către perechea prezidenţială, cînd totul a fost dat peste cap şi tragedia soldată deja cu şapte morţi ne-a aruncat în plină realitate *non-fiction* a lumii în care trăim. Împreună, dar separat. Laolaltă, dar fiecare pe cont propriu. Cu un mediatizat „nouă ne pasă" în mijlocul nepăsării, mai mult sau mai puţin generale. Sigur că există, chiar numeroase, excepţii. Sigur că sînt oameni minunaţi, care fac destule treburi de excepţie, fără ca neapărat să urmărească cîştiguri materiale sau de altă natură. Sigur că lucrurile nu stau atît de rău precum le popularizează televiziunile, şi mulţimea în mijlocul căreia trăim nu este atît de rea, egoistă şi urîtă pe cît s-ar înţelege din ştirile şi reportajele pe care le înghiţim, zilnic, pe nemestecate. Obsesia ştirilor negative, care, adevărat, fac *rating*, deformează o realitate mult mai nuanţată şi mai complexă, pe care mai mult o bănuim decît o vedem multiplicată prin ziare sau pe ecranul televizoarelor. Nu spunem noutăţi şi probabil nu o să schimbăm noi lumea cu aceste vagi consideraţii de privitori teve. Am ajuns, o simplă impresie, mult prea dependenţi de aceste aparate, cu lămpi, plasmă sau ce-or mai conţine ele. Care, cred eu acum, cînd am televizorul închis şi încerc să adun cîteva gînduri prin intermediul altui ecran, în timp ce toţi ai casei s-au culcat, ne deformează vieţile, ne păcălesc şi ne conduc într-o eroare pe care noi o numim viaţa noastră. Poate de aici sentimentul că nu mai judecăm cu propriile noastre minţi şi cu propria noastră sensibilitate, că luăm de-a gata ceea ce ni se oferă cu o condamnabilă lejeritate. Manipularea prin mijloacele perverse ale mass-media este deja dovedită. Şi nu este nevoie de cine ştie ce savantlîcuri pentru a pricepe ce se întîmplă cu lumea din jur sau cu noi înşine. Dar este greu şi, pe zi ce trece, poate şi mai complicat, ca să scăpăm de acest viciu: privitul pe negîndite la televizor. Este ca şi cu fumatul: ştim că nu este sănătos, dar nu reuşim să renunţăm la ţigări. E greu să ne mai lăsăm convinşi, azi şi acum, că se poate trăi foarte bine şi frumos şi fără televizor. Dar poate sînt eu prea obosită şi tracasată în aceste clipe, de am o viziune atît de încenuşată despre rolul nefast al televiziunilor. Şi totuşi, de ce ar trebui să fiu eu tot timpul informată şi la zi cu ABSOLUT toate cele ce se întîmplă pe lumea asta? De ce ar trebui să rămîn cu linguriţa de iaurt în mînă aflînd, cu lux de amănunte, mai ştiu eu ce nenorocire despre un copilaş ucis pe nu ştiu unde? Sau să rămîn blocată urmărind imagini şocante cu groaznicele accidente ce au loc, zilnic, unele după altele, nu doar pe lîngă Bucureşti sau pe Valea Prahovei, dar şi în Pakistan, China sau Australia? Toate aceste imagini terifiante şi teribile induc o anume stare de... nici nu ştiu cum s-o denumesc, cu care trăim zilnic şi ne prezentăm în faţa celorlalţi. Departe de mine gîndul de a edulcora aspectele grave ale realităţii. Departe de mine intenţia de a deveni indiferenţi la nenorocirile semenilor noştri. Şi şi mai departe de mine gîndul de a ne izola şi închide în propria carapace individuală. Care, oricum, nu ne asigură nici un fel de protecţie. Am devenit şi sîntem extrem de vulnerabili. Doar că nu prea reuşim să conştientizăm acest lucru. Nu ne mai rămîne timp pentru prea multe meditaţii. Şi-apoi, dacă avem televizorul la îndemînă, de ce să ne mai şi batem capul cu astfel de interogaţii, fără răspunsuri clare şi care, oricum, nu duc nicăieri.

Devine, pe zi ce trece, mai limpede că mineritul, aşa cum a fost el dezvoltat în ţara noastră, nu mai are nici un viitor. Oricît am ţine la tradiţii şi obiceiuri. Costă prea mult: nu doar bani, ci, mai ales, vieţi omeneşti. Alternative viabile de reconversie profesională ar tebui să fie puse în programe coerente şi concrete. Pe termen mediu şi lung. Nu este drum de întoarcere, integrarea europeană o să ne oblige la găsirea unor soluţii. Cu implicaţii nu doar pentru locuitorii unor zone. Din Valea Jiului şi din Banat pînă în Maramureş. Nu ar fi nici o ruşine ca oamenii să trăiască din turism, dacă mineritul nu mai este o meserie rentabilă. Portughezii şi grecii au făcut din turism o înfloritoare industrie din care trăiesc chiar foarte bine. De ce trebuie să moară oameni ca să punem iar în discuţie dacă mai este cazul să închidem sau nu nişte exploatări miniere? Atîta timp cît vedem bine ce se întîmplă şi cum o duc oamenii: rău. Nenorocirea de la Anina, mediatizată şi datorită prezenţei conducerii bicefale a României, poate relansa programele de viitor al mineritului.

Şi atunci cum să nu facem comparaţii între lumea „minerilor", adică a noastră, şi cea prezentată şi comentată de dnii Mihai Tatulici, academicianul Bălăceanu-Stolnici, ministrul Flutur, sociologul Sebastian Lăzăroiu, ziaristul Ovidiu Nahoi de la **Evenimentul zilei** şi analistul politic Emil Hurezeanu, despre „redimensionarea şi reconstrucţia elitelor". Dincolo de clasamente, o emisiune a unei televiziuni „de nişă" – femeile prind repede dacă-şi dau puţin interesul – prezintă un proiect dedicat elitelor româneşti, ce se va derula în 2006, şi pune pe tapet ceea ce ancheta **Zece pentru România** doar schiţase. Ar fi utilă, credem noi, o astfel de dezbatere, dacă ea ar avea şi consecinţe decizionale şi s-ar constitui în final ca un instrument de lucru pentru autorităţi, şi nu doar un subiect de gîlceavă între intelectuali. Am apreciat în mod deosebit prestaţia dlui Emil Hurezeanu, extrem de atent la nuanţe şi echilibrat în formulări. Căci, dincolo de „precizia sociologică", există oamenii cu care se operează anchetele şi se fac judecăţile. Uneori însă, prin excesul de literă a ştiinţei/legii, eludăm spiritul ştiinţei/legii. Ceea ce mi se pare extrem de riscant. Dacă administraţia românească ar găsi modalităţi de a valorifica eficient elitele, în folosul general, nu am avea decît de cîştigat cu toţii. Să sperăm că o să trăim şi bine.

Cîteva precizări

Dorin-Liviu BÎTFOI

Citesc, în general, cu mult interes recenziile dlui Paul Cernat, cu atît mai mult pe cea despre cartea **În potriva veacului. Textele de avangardă (1926-1932)** de Ionathan X. Uranus (**Recuperarea lui Ionathan X. Uranus**, în **Observator cultural** nr. 42 (299)/15-21 decembrie 2005). Mulţumindu-i recenzentului pentru aprecierile care mă vizează ca îngrijitor al ediţiei (de care m-am ocupat împreună cu dna Mariana Macri), cît şi ca prefaţator, doresc să semnalez totodată unele inexactităţi strecurate în rîndurile sale.

Dl Paul Cernat consideră ca fiind „o regretabilă inconsecvenţă [a cărţii] absenţa unor texte precum **Urangutanul din** (sic!) **calorifer** sau a celor nu mai puţin nonconformiste din revista **Contimporanul**. Poate, într-o ediţie adăugită". Ceva mai departe, citim despre Marcel Avramescu, alias Ionathan X. Uranus: „**Contimporanul** lui Ion Vinea şi Marcel Iancu i-a găzduit, în ultimii săi ani [ai revistei], cîteva texte". Dl Cernat se înşală. Ionathan X. Uranus nu a publicat texte de avangardă în **Contimporanul**. Cu totul, în prestigioasa revistă i-a apărut *un singur text*, cîtuşi de puţin nonconformist ori de avangardă, semnat cu numele real şi intitulat **Gînduri spre o limpede înţelegere a problemei mîntuirii** (nr. 96-97-98 din ianuarie 1931). Este un articol ce prefigurează creştinarea lui Marcel Avramescu (înfăptuită în 1936, dar hotărîtă în 1931) şi care trebuie pus în legătură cu **Necrologul** din **Vremea**, apărut în toamna aceluiaşi an, prin care renunţă public la pseudonimele de avangardist. Apoi, în nr. 101 din decembrie 1931, Marcel Avramescu va mai fi menţionat pe pagina I a **Contimporanului**, printre colaboratori, dar fără a se regăsi şi în cuprins (nu e unicul caz).

În ceea ce priveşte textul **Urangutanul *în* calorifer** (*s.m.*), ştim despre el, de la Marcel Avramescu însuşi, întrucît îl aminteşte în **Comedia infra-umană**. În pofida străduinţelor noastre, ne-a fost imposibil să-l găsim, cu atît mai mult cu cît el nu apare, sfidînd indicaţiile autorului, nici în revista **Orizontul**, un „magazin pentru semidocţi", nici, după o sugestie implicită, în revista **Vlăstarul** a Liceului „Spiru Haret" din Bucureşti. Orice indiciu nu poate fi decît util. La ce alte „texte precum" acesta se referă însă dl Paul Cernat mie personal îmi scapă, dar aş fi foarte interesat să aflu. În fine, există şi unele excluderi deliberate din ediţia prezentă, precum **Înainte de marea tăcere**, în nici un caz un text avangardist (deşi figurează în antologia din 1969 a lui Saşa Pană şi e menţionat şi într-un dicţionar al avangardei), ori poezia **Ax**. Excluse sînt, de asemenea, producţiile ocultiste, guénoniste, politice (antifasciste) şi teologice, fără legătură cu proiectul de faţă.

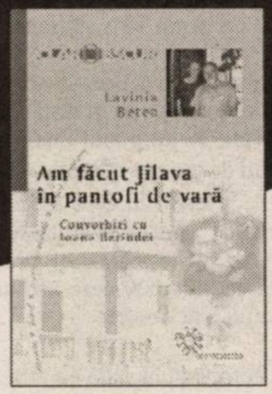
Enumerarea în prefaţa cărţii a referinţelor critice şi a antologiilor care îl includ pe Uranus s-a dorit a fi nu *exhaustivă*, cît *ilustrativă* pentru nivelul receptării. Prefaţa însăşi nu e un studiu, ci o necesară introducere. Am lăsat astfel deoparte unele surse identificate, de pildă revista iugoslavă **Delo**, cu numărul ei din 1986 dedicat avangardei româneşti, sau antologia lui Iordan Chimet, a cărei lipsă o remarcă dl Cernat (Uranus figurînd aici cu trei texte şi trei desene, care, în treacăt fie spus, nu prea constituie „un grupaj consistent").

În altă ordine de idei, aş subscrie bucuros la prezumţia de candoare de care beneficiez din partea recenzentului în chestiunea slabei receptări de către critica literară a lui Ionathan X. Uranus, dacă motivele marginalizării invocate în recenzie, respectiv cenzura comunistă şi „prejudecata «epigonismului urmuzian»", nu ar apărea mai mult decît explicit şi în prefaţa pe care am avut ocazia s-o întocmesc. Mă tot întreb de ce dl Cernat le consideră ca fiind diferite.

Enigmatic şi controversat în timpul vieţii, Ionathan X. Uranus este, iată, greu de recuperat şi la peste două decenii de la dispariţia sa ■

compania

ÎN CURS DE APARIŢIE



Am făcut Jilava în pantofi de vară
Convorbiri cu Ioana Berindei

de Lavinia Betea

13,5 x 20 cm
240 pagini
18 / 180 000 lei

O doamnă fragilă, trecută azi de 80 de ani, a fost cîndva, fără voia ei, « duşmanul de clasă »! Fiica ţărănistului Ioan Hudiţă a ajuns în puşcărie, unde şi-a purtat sarcina, a născut o fetiţă şi a vegheat-o, printre corvezi, aproape un an.
O experienţă-limită care transmite exemplar altor generaţii fiorul neomenesc al absurdului ideologic.

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16,
Sector 1, 010539 Bucureşti
compania@rdslink.ro www.compania.ro
Tel. : 211 59 64, 211 59 48

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

Sorin Stoica inedit: **Aberaţii de bun-simţ**

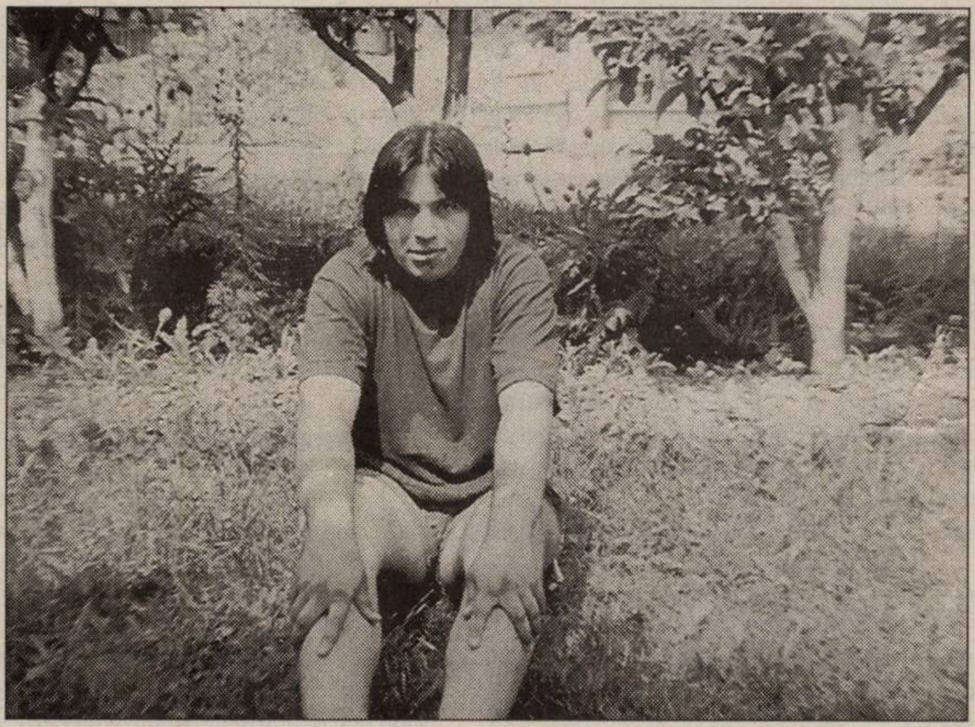
La data dispariţiei sale, la începutul lui ianuarie, Sorin Stoica avea deja şapte cărţi (de autor sau în colaborare), publicate de importante edituri româneşti. Într-o notă din jurnalul *on-line* trimis unei liste de prieteni, Stoica constata că în cel mai greu an al vieţii lui i-au apărut trei volume, iar în viitor situaţia va deveni dramatică pentru cititorii lui fideli. Şi într-adevăr, notele internetistice ale lui Sorin Stoica vor fi editate anul acesta de Polirom, şi la fel se va întîmpla cu volumul său de povestiri. Profesorul Zoltán Rostás va încheia, probabil, pregătirea încă unei cărţi de istorie orală, începută cu Stoica şi studenţii lor de la Facultatea de Jurnalism, şi se prea poate ca asta să nu fie tot.
Observatorul cultural publică în acest număr tulburător de sincere capitole de jurnal, scrise în timpul bolii, şi scurte proze autoficţionale ale lui Sorin Stoica, fragmente din textele unuia dintre cei mai talentaţi, inventivi şi pasionaţi tineri autori ai anilor 2000. Din nefericire, ele apar, prea devreme, postum.

Cel mai bun şi mai adevărat prozator al generaţiei noastre

Paul CERNAT

În noaptea de 6 spre 7 ianuarie 2006 a murit, la 27 de ani şi jumătate, Sorin Ion Stoica. Păstrez încă în memoria telefonului mobil ultimele sale mesaje, din 1 şi 3 ianuarie 2006 – răspunsuri la naivele mele urări de sănătate: „Anii cu soţ sînt o nebunie." şi: „Sănătate, vorba vine. Io de-abia reînvăţ să merg."

S-a grăbit să ajungă lîngă doi dintre oamenii care l-au format, lîngă Mircea Nedelciu şi Irina Nicolau. Ca şi în cazul celui dintîi, scrisul i-a programat, cumva, maladia, acţionînd magic asupra corpului. După dispariţia Irinei Nicolau, ne spunea, rîzînd amar, că va muri şi el de aceeaşi boală. Atunci am zîmbit. Acum mă înfior. S-a grăbit să-şi scrie cărţile cu un sentiment al urgenţei şi o creativitate debordantă. Au văzut astfel lumina tiparului trei volume de autor: **Povestiri cu înjurături** (proză scurtă, Paralela 45, 2000), **Dincolo de frontiere** (roman, Paralela 45, 2002), **O limbă comună** (povestiri, Polirom, 2004). Alături de ele – prozele scurte din volumul colectiv **Povestiri mici şi mijlocii** (Curtea Veche, 2004, împreună cu Cosmin Manolache, Călin Torsan şi Ciprian Voicilă), secvenţele suprarealiste despre copilărie din experimentul colectiv **Cartea cu euri** (Curtea Veche, 2005) şi cele două cărţi de istorii orale despre bunici, nepoţi, familie şi televizor, coordonate împreună cu sociologul Zoltán Rostás şi realizate împreună cu studenţii de la Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării (**Istorii la firul ierbii. Documente sociale orale**, respectiv **Televizorul în „micul infern"**, Tritonic, 2003, 2005). Cărţi *trăite*. Rămîn încă nepublicate – poate vor fi strînse, cîndva, în volum – un studiu antropologic spectaculos şi mustind de idei despre **Mitul poetului beţiv**, un număr neprecizat de proze, articole şi eseuri, precum şi un „jurnal" insolit trimis de la Băneştiul natal, prin *e-mail*, prietenilor săi în ultimele luni de viaţă.



Era un copil mare, foarte pur şi vulnerabil, sub aparenţa de urs solid şi hîtru. Această puritate şi onestitate interioară răzbate în toate cărţile sale, dincolo de voluptăţile argotice, dincolo de arta limbajului „buruienos", de umorul morometian, de oralitatea gîlgîind de autenticitate, de driblingurile şi fentele textuale. Cînd am scris – emoţionat – despre **Povestiri cu înjurături**, nu ne cunoşteam. Neam cunoscut şi ne-am împrietenit din scriscitit. Dar nu despre prietenul Sorin, pe care l-am pierdut, vreau să vorbesc acum, ci despre scriitorul Sorin Stoica, pe care nu-l vom pierde cîtă vreme îi vom reciti cărţile. Schimbînd tot ce e de schimbat, el duce mai departe – spre zona autoficţiunii antropologice – linia realismului rural de tip Marin Preda-Mircea Nedelciu, relansînd-o în competiţia cu istoria orală, cu micro-istoriile personale, cu antropologia socială, cu sociologia comunicării. Citindu-l, ai senzaţia extrem de concretă a prezenţei sale, a ştergerii distanţelor dintre gîndire, vorbire şi scriere: o *voce*, marca înregistrată a unei personalităţi.

Cu Sorin Stoica dispare şi ceva din spiritul lui Horia Bernea, aşa cum fusese el perpetuat şi îmbogăţit de Irina Nicolau. Dispare ceva din fermentul creativ, experimental şi neliniştit de la Muzeul Ţăranului Român. Dispare, de fapt, sufletul „grupului de la MŢR".

Sorin Stoica şi-a asumat, în dialog cu vremurile noastre infestate de media, funcţia tradiţională de „povestaş". Dacă a existat ceva fertil în textualism, apoi acel „ceva" a fost recuperat de el, trecut prin carnea şi sîngele întrebărilor pe care le-a adresat lumii. Scrisul ca terapie a realului, ca exorcizare a disperării şi a însingurării, ca formă a identităţii. Altfel decît în cazul lui Blecher, Sorin Stoica s-a orientat – cu o inepuizabilă, mucalită mirare – spre viaţa semenilor. Nimic mai sănătos, mai tonic decît scrisul şi umorul său. La nici unul dintre prozatorii noştri de azi nu am întîlnit o atît de mare disponibilitate în faţa realului, o atît de încăpăţînat-intensă căutare a semnificaţiei în materiile cele mai penibile.

Textele sale modulare, mobile, inventive sînt neverosimil de *vii*, de naturale, de explozive, de scormonitoare; e în ele o vervă, o plăcere contagioasă de a scrie şi de a povesti toate cele, fără fasoane, pe bune; invenţia e minimă, dar observaţia – maximă: ceea ce contează aici este voinţa de a explica/interpreta pe viu oamenii, cu mizeriile, mărunţişurile, ciudăţeniile şi absurdităţile lor. Şi, nu în ultimul rînd, responsabilitatea faţă de cuvîntul care poate, la fel de bine, să vindece şi să ucidă. Vor rămîne în memoria cititorilor tinerii „ţărani hard'n heavy", rockeri de liceu rural pasionaţi de Emil Cioran. Vor rămîne şi puştiul eretic Jul cu inenarabila sa bunică, şi povestitorul local zis Nae Stabiliment, şi cîte şi mai cîte alte figuri şi situaţii, „vampirizate" şi nemurite cu o nestăvilită foame de uman şi de autentic.

Utopia lui Sorin Stoica a fost acea *limbă comună* menită să depăşească alienarea socială, să-i „împrietenească" pe universitari cu ţăranii şi băieţii de cartier, să instituie firescul şi bucuria de a fi împreună. A murit în prag de Sfîntul Ion, ziua numelui său. Scrisul a fost pentru el nu doar bucurie, ci şi un *hybris*. Nu doar o vocaţie, ci şi un destin şi un blestem cu care s-a luptat pe viaţă şi pe moarte, străduindu-se să-şi lămurească pînă la capăt raporturile cu limbajul, cu lumea şi, într-un plan ascuns, cu Dumnezeu. Între atîţia nesimţiţi condamnaţi la longevitate, Sorin era un hipersensibil. Suferea enorm şi reacţiona vehement la orice nedreptate. Avea însă o mare pudoare a suferinţei. O pudoare ţărănească. În cazul său, umorul frust era o formă de îmblînzire a disperării, de discreţie. Din însemnările pe care le trimitea în reţea, pe *e-mail*, prietenilor, boala răzbate foarte puţin; dar, cu cît mai discret, cu atît mai teribil. În treacăt fie spus, nu-i plăcea nici să spună „eu": din principiu. L-a brevetat pe „io": modest şi inconfundabil.

A fost cel mai *bun* şi mai *adevărat* prozator al generaţiei noastre. ■

„Scriu ca să nu o iau razna“

Fragmente de jurnal *on-line*

■■■ 3 iunie 2005

Ieri s-au împlinit trei săptămîni de cînd sînt în exil la țară, la Bănești. Nu mi s-a mai întîmplat să stau atît pe-acasă din liceu. Nu mi s-a mai întîmplat de foarte mult timp să stau așa și să mă uit în curul lumii.

Scriu ca să nu putrezesc. Pînă acum am citit și n-am scris decît niște articolașe. Am citit orice, de la **Formula As** la tot felul de chestii despre Junimea. Am citit aici unde mi-am găsit un soi de nouă capsulă cosmică să zicem. Am recitit viețile lui Eminescu și Caragiale, amintiri de la Junimea, și chiar mă bate gîndul să scriu un scenariu sau o povestire despre perioada cînd Eminescu era cu nervii zdrențe și se lua de oameni pe stradă, vorbea porcos cu cucoanele și era dat afară din circiumi pentru că se dovedea a fi un element recalcitrant. Oricum, toate ecranizările cu Eminescu sînt niște aberații, cu Adrian Pintea încercînd să fie profund și plonjînd în ridicol. Eminescu era mai mult bizar decît profund și un actor potrivit pentru perioada lui de rătăcire ar fi Dorel Vișan. Nu din ăștia obsedați de simboale.

În spital mi-au dat oamenii ăia niște medicamente care mă făceau să închid ochii și să am un fel de halucinații. Închideam ochii și în fața ochilor îmi apărea un ecran pe care îmi puteam imagina tot felul de scene, le puteam influența desfășurarea. Foarte interesant. Acum pot să scriu și o să scriu pentru că merită.

Nu se întîmplă mare lucru p-acilea. Pînă la 12, e totul monoton, mai ies șomerii să discute cite ceva. La 8, trece lumea la magazin să ia pîine, eveniment pentru care unii se îmbracă de gală.

Pe la 12, se tulbură apele, pentru că se întorc copiii de la școală. Și în curtea vecinilor mei dinspre nord, ca să zic așa, începe tămbălăul. Am o vecină idioată despre care am scris undeva că, atunci cînd era însărcinată, spunea despre copilul ei că nici nu-l simte, parcă ar avea în burtă o bășină. Ei, acum copilul-bășină a crescut, e la școală și ia note proaste. Vecina, care e șomeră, urlă la el că ea a fost premiantă tot timpul, cum își permite el să strice tradiția.

De fapt, e o ea, o fetiță perfect nevinovată și, cînd o aud ce suportă, îmi vine să o iau la mine să o învăț limba română, dezvoltarea vorbirii, cunoștințe despre natură, orice doar să întrerup emisia verbală guițată a mă-sii. Lucru destul de greu. Acum vreun an, a venit la mine să o învăț să bată la mașina de scris, pentru că vrea să se angajeze și ea undeva. Am învățat-o în cursuri cît mai scurte, pentru că nu-mi place deloc să avem de-a face, și bineînțeles că nu s-a angajat nicăieri, pentru că mașinile de scris or fi ajuns piese de muzeu și prin Congo.

După ora 12, o altă perioadă de lîncezeală. Cum inspirat spune revista **Formula As**, sau **Formula Ass**, în fiecare șapou al reportajelor, *timpul parcă a încremenit*. Niște oameni fără imaginație și ăștia de la **Ass**.

Am citit azi un interviu în **Observator cultural** cu Filip Florian care a avut șase ani de exil la Sinaia și cel puțin aparent e normal psihic. Lucrul e îmbucurător.

Am ajuns expert în problema ziariștilor răpiți și mă suspectez de tendințe meschine, pentru că îmi doresc ca Marie-Jeanne să fie implicată. Cunosc destul de bine tipul uman și nu am decît dispreț. Am avut colegi sau studenți copii de senatori, prefecți crescuți mult prea repede cărora începe să le pută orice. Gata să facă orice fel de învîrteală, cinici și destul de subțiri, dacă îi iei la întrebări. Niște oameni consumați prematur.

După ora șase, iar se animă peisajul, se strîng babele pe la porți și nu poți ieși din curte fără să te întrebe unde pleci așa, fără să le spui și lor, cum îți permiți să le ascunzi așa treburi interesante.

Noaptea mai urlă cîte un bețiv trist pe stradă.

Mă rog, acum am niște nopți ceva mai liniștite. Mi-au trecut sîngerările. Am avut vreo trei nopți agitate. Într-una am ajuns pe la Urgență, în altele o asistentă din vecini a venit să-mi facă niscai injecții, să mă oblojească.

Spuneam că, stînd de ceva vreme la țară, îmi dau seama de lipsa de realism și de bun-simț pînă la coadă a folcloriștilor, antropologilor și așa mai departe. Apropo de asistenta asta. Pentru cineva din afară, faptul că ea a alergat să mă ajute, că a stat la capul patului ș.a.m.d. ar fi o dovadă de solidaritate umană incredibilă. Dacă e să luăm la puricat lucrurile, le dezvăluim și adevărata față. Asistenta are un soț. Soțul e muncitor la taică-miu la școală. În schimbul îngrijirii mele, a prestației asistentei, taică-miu îi dă muncitorului liber ca să poată și el să muncească la casa vreunui știab să facă un ban cinstit. Așa că noaptea, la 2-3, cînd sunam io la asistentă, asta nu venea chiar așa de fericită. O mai înghiontea soțu', hai, bre, că dom' director îmi dă liber să băgăm un ban în casă!

Lucrurile sînt ceva mai complexe. Deși concluzia mea nu e.

Scriu ca să nu o iau razna. Probabil o să vă mai scriu cît de curînd, încercînd să găsesc și io un Lucian Raicu, așa cum a avut noroc Emil Brumaru.

■■■ 6 iunie 2005

Cea mai tare chestie din ultima vreme am auzit-o de la cineva care se plîngea că fi-sa nu are cu cine să se joace. Că majoritatea copiilor ăstora de pe stradă ar fi niște avorturi nereușite. Ar fi mult de comentat – ca și cum, dacă un avort e regretat, taxat ca fiind nereușit, atunci avortul e ceva mai dezirabil decît un ghimizdroc născut la termen.

Am rîs vreo jumate de oră cînd l-am auzit. Să rîd e o chestie extrem de riscantă și, în ultimul timp, prohibită. Rîsul e extrem de nociv pentru plămîni. Un efort mult prea mare. Așa că e mai bine să nu.

Am devenit om serios din motive medicale.

E foarte greu să te abții să rîzi. Aseară încercam să citesc **Bibliografia generală** a lui Mircea Horia Simionescu, rîdeam de mă zguduiam și, cum ziceam, îmi e total interzisă chestia asta. Pînă la urmă, vreau să duc la capăt cartea lui MHS, dar nu știu cum. Doar zîmbind. Și e greu.

Am învățat să mă exprim esențializat, fără să spăl varză inutil, să merg cu discursul direct la țintă. Oricum, cu mulți oameni de pe-aici nu prea am ce vorbi. Îmi mai place să-i ascult, dar simt că nu am ce să le spun.

Public într-un ziar din Cîmpina niște articole grupate într-o rubrică, **Aberații de bun simț**. Vecinii mai citesc, apoi îmi spun că ei cumpără ziarul doar pentru că public io acolo și mă exprim pe înțelesul omului simplu. Cînd încerc să-i descos, văd că n-au priceput absolut nimic. Pînă și unchi-miu se luase de mine că, bă, tu te-ai luat de Eminescu în ultimul articol? Ca să știe, îmi dă o labă peste bot, sau putem continua conversația. Spuneam în articol că n-am încredere în poporul care-i votează în sondaje pe Eminescu și pe Arșinel drept cei mai iubiți români sau artiști români. Chiar așa s-a întîmplat într-un număr al **Jurnalului Național**. Și unchi-miu mi-a confirmat ipocrizia asta prin agresivitatea cu care încerca să mă tragă de limbă cum că ce-am io cu poetul național. Adică îl votezi pe Eminescu pentru că așa e bine, apoi treci la ce-ți place ție, Copilu' Minune și Mircea Radu. Te speli pe mîini, apoi îți reiei vechea identitate.

Sînt lucruri de care aș rîde din toată inima, dar cum v-am spus, nu-mi dă voie medicul.

■■■ 14 iunie 2005

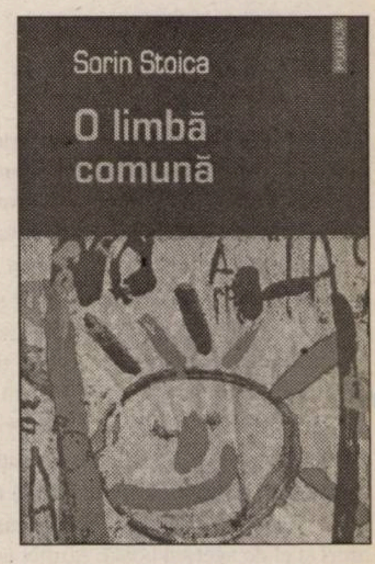
Îmi dau seama că aici, acasă, nu mă pot comporta decît ca un copil. Oricum n-am fost io niciodată matur, dar aici infantilismul meu e ridicat la cub. Tot ce mă înconjoară sînt obiecte ale copilăriei, amintiri de atunci, unele căcăcioase, altele superbe. De exemplu, îmi aduc aminte, cînd mai dau drumul pompei din curte să stropesc grădina, cu un gest foarte precis, ținînd palma sub jet, îmi aduc aminte că în copilărie, cînd mai vedeam pe cineva spălîndu-se la pompă sau într-un lighean, undeva, nu mă puteam deloc uita la el. Trăiam cu impresia că oamenii au la subțioară o gaură, un hău scîrbos care nu se știe prea bine unde duce.

Naivități cu imaginație. Îmi doream foarte mult atunci un mixer despre care văzusem într-un film că se folosește pentru a prepara frișca. Și trăiam cu impresia că nu mai trebuie să adaugi nimic în mixerul ăla, nici un fel de lapte, lapte praf. Mixerul e un obiect magic care la orice oră produce o frișcă de nota zece.

Toate se îngrămădesc în minte. Se bulucesc. Dimineața am fost pînă la un cireș care are doar niște cireșe jegoase, imposibil de mîncat, și mă uitam așa, ca prostul prin grădină. Și mi-am adus aminte cum pe la 14 ani eram îndrăgostit de o vecină tot de vîrsta mea. Și mi-a pierit orice sentiment cînd am văzut-o tot din cireș cum împreună cu o prietenă de-a ei, mai mică cu un an sau chiar doi, șutiseră o sticlă de țuică și se ascunseseră în fundul grădinii să deguste în liniște. Io, din cireș, vedeam totul. Și îmi venea să vomit.

Am visat azi noapte patru șoareci morți cu cracii în sus, țepeni. După care, dimineața, am citit că patru căni de ceai de coada șoricelului pe zi fac foarte bine. Acum, cînd scriu, o beau pe prima. Nu are gust rău, dar nici bun. Nu știu dacă îmi va face bine, dar nici rău nu cred că poate.

În altă ordine de idei, mă bate gîndul să scriu o proză despre ce mi se întîmplă apropo de faptul că nu prea mai pot să rîd. Un personaj care să nu mai poată rîde. O să mă mai gîndesc.



[...] Am scris întotdeauna dintr-o mare dezamăgire. Pentru a compensa. Viața reală care mi-era refuzată se regăsea în text. Orice scriere era un testament. Are dreptate Miruna. În acea garsonieră împuțită și infectă eram singur și trebuia să creez viață. Scriam pentru că, la fel ca-ntr-un film care mi-a plăcut mie mult, uneori mă doare capul de atîta frumusețe și proștii ăștia n-o văd. Săptămîni întregi de beții aici, La lemne, cu oameni de care nici nu-mi mai aduc aminte cum îi cheamă și nici vreo vorbă memorabilă, să zicem, nu am memorat de la ei. Despre unul nu-mi aduc aminte decît că povestea cum își hrănește peștele cu muci. Uit numele, uit fețele, țin minte doar ce trebuie scris. Am făcut pariu cu el ce culoare au chiloții lui Pif în seara aia. Asta pot să-mi amintesc. [...]

Sorin STOICA, **Miruna**
(în **O limbă comună**, Polirom, 2005)

■■■ 16 iunie 2005

M-am bucurat foarte tare ieri cînd am citit ce a scris Cătălin Sturza în **România literară** despre cartea mea. Eram singur în curte, cei ai casei fiind duşi fiecare pe la treaba lui, nu aveam cui arăta ziarul, pentru că nici pe altcineva mai inteligent nu aveam prin preajmă. Vecinii, dacă m-aş fi dat mare faţă de ei, s-ar fi uitat suspicioşi la mine, că nu se poate să te bucuri. Precis urmăresc altceva, am alte intenţii nu tocmai curate.

Oricum, ăştia nu cred că io am scris vreo carte. Cine ştie, mă laud aşa, ca un iresponsabil. Şi articolul dacă l-ar fi văzut, precis ar fi crezut că e vorba despre altcineva. Cel mai tare mă calcă pe nervi că dacă îi spui cuiva că ai scos o carte, a doua sau a treia întrebare care urmează în funcţie de imaginaţia individului e, bă, da' îţi iese şi ţie ceva la golaveraj din treaba asta? Mă rog, sînt şi cîţiva care chiar au citit, care urmăresc ce scriu io în ziarul din Cîmpina, şi chestia asta chiar mă flatează, dar marea majoritate mă suspectează de impostură. Precis altcineva îmi scrie textele. Nu se poate ca ghimizdrocul ăla care juca fotbal toată ziua pe stradă, căruia îi intrau mucii în gură, să ajungă să scrie.

N-am faţă de intelectual, asta e situaţia. Cum fac rost de bani, îmi cumpăr un costum şi n-o să mai înjur nici măcar în scris.

[...]

■■■ 18 iunie 2005

Pe zi ce trece, am impresia că legătura dintre scris şi boală e tot mai evidentă în ceea ce mă priveşte. Sigur că unii se vor repezi să mă acuze că sînt sisi la scufiţă, că astea sînt superstiţii de babă obscurantistă. Totuşi, ieri, după două cronici apărute, am avut iar o sîngerare. Şi mi-am reamintit aşa.

M-am apucat să scriu **O limbă comună** în februarie 2003. Tocmai cînd începea să se închege atmosfera spitalului, personajele de acolo, boala devenea credibilă în text, tocmai atunci o aluniţă de pe spinare a început să crească. Şi a tot crescut, astfel că în mai 2003 chiar am ajuns în spital, aşa cum deja scrisesem. Şi nimic nu anunţa boala. Duduiam de sănătate şi aveam o poftă de viaţă incredibilă. Dar apucasem să scriu.

Am scris grosul romanului între noiembrie 2003 şi februarie 2004, adică perioada în care am făcut prima dată citostatice. Din nou o dovadă că textul e legat de boală şi de corp.

După asta a urmat vreun an de linişte, un an în care nu am avut nici un fel de necaz legat de sănătate. Problemele au reînceput în trei zile după ce a ieşit din tipografie **O limbă comună**. Adică în martie 2005. Cum a apărut cartea, prima sîngerare. Din nou au fost cîteva săptămîni cînd m-am simţit bine, după care, la prima cronică a Luminiţei Marcu, imediat după Paşte, o altă sîngerare. La cronica lui Paul Cernat, la fel. Şi cam la fel în ultima lună jumătate, la fiecare dintre cele vreo opt cronici apărute.

Ba chiar într-o noapte, după ce mi-a fost mai rău, am căutat pe Internet nu ştiu ce şi am dat din întîmplare chiar peste o cronică a Iuliei Popovici la cartea mea. Pentru că nu se putea altfel. Pentru că trebuia să explice ceva starea proastă în care mă aflam.

Săptămîna asta au mai fost două cronici în **România literară** şi **Dilema** şi ieri m-am simţit ceva mai rău. Nu ştiu dacă toate astea sînt doar coincidenţe sau mai mult decît atît. Nişte potriveli care mă scot din minţi. Fiecare cronică să zgîndăre corpul, să-l reformuleze după ce a luat la puricat textul.

Acum că majoritatea revistelor au scris, sper ca sîngerările să se oprească.

Nu sînt nebun, doar am observat nişte chestii. De exemplu, că pe unele medicamente scrie Polirom, sînt produse acolo.

■■■ 19 iunie 2005

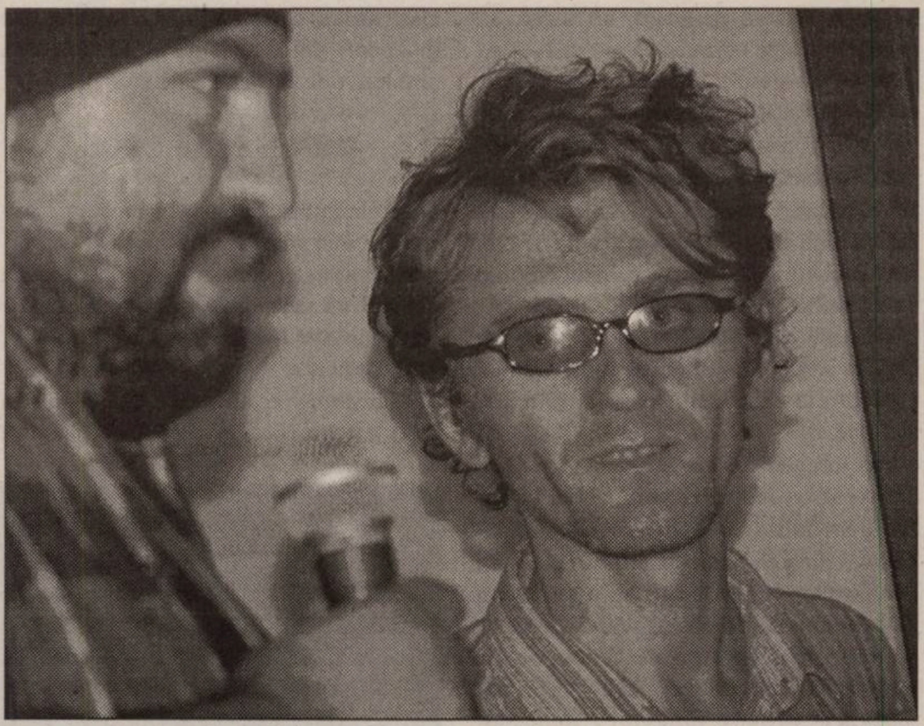
Am terminat de citit **Jurnalul** lui Cărtărescu şi mi se pare că, totuşi, conţine parcă prea multe văicăreli atunci cînd nu e cazul şi nu are nici un motiv să fie nefericit. Sigur, înţeleg ce e perfecţionismul, totuşi Cărtărescu exagerează.

Sînt pasaje superbe, ziceri, scene memorabile, dar, cu toate astea, **Jurnalul** îţi lasă o senzaţie de in-uman. Mai ales din pasajele în care spune că nu-l interesează oamenii, că nu-i înţelege, abia îşi aude propria voce, care oricum i se pare mai importantă. Nu ştiu cum să spun, dar întotdeauna mi-am dorit să fiu o muscă mică şi fişneaţă care să se strecoare terorizată de plici în cine ştie ce cotlon de cameră şi să audă ce mama dracului tot vorbesc oamenii, cum se comportă ei, cum respiră.

De-aia zic, e prea multă autosuficienţă la Cărtărescu. Asta, fireşte, nu înseamnă că n-ar fi un scriitor mare.

Totuşi, e o vorbă bătrînească destul de învechită, dar care merge în contextul ăsta, dacă te vaieţi aşa cînd totul îţi merge ca uns, îl mînii pe Dumnezeu. Cînd ţi se bagă în traistă premii, bani, juma' de miliard pentru **De ce iubim femeile**, nevasta cu două' de ani mai tînără, plus un copil ciubuc şi tu continui să boceşti şi să spui că nu eşti apreciat suficient, asta chiar aduce a inconştienţă măgărească. Părerea mea, cum ar zice un fost prim-ministru.

Ce m-a intrigat sînt paginile în care vorbeşte despre elaborarea lui **Orbitor 2**. Scrie cu conştiinţa faptului că e o carte ilizibilă, scrie aparent fără un proiect, după care îşi înjură cititorii că ignoranţii ăia nici măcar nu vor depăşi zece pagini citite



*Sorin Stoica şi Cosmin Manolache lansînd **Povestiri mici şi mijlocii***

şi vor abandona volumul. Păi, dacă asta le oferă, ei ce să facă, săracii?

Un om care a visat mai mult decît a trăit. Dacă ar fi trăit cît de cît ceva, Cărtărescu ar fi fost un scriitor imens. Oricum, rămîne un scriitor mare. Dar in-uman. Mă rog, asta s-ar putea să nici nu fie o insultă. Deşi asta urmăream, ca să fiu sincer. Pentru că mi se pare inadmisibil să te văicăreşti în halul ăla. Ca o gospodină plictisită care nu găseşte cu ce să-şi umple timpul. Părerea mea, cum ziceam.

■■■ 22 iunie 2005

Două chestii mi-au atras atenţia în ultimul timp. Foarte interesant şi trist mi se pare că pe toţi ostatecii din Irak îi răpesc de obicei indivizi fioroşi de genul Spaima nisipului, Vulpea deşerturilor, numai pe ai noştri i-a răpit unul – Mitocanu.

Punctul be. Mă uit la copiii de clasa a opta, care dau acum capacitatea, au ceva nedefinit, neformulat, parcă sînt încă asexuaţi, vorbesc o tentativă de limbă doar, ceva indescriptibil, pot evolua în orice, din brontozaur în om. Sfărîmicioşi şi parcă transparenţi.

[...]

■■■ 24 iunie 2005

De vreo două zile nu mai pot citi o carte. Unii, cînd iau o carte în primire, o miros, o întorc pe toate părţile, o bibilesc, aşa cum procedează fumătorii pedanţi cu ţigările. Io cînd iau o carte în mînă, îmi vine s-o înghit. Să o citesc din prima, fără complicaţii, lectură gastronomică. Să o înghit şi apoi literele ei să se răspîndească printre celule, să o diger ca pe un aliment. Să se sedimenteze pas cu pas şi fără nici un efort din partea mea.

Trebuie să se întîmple ceva cît de cît spectaculos ca să-mi trezească cheful de lectură. Nu citesc decît atunci cînd trăiesc prea mult sau nu trăiesc deloc.

Citesc cărţi pentru copii. **Cei trei grăsani**, de exemplu. Am nevoie de poveşti. Copilăresc. Am rugat pe cineva să-mi aducă un CD cu **Cartea junglei**. Abia aştept să „mă rid" de tizul meu, Mowgly. Probabil m-am tîmpit puţin, chestie care trece.

Şi apropo de lectură, cultură generală şi alte drăcii, am văzut-o pe Mona Muscă la Turcescu cum s-a făcut de cacao neştiind în calitatea ei de ministru al Culturii nici un nume de compozitor român în afara lui Enescu. La fel cu sculptorii, pictorii. În plus, mi-a confirmat bănuielile că e posesoarea unei culturi generale care nu depăşeşte nivelul unei profesoare de liceu din anii '80. Pentru că prin anii '80 mai citea de plictiseală. Apoi s-a luat cu altele. De exemplu, cu ministeriatul.

■■■ 27 iunie 2005

Azi începe bac-ul şi mi-aduc aminte ce emoţii am avut io înainte de. Am vomitat în noaptea care preceda bacul, am dormit cîteva ore. M-am dus la liceu de dimineaţa de la 10, deşi intram pe la 3-4 după-amiaza.

Şi chiar înainte să intru, în pauza de masă, mă plimbam pe culoarele liceului şi, la un moment dat, dintr-o clasă a ieşit o profesoară de cinci-şase chintale care făcea parte din comisie. Şi n-a ieşit singură. Ţinea între deşte, foarte delicat, un cîrnaţ. Profesoară română cu cîrnaţul în mînă. Şi mi-a pierit orice emoţie. I se rupea de examen umflatei ăleia. Ea avea treabă să halească.

Cînd am intrat, am tras biletul, erau ea şi încă una. Umflata avea un platou cu biscuiţi, pişcoturi în faţă şi molfăia, mă mai întreba cîte ceva cu gura plină, că mi-era greu să fiu serios.

Ştiu că mi-a picat ceva despre diferenţa dintre Coşbuc şi Camil Petrescu în ce priveşte războiul şi am luat 8, pentru că aveam nişte idei mai şui şi mă enervau alde Coşbuc, Alecsandri, pentru care, într-un fel, războiul era o prezenţă destul de firească şi oricum suportabilă. Chiar văicărelile din **Muselim Selo** sau **Trei, Doamne şi toţi trei** sînt ale unor oameni resemnaţi care s-au învăţat să convieţuiască cu războiul. Umflata şi „cealantă" profesoară nu voiau să audă interpretările mele. Şi am plecat plin de nervi din examen.

După care, în drum spre casă, mă întîlnesc cu o vecină, în prezent fostă curvă şi proprietară a unui salon de înfrumuseţare care are rostul să camufleze activitatea unui bordel sub acoperire. Asta luase tot 8, la un liceu mai slab. Îi picase **Sărmanul Dionis**, din care nu citise un rînd şi aberase ceva despre zborurile lui Dionis cu naveta Columbia. Profesorul de vreo 60 de ani fusese impresionat de prestaţia ei şi o blagoslovise cu un 8. Cu alte cuvinte, sîntem egali. Şi mă gîndesc şi cît de corect e să se intre în condiţiile

---

[...] De fapt, textul asta ar trebui să fie. O carte cu mai multe intrări, mai multe începuturi. O căutare a primei mele amintiri. Despre asta e vorba. Ceva care să explice. Care să fie răspunzător pentru.

Scriu ca şi cum aş picta. Încerc să acopăr un spaţiu cu cuvinte.

Prima mea fugă de acasă ar trebui povestită. Am tot povestit-o unuia şi altuia, dar am evitat să scriu despre ea foarte mult timp pentru că nu ştiam de unde s-o apuc. Nu credeam că explică ceva. Explică.

Mă supărasem pe ai mei. O supărare din aceea, totală, definitivă. Fără şansă de recurs. Aveam 4 ani. Sau nu aveam vîrsta asta poetică. Am scris de foarte multe ori în felul acesta, am manierizat. Acum, de fapt, doar povestesc povestirea. Şi nimic mai mult. În fond e şi asta o soluţie. Să-ţi faci o manieră din a-ţi povesti prima amintire. Să inventezi mereu alta. Precum un escroc sentimental care vrea să prelungească plăcerea aceea la infinit. Să abuzeze de cititor. Să-l amăgească, să-l ducă cu zăhărelul. Să povesteşti pînă nu mai recunoşti nimic din realitate. De fapt, exact de asta povesteşti. Ca să alterezi, ca să-ţi ştergi urmele. [...]

Sorin STOICA, **Frunza**

Gata! Şi, uite, că prima mea amintire legată de sarmale nu-mi mai vine în minte. Aş putea inventa una numai că nu vreau. Punct.

Sorin STOICA, **Sarmaua**
(în **Povestiri mici şi mijlocii**,
Curtea Veche, 2004)

astea la facultate cu media de la bac, medie care e contextuală, în funcţie de liceu, de capriciile profesorilor. Mă rog. Oricum, nu am amintiri plăcute din liceu. Dar mai am amintiri de stors. Chiar şi aşa destul de gri, de nelămurite. Din perioada liceului.

■■■ 28 iunie 2005

De cînd stau pe acasă, tot încerc să găsesc un radio normal pe care să-l ascult şi io. Şi nu găsesc decît aberaţii sonore, cu DJ de căcat care vorbesc toţi la fel de parcă ar fi unul şi acelaşi peste tot. Mimează euforia şi chiar mă deprimă. E jale în televiziune, cu emisiuni pentru acefali, dar muzica dată la radiourile noastre e şi mai proastă. Şi pentru oameni şi mai subdezvoltaţi mental.

Îmi aduc aminte de vremea în care ascultam Activ FM, singurul radio normal cred care a existat în România ultimilor ani. De fapt, era un miracol cum s-au strîns toţi oamenii ăia acolo. O chestie atemporală la radioul ăsta. Îi durea în cur de ce se difuza în rest. Ei pur şi simplu difuzau muzică foarte-foarte bună.

Ascultam Activ FM în timp ce scriam la **Dincolo de frontiere**. Şi cred că se producea un fel de transfer de emoţie din muzică în text. De-aia e şi o carte mai muzicală. Nu doar subiectul e unul muzical. Pe carte ar fi trebuit să scriu că mulţumesc Activ-ului pentru compania din timpul scrisului cărţii. Apropo de transferul de emoţie, odată mi-au dat lacrimile cînd am văzut o retrospectivă a festivalului de la Cannes. Cînd erau premiaţi oamenii ăia. Şi era atîta emoţie acolo care trecea la mine că într-adevăr am plîns.

De fapt, în anul întîi îl cunoscusem pe unul Kirk, care lucra la radio. Era student la electronică, de opt ani în anul trei. Prieten al unei colege de-ale mele. Adică se mai întîlneau o dată la două săptămîni să se reguleze. Nu era foarte moral Kirk ăsta, nici excesiv de inteligent, în schimb ştia o muzică de te îngropa. Şi-şi spăla toate păcatele cu asta. Şi mă impresiona că, ştiu io, îl cunoştea pe vocalistul de la Zob, ceea ce pe vremea aia mi se părea o treabă incredibilă.

Chiar Kirk zicea că Activ e radioul cu 3 ascultători, dar asta îmi dădea o senzaţie de gen puţini, dar buni, îmi dădea senzaţia că, uite, conspir împotriva unora, nu se ştie care.

Mai ascultasem Radio România Tineret, Pitiş-*show*, Radio Prahova în liceu unde dădeau o istorie Metallica şi se auzea cu pîrîituri şi hîrîituri. Dar fără Activ FM habar n-aş fi avut că există şi un Jacques Brel de exemplu, plus revizitarea vechiturilor gen Jethro Tull, King Crimson, sau alte ciudăţenii care mă entuziasmaseră prin liceu şi în primii ani de facultate le ignorasem, iar acum le redescopeream.

Şi mai redescopăr din cînd în cînd şi pe cineva care îmi mărturiseşte aşa, şoptit, ştii, şi io ascultam Activ. Ceea ce mă face să mă gîndesc, uite, domnule, totuşi nu eram aşa de puţini, nu era chiar radioul cu 3 ascultători.

Ar fi interesant dacă textul poate fi influenţat de ce asculţi atunci cînd scrii. Dacă asculţi o muzică dură şi scrii un text mai penetrant. Asculţi o muzică siropoasă şi-ţi iese o telenovelă. E de studiat.

■■■ 6 iulie 2005

Trebuie neapărat să scriu despre taică-miu. Am mai scris, l-am făcut personaj, majoritatea celor care au citit ziceau c-o să mă dezmoştenească după tuşele groase în care l-am zugrăvit acolo. Mă rog, lui i-a plăcut.

Taică-miu e un personaj. Cînd am scris despre el, avea o bicicletă cu care mergea la şcoala unde era şi e director pentru următorii patru ani. Acum a renunţat la bicicletă şi şi-a luat o mobră, un fel de scooter căreia îi zice tîrtăneaţă. Cu diacritice ca să se înţeleagă: tîrtăneaţă. Şi-a mai luat şi o cască de biciclist, asortată la pantalonii de stofă şi geacă de blugi. Şi traversează Băneştiul cu tîrtăneaţa în fiecare zi. A dat pe ea acum vreun an 11 motani cum ziceau nişte vecini. Sau 11 beţe. În fiecare zi găseşte un prilej să meargă pînă în Cîmpina, la piaţă, sau cine ştie pe unde. Şi-a propus un drum pînă la Ploieşti şi sînt convins că o să-l realizeze.

Cu casca aia pe cap, e criminal. Deşi nu-l apără mai mult decît o căciulă. E un fel de cască umplută cu zăpadă artificială. La orice impact mai puternic îţi faci ţeasta zob.

Sorin Stoica, Călin Torsan, Cosmin Manolache şi Ciprian Voicilă la Cărtureşti, în toamna lui 2004

Aş scrie o scenă cu taică-miu despre cum mănîncă el la şcoală, în birou. De cînd io am trecut la un fel de regim şi nu mai mănînc carne de porc, mezeluri şi alte treburi asemănătoare, acum el, ca să nu-mi facă poftă, mănîncă la şcoală în birou. Un pasionat de mezeluri. Are prin sertare borcane cu cîrnăciori în untură, îşi mai cumpără el şi niscai salam, parizer şi trage o masă de nu se poate în biroul de director. Mă întreb cum de nu răzbate mirosul pînă pe holuri. La secretară, în anticameră, sigur miroase ca într-o măcelărie, dar femeia e învăţată să ţină un secret.

În afară de asta, taică-miu şi-a amenajat biroul cum procedase Kirk Douglas în **Ultimul tren din Gun-hill**, cînd fixase o oglindă ca să vadă cine intră, cine iese. Aşa că el poate să depisteze la timp intruşii din birou şi să dosească parizerul pe sub masă, în sobă, sau prin alte locuri.

A fost acum cîţiva ani prin Moldova şi zicea că nu intră în mănăstiri pentru că le-a mai văzut şi în urmă cu 20 de ani. Pînă la urmă a intrat, a bifat cîteva mănăstiri, dar miza acelei excursii în Moldova era pentru el cu totul alta. Îi place în maşină, în autocar, nu contează, ceva motorizat să fie, precum tîrtăneaţa. Îi place să stea acolo şi să privească pe geam.

De-aia îmi descopăr şi io laturi ascunse ale personalităţii. În urmă cu cîteva luni doar am aflat că nu există Canadiano Popescu, ci Candiano. Pînă atunci pronunţam ca şi cum revoluţionarul ar fi fost primul purtător de canadiană. Mă rog, am şi io lipsuri.

Totuşi, e un om bun taică-miu. Pe bune. Şi e taică-miu.

■■■ 15 iulie 2005

Am revenit din spital, sînt un pic citostatic, dar încerc să scriu despre un fapt absolut fabulos petrecut mai săptămînile trecute cînd am auzit gălăgie prin curte. Cîinele nu latră, pentru că sta mai mult prin casă şi e destul de indiferent la cine traversează curtea. Un prost. Se sperie de tunete, de fulgere. Cînd a văzut prima dată zăpada, făcea nişte ochi imenşi, nu ştia ce se întîmplă.

Mă rog, am ieşit în curte, zgomotul venea din spatele casei, din magazie. Mă duc acolo şi dau peste o baragladină de vreo 50 de ani şi 35 de kile beată criţă, care se încurcase printre atîtea hîrleţe şi tîrnăcoape şi nu ştiam pe cine căuta. Pînă mă dezmeticesc, aud că femeia e strigată de o altă rapandulă, o vecină de-a mea, de aceeaşi vîrstă şi acelaşi gabarit. La fel de machită. Îi striga că a greşit curtea. Dincoace trebuia să vină. Fă, ia-o-napoi pe stradă şi intri la mine!

Probabil acolo o aştepta o altă sticlă de ţuică. Era abia ora 1, 13, cum se zice mai birocratic, şi aleea erau, puţin elegant spus, muci. Mă uitam la ele şi nu ştiam cum să acţionez. Intrusa se bălăngănea derutată şi trimitea în ridicol orice bănuială iniţială cum că ar fi vrut să ciordească oarece. Nici n-avea ce. [...]

Pînă la urmă a reuşit să iasă, s-a lămurit că a greşit destinaţia. O privire care lasă să se intrevadă o memorie tulbure. Cam asta e tot de spus.

Din ***Jurnal****, în curs de apariţie la Editura Polirom*

■

[...] Io. E o probă să pronunţi „eu". Prin „io" evit tocmai acest „eu". Fug de el. Nu pot să mi-l asum. Nu încă.

Atunci cînd inveţi să te semnezi, capeţi prima dovadă a faptului că exişti. Capeţi o identitate scripturală. Semnătura trebuie să fie neapărat subliniată. Ca o dovadă a faptului că exişti. Că eşti o persoană importantă. Ăla eşti tu. Mîzgăleala aia te reprezintă. Funcţie de locotenenţă a semnăturii. Participi cu ea în lume. Înfruntare prin semnături. A mea e mai mişto. Un act birocratic convertit în ceva artistic. În ciorapi să ne mirosim sau în semnături să ne bătem?

Trebuie să-ţi fabrici o semnătură. Eşti obligat.

Acum să mai facem un ocol. De ce scrie scriitorul? De unde nevoia asta a lui de a aşterne cîteodată pur şi simplu nişte cuvinte pe hîrtie? Chiar atunci cînd nu are nimic de spus. Nevoia de a-şi vedea cuvintele. A se vedea pe sine, a vedea ce-i trece prin cap. A vedea ceva familiar. O formă de a te supraveghea. [...]

Sorin STOICA, **Frunza**
(în **Povestiri mici şi mijlocii**,
Curtea Veche, 2004)

După succesul **Povestirilor mici şi mijlocii**, cei patru tineri scriitori: Ciprian Voicilă, Sorin Stoica, Călin Torsan – scuzată să-mi fie cacofonia, dar pe oricare dintre ceilalţi autori l-am aşeza după Sorin, numele Stoica ar crea disconforturi auditive – şi, nu în ultimul rînd, Cosmin Manolache au hotărît să mai scrie o carte împreună. Şi au scris-o.

Din nou, Editura Polirom a respins manuscrisul, aşa cum se întîmplase şi cu primul lor volum.

De aceea, într-o criză de nervi – slăbiţi deja cu micile căcăstufuri de la Muzeul Ţăranului Român, locul său de muncă – Sorin Stoica a aruncat manuscrisul pe geam. Era într-o marţi.

Vîntul pătrunzător care cocîrja trecătorii pe străzi înălţă foile de-a valma şi le purtă, într-un vîrtej de metafore şi comparaţii, pînă în dreptul unei pubele din cartierul Colentina.

Aici, cu mîinile pînă la coate în gunoaie, îşi completa meniul Alin Dicu, *homeless* şi personaj principal al cîtorva dintre scrierile lui Cosmin.

Văzu manuscrisul şi, sfătuit de îngerul său păzitor – Bilbao, să-i zicem – fugi cu el la prima editură care îi ieşi în cale.

Se pare că vîntul amestecase foile într-o ordine care conveni editorului şi, mai tîrziu, unui public de peste cinci sute de mii de cititori.

Alin Dicu primi, în schimbul manuscrisului, o sută de mii de lei, bani pe care îi rătăci în drumul către o altă pubelă.

Ciprian, Călin, Sorin şi Cosmin ajunseră într-un dicţionar al scriitorilor români, iar editura îşi renovă total sediul cu o parte din banii cîştigaţi de pe urma cărţii.

Pe copertă, numele Sorin Stoica a fost trecut ultimul dintre cele patru nume ale autorilor, la observaţia atentă a Luminiţei Brînză, tehnoredactorul cărţii.

– Domnule director, oriunde am aşeza numele lui Sorin Stoica, ar crea cacofonie cu numele celorlalţi: Stoica-Călin, Stoica-Ciprian, Stoica-Cosmin.

– Bine, pune-l la coadă.

Călin TORSAN, **Cînd e să fie...**
(în **Şcoala de mucenici**,
Curtea Veche, 2005)

Aberaţii de bun-simţ

- povestiri -

■■■ Bunici neidentificaţi

Nu mi-am cunoscut bunicii. Doar bunicile. şi, paradoxal, ambii străbunici. Iar despre bunici mi s-a spus că într-un fel e mai bine că n-am dat ochii cu ei. Întîi mi s-a adus la cunoştinţă treaba asta delicat, apoi de-a dreptul. Cu detalii. Pentru că era destul de frustrant ca toţi copiii să aibă parte de bunici şi io nu. O vecină se lăuda că are nu mai puţin de trei bunici. Îi explicam că aşa ceva e absolut imposibil într-o societate care nu tolerează bigamia, mă rog, nu cu cuvintele astea mă exprimam, dar ideea nu era departe.

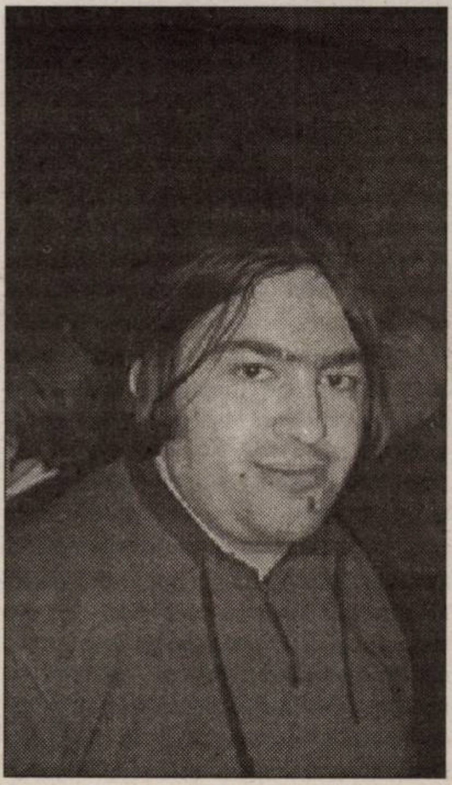
Bunicul din partea lui taică-miu a murit atunci cînd taică-miu avea nouă ani, aşa că nici el nu l-a cunoscut prea bine. Ce-şi mai aminteşte tatăl meu despre el e că era un fumător înrăit, că se scula noaptea şi fuma în gura sobei, după care se trîntea la loc în pat. Nu înainte să tuşească enorm şi violent. Cînd tatăl meu făcea vreo prostie, se ascundea de bunicul meu în cămară. Se încuia acolo pînă cînd ăluia bătrîn îi treceau nervii şi-l invita să iasă, hai, mă, hai, lasă, nu-i nimic! Bunică-mea s-a măritat oarecum obligată cu el pe la şaişpe ani, deşi ea cunoscuse la horă un alt băiat care, din păcate, avea dezavantajul de a fi olecuţă mai ţigănos şi de a avea ceva mai puţin pămînt.

Taică-miu îşi mai aduce aminte o bătaie primită şi cam atît. Aşa că, ce-ai putea să scrii despre toate lucrurile astea? Despre cenzura bunică-mii atunci cînd vorbeşte despre cel ce a fost bărbatul ei. De fapt, îşi dă drumul amintirilor doar atunci cînd are o durere de şale, singura ei boală pînă la nouăzeci şi unu de ani. Singurul contact cu medicina. Cînd o dor şalele, e convinsă că o să se ducă pe copcă. Degeaba îi explic că nu se moare din aşa ceva, dar atunci nu mai poate să ţină în ea şi fiecare poveste din perioada aia se încheie cu concluzia „Am trăit rău!".

În fond, repet, ce-ai putea să scrii şi pînă unde să mergi cu sinceritatea?

Maică-mea nu are nici o amintire plăcută despre tatăl ei, un fost jandarm încruntat. Doar că era şi el cam agresiv. Îi plăcea să-i trimită pe toţi ai casei după lemne prin pădure, să ordone şi să urle. Rigidităţile profesiei care se prelungeau şi-n viaţa domestică. Individul care s-a întîmplat să fie tatăl maică-mii a murit într-o încăierare stupidă, moartea lui fiind ocazia cu care a putut să înveţe şi ea pentru admiterea la facultate. Pînă atunci, patru ani după terminarea liceului neputînd să dea vreun examen pregătit normal, pentru că a trebuit să muncească la fabrica de şamotă din Azuga, navetă grea cu deşteptare la ora trei jumătate dimineaţa. Bunicului ăsta al meu i se părea facultatea un fel de izmeneală.

Mă rog, mă consolez că genealogia mea conţine şi doi străbunici de toată isprava şi două bunici la care chiar ţin şi despre care deja am scris pînă le-am epuizat evenimentele vieţii care oricum n-au fost aşa de numeroase, un alt paradox fiind că ambele au rămas văduve de la patruzeci de ani. Sau poate doar o potriveală.



Şi pentru că pomeneam de străbunici, să vă povestesc despre *Tăticu'*. Pentru femeile din Băneşti, atunci cînd se referă la tatăl lor, acesta devine, infantilizant, *tăticu'*. Sau şi mai deplasat, *tătelu'*. Pentru bărbaţi, relaţia nu e aceeaşi. Tatăl e *ăl bătrîn* sau *tata*, simplu şi cinstit, sau, bătîndu-se pe burtă, *taică-miu*.

O chestie simpatică s-a întîmplat în cazul străbunicului meu, om serios care a trăit o sută de ani. Fiicele lui, printre care şi bunică-mea, trebuiau să aibă grijă de el. Împliniseră cel puţin şaptezeci de ani atunci. Dar tot despre *tăticu'* vorbeau. Şi era cam penibil. Mergeau la *Tăticu'* să vadă ce mai face, să doarmă cu el. Mergeam şi io cu bunică-mea. La *Tăticu'*. Omul se născuse la 1886 şi a murit în 1986. România abia devenise regat cînd venise el pe lume. Avea înşirate în jurul patului **Magazine istorice** şi ştia la milimetru istoria pe care, vrînd-nevrînd, o trăise. Azi îmi pare al naibii de rău că nu l-am descusut corespunzător. Nici n-am avut cum. La cinci-şase ani mi-era destul de neclar cum devine treaba cu istoria orală şi alte bazaconii. Apoi am început să fac interviuri cu bătrîni. Am căutat de atunci oameni cu imaginaţie, oameni cu talent de povestitor. I-am rugat să-mi povestească. Şi simţeam o plăcere nemaipomenită şi inexplicabilă. Iar toate astea mă gîndeam că se întîmplau cumva compensatoriu. Pentru că io, de fapt, îmi căutam un bunic.

■■■ Fulgerică şi Sîngerică

V-am mai povestit despre pompierul instituţiei în care lucrez. V-am mai zis că pompierul în chestie este un intelectual, un filozof. Nu doar pentru că citeşte filozofie pînă-i dă sîngele pe nas, ci şi pentru că e capabil să realizeze distincţii cum ar fi şi cea din titlu. După pompierul nostru, două tipuri umane predomină în acest moment în patria în care trăim pentru că n-avem încotro. Unul e Fulgerică, respectiv Sîngerică, celălalt.

Fulgerică, după cum vă daţi seama, e inspirat din numele unui manelist celebru prin anii '90. Pompierul mai strigă din cînd în cînd după cineva, un individ pe care nu prea îl are la stomac şi simplul fapt că îi apare în raza vizuală îl irită, băi, Fulgerică, iar îţi plimbi burta p-acilea?! Cum ar veni, la altceva mai bun nu te poţi aştepta de la un individ din specia „Fulgerică". Un purtător ilegal de creier. Lui Fulgerică, corpul, implicit creierul, îi aparţine aşa cum i-ar aparţine orice alt obiect. Pentru că un Fulgerică mizează exclusiv pe exterioritate.

Asta deplînge pompierul, că oamenii din ziua de azi înseamnă în mare parte doar exterioritate, ocupare de spaţiu. Şi nu au pic de, aţi ghicit, interioritate. Ocupare de spaţiu prin obiecte care să-i reprezinte: maşini, căsoaie, ghiuluri şi-alte drăcii. Aşa participă ei la lumea asta, prin obiecte, nu prin fiinţa lor zărincită. Sigur, pompierul e victima mitului Vîrstei de aur, care zice că lumea e într-un regres consecvent şi devine tot mai impură şi mai depravată. Ca să fim oneşti, Fulgerici au existat dintotdeauna. Trepăduşi de acest tip. Doar că aveau alte nume.

Sîngerică e inspirat tot dintr-un reprezentant al culturii de masă. Zici Sîngerică şi te gîndeşti imediat la pişpirică ăla de la Vacanţa mare pe care, dacă nu mă înşel, îl cheamă Frankfurt. Aşa i se zice lui în „film". Cel mai bun exemplu de Sîngerică, adică unul despre care ai impresia că va rupe norii, că e gata să moară cu ei de gît, dar nu e în stare nici să se lege la şireturi fără să se accidenteze. Unul de care doar gura a rămas, pentru care cea mai frecventă expresie se referă la iminentul deces al mamei sale, deces pus la conjunctiv. Să...

Sîngerică e permanent gata de o cafteală. De-aia se şi alege frecvent cu vreo carabă bine plasată. La fel ca un coleg al meu din ciclul primar, care ducea o lipsă evidentă de instinct de conservare. Îl enerva pe cei mai mari, le zicea că n-au sînge-n utilaj dacă refuză să se bată cu el. Şi şi-o lua uimitor de repede, după care tot el urla, bă, luaţi-l pe malacul ăsta de pe mine că-l omor! Dar pentru el fiecare castană încasată, fiecare şpiţ în partea posterioară era un fel de rit de iniţiere, un prilej de bravadă. Adică, m-a bătut gagiul ăla, şi-a pus mintea cu mine. Ceea ce, orişicîtuşi, tot e ceva. Cum zicea Mircea Dinescu despre iepurele care colaborează cu puşca vînătorului.

Ce au în comun Fulgerică şi Sîngerică e că nici de la unul, nici de la celălalt nu te poţi aştepta la ceva bun. Doar la gesticulaţie excesivă şi la gălăgie. În fond, e şi o parte bună în bicisnicia lor. Nici unul dintre cei doi nu te poate dezamăgi.

Cei doi nu trebuie confundaţi. Deşi, fiind tipuri ideale, pot fi găsiţi şi într-un acelaşi individ. În careva cu personalitate scindată care oscilează între cele două naturi. Caractere. Aşa.

■■■ Plăcintă cu vişine

Bunică-mea are prostul obicei să devină cîteodată patetică. Acum cîteva luni mînca plăcintă cu vişine, se lingea pe degete şi, aşa patetică cum era, a zis, mamă, mie la parastas plăcintă cu vişine să-mi faceţi, că mie asta mi-a plăcut la viaţa mea!

Prevăzători, i-am cumpărat şi noi un kil dă vişine, ca să nu ne prindă parastasul descoperiţi. Am pus kilul de vişine în congelator şi de-atunci, pentru că ea continuă să trăiască, îi tot atragem atenţia că se strică naibii vişinele, hai, bre, dă un' să luăm acu' iarna pentru parastas altele proaspete?

■■■ Un lan de grîu

Într-o zi, părintele Damian l-a surprins pe Nae Stabiliment privind după o

„Bunico, de ce zici matale că te doare piciorul? Că parcă nici n-ar fi al tău, după cum zici!"

Tocmai, parcă ar fi spus, cu o indiferenţă cutremyrătoare faţă de ceva ce-i aparţine, că i-a căzut o ţiglă de pe acoperiş. Parcă n-ar fi făcut parte din ea. Cînd putem spune că ne doare mîna, mîna mea, sau mi-am pierdut un dinte, ori îmi cade părul, atunci dinţii şi părul parcă n-ar mai fi ale noastre, ci ale altcuiva. Şi-n definitiv, cine sîntem noi? De ce nu spunem că murim cînd ne moare o mînă? Şi mai sînt tot eu fără ea? De ce nu spunem că durem, suferim de-a dreptul, cînd ne înghioldeşte o aşchie în vreun deget? De ce sîntem aşa îmbucăţiţi? Ţin minte că era un moş care trecea toată ziua într-un cărucior pe la poarta mea. Ambele picioare îi erau retezate, parcă de sub umeri. El murise sau mai trăia? Că pierduse mai mult de jumătate din el. Şi, din nou, care el? De cînd ne naştem murim puţin cîte puţin.

[...]

Nu ştiu de ce povestesc toate astea. Cred că, pînă la urmă, munca unui scriitor nu e creativă. Seamănă mai degrabă cu ceea ce face un arheolog care sapă în amintiri. Povestirea asta, ca şi alte vestigii, zăcea undeva, iar eu nu trebuie decît să-i ghicesc componentele, eventual să-i şlefuiesc fiecare piesă şi să elimin obiectele intruse, al căror loc simţi că nu e acolo.

Sorin STOICA, **După soare**
(în **Povestiri cu înjurături**,
Paralela 45, 2000)

cuvioasă care traversa lasciv curtea bisericii: Fiule, la o femeie să te uiţi fără gînduri măscăroase. La o femeie trebuie să te uiţi ca la un lan de grîu, ca la un pom înflorit. Aşa e, părinte, zicea Nae, da' io dacă mă uit toată ziua la un pom nu simt ni'ica, nu mi se scoală, în schimb, dacă defilează putoarea asta p-acilea, mi se scoală de nu mai ştiu de mine.

■■■ Ţeavă

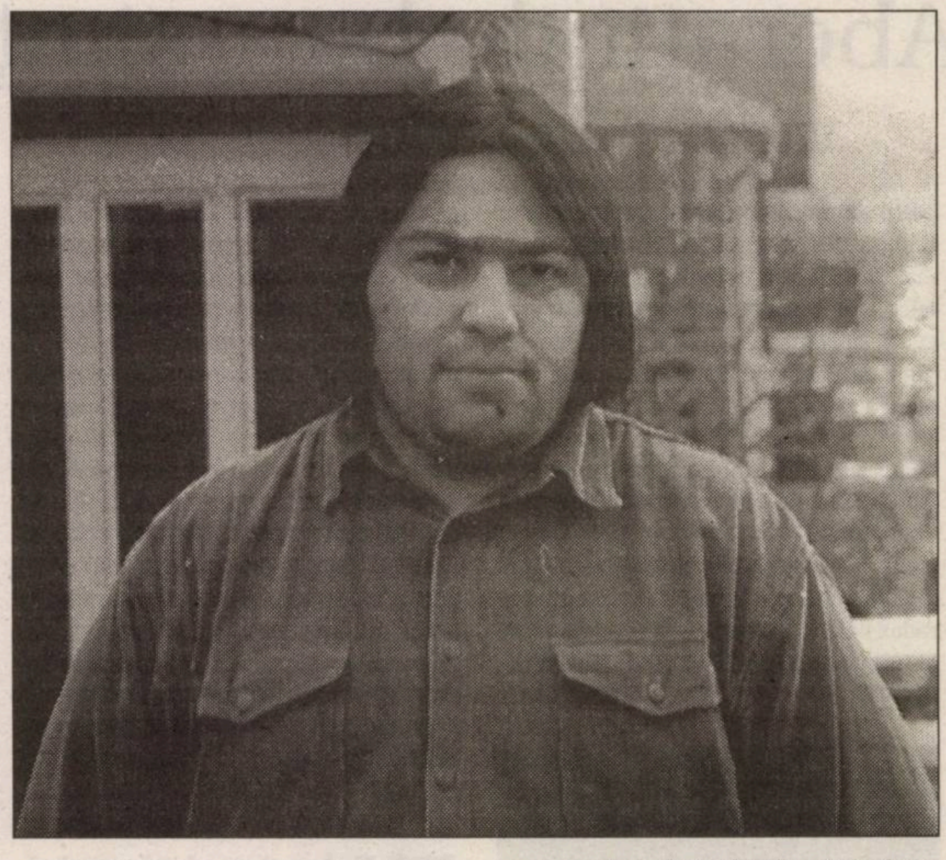
Ţeavă era unul care nu ştia nici cîte roţi are vaporul. În schimb era extrem de priceput la alte treburi. Cum ar fi. Se aşeza în fund pe un scaun, căsca gura şi simultan ţuguia buzele. Nu ştiu nici io cum să vă explic că făcea, dar după operaţiunea asta, se lovea cu pumnii în cap. Şi căpăţîna transformată în cutie de rezonanţă rezona superb.

■■■ Restul lumii

Jucam fotbal. Înainte făceam alegeri. Dacă-ntr-o echipă picam io cu Coco, ziceam aşa. Io cu Coco contra la restul lumii. Adică, oricine altcineva ar fi intrat în echipa lor, era degeaba. Îi băteam de-i uscam. Io cu Coco doar. Eram periculoşi. Îi băteam cu tot „restul lumii“ lor. Pentru că „restul lumii“ însemna aşa: Vaică, Coştolo, Mucea şi, dacă-şi termina temele în timp util, în restul lumii putea fi inclus şi Bebică.

■■■ Cîntar

Un prieten al lui Nae Stabiliment, Marcel, trecea pe stradă pe lîngă o ţigancă urîtă şi gîjîită care, lîngă intrarea unei cîrciumi, stătea cu un cîntar lîngă dumneaei. Iar lîngă cîntar, un afiş care anunţă: „Cîntar, un leu cincizeci“. Povestea se petrece înainte de '89, de aici preţul nesimţit de mic. Marcel ăsta s-a oprit lîngă ţigancă, şi-a suflecat pantalonii, i-a întins un leu cincizeci, a luat cîntarul la subţioară şi a plecat foarte liniştit. Ţiganca, după el, stai, arză-te-ar gazu'! Dă cîntaru' înapoi! Marcel s-a ofuscat bine. Nu scria, bre, acolo că atîta costă? Apoi, i-a explicat că, pentru a nu mai induce lumea în eroare, trebuie să inscripţioneze pe carton: „Cîntăritul – 1,50 lei“. Că e o diferenţă. ş.a.m.d.



Sorin Stoica la Băneşti, Prahova

■■■ Cel mai frumos meci de fotbal din lume

Pe vremea mea, uite că am ajuns s-o scriu şi pe asta, jucam fotbal toată ziua. Uneori, la ocazii să zicem, mergeam şi pe stadionul Doftanei Băneşti. Spun stadion şi mai să mă bufnească rîsul. Un stadion unde păşteau oile lui Vasile Bou, iar în apropiere se afla un cimitir unde mai sărea mingea şi spărgea candele şi alte chestii de recuzită bisericească. De obicei, jucam pe latul terenului că, na, eram şi noi mici şi nu puteam să alergăm atîta. Dar cînd ne strîngeam 11 contra 11 sau ceva de genul ăsta, jucam pe întreg terenul şi ieşeau nişte meciuri caraghioase rău de tot. Se întîmpla să stăm cu o fază şi 15 minute la o poartă, pentru că era greu să ieşi din apărare, terenul era mare şi noi, cum spuneam, mici. Tactica era ca la fete: unde e mingea sînt toate.

Aşa de mici eram că, de exemplu, pe cel care stătea în poarta ailaltă nici nu-l vedeam prea lămurit, un puchinos rahitic care se plictisea cumplit pînă cînd mai ajungea o minge şi la el şi i se dădea ceva de făcut.

Odată, în echipa în care eram io, stătea în poartă Alin Ciobanu, unul pe care chiar aşa îl chema şi, pentru că n-a avut încotro, acum la maturitate chiar s-a făcut cioban. Mă rog, faza pe care vreau s-o povestesc se întîmpla cînd noi stăteam de vreo 20 de minute la poarta adversarilor, călare pe ei. Ei, cu curu-n poartă, cum se zice. Jucam cu o minge mai dezumflată, mai proletară. La cel mai „în trombă“ şut, n-aveai şanse să se deplaseze mai mult de 15 metri. La cornere nici nu ajungea mingea în careu. Şi, la un moment dat, au scăpat „ăilalţi“ pe contraatac. Unul, Castravete, care alerga bine, se tot ducea şi în mod normal trebuia să rămînă faţă în faţă cu Alin Ciobanu, portarul nostru, numai că, atunci cînd m-am uitat mai bine, pe Alin Ciobanu ia-l de unde nu-i! Era căţărat undeva într-un pom din afara terenului.

Mai tîrziu aveam să aflu derularea corectă a evenimentelor. Trecuse unul, Pranky, un individ despre care nu se putea spune că era un abstinent, trecuse el pe lîngă teren şi se răţoise fără un motiv concret la un puşti care se holba la noi. Cum Pranky era deja cu maiaua făcută, după o ceartă scurtă, dar la obiect, îi luase puştiului bicicleta şi i-o aruncase într-un prun. Bicicleta rămăsese agăţată acolo. Pranky plecase, pentru că probabil avea nişte treburi, iar puştiul bîzîind se rugase de Alin Ciobanu să i-o dea jos. Ăsta, destul de plictisit pentru că fazele se derulau neutru la vreo 80 de metri de el, jocul era în cu totul altă parte, se simţise flatat de solicitarea ghimizdrocului şi se cocoţase, dăduse „bicla“ ăstuia jos, totuşi mai poposise o ţîră la înălţime să mănînce nişte prune.

Şi a fost o fază de zece puncte, cum, vreme de aproape un minut, Castravete, scăpat pe contraatac, alerga, noi urlam la Alin Ciobanu să se ducă naibii în poartă, ăsta cu gura plină se căznea să coboare, i se prindeau nădragii în prun şi, cînd Castravete a marcat în poarta goală, Alin abia escalada gardul şi se scuza de zor că „i-am dat bicla lu' ăsta a lu' Baboi!“. Şi n-aveai ce să-i reproşezi, pentru că nu era el aşa mare sculă la fotbal şi nu se dăduse jos din pom cu mîna goală. Mai avea prin buzunare şi cîteva prune. Pe care le-am mîncat.

■■■ Poveste cu oameni prevăzători

Ne dădeau nişte pastile mici, portocalii, aşa, pufoase, ca nişte piersici intrate la apă. Pastile căptuşite, aş putea spune, deşi nu ştiu prea bine ce să înţeleg prin asta. Venea cineva de la dispensar, de obicei o tanti grasă şi gălăgioasă, se întrerupeau orele şi ne chema pe fiecare să ne bage pe gît pastilele alea mici. Să nu facem guşă. De-aia ni le dădeau. La dispensar era plin de oameni prevăzători. Apa de la robinet avea nişte substanţe pe care pastilele alea trebuiau să le anihileze. Altfel, v-am spus, făceam o guşă pînă la buric. Şi acesta nu era deloc un lucru bun.

Stăteam la coadă, gura maaaaare, dup-aia tanti aia grasă avea grijă de noi şi ne dădea să bem apă. Să se ducă pastila aia pe gît, să alunece corespunzător.

Era aşa, prin iunie. Anul nu-l mai ştiu, dar simt gustul prafului din curtea şcolii. Praf care se înălţa perpendicular cînd jucam fotbal. Tot timpul adică. Praf, deci secetă. Şi de unde deducem logic mai departe şi existenţa altor oameni prevăzători, care făceau economie la apă. Undeva la staţia de epurare lucrau ei. Se vorbea despre ei aşa, misterios, de parcă nimeni nu-i cunoştea. Nu făceau o treabă de toată mîna.

Apa nu curgea la pompă, la chiuvetă. Pe nicăieri. Nici urmă. Dacă vă spun! Aşa că tanti de la dispensar, prevăzătoare pînă în măduva oaselor, cărase după dumneaei o sticlă. Şi ne îngăduia să bem o gură. Maximum două. Cît să se ducă pastila. Era o tehnică specială. Să nu consumi prea mult. Să ajungă la toţi. Să te gîndeşti şi la colectiv. Aşa.

E ruşinos, dar trebuie să vă spun că atunci cînd mi-a venit rîndul, n-am reuşit să înghit pastila. Aveam gîtul uscat sau ceva mai strîmt, amigdalele inflamate. Nu ştiu. Umilinţa însă o ţin bine minte. Cum tanti aia a ţipat la mine, băăăăă, nici atîta lucru nu ştii! Mi-a altoit probabil şi una după ceafă, să se ducă pastila fără cîcîieli. Am băut cam jumate de sticlă pînă să îmi iasă pasenţa, pînă să înghit. Porţia a şapte-opt colegi de-ai mei. Sigur că toţi hăhăiau, ce, ţi-era frică să nu te îneci? Aşa umilinţă mai rar. Vă spun drept!

Şi atunci o fată, căreia bineînţeles că îi port veşnică recunoştinţă, a dres impecabil busuiocul. Las' că ştiu io, bă, panaramă, că tu doar ai făcut pe nebunul! Le-ai zis lor că nu poţi să înghiţi, ca, pe seceta asta, să le bei toată apa! Al dracu' ce poţi să fii! Şi io am încuviinţat derutat, pentru că mă prindea extraordinar noua şi nesperata condiţie de om prevăzător, care a avut grijă să se hidrateze din timp.

■■■ Cică...

Cică în vremea despre care voi încerca să povestesc, trăia sau, mai bine zis, preda într-un orăşel de provincie mai mult decît banal un profesor de filozofie şi psihologie pe nume Paganel. Sigur că pe respectivul nu-l chema Paganel. I se zice aşa după un serial. După un serial după o carte de Jules Verne. Probabil aţi citit-o. Şi Paganel era tînăr, naiv, netrecut prin viaţă şi, peste toate astea, mai avea şi obiceiul să facă vizite la domiciliu elevilor. Nu ştiu cum s-ar chema într-o formulare birocratică vizitele astea. Cert e că le făcea.

[...] Mulţi mă întrebau, colegii mei de pildă, de unde scot tot ceea ce scriu. Nu scot, reproduc pur şi simplu, nu am nimic de inventat. Şi cînd oamenii se recunosc acolo în text, îi apucă rîsul. Chiar şi cînd citesc un text ştiinţific, io nu mai pot de rîs dacă îmi place cu adevărat ceea ce văd. Şi la filmele de un realism crud, habotnic, rîd de mă prăpădesc. Realismul devine halucinant, suprarealist. Realismul extrem se transformă în ceva profund comic. Lumea în fundul gol stîrneşte rîsul. Autorul ăsta a descoperit ceva, îţi zici. Anumite resorturi intime ale funcţionării lumii ăsteia. Formidabil, aşa e! De unde a ştiut tăntălăul? De fapt, e o groaznică greşeală să fii Autor. Cel mult martor. Fără vreun pic de trufie. Să reproduci. Nu poţi crea. E o tîmpenie să te gîndeşti că ai putea tu să creezi ceva. Doar să fii recunoscător că ţi s-a oferit prilejul să asişti la un fapt interesant. Dacă te apuci să creezi, îţi ies nişte aberaţii monstruoase şi deopotrivă caraghioase. Lumi false, anaapoda întocmite şi care nu exprimă nimic, pînă la urmă. uite că dau lecţii. Nu e bine. Dar sînt nişte lucruri pe care abia acum le-am aflat şi de-aia mă grăbesc să vi le spun.

Să te apropii de realitate prin rîs. Bufon în deghizeu, pentru ca subversitatea ta să treacă tolerată. Să vorbeşti cumva ambiguu, la două capete, să nu ştie prea bine dacă ceea ce spui tu e jignitor sau flatant. Între şi între, amîndouă deodată. Pentru a avea o scuză. Un alibi. Să laşi întotdeauna loc de întors. Nu poţi fi tranşant. Pur şi simplu, nu poţi. Aşa, toţi te-ar evita, s-ar teme de tine.

Voiam să scriu un text total, nebunesc, să-i bag pe toţi în mă-sa. Să rup gura proştilor, să le arăt că poate exista şi ceva frumos pe lumea asta, săţi placă ceea ce faci. Să fiu delirant, tîmpit. Cea mai mare greşeală e să fii riguros, exact. M-au scîrbit întotdeauna oamenii cu gîndire de funcţionar. Trebuie să opui unei lumi incoerente o gîndire viciată, alterată. Deşi e groaznic de greu. Să fii singur şi să scrii. Nu orice prost reuşeşte asta. Nu orice prost suportă singurătatea, nu oricine se suportă. O carte înseamnă un regim de viaţă special, trebuie să i te dedici, o carte presupune paravane, baraje senzoriale. De asta, boala era atunci, în momentul despre care încerc să vă povestesc, o adevărată şansă.

Sorin STOICA, **Rugina**
(în **O limbă comună**,
Polirom, 2005)

Şi aşa era de şters, că părinţii elevilor nici măcar nu bănuiau că pe el îl cheamă cu totul altfel, Popescu, să zicem şi îl invitau în casă politicoşi: „Poftiţi, intraţi, domnu' Paganel!".

Cum ziceam, era un individ destul de anost. Aşa că n-are rost să vă povestesc despre el. Ci despre cei doi Ghindoc. Tată şi fiu. Care chiar că erau interesanţi. Mai ales cînd luau ceva la bord. Adică aproape tot timpul. Într-o după-amiază, cînd Paganel a avut proasta inspiraţie să le treacă pragul, în curtea familiei Ghindoc situaţia se prezenta în felul următor. Ghindoc ăl bătrîn atîrnase nişte pastramă pe prispă. În nişte cîrlige. Şi cîinele mîncase toată pastrama. Drept urmare, bătrînul alerga cîinele să facă din el pastramă. Din cîine. Ghindoc ăl mic (ăl mic e un fel de-a spune avînd în vedere că era a XII-a) alerga şi el cîinele, dar din motive umanitare. Ca să-l salveze de toporul lu' tac-su'. Şi exact în timpul ăsta, Paganel a intrat în curte. Cînd bătrînul trăgea într-o parte de jigodie, iar ăla mic în direcţia opusă.

Fîstîcit, a încercat să se prezinte: „Profesor de filozofie Popescu!". Să i-o ia înainte lui Ghindoc, să evite placa aia umilitoare cu „Poftiţi, domnu' Paganel!". Ghindoc ăl bătrîn a înfipt toporul într-o buturugă, şi-a şters mîna dreaptă de o salopetă, aici trebuie să presupunem că era echipat într-o salopetă, s-a şters aşadar şi, provocat de prezentarea protocolară a lui Paganel, a rostit extrem de decis: „Mecanic de locomotivă Ghindoc!". Vasăzică, în timpul cît se ştersese pe salopetă, cît înfipsese toporul în buştean, scormonise în minte, cine sînt, de unde vin. Dacă ăsta din faţa lui era profesor, sau cel puţin aşa se lăuda, criza de conştiinţă îi şoptea că nu se putea nici el legitima cu simplul nume. Ghindoc avea o bănuială ascunsă că el însemna ceva mai mult decît atît. Şi atunci descoperise că era mecanic de locomotivă, ceea ce orice s-ar spune, însemna ceva. Plus de asta, a fost în replică. S-a scos.

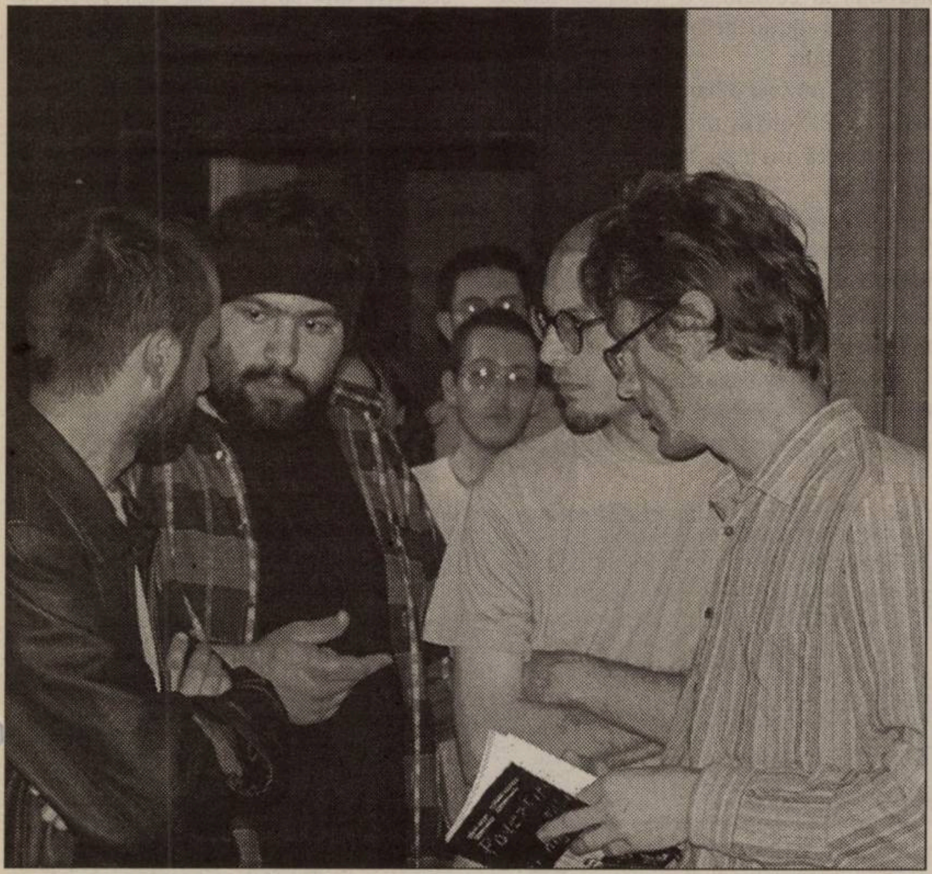
Nu bei, mă, ceva! a vrut Ghindoc să dea un sens fîstîcelii lui Paganel. Adică, ce caţi p-acilea? Dacă tot n-ai nici un rost, barem hai să glojgăim ceva. Sigur că Ghindoc a fost uimit peste măsură să afle că Paganel nu bea. Şi-l privea ca pe o lighioană bizară. Hait! Era o şansă să dai peste un abstinent care sigur, din moment ce făcea mutre la alcool, era puţintel dus cu pluta. Ghindoc nu mai văzuse niciodată pe careva care să se abţină de la băutură fără a suferi de vreun beteşug, ceva, care să-l împiedice să trăscănească competent.

Trebuie să vă spun, şi-a explicat Paganel descinderea, că fiul dumneavoastră nu învaţă cum ar trebui.

Nu învaţă cum trebuie? Nu ştie să bea! a clarificat bătrînul situaţia. Hai să bem un rachiu! Adică, fii om serios, ce dracu! Sau ce dreacu', pentru că personajele sînt regăţeni şi-aşa se înjură pe la noi.

A suportat Paganel două pahare de trăscău, după care, odată proba trecută, i s-a permis să vorbească. Domnu' Ghindoc, băiatul dumneavoastră nu învaţă. Uite, spune tu, Marcele, ce e materia? Ce materie, bă, i-a retezat-o ăla bătrîn. Uite materie colea. Şi i-a pasat trăscăul pipăind sticla şi ştergîndu-şi apoi mîna de salopeta rugoasă, ca un om care are un contact privilegiat cu materia.

Mă rog, acum înţelegeţi şi dumneavoastră ce vreţi!



„Grupul de la MŢR"

■■■ O zi minunată pentru mîncat banane

Maică-sa a plecat puţin pînă la bucătărie şi el a rămas doar cu taică-su', faţă în faţă, ştie că acum trebuie să găsească ceva de zis şi asta adînceşte un oarecare impas în conversaţie.

– Ai văzut ce-a făcut Villarealul?, tuşeşte ăsta bătrîn, iar întrebarea despre un meci mai mult decît obscur are darul să-l surprindă puţin, întrucît domnul din faţa sa, în aproape 65 de ani de viaţă, nu şi-a manifestat potenţialităţile micobistice decît aşa, a lehamite. Iete că acum, de cînd Călin a plecat de acasă, se uită şi la meciuri. De fapt, din cîte îl cunoaşte, se cam uită la orice. De la 5 după-masa, trage perdelele, se aşază într-un fotoliu, de unde nu se mai scoală decît noaptea, după 11, cînd s-au isprăvit toate *talk show*-urile şi s-au tras toate concluziile care trebuiau trase. Că e de rău, că trebuie să ne ferim. Că n-o să mai piardă timpul niciodată cu discuţiile astea. Mă rog, ce zice toată lumea zice şi el. Dar tonul e de revelaţie.

Răspunsul nu vine la ce a făcut Villarealul. Sau vine cu o scuturare de cap destul de neutră. Călin îşi scoate ochelarii şi îi şterge foarte preocupat, ca şi cum investeşte în asemenea îndeletnicire cam toată ştiinţa sa. Mama nu mai apare. După ce termină de şters ochelarii, Călin scotoceşte într-o geantă lungă pe care o ţinea între picioare. Cotrobăie.

– To' cu terfeloaga aia umbli după tine?

Ridică din umeri. Scoate un fel de fluier. Îi spune bătrînului cum se numeşte. L-a luat acum din turneul acela la Sfîntu Gheorghe. Tilincă.

– Dai banii pe... mă rog, dacă ţie-ţi place... mai ai bani?, se îngrijorează bătrînul auzind de investiţie, şi scotoceşte în buzunarul halatului, ca şi cum ar dori să acopere paguba inconştientului ăsta care-şi consumă tot salariul pe fluiere. În geantă, tot fluiere, fiecare cu altă denumire destul de ciudată, fluiere cu care e o pacoste să călătoreşti în fiecare zi spre serviciu, să te loveşti de picioarele oamenilor. Apoi seara spre repetiţie, alt calvar. Şi toţi care-i aduc mereu reproşuri că stă prea puţin pe acasă, că...

– Am bani, nu e cazu'......

– De unde ai bani?, intervine în discuţie şi maică-sa, care a prins emisia sonoră a lui Călin tocmai cînd se întorcea dinspre bucătărie.

– Am cîntat acum la Sfîntu Gheorghe. Am luat ceva monetar.

De fapt, au luat ceva infim, adevăratele evenimente erau că pe Carlos l-a cerut de bărbat un evreu şi că noaptea la hotel au văzut o noapte întreagă filme porno cu unii în pielea goală care jucau tenis.

– Aşaaaa, suspină maică-sa în timp ce se afundă pe canapea, ca şi cum are ea o presimţire că se vor aşterne la un taifas interminabil. Ca într-un strat de zăpadă se afundă.

Se aşază zîmbind şi îl priveşte intens. El i-a spus de atîtea ori să nu-l mai privească aşa. Cum ar fi să se holbeze şi el spre ea. Da', Căline, dar io te iubesc, mamă!, ar urma ea să spună. S-a aşezat şi acum se ridică brusc, de parcă a simţit un cutremur sau a uitat ceva absolut esenţial. Acum ţine în mînă o fructieră de pe măsuţa mică dintre ei:

– Călin, vrei o banană, mamă? Să-ţi dau o banană?

– Nu, nu vreau banană!

Se aşază dezamăgită că a fost refuzată. Priveşte eticheta Bonito, Bonino, n-are ochelarii să înţeleagă toate cuvintele. Se uită prin cameră, căutînd ochelarii sau

altceva. Ca şi cum ar fi ceva, un necaz cu eticheta asta, au anunţat ăştia la ştiri că injectează ceva în banane.

– Acuma le-am cumpărat, sînt proaspete! Hai, nu vrei o banană?, revine după ce le-a cercetat provenienţa şi vrea să verifice dacă nu despre asta era vorba.

De la 5 după-masa, trage perdelele, se aşază într-un fotoliu, de unde nu se mai scoală decît noaptea, după 11, cînd s-au isprăvit toate *talk show*-urile şi s-au tras toate concluziile care trebuiau trase.

Călin încearcă să schimbe puţin subiectul. Arată cu capul spre marginea patului:

– L-aţi ascultat?

– N-am avut cînd! La ce să-l ascultăm? Ce, noi avem aparat d-ăla s-ascultăm ?

Un CD pe care se sprijină un flacon de medicamente. Într-adevăr, nu aveau la ce să-l asculte. CD player n-au. Au doar un casetofon vechi de douăzeci de ani, pe care, cînd Călin era mic, tatăl lui îl scotea din debara numai joia. Nu se ştie de ce joia. Şi asculta ăl bătrîn Adriano Celentano şi Tom Jones. Mai avea cîteva colinde din zona Sibiului, pe care le scotea de la naftalină la ocazii. La Revelion, din patriotism local. Taică-su' a venit în Bu-

Un cuvînt impus e deja o ideologie, iar cuvîntul *pisică* zgîrie al naibii în caz că e primit. Te zgîrie pînă te transformă într-un om de tip nou, care să se integreze în sistem. Azi, nu mai există revoluţionari, care să schimbe societatea. Sînt consideraţi OK doar cei care o întreţin.

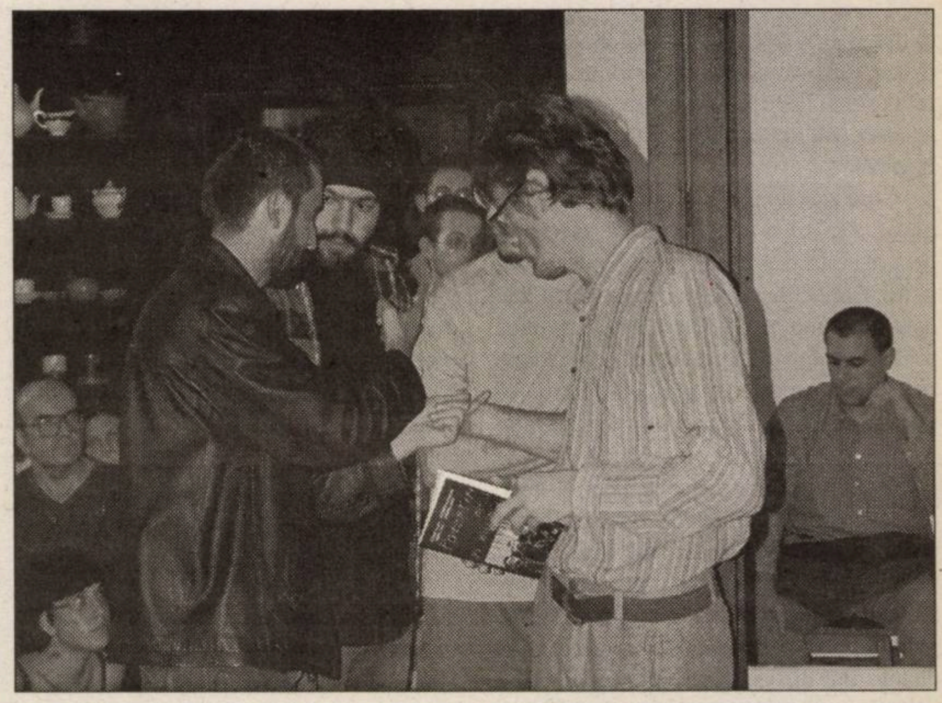
Acest om nou habar n-are să povestească. Sîntem mîndri de copiii noştri că folosesc cu dezinvoltură neologisme, deşi acest fapt e consecinţa firească a expunerii prelungite la mesaje MM. Şi nu e deloc un semn de inteligenţă.

Sorin STOICA, **The Making of *Dincolo de frontiere***
(în **Dincolo de frontiere**, Paralela 45, 2002)

curești din zona Sibiului, de undeva. De fapt, Călin acolo s-a născut. Venetic din Ardeal taică-su, nu prea și-a făcut prieteni. Nici profesia de profesor de matematică nu i-a permis treaba asta. Aici îi lipseau și rudele. De-aia pomeneam de Revelion, petreceau doar ei trei aici de față, plus fratele, pînă cînd acesta a crescut. Lui Călin îi pregăteau un costumaș cretinopat, costumaș care rămînea de la an la an mai mic, intra la apă. Maică-sa, cel puțin, nu putea accepta că se poate ca fiul ei să crească.

Cretinopat. Acesta e cuvîntul care revine mereu cînd încearcă să descrie perioada aia. Revelionul cînd se uitau toată noaptea la televizor. Afară de discuțiile la telefon de la miezul nopții, cînd sunau rudele de pe la cabane, petreceau împreună, doar tatăl lui Călin declama cu vocea lui groasă că el a rămas la București, aici, cu familionul. Dintr-un fel de patriotism. Cineva trebuia să-i păzească și pe ai lui.

Călin nu prea avea voie să se apropie de casetofon. Mă rog, nici nu cerea voie. Mai timid. Întotdeauna a fost ceva mai timid. Ar trebui să vă povestească el prima dată cînd a fost la film cu o fată, mă rog, era deja un miracol cum de a acceptat ființa aia. Și cum, după film, a simțit nevoia să comită un gest tandru față de fată. În criză de inspirație, i-a smuls căciula din cap și i-a aruncat-o în sus rîzînd destul de albastru. Bineînțeles că de atunci fata aia nici nu a mai vrut să-l vadă. Era mai cretinopat la vîrsta aia, v-am spus.



[...]

Am fost un copil normal. Atît mi-a fost normalitatea. Un adolescent introvertit am fost și acum nu prea mai știu ce sînt. Îmi spunea cineva că nu se poate ca io, care povestesc așa despre toți, să refuz să povestesc despre mine cîte ceva. Viața mea s-a schimbat radical cînd mi-am pierdut auzul. De obicei, toate frazele care încep cu *viața mea*, care încearcă să definească viața sînt niște timpenii. Dar la mine chiar asta e. Altfel nu poți spune. Io sînt ca acel prozator care își începea un text cu: „Am visat azi noapte că eram doi pisoi care alergau după o minge". Io sînt mai mulți.

Nu mă pot povesti, pentru că atunci cînd îți faci proiecte și le ratezi, îți pierzi pur și simplu memoria. Tu ești programat să funcționezi altfel și nu mai poți reține ce ți se întîmplă. Ce a fost înainte de accident nici nu ți s-a întîmplat ție.

Trăiesc așa, în incertitudine. Oricînd o nouă supurație a urechii poate interveni și nu-mi pot face proiecte ample. Totul e scurt, fragmentar, provizoriu. Dar fiecare supurație de rugină din ureche aduce cu sine și o supurație a memoriei. Reflex *à la* Pavlov. Supurația cheamă literatura.

Scriu despre mine și nu știu dacă e bine. Majoritatea scriitorilor sînt scriitori ai unei singure cărți, în care s-au deconspirat, apoi au amuțit. Dar io nu știu dacă spun adevărul. Scriu ca să corijez. Lumea așa cum ar fi trebuit să fie, asta ar fi un titlu bun pentru cartea mea.

Sorin STOICA, **Meta-viață**
(în **O limbă comună**,
Polirom, 2005)

– I-am zis lu' frate-tu' să ne ia pe la el să-l ascultăm. Da' te-am văzut la emisiunea aia, mamă! Tot cu pantalonii ăștia erai!

Călin își amintește că atunci cînd a scos CD-ul i l-a dat și lui frate-su'. L-a introdus în combină, a frecat cu telecomanda începutul fiecărei piese și a conchis că e bun.

– Hai, nu vrei o banană? Te rog io! Ce să-ți dau? N-avem decît mîncare pentru taică-tu', că nu i-au ieșit analizele prea grozav.

– Nu vreau banane!

Ar urma presupunerile că precis n-a mîncat iar nimic azi, uite-l cum arată! Străveziu. Și pantalonii ăia. N-ai bani, mamă, să-ți cumperi alții?

– Mă călărește aia mică, explică starea deplorabilă a raiaților prociți Călin. Seara cînd mă duc acasă, trebuie să fac pe calul.

– I-a trecut febra, mamă?

– Da, a fost Otilia cu ea în parc, a bătut vîntul și de-aia a avut ceva necazuri.

– Să ai grijă, mamă!

Aia mică n-avea nimic deosebit, dar maică-sa a manifestat întotdeauna o grijă obsesivă față de cele mai mici detalii ale bolii. Cînd fratele lui Călin s-a ales cu un diabet, i-a adus tot felul de fotografii, decupaje din ziare, tăieturi cu nu mai știu ce atleți care, în ciuda faptului că aveau diabet, au bătut recorduri olimpice și au făcut gloria țării lor. Cu toată insulina... He, he, trecem noi și peste asta.

Fragmente din volumul în curs de apariție la Editura Polirom

■

Supliment realizat de
Iulia POPOVICI

Scriitura românească în traducere – un vis de 20 de ani!

Maria BUCUR

Trăiesc în Statele Unite de 20 de ani şi nici pînă azi nu am reuşit să mă dezvăţ de frustrarea de a nu putea să mă folosesc de surse româneşti în discuţiile mele cu interlocutori americani, decît pe alocuri, traducînd încontinuu – şi la propriu, şi la figurat – între cele două culturi. Ştiu că e oarecum firesc să fie aşa între o cultură care utilizează o limbă atît de puţin cunoscută şi o superputere amorezată de propriul său buric cultural. Dar ştiu, pe de altă parte, că americanii – de la colegii mei universitari şi studenţii între care îmi petrec viaţa profesională şi pînă la coafeza care-mi taie părul – sînt curioşi şi au apetenţă pentru citit. În oraşelul meu de 70.000 de locuitori, spre exemplu, sînt peste 20 de librării, dintre care două se pot defini ca „mega-librării". M-am bucurat deci să văd anunţul Institutului Cultural Român despre declanşarea unui proiect de traduceri.

Mizele primei tranşe de traduceri sînt evident mari – atît alegerea titlurilor, cît şi traducerile în sine. Şi, în general, se poate spune cu certitudine că, oricare (mă rog, aproape oricare) ar fi selecţia finală de titluri, mă voi bucura de ele ca de o minunată surpriză. Dar, în acelaşi timp, mă gîndesc că poate ar fi de oarecare interes pentru conducerea ICR să citească o listă de sugestii de la o persoană care se gîndeşte la această problemă de multă vreme, şi subiectiv, ca cititoare de cultură românească cu gusturile-mi personale, dar şi profesional, ca autoare de lucrări de istorie a României şi profesoară a unor studenţi şi doctoranzi în istoria şi cultura română. Lista de mai jos este bazată în primul rînd pe frustrările acumulate de o decadă, ca istoric şi profesoară universitară specializată în istorie (a României, în special) şi cititoare care s-a săturat de vampirisme de mîna a doua în privinţa prezenţei culturii româneşti în Statele Unite. Contextul pieţei americane ar trebui, în principiu, să fie foarte relevant pentru ICR – avînd în vedere că şi mărimea pieţei de cititori, în general, şi numărul de programe şi specialişti în romanistică din această ţară depăşesc orice alt context lingvistic de pe glob – şi singurul relevant pînă la urmă în politica traducerilor, dacă cel mai important rezultat este a oferi accesul la cultura românească unui număr maxim de cititori.

■■■ Literatura contemporană

Răsfoind revistele de literatură din State, este destul de uşor să observi şi competiţia aprigă din zona central şi est-europeană, dar şi piaţa enormă care există. Într-un număr recent din **New Yorker** (ediţia din 26 decembrie 2005) dedicat literaturii străine, am găsit lucrări semnate de nu mai puţin de patru autori (din vreo zece) din centrul şi estul Europei: Tatyana Tolstaya, Vladimir Nabokov, Wislawa Szymborska şi Ismail Kadare. Fără îndoială că un Mircea Cărtărescu, Nichita Stănescu sau Marin Preda ar putea să facă faţă acestei competiţii şi şi-ar găsi cu certitudine cititori americani.

■■■ Literatura clasică

Nu există nici o traducere bună în engleză a celui mai important dramaturg modern român, I.L. Caragiale! Maria Todorova i-a făcut o prezentare superbă prin analiza sofisticată (şi laudativă) din **Imagining the Balkans** (New York: Oxford University Press, 1997). De atunci încerc încontinuu să satisfac curiozitatea colegilor şi a studenţilor care ar vrea să-l citească pe Caragiale, dar pînă acum nu am avut ce să le ofer.

Jurnalul lui Mihail Sebastian s-a tradus în 2000, deschizînd noi porţi către perioada interbelică în istoria şi cultura României, dar de atunci nici una din lucrările sale de ficţiune, în special **De două mii de ani**, nu s-a tradus, deşi şi acest titlu, şi multe altele din creaţia lui Sebastian au devenit subiecte de interes pentru cititorii de limba engleză, prin intermediul jurnalului.

■■■ Istoria României

Există un număr important de lucrări de istoriografie românească ce ar trebui traduse şi de istorici care ar trebui cunoscuţi peste hotare. Printre personalităţile contemporane i-aş numi pe Pompiliu Teodor, Alexandru Zub şi Andrei Pippidi.

Legate de această rubrică ar trebui incluse şi surse documentare cu statut de eveniment mai puţin cunoscute, dar în zone în care s-a scris mult, în general la nivel regional şi continental, în ultima decadă. Oprindu-mă numai la secolul 20, aş sugera:

Volumele splendide coordonate de Smaranda Vultur despre diferitele grupuri minoritare în Banat: **Memoria salvată: Evreii din Banat, ieri şi azi** (Polirom, 2002); **Germanii din Banat prin povestirile lor** (Paideia, 2000); **Lumi în destine: memoria generaţiilor de început de secol din Banat** (Nemira, 2000).

Mărturii de istorie orală şi documente legate de grevele din 1977, care există doar în publicaţii de tiraj foarte mic şi care ar trebui redactate şi traduse într-o colecţie mai mare.

Mărturii despre viaţa sub comunism, nu la nivelul de trăire metafizică, ci mai degrabă ludică şi, în acelaşi timp, uşor de tradus cultural pentru publicul din afară, care a avut acces pînă acum mai mult la sublim sau la orori (mărturiile despre politica pro-natalistă a regimului Ceauşescu din cartea **Politica Duplicităţii** de Gail Kligman). Cartea **R'Estul şi Vestul** (Polirom, 2004) este o minunată mărturie a ceea ce a însemnat traiul sub comunism, şi cu ororile, şi cu dragostele unor oameni fundamental normali.

Volumul coordonat de Stejărel Olaru şi Marius Oprea despre Braşov 1987, **Ziua care nu se uită: 15 noiembrie 1987, Braşov** (Polirom, 2002).

Volumul de documente despre mişcarea feministă publicat de Ştefania Mihăilescu, **Din istoria feminismului românesc** (Polirom, 2002).

■■■ Gîndirea filozofică

În fine, o categorie în care prezenţa României în traducere este practic inexistentă, mai ales în privinţa lucrărilor contemporane de gîndire originală. În această categorie se situează cîteva lucrări care ar merita într-un totul să fie cunoscute mult mai bine în afara ţării, pentru că dezvăluie o latură necunoscută a filozofiei româneşti, cea a gîndirii etice: Mihai Şora, **Clipa şi timpul** şi **Despre toate şi ceva în plus** (Paralela 45, 2005), şi Mihaela Miroiu, **Convenio** (Polirom, 2002). Amîndoi autorii oferă analize coerente, originale şi care îşi merită cititorii printre specialiştii din străinătate.

Indiana University
Bloomington

■

Îmblînzirea Scorpiei, între profan şi sacru

Ioana IERONIM

Scorpia shakespeariană se îmblînzeşte din nou în stagiunea 2005-2006, la Teatrul Naţional Constanţa, în viziunea regizorului new-yorkez Paul Bargetto. Plină de energie, culoare, senzualitate, ambiţioasa producţie este fidelă complicatelor sensuri ale piesei, pe care-şi propune să le traducă pînă la îndepărtatele lor consecinţe. În spiritul teatrului elisabetan, spectacolul are o montură de *entertainment* popular cu muzici, jongleuri etc. Arhetipurile acestui picant *love story* sînt translate în tipuri umane şi stări recognoscibile şi azi. Ascuţimile textului original, cu umorul, carnalitatea, spiritul sclipitor, relevanţa în actualitate (aşa cum relevant şi inteligibil era textul lui Shakespeare în vremea lui) se regăsesc prin admirabila traducere datorată scriitoarei Saviana Stănescu, în colaborare cu actorii şi regizorul. Dincolo de canavaua ludică, spectatorul descoperă, prin această lectură, o ţesătură densă, cu multiple sensuri şi interogaţii de esenţă tare, privind contradicţiile profunde ale naturii umane. Sînt sensurile încifrate ale renascentistului Shakespeare, prin care ne vorbeşte la orice distanţă în timp – cum amintea recent la Bucureşti Andrei Şerban (maestru al lui Bargetto).

Întregul spectacol stă sub semnul carnavalesc al nunţii, ca ritual de trecere, sacru şi profan. Dar nu oricum, ci nuntă cu lăutari, ca la români. Nu e o întîmplare că la Shakespeare piesa debutează cu imagini de vînătoare; în oraţiile româneşti, mireasa e căprioara prinsă de vînător (sacrificiul fertilizator, tensiunea eros-thanatos). Încărcate de sugestii animaliere, cîntările româneşti din spectacol (taraful lui Costel Cloşcă şi vocea unei Colombine, Mirela Pană), dansul ritual al căprioarelor sfîşiate de lupi (corpul de balet reprezentînd simbolice fiinţe interregn), designul scenic cu nelipsita blană de urs, costumele, expresia vizuală şi verbală trimit fără încetare la permeabilitatea limitei dintre om şi natura sa originară, instinctuală. Aceasta e ambianţa în care se instalează, fluid, imaginara Padua, tărîmul sudic al pasiunilor, unde „nobilul" Baptista şi-a scos fiicele pe piaţa măritişului. *Joc* social, nunta ca licitaţie, ca afacere, cum s-a întîmplat şi se mai întîmplă. Baptista, un fel de Roş împărat şi baron local (nimic incompatibil!), impune regulile, iar pretendenţii roiesc. Aerul se aprinde de dorinţa febrilă a cîştigului, dar şi de febra nunţii promise. Cu luxurianţă shakespeariană, în piesă au loc, pînă la urmă, trei nunţi!

Supradimensionaţi, veritabile portrete renascentiste, protagoniştii sînt spirite pereche în revolta şi nonconformismul lor. „Scorpia" apare ca o amazoană, o Brunhildă; o brigandă cu pumnalul la brîu, o Miţa Biciclista, o prinţesă-pilot interbelică, o fată *hard rock*. E independentă, inflexibilă, frustrarea extremă nu exclude în ea o potenţială Medee. Nu mai puţin disident, Petrucchio e renascentistul om ca măsură a lucrurilor, în dialog cu stihiile cosmosului şi ale istoriei. El glisează, (auto)ironic, în rol de *macho* contemporan, antrenat în săli de *fitness* – cum se arată şi în marele lui portret coborît peste blana de urs. În scena blasfemiatoare a nunţii sale, personajul poartă un costum *punk*. Explodînd de vitalitate, într-un punct el îngînă revoltătorul refren local „...am să te bat/ cu scîndura de la pat", care să ne pună iar pe gînduri. Sînt momente cînd acest cuplu plin de pasiune şi temperament ne dă măsura atracţiei primordiale ori sensul unor îngeri căzuţi luptînd ludic-serios cu prejudecăţile tribului, cu umbrele propriului subconştient. Ca aliaţi, protagoniştii joacă (ironic, însă profitabil) şi cartea convenţionalismului, cu faimosul monolog final (plin de ambiguitate aici) al „îmblînzirii" Katharinei, prin care cîştigă pariul: o „ţeapă", banii se revarsă la masă pentru ei în final, în stilul noilor îmbogăţiţi. Îmblînzire, desigur, nu există. Şi nu există aici nimic univoc.

E o abundenţă de senzualitate şi sexualitate (a nunţii!) inocentate prin chiar asumarea lor deschisă; reala indecenţă e de găsit în prejudecata socială în corupţie. Călător străin fiind, regizorul a intuit multe lucruri pe care le-a adus în fabula scenică: lipsa de scrupule şi suficienţa îmbogăţiţilor, acceptările inacceptabile ale unei culturi *macho*, subordonarea poliţistului faţă de interesele baronului local. Sau dificultatea tinerilor de a-şi găsi locul în societate – emblematic pentru aceasta servitorul Tranio.

Paul Bargetto, distins ca regizorul anului în teatrul experimental din New York (2005), nu caută efectul ieftin. Lucrurile au pondere şi justificare chiar şi acolo unde pot surprinde. A pune în ecuaţie tot acest orizont semnificativ, înscris ca potenţial în partitura shakespeariană, reprezintă fără îndoială o performanţă. Dincolo de bucuria pură a comicului, de sclipirea ironică, de capriciu şi amuzament, este acel ris neliniştitor. E gravitate. Un spectacol delectabil şi substanţial, de natură să urmărească pe spectator şi după căderea cortinei, cu interogaţiile sale deschise.

■

Norman Manea în Observator cultural

Despre Norman Manea se vorbeşte mai mult şi mai elogios în străinătate decît în România, unde predomină încă prejudecata – susţinută de unii dintre criticii literari cunoscuţi – că, deşi foarte cunoscut în lume, „cu talentul stă mai prost". Ca pentru a infirma un diagnostic pe cît de tranşant pe atît de inexact, cea mai recentă carte a scriitorului român, ***Întoarcerea huliganului*** *(Polirom, 2003, tradusă ulterior în engleză, germană, italiană, spaniolă) a fost desemnată la sfîrşitul anului trecut, de suplimentul cultural al ziarului* ***La Vanguardia*** *(Barcelona, 21 decembrie) cea mai bună carte străină a anului. Performanţa* ***Huliganului***... *lui Norman Manea este cu atît mai remarcabilă, cu cît contracandidaţii săi au fost nume cu greutate în literatura contemporană: Kazuo Ishiguro, Ian McEwan, Haruki Murakami, Paula Fox. Deşi a plecat din România în 1986, după ce publicase o serie de volume care au atras atenţia criticii literare încă de atunci, Norman Manea a fost prezent, prin cărţile sale, apărute la Apostrof, Hasefer, Polirom, în viaţa culturală autohtonă. Puţinele sale intervenţii în presa culturală de aici – în special* ***Felix culpa****, în care punea în discuţie ataşamentul lui Mircea Eliade pentru doctrina legionară – au stîrnit, la începutul anilor '90, nenumărate polemici care au degenerat, de cele mai multe ori, în atacuri la persoană. Dacă vocile răuvoitoare au aparţinut, preponderent, unor intelectuali din generaţia sa, criticii tineri l-au întîmpinat, aproape unanim, cu un mare interes.*
Pentru că ni se pare nefiresc ca unul dintre cei mai importanţi scriitori români în viaţă să fie ignorat de o bună parte a publicului pentru care scrie, vom găzdui în paginile revistei noastre două interviuri recente cu Norman Manea – primul în acest număr, realizat de Gabriela Adameşteanu, la Berlin, al doilea, săptămîna viitoare, luat de Carmen Muşat. Cum cronicile apărute în presa culturală spaniolă au fost numeroase şi deosebit de consistente, ***Observator cultural*** *va publica, la mijlocul lunii februarie, un supliment de 8 pagini, ce va conţine, pe lîngă textele cîtorva dintre criticii literari spanioli cu cea mai mare autoritate, şi cronici semnate de autori români.*

„Cum suportă individul şocurile Istoriei"

Norman MANEA în dialog cu Gabriela ADAMEŞTEANU

Din cîte ştiu, în cadrul anului tău sabatic, te-ai aflat la Berlin, la Academia Americană, în toamna trecută. Ce este de fapt această academie?

Premiul Berlin Holtzbrinck, acordat de Academia Americană din capitala germană, mi-a dat posibilitatea de a locui, în condiţii excelente, patru luni, în vila Hans Arnhold din Wannsee, în superba zonă verde şi de lacuri a Berlinului. Ironia destinului este că acest centru cultural, gîndit azi ca o punte spirituală germano-americană, nu se află departe de celebra Marlier Villa (numită apoi de nazişti Wannsee Villa) unde s-a decis, la 20 ianuarie 1942, „soluţia finală" a anihilării evreimii europene. Au trecut, iată, mai mult de 60 de ani; faptul că mă aflu aici dovedeşte că soluţia nu a fost, totuşi, finală...

■■■ Continuăm să scriem, în ciuda scepticismului nostru

Ai fost invitat la mai multe evenimente culturale europene desfăşurate în această perioadă. Care ţi s-au părut cele mai semnificative?

Aş alege Festivalul Literar de la Berlin (din septembrie) şi Conferinţa Nexus de la Amsterdam (din noiembrie). Festivalul berlinez a avut proporţii comparabile cu cel de la Mantova, la care am participat acum doi ani. Au venit mulţi scriitori celebri, din toată lumea. Uluitor era numărul mare de spectatori care zilnic îşi plăteau biletul ca să asiste la lecturi şi la dezbateri. În fiecare an există şi o temă politică asupra căreia se focalizează dezbaterile. Anul acesta în centrul atenţiei s-a aflat Rusia (dezbaterea intitulîndu-se **Putin şi democraţia**), anul viitor va fi China. Au fost şi manifestări dedicate literaturii pentru copii şi tineret, ca şi o „lungă noapte Einstein", celebrînd centenarul marelui savant şi umanist. Eu am participat la secţiunea Kaleidoskop, împreună cu William Gas, Kazuo Ishiguro, Ismail Kadare, Doris Lessing, Kenzaburo Oe, Martin Walser şi alţii.

Conferinţa de la Amsterdam, pe o temă incitantă, **Ce (cum) este (arată) o societate bună? Procesul democraţiei de masă**, a fost de o extremă vivacitate intelectuală. A fost deschisă strălucit de Mario Vargas Llosa care a vorbit despre Ortega Y Gaset şi faimoasa sa carte **Revolta maselor**. (Într-o discuţie particulară mi-a vorbit şi despre vizita în România). Dezbaterile au fost structurate pe teme esenţiale ale timpului nostru (**Cine sintem, de ce şi în ce fel ne raportăm la „trădarea intelectualilor"?**, **Defectele radicale ale culturii europene moderne**, **Mass-media, cultura de masă şi criza inteligenţei**, **Politică şi populism: ce este democraţia?**) şi au provocat vii controverse. Timp de aproape 12 ore, audienţa de 900 de persoane a stat, hipnotizată, ascultînd şi intervenind uneori în discuţii.

Contradicţiile între cultură şi consum trimiteau, fireşte, şi la literatura. Grav ameninţată, la noi, ieri, de cenzura totalitară şi peste tot, azi, de cea economică, primejduită de populismul capitalismului tîrziu, centrat pe cinica lege a pieţei, ca şi de televiziune, Internet etc. etc., aparent tot mai irelevantă, literatura stă mărturie nu doar a unor vechi şi mereu noi asalturi sociale, ci şi a unei stranii persistenţe. Bizara îndeletnicire de a citi şi scrie continuă, în ciuda tot mai numeroaselor capcane, în ciuda scepticismului nostru. Continuăm, totuşi, cum spunea, cîndva, Henry James: „We work in the dark – we do what we can – We give what we have. Our doubt is our passion and our passion is our task. The rest is the madness of art." (Lucrăm în beznă, facem ce putem, dăm ce avem. Îndoiala este pasiunea noastră şi pasiunea este tot ce avem. Restul e nebunia artei).

■■■ Intelectualul şi-a pierdut importanţa morală

Termenul „intelectual" a dobîndit în postcomunism o mare frecvenţă. Opinia publică pare uneori să aştepte ca intelectualii să le rezolve ceea ce nu reuşesc politicienii. Dar au apărut şi cărţi care vorbesc despre „declinul intelectualilor", cum e cea a profesorului berlinez Wolf Lepenies, *Ascensiunea şi declinul intelectualilor în Europa*. În media românească, termenul de *intelectual* este uneori sinonim cu cel de *elită*. Cum sînt citiţi cei doi termeni în societatea europeană şi americană?

Este evidentă diminuarea impactului culturii (sau, cel puţin, ceea ce înţelegeam noi prin acest termen) în condiţiile societăţii de consum, intens comercializată. Asta ar însemna o diminuare a funcţiei cuvîntului în arena publică şi privată, în raport cu imaginea, a tiparului în raport cu televiziunea şi Internetul, a culturii „culte", dacă pot spune aşa, faţă de cultura de mase. Termenul *elită* sună pretenţios şi inspiră suspiciune, nu ştiu dacă cel de *intelectual* stă mai bine. În America, cel puţin, această categorie, localizată de obicei în universităţi, este considerată marginală, resemnată cu respectul şi nu o dată condescendenţa cuvenite unei minorităţi căreia îi stă mai bine să nu se afle în centrul vieţii publice. Sînt, probabil, vreo 40 de savanţi laureaţi Nobel în America, ca şi mari artişti şi scriitori, dar nu am văzut vreunul invitat la televiziune să-şi expună opinia despre războiul din Irak sau, de pildă, în legătură cu vreo altă chestiune majoră a actualităţii. În Europa, am văzut lungi discuţii TV cu intelectuali; interesante, fireşte, deşi adesea prea lungi şi, mai totdeauna, fără finalitate.

Intelectualul în arena publică – adesea, un scriitor – şi-a cam pierdut rolul de *învăţător* sau *tribun* al naţiunii. Chiar şi importanţa morală. Şi asta nu doar din cauza „trădării" de care vorbea Julien Benda în faimoasa sa carte, ci prin chiar mecanismul modernităţii şi malaxorului publicităţii contemporane, care produce ierarhii efemere, mereu în schimbare, pe criterii de popularitate imediată. Altfel era în democraţia parlamentară europeană între cele două războaie, altfel, în cu totul alt sens, era şi în societatea închisă, larvară, a „socialismului real", dominată de tabuuri şi teroare. Îmi amintesc că m-am simţit legitimat ca scriitor cînd Lucian Raicu, în elogioasa cronică publicată în 1979 în **România literară** la **Anii de ucenicie ai lui August Prostul**, afirma că îndreptăţirea mea de a vorbi despre condiţia scrisului vine nu doar din „valoarea literaturii" pe care o publicasem, ci şi din „probitatea prezenţei în viaţa literară, nemarcată de abdicări şi sincope morale". Înţelegi, desigur, de ce tocmai sublinierea conjuncturii etic-estetic mi se părea importantă, atunci. În cacofonia pieţei globalizate a valorilor convertibile ale zilei, modele ca Zola, Soljeniţîn, Saharov, Havel şi-au pierdut ponderea.

În interviul meu cu Saul Bellow din 1999, la Boston, din care **Lettre Internationale** a publicat, în 2005, unele fragmente, i-am repetat o întrebare pusă cu două-zeci de ani în urmă, la Bucureşti: pe cine preferă între Herzog, intelectualul de tip european, raţional, locuit de dileme morale, şi Humboldt, artistul turmentat, fluid, imprevizibil. La Bucureşti, Bellow ezitase să opteze; la Boston, după două decenii şi deja la altă vîrstă, preferinţa înclina net în favoarea artistului. Dezamăgirile privind „angajarea" politică adesea prostească şi iresponsabilă a intelectualilor, patetizînd pedagogic în arenă, îşi făcuseră efectul.

De ce nu ai participat în acest timp şi la Festivalul *Les Belles Etrangères* din Franţa, unde ai fost invitat?

Mi-ar fi plăcut să vin, să întîlnesc grupul vostru, în care se aflau şi prieteni pe care nu i-am mai văzut demult. În 2004, cînd se anunţase programul **Les Belles Etrangères** dedicat României, exista deja un plan editorial pentru apariţia **Întoarcerii huliganului** la Paris, chiar în preajma acestei manifestări. Editorul şi autorul plănuiau participarea la eveniment. Din păcate, am fost silit să schimb editura şi traducătorul şi apariţia a fost, inevitabil, decalată. Cînd am luat cunoştinţă de invitaţie, m-am sfătuit cu redactorul de la Seuil, noua mea editură, şi cu directorul. Aceştia au fost de părere că nu are sens să particip, de vreme ce nu aveam o carte nouă. Ultimele mele apariţii editoriale in Franţa erau de peste un deceniu, volumele se epuizaseră.

De peste 16 ani eşti profesor la Bard College. Ce cursuri ţii? Ce relaţie au studenţii tăi americani cu literatura şi în ce mod reuşeşti să îi apropii de ea?

La Bard am predat, sub diferite titluri şi în alcătuiri diverse, mai ales cursuri de literatură central şi est-europeană. De cîţiva ani, am iniţiat un curs special, intitulat **Maeştri contemporani**, în care invit scriitori de anvergură din toată lumea. Prezint cîteva cărţi ale autorului, apoi acesta este oaspetele meu şi al clasei, unde dezbatem, împreună, opera sa. Am invitat pînă acum pe Saul Bellow, Saramago, Philip Roth, Orhan Pamuk, Ismail Kadare, Edna O'Brien, Alecsandar Tisma, Cynthia Ozick şi alţii. Anul viitor va veni şi Mario Vargas Llosa.

Ritualul pedagogic american este colocvial. Profesorul este văzut ca un fel de instructor mai vîrstnic şi mai ştiutor, dar membru, totuşi, al unui aceluiaşi grup de dezbatere, pe care o conduce, mai curînd o stimulează, fără morgă, interesat, îndeosebi, să provoace interesul şi spiritul critic al tinerilor interlocutori. Eu îmi organizez cursul cu oarecare rigoare, totuşi: în prima parte a semestrului, după ce studenţii primesc lista cărţilor, fiecare îşi alege una sau două despre care va vorbi clasei. De obicei, sînt măcar doi „raportori", unul urmînd să prezinte trama cărţii şi temele ei social-politice, celălalt valorile ei estetice. Înaintea fiecărui curs, studenţii trebuie să-mi trimită o notă scrisă, în care să propună şi să motiveze măcar două chestiuni pe care le consideră importante să fie dezbătute despre cartea săptămînii respective. În felul acesta, toţi trebuie să arate că au citit toate cărţile şi sînt parte a dialogului colectiv. La cele două lucrări scrise din timpul semestrului, *mid-term* şi *final-term*, studenţii analizează alte cărţi, diferite de cele care au constituit subiectul raportului lor oral. Încerc, pe cît posibil, să dirijez atenţia spre originalitatea unei cărţi, felul în care o operă importantă contrariază, nu o dată, produsele de serie care ameninţă, astăzi, parcă mai mult ca oricînd, să modifice drastic gustul literar, criteriile lecturii. Cum ştii, în America nu doar studenţii primesc note, ci şi profesorul este evaluat de studenţi (anonim, însă). Notele şi caracterizările pe care mi le-au dat, în cursul anilor, arată că am izbutit, se pare, să le provoc interesul, chiar şi stima. Primesc şi azi, uneori, scrisori emoţionante de la foştii mei studenţi.

■■■ Postmodernismul pare ieşit de pe scena centrală a imediatului

La noi, postmodernismul se află încă în centrul atenţiei literaţilor. Care este situaţia lui în lume?

Ca toate mişcările literare inovatoare, ca structuralismul, de pildă, sau ca „noul roman", la vremea lor, postmodernismul a adus o perspectivă nouă, a schimbat termenii de referinţă, a stimulat un alt fel de a scrie. În artă, însă, adică în creaţie, fundamental libere, prin definiţie, percepţia canonică se schimbă mereu, prin inovări şi reveniri, printr-o treptată îmbătrînire sau clasicizare a noului şi, uneori, o regenerare a vechiului. Rămîn, ca întotdeauna, autorii şi operele reper ale unei mişcări de avangardă. Retrospectiva artei este întotdeauna un rezumat care păstrează cîţiva invarianţi majori. Nu sînt deloc sigur cît şi ce anume rămîne din postmodernismul care a obsedat o generaţie recentă. Azi, postmodernismul pare undeva în umbră, ieşit de pe scena centrală a imediatului. Timpul va cerne, ca întotdeauna, cu bineştiuta-i cruzime, ce rămîne şi va reevalua, apoi, dacă va mai exista timp, ce a rămas.

Cînd ţi se pare un text definitiv, dat fiind că, la fel ca şi mine, în momentul reeditărilor, îl revezi cu atenţie şi se întîmplă să îl modifici?

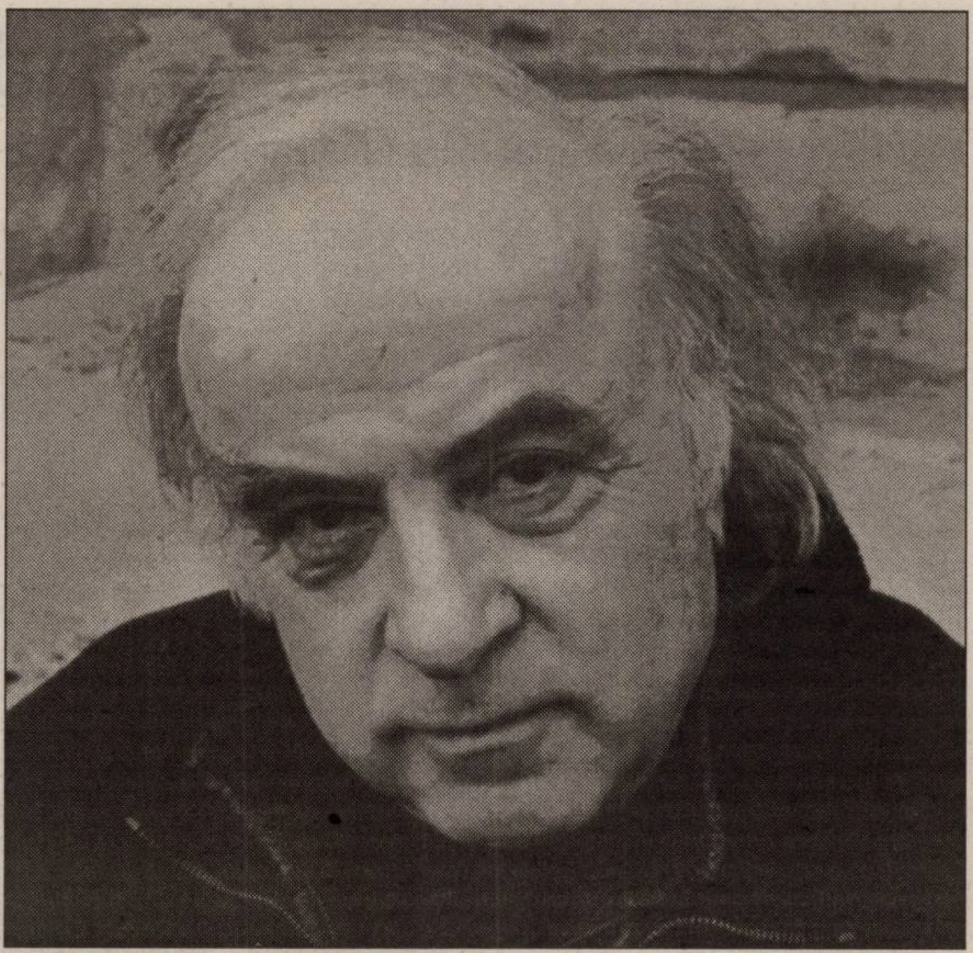
Definitivă nu este decît moartea, măcar pentru cei neîncrezători în viaţa de apoi. Recitirea nu este totdeauna încurajatoare, aş spune că adesea se dovedeşte o confruntare apăsătoare, iritantă. Ca tot ce ni se întîmplă în viaţă, revederile pot fi şi bune, şi rele, ca şi revederea eului nostru creator şi profund. Timpul mută uneori înţelesurile ascunse sau evidente în trăirile trecutului, ca şi hieroglifele scrierilor trecutului. S-a întîmplat rareori să intervin în texte mai vechi şi am explicat, cînd a fost cazul, de ce şi cum am făcut-o.

În aceşti ani, cînd nu ai fost prezent în România decît prin cărţi, articole sau interviuri, ţi s-a creat, prin informaţii răuvoitoare sau eronate, o imagine stereotipă. Nu crezi că a venit momentul să încerci să o deconstruieşti?

Ştiu şi eu? Sînt cu totul sceptic în privinţa efectului pe care realitatea îl are asupra legendei. Nu ştiu dacă faptele, oricît de meticulos dovedite, pot nărui falsele imagini, nici dacă clişeul poate fi clintit de o deconstruire care să confrunte informaţia strictă, verificabilă, cu cea compusă din rumori şi artificii picante. Acestea sînt mult mai distractive, de obicei, şi întreţin suflul, atît de vital, al colportajului.

Să încercăm, totuşi. S-a afirmat, de pildă, că venind în Vest nu ai fost preocupat să vorbeşti despre comunism, ci doar despre Holocaust. Cît de exactă este această informaţie?

Am venit în Vest în 1986. Pînă la plecarea din Berlinul occidental în America, în primăvara lui 1988, am dat numeroase interviuri şi am publicat articole în presa germană, olandeză, israeliană, despre bizantinul comunism românesc ajuns în faza despotic-burlescă a ceauşismului. Primele volume apărute în Germania, **Roboterbiographie** (1987, 1988), **Fenster zur Arbeiterklasse** (1989), **Trenchcoat** (1990), ca şi cele apărute atunci în Franţa, Italia, Olanda, despre comunism vorbesc. Dupa 1988, în America, am continuat în acelaşi fel, publicînd eseuri despre comunism. În 1989, cînd s-a prăbuşit şandramaua comunistă de la Bucuresti, am fost frecvent prezent la televiziune şi radio, vorbind despre această mult aşteptată eliberare, nu despre eliberarea Auschwitzului. Ediţia primă, americană, din **On Clowns**, apărută în 1992, are, din cinci eseuri, patru despre comunism. Volumul următor, **Compulsory Happiness**, este doar despre comunism. Aş putea continua enumerarea, dar nu ar rezolva mare lucru. S-a spus, se pare, despre mine că nici nu am fost deportat în Transnistria sau că afirmarea mea în Occident s-ar datora atotputernicului „lobby" al clasicei conspiraţii satanice; mîine se va spune că, de fapt, nici nu m-am născut în România, ci în Malta, şi am fost introdus, în miez de noapte, prin magie, în catalogul liceului din Suceava.


© Isolde Ohlbaum

Un alt stereotip te defineşte drept un „scriitor al Holocaustului". Cum ai evalua ponderea acestei teme în opera ta?

Cei care mi-au lipit eticheta par să implice un fel de vină. Să mă justific, să mă disculp? N-ar fi dreptul nostru, dreptul vieţii noastre, pînă la urmă, de a determina „tema autorului" care sîntem, cum spunea Preda? Dacă aş fi un scriitor al Holocaustului, ar însemna că în această restrîngere am găsit şanse creatoare, un stimulent artistic, ca să nu mai amintesc de premisa biografică deloc minoră care ar justifica o astfel de opţiune.

Am spus, însă, deja în mai multe rînduri că, „for better or for worse", cum spun americanii, nu sînt, totuşi, un „scriitor al Holocaustului". Am scris puţin despre această temă (am putea s-o numim „temă"?) şi mă apropii de ea totdeauna cu mare greutate. Abordez rar, şi cu intensă ezitare, această experienţă-limită. Am scris incomparabil mai mult şi continuu să scriu mai uşor despre comunism sau exil.

Despre orice aş scrie, însă, tot despre individ este vorba, nu doar despre Istorie. Despre felul cum suportă individul şocurile Istoriei şi propria sa istorie afectivă şi cerebrală. Nu o dată, chiar istoria corporalităţii, istoria, deloc nesemnificativă, a bietelor noastre corpuri.

■■■ Huliganii şi huliganul

Există trei cărţi româneşti în care termenul „huligan" apare în titlu: *Huliganii* de Mircea Eliade (1935), *Cum am devenit huligan* (1935) de Mihail Sebastian şi *Întoarcerea huliganului* (2003) de Norman Manea. Am citit prima versiune a romanului tău în manuscris şi am avut rezerve faţă de titlu, m-am gîndit că va fi greu de decodat pentru editori, pentru cititorii străini. În limba română curentă, de azi, el are un sens general apropiat de cel din engleză. Cum ai defini accepţiile termenului la Mircea Eliade, la Mihail Sebastian şi la Norman Manea?

Într-adevăr, au fost obiecţii la titlu, mai ales din cauza conotaţiilor fotbalistice. L-am păstrat, totuşi, tocmai pentru semnificaţiile sale în cultura română, în care m-am format, care, odată explicitate, depăşesc, cred, cadrul strict istoric sau geo-politic. În perioada cînd Eliade şi Sebastian îşi publicau cărţile, legionarii îl revendicau pînă şi pe Eminescu drept marele lor *huligan* inefabil. Junii fanatizaţi promovau apologia morţii „sacrificiale", antidot la racilele democraţiei demagogice, mercantile, manipulată de alogeni şi atei. Visau o „ţară frumoasă ca luna de pe cer" şi „un om nou care a descoperit... disciplina şi ascultarea... o nesfîrşită încredere în sine, în Şef şi în destinul major al neamului său". În ciuda deosebirilor ideologice, extremiştii de stînga şi de dreapta se regăseau în aceeaşi ură faţă de democraţia parlamentară, pe care o vedeau fie ca pe o „monstruoasă coaliţie burghezo-moşierească" (precum comuniştii), fie ca pe o conspiraţie diavolească a plutocraţiei moderne, cinică şi lacomă (precum legionarii). La Eliade, termenul *huligan* numeşte rebelii antiburghezi, scîrbiţi de ipocriziile democraţiei şi civilizaţiei timpului, fascinaţi de excesul „trăirist", ca şi de un soi de împlinire iraţională, morbidă şi cvasi-erotică, însetaţi de experienţe-limită. În romanul **Huliganii**, dominat de o „curioasă fierbere anarhică", cum spune Călinescu, Dragu declară că „există un singur debut fertil în viaţă: experienţa huliganică", Alexandru Pleşa vrea să se realizeze într-o viaţă „eroică", de martir, şi vede libertatea întruchipată în „regimente perfect şi egal intoxicate de un mit colectiv". Petru Anicet experimentează sexualitatea ca o afişată sfidare a convenţiilor burgheze, în care boala venerică şi lubricitatea fac casă bună.

Titlul lui Eliade este la plural, al lui Sebastian la singular.

Atacat din toate părţile pentru romanul **De două mii de ani**, Sebastian se vede asaltat huliganic, dar şi definit ca unul dintre ei; o definiţie pe care o întoarce pe dos, asumîndu-şi nu rebeliunea, ci raţionalismul sceptic, individualismul şi solitudinea. „Nu sînt un partizan, sînt mereu dizident. N-am încredere decît în omul singur", spune Sebastian. Convins că „moartea individului este moartea spiritului critic" şi, în cele din urmă, „moartea omului", Sebastian definise adversarul său perpetuu ca fiind „omul în uniformă". Întrebările care îl obsedau pe *huliganul* Sebastian au o particulară rezonanţă, cred, pentru cei care au trăit sub dictaturi de dreapta sau de stînga. „Vrei o religie? Iată o carte de membru. Vrei o metafizică? Iată un imn. Vrei o pasiune? Iată un Şef."

Eliade şi Sebastian fuseseră prieteni apropiaţi, cu multe preocupări şi preferinţe comune. Contrastul opţiunilor lor politice în preajma şi în timpul războiului ar putea fi comparat – fără să ignorăm marile deosebiri de loc, timp şi tradiţie culturală – cu ruptura ideologică, în Franţa de după război, între Sartre şi Camus.

Eu am parcurs perioada războiului altfel decît Sebastian şi incomparabil diferit de Eliade. După război, am respirat vreme de patru decenii miasmele comunismului eliberator, de care Sebastian a scăpat prin moarte şi Eliade prin exil. **Întoarcerea huliganului** exemplifică biografic şi nu numai ce a însemnat huliganismul stîngii şi dreptei totalitare şi ce a însemnat solitudinea „străinului", înstrăinat şi agresat de patologia ambelor sisteme. *Huliganul* meu se vede pe sine ca un veşnic *outsider*, un intrus, un suspect şi un marginal, un clovnesc şi păgubos August Prostul, silit să parcurgă traumele unui secol dementizat, o Istorie de convulsii sîngeroase. Exilatul dintotdeauna, exilat din nou şi din nou, oriunde s-ar găsi.

***Întoarcerea huliganului* îşi continuă viaţa în limba germană, engleză, italiană, iar acum de curînd în spaniolă, bucurîndu-se de o primire fără echivalent cu felul rezervat în care a fost comentată în România. Eu am citit-o ca pe un roman, ea interferează însă şi teritoriul memorialistic, lărgindu-se ca să cuprindă atît drama comunităţii evreieşti, cît şi destinele strivite de cele două totalitarisme. Cred că ar fi interesant să relatezi felul în care a fost citită *Întoarcerea huliganului* de critica străină şi dacă tu, ca autor, ţi-ai recunoscut intenţiile în aceste comentarii.**

Te-aş contrazice în ceea ce priveşte recepţia românească a cărţii, pentru că unele recenzii româneşti pot rivaliza cu deplin succes, prin inteligenţă, lectură modernă, subtilitate, profunzime, cu cele din presa străină. Nu este vorba, deci, de vreo „retardare", în ansamblu, a criticii literare la noi. Problema se află în altă parte: în România contează mai puţin ce decît cine scrie. „Ştii tu cine sînt eu?" rămîne o sintagmă naţională, a şi fost scrutată cu sarcasm şi de Caragiale, şi de Eugène Ionesco... Dregătorii gloriilor locale nu au scris, bineînţeles, despre carte – dacă din antipatie sau nepricepere este la fel de grăitor –, dar au avut grijă de evacuarea ei rapidă din prim-planul reflectoarelor şi trofeelor zilei.

În presa străină, da, cartea a fost elogios recenzată în mai toate ziarele şi revistele importante din America, Germania, Italia, recent şi Spania, a şi figurat printre apariţiile editoriale cele mai importante în aceste ţări. Unele recenzii au fost adevărate eseuri critice, mi-ar fi greu să sintetizez. Îmi amintesc bucuria cu care am citit cronica din **San Francisco Chronicle** în care se spunea că „jupoi facilul ca pe o piele" şi că volumul este printre cele mai importante ale unei generaţii sau în **New York Times Book Review** unde se elogia portretul mamei în carte sau în **Die Zeit** unde se vorbea despre „geniul limbii" sau în **Il Sole 24**, ca şi în mai toate recenziile italiene, unde se vorbea de mare literatură. Comparaţii măgulitoare cu Nabokov, Kafka, Gombrowicz au apărut în multe cronici, am fost mişcat de faptul că scriitori contemporani importanţi au scris entuziast, dar n-am să mă apuc, acum, să-mi fac singur reclamă. Ca să înţelegi de ce, ar fi să citez din cronica semnată de Robert Boyers în **The New Republic**, care subliniază că şi în acest volum refuz cu obstinaţie clişeul, linguşeala, lauda de sine, că „orice modestă afirmare de sine" este urmată, la mine, de „numeroase pasaje de auto-persiflare critică", că mă îngrozesc mereu la gîndul de a deveni simbol, întrupare etc. etc. Criticul încheie prin această flatantă şi cam îngroşată afirmaţie: „Nici un martor al barbariilor secolului trecut nu şi-a instruit atît de insistent cititorul cu privire la procesul prin care «atrocităţile de joi se transformă în slogane pe tricourile de vineri»". Mă instruiesc şi pe mine, mereu, cum bănuieşti, în privinţa relativităţii izbînzilor omeneşti. Îndoielile rămîn nu doar pasiunea noastră, cum bine spunea Henri James, ci şi povara – materia primă, de fapt –, a lucrului nostru diurn şi nocturn.

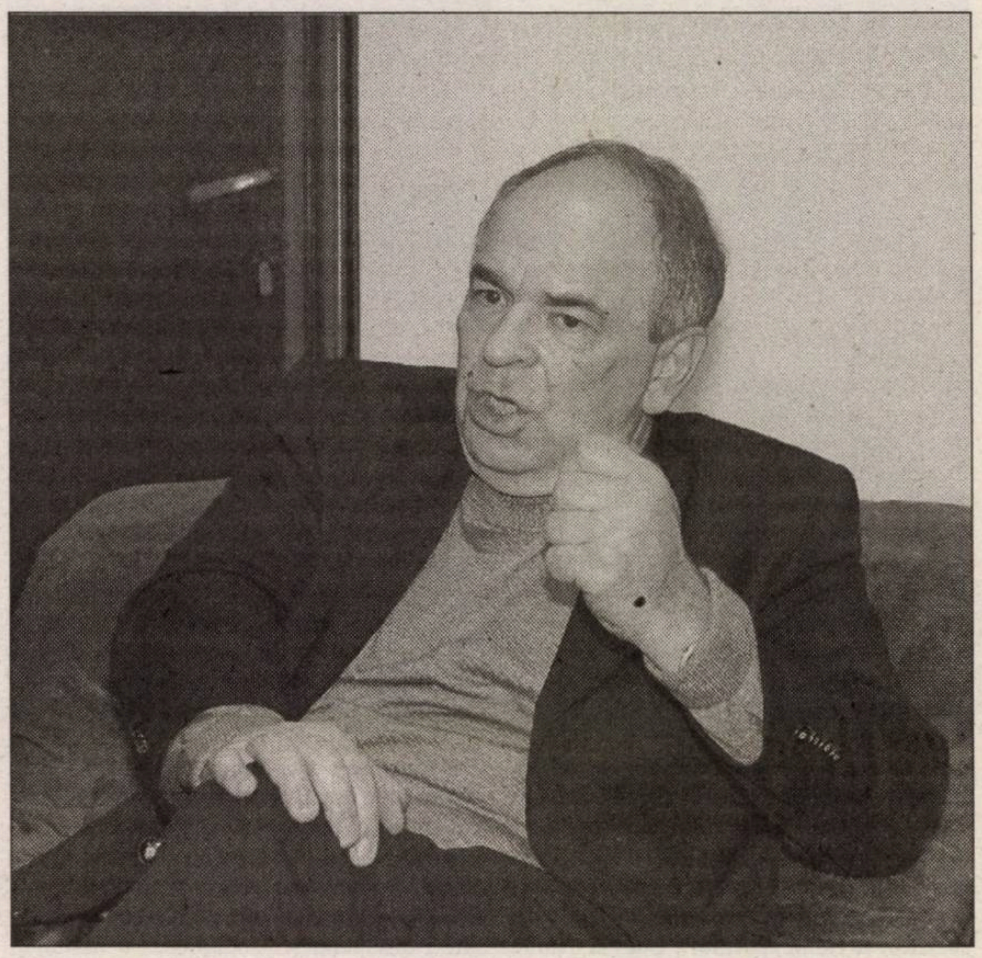
decembrie 2005, New York-Berlin

■

„Trăiesc atîta vreme cît mă indignez“ (II)

Interviu cu Gabriel LIICEANU

Aşa cum am anunţat în numărul trecut, publicăm partea a doua din interviul realizat cu Gabriel Liiceanu, la începutul acestui an.



■■■ Sînt momente cînd trebuie să-ţi aperi prietenii atacaţi fără motiv

Domnule Liiceanu, aş vrea să vă reamintesc încă un moment cînd aţi fost irascibil: anul 2004, „cazul Marino“ şi reacţia dvs. faţă de Ion Bogdan Lefter, Luminiţa Marcu şi Costi Rogozanu. Vă mărturisesc că am fost nedumerit şi şocat de vehemenţa dvs. de atunci exprimată în *Dilema veche*. Andrei Pleşu a răspuns în *Observator cultural*, motivînd de ce înapoiază Premiul ASPRO, unde preşedinte al juriului era Adrian Marino. Chestiunea se putea încheia în acel moment, cu textul lui Andrei Pleşu. De ce aţi simţit nevoia să interveniţi?

Pentru că sînt momente cînd trebuie să-ţi aperi prietenii atacaţi fără motiv. E ciudat cît se aseamănă tonul şi ranchiuna acuzelor ideologice de azi cu cele proletcultiste de ieri. Apoi, şi pentru că, independent de Pleşu, am avut propria mea reacţie. Marino îi reproşa lui Pleşu că suferă influenţa lui Noica, un autor „totalitarist“, „iraţionalist“, „etnicist“ şi alte bla-bla-uri de genul ăsta cu care astăzi ţi se închide gura în prelungirea stilisticii etichetelor ideologic-infamante din epoca activiştilor de partid. Or, ştiam că Marino, cîtă vreme trăise Noica, se ploconise necontenit în faţa lui. Dovadă o scrisoare păstrată în arhiva Noica, în care Marino îşi exprima admiraţia nemărginită pentru – mi-aduc bine aminte – „opera, caracterul şi umanitatea dvs. atît de rară“. Cînd spunea Marino adevărul? Atunci cînd îl linguşea pe Noica, pe care şi-l dorea la Sibiu pentru lansarea cărţii sale, sau acum, cînd se spăla pe mîini de el în numele noii ordini ideologice, cea a „corectitudinii politice“?

Cînd i-a trimis Adrian Marino acea scrisoare lui Constantin Noica?

În martie 1980, după ce îi apăruse la Cluj volumul **Hermeneutica lui Mircea Eliade**.

■■■ Oamenii care n-au o gîndire a lor împrumută întotdeauna o ideologie

În textul pe care l-aţi publicat în *Dilema veche*, dvs. spuneţi că Adrian Marino „se gudura“ pe lîngă Noica. Ce era aşa grav în acea scrisoare?

Într-adevăr, termenul corect este „se gudura“: „abia îndrăznesc să vă deranjez, eu mic şi marginal, dvs. tot aşa, marginalizat, dar cu mult mai mare, numele dvs. este prezent peste tot în cartea mea, dacă îmi faceţi marea onoare de a vorbi la lansarea cărţii“ etc. Problema nu este însă că Marino „se gudura“ – poate în fond nu era vorba decît de o stilistică mai apăsată a admiraţiei, să zicem –, ci că, zece ani mai tîrziu, acelaşi om ridicat în slăvi în felul acesta era demascat de acelaşi Marino în revista **22** drept „colaboraţionist“. Marino e cel care are pe conştiinţă lansarea acestei teze stupefiante. Şi cine, în fond, era Marino? Omul care, înainte de '90, intra şi ieşea din România cînd voia, ţinut în braţe de *boss*-ul ideologic al culturii Române, de Popescu-Dumnezeu? Şi asta în timp ce Noica era dat jos din tren la Curtici şi împiedicat să se ducă la un colocviu la Paris? Marino, care în anii '70 îl felicita pe Popescu-Dumnezeu pentru „realegerea în funcţie“, era persoana potrivită să vorbească despre colaboraţionism în general şi despre cel al lui Noica în speţă? Ce instanţă reprezenta Marino? Nu era şi ăsta un lucru strigător la cer? Nu era normal să fiu indignat?

Cu Ion Bogdan Lefter ce-aţi avut?

Nu credeţi că întrebarea ar trebui pusă invers? Eu nu am făcut decît să răspund *in extremis* la o suită de atacuri. Relaţia dintre noi debutase normal. Pe Bogdan Lefter l-am cunoscut cînd a venit la mine în casă cu ocazia primei vizite în România a Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca. Apoi m-a invitat o dată la Facultatea de Litere, la o întîlnire cu studenţii. Atunci, la acea întîlnire, Ion Bogdan Lefter îşi făcea rolul bine, era un bun moderator, era o gazdă plăcută şi mi s-a părut că face un lucru bun: îi punea în contact pe studenţi cu cei din generaţiile mai mari. Făcea un transfer de experienţă, de idei şi de cultură. Ce s-a întîmplat pe urmă cu acest om n-am să înţeleg niciodată. Cred că a vrut să joace un rol pentru care nu are resurse. Şi pe urmă a înţeles că e rentabil să adopţi „noua ordine ideologică“... Oamenii care n-au o axă a lor, o gîndire a lor împrumută întotdeauna o ideologie. Devin puternici în felul acesta prin număr, prin turmă.

> De unde atîta ură? O ură densă, agresivă, cu scrîşnet din dinţi, mergînd, nu mă îndoiesc, pînă la dorinţa de a fi evacuaţi urgent din viaţă. „Ieşiţi naibii mai repede din scenă, că lumea nu poate să vadă ce grozavi sîntem din cauza voastră!“

Credeţi că de la ideologie i se trage? Cînd vă invita la Facultatea de Litere nu avea o ideologie, nu credea în acei oameni pe care îi aducea în faţa studenţilor? Dvs. nu eraţi acolo, în faţa studenţilor, pe criterii de valoare?

Ba da, numai că nu s-a mai mulţumit cu acel rol de modestie eficace. A vrut mai mult. Pe tot ce pune mîna omul ăsta e atins de demonul plictisului. Intră în competiţii în care e perdant din capul locului. În fundul sufletului pesemne că simte asta. Şi atunci se răzbună pe cei care au har.

A venit momentul Premiului ASPRO din 2004 şi v-aţi revărsat pe Ion Bogdan Lefter.

E firesc. Cred sincer că a făcut mult rău culturii de astăzi. Pînă la urmă i-a reuşit ceva în viaţă: a împărţit lumea culturii umaniste în tabere. Are un talent real în a organiza şi a promova mediocritatea. Iar cînd mediocrii sînt bine organizaţi şi cînd mai au şi o revistă, pot deveni redutabili.

■■■ În România, pînă nu eşti urît, nu exişti

Domnule Liiceanu, bătălia a fost cruntă, acum parcă s-a mai domolit. Meritau atîta vehemenţă din partea dvs. Luminiţa Marcu şi Costi Rogozanu?

I-am pomenit o dată, în treacăt, pe un ton amuzat şi deloc vehement, după ce au debutat socotind că este profitabil să trăiască din înjurătură. Dacă i-aş fi cunoscut, le-aş fi spus că nu este o bună strategie culturală să încerci să capeţi vizibilitate atacînd persoane care au deja una. Asta merge o vreme, dar vine şi momentul cînd rămîi cu mîinile goale, cu puţinătatea ta, cu fixaţiile tale, cu urile tale.

Cei doi au scris şi împotriva dvs., dar au avut şi numeroase cronici de întîmpinare la cărţile tinerilor prozatori români, au ajutat această nouă literatură ce s-a născut de doi-trei ani. Iar Luminiţa Marcu a scris şi un text antologic despre romanul lui Fănuş Neagu – *Amantul Marii Doamne Dracula*, un text dur şi cinstit.

Mă bucur că ajută noua literatură, mă bucur că au vorbit despre Fănuş Neagu cum ziceţi că au vorbit. Dar după Fănuş Neagu, Păunescu sau Vadim, credeţi că Liiceanu, Pleşu sau Patapievici reprezintă răul în cultura română? Oare noi sîntem ţintele cu care avem să ne răfuim în această perioadă? Iar să creezi false fronturi de luptă nu este un lucru imoral? Tot ce am încercat în anii aceştia a fost să fac cît mai mult bine în jur. Am pus pe picioare o editură ca Humanitas din dorinţa de a le da tinerilor din generaţia celor doi tot ce n-am putut noi citi într-o lume a cenzurii. Pentru asta trebuie să fiu atacat? Sau poate pentru că am încercat să aduc un suflu nou în facultatea de filozofie? Pentru că am ajutat studenţi să plece cu burse în toată lumea? Pentru că am dat burse din banii editurii? Pentru că am selectat o elită de doctoranzi şi le-am publicat lucrările? Pentru că am dat o nouă viaţă Cenaclului „Sburătorul“ şi apartamentului Lovinescu? Pentru că am reamenajat cabana Noica de la Păltiniş şi am pus-o la dispoziţia doctoranzilor? Pentru că m-am luptat, de cîte ori am avut ocazia şi aşa cum m-am priceput, cu lichele de tot soiul, distrugîndu-mi nervii şi nescriind cît aş fi putut să scriu dacă îmi vedeam doar de mine? Pentru că am încercat să păstrez, în beneficiul celorlalţi, memoria oamenilor deosebiţi care mi-au traversat viaţa? Acelaşi lucru s-a întîmplat cu Pleşu. A făcut, pentru alţii şi lăsîndu-şi viaţa acolo, un institut de excelenţă fără pereche în Europa de Est, prin care au trecut sute de bursieri, viitoarea elită de umanişti a României. Patapievici a pus pe picioare o revistă, **Idei în dialog**, în care a reuşit deja, după un an de existenţă a ei, să dea măsura tonului civilizat în viaţa culturală română.

N-am barat calea nimănui, n-am oprimat pe nimeni, nu mi-am făcut clientelă, nu am linguşitori, nu am curte, n-am pus monopol pe nimic, n-am făcut gaşcă cu nimeni, n-am organizat execuţii publice. De unde atunci atîta ură? O ură densă, agresivă, cu scrîşnet din dinţi, mergînd, nu mă îndoiesc, pînă la dorinţa de a fi evacuaţi urgent din viaţă. „Ieşiţi naibii mai repede din scenă, că lumea nu poate să vadă ce grozavi sîntem din cauza voastră!“ Ăsta e sub-tonul pe care îl percep în corul mîrîielilor şi invectivelor de tot soiul. Şi trebuie să ştiţi că ura asta îmi face, pînă la urmă, mare plăcere: e un semn al deplinei reuşite, este măsura românească a succesului. În România, pînă nu eşti urît, nu exişti. Ura şi invidia pot fi devastatoare şi, în toate cazurile de care vorbim, ele sînt măsura exactă a incapacităţii de a admira şi a iubi. Oamenii ăştia sînt, credeţi-mă, profund nefericiţi.

■■■ M-am săturat să aud prostii care prind prin repetiţie

Finalul acestor dispute: concluzia a fost că „şcoala de la Păltiniş“ este în dispută ireconciliabilă cu „gruparea Lefter“. Iar Gabriel Liiceanu este un „boier al minţii“, termenul lui Sorin Adam Matei, care şi-a subordonat cultura română şi care „face jocurile“ în această cultură. M-ar interesa această chestiune: sînteţi un „boier al minţii“?

V-aş spune mai întîi că mi se pare excesiv să puneţi alături oameni care au ajuns împreună pentru că au trăit cultura dramatic şi patetic de alţii care s-au organizat în comandouri culturale.

Cît priveşte chestia cu „boierii minţii“. Vă mărturisesc că mi-a trebuit ceva timp pînă să mă dumiresc de ce anume era vorba. Auzind formula, am crezut o vreme, cel puţin judecind după limba română pe care o ştiu, că era ceva de bine. Se spune despre cineva, admirativ evident, că „s-a purtat ca

un boier". Cînd a murit Alecu Paleologu, ziarele au vorbit de dispariţia „ultimului boier". Aşadar un „boier al minţii" mie îmi sugerează un intelectual de rasă, un tip de mare rafinament spiritual, oarecum „răsăritean şi moale", în genul, să zicem, al lui Paşadia din **Craii** lui Mateiu Caragiale.

După o vreme am înţeles însă că nu era deloc de bine. Am luat să văd despre ce este vorba, să mă lămuresc de ce o metaforă aşa de frumoasă era ceva infamant. Ce n-am putut să înţeleg în ruptul capului este cum poate un „grup de prestigiu" să domine o economie de piaţă altfel decît prin valoarea membrilor care alcătuiesc „grupul". Pentru că prestigiul însuşi nu putuse fi dobîndit decît tot prin valoare, nu? Iar cînd în „grup" este „primit" un nou membru şi este „uns" de către vechii „boieri" ca „boier", la rîndul lui, lucrul acesta nu se petrece oare din respect pentru o nouă valoare şi din puterea de a admira? De ce, m-am întrebat, trebuie căutate explicaţii impure şi sofisticate (grupuri, acaparări, monopoluri), pentru ceva care nu punea în joc decît generozitate şi satisfacţia descoperirii şi promovării unei valori? Şi de ce această eternă ură (de sorginte comunistă) împotriva elitelor (deschise)?

Pe urmă, cînd am văzut cine ia teoria asta în braţe – una care, cred, într-o cultură matură ar fi trecut neobservată –, m-am lămurit. Ea le slujea de minune celor care scriau nu pentru că aveau ceva de spus, ci pentru că voiau pur şi simplu să se afereze prin spaţiul „culturii" sau să fie „scriitori". Şi ea îi linişte: le spunea că nu îşi vînd cărţile nu pentru că ele erau plicticoase iar autorii lor veleitari, mediocri şi neinteresanţi, ci pentru că alţii le „ocupaseră" piaţa şi le furaseră spaţiul vital. Ea pansa rănile celor frustraţi, necitiţi şi neiubiţi de nimeni.

Dar teoria asta mai făcea ceva. Avea în ea un iz proletar de tipul „zdrobiţi boierii minţii". În spatele aerului nevinovat-academic stătea la pîndă linşajul. Prin consecinţele ei ultime, programa ura. Faptul că oferea o explicaţie comodă pentru eşecurile tuturor grăbiţilor ahtiaţi de puţină celebritate şi invidioşi pe cei care o dobîndiseră recent (vezi Patapievici) a făcut ca o mică bătaie de cîmpi, plimbată din gură în gură, să capete autoritate. Vă mărturisesc că m-am săturat să aud prostii care prind prin repetiţie.

Pot să vă mai enervez cu ceva?

Enervaţi-mă cît doriţi. Ăsta e rolul dvs.

Aţi scos două ediţii Alexandru Dragomir: *Crase banalităţi metafizice*, în 2004, şi *Cinci plecări din prezent. Exerciţii fenomenologice*, în 2005. Despre ultima, Dan Petrescu a scris în *Ziua* că e o „ediţie nord-coreeană".

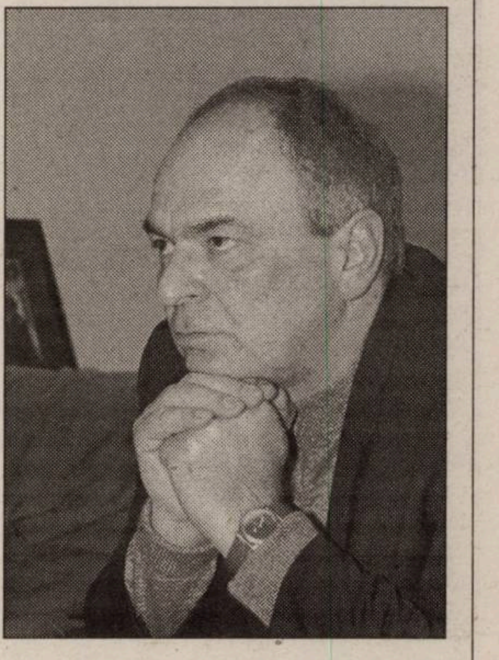
N'importe quoi! Nu-mi cereţi să intru în patologie. Ar fi *unfair*.

■■■ Boierii sufletului, umorului, dreptăţii

Am uitat să vă întreb, gravă omisiune pentru mine, despre relaţia pe care aţi avut-o şi o aveţi cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Monica Lovinescu a publicat anul trecut, la Humanitas, *Jurnal. 1996-1997*. Va urma, din cîte ştiu, ultima parte a *Jurnalului*, care se va apropia de zilele noastre. Monica Lovinescu vă pomeneşte mereu în *Jurnal*, sinteţi o instanţă la care se raportează, are încredere în judecăţile dvs. Cum s-a legat această prietenie cu cei doi? I-aţi cunoscut înainte de 1990?

Da, i-am cunoscut în 1982 cînd am reuşit să ajung cu o bursă Humboldt la Heidelberg şi am făcut un salt la Paris special pentru a-i cunoaşte. Se pare că a fost un *coup de foudre* reciproc. Sînt printre cei mai frumoşi oameni din cîţi mi-a fost dat să cunosc. Nişte adevăraţi boieri: ai minţii, ai sufletului, ai umorului, ai bunătăţii, ai dreptăţii, a tot ce vreţi! Şi toate astea dozate în egală măsură în cei doi, potenţîndu-se şi ajustîndu-se reciproc. O seară petrecută cu ei îţi umple sufletul de bucurie. Doi ca ei pot să mîntuie o întreagă lume căzută. E o adevărată măgărie (aş fi înclinat să zic tipic românească, dacă n-ar fi general-omenească) că i-am aruncat în uitare. Zeci şi zeci de intelectuali care le cereau înainte disperaţi ajutorul trec astăzi prin Paris fără măcar să-i întrebe cinci minute la telefon de sănătate. Îmi fac iluzia că vom afla odată şi odată cît au făcut pentru noi toţi. ■

„Trebuie să nu-ţi pierzi capacitatea de a te minţi cu metodă"



Cum a arătat reintîlnirea cu fiul dvs., care a fost de Crăciun în România?

Fiul meu este unul dintre lucrurile cele mai reuşite de care am avut parte în viaţă. În clipa în care îţi asumi postura de părinte, îţi asumi automat anumite riscuri. Un copil poate să evolueze total imprevizibil. Poţi să ai bătăi de cap uriaşe. Or, singura „bătaie de cap" pe care mi-a dat-o fiul meu este că, fiind plecat de 12 ani în Japonia, m-a frustrat de prezenţa lui. Îmi e tot timpul dor de el. Dar cred că fac parte dintre părinţii îndeajuns de inteligenţi ca să poată evalua gesturile copilului în funcţie de binele lui şi nu de cel al părintelui. Partea proastă e că, fiind în Japonia, am senzaţia că se află pe altă planetă. De cîte ori vine în România să mă vadă, am impresia că mă vizitează un extraterestru. Cum a putut rezista acolo atîta vreme făcînd şi o performanţă deosebită rămîne pentru mine un mister. Ironia e că eu am scris despre întîlnirea cu limita, iar el a trăit-o într-un mod exemplar şi, nu de puţine ori, dramatic. Minunat este însă că lucrul ăsta în loc să-l urîţească l-a făcut mai bun.

În ultima vreme, v-am văzut foarte des la televiziuni. Aţi fost la Realitatea TV, aţi fost la TVR, la 1 Decembrie, aţi fost la Pro TV, în emisiunea *Apropo TV*. E un lucru deliberat să răspundeţi la aceste invitaţii, chiar dacă participaţi la emisiuni despre reclame, cum a fost cea de la Pro TV? De ce apăreţi la televizor, de ce daţi curs acestor invitaţii?

Dacă ar fi după gustul meu, aş evita orice apariţie la televizor. De fapt e traumatizant să te exhibi în public şi, ca să-ţi placă, trebuie să fii cabotin. Or, eu nu sînt. Singurul lucru care te ajută dacă apari mai des la televizor e că ai şansa să nu plăteşti amendă cînd te opresc poliţiştii de la circulaţie. Pentru că de vreme ce astăzi se trăieşte *prin* televizor, a apărea pe un ecran e, pentru majoritatea oamenilor, un soi de promoţie. De ce apar atunci la televizor? Pentru că din rolul social pe care îl joc face parte şi asta. Se întîmplă uneori să cred că am ceva de spus sau, mai bine zis, că ţine de profesiunea mea să exprim lucruri pe care ceilalţi le simt dar nu le pot formula întocmai. Şi mai apar în emisiuni pentru că o altă postură pe care o am, cea de director al Editurii Humanitas, îmi cere să slujesc cauza cărţii. La emisiunea de divertisment a lui Andi Moisescu, de la Pro TV, am simţit de pildă nevoia să spun, după ce am văzut vorbind un şir de fete şi băieţi din formaţiile muzicale în vogă, „la ce e bun cititul pe lume".

Mi se pare că intenţia dvs., de a face o pledoarie pentru carte, în faţa unor domnişoare elegante, foarte fişneţe, cu picioare lungi, n-ar avea nici un rezultat.

De ce spuneţi asta? Vreau să le invit pe acele domnişoare să vină într-o zi la editură, să le ofer o carte şi să le rog să o citească.

Credeţi că le veţi convinge să citească? E o iluzie.

Da, îmi fac iluzia că aş şti să aleg o carte care le-ar plăcea atît de mult încît ar descoperi prin cartea aia poarta prin care ar putea să intre într-un univers nebănuit. Trebuie să cred asta. Orice om poate să păţească aşa ceva, să descopere fascinaţia cititului. Poate n-a existat nimeni în viaţa lor care să le pună în mînă cartea potrivită.

Eu nu cred că se va modifica gustul pentru lectură al tinerei generaţii. Cine va dori că citească, va face asta, cine nu, oricîte strădanii ar face Gabriel Liiceanu sau alţii, tot nu va citi. Lui Gabriel Liiceanu cine i-a îndrumat lecturile cînd era copil şi adolescent?

Nimeni. Dar poate că în cazul unora dintre noi joacă mai cu seamă natura din noi. Într-adevăr, mie nu mi-a spus nimeni ce să citesc. M-am pomenit, la opt ani, cu **Insula misterioasă** a lui Jules Verne în braţe. Amintirea emoţiilor pe care ţi le-a dat prima lectură este covîrşitoare. În plan intelectual ea are importanţa pe care o au în plan fizic ridicarea în picioare a copilului şi primii paşi. Într-un fel, oamenii care nu citesc trăiesc mental ca şi cum s-ar tîrî toată viaţa. Poate sună prost să spun că am citit la opt ani volumul acela. Dar spunînd asta, nu am în vedere cine ştie ce precocitate, ci fascinaţia pe care mi-a provocat-o întîlnirea cu cartea. Am citit-o absolut uluit, era o experienţă de o noutate covîrşitoare şi, din clipa aceea, am citit tot timpul. Aveam cărţi în casă, dar nu mama sau tata mi-au spus vreodată ce să citesc. Am citit de capul meu. Nimeni, niciodată, pînă la Noica, pe care l-am întîlnit la 25 de ani, nu mi-a spus ce să citesc. La 12 ani am descoperit „Clasicii literaturii universale". Era o colecţie care se numea aşa. Copiii au boala colecţiilor. Colecţionează timbre, nasturi, fluturi. Eu am avut norocul să „colecţionez" cărţi. Şi astăzi citesc cu o bucurie infinită cărţile bune. Cărţile care nu mă plictisesc.

Cum aţi vrea să se titreze la emisiunile de televiziune sub numele dvs.: Gabriel Liiceanu – scriitor, Gabriel Liiceanu – filozof sau Gabriel Liiceanu – editor?

Scriitor. Adevărul este că asta am făcut cu precădere în viaţă: am scris cîteva cărţi. Şi asta îmi place cel mai mult. „Filozof" însă nu merge. Filozofi sînt vreo 10 – 12 pe lume, eu doar mă îndeletnicesc cu filozofia. Sînt profesor de filozofie şi, uneori, încerc şi să gîndesc pe cont propriu. Postura de editor a apărut ca un derivat al celor două dinainte. Mă bucur să public cărţi frumoase, cît mai frumoase, să le dau eu şansa să intre în viaţă.

Domnule Liiceanu, mai aveţi iluzii, aşa cum vă doreaţi în *Uşa interzisă*?

Nu îmi doream. Spuneam că fără ele nu se poate, că fără ele te îmbolnăveşti. De aceea, am iluzii în mod sistematic, în mod programat. Viaţa trebuie abordată *metodologic* prin iluzii. Adică trebuie să trăieşti *ca şi cum* ai crede că trebuie să faci ceva. Pentru că altminteri, dacă mă strîngeţi cu uşa, vă spun că orice om care atinge un anumit grad de luciditate nu poate să mai aibă iluzii. Leneşul din povestea lui Creangă este cel mai lucid personaj din toată istoria literaturii. El *a înţeles* cu adevărat, a înţeles pînă la capăt. El acceptă să fie evacuat din ceva în care nu a dorit să intre – din viaţă, adică – *cu seninătate*. El e mai lucid decît Hamlet, care o vreme tot se mai agită. Numai că luciditatea este, cum ziceam, tocmai distrugerea iluziilor. În momentul în care trăieşti la nivelul lucidităţii, viaţa devine inconfortabilă. Ca să poţi trăi ai nevoie ori de iluzii, ori de speranţă. Ca să ai iluzii, trebuie doar să fii sănătos psihic, adică să nu-ţi pierzi capacitatea de a te minţi cu metodă. În schimb, ca să ai speranţă, trebuie să fii un om profund credincios. Şi asta nu depinde de tine. Pentru asta trebuie să ai har. Un om care nu are iluzii se scoală degeaba dimineaţa, iar unul care nu are credinţă moare disperat. În orice caz, ca să treci în mod onorabil prin lume este obligatoriu să ai iluzii. Trebuie să ai iluzia că înfiinţezi ceva, că pui, adică, ceva pe lume, trebuie să ai iluzia că gesturile tale se încheagă în ceva, că faptele tale duc undeva, că discuţia asta, de pildă, are un sens.

Şi care vă sînt iluziile acum, cînd aţi trecut de 60 de ani?

Aceleaşi de pînă acum: că ţara asta va deveni mai plauzibilă în plan istoric, economic şi uman şi că eu voi putea să contribui cît de puţin la ameliorarea ei. Sper, în schimb – şi aici trebuie să intre în joc o instanţă mai înaltă decît mine – că voi putea să-mi scriu cărţile pe care le mai am de scris din dorinţa de a mă deschide, cum zicea Noica, către „departele" meu. Şi îmi mai fac iluzia şi că stînd de vorbă, aşa cum facem noi acum, nu am pierdut timpul degeaba. Nici noi, nici cei care s-ar putea să ne citească.

Ovidiu ŞIMONCA

Precizare

Interviul pe care l-aţi putut citi în cele două numere ale revistei nu respectă, cu fidelitate, înregistrarea. Aşa cum am procedat şi cu alţi intervievaţi, am fost de acord cu recitirea interviului de către Gabriel Liiceanu. După înregistrare, varianta transcrisă de mine a fost revizuită şi completată semnificativ, mai ales în partea a doua, de către Gabriel Liiceanu. Forma trimisă lui Gabriel Liiceanu conţinea şi trei întrebări deschise. În varianta pentru care şi-a dat acordul de publicare, Gabriel Liiceanu a adăugat cîteva afirmaţii de fond, la care nu mai puteam reacţiona, deşi acestea ar fi impus, din partea mea, nuanţări, insistenţă, contrazicere sau delimitare. Toate aserţiunile cuprinse în varianta publicată sînt exclusiv părerile lui Gabriel Liiceanu; din partea mea, cred că ar fi fost necesară o revenire la unele răspunsuri, dacă afirmaţiile ar fi fost rostite în timpul înregistrării. Respectăm, însă, dreptul lui Gabriel Liiceanu de a se pronunţa şi, ca parte a discuţiei, nu le voi comenta. Nu am tăiat, cenzurat şi modificat nimic din forma scrisă a interviului. Aşa cum scriam în introducerea la interviu, de acum o săptămînă, dorim să susţinem, prin gesturi concrete, o „cultură a dialogului". Publicînd acest interviu, mă bîntuie, totuşi, o întrebare: unde începe şi unde se termină dialogul cultural în România de azi? (**O.Ş.**)

Bursa de spectacole

■■■ Teatrul Naţional din Cluj
Pygmalion de G.B. Shaw
Regia: Alexandru Dabija
Scenografia: Cristian Rusu
Cu: Anton Tauf, Silvia Ghelan, Ramona Dumitrean, Victor Rebengiuc, Dragoş Pop, Miriam Cuibus, Eva Crişan, Ionuţ Caras, Melania Ursu, Cristian Rigman, Angelica Nicoară, Ovidiu Crişan
Joi, 19 ianuarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Flacără albă, flacără neagră (Dybbuk) după S. Anski
Versiunea scenică: David Zinder
Regia: David Zinder
Scenografia: Miriam Guretzky
Dramaturgia: Kelemen Kinga
Muzica: Lászlóffy Zsolt
Coregrafia: Yael Cramsky
Măşti: Venczel Attila
Asistent scenografie: Kinereth Kisch
Cu: Bács Miklós, Dimény Áron, Kézdi Imola, Orbán Attila, Csutak Réka, Bíró József, Bogdán Zsolt, Molnár Levente, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda, M. Fodor Edina, Galló Ernö, Tyukodi Szabolcs/Buzási András, Sinkó Ferenc, Salat Lehel, Kali Andrea/Vindis Andrea, Nagy Attila, Szekrényes László, Fogarasi Alpár
Vineri, 20 ianuarie, ora 20.00
O montare-bibelou, în care cei 64 de spectatori devin parte a spectacolului, unul foare puternic în sugestii şi senzaţii, de o zbatere puternic carnală. Pentru rolul tinerei posedate de un spirit fără odihnă (un *dybbuk*), Imola Kézdi a primit Premiul Uniter.

■■■ Teatrul de Comedie, Bucureşti
Ce formidabilă harababură! de Eugène Ionesco
Traducere de Dan C. Mihăilescu
Regia: Gelu Colceag
Decor: Puiu Antemir, Iuri Isar
Costume: Anca Răduţa
Muzica originală: Mircea Kiraly
Coregrafia: Roxana Colceag
Cu: Marius Florea Vizante, Virginia Mirea, Gabriela Popescu, Valentin Teodosiu, Delia Seceleanu, Mihaela Teleoacă, Gheorghe Dănilă, Florin Dobrovici, Sandu Pop, Dragoş Huluba, Eugen Racoţi, Raluca Rusu, Teodora Stanciu, Marius Drogeanu, Simona Stoicescu, Andreea Samson, Domniţa Iscru, Mirela Zeţa, Beatrice Peter, Aurelian Bărbieru, Gabriel Călinescu, Angel Popescu, Vlad Logigan
Simbătă, 21 ianuarie, ora 19.00 (premieră oficială)

■■■ Teatrul Bulandra, Bucureşti
Henric al IV-lea de Luigi Pirandello
Traducere de Ion Frunzetti, adaptare de Luminiţa Răuţ
Regia: Liviu Ciulei
Decor: arh. Octavian Neculai
Costume: Maria Miu
Lumini: Ioan Lazăr
Scenotehnica: Emil Banea
Cu: Marcel Iureş, Camelia Maxim, Răzvan Vasilescu, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Valentin Popescu, Mihai Verbiţchi, Alin Olteanu, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu, Emanuel Pârvu, Cătălin Fartaes
Sîmbătă, 21 ianuarie, duminică, 22 ianuarie, ora 19.00 (Sala Izvor)

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Plastilină
Regia: Vlad Massaci
Scenografie/*light-design*: Andu Dumitrescu
Mişcarea scenică: Florin Fieroiu
Cu: Adrian Neacşu, Dana Taloş, Mihai Coman, Florentina Ţilea, Adrian Matioc, Diana Fufezan, Ema Veţean, Ovidiu Moţ, Ofelia Popii, Raluca Iani, Pali Vecsei, Cristina Flutur, Florin Coşuleţ
Duminică, 22 ianuarie, ora 19.00 (**I.P.**)

TEATRU

Godot: să-i mai aşteptăm venirea?

Iulia POPOVICI

Înseamnă pesimism să aminteşti oamenilor ceea ce este lumea cu adevărat? Nu cred că este pesimism să spui că peste o sută de ani noi toţi cei de aici vom fi morţi. Este adevărul fundamental al unei existenţe. Dacă nu trăieşti cu gîndul la veşnicia vieţii, vei anima toate lucrurile frumoase şi te vei bucura din plin de fiecare zi. Acesta este începutul fericirii, nu al pesimismului.

Textul de mai sus – citat în caietul-program al spectacolului lui Silviu Purcărete de la Sibiu – îi aparţine lui Martin Esslin. Pe care nu l-ai putea bănui de atare consideraţii, tocmai el, autorul celui mai reprezentativ studiu dedicat teatrului absurd şi unul din puţinii oameni care-au avut, la vremea începuturilor, intuiţia locului pe care şi-l va rezerva acesta în istoria dramaturgiei.

Lucky şi Pozzo, Vladimir şi Estragon

Şi totuşi, sînt cuvintele care-ar putea însoţi cel mai bine o montare ca aceea de la Teatrul „Radu Stanca", una în care „absurdismul" încetează a mai fi un referent, o temă sau un pretext, pur şi simplu pentru a lăsa loc absurdităţii. A vieţii, nu a teatrului.

Pusă în scenă într-un inexplicabil avînt în România anului abia trecut, **Aşteptîndu-l pe Godot** îşi are, şi ea, ca toate piesele lui Beckett, *blestemele* ei: condiţiile puse de autor, cu vigilenţă apărate post-mortem, presupun să nu se taie nimic din text, toate personajele (inclusiv mesagerul lui Godot) să apară în carne şi oase, copacul să existe în scenă, iar frunza să fie la locul ei. Ce-i drept, Tompa Gábor a găsit subterfugii cînd a fost nevoie – în spectacolul lui de la Sfîntu Gheorghe, copilul care anunţă amînarea sosirii lui Godot vorbeşte de pe ecranul unui televizor, dar e filmat *live*...

■■■ O tragedie pentru doi clovni

La Purcărete, e şi frunza (creaţia scenografică a lui Helmut Stürmer, vorba vine, frunza asta e şi ea ca toate frunzele, verde şi singură pe-o cracă), e şi copacul, şi copilul, şi Lucky, în spate cu scaunul de lemn, de preferinţă cu spetează şi dezvelindu-şi coama de păr alb; Vladimir şi Estragon, care se luptă cu un pantof de piele, umblă tot în costum şi cu pălărie... Mirodeniile obligatorii pentru masa beckettiană, recognoscibile de la o producţie la alta, sînt în integralitatea lor aici, şi cu toate astea, spectacolul lui Silviu Purcărete are marea, autentica şi profunda calitate de a nu fi beckettian.

Copacul lui Purcărete e suspendat, cu rădăcinile libere în aer, dar lumea lui Gogo şi Didi nu e una subpămînteană. E doar foarte umană şi incredibil de tristă. **Aşteptîndu-l pe Godot**, o dramă a omenirii abandonate pe nepregătite la Tompa (unde ceea ce rămîne e imaginea sutelor de pantofi abandonaţi, atît de familiară din fotografiile depozitelor din lagărele de concentrare, ultimă urmă vie a celor ucişi), se transformă pe scena de la Sibiu în povestea unei prietenii, a unei solidarităţi care devine, uşor, uşor, o complicitate a slăbiciunii, a nefericirii şi ratării în cuplu.

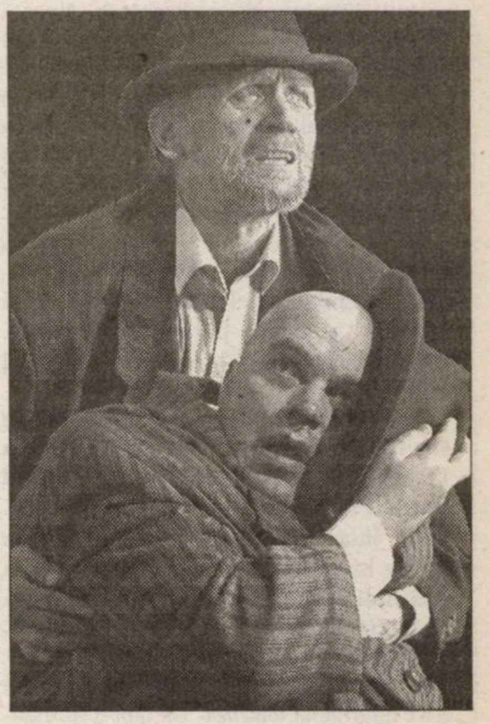
Stan şi Bran în versiune tragică, doi copii mari încercînd să se îmbărbăteze reciproc şi care se strigă pe numele de alint. Unul gras (Estragon/Gogo/Constantin Chiriac), altul slab (Vladimir/Didi/Virgil Flonda), primul alintat-neajutorat, celălalt jucînd maturitatea, iar între ei doi, o imensă duioşie, maternă, prietenească, disperată. Imaginaţi-vă momentul în care Didi trebuie să-l convingă pe Gogo să se-ncalţe cu pantofii pe care-i dăduse jos mai înainte şi care acum i se pare că nu mai sînt ai lui. Dintr-o dată, nu mai e vorba despre distanţe temporale imposibil de stabilit cu uneltele umanului sau despre pierderea sentimentului unui timp care trece, dar rămîne acelaşi; e doar un frate care încearcă să-l facă pe cel mic să-şi pună odată încălţările. Sau să-şi strîngă jucăriile pe care nu vrea să admită că el le-a aruncat pe jos. Iar tata, oricît l-ai striga, tot nu vine.

Probabil cel mai cinic banc pe care-l pot face şoferii de autobuz e cel cu anunţul pus pe uşă: *Azi nu deschid uşa între staţii, poate mîine*. Pentru că *mîine* nu vine niciodată, *mîine* nu există.

Promisiunea lui Godot e încă şi mai crudă, oricine va fi fiind el, Dumnezeu, moartea, damnarea ori salvarea. Căci umbrele necunoscutului sînt pentru Estragon şi Vladimir spaima de despărţire, teama de a rămîne singur, încă mai îngrozitoare decît neantul.

Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Aşteptîndu-l pe Godot de Samuel Beckett
Traducere de Gellu Naum
Cu: Constantin Chiriac, Virgil Flonda, Cristian Stanca, Pali Vecsei, Dan Mitrea, Horaţiu Bran
Muzicieni: Sena Ducariu, Aurel Tancu, Lacrima Maria Stănescu
Sufleur: Sanda Anastasof
Frunza din copac: Helmut Stürmer
Un spectacol de Silviu Purcărete

Sigur, mai e şi Pozzo, mai e şi Lucky. Iar în Pozzo/Cristian Stanca stă o bonomie a răului, o fragilitate a masivităţii menite să dărîme totul în jur, care transferă asupra unui Lucky/Pali Vecsei la limita combustiei interne forţa revoltei nici umane, nici animalice. Post-umane. **Aşteptîndu-l pe Godot** al lui Silviu Purcărete e însă un spectacol care transcende istoricitatea unei piese scrise în preajma şocului bombelor nucleare şi a descoperirii dimensiunilor Holocaustului, în epoca dezagregării limbajului şi a interogaţiilor teleologice. E un spectacol despre doi oameni care nu se au decît unul pe celălalt, cărora le e teamă să nu se piardă, doi oameni cu laşităţi şi meschinării, în faţa unor pericole pe care nu sînt în stare să le identifice, să le găsească natura ori sensul. Dincolo de ei, e lumea largă sau ce-a mai rămas din ea. ■

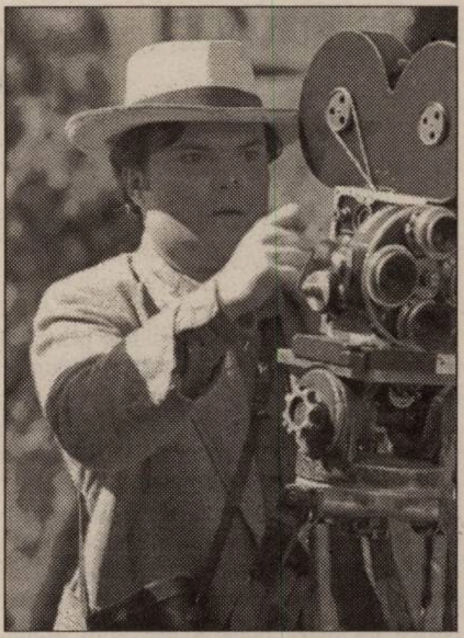


Virgil Flonda şi Constantin Chiriac

FILM

Despre *fantasy*, prin Narnia. Despre Kong, numai de bine

Adrian RĂSPOPA

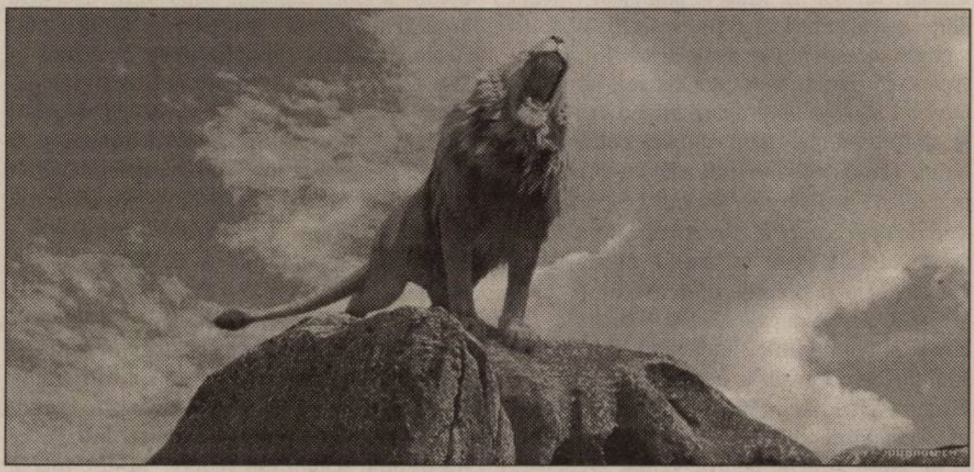


King Kong

Sfîrşitul de an cinematografic a stat, la Hollywood, sub semnul duelului dintre două megaproducţii *adventure-fantasy*. Turnirul contemporan al încasărilor a adus în prim-plan doi eroi deja absorbiţi de istoria filmului – King Kong şi leul Aslan, adevăratul conducător al fantasticei Narnia, un nou *wonderland* imaginat de C.S. Lewis. Dar, cum trăim vremuri „recente", iar istoria (fie ea şi cinematografică) e de mult postistorie, orice simulacru (a se citi *remake*) merge ca uns la un public nou, al momentului, neinteresat de „metanaraţiuni legitimatorii", dar avizi după Poveste. Nu cred că oferim o informaţie revelatorie cînd afirmăm că trăim, de cîţiva ani buni, o epocă a resuscitării, dacă nu a chiar a fascinaţiei în faţa poveştii brute, „nemuritoare". Îşi mai aminteşte cineva de Atreyu, Bastian sau cîinele înaripat Falkor din **Povestea fără sfîrşit**, unul dintre filmele-pionier ale genului *fantasy*? Sau de **Stăpînii universului** şi bravul Bărbat, poate cel mai bun rol făcut în cariera sa de Dolph Lundgren? Puţini, foarte puţini. Dar nu disperaţi. Hollywood-ul lucrează pentru dumneavoastră. Pentru că şi-a dat seama, în cele din urmă, că omul postmodern îşi plăteşte regeşte menestrelii care îi (re)aduc poveştile. Deocamdată, cel puţin cinematografic, începutul de secol XXI îşi află religia – de care Malraux îi condiţiona existenţa – în povestaşi şi poveştile lor fantastice. Nu sînteţi convinşi? Încercaţi să vă readuceţi în memorie ediţia 2005 a decernării Premiilor Oscar.

Neîndoielnic, cel care a dat tonul valului de producţii *fantasy* ce domină mileniul III, atît cît a trecut din el, este George Lucas. Un regizor mediocru, însă un vizionar prin definiţie. În 1977, Lucas declanşa isteria **Războiul Stelelor**, construind un imperiu financiar pe un simplu pariu: genul *adventure-fantasy*. (Este vorba de producţiile care întrunesc următoarele condiţii minimal-constitutive: existenţa unui *u-topos*, a unui spaţiu inexistent, fantastic, cu reguli proprii de funcţionare, populat de creaturi, deci plăsmuiri monstruoase, eminamente fictive, într-o desfăşurare epică redusă, ca problematică, în mare, la rezolvarea eroică a unui dezechilibru produs în ordinea firească a acelei lumi; polarizare bine-rău; basm.) Tot el avea să dea semnalul revitalizării genului, la graniţa dintre milenii, cu **Ameninţarea fantomei**, primul dintr-o serie de trei *prequels* la trilogia din anii '70-'80. A sosit imediat primul **Harry Potter**, urmat, unul cîte unul, la cîte un an distanţă, de filmele epopeei tolkiene. Orizontul de aşteptare al marelui public s-a reorientat, chiar în mod isteric, legitimînd valul de producţii ale genului. Fenomenul de masă **Stăpînul Inelelor** a produs devastatoare goliri interioare (ce să mai vorbim de cele legate de portofele) în momentul în care saga a ajuns la final. Filmele *fantasy* trăiesc astăzi, fără doar şi poate, un succes de *box-office* garantat, cam în aceiaşi parametri ai reuşitei la critica de specialitate (la premii) ca şi *biopic*-urile sau producţiile de autor pe problematica Holocaustului ori a minorităţilor sexuale.

Luna decembrie este momentul perfect pentru a lansa un film cu pretenţii la premii. Exact la ţanc pentru o eventuală nominalizare la Globurile de Aur, numai bine pentru a nu risca să fie uitat cînd vine vorba de Oscaruri. Cum toate părţile megaproducţiei **Stăpînul Inelelor** au apărut în această perioadă strategică a anului, „reînvierea" lui King Kong nu putea fi oferită altcîndva publicului. Nici ecranizarea uneia din cărţile despre Narnia ale lui C.S. Lewis n-a făcut excepţie de la obicei. Războiul de *box-office* a pornit cu o săptămînă avans pentru „leul, vrăjitoarea şi dulapul" Narniei. Toate trei la un loc n-au putut rezista impetuozităţii unui King Kong în formă de zile mari. Diferenţe între cele două producţii există, sînt evidente la capitolul spectacular-estetic, însă a intervenit un fenomen interesant. După o săptămînă şi ceva de dominare inchizitorială a topului încasărilor, **King Kong** a fost detronat de **Cronicile din Narnia**, care şi-au pus la treabă toate dulapurile, vrăjitoarele sau leii avuţi la îndemînă. Prima cauză ţine de politica de lansare a celor două producţii. Dacă cei care ţin în lanţuri gorilisima **King Kong** au hotărît – nici nu se putea altfel – să-l asmută asupra publicului mondial ca o lovitură letală de baros, încuiaţii din dulapul Narniei sînt purtaţi ca circul ambulant, din oraş în oraş. Iar asta necesită timp. Şi apoi altă dandana, cea legată de publicul ţintă, diferenţă uşor de sintetizat printr-un singur concept: matineu. Pe plaiurile cinematografelor mioritice antedecembriste, matineul era destinat publicului preşcolar, gimnazial, foarte rar adolescentin. Dacă există un motiv pentru care ar trebui reiterate matineele, acela este **Leul, vrăjitoarea şi dulapul**. Un astfel de film, care ar gîfîi astmatiform chiar şi într-o eventuală cursă împotriva unei producţii Hallmark, este în libertate, înarmat şi periculos, deghizat în semnalmentele unor pelicule *fantasy* „serioase". Cu o vrăjitoare decentă, o fetiţă simpatică, doi castori acceptabili şi o Alanis Morissette pe coloana sonoră te poţi tîrî cîteva săptămîni prin *box-office*, stîrnind risetele ingenue ale *kinderilor* şi aţipelile părinţilor/bunicilor. Pentru cine nu l-a văzut încă, filmul transpune fidel, printr-o lentilă îndeajuns de plictisitoare, povestea a patru fraţi, meniţi a salva tărîmul fantastic Narnia. În timpul bombardamentelor germane asupra Londrei, patru fraţi (două fete şi doi băieţi) sînt primiţi în găzduire, în provincie, de un misterios profesor, ocupat cu scrierile sale. Încercînd să găsească o ascunzătoare la un joc de-a v-aţi ascunselea, mezina Lucy descoperă un dulap care îi va purta pe toţi patru în Narnia, un tărîm îngheţat, aflat sub stăpînirea Vrăjitoarei Albe. Trei dintre ei aderă la cauza anunţatului salvator al Narniei, leul Aslan, singurul care li-l poate readuce pe Edmund, fratele ademenit cu „delicii turceşti" (simplu rahat) şi luat ostatic de vrăjitoare. Edmund divulgă informaţii preţioase despre planul lui Aslan şi, deşi este recuperat, va fi cerut de vrăjitoare drept sacrificiu pentru trădare, conform legilor Narniei. Leul Aslan ia păcatul asupra sa, este sacrificat, însă va reînvia pentru a întoarce soarta luptei decisive pentru Narnia. Aici e principala dandana a filmului, la partea alegorică. Latura biografică a convertirii la creştinism a lui C.S. Lewis de către bunul său prieten, J.R.R. Tolkien în timpul peripateticelor plimbări în grădinile Oxfordului e informaţia decisivă în traducerea deloc încurcatei chei. Filmul s-ar fi putut numi la fel de simplu **Evangheliile din Narnia**, la prozelitismul creştin pe care îl face. Sacrificiul cristic întru spălarea păcatelor şi renaşterea transpar penibil de evident, făcînd din film o nouă teză, marca Disney, spre valorile „tari" ale familiei, credinţei etc. Perfect, dar la matineu, vă rugăm.



Leul, vrăjitoarea şi dulapul

Dacă mai e nevoie de întărire, între cele două, **King Kong** este filmul. Extrem de spectaculos, matur ţinut în frîu de un Peter Jackson care reuşeşte perfect să elimine prin asumare (cînd ironie, cînd omagiu) multitudinea de riscuri ca filmul să pice într-un melodramatic ieftin. Un film (poate puţin prea lung) care reuşeşte prin excelenţa şi complexitatea realizării să producă impresia de „operă deschisă". Naratologii, spre exemplu, vor privi din latură compoziţională filmul, putînd ajunge, neexpuşi aproape deloc pericolului suprainterpretării, la concluzia stupefiantă că întîmplările din Skull Island n-au avut, efectiv, nicidată loc. Prea multe momente sau trimiteri la obiecte care atrag după sine scripturalul, plăsmuirea fictivă, pentru a nu credita varianta unor întîmplări imaginate de Regizorul care, eşuînd în încercarea de a face o capodoperă (îşi pierde camera), se consolează cu un B-movie melodramatic, peste care tot el trage cortina cu pateticul epilog al Bestiei ucise de Frumoasă. Premisele unei astfel de interpretări sînt acolo, şi ele sînt unul dintre argumentele unui film reuşit. Efectele speciale... se înţelege de la sine. În timp ce **King Kong** este surpriza hiperplăcută a anului, prima cronică din Narnia este una dintre hiperdezamăgiri. Nu-i bai, mai sînt cinci pe care se pare că Hollywood-ul ţine cu dinţii să le producă. Încasările pe „dulap" i-au convins. ■

Cei 9 care au speriat restul

Cronicari / Filme	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Asasinarea lui Richard Nixon	★★★				★★	★★★		—	
Blestemul Iepurelui Rău	★★		★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★	★★★	
Calea împăratului	★★★			★★	★★★★	★★	★★★★	★★★★	
Cartea de căpătîi	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★★
Cronicile din Narnia	★★	★	★		★★	★★	★★★★	★★	
Cum se ţin bărbaţii în lesă	★★★							★	
Despre morţi numai de bine	—		—		—			—	—
Elisabethtown	★★	★★			★★			—	★
Eu şi sora mea mai mică	★	★★	★★★★					★	
Harry Potter şi Pocalul de Foc	★★	★★★		★★★	★★★★		★★★	★★★	
Jurnal de bord	★	★★★		★★	★★			★	
King Kong	★★★	★★★		★★★★★	★★★★★	★★★★	★★	★★	★★
Marea dinlăuntru			★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★	★★★★	
Prietenie absolută			★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★★
Puiu mic	★★			★★	★★★		—		
Puşcaşii Marini	★★	★★★	★★	★	★★★		★★		★★★
Sindromul Babylon	★★★		★★★		★★★★			★★★	
Spărgătorul de nunţi	★★	★★★	★★	★★	★★	★★★		★★	
Şi dacă e adevărat...	★				★★		★	★	
Virgin la 40 de ani	★	★★★★	★★★		★★★	★★★		★★	★★

★★★★★ – maxim — – subminimum

ARTE VIZUALE

Viena la început de an

Maria-Magdalena CRIŞAN

Începutul anului nu este ideal pentru a face călătorii, dar un oraş ca Viena rămîne atractiv în orice perioadă. Anul acesta este „anul Mozart" şi la sfîrşitul lunii ianuarie vor începe aici concertele dedicate acestui mare eveniment. Spiritul „copilului minune" domină deja oraşul: afişe, pliante, cărţi poştale, dar mai ales suveniruri îl au pe Mozart drept personaj principal. Aş spune că în această zonă concurenţa puternică vine din partea lui Sissi, împărăteasa mult iubită, prezenţă impunătoare prin frumuseţea ei din ultimii ani de glorie ai imperiului. Ea reuşeşte uneori, cu ajutorul industriei publicităţii, să pună în umbră, pentru turistul grăbit, figura lui Franz Josef sau a Mariei Thereza, adevăraţii constructori ai marelui imperiu.

Viena este marcată de spiritul imperiului chiar şi acum, la peste o sută de ani de la destrămarea lui. Maiestuoasă, autoritară prin arhitectură şi urbanism, prin calitatea ofertelor, ea poate fi însă şi familiară, şi diversă. La începutul mileniului trei, viaţa pare să păstreze aici dimensiunea normalităţii. Există timp şi pentru tot felul de lucruri care ţin de o anume tihnă a vieţii. Cafenelele, micile localuri, concertele, evenimentele culturale găsesc mulţi clienţi, iar răgazul de a sta pe o bancă în parcul de la Hofburg, aflat acum sub zăpadă, nu este un lucru neobişnuit, la fel ca acela de a-i zîmbi pe stradă unui trecător necunoscut. Toate acestea m-au făcut să mă gîndesc la o lume care nu şi-a pierdut cumpătul, la o societate care trăieşte în prezent, fără a renunţa la anumite tradiţii, ştiind perfect să adapteze ceea ce deja există la cerinţele momentului. Căutînd o explicaţie, m-am gîndit imediat la normalitatea pe care o simţi atunci cînd te afli în acest oraş. El nu te copleşeşte, ci mai degrabă te adoptă. Simţi o anume familiaritate a spaţiului care vinde din aerul practic pe care îl au vienezii, atît în îmbrăcăminte, în atitudine, cît mai ales în oferta culinară, în plăcerea şi importanţa pe care o dau faptului de a savura ceva delicios, indiferent unde s-ar afla. La Kunsthistorische Museum se găseşte, la intersecţia dintre arta cîtorva perioade culturale, un restaurant de unde, savurînd ceva, poţi trage cu ochiul fie spre un Tiţian, fie spre un Goya, expuşi în acest moment în cadrul unei mari expoziţii deschise acolo.

Viena are capacitatea de a armoniza totul. Chiar dacă este ciudată, casa lui Hunderwasser, un soi de „casă a păpuşilor", avînd dimensiunile unui bloc, stă perfect lîngă arhitectura *secession* sau neo-clasică. În apropierea Hofburgului, a marilor muzee, în curtea interioară a fostelor grajduri imperiale, există, se spune, cel mai mare complex cultural din lume. Cunoscut sub numele de „Cartierul muzeelor", aici se află Muzeul Leopold, Muzeul de Artă Modernă, Kunsthalle, Muzeul de arhitectură, Muzeul tabacului, al jucăriilor. Tot aici se află şi cartierul dansului, precum şi alte locuri de popas: librării, magazine, cafenele şi restaurante. În incinta acestui ansamblu baroc, realizat de arhitectul Johann Fischer von Erlach (1656-1723), s-a definitivat, la sfîrşitul anilor '90, acest centru cultural de mare atracţie pentru Viena. „Vedetele" ansamblului sînt cele două clădiri noi, cu o geometrie sobră – două paralelipipede aproximativ identice dar diferenţiate cromatic prin contrastul deschis-închis – ce adăpostesc Muzeul Leopold şi Muzeul de Artă Modernă – Fundaţia Ludwig Viena (Mumok), operă a arhitecţilor Laurids şi Manfred Ortner. Este uimitor cît de bine se integrează ele planului octogonal al incintei, cît de inteligent este făcută legătura între nou şi vechi, prin pasajul creat de Kunsthalle, atît ca arhitectură, cît şi prin ceea ce prezintă. În aceste trei spaţii ai o panoramă a artei de la sfîrşitul secolului al XX-lea pînă în zilele noastre, artă austriacă dar şi internaţională, iar dacă treci drumul, la Kunsthistorische Museum, poţi să te plimbi prin istoria culturii, de la egipteni, pînă în secolul al XIX-lea. Oferta este bogată, pe gustul fiecăruia, iar majoritatea lucrărilor sînt de o calitate excepţională.

În acest moment, la Viena se mai pot vedea încă cinci expoziţii importante deschise la sfîrşitul anului trecut. La Kunsthistorische Museum – o mare expoziţie Goya, la Muzeul Leopold – o expoziţie a impresioniştilor, realizată în colaborare cu Muzeul d'Orsay şi intitulată „Triumful luminii şi al culorii", la Albertina – o retrospectivă Egon Schile, iar la Kunsthalle şi la Kunstforum (aflată în afara „Cartierului muzeelor") – expoziţia „Superstars", de la Warhol la Madonna, reunind peste o sută dintre cei mai cunoscuţi artişti contemporani. Aceasta din urmă mi-a provocat cea mai interesantă şi incitantă întîlnire cu arta lumii în care trăim, despre care voi vorbi într-un viitor apropiat.

Mai puţin central se află un muzeu ce nu trebuie scăpat din vedere. MAK (Muzeul Austriac de Arte Aplicate/Arte Contemporane) este o instituţie aparte, unde, în afara unei prezentări muzeale speciale a propriilor colecţii, sînt deschise acum două expoziţii: stampe japoneze, numărînd cîteva sute de lucrări începînd din secolul al XVII-lea pînă în zilele noastre, şi expoziţia „Construcţii spaţiale" a lui Alexander Rodcenko, constructivist rus de la începutul secolului al XX-lea. După acest parcurs expoziţional, concluzia pe care o pot trage este aceea că, sub semnul normalităţii, pot coexista lucruri extrem de diferite, şi să ai totul sub priviri este o mare şansă pentru a înţelege mai bine lumea în care trăim. ■

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
19-25 ianuarie 2006

Expoziţie
11-28 ianuarie, Holul Institutului
Bucureşti, decembrie 1989 – impresii despre o „revoluţie" – fotografii realizate de Andrei Pandele

Serile Copernic
19 ianuarie, ora 19.00, Salonul de Onoare
Cine are nevoie de stagii? – masă rotundă

Film
20 ianuarie, ora 13.00, Sala „Elvira Popescu"
Lansarea filmului documentar **„Sebastian" sau curajul mărturisirii**
Imaginea: Viorel Sergovici, Valentin Ilie
Realizator: Lucia Hossu Longin
O producţie a Direcţiei Programe, Redacţia Film, Seriale TV, Teatru pentru TVR 1

16-29 ianuarie, Sala „Elvira Popescu"
Panorama du cinéma roumain... en français
Toate filmele sînt subtitrate în limba franceză.

19 ianuarie, ora 18.00: **Nunta de piatră**. Regia: Dan Piţa (**La o nuntă**) şi Mircea Veroiu (**Fefeleaga**), 1972, 1h19; *ora 20.00*: **Examen**. Regia: Titus Muntean, 2003, 1h30
20 ianuarie, ora 18.00: **Examen**; *ora 20.00*: **Filantropica**. Regia: Nae Caranfil, 2002; 1h43
21 ianuarie, ora 16.00: **Niki Ardelean, colonel în rezervă**. Regia: Lucian Pintilie, 2003, 1h35; *ora 18.00*: **Marfa şi banii**. Regia: Cristi Puiu, 2001, 1h30; *ora 20.00*:

Occident. Regia: Cristian Mungiu, 2002, 1h45
22 ianuarie, ora16.00: **Marfa şi banii**; *ora 18.00*: **Reconstituirea**. Regia: Lucian Pintilie, 1968, 1h40; *ora 20.00*: **Furia**. Regia: Radu Munteanu, 2002, 1h30
23 ianuarie, ora 18.00: **Furia**; *ora 20.00*: **Nunta de piatră**
24 ianuarie, ora18.00: **Steaua fără nume**; *ora 20.00*: **Secvenţe**. Regia: Alexandru Tatos, 1982, 1h38
25 ianuarie, ora18.00: **Marele jaf comunist**. Regia: Alexandru Solomon, 2005, 1h15, film documentar; *ora 20.00*: **Secvenţe**

Programul complet: *www.culture-france.ro*

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

ALL
EDITURILE ALL vă recomandă

BRANCUSI IN ROMANIA
Barbu Brezianu
59,90 lei

Prezentare detaliată şi aproape exhaustivă a activităţii marelui sculptor în România, cu pondere specială acordată ansamblului sculptural de la Târgu Jiu, lucrarea, în limba engleză, cuprinde nu numai un tablou minuţios, care îl plasează pe artist în contextul istoric şi cultural al epocii sale, ci şi un capitol consacrat expoziţiilor în care figurează lucrările lui Brâncuşi.

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii ale Editurilor ALL cu 10% reducere/titlu şi taxe poştale gratuite. Comenzi - bd. Timişoara nr.58, sector 6, cod 061317, Bucureşti sau C.P. 12 107, Bucureşti; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

APOCALYPTIC FOR EVERYBODY

17 ianuarie 2006 - 17 februarie 2006

anaid art gallery
Bucuresti, Str. Slobozia (Rondul Cosbuc), Nr. 34, Sector 4
Tel.: (021) 337 11 87 / Fax. (021) 336 60 56 E-mail: anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro

MUZICĂ

Muzică şi iubire

Anca FLOREA

După aproape două decenii, Corina Jiva Andreescu, iubitoare de muzică bună, dar mai ales familiarizată cu arta dirijorală şi cu lumea artistică atît de specială din ţară şi din străinătate (prin faptul că, fiind soţia dirijorului Horia Andreescu, a avut prilejul să cunoască direct mari maeştrii, să-i urmărească lucrînd cu orchestrele), a revenit asupra traducerii numeroaselor pagini publicate în Germania cu şi despre legendarul Wilhelm Furtwängler, selectînd de această dată din cîteva volume apărute la Weimar de-a lungul unei jumătăţi de veac, pentru a le reuni sub titlul **Wilhelm Furtwängler – muzică şi iubire**. Apărut într-o prezentare grafică elegantă, cu o copertă sugestivă în tonuri sepia (evocînd poate epoca anilor '40-'50), volumul oferă cititorului dialoguri extrem de interesante cu maestrul care, cu o simplitate elevată, cu o căldură din care transpare dragostea sa profundă pentru muzică, lansează afirmaţii a căror modernitate este adesea uimitoare, referindu-se, cu profunzime, la aspecte deosebit de interesante, deopotrivă pentru melomani, cît şi pentru specialişti. Sincer, foarte personal, fără a fi închistat în dogme sau principii ce conduc spre un tradiţionalism anchilozat, FURTWÄNGLER se întreabă „de ce «stil clasic» va fi trebuind să insemne neapărat plicticoasă"? Nu este adevărat că gradul de senzualitate şi pasiune pe care îl reclamă Ceaikovski şi Verdi este mai mare decît cel cerut de Beethoven. Nu este adevărat că Bach ar avea ceva mai puţin «suflet» ca Puccini. Doar că la unul sufletul se află mai la suprafaţă, iar la celălalt, mai în străfunduri". De asemenea, el consideră că „în general, astăzi ele (partiturile «clasice», *n.n.*) se cîntă mai prost decît acum 50 de ani, de pildă, pentru că tendinţa de concentrare asupra detaliului conduce la neglijarea «întregului», şi atunci detaliul va purta numai amprenta intelectului dezlănţuit, dobîndind acea perfecţiune rece care se resimte a fi de ordin mecanic şi începe să se adreseze doar ascultătorului cu disponibilităţi tehnicist-intelectuale, şi nu celui cu disponibilităţi afective naturale."

Maestrul consideră, pe bună dreptate, că dirijorul trebuie să reuşească să transmită publicului o anume stare, o anume trăire, cuprinsă în partitura interpretată, pentru că, altfel, demersul artistic devine fără sens. Poate tocmai de aceea e de părere că lucrările cele mai valoroase ale literaturii universale se cer abordate, în concert, „pe dinafară", pentru a conferi libertate dirijorului să se investească afectiv şi emoţional în tălmăcirea acelui opus, care capătă astfel ceva din propria sa personalitate. Concluzionînd, „criteriul hotărîtor în cazul reproductivului [...] este foarte simplu: poate el să cînte astfel încît, atît pentru el, cît şi pentru ceilalţi, muzica pe care o face să fie cu adevărat prilej de bucurie? Restul nu contează".

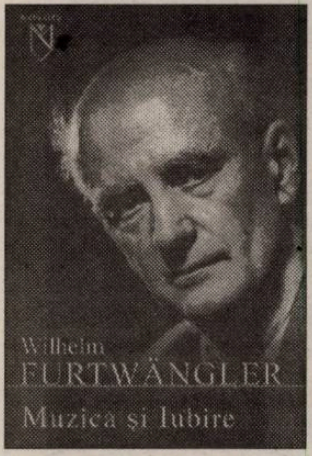
Volumul dezvăluie gînduri despre „stil" şi marile creaţii de Beethoven, Mozart, Bach, Bruckner, Wagner, Brahms, Strauss, dar şi despre abordarea muzicii preclasice cu instrumente de epocă, în dorinţa de a recompune sonorităţile din vremea lui Bach sau Handel (idee atît de mult discutată şi astăzi), apoi despre Goethe, despre arta interpretativă ca o „chestiune de destin al muzicii", despre „criza" generată de ruptura dintre artist şi public (aspect care, de asemenea, se regăseşte adesea în ultimele decenii), despre relaţia dintre „sunet şi cuvînt" etc. Totul exprimat cu o claritate ideatică extremă, cu un firesc pe care numai un artist adevărat care şi-a cristalizat în timp concepţia interpretativă îl poate dobîndi.

■■■ Stiluri şi epoci diverse înţelese prin prisma acelor vremi

Un capitol consistent este cel al „notaţiilor" ce relevă din nou cultura şi capacitatea de a „prelucra" informaţiile, de a se raporta la stiluri şi epoci diverse înţelese prin prisma acelor vremi, afirmînd, spre exemplu, că „sensul artei este continua trecere de la individual la general, anume de fiecare dată şi în oricare situaţie individuală. [...] Ce zarvă s-a făcut în jurul opoziţiei dintre gotic şi antic în loc a se înţelege că amîndouă sînt acelaşi lucru, dar sub auspicii diferite. [...] Noi am fost rupţi cu cultura vie, senzuală".

Începînd din 1924, frînturile de texte se opresc asupra înregistrărilor, asupra orchestrei moderne, în acel an de răscruce 1933 scriind despre „geniul şi poporul; individul şi masa" – elemente ce marcau puternic Germania interbelică, exploatate malefic de hitlerism, apoi despre originalitate, despre „psihologia unei metropole", un loc aparte fiind rezervat citatelor ce devin adevărate „pilule" filozofice referitoare la muzică şi muzicieni, la artă în general – un fel de cugetări care, de asemenea, rămîn deosebit de actuale – „măreţia ţine de suflet", „nu puterea este răul, ci abuzul de putere", „polemica, de orice fel ar fi ea, este în ultimă instanţă neproductivă şi te face neproductiv".

Cîteva eseuri preced capitolul în care soţia maestrului, Elisabeth Furtwängler, marchează repere ale devenirii artistice a compozitorului şi dirijorului, oprindu-se asupra preferinţelor sale „de suflet": spre exemplu, Beethoven a avut în viaţa sa „o maximă importanţă". Ea scrie apoi despre apropierea treptată de Wagner, referindu-se deopotrivă la discografia extrem de bogată a dirijorului, deşi, paradoxal, „în general [...] discurile nu l-au interesat prea mult". Apoi descoperim că, deşi citea enorm, maestrul „raporta totul la cei trei aştri ai săi: Homer – Shakespeare – Goethe".



Wilhelm FURTWÄNGLER

Muzică şi iubire
Traducere de Corina Jiva Andreescu, Editura Niculescu, Bucureşti, 2005, 287 p.

■■■ Un volum captivant – într-o traducere excelentă

Volumul se încheie cu fragmente din scrisorile pe care muzicianul le-a adresat soţiei sale: „iubita mea, ieri mi-am zis că, deşi există suficiente motive să sfîrşesc odată, nu m-aş putea sinucide pentru că te am pe tine şi te iubesc".

Un volum captivant – într-o traducere excelentă – a cărui densitate ideatică, spontaneitate a exprimării, îmbinare a elementelor muzicale cu cele filozofice şi umane îl fac accesibil oricărui cititor. Limbajul viu, fluenţa discursului, redactarea elegantă conferă un plus de atractivitate paginilor care se citesc „pe nerăsuflate", departe de cărţile docte, redactate într-o exprimare voit academică şi elitistă. ■

Un Laycock, doi Stanzeleit

Florian BAICULESCU

Cum se naşte o cronică muzicală? Cine contribuie la ea? Cine şi cum alimentează nişte impresii de moment, şi acelea nu doar muzicale, pentru a naşte şi o judecată de valoare, să presupunem cît mai corectă şi echilibrată? Sînt mult mai mulţi factori ce se amestecă şi se influenţează reciproc, fără a avea pretenţia epuizării variantelor de analiză. Cînd am fost la concertul de la Ateneul Român, era un frig de mama focului (oare de unde provine expresia din limba română, care, evident, nu prea este corectă politic?...), iar azi, cînd încercăm să incropim cîteva gînduri despre o seară de muzică, este un soare de primăvară, care ne dă o cu totul altă stare. Putem rămîne indiferenţi la aceşti stimuli sau factori perturbatori? Oricum am da-o, nu reuşim să găsim răspunsuri exacte. Dar ce s-a consumat la Ateneu, cînd la Sala Radio era programat un tot atît de tentant program cu Mussorgski şi **Carmina Burana** a lui Carl Orff?

Filarmonica „G. Enescu" a propus o piesă de Robert Schumann, uvertura **Mireasa din Messina**, sub sigla comemorării a 150 de ani de la moartea compozitorului – presupunînd că vor mai urma şi alte manifestări mai consistente, dedicate lui Schumann –, piesă ce a fost urmată de o lucrare mult preţuită pe toate meridianele, **Concertul în la minor pentru vioară, violoncel şi orchestră, op.102** de Johannes Brahms. Faimosul „dublu concert", ce i-a avut ca solişti pe tinerii Susanne Stanzeleit, la vioară, şi pe Martin Stanzeleit, la violoncel. Facem o mică paranteză: nu pricepem de ce atîta mister în jurul naţionalităţii soliştilor/dirijorilor. Cîndva apărea pe afiş, dar şi în caietul-program, o anume ţară, de unde proveneau muzicienii. Înţelegem că azi, din cauza globalizării, lucrurile s-au complicat şi nu mai ştim bine dacă Lazăr Bermann reprezintă Italia sau Rusia, iar Seiji Ozawa – SUA sau Japonia, dar, măcar în cazul numelor mai puţin circulate, am putea fi ajutaţi să ghicim dacă interpreţii/interpretele sînt din generaţia Isaac Stern sau a Laurei Buruiană. Poate nici nu are importanţă, la urma urmelor, dacă cei doi Stanzeleit sînt frate şi soră sau soţi? Citind informaţiile din program, am descoperit că cei doi au cariere diferite, violonista – în Anglia şi violoncelistul – în Japonia, deci cei doi ar trebui să fie frate şi soră. Bun. Drăguţi şi frumuşei amîndoi, dar mai ales violonista, o fată blondă, cu graţie boticelliană, care, oricum ar fi cîntat, ne-a încîntat. Cum se naşte o cronică muzicală? Din te miri ce. Dirijorul invitat al serii a fost Mark Maykock. Nu se precizează nicăieri de unde este. Dacă nu dădeam douăzeci de mii de lei pe program, nu deduceam că ar fi american. Tot aşa, nu ştim cînd s-a născut, dar la 16 ani începe să dirijeze şi continuă studiile la St. Louis. Mai apar în prezentare numeroasele oraşe pe unde a concertat, de la Amman, în Iordania, pînă la Daejon, în Coreea. American, zicem noi, fără să fim siguri. Ceea ce însă s-a confirmat, prin prestaţia sa foarte energică, exactă, rece şi cam crispată, este faptul că e directorul muzical titular la Princeton Symphony Orchestra. Bunele noastre cunoştinţe de geografie ne-au fost de mare folos pentru acest concert, ca să identificăm cine au fost protagoniştii serii. Adevărul e că nu ştiam de orchestra de la Princeton, care n-are prestigiul Gnozei şi nici a formidabilelor strălucite minţi ce au populat această prestigioasă unitate de învăţămînt americană. Dirijorul Mark Laycock, cu aerul lui de savant atomist şi ţinută de ofiţer de stat major, a ţinut în frîu orchestra românească şi i-a dat un „sound" prea aspru, după gustul nostru, patinat la şcoala rotunjimilor şi nuanţelor armonice. (Şi Schumann, şi Brahms au sunat cam wagnerian, puţină gingăşie nu ar fi stricat, poate, acestor partituri, aparţinînd totuşi, romantismului german.

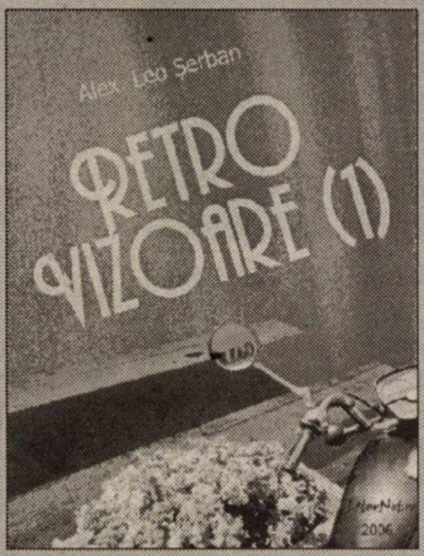
Cei doi solişti, dincolo de palmares, studii şi cariera deja internaţională, ni s-au părut cam „cruzi" pentru această lucrare, e adevărat, mai mult simfonie concertantă decît concert, dar bine prizată şi iubită de melomanii din toată lumea. Sigur că am apreciat concertul, doar ne ducem ca să ne şi bucurăm, nu doar să fim bombăniţori şi mofluji, dar considerăm că dirijorul a imprimat „asprimile" ce au dat nota concertului de Brahms, dintr-o friguroasă seară de ianuarie 2006. Solista a avut o rochie de catifea roşie, foarte bine croită, care „cădea" perfect pe o siluetă de gimnastă olimpică, iar pantofiorii din „năbuc" (piele întoarsă), fără toc şi cu catarame, l-ar fi impresionat nu doar pe Piero de la Francesca, ci şi pe un fin cunoscător în ale marochinăriei, cum a fost Pallady. Iată că o cronică muzicală poate fi parazitată de te miri ce alte detalii, nu neapărat strict muzicale.

Credem că partea a doua a ieşit mai bine. **Foc de artificii** a lui Igor Stravinski s-a potrivit mai bine temperamentului ştiinţific-milităros al dirijorului (de mult nu am mai văzut o asemenea ţinută „ca la carte" a unui şef de orchestră, într-un timp cînd fiecare dirijor se comportă cum îi vine şi nu se mai respectă „procedurile standard", pe care orice şcoală de dirijat le profesează). Poate cu altă ocazie, despre „ţinuta" şi spectacolul scenic al dirijorilor. Este limpede că Celibidache era altceva decît Karaian şi Furtwangler decît Ricardo Mutti sau Horia Andreescu. Revenind, finalul a cuprins partea de vîrf a serii: **Simfonia nr.2, în do minor, op.17** de Ceaikovski. Remarcam şi cu alt prilej puzderia de lucrări ce aparţin compozitorilor ruşi, ceea ce ne face să ne bucurăm. Au fost şi mai sînt programate multe lucrări ale „ruşilor", dar parcă sărim dintr-o extremă în alta: ori prea puţine, ori, parcă, prea multe. Nici un Mahler, nici un Bruckner, în fine, nu discutăm intenţiile organizatorilor, doar consemnăm şi atît. **A doua** de Ceaikovski „nu a sunat rău", cum se exprima dl doctor T. la concert, ceea ce e adevărat, experienţa şi buna ştiinţă muzicală a instrumentiştilor bucureşteni echilibrînd pornirile excesiv de riguroase ale americanului. Textura folclorică cu care este îmbibată partitura lui Ceaikovski a mai armonizat stările lăuntrice cu gerul de afară, care nu s-a simţit şi în sala de concert. Cum se naşte o cronică muzicală? Din frînturi de senzaţii şi impresii, din documentarea de acasă – am recitit şi frunzărit multe cărţi legate de compozitorii serii –, dar şi din alte sumedenii de nu-se-ştie-bine-ce. Nu neapărat muzicale. ■

ON-LINE

■■■ Carte nouă la Liternet

Un punct de intersecţie



Am fost invitată să scriu două vorbe din care să se înţeleagă „de ce ar trebui oamenii să dea click pe albumele astea". Răspund cît se poate de simplu: oamenii ar trebui să dea click pe albumele astea pentru că sînt frumoase. Am aflat că fac parte dintre puţinii (sub degetele de la o mînă) colecţionari din România care au achiziţionat imagini din Metropolis-ul (lui) ALŞ... Ce nedrept şi ce păcat! Observaţi că am spus „imagini", şi nu fotografii; pentru că ceea ce face Leo se plasează într-un punct de intersecţie dintre fotografie, pictură şi cinema...

(Recenzie la Alex. Leo Şerban: **RetroVizoare** de **Eugenia Vodă**)

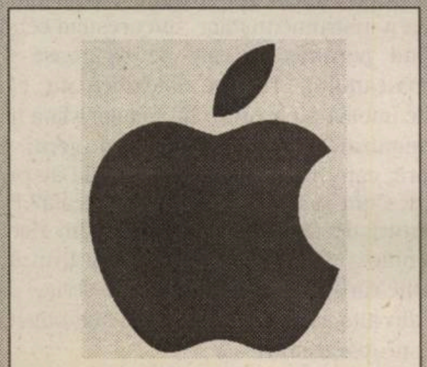
Citiţi integral recenzia şi descărcaţi gratuit cartea de la *http://editura.liternet.ro*.

■■■ Noul Intel Mac

Desigur, noile Intel Mac-uri sînt mai rapide decît predecesoarele lor, însă ceea ce au apreciat cu adevărat fanii a fost rapiditatea cu care Apple Computer le-a adus pe piaţă. În luna iunie a anului trecut, Apple a uimit lumea electronicii aliniindu-se la Intel, anunţînd la acea vreme că toate computerele Intel Mac vor fi gata pînă în iunie 2006. Apple şi-a depăşit propria estimare cu aproximativ o jumătate de an. Noile iMac-uri au început să fie distribuite marţi, iar MacBook Pro-urile sînt programate pentru luna februarie.

Marţi, în cadrul Macworld, Steve Jobs, CEO al Apple, a prezentat noul *laptop* MacBook Pro şi iMac, ambele dotate cu cipurile *dual-core* Intel Duo, în loc de procesoarele IBM, utilizate de Apple pînă acum. Utilizatorii Mac au fost mulţumiţi şi de noile *software* Mac prezentate de Apple, precum iWeb, pentru crearea de *site*-uri care combină video, audio şi *blog*-uri. Compania a mai îmbunătăţit alte funcţionalităţi care ajută utilizatorii să împartă şi să editeze fotografii, să editeze sunete şi să creeze *podcast*-uri.

Sursa: *www.zdnet.com* prin **SmartNews**



Sufixele *web* în pragul revoluţiei

Să spargem monopolul ICANN!

Ovidiu DRĂGHIA

Codurile de ţară ori cele generice sau, mai simplu spus, ceea ce se scrie la sfîrşitul unei adrese de Internet (*.ro*, *.eu* sau *.org*) îşi caută un nou drum, însă nu există o dezbatere serioasă în acest sens, din cauza monopolului decizional. Iar noutăţile sînt rare, haotice, greu de implementat şi nu răspund prompt sau nu o fac deloc cerinţelor pieţei.

O firmă nou înfiinţată, conştientă de importanţa prezenţei sale pe Internet, va decide să creeze un *site*. Toate bune şi frumoase, însă trebuie cumpărat un domeniu. Aici apare momentul de cumpănă: oare ce terminaţie trebuie să aibă *site*-ul? Să fie *.ro*, să fie *.com*, să fie *.biz* sau, mai nou, *.eu*? Sufixul domeniului este un subiect deosebit de interesant şi el a generat chiar şi la finele lui 2005 o mulţime de dezbateri contradictorii. Şi asta pentru că americanii taie şi spînzură prin organismul numit ICANN (Internet Corporation for Assigned Names and Numbers), iar europenii nu văd cu ochi buni acest monopol. Desigur, în teorie, ICANN este un organism independent care, prin parteneriat public-privat, are ca misiune să asigure stabilitatea operaţională a Internetului, să promoveze concurenţa, să asigure o reprezentare globală a comunităţilor de pe Internet, să elaboreze o politică corespondentă misiunii sale. Am citat de pe *site*-ul *www.icann.org*.

Cu toate acestea, există un monopol al deciziei de a crea un nou sufix/cod generic. Iar acest lucru nu convine Europei, după cum afirmam mai sus.

■■■ Cod generic *vs* cod de ţară

În ceea ce priveşte sufixele utilizate la finalul numelui de domeniu, în prezent se înregistrează mai multe situaţii stranii. Astfel, americanii evită să folosească *.us* şi preferă internaţionalul *.com*. Eu nu ţin minte să fi întîlnit vreun *site* terminat în *.us*. Apoi, de ce englezii utilizează obsesiv formula *.co.uk* şi foarte rar *.uk*, precum: *www.parliament.uk*? O altă situaţie este aceea a abaterii de la statutul de cod de ţară către cod generic. Două exemple: dragostea firmelor de IT pentru... Italia; au existat situaţii în care firmele din sfera IT au ales înregistrarea unui domeniu terminat în *.it*, pentru că numele lor nu transmitea întotdeauna domeniul economic în care activau. Iar această lipsă era suplinită de sufix! Alt caz celebru: *.tv*. Puţină lume ştie că acest sufix nu are legătură cu televiziunea, ci este codul de ţară al statului Tuvalu, care face bani buni tocmai din vînzarea de domenii cu sufixul său către firmele care activează în sfera mass-media – în speţă televiziunile. Un exemplu neaoş: *www.realitatea.tv*. Alte state mici încearcă să facă bani în alt mod: oferind un nume de domeniu gratuit, cu sufixul lor, ori vînzîndu-l pe o sumă foarte mică, oferind şi *hosting* la pachet. Exemplu: sufixul *.tk* al micuţului stat Tokelau.

Cazurile *.tv* şi *.it* ne învaţă ceva: atît proprietarii de *site*-uri, cît şi navigatorii au nevoie de particularizări, iar sufixele ar trebui să fie mult mai variate tocmai pentru a uşura căutarea pe Internet printre miliardele de pagini. Codul de ţară sau de umbrelă politică, precum *.eu*, ar trebui să rămînă în sfera administrativului... şi cam atît. De altfel, au existat ceva iniţiative din partea ICANN, multe însă paralele cu realitatea şi fără un prea mare succes. În 2000 au apărut *.aero*, *.biz*, *.coop*, *.info*, *.museum*, *.name* şi *.pro*, dar ele nu au fost suficient promovate şi nici nu au răspuns unei cerinţe a pieţei. Apoi, în prezent se discută înregistrarea sufixului *.kid*, care are deja undă verde, însă este vehement contestat sufixul *.sex*, mai ales de către puritani. Acesta ar fi extrem de util, ar răspunde unei realităţi *de facto* şi, contrar temerilor, nu ar duce la proliferarea pornografiei – la cîtă este pe *web*, mă întreb ce ar putea să mai apară –, ci, din contră, ar face munca mai uşoară acelora care verifică legalitatea acestui gen de *site*-uri. Prin plasarea obligatorie (!) în categorii cu sufix bine determinat (exemple inventate: *.shop* ori *.sex*), în funcţie de obiectul de activitate, ar avea de cîştigat toată lumea. Am avea *site*-uri verificate şi uşor de identificat.

Alt cîştig ar fi pentru firme, prin rezolvarea indeciziei anunţat la începutul acestui articol. Numeroase societăţi multinaţionale înregistrează numele lor cu diferite sufixe şi scot bani pentru a-şi personaliza *site*-ul, dîndu-i culoare locală. Aceasta înseamnă costuri mai mari şi deseori procese, în cazul în care domeniul local este ocupat; a se vedea procesul pentru *airfrance.ro*. Cît de simplu ar fi să avem un *airfrance.aero* – chestiune fezabilă, ori *observatorcultural.press*!

Pentru a încheia, să mai spunem că discuţiile despre coduri nu au ajuns încă atît de departe, însă trebuie spart monopolul decizional ICANN pentru a putea lăsa loc unor dezbateri reale. Pînă atunci, vom avea un Internet hibrid şi neguvernat, în chip real, unul care practică cenzura arbitrar: RNC (organismul românesc care gestionează înregistrarea noilor domenii) nu cred că ar autoriza *site*-ul *www.pulafashion.ro*, care însă a fost înregistrat cu sufixul *.com*, fără probleme.

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

De la Mona Lisa la Orlan

Lucia Simona DINESCU

Una dintre primele imagini scanate şi reproduse pe suport electronic a fost Mona Lisa lui Leonardo Da Vinci. Acest demers a fost realizat în 1965, împreună cu un portret al părintelui ciberneticii, Norbert Wiener, de Philip Peterson de la Control Data Corporation (o copie **Mona Lisa by the Numbers** se află la Computer Museum din Boston). Bineînţeles însă că o simulare şi o vizualizare a Giocondei pe ecranul terminalului este diferită de receptarea tabloului în muzeul Luvru, atît ontologic-cognitiv, cît şi semiotic-interpretativ. În primul rînd datorită posibilităţii de manipulare digitală şi caracterului abstract al primelor încercări de artă pe calculator.

Astfel, mulţumită capacităţii numerice de scanare şi de modificare a unei fotografii, Mona Lisa lui Leonardo a putut fi prelucrată de către Jean-Pierre Yvaral (**Mona Lisa synthetisée**, 1989) sau de către Lillian Schwartz (**Mona/Leo**, 1987). Nu doar reconstituirea chipului Giocondei devine posibilă în mediul sintetic, ci şi manipularea unei fotografii scanate (în ultimul exemplu iconic, jumătate din cadrul imaginii conţine chipul Mona Lisei, iar cealaltă jumătate este formată din chipul lui Leonardo). De la prima simulare pe calculator a celebrului chip, în anii 1960, la aceste două modelări numerice, produse la sfîrşitul anilor 1980, se remarcă o trecere dinspre abstracţie înspre figuraţie, deşi aceste procese nu se exclud reciproc, ci mai degrabă coexistă. Imaginea pe suport digital poate fi utilizată atît la nivel formal, ca modificare şi ca îmbunătăţire a calităţii unei imagini tradiţionale (în comunicare, publicitate, operaţiuni de restaurare), cît şi la nivel substanţial, ca schimbare a conţinutului prin tehnicile montajului şi ale colajului.

Trecerea de la reproducerea abstract-numerică la o simulare hiperrealistă poate fi ilustrată prin figurile chipului artistei Orlan, un chip transfigurat prin chirurgie plastică şi modelare computaţională. În operaţiile chirurgicale de tip *performances*, artista din Franţa îşi resculptează *look*-ul după figuri celebre din istoria artei, de la Psyche, Europa, Diana sau Venus la Mona Lisa. Spre exemplu, în 1993, îşi efectuează a şaptea intervenţie chirurgicală la New York. **Omniprésence**, constînd într-un implant siliconic în ambele extremităţi ale frunţii pentru a intra în interfaţă cu chipul (androgin) al Giocondei lui Leonardo. Ideologic, Orlan vrea să denunţe ideea de frumuseţe feminină drept un construct, să artificializeze şi să defamiliarizeze conceptul de naturaleţe şi să intre în dialog polemic cu istoria artei. În „auto-hibridările" din 1998-2002, artista grefează canoanele frumuseţii clasice pe propriul chip, inspirîndu-se din transformările corporale din cultura indienilor mayaşi şi olmeci, precum strabismul sau elongaţiile de craniu. Aceste serii de fotografii digitale, realizate în colaborare cu Pierre Zoville şi expuse la Muzeul Carillo Gil din Mexic, sînt imagini manipulate pentru a releva relativitatea percepţiei frumuseţii. Chipul european este metisat, în contextul multiculturalismului, cu caracteristici faciale precolumbiene şi africane.

Pe de o parte, aceste reconfigurări faciale ilustrează modelul baudrillardian al imaginii-simulacru, chipul artistei fiind o imagine a unei imagini, din moment ce nu (mai) există un chip original, „real", de referinţă. Totuşi, acest înţeles simulacral trebuie depăşit întrucît Orlan îşi reconstruieşte corpul în cel mai fizic sens cu putinţă. „Arta carnală" a artistei apelează la dimensiunea trupească a identităţii pentru a o transforma în materie de modelat şi în mediu de transmitere a reprezentărilor. Corpul devine deopotrivă un teatru estetic, social şi politic al experienţei, cît şi o platformă a transformării fenomenologice şi figurale. Se sugerează astfel faptul că un *icon* cultural diferă în funcţie de context: de la imaginea madonei cu pruncul (*iconul* maternităţii) la imaginea actriţei Marilyn Monroe (simbolul vedetismului) sau la imaginea mereu în schimbare a cîntăreţei Madonna. Dacă *iconuri* ale culturii de masă precum Michael Jackson sau Pamela Anderson apelează la chirurgia cosmetică pentru „înfrumuseţare", Orlan recurge la operaţiile plastice în scopul desfiderii ideologiilor care dictează standardele estetice. Chipurile permanent remodelate ale artistei din Franţa sînt o marcă a nomadismului estetic actual.

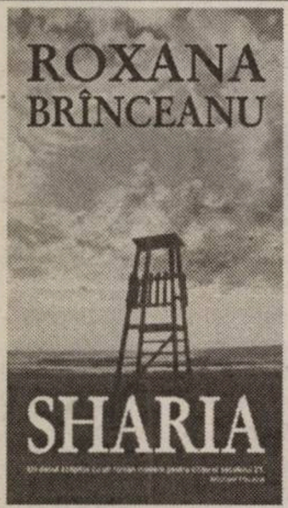
Marc Levy
În altă viaţă

248 pagini,
130 x 200 mm,
24.90 lei

„În altă viaţă", noul roman al lui Marc Levy apărut la Editura Trei, este o tulburătoare poveste de dragoste. Încercând să dezvăluie destinul misterios al unei picturi, Jonathan se va întâlni cu Clara. Şi unul şi celălalt simt că s-au mai văzut cândva. Dar când? Şi unde? La Londra, în urmă cu un secol... Versiune modernă a lui „Romeo şi Julieta", romanul creează o poveste plină de suspans, pornind de la o sugestie metempsihotică.

TREI
Tel./Fax: (21) 300.60.90
www.edituratrei.ro
C.P. 27–0490, Bucureşti

Cititul nu dăunează sănătăţii
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro www.fiction.ro



Roxana Brînceanu
Sharia

Dacă cetăţenia s-ar obţine pe baza unui test IQ; dacă familiile ar fi alcătuite din oameni, cimpanzei şi cîini; dacă rasismul ar însemna nesocotirea drepturilor cetăţeneşti ale gorilelor; dacă ţi-ai putea schimba cipul de identificare cu al altuia, preluîndu-i identitatea; dacă întoarcerea la natură (ferme agricole în care se cultivă plante şi pomi fructiferi) ar fi o mişcare dizidentă; dacă trupele rock ar fi alcătuite din oameni şi cîini... atunci am fi în Sharia, fantastica lume a Roxanei Brînceanu. Hi-tech urban fantasy, eticheta pusă pe Staţia Pierzaniei a lui China Miéville, se potriveşte la fix pe acest sclipitor roman de debut. Cititorul român al secolului 21 are în faţă un roman al timpului său.

Un debut sclipitor cu un roman modern pentru cititorul secolului 21.
15 LEI

CARTEA ROMÂNEASCĂ

***
Locul nimănui. Antologie de Poezie Americană Contemporană
36 de poeţi americani contemporani
Ediţie coordonată de Carmen Firan şi Paul Doru Mugur

„În contrast cu poeţii fluenţi originari din programele de scriitori de tipul Iowa care-au fost favorizaţi prin traduceri în România, aceşti poeţi radiază umanitate şi «suflet» şi, în plus, cîţiva au un simţ al umorului sau al ironiei care e tabu în poezia aprobată în mai toate ţările. Cititorul român o să audă erudiţia mediilor încrucişate dacă se desparte o clipă de ideea «poeziei traduse»."
(Andrei Codrescu)

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

FANTASY & SCIENCE FICTION

Kult 2005

Michael HAULICĂ

Prima ediţie a Galelor AtelierKult a avut loc sîmbătă, 14 ianuarie, la Librăria Cărtureşti. La aproape doi ani de la înfiinţarea atelierului virtual (poate fi găsit pe Internet la adresa *www.atelierkult.com*), cei care se întîlnesc *on-line* zi de zi au avut ocazia să se întîlnească şi fizic. Unii dintre ei nu mai stătuseră niciodată faţă în faţă.

Organizatorii au trimis invitaţii nominale, pe *blog*-uri, pe listele de discuţii, au dat comunicate de presă. Credeam că se vor strînge, ca de obicei, cînd e vorba despre manifestări care au de-a face cu domeniile *F* şi *SF*, o mînă de oameni, mereu aceiaşi, din ce în ce mai plictisiţi, strînşi dintr-o inerţie căreia nici ei nu i-ar putea găsi vreo explicaţie. Cînd colo... ce să vezi? Mulţime de oameni, cum n-am mai văzut de mult. Mulţime de oameni pe care nu i-am văzut niciodată. Mulţime de oameni pentru care nici gazdele n-au fost pregătite – stocul cărţilor lansate cu acest prilej a trebuit împrospătat de cîteva ori, dar mai vorbim despre asta.

Şi, totuşi, cine a umplut spaţiul de la etaj? Mi-e greu să răspund la întrebarea asta, o voi face doar parţial, înşirînd nişte nume de care cei familiarizaţi cu literatura fantastică şi *science fiction* de la noi cu siguranţă au mai auzit, de altele, cu siguranţă vor mai auzi. Au fost prezenţi Bogdan-Tudor Bucheru (venit din Arizona) şi Cătălin Sandu (Iaşi) – principalii responsabili de activitatea atelierului –, şi Horia Nicola Ursu (Satu Mare, director al Millennium Press, editură care a publicat prima antologie a atelierului); cîţiva dintre vechii membri ai atelierului: Roxana Brînceanu (Craiova), Bogdan Gheorghiu (Slatina), Marian Coman (Brăila), Liviu Radu, Florin Pîtea, Eduard Pandele, Ben Ami, Dumitru Stătescu, Iulian Iamandi, Robert David sau mai noii Ana-Maria Negrilă, Anca Amuzescu, Mirel Palada (Bucureşti); au mai fost şi simpatizanţi, cu sau fără treburi oficiale: Ion Hobana, Sebastian A. Corn, Jean-Lorin Sterian, Cătălin Badea-Gheracostea, directorul revistei **Lumi Virtuale**, Bogdan Hrib, preşedintele Grupului Editorial Tritonic, Cristina Ghidoveanu de la Radio România Cultural şi o echipă de la TVR Cultural, care a tras două interviuri cu Bogdan Bucheru şi Ion Hobana, după care au dispărut cu materialul filmat ca să prindă ştirile.

Prima parte a manifestării a fost dedicată lansărilor de carte. Millennium Press a venit cu cinci titluri proaspete, care au fost prezentate de Horia Nicola Ursu (Nicola Griffith – **Rîul liniştit**, traducere de Roxana Brînceanu), Cătălin Sandu (**AtelierKult – povestiri fantastice**, antologie de Michael Haulică) şi Florin Pîtea (Michael Haulică – **Aşteptînd-o pe Sara**) – acestea trei apărute în noiembrie 2005 –, şi două titluri de-abia ieşite de sub tipar, prezentate de Michael Haulică (Cory Doctorow – **Someone Comes to Town, Someone Leaves Town**, carte în limba engleză, scoasă sub licenţă Creative Commons) şi Ana-Maria Negrilă (**Radharc**, antologie de Costi Gurgu).

Partea a doua a serii – şi zău că nu ştiu care dintre acestea două a fost cea mai aşteptată! – a fost dedicată decernării Premiilor Kult 2005. Înainte de a trece la înşirarea lor, trebuie să fac precizarea că aceste premii se acordă pentru activitatea din anul respectiv a membrilor atelierului. Ca totul să aibă oarece ştaif, să nu mai fie doar o înşirare de nume, o strîngere de mînă şi, eventual, o diplomă, organizatorii au invitat cîteva personalităţi ale domeniului pentru a citi motivaţia juriului şi a înmîna diplomele (plus plicul cu bani şi punga cu cadoul oferit de sponsori). Dar iată premiile: Premiul pentru traducător debutant: Roxana Brînceanu pentru traducerea volumului **Rîul liniştit** de Nicola Griffith (înmînat de Bogdan Hrib); Premiul pentru cea mai bună povestire publicată în cadrul atelierului: Michael Haulică – **Vremea zăpuşelii** (înmînat de Horia Nicola Ursu); Premiul pentru debut în proză: Ben Ami pentru povestirile publicate în revista **Lumi virtuale** şi în antologia **AtelierKult – povestiri fantastice** (premiantul a absentat de la momentul de glorie, aşa că Jean-Lorin Sterian a şomat); Premiul pentru debut editorial: Marian Coman pentru publicarea volumului **Nopţi albe, zile negre** (înmînat de Liviu Radu) şi Premiul „Omul anului": Michael Haulică pentru articolele publicate în **Observator cultural** şi **Ziarul de Duminică**, activitatea de editor al revistei **Fiction.ro** şi al colecţiei cu acelaşi nume de la Editura Tritonic şi pentru realizarea antologiei **AtelierKult – povestiri fantastice** (înmînat de Ion Hobana).

În partea a treia, s-a trecut la pupat toţi piaţa endepedenţii, palinca de la Satu Mare şi autografe pe cărţile lansate. Şi aici revin la gazdele care au trebuit să tot aducă de jos cărţi pentru a le înlocui pe cele expuse, care se topeau văzînd cu ochii. Trebuie menţionat că, pe lîngă cele cinci cărţi de la Millennium Press, au avut succes şi cele ale Editurii Tritonic, dintre care două aveau ca autori membri ai AtelierKult, şi nu oricare, ci doi premianţi: Marian Coman (volumul de proză scurtă **Nopţi albe, zile negre**, cel premiat) şi Roxana Brînceanu (romanul **Sharia**), ambii debutanţi în volum.

Dar nu s-a terminat totul sîmbătă seara. Duminică dimineaţă a avut loc întîlnirea de lucru a membrilor AtelierKult, în care s-au creionat cîteva proiecte, iar participanţii la ultimul concurs organizat pe atelier şi-au primit premiile pentru care au optat, pe care Bogdan-Tudor Bucheru le-a adus din Arizona (de la o librărie Barnes&Noble).

Două zile trec repede. Bucuria premiilor trece şi ea, mai ales cînd vezi dosarul, care ar trebui să fie un roman (pe care editura îl aşteaptă), dar între copertele căruia nu este, deocamdată, decît o nuvelă. Fie ea şi premiată.

Aşa cum am spus şi sîmbătă, m-a bucurat tare mult întîlnirea cu prieteni pe care nu-i mai văzusem de mult, dar şi mai mult m-a bucurat să văd atîtea feţe necunoscute. Înseamnă că avem pentru cine scrie, avem pentru cine publica articole şi reviste, şi n-ar trebui să ne mai mirăm cînd aflăm cifrele de vînzări ale colegilor noştri, cînd vedem că librăriile fac întruna comenzi pentru cărţile lor.

Să ne vedem sănătoşi, în 2007, la ediţia a doua a Galelor AtelierKult şi la Premiile Kult 2006.

■■■ Facultatea de Istorie din Bucureşti acuzată public!

În aceeaşi formulă redacţională (cu Marius Vasileanu redactor-şef), dar în alt format, apare, ca supliment inclus în ziarul eponim, **Adevărul Literar şi Artistic** (nr. 801). O achiziţie bună a revistei este rubrica lui Toader Paleologu. În „**Ultimul boier**", ambasadorul României la Copenhaga critică sintagma din titlu şi aduce un omagiu altor „ultimi boieri" români, atît cunoscuţilor Neagu Djuvara şi Bălăceanu-Stolnici, cît şi mai discreţilor Manolică Rudeanu şi Bani Ghica. Dar numărul de faţă este dedicat bizantinologului român Petre Guran, autorul unei teze de doctorat la EHESS despre **Sanctitate regală şi putere universală în lumea bizantină a secolelor XIV-XVI**.

Laudatio semnată de Adrian Papahagi pune degetul pe o rană a învăţămîntului românesc: criza de competenţe datorată şi nepotismului: „Ştiu doar că, acum doi-trei ani, se ivise ocazia să candideze la Bucureşti pe un post ridicul de lector la Istorie, dar concursul a fost aranjat astfel încît să-l ia pînă la urmă nu ştiu care neavenit". Aceasta e o acuză în toată regula, la care conducerea facultăţii trebuie să răspundă. Într-un lung interviu pe care i-l ia Marius Vasileanu, Petre Guran îşi prezintă cariera, îşi numeşte maeştrii şi prietenii, vorbeşte foarte frumos despre creştinismul bizantin, despre isihasm şi despre ortodoxism în România şi Franţa. Suplimentul cultural al **Adevărului** ar putea deveni un partener de dialog cultural numai dacă cei patru prieteni din Paris – Toader Paleologu, Petre Guran, Adrian Papahagi şi Cristian Bădiliţă – îşi depăşesc idiosincraziile, prejudecăţile şi îşi asumă responsabilitatea angajării într-un astfel de dialog.

■■■ Publicitate şi amintiri despre... comunism®

Ultima ediţie a revistei trimestriale **Ex Ponto** din anul 2005 (nr.4) este o adevărată carte, de aproape 200 de pagini. Sumarul, se-nţelege de la sine, e bogat. Dar textele care merită citite sînt, aproape în exclusivitate, eseurile şi memoriile. Am zăbovit astfel asupra celor zece pagini de memorii scrise de profesorul şi fostul decan al Facultăţii de Limbi Romanice din Bucureşti, totodată şi poet, Paul Miclău. Anii '60 în România şi Franţa apar luminoşi pentru un tînăr cadru universitar care are ocazia să studieze şi să predea la Montpellier. Profesorul român îi aduce un omagiu celui care a sprijinit ani de-a rîndul lectoratul român din Montpellier, Louis Michel. Destui universitari români ai acelor ani trebuie să-i fie recunoscători pentru a le fi înlesnit sejururi în meridionalul oraş francez. Profesorul Miclău apreciază deschiderea culturală a regimului comunist român de la sfîrşitul deceniului şapte al secolului trecut. În 1970, „liberalizarea ajunsese la apogeu. Marxismul pur şi dur murise". În 1975, după ce Universitatea din Bucureşti îi acordă lui Louis Michel titlul de Doctor Honoris Cauza, profesorul, care voise să se întoarcă în Franţa cu trenul, este întors la Curtici de vameşii unguri. Din cauza unui accident stupid de maşină, moare, apoi, la spitalul Floreasca. Alte pagini diaristice remarcabile îi aparţin regretatului Pericle Martinescu (**Anul 1940. Bombe şi boemă**). Secţiunea de „Istorii alternative" are în cuprins un eseu politic al portughezului Marcos Farias-Ferreira intitulat **Despre scriitură, ironie & zeflemea. Puterea în America Latină** şi o primă parte a unei lucrări – expozitive mai degrabă decît critice – despre istoria feminismului, a Adinei Ciugureanu. Radu Vancu polemizează, în eseul **Postmodernul mîntuit**, cu maniera lui Mircea Cărtărescu din **Postmodernismul românesc** de a „inventa predecesori" postmoderniştilor optzecişti. Polemica se focalizează asupra interpretării de care are parte opera lui Mircea Ivănescu. Eseistul încearcă să demonstreze că aceasta este mai puţin postmodernă decît vrea Mircea Cărtărescu să ne facă să credem. Astfel, eseistul nu este de acord cu faptul că opera poetică ivănesciană ar fi biografistă, nici că ea ar dovedi preferinţa poetului pentru literatura anglo-saxonă. Numai că argumentaţia se susţine arareori. Vrînd să cuantifice influenţa franceză suferită de poezia lui Mircea Ivănescu, Radu Vancu citează titluri de poeme (**Scenă dintr-un roman franţuzesc**). Importantă este însă adeziunea la un anumit discurs cultural, nu o referinţă sau alta. E drept că, în literatura română postbelică, efortul de sincronizare culturală, prin arderea etapelor, a făcut ca experimentalismul, textualismul – literatura autoreflexivă – să meargă mînă în mînă cu postmodernismul de extracţie anglo-saxonă. Un alt eseu critic îi aparţine lui Dan Perşa, despre „precursorul" Mircea Horia Simionescu. Eseistul intră astfel în dialog cu aprecieri critice făcute de Ion Bogdan Lefter asupra autorului **Ingeniosului bine temperat**. Pornind de aici, Dan Perşa critică şi el o anume viziune, sincronicistă, despre „postmodernismul românesc" – în colimator fiind luat tot discursul pro-postmodern al lui Cărtărescu. Un alt eseu spectaculos, în primul rînd graţie temei, este cel al Cristinei Vlaicu – **Publicitatea absurdului**. De ce? Pentru că defunctul Partid Comunist al Uniunii Sovietice este surprins în ipostaza puţin obişnuită de... proprietar al „mărcilor înregistrate comunism şi derivatele lui". Publicitatea politică de stat este investigată cu instrumentele teoretice recunoscute (Debord, Baudrillard, etc.) dar cea mai interesantă rămîne partea consacrată activităţii de director de imagine a lui Edward von Kloberg, în serviciul lui Ceauşescu, Saddam Hussein şi Mobutu Sese Seko (vă mai amintiţi?). Revista este, cum spuneam, mult mai bogată decît apare din prezentarea noastră. Dacă v-am făcut curioşi, înseamnă că ne-am făcut, la rîndu-ne, datoria.

■■■ Eugen Simion şi scriitorii malefici

Editorialul lui Ovidiu Pecican din primul număr al **Tribunei** pe 2006 (nr. 80) discută spinoasa problemă a proiectelor culturale româneşti. Eseistul clujean constată, în **Proiect România**, că „anul 2005 nu a reuşit să lanseze în cultură o dezbatere de anvergură, cum nici în rest reforma nu a înaintat rapid şi spectaculos". Îi mulţumim frumos pentru laudele adresate revistei noastre destinate anchetei cu privire la priorităţile culturii române, dar nu trebuie uitate nici editorialele publicate, de-a lungul anului trecut, de criticul Mircea Martin în paginile revistei **Cuvîntul**. Penuria de idei culturale româneşti vine, însă, credem noi – şi am mai avut ocazia s-o spunem – din lipsa de comunicare dintre grupuri culturale concurente. De aceea, subscriem la speranţa editorialistului că anul 2006 va vedea instituţiile culturale, cele ale statului şi cele private, în ebuliţie, mustind de iniţiative şi, mai ales, aureolîndu-se de rezultate bune şi foarte bune. Laszlo Alexandru face o critică fără drept de apel lui Eugen Simion – mai precis opiniilor formulate de preşedintele Academiei într-un număr din **Ziua**, referitoare la „cărţile malefice din literatura română": n-ar exista, chipurile, aşa ceva, „Fireşte că o carte e absolut lipsită de valoare etică..." retorchează ironic eseistul, pentru ca apoi să citeze din textul academicianului fragmentul în care Sadoveanu apare nu ca scriitor malefic, ci „doar" ca „un scriitor care a slujit o ideologie pernicioasă, scriind nişte cărţi proaste pe care o critică şi mai aservită politicii comuniste le-a lăudat fără ruşine şi le-a propus ca modele literare". Eugen Simion comite o eroare pe care am putea-o numi „romantică", şi anume subordonează eticul esteticului. Dar, vorba lui Laszlo Alexandru, poate că **Mein Kampf** „era structurat în jurul unor metafore răscolitoare" şi atunci, nu-i aşa, Hitler rămînea în conştiinţa publică drept un mare scriitor european. Concluzia lui Laszlo Alexandru nu poate fi una „deschisă": „A stabili sinonimii între «literatura malefică» (un concept aparţinînd sferei etice) şi «autorii fără talent» (un concept aparţinînd sferei estetice) reprezintă o flagrantă eroare de gîndire şi simţire".

Dosarul revistei cuprinde texte critice despre opera cornelliană, pentru că în 2006 se împlinesc 400 de ani de la naşterea dramaturgului francez. Şi, pentru că la Cluj există o bună şcoală de romanistică şi o remarcabilă catedră de clasicism francez, cititorul are parte de cinci eseuri la temă, dintre care îl remarcăm, pentru subiect, pe cel al lui Horia Lazăr, **Corneille şi iezuiţii**. Interesant se anunţa articolul Elenei Abrudan **Din nou despre jurnalismul cultural**. Dar autoarea scrie parcă sub presiunea unui examen de reuşita căruia depinde existenţa ei viitoare: „Demersul nostru are ca miză necesitatea existenţei unei interacţiuni personalizate cu produsul cultural, cu autorul acestuia, caz în care destinatarul, prin interpretare, devine coautor, creator de semnificaţii". Scîrţîie bine de tot lemnul din care s-a tras la rindea fraza aceasta!

■■■ Eseuri şi metaeseuri în *Euphorion*

Meticuloşi cum sînt, ardelenii de la **Euphorion** încheie anul 2005 cu un număr dublu dedicat eseului (nr. 11-12). Într-un scurt „Argument", Dumitru Chioaru scrie: „Acest număr de revistă se înscrie într-o serie cu poezia, proza, teatrul, critica, istoria literară, literatura comparată etc., deşi în cazul eseului se pare că avem de-a face cu o tautologie". Desigur, pentru că eseul se poate strecura în toate genurile menţionate. Dosarul, însă, lasă de dorit. E drept, primul text impune prin numele autorului: Virgil Nemoianu semnează un omagiu adresat lui Nicolae Balotă, cu ocazia aniversării vîrstei de 80 de ani („Mă socot îndreptăţit să-l socot pe Nicolae Balotă drept una dintre figurile exemplare ale culturii şi ale istoriei române"). Pe o altă pagină, Ilie Guţan publică prima parte a unui... eseu, **Balotă şi Cercul** (e vorba despre Cercul Literar sibian, desigur). Nicolae Balotă însuşi are o pagină remarcabilă de „*mémoires d'outre-tombe*", introducere la volumul **Abisul luminat** – vedeta, poate, a acestei ediţii a revistei. Andrei Terian este autorul unor observaţii pătrunzătoare asupra eseului şi poeziei lui Alexandru Muşina. Tînărul critic nu se sfieşte să polemizeze cu eseistul şi poetul braşovean. De pildă, afirmaţiei din **Paradigma poeziei moderne** cum că apariţia unor mari poeţi este rezultatul unui „salt calitativ" în societatea şi cultura respectivă, i se răspunde că Baudelaire sau Pound nu exprimă o lume nouă, ci o instituie. În primul rînd, credem că formula „salt calitativ" nu e foarte nimerită. Asta nu înseamnă însă că – aşa cum ar crede adepţii istoriei tradiţionale – sensul lumii este conferit de impactul social al ideilor unor mari personalităţi. Pentru ca poeţii să poată ajunge în ipostaza de creatori de realitate, ceva trebuie să se fi întîmplat în/cu lumea în/despre care scriau. Baudelaire instituie o lume, cea a poeziei moderne, dar nu mai puţin adevărat este că opera lui poetică are o formă, un imaginar şi teme pe care o mulţime de raţiuni culturale le-au făcut să fie cele din **Florile răului** şi nu altele: printre multe altele, crepusculul statului creştin şi atomizarea credinţelor religioase. Şi mai important este însă altceva, ceva ce ţine de istoria literară: faptul că o carte ca **Florile răului** a ajuns un punct de reper inconturnabil al poeziei occidentale moderne, în detrimentul altora, exprimă profilul cultural al unui cronotop. Cu alte cuvinte, postumitatea lui Baudelaire nu arată decît că poetul francez s-a născut la timp pentru a deveni unul dintre părinţii poeziei moderne. Ştefan Borbely semnează o scurtă interpretare a unei nuvele a lui Hesse. Datoria de a se adecva temei anunţate îi revine pînă la urmă în exclusivitate lui Ion Dur. **Celulă nervoasă doar pentru eseu?** se întreabă autorul, referindu-se la vocaţia teoretică a românilor. Incapabili de sinteze, refractari la sistem, intelectualii români ar fi recunoscut în eseu genul literar cel mai uşor practicabil. Tot Ion Dur insistă asupra gradului ridicat de psihologizare a eseului – în raport cu filozofia sistemică, de pildă – ca marcă de autentificare a cogitaţiilor astfel livrate. Perspicace, autorul vede în Nietzsche precursorul eseului modern, fragmentar, practicat mai tîrziu, magistral, de Cioran. Noi credem că ar fi fost bine ca vocaţia eseistică a intelectualului român să fie la fel de apreciată ca – măcar – cea a poetului român. N-are nici un rost să ne amăgim cu aşa ceva. Pe de o parte, filozofia sistemică a murit de multişor, deci nu se mai pune problema inapetenţei pentru aşa ceva în România. Dar să numească cineva un eseu românesc reputat în Vest! Ne-am bucura să asistăm la o proliferare a eseului românesc asemănătoare, în cantitate şi calitate, prozei româneşti din ultimii ani. Trei texte despre „Zilele Poeziei Iustin Panţa" întregesc un sumar de calitate, dar nu trebuie uitate nici paginile în limbi străine (Stanciu Stroia şi Corin Braga), pagina de carte străină – Rodica Grigore despre Gao Xingjian – şi textul tradus din Maurice Blanchot de pe ultima pagină – **Întîlnirea cu imaginarul**. (**A.M.**)

OBSERVATOR CULTURAL

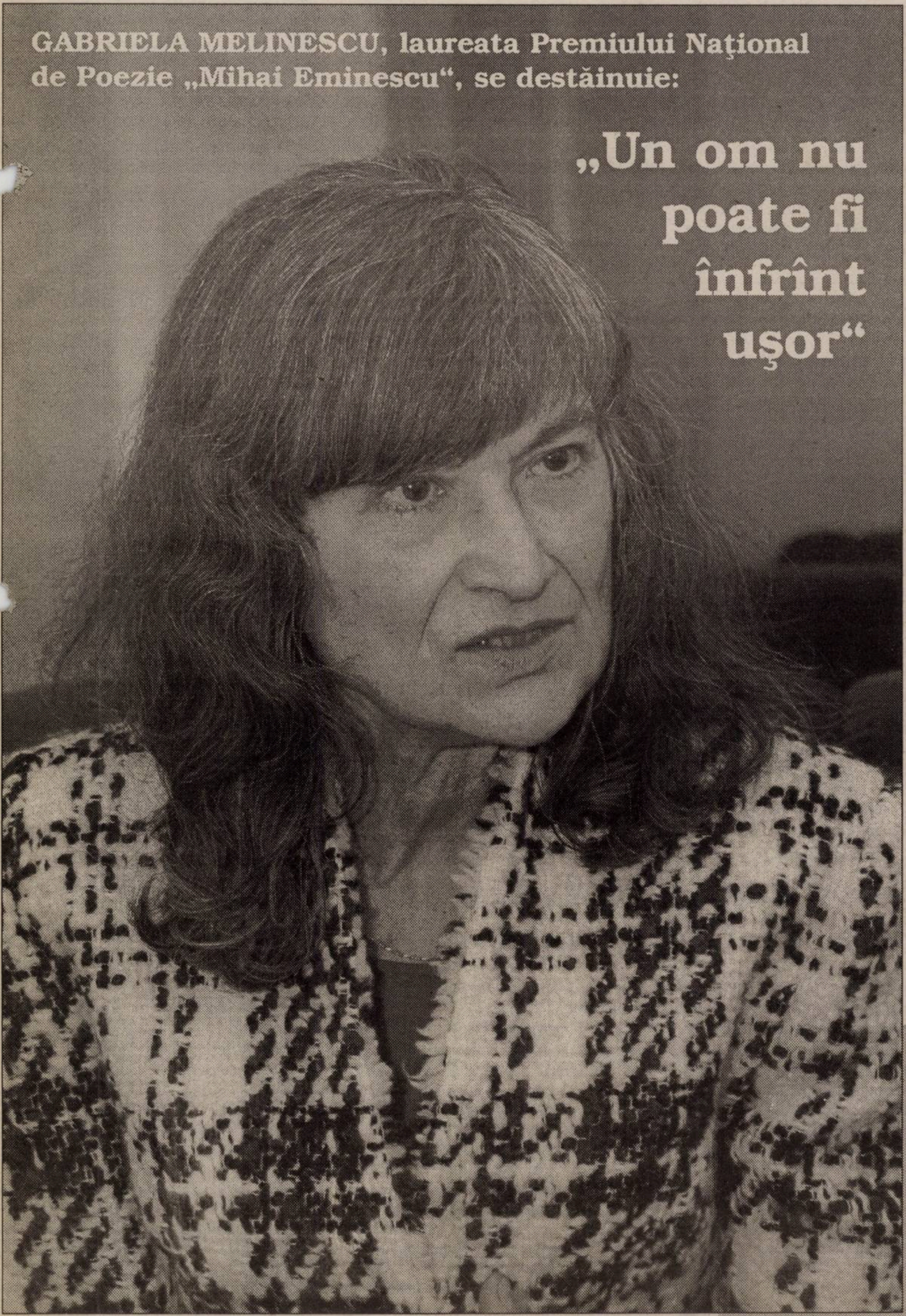
• anul VI • serie nouă nr. 48 (305) • 26 ianuarie-1 februarie 2006 • 28 pagini • 2 lei (20.000 lei) • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

UN EDITORIAL POLEMIC DE CARMEN MUŞAT, DUPĂ INTERVIUL ACORDAT REVISTEI NOASTRE DE GABRIEL LIICEANU

Iarna vrajbei noastre

GABRIELA MELINESCU, laureata Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", se destăinuie:

„Un om nu poate fi înfrînt uşor"



© Daniel Corza

Solomon Marcus, un om al timpului nostru

O carte în dezbatere: *Arhanghelii nu mor*

Mircea Eliade şi „căderea în lume"

Michel Houellebecq într-o altă vîrstă a literaturii

Norman Manea: „Condamnat şi mîntuit prin exil"

Cînd revolta devine o modă

SUPLIMENT 4 pagini

Texte de teatru nou: *The Sunshine Play* de Peca Ştefan

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Doi ani de *Dilemă veche*.** Revista **Dilema veche** a împlinit, săptămîna trecută, doi ani de la apariţie. Din 16 ianuarie 2004, **Dilema veche** continuă, cu aceeaşi echipă redacţională, revista **Dilema**, fondată de Andrei Pleşu în 1993. Pînă în decembrie 2003, **Dilema** a fost editată de Fundaţia Culturală Română. Odată cu transformarea Fundaţiei în Institutul Cultural Român şi „din cauza tot mai frecventelor încercări ale conducerii de atunci a instituţiei de a interveni în conţinutul editorial", întreaga echipă redacţională a părăsit ICR şi a înfiinţat, în regim privat, revista **Dilema veche**, editată între 16 ianuarie 2004-1 decembrie 2005 de societatea comercială Dilema veche SRL, ai cărei asociaţi sînt Mircea Dinescu (60%) şi membrii redacţiei (40%). În prezent, revista este editată, pe baza unui contract de licenţă, de Satiricon SRL, o societate înfiinţată de Dinu Patriciu şi Mircea Dinescu.

■■■ **O nouă ediţie în limba română a *Sonetelor din Crimeea*.** O nouă ediţie a **Sonetelor din Crimeea**, semnate de Adam Mickiewicz, în traducerea Passionariei Stoicescu şi a lui Constantin Geambaşu, a fost lansată joi, 19 ianuarie, la Bucureşti. **Sonetele**, publicate la Moscova, în 1826, reprezintă un ciclu artistic unitar, avînd în centru fermecătorul peisaj din ţinutul tătarilor. Prima ediţie românească a apărut în 1957, în traducerea lui Miron Radu Paraschivescu (13 sonete) şi a lui Virgil Teodorescu (5 sonete). Ediţia lansată joi, care cuprinde 18 sonete, reprezintă o versiune complet nouă, fiind pregătită cu prilejul comemorării a 150 de ani de la moartea poetului. Cu acelaşi prilej au fost lansate şi volumele **Cultură şi civilizaţie polonă. Secolele X-XVII**, o inedită introducere în istoria şi cultura civilizaţiei poporului polonez, bogat documentată şi într-o prezentare atractivă, semnată de Constantin Geambaşu, şi **Romanul istoric al lui Henryk Sienkiewicz în contextul european** de Maria Vârcioroveanu.

■■■ **România a ratificat Convenţia UNESCO pentru salvgardarea patrimoniului imaterial.** Vineri, 20 ianuarie, România a transmis directorului general al UNESCO, Koichiro Matsuura, documentele de ratificare a Convenţiei privind salvgardarea patrimoniului cultural imaterial – gest care deschide calea pentru intrarea în vigoare a textului respectiv. Conform clauzelor Convenţiei, care a fost adoptată în 2003, documentul intră în vigoare la trei luni după ce este ratificat de cea de-a 30-a ţară – adică de România (după Senegal...). **(A.P.)**

■■■ ***Medeea* pe scena Teatrului de Cameră din Budapesta.** Duminică, 22 ianuarie, a avut loc la Teatrul de Cameră din Budapesta/Budapest Chamber Theatre premiera spectacolului **Medeea** de Jean Anouilh. Textul este pus în scenă de Victor Ioan Frunză. Decoruri şi costume: Adriana Grand. Muzica: Tibor Cari. Piesa este reprezentată pentru prima oară în Ungaria. Noutatea spectacolului constă în formatul de tragedie domestică pe care îl impune discursul scenic. Trei festivaluri (Esztergom, Kapolcs, Lille) au contractat deja spectacolul. Budapest Chamber Theatre este un complex teatral (trei săli de spectacole), al cărui repertoriu este axat pe texte contemporane. Echipa lui Victor Ioan Frunză este la a 18-a montare pe scenele maghiare. **(A.D.)**

■■■ **Conferinţă despre micenieni.** Miercuri, 25 ianuarie, în Amfiteatrul Hasdeu al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, conf. dr. Florica Bechet a susţinut o conferinţă cu titlul **Micenienii – Cei dintîi greci**, conferinţa fiind tradusă şi în limba greacă. Evenimentul s-a desfăşurat sub egida Ambasadei Republicii Elene la Bucureşti şi a fost organizat de Universitatea din Bucureşti (Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine), împreună cu Asociaţia Culturală a Elenilor din România „Aristotelis". **(F.P.)**

Regizorul Alexandru Solomon prezent la ARTE

Filmul de ficţiune documentară **Clara B.**, regizat de cineastul român Alexandru Solomon, a fost difuzat sîmbătă, 21 ianuarie, pe canalul de televiziune ARTE. Urmează, pe 11 februarie, proiecţia pe FRANCE 3 ALSACE. Alexandru Solomon, care a semnat şi scenariul, alături de scenarista şi jurnalista franceză Corinne Ibram, spune că personajul său – Clara B. – este unul inventat, povestea fiind astfel o ficţiune, dar că filmul conţine imagini autentice. Prin imagini de arhivă şi fotografii de epocă autentice, pelicula istoriseşte povestea Clarei B., fotograf şi reporter, femeie liberă şi puternică, născută la Strasbourg în 1901 şi care şi-a petrecut viaţa între Franţa şi Germania. Existenţa acestei femei este reconstituită de un alt personaj, muzeograful Jonas, care o descoperă pe Clara prin documentele donate muzeului la care lucrează. Producătorii filmului susţin că este vorba de o meditaţie asupra memoriei şi istoriei secolului XX. Alexandru Solomon este cunoscut în Europa prin creaţiile sale cinematografice, cel mai popularizat film fiind documentarul **Marele jaf comunist** (2004), prezentat publicului din Franţa, Germania, Anglia, Olanda, Finlanda, Suedia, Polonia etc. Noul proiect al lui Alexandru Solomon este documentarul **Război pe calea undelor**, un film despre Radio Europa Liberă. „Noi am crescut cu acest post de radio, singura sursă de informare înainte de '89, şi era o forţă pe care regimul comunist a luat-o în calcul. A existat un adevărat război între Ceauşescu, oamenii lui şi Radio Europa Liberă" – spune Alexandru Solomon.

Maratonul Mozart la TVR Cultural

Maratonul Mozart, realizat de Euro Arts Music International, în colaborare cu Televiziunea Austriacă ORF, în cadrul Anului Mozart, va fi difuzat integral de postul TVR Cultural, pe 27 ianuarie – ziua de naştere a marelui muzician Wolfgang Amadeus Mozart. Vor fi 24 de ore dedicate exclusiv compozitorului, sărbătorit anul acesta pe toate meridianele, la împlinirea a 250 de ani de la naştere. Maratonul debutează la Salzburg, în casa natală a lui Mozart, şi va ajunge în marile săli de concerte din Europa, la Viena, Praga, Berlin, precum şi în Japonia şi China. Documentarele **Mozart la Salzburg**, **Copilul cu perucă**, **Mozart la Viena**, **Testîndu-l pe Mozart**, spectacole extraordinare cu Claudio Abbado şi Friedrich Gulda, Karl Bohm şi Cesare Siepi etc., piese mozartiene în interpretări de referinţă, opera **Cosi fan tutte** la Berlin, sub bagheta lui Daniel Barenboim, **Marea Missă** cu baletul din Leipzig, transmisii în direct din Beijing, din sala de concerte din Oraşul Interzis, Viena, Praga, Salzburg etc. compun cele „24 de ore Mozart". Astfel că TVR Cultural îşi va schimba în totalitate programul de vineri, începînd cu ora 9.00, pînă a doua zi la aceeaşi oră, pentru a le oferi românilor acest regal fără precedent. **(Arina PETROVICI)**

ICR acordă bursele „Constantin Brâncuşi" şi „George Enescu"

Institutul Cultural Român şi Cité Internationale Des Arts anunţă concursul pentru acordarea burselor „Constantin Brâncuşi" şi „George Enescu". Bursa „George Enescu", destinată muzicienilor, se acordă pentru perioada iulie-septembrie 2006, iar bursa „Constantin Brâncuşi", destinată artiştilor plastici, se acordă pentru perioada octombrie-decembrie 2006. Prin acest program, lansat în 2005, ICR îşi propune să le ofere artiştilor români ocazia de a lucra într-un mediu artistic internaţional şi să sprijine astfel introducerea lor în circuitul valorilor europene. Programul constă în acordarea a patru burse anual, pentru perioade de trei luni. Bursele includ găzduirea la atelierul contractat de statul român la Cité Internationale des Arts din Paris, suma lunară de 1.300 de euro pentru cheltuielile de întreţinere şi materiale şi 500 de euro pentru transport. Programul se adresează artiştilor cu performanţe recunoscute în domeniu, indiferent de vîrstă. Primele burse din cadrul acestui program au fost acordate compozitorului Liviu Dănceanu şi artistei plastice Suzana Fântânariu. Dosarul pentru candidatură trebuie să cuprindă formularul de înscriere (disponibil pe *site*-ul ICR, *www.icr.ro*), un *curriculum vitae* al solicitantului, un proiect de lucru, cîteva fotografii ale lucrărilor artistului (pentru artele plastice)/o casetă sau un CD audio (pentru muzică), dosar de presă şi trei scrisori de recomandare. Selecţia va aparţine unei comisii independente de specialişti, personalităţi recunoscute din cele două domenii. Dosarele selectate vor fi trimise spre validare Comisiei de Admitere de la Cité Internationale des Arts. Rezultatele selecţiei, făcute de partea română, vor fi anunţate la sfîrşitul lunii martie. Concursul pentru cele patru burse ale anului 2007 va avea loc în luna iunie. Termenul de depunere a dosarelor este 24 februarie 2006, data poştei. Persoană de contact: Daniela Sestak, tel. 230 28 54; *e-mail: dana@icr.ro*.

Rolul societăţii civile în formarea unei identităţi comunitare

În perioada 27-28 februarie, va avea loc la Bucureşti simpozionul internaţional **Rolul societăţii civile în formarea unei identităţi comunitare**, organizat de Institutul Goethe din Bucureşti. Consolidarea spiritului comunitar este o chestiune prioritară, în special pentru coeziunea societăţilor aflate în tranziţie. Cum se creează identităţi sociale şi regionale, ce actori ai societăţii civile ar putea influenţa această evoluţie şi cum arată relaţia lor cu politicul? Principala componentă a simpozionului o reprezintă rolul sindicatelor în Europa de Sud-Est. În România se constată legături între mari confederaţii sindicale şi partide din eşichierul politic, ceea ce determină o orientare ideologică. Constituie aceasta o reală problemă în procesul de democratizare? La ce concluzie ar duce o comparaţie a practicilor organizaţiilor sindicale din regiune şi din alte ţări europene?

De peste patru ani, Institutul Goethe din Bucureşti organizează, în colaborare cu partenerii din România, o serie de manifestări ce tratează cu precădere probleme din domeniul societăţii civile. Acest program special, susţinut financiar prin mijloace ale Pactului de Stabilitate pentru Europa de Sud-Est şi promovat de către Ministerul Afacerilor Externe al Republicii Federale Germania, intenţionează să contribuie la dezvoltarea democratică a ţărilor aflate în tranziţie şi – în cazul României – să sprijine procesul de integrare european. În centrul preocupărilor se află subiecte relevante şi actuale din domeniul socio-politic, al culturii şi al educaţiei. **(Adina DINIŢOIU)**

VA FI

■■■ Realizatorul TV Doru Ionescu lansează astăzi, 26 ianuarie, la ora 18.30, în Club A, cartea intitulată **Timpul chitarelor electrice. Jurnal de călătorie în arhiva TVR** (vol. I), apărută la Editura Humanitas Educaţional. Autorul cărţii vă aşteaptă la o întîlnire de zile mari, cu muzică românească de calitate şi la poveşti/discuţii/polemici despre: **De la Rock vs. Muzica uşoară la Rock vs. Dance!**, **Drepturi de autor pentru live şi... playback!**, **În atenţia caselor de discuri: restituiri pe CD ale muzicii anilor '60-'80. Cine decide muzica difuzată la radio & tv? Pînă cînd?**, **Concerte gratuite. La propriu şi la figurat.**

■■■ **Armenian Connection: Duo Tavitian-Yengibaryan în România.** În perioada 26-30 ianuarie, va avea loc în România un turneu al acordeonistului armean din Budapesta David Yengibaryan. Acesta este invitat al pianistului român de jazz Harry Tavitian şi vor susţine împreună concerte în oraşele Bucureşti, Constanţa şi Cluj. Concertele se desfăşoară după cum urmează: astăzi, 26 ianuarie, la ora 21.30, la Art Jazz Club din Bucureşti, sîmbătă, 28 ianuarie, la ora 21.30, la Club Phoenix din Constanţa, duminică, 30 ianuarie, la ora 21.30, la Club Roland Garros din Cluj. David Yengibaryan este născut în 1976 la Erevan. De peste 10 ani este stabilit în Ungaria, unde şi-a cîştigat rapid un loc pe scena concertistică, ajungînd cel mai cunoscut acordeonist de aici. Din 1999 are propria formaţie, are deja două CD-uri la activ (**Tango Passion** şi **Pandoukht** – titlul, armenesc, înseamnă „exilat", „pribeag"). A făcut muzică de scenă şi de film şi a jucat în mai multe piese de teatru. **(A.D.)**

■■■ **Zilele filmului românesc contemporan la Chişinău.** Din 30 ianuarie şi pînă în 2 februarie, la Chişinău vor fi prezentate producţii cinematografice româneşti în cadrul Zilelor filmului românesc contemporan. Evenimentul este organizat de Ambasada României în Republica Moldova, în colaborare cu Centrul Naţional al Cinematografiei din România. **(A.P.)**

■■■ **Philippe Suinen conferenţiază la Bucureşti.** Philippe Suinen, comisarul general pentru relaţii internaţionale al Comunităţii franceze Valonia-Bruxelles, va susţine la Bucureşti o conferinţă cu titlul **Europa Regiunilor**. Conferinţa se va desfăşura la Facultatea de Ştiinţe Politice din cadrul Universităţii din Bucureşti (Sala „Robert Schuman") luni, 30 ianuarie, la ora 18.00. Ea va fi precedată de deschiderea oficială a ciclului Marilor Conferinţe. La această manifestare vor fi prezenţi Călin Popescu Tăriceanu, primul ministru al României, Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii şi Cultelor, şi Cristian Preda, secretar de stat pentru Francofonie.

■■■ **5 fotografi la Galeria Nouă.** Miercuri, 1 februarie, la ora 18.00, va fi vernisată, la Galeria Nouă, expoziţia **Stai puţin...** Expun cinci fotografi tineri, selectaţi de Vlad Nanca: Marwan Anbaky, Alina Andrei, Tudor Ene, Tudor Prisăcariu, Lucian Stan. Cei 5 expozanţi sînt artişti care nu vin neapărat din zona fotografiei şi nu sînt (încă) fotografi consacraţi. Marwan Anbaky este *street artist*, Tudor Ene este elev în clasa a XI-a la liceul „N. Tonitza" şi Lucian Stan nu este nimeni altul decît părintele muzicii de club din România – DJ Vasile. Tudor Prisăcariu a fost sigur că va face programare, pînă cînd a descoperit fotografia – acum este student la Londra. Alina Andrei vine din zona literaturii şi seriile ei fotografice sînt întotdeauna însoţite de poveşti. Expoziţia **Stai puţin...** este prezentată în cadrul programului **Portfolios Review**, iniţiat în 2001 de Galeria Nouă, program dedicat tinerilor artişti. Puteţi vizita această expoziţie pînă pe 25 februarie 2006. **(A.D.)**

SUMAR

POLITIC
Ciprian CIUCU, În atenţia dlui Emil Boc, preşedinte de partid; Sabina FATI, PSD: reforma imposibilă ■ 4

ACTUALITATE
Gheorghe CRĂCIUN, Cînd revolta devine o modă; Ed PASTENAGUE, Mozaic textual ■ 5
SOLOMON MARCUS, UN OM AL TIMPULUI NOSTRU
Monica SPIRIDON, Un intelectual „nedisciplinat" ■ 6
Solomon MARCUS, La raport ■ 8

LITERATURĂ
Bianca BURŢA-CERNAT, Un exerciţiu ratat de virtuozitate ■ 10
Iulia POPOVICI, Literatura preţioaselor ridicole ■ 11

ISTORIE LITERARĂ
Florian RAZMOŞ, **Jurnalul fericirii**: avataruri politice, metamorfoze ale scriiturii ■ 12

MONOGRAFIE
Ovidiu ŞIMONCA, Mircea Eliade şi „căderea în lume" ■ 14

POLEMICI
Dan PETRESCU, Pesemne (şi alte curiozităţi strigătoare la cer) ■ 15

ESEU
Alexandru MATEI, Un scriitor mondial ■ 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Norman MANEA în dialog cu Carmen MUŞAT, „Condamnat şi mîntuit prin exil" ■ 18

INTERVIU
Gabriela MELINESCU, „Un om nu poate fi înfrînt uşor" ■ 20

ARTE
TEATRU: Doru MAREŞ, **Auto-*dafé*** pentru timpul trecut ■ 22
FILM: Mihai FULGER, Două revelaţii la început de an ■ 23
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Expoziţii vieneze; Cosmin NĂSUI, Normalitatea picturalităţii ■ 24
MUZICĂ: Anca FLOREA, Bîlbele şi „Anul Mozart"; Florian BAICULESCU, Printre „Ruşi" şi „Francezi"! ■ 25

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Moromete dă *click*-uri ■ 26

REVISTA PRESEI ■ 28

RUBRICI
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 7
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 8
Sorin ALEXANDRESCU, Plural ■ 11
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 17
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 26
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT
Texte de teatru nou / **The Sunshine Play**

EDITORIAL

Iarna vrajbei noastre

Carmen MUŞAT

Pe la sfîrşitul anilor '70, presa internaţională relata, cu lux de amănunte, povestea unui japonez care, la mai bine de treizeci de ani de la sfîrşitul celui de-al Doilea Război Mondial, nu aflase încă de încheierea marii conflagraţii. Rătăcit în timp, omul trăia într-o realitate ce încetase de ani buni să mai fie a tuturor, supravieţuise – fizic şi mental – în tranşee de mult desfiinţate şi nu ştia că, între timp, unii dintre combatanţi muriseră, alţii – cei mai mulţi – îşi abandonaseră armele şi reintraseră în viaţa civilă.

Mi-am amintit de acest episod citind partea a doua a interviului cu Gabriel Liiceanu, realizat de Ovidiu Şimonca, oarecum în acelaşi timp în care am citit editorialul lui Mircea Martin din revista **Cuvîntul** (care reproduce, de fapt, alocuţiunea rostită de criticul şi teoreticianul literar la festivitatea decernării premiilor **Cuvîntul**). Contrastul între cele două viziuni asupra vieţii culturale autohtone mi s-a părut atît de mare, încît am avut impresia că ele au fost formulate în epoci diferite. În timp ce Gabriel Liiceanu vorbeşte de „comandouri culturale", de tranşee de netrecut şi de tabere antagonice (la originea cărora s-ar afla un singur om – Ion Bogdan Lefter), Mircea Martin pledează convingător pentru coeziune şi solidaritate intelectuală, nu doar necesare, ci şi posibile. Dar există, într-adevăr, „tabere" în cultura română contemporană sau doar individualităţi ale căror orgolii se confruntă în mod repetat, ceea ce duce la *instituţionalizarea subiectivităţii* despre care vorbea, inspirat, Mircea Martin?

Cele două voci rezumă, în fond, principalele tendinţe ale scenei culturale româneşti: de o parte o viziune maniheistă, care împarte lumea în prieteni şi duşmani (cu precizarea că, întotdeauna, prietenii sînt valori incontestabile şi dreptatea este, invariabil, de partea lor, în vreme ce adversarii sînt, fără umbră de îndoială, mediocri, resentimentari şi plicticoşi); de cealaltă parte, o perspectivă integratoare, nuanţată, capabilă să accepte că valoare şi îndreptăţire pot avea şi cei care exprimă puncte de vedere diferite sau chiar potrivnice faţă de cele susţinute de cei consideraţi prieteni.

Sau, cu alte cuvinte, opoziţia fundamentală între o cultură a monologului *versus* o cultură a dialogului. Nu cred că se poate vorbi despre dialog cultural autentic decît în măsura în care se porneşte de la premisa că Celălalt are dreptul să nu fie de acord cu tine, că Celălalt, prieten sau adversar deopotrivă, trebuie respectat şi dreptul lui la diferenţă trebuie încurajat. Nu comentariile „de sus", nu dispreţul strivitor, afişat cu aroganţă, şi nici autovictimizarea şi lamentaţiile nesfîrşite pot contribui la detensionarea mediului intelectual autohton. Desigur, e mult mai comod (dar şi mai simplist) să-l acuzăm pe „X" sau pe „Y" de degradarea vieţii culturale, fără să încercăm, măcar o clipă, să ne punem problema propriei noastre atitudini, a propriilor noastre erori – de percepţie sau de reacţie. E foarte uşor să-l indicăm pe Ion Bogdan Lefter sau pe Gabriel Liiceanu drept „ţap ispăşitor" pentru toate relele (trecute şi prezente) din mica noastră lume culturală, fără să ne întrebăm dacă nu cumva, pentru ca un „război atît de crunt" să dureze şi să facă atîtea victime colaterale, e nevoie de intoleranţa şi agresivitatea mult mai multor combatanţi. Cînd apetenţa pentru contemplare cedează locul *voluptăţii* de a te indigna şansele unui dialog autentic dispar brusc. Vehemenţa naşte vehemenţă, invectivele atrag, aproape inevitabil, invective, dialogul – posibil şi necesar – se suspendă *sine die*, cită vreme cei puşi la zid simt nevoia (firească, în ordinea umanului) să replice cu aceeaşi monedă (vezi, de pildă, articolul semnat de Dan Petrescu în pagina 15).

Suferim, se pare, de mania generalizărilor pripite, ne place să etichetăm categoric şi prea rar verificăm dacă etichetele lipite cu zel corespund (în cazul în care au corespuns vreodată) conţinuturilor. Şi, cu o uşurinţă ce frizează frivolitatea, minimalizăm şi ridiculizăm, cînd nu ignorăm de-a dreptul, opere de mare anvergură culturală – ca în cazul lui Adrian Marino –, doar pentru că autorul *ca persoană* ne displace profund. Amestecul riscant al criteriilor axiologice cu umorile personale, ca şi absolutizarea *stilului frumos* în detrimentul substanţei ideatice contribuie la confuzia valorilor şi o perpetuează cu o energie demnă de o cauză mai bună. Sîntem balcanici, o ştim cu toţii, iuţi la mînie şi degrabă vărsători de apelative deloc onorante, care, incriminînd persoane, pun la zid categorii întregi de autori.

În ceea ce mă priveşte, mă îndoiesc că există tabere în cultura română, altele decît cele care opun spiritului de toleranţă şi apetenţei pentru nuanţe spiritul intolerant şi convingerea că adevărul nu poate fi decît unul singur. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Radu Drăghiciu, Adrian Puică
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Constantin Daniel nr.11, etaj 2, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **Premierul: DNA trebuia să informeze Guvernul cu privire la Anchetarea lui Copos.** Premierul Călin Popescu Tăriceanu s-a arătat nemulţumit de faptul că DNA nu a informat Guvernul cu privire la ancheta care îl vizează pe vicepremierul George Copos. „Ar fi fost normal ca Parchetul să trimită – în cazul unei persoane care este membru al Guvernului şi vicepremier – o informare legată de această situaţie. Probabil vom primi această informare şi atunci vom putea discuta mai mult. Pînă atunci există prezumţia de nevinovăţie şi justiţia trebuie să-şi facă datoria", a afirmat primul ministru.

■■■ **Colaborare fără competiţie exagerată!** Aceasta pare a fi reţeta succesului funcţionării exemplare a Alianţei PNL-PD în opinia premierului Călin Popescu Tăriceanu. Declaraţia a fost făcută la finalul reuniunii de la Gura Humorului a liberalilor şi democraţilor. Preşedintele PNL a precizat că la reuniunea regională s-a discutat despre consolidarea Alianţei. „Am făcut apel la înţelegere, pentru că o competiţie dusă la extrem nu va face bine Alianţei şi trebuie să înţelegem că duşmanul nostru este PSD", a declarat premierul.

■■■ **Comisiile de Cultură ale Parlamentului au dat liber la reclama TV.** Tocmai acum, cînd, în conformitate cu reglementările europene, televiziunile se pregăteau să micşoreze volumul de publicitate difuzată, noul proiect de lege dă liber la reclamă în cantităţi industriale. Intervalele orare fără spoturi publicitare sînt micşorate, în schimb creşte numărul formelor de inserare a acestora în programele audiovizuale. Ca şi cum astfel de măsuri n-ar fi fost de ajuns, publicitatea mascată este definită în noul document astfel încît să n-o mai poţi identifica, după cum afirmă preşedintele CNA-ului, Ralu Filip. Singurul pedepsit este TVR-ul, căruia i se interzice total publicitatea în intervalul orar 18-23.

■■■ **Electoratul PSD în stare de confuzie.** Deputatul PSD Alin Teodorescu, sociolog, crede că electoratul PSD se află într-o stare de confuzie. În cadrul unei dezbateri pe marginea ultimului sondaj CURS, realizat la comanda **Jurnalului Naţional**, Teodorescu a afirmat că rezultatele care arată o scădere în sondaje a PSD cu două procente nu reprezintă o surpriză pentru nimeni şi sînt o consecinţă a confuziei în care se află alegătorii partidului. Deputatul PSD susţine că deruta electoratului fostului partid de guvernămînt se datorează faptului că nu ştie „cine este şeful".

■■■ **Iliescu invinuit.** Fostul Preşedinte al României, Ion Iliescu, este audiat pentru prima dată în calitate de învinuit, în dosarul mineriadei din 13-15 iunie 1990. Fostul şef al statului a fost pus oficial sub învinuire pe data de 9 iunie 2005, cînd a luat cunoştinţă de acuzaţiile ce i se aduc. Potrivit anchetatorilor militari, Ion Iliescu este învinuit de o serie de infracţiuni, printre care crime împotriva umanităţii, subminarea puterii de stat, a economiei naţionale, asociere în vederea săvîrşirii de infracţiuni, instigare la tratamente neomenoase, cercetare abuzivă şi arestare ilegală. Alături de fostul preşedinte, în dosar mai sînt cercetaţi Gelu Voican Voiculescu şi Petre Roman.

■■■ **Geoană l-a exclus textual pe Adrian Năstase din conducerea PSD**, prezentînd „noua echipă de conducere a partidului". „Am venit cu noua echipă de conducere a PSD", a subliniat Geoană chiar în deschiderea şedinţei Biroului Executiv al filialei din Covasna. Din noua echipă de conducere, stabilită în culisele întîlnirii de la Poiana Braşov, nu mai face parte Adrian Năstase, dar în schimb fac parte bine cunoscuţii Miron Mitrea, Ioan Rus şi Ilie Sîrbu. Celelalte noutăţi le reprezintă vicepreşedinţii Mihai Tănăsescu şi Dan Nica, cei care au trecut în barca lui Geoană, abandonînd aripa beteagă Năstase. (**Ciprian CIUCU**)

În atenţia dlui Emil Boc, preşedinte de partid

Ciprian CIUCU

Nu ştiu cum aţi reuşit contra-performanţa de a anula, practic într-o singură săptămînă, reforma dintr-un domeniu gestionat anul trecut de partidul dumneavoastră cu brio: educaţia.

Aţi numit, atunci în vîltoarea grevelor, în fruntea unui domeniu care are strictă nevoie de continuarea reformelor reîncepute chiar de un ministru PD, Mircea Miclea, un om care este depăşit profesional de misiunea pe care i-aţi dat-o: ministrul Hărdău.

Mărturisesc că am fost printre cei care au făcut ochii mari cînd Partidul Democrat se pregătea să numească un alt ministru la educaţie. Mi-am dat atunci seama că un ministru numit în plină criză este un ministru de sacrificiu, dar nu mi-am închipuit că partidul dumneavoastră duce o aşa mare lipsă de cadre încît să puneţi în fruntea unui minister aflat în plină reformă un habarnist. Şi pentru a-mi justifica spusele, pentru a nu arunca nişte vorbe în vînt, vă trimit încă de pe acum la Strategia Ministerului Educaţiei şi Cercetării 2006-2008, semnată de ministrul Hărdău şi postată pe *site*-ul sus-numitului minister. Jenant... Omul dumneavoastră nu înţelege ce a scris acolo şi nimeni nu poate înţelege o aşa harababură. Omul dumneavoastră face confuzii de termeni, amestecă nivelurile logice şi categoriile, asociază termeni nepotriviţi, se pierde, revine, se împiedică, merge mai departe şi se *face de rîs (vă face de rîs)*, toate acestea pe un fond portocaliu-cărămiziu hilar şi prost redactat (vezi strategia la *www.edu.ro*).

Şi de acest lucru şi-au dat seama toţi oamenii din ţara aceasta care se pricep la educaţie, iar ziariştii i-au bănuit incompetenţa încă de la început. „Opera" la care facem acum referire doar ne confirmă bănuiala.

Domnule Boc, şi în educaţie, ca în orice domeniu avansat al societăţii moderne, este nevoie de cunoaştere şi de o anumită profesionalizare sau măcar de un limbaj comun pe care să-l folosească cei care au grijă de respectivul domeniu şi de evoluţia lui. Cu părere de rău, cred că omul dumneavoastră nu poate face faţă pentru că dovedeşte că nu înţelege despre ce vorbeşte.

Noi, cei care urmărim educaţia, de la învăţător la jurnalist şi pînă la omul cu experienţă internaţională în educaţie, am rămas cu gura căscată cînd am văzut raportul ministrului Miclea asupra stării învăţămîntului, publicat în momentul în care a părăsit echipa guvernamentală: o analiză pertinentă, sinceră şi profesionist întocmită, cum rar a avut executivul postdecembrist! Şi nu e vorba doar de acest raport, este vorba de întreaga activitate a domnului Miclea, a cărui perspectivă reformistă, bine integrată, avea sens şi care a reaprins speranţa unor oameni care aşteptau reluarea reformei în educaţie cam de pe unde a lăsat-o Andrei Marga. În momentul în care l-aţi desemnat pe dl Hărdău ca ministru din partea PD, am exclamat retoric, cu referire la alegerea dumneavoastră: „[...] de parcă pediştii nu mai au oameni în ţara asta decît la Cluj", acuzîndu-vă de interese politice de tip camarilă. Am fost nedrept cu Clujul, care a dat educaţiei doi oameni cu viziune: Andrei Marga şi Mircea Miclea, dar am avut dreptate în ceea ce vă priveşte. Pentru că în alegerea dumneavoastră nu v-aţi pus întrebarea „cine ar putea duce mai departe ce a început bun PD-ul?", ci întrebarea „pe cine din anturajul meu să trimit în Guvernul de la Bucureşti?".

Domnule Boc, în momentul în care aţi luat decizia vă aflaţi departe de Bucureşti, dar aceasta nu este o scuză pentru faptul că nu v-aţi interesat de evoluţia reformei dintr-un domeniu asumat de PD şi că aţi luat o decizie pripită. Acum, atît Ministerul Educaţiei, cît şi întregul sector fac glume pe seama incompetenţei omului dumneavoastră. Se spune că dacă ai o iniţiativă în educaţie nu e nici o problemă, Hărdău semnează, că şi aşa nu ştie ce semnează.

Poate nu ar fi rău ca abia acum, după ce ne-am dumirit şi noi, să vă lămurim şi pe dumneavoastră cum stă treaba cu educaţia. În acest sens, cel mai la îndemînă îmi este să vă evoc reacţia unui om care a urmărit evoluţia reformei în educaţie încă de la începuturile sale postcomuniste. Cînd i-am spus că (atunci) noul ministru al educaţiei a anunţat că îşi va prezenta viziunea, reacţia sa a fost: *să ne dea Dumnezeu un ministru fără orgoliul unei viziuni proprii, că de ăştia am tot avut parte, măcar să continue ce a început predecesorul său*. Din păcate, ministrul Hărdău a avut orgoliul unei viziuni proprii – dar cine ştie? –, poate este mai bine că nimeni nu o înţelege. Poate nu va dori să o şi aplice. Şi degeaba aţi făcut rost de bani pentru educaţie dacă nu aţi mai reuşit să faceţi rost şi de un om care să-i distribuie cu cap. Vă rog să nu credeţi că are cineva ceva cu dl Hărdău, nimeni nu-i contestă eventualele bune intenţii, ci doar capacitatea de a conduce un domeniu de care, pînă acum, se arată străin.

Primele semne ale lipsei continuităţii se văd deja: omul dumneavoastră nu s-a îngrijit de o instituţie fundamentală pentru asigurarea calităţii educaţiei în învăţămîntul superior (ARACIS) şi, din 20 ianuarie, aceasta a sucombat pentru că nu a avut sprijin politic pentru a-şi continua existenţa (Melania Mandas Vergu, **Gândul**, 23 ianuarie). Acest punct se regăseşte chiar în strategia ministrului, la pagina 35.

Vă rog să-mi permiteţi să fac o apreciere cu privire la partidul dumneavoastră. Din afară, se vede că staţi destul de prost cu cadrele: nu aveţi. Cînd aţi mers pe mîna independenţilor cum ar fi Monica Macovei sau Mircea Miclea (băgat în PD cu o zi înainte de numirea sa la educaţie), aţi avut de cîştigat şi rezultatele păreau promiţătoare. Vedeţi bine că nu e prima dată cînd Partidul Democrat susţine oameni care, din lipsă de competenţă, se fac de rîs.

P.S. Nu riscaţi, presa din România s-a profesionalizat, iar dacă un jurnalist poate formula o întrebare cu iz tehnic, un ministru trebuie să fie capabil să dea un răspuns cel puţin la fel de competent precum întrebarea.

■

PSD: reforma imposibilă

Sabina FATI

PSD nu este încă pregătit pentru reformă şi curăţenie. Liderii partidului se tem că o operaţiune amplă de eliminare a oamenilor certaţi cu legea ar produce o implozie, iar reconstruirea ar fi imposibilă pînă la alegerile viitoare. O cercetare în detaliu a fruntaşilor PSD din teritoriu şi de la centru ar putea avea rezultate devastatoare, fiindcă puţini dintre ei nu au profitat de beneficiile guvernărilor partidului care a stat la putere 10 din cei 15 ani de tranziţie. Reforma PSD ar trebui să înceapă de jos în sus, dar acest lucru este imposibil într-o formaţiune care funcţionează după vechiul principiu al centralismului democratic, potrivit căruia disciplina şi deciziile se impun de la centru, în vreme ce organizaţiile teritoriale au iniţiative restrînse şi răspunderi extinse.

Conducerea PSD nu poate şi nici nu vrea să se reinventeze, de aceea evită reforma prin diverse artificii. În primul rînd, prin sacrificarea cîtorva oameni pătaţi, care oricum nu mai puteau fi păstraţi la vîrf, în al doilea rînd, prin ascunderea gunoiului sub preş şi, în al treilea rînd, prin crearea unei diversiuni.

Autosuspendarea lui Adrian Năstase din funcţia de preşedinte executiv este nu atît o formulă de protejare a partidului, cît, mai degrabă, o modalitate de a-l scoate din joc pe fostul premier. După întîlnirea conducerii centrale a PSD cu şefii de filiale de la Poiana Braşov (20-22 ianuarie 2006), Mircea Geoană a declarat că PSD are de-acum înainte „o linie unică de comandă" şi că va fi eliminată „duplicitatea şi neîncrederea" din interiorul partidului. Dan Ioan Popescu, şeful organizaţiei Bucureşti, a fost şi el nevoit să se autosuspende pentru că nu poate să justifice o parte însemnată din averea sa şi trebuie să dea explicaţii procurorilor anticorupţie despre unele privatizări făcute în perioada cînd era ministru al industriei. Actualul preşedinte PSD, Mircea Geoană, era direct interesat să scape de Dan Ioan Popescu, pe de o parte pentru a se răzbuna că a fost umilit în 2004, cînd a candidat pentru primăria generală, fără să fie susţinut *de facto* de organizaţia Bucureşti, fiind apoi înlăturat de la vîrful ei fără nici un fel de scrupule de către Dan Ioan Popescu, iar pe de altă parte cu gîndul că va putea pe viitor controla această filială puternică. Cei doi „sacrificaţi" îl ajută pe Mircea Geoană să-şi fortifice poziţia, dar şi să demonstreze electoratului că social-democraţii se schimbă.

Pentru a diminua imaginea de război în PSD, la Poiana Braşov, reprezentanţii partidului s-au hotărît să refacă unitatea partidului, după cum a spus Mircea Geoană în declaraţia finală a reuniunii: „am decis să strîngem rîndurile şi să susţinem fără echivoc conducerea centrală şi conducerile judeţene alese în mod legitim de Congresul Naţional şi de conferinţele locale. Lupta politică se duce cu adversarii politici, nu în interiorul partidului". Cu alte cuvinte, PSD va încerca să-i protejeze de acum încolo pe cei suspectaţi de corupţie, fiindcă acuzaţiile care li se aduc ar face parte dintr-o tactică a puterii de distrugere a partidului. Mircea Geoană, care a „redescoperit" la Poiana Braşov „spiritul de echipă şi forţa care stă în unitate", va fi astfel un bun urmaş al lui Ion Iliescu, sub pulpana căruia a înflorit „capitalismul de cumetrie" pe care fostul preşedinte îl critica fără să-l sancţioneze. Ascunderea gunoiului şi nu aruncarea lui din partid este cuvîntul de ordine impus de Mircea Geoană.

PSD reinventează pericolul maghiar pentru a camufla criza în care se adînceşte. Fostul ministru de externe Geoană vorbeşte despre „izolarea şi asimilarea" românilor care locuiesc în zonele preponderent maghiare, despre autonomia culturală, care ar fi „primul pas spre un decupaj teritorial", şi atrage atenţia că România nu ar trebui să accepte din partea Uniunii Europene lucruri care ar putea duce la dezmembrarea ţării. Preşedintele PSD reia astfel o metodă tradiţională folosită de acest partid în ultimii 15 ani pentru a deturna atenţia electoratului de la problemele grave pe care nu le putea rezolva. Ion Iliescu şi Adrian Năstase au folosit cu succes pericolul maghiar în campaniile electorale şi în crizele socio-economice din perioada '90-'96, iar Ioan Rus în 2001, cînd era ministru de interne, a declanşat un adevărat scandal diplomatic spunînd că „Ungaria vrea să controleze Transilvania din punct de vedere economic şi să o federalizeze".

Ofensiva naţionalistă a PSD urmăreşte în acelaşi timp recuperarea electoratului pierdut în scandalurile recente, mascarea crizei interne şi atacarea puterii pe o temă sensibilă, chiar dacă prea puţin credibilă.

■

Cînd revolta devine o modă

Gheorghe CRĂCIUN

În urmă cu aproape un an, o revistă studenţească bucureşteană mi-a făcut onoarea de a-mi cere un interviu. Am primit întrebările prin *e-mail*, le-am citit şi mi-au plăcut. Studenţii voiau să afle opinia mea despre moda în literatură, despre cărţile care durează în timp, despre ce se mai întîmplă în noul context cu generaţia '80 şi despre temele celor mai tineri autori, despre globalizare, strategii de promovare, sincronism etc. Am dat curiozităţii lor atenţia pe care o merita şi am pierdut ceva timp pentru a formula nişte răspunsuri. (Bănuiesc că ele sînt cunoscute deja, chiar dacă eu, ca autor al lor, n-am ajuns nici pînă în ziua de azi în posesia publicaţiei cu pricina). Înainte de toate, am simţit însă nevoia să-mi declar adeziunea la modul lor direct, dezinhibat, de a discuta despre literatură.

■■■ Pentru mine literatura e o problemă individuală

Am început aşa: „Suita voastră de întrebări pare să ascundă o nelinişte mai generală legată de configuraţia literaturii tinere de azi. Salut această stare de nelinişte, ea mi se pare un semn de bun augur, o dovadă că funcţiile conştiinţei critice sînt întotdeauna prezente, indiferent de contextul social, politic şi cultural. Pe mine, cel puţin, ca scriitor trecut bine de 50 de ani, această constatare mă relaxează. Şi asta cu atît mai mult cu cît, în ultimii doi-trei ani, am trăit cu senzaţia că în literatura română de azi lucrurile încep, puţin cîte puţin, s-o ia razna, dincolo de orice preocupare pentru construcţie, scriitură, estetică, consistenţă faptică şi, nu în ultimul rînd, pentru morala textului bine lucrat.

Nu vreau să par ridicol şi să se creadă despre mine că vorbesc aşa dintr-un exces de responsabilitate faţă de scrisul artistic autohton. Ca şi pentru alţi scriitori care vor să fie pur şi simplu scriitori, şi nu nişte personaje mediatice de consum public imediat, pentru mine literatura e o problemă individuală, profund legată de intimitatea mea şi de pulsiunile mele creatoare. Dar asta nu înseamnă că tendinţele şi metamorfozele publice ale acestui spaţiu în care am ales să vieţuiesc îmi sînt indiferente".

■■■ Paul Cernat şi Luminiţa Marcu sînt nişte rarităţi în peisaj

Citesc acum acest mic preambul (eliminat în cele din urmă, în varianta finală a interviului, din suita răspunsurilor) şi-mi dau seama că el e uşor demagogic, vag patetic şi animat de un elan scriitoricesc destul de suspect. În fond, nici în momentul de faţă n-am vreun motiv să cred în neliniştea conştiinţei critice a celei mai tinere generaţii (aşa-numiţii „douămiiştii"). Rezultatele nu se prea văd. Răspîndiţi pe la tot soiul de ziare centrale şi publicaţii colorate, criticii virtuali ai generaţiei au trecut direct la jurnalismul cultural şi jocul de-a mondenitatea temelor şi subiectelor cît mai vandabile. Paul Cernat şi Luminiţa Marcu sînt nişte rarităţi în peisaj dar ei nu mai sînt de ani buni nişte critici foarte tineri. În redacţia revistei **Tomis** de la Constanţa se întîmplă cu siguranţă ceva demn de urmărit, dar deocamdată nimeni nu a ţîşnit pe turnantă. Sînt constatări prezente care nu mă relaxează deloc.

Aşa că mai bine să mă întorc încă o dată la implicaţiile primei întrebări din interviu, cea mai consistentă dintre toate: „Cum poate influenţa o modă literară receptarea unei opere sau a unui scriitor? Care ar fi criteriile de promovare mediatică a unui scriitor, validitatea lor precum şi rezistenţa unui astfel de «produs» dincolo de o tendinţă de moment?"

Şi aici am dat un prim răspuns pe care în cele din urmă l-am aruncat la coş: „Aveţi dreptate prin întrebarea pe care o puneţi. Mai mult decît în alte perioade ale sale, literatura română de azi, cea promovată de tinerii scriitori cu precădere, e bîntuită de mode. Cred că ar trebui să vorbim despre mai multe subdialecte expresive ale aceleiaşi mode, toate obsedate de o singură supratemă: libertatea de exprimare. Supratema în discuţie e prezentă în toate compartimentele şi interstiţiile societăţii româneşti de astăzi, în politică, muzică, televiziune, literatură, moda vestimentară, arte vizuale, istorie, arhitectură etc. Faptul e de înţeles. Pînă spre sfîrşitul lui 1989 societatea românească a fost obligată să poarte cămaşa de forţă a comunismului. De mai bine de 15 ani încoace asistăm la un complex proces de eliberare colectivă de tabuuri, restricţii, ideologeme, prejudecăţi, tipare de gust şi sensibilitate etc. Libertatea a devenit în România o modă. Cu atît mai perceptibilă e această modă în literatură, spaţiu în care nonconformismul, revolta împotriva sistemului, refuzul, negativismul, nihilismul sînt la ele acasă. Fiind vorba de un fenomen generalizat, el se şi bucură de o mediatizare pe măsură, aproape impudică. Oriunde te-ai uita, observi că impudoarea ascunde o nevoie de detabuizare şi de depăşire a unor prejudecăţi, fără însă a postula ipoteza unor limite".

Fireşte că acest răspuns nu e complet. Însă în loc să-l continuu, adăugînd şi unele exemple concrete, am renunţat la el. Mi s-a părut probabil că spun banalităţi şi că mă las furat de teoretizarea sterilă. Astăzi, cînd vipurile noastre culturale şi literare sînt mai mediatizate decît oricînd, n-aş mai fi la fel de sigur că ar trebui să intru direct în subiect. Unele nume, titluri, puncte de vedere, funcţii şi responsabilităţi par să se fi impus de la sine, în lipsa oricărei alternative. Altfel (pentru a nu ne îndepărta prea tare de „Europa opţiunilor" în care şi noi trebuie să intrăm), democraţia e sfîntă, pe nimeni nu-l doare gura s-o invoce conjunctural. În România de astăzi sînt la modă unicatele umane, soluţiile metafizicoide şi conduitele providenţiale. Toţi ştim asta şi toţi ne prefacem că n-ar fi aşa. Tinerii noştri revoltaţi de serviciu, tinerii noştri critici de gazetă *y compris*. ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Alina Mungiu-Pippidi, *Evangheliştii*
Cea mai controversată piesă de teatru a anului 2005.

Eugen Uricaru, *Supunerea*
Un roman cutremurător, cinematografic despre lumea în care am trăit şi poate mai trăim încă.

SCRISORI PARIZIENE

Mozaic textual

Ed PASTENAGUE

Ce înseamnă un mare scriitor? Probabil că mare scriitor e acela care izbuteşte să impună ceea ce îl deosebeşte de ceilalţi: această diferenţă care mult timp îi e mai degrabă dăunătoare, căci omologarea ei nu e uşor de făcut de către contemporani. Louis-René des Forêts, căruia revista **Critique** îi consacră un întreg număr, era perfect conştient de această dificultate cînd scria: „De fapt, mult timp am avut convingerea că ceea ce atrage cel mai mult la mine e tocmai singularitatea mea. În acest sentiment al diferenţei, mi-am găsit principalul motiv de exaltare."

În zilele noastre, cînd marele public se adapă de la o literatură formată pe gustul său, nu e de mirare că un scriitor rar şi secret devine obiect de cult pentru egalii săi, majoritatea poeţi, pentru scriitorii mai tineri, de asemenea. E ceea ce se întîmplă cu Louis-René des Forêts. Deja înainte de moartea sa, care a avut loc la sfîrşitul secolului (pe 30 decembrie 2000), exegeţii, inclusiv cei universitari, scriau din ce în ce mai mult despre el.

E diferit de ceilalţi Des Forêts, dar în ce anume consistă această diferenţă? Numărul din **Critique** încearcă să dea un răspuns. Articolele sînt numeroase şi variabile. Michel Deguy evocă nu fără nostalgie vremurile bune cînd stătea cot la cot cu Des Forêts, în biroul oval de la Gallimard; Tiphaine Samoyault scrie despre ris ca despre o manifestare a fiinţei scriitorului, tentativă de a face din ris un spaţiu (vezi Bataille) de suveranitate, dacă nu chiar „o morală la vîrf"; Jean-Paul Michel vorbeşte de obsesia „neputinţei de a realiza o operă"; nu trebuie uitaţi nici cei doi „specialişti", Jean Roudaut şi Dominique Rabaté, care au scris cărţi despre Des Forêts şi par să-l cunoască pe de rost.

Din păcate, nu pot să citez toate textele. Articolul, însă, care m-a frapat şi care subliniază cotitura care a avut loc în exegeza operei lui Des Forêts e acela al lui Emmanuel Delaplanche – **Influenţe în oglindă**. El defineşte astfel scriitura lui Des Forêts: „deconstrucţia operelor din bibliotecă, incitare la scriitură prin deturnare, reactivare şi montaj clandestin al fragmentelor demarcate." Un adevărat mozaic textual! Şi aduce cîteva dovezi ale acestor „împrumuturi literale" în ce priveşte primul roman al autorului, **Cerşetorii**. Cea mai mare parte a acestor împrumuturi, reminiscenţe şi citate mascate se află în teza de doctorat susţinută de acest cercetător deosebit. Trebuie menţionat că, în articolul său despre **Guralivul**, Bernard Pingaud vorbeşte, dar fără să insiste, de împrumuturile din Breton, semnalate deja de Marc Comina în 1998.

Nu e nimic foarte nou în ideea de plagiat! De la Molière şi pînă la Lautréamont, plagiatul a fost practicat sub diverse forme. „Plagiatul e necesar, ideea de progres îl implică", spunea Debord (într-o carte semnată împreună cu G.J. Wolman), fără să-l citeze, bineînţeles, pe Ducasse. În practica situaţionistă, el pretindea să-l depăşească, graţie procedeului deturnării („elementelor estetice prefabricate"), în care nu e vorba de imitaţie literară, ci, mai degrabă, de împrumut modificat. Sub pana lui Debord, sintagma nu mai are nimic enigmatic: scopul e atingerea „comunismului cultural"!

Dar scopul lui Des Forêts ?

În ciuda practicării regulate a plagiatului, el nu l-a revendicat niciodată. Ba chiar s-a apărat, după publicarea **Cerşetorilor**, împotriva afirmaţiilor privind influenţa romanului american asupra scriiturii sale. Dacă ne gîndim mai bine, avea dreptate să se apere, chiar dacă structura romanului său e, în mod evident, faulkneriană. Căci, în taina cabinetului său de lucru, Des Forêts mergea mult mai departe. Nici măcar nu era un joc oulipian, pentru că nu-şi impunea nici un fel de regulă precisă (cum ar fi eliminarea unei vocale, ca să dăm un exemplu cunoscut). El utiliza romanele americane din epocă – şi, apoi, atîtea altele! –, pur şi simplu ca material textual. Ce sfidare! Să copiezi frazele ori numai cuvintele altuia şi să rămîi, dacă nu tu însuţi, cel puţin cineva recognoscibil, căruia să-i poţi lipi pe frunte sintagma de mare scriitor... În ciuda lipsei de unitate a operei sale, care merge de la trăncăneală pînă la fragmentarismul pîndit la fiecare cuvînt de dorinţa de tăcere, s-ar putea spune că a reuşit mai bine decît ne-am putea aştepta. E destul de tulburător! O tehnică inspirată de plagiat, care ar trebui să ducă la negarea autorului, sfîrşeşte prin a-i întări autoritatea. Dar, în acest caz, exegeţii, toţi aceşti specialişti născocitori de clişee pentru istoria literară, ar trebui să adopte un alt fel de discurs. Iar Jean-Yves Pouilloux are dreptate, în articolul de închidere, să conteste „autenticitatea trăită" şi alte concepte de acelaşi soi, cu care exegeza lui Des Forêts se impopoţona pînă acum. ■

Solomon Marcus, un om al timpului nostru

Solomon Marcus este o personalitate plurală a culturii române contemporane. Născut la 1 martie 1925, la Bacău, Solomon Marcus este profesor la Facultatea de Matematică şi Informatică a Universităţii din Bucureşti. Numele lui se leagă de un număr impresionant de domenii (analiza matematică, informatica teoretică, lingvistică, semiotică, teorie şi analiză literară, istoria şi filozofia ştiinţei), în care a publicat, singur sau în colaborare, 50 de cărţi în limbile română, engleză, franceză, germană, italiană, rusă, spaniolă, cehă, maghiară, greacă şi sîrbo-croată şi peste 400 de articole de cercetare în reviste din cîteva zeci de ţări. Profesorul Marcus nu a ocolit nici revistele de cultură, unde a publicat cîteva sute de articole. Membru în cîteva zeci de comitete editoriale, profesor invitat şi conferinţe invitate la peste o sută de departamente universitare sau la întîlniri ştiinţifice internaţionale, citat şi continuat de peste o mie de autori. Este recunoscut drept unul dintre iniţiatorii lingvisticii matematice şi poeticii matematice (referinţe despre lucrările publicate la http://funinf.math.unibuc.ro/-marcus). Discipol al lui Miron Nicolescu şi Gr. C. Moisil, a format la rîndul său numeroşi discipoli. Revista **Secolul 21** a consacrat pagini consistente activităţii sale în nr.11-12, 2004/1-3, 2005 (p.233-268). La împlinirea vîrstei de 80 de ani, Asociaţia de Literatură Generală şi Comparată l-a omagiat pe Solomon Marcus, în cadrul unei secţiuni speciale, consacrate operei sale. Publicăm în acest număr din **Observator cultural** două articole-portret, semnate de Monica Spiridon şi Liviu Ornea, alături de un autoportret la 80 de ani, sintetic şi dens, pe care autorul şi l-a realizat cu acest prilej.

Un intelectual „nedisciplinat“

Monica SPIRIDON

Dacă ar trebui să aleg rapid o formulă succintă ca să-l identific pe profesorul Solomon Marcus, aş spune că avem de-a face, înainte de orice, cu un „intelectual nedisciplinat". Sintagma implică ghilimelele de rigoare şi mă grăbesc să explic ce vreau să spun cu asta.

Ştim cu toţii că, de-a lungul itinerariului său modern, cunoaşterea umană a fost în mod progresiv parcelată în discipline şi subdiscipline, şi astăzi istoria intelectuală trebuie să înfrunte consecinţele acestui proces.

Acest proces de *disciplinare* a cunoaşterii, pe care îl naturalizăm în mod spontan, considerîndu-l „firesc", s-a produs în cea mai mare parte în scopuri pedagogice, purtînd şi astăzi la vedere marca didactică a „transmiterii informaţiei de la maestru la discipol" în cadrul unei tradiţii academice formale (în sensul acesta, conceptul de „disciplină" are o legătură certă cu verbul „a disciplina" – exact în sensul în care Michel Foucault folosea termenul în **Surveiller et punir**, carte tradusă, de altfel, în engleză cu titlul **Discipline and Punish**). Cîmpurile sau domeniile disciplinare de cunoaştere au fost iniţial simple orizonturi formale utile şi instrumente ale transmiterii de cunoştinţe de la maestru la discipol.

S-ar putea obiecta că mai toate disciplinele, ariile disciplinare sau cîmpurile cunoaşterii au o lungă istorie şi genealogie – ceea ce este perfect adevărat –, dar *în forma sa actuală* procesul de ordonare şi de clasificare disciplinară s-a născut în paralel cu sau chiar ca o consecinţă a apariţiei unor departamente specializate în universităţi (deci a unui proces de instituţionalizare).

Din unghi retrospectiv, e interesant de observat că practicanţii din diversele branşe disciplinare nu s-au comportat deloc altfel decît indivizii exponenţi ai altor *teritorii* omoloage – de pildă, cele naţionale sau chiar cele tribale. La urma urmei, în istoria intelectuală a disciplinarităţii sau a teritorialităţii culturale, lucrurile nu stau deloc altfel decît în istoria colectivităţilor umane.

Există, ştim cu toţii, triburi academice aflate în conflicte sîngeroase permanente unele cu altele, există supra-puteri disciplinare care şi-au disputat acest statut pe cîmpul de bătălie şi şi-au adjudecat, pe rînd, această poziţie (psihologia, lingvistica, istoria sînt numai cîteva dintre ele). Se poate vorbi de măriri şi de decăderi, de splendoarea şi de mizeria unor domenii, de colonizări de teritorii – virgine sau, dimpotrivă, deja populate –, de post-colonialisme (ca, de pildă, eliberarea unor discipline de sub tutela istoricismului). Există profeţi şi pontifi intelectuali, portstindard şi militanţi ai diverselor discipline (putem cita înfruntările dintre Piaget şi Chomsky sau Cassirer şi Heidegger pe teme disciplinare şi arhi-disciplinare). S-au înregistrat federalizări şi destrămări de federaţii, unele dramatice, şi cred că dacă insistăm pe acest fir putem vorbi, în anumite arii şi în anumite contexte, de o veritabilă balkanizare a cunoaşterii.

Paul Cornea, Monica Spiridon şi Solomon Marcus, la Braşov, în iulie, 2005

Ca să înţelegem în ce constă contribuţia cu adevărat originală şi exemplară a profesorului Marcus în spaţiul intelectual contemporan trebuie să pornim de aici şi sper să mi se scuze deturul anterior.

Pentru cine i-a citit atent sau doar i-a traversat grăbit scrierile, punctul axiomatic de pornire al tuturor lucrărilor sale şi numitorul lor comun este exact *insurgenţa faţă de această stare de fapt*, nu ca rebeliune şi ca singularizare donquijotescă, ci ca avans pe firul unui traseu marcat, care, paralel cu eforturile sale, a căpătat vigoare şi s-a preschimbat treptat într-un curent principal.

Nu mă refer la *interdisciplinaritate* – care a intrat de mult în stereotipiile discursului, dacă nu ale jargonului intelectual, iar în anumite contexte s-a trivializat de-a dreptul şi se foloseşte drept condiment intelectual indispensabil pentru a da un ingredient *chic* cîte unui fel de mîncare reîncălzit. Asta mai ales în epoca aşa-numitelor schimbări de paradigmă, intrate şi ele în moneda conceptuală curentă şi devenite soluţii pentru toate anotimpurile şi situaţiile, în cultură şi chiar în societate. Asta în pofida faptului că aşa-numitele „schimbări de paradigmă" s-au petrecut, la rîndul lor, în orizontul unei accepţii mai degrabă autoritare a structurii cunoaşterii, fără a încerca să dinamiteze cadrele preexistente.

Presupunînd mai curînd acorduri mutuale sau tratate de cooperare bilaterală între arii distincte, interdisciplinaritatea nu face decît să consolideze şi să legitimeze cadrul disciplinar existent. Pentru transgresarea acestuia este nevoie de ceva esenţial, şi aici se plasează contribuţia profesorului Marcus, care *a căutat constant alternative pentru interdisciplinaritate*.

În numeroasele sale studii, conferinţe sau cărţi, omagiatul preferă termenul de *transdisciplinaritate* pentru a se referi la mişcarea transversală a cunoaşterii, care transgresează frontierele disciplinare sau le ignoră pur şi simplu. Nu este momentul să insist, dar în această privinţă Solomon Marcus se plasează declarat pe o linie propovăduită şi de compatriotul nostru, fizicianul român stabilit la Paris Basarab Nicolescu, discipol al lui Stéphane Lupasco, director al Centrului Internaţional pentru Cercetări şi Studii interdisciplinare şi organizator al primului congres mondial dedicat transdisciplinarităţii.

Principalul obstacol în calea ductusului transdisciplinar sînt convenţiile limbajului academic care încă ne leagă de cîmpurile disciplinare consacrate. Pentru a depăşi acest obstacol e nevoie însă de documente de naturalizare în cel puţin cîteva dintre aceste domenii disciplinare deodată. În cazul omagiatului putem cita matematicile, filozofia şi teoria ştiinţei, semiotica, teoria limbajului, lingvistica, teoria computaţională, informatica sau ştiinţele cognitive. Mă voi opri foarte rapid la doar cîteva dintre întreprinderile sale punctuale, spicuite din foarte numeroasele exemple care ar fi putut fi alese.

Unul ar fi tentativa de traversare a ştiinţei calculului, logicii, limbajului, artelor comunicării etc., în căutarea formelor de *autoreferinţă* active în aceste arii. Sau abordarea din unghi matematic a ecosistemelor, care transgresează frontierele dintre fiinţele vii şi mediul lor. Sau aplicarea unor modele dramatice, teatrale, pentru a da seamă de dinamica complexă a ecospaţiului, confirmînd ipoteza lui Jakob von Uexkull, conform căreia procesele ecologice au dimensiuni semiotice fundamentale. (Din cîte mi-am putut da seama, în repetate ocazii, profesorul Marcus are o slăbiciune pentru von Uexkull.) În fine, sau lectura matematicii prin lentile semiotice, avînd drept rezultat interacţiuni subtile, care depăşesc cu mult unghiul interdisciplinarităţii „clasice", declasînd metabolisme subtile.

■■■ Viziunea holistică a lui Solomon Marcus asupra cunoaşterii

Charles Saunders Peirce, semiotician, matematician şi filozof, reprezintă una dintre figurile-cheie care îl preocupă pe Solomon Marcus, exact în postura sa de intelectual-precursor, mereu cu un pas înaintea timpului său. Şi acest pas în avans este întotdeauna făcut în direcţia interdisciplinarităţii şi chiar a *transdisciplinarităţii avant la lettre*, încă în secolul al XIX-lea. Mai precis, *procesele integrative* care se vor declanşa abia în cultura secolului următor sînt deja prefigurate de el. Lecturile şi interpretările pe texte de Peirce ale lui Solomon Marcus insistă pe viziunea sa holistică asupra cunoaşterii, asupra dimensiunii performative a reprezentării în viziunea lui Peirce, asupra efortului său de a construi punţi care să permită transferul peste orice fel de graniţe şi de închideri disciplinare.

În fine, un exemplu pe care l-am lăsat *pour la bonne bouche* este studiul masiv despre Claude Lévi-Strauss, revelînd o neaşteptată (cel puţin pentru mine) iniţiere în antropologia culturală şi tratînd despre aşa-numita „formulă canonică" a narativităţii mitice care, în analiza lui Marcus, se vădeşte a fi bazată pe un simbolism matematic elaborat, avînd o capacitate explicativă vastă. Formula canonică devine, din această perspectivă inedită, o veritabilă maşină generativă, dezvăluind modul sistemic şi, în acelaşi timp, paradoxal-antinomic în care sînt generate vaste reţele de naraţiuni mitice. Mitul se naşte astfel graţie unor tensiuni între violenţa ordinii şi violenţa permanentă a transgresării acestei ordini, etalînd o dinamică permanentă şi fluidă, care depăşeşte cu mult rigidele opoziţii de care se uzează încă în acest domeniu. Un univers despre care se poate da seama numai în imagini şi în metafore.

Nu întîmplător, metaforele constitutive de teorie (adică diaforice, nu expresive sau epiforice) îi atrag constant atenţia lui Solomon Marcus, în măsura în care oferă tipare în care intră arta, ştiinţa, religia, filozofia. De pildă, consideraţiile despre metafora cibernetică a Divinităţii (omnipotenţa lui Dumnezeu exprimată de o metaforă cibernetică), ca şi atîtea alte metafore diaforice despre Divinitate. Sau cele despre procesul de du-te-vino între metafora creativă a lui Leibniz despre infinitul mic şi conceptele ştiinţei moderne în aceeaşi arie.

În aceeaşi direcţie în care s-a mişcat profesorul Marcus s-au înregistrat eforturi omoloage

de depăşire a disciplinarităţii, într-un efort totalizant, şi aş da numai două exemple care au devenit şi ele clasice. Antropologia (pe linia Marcus şi Fisher sau Clifford Geerz), erijată în critica culturală aptă să stabilească relaţii cu ştiinţele, sau aşa-numita SSK (Sociology of Scientific Knowledge), foarte la modă o vreme şi chiar azi, care plasează procesele cognitive ale ştinţei în contexte determinate. Se vorbeşte despre o „SSK revolution", o revoluţie produsă de Sociologia Cunoaşterii Ştiinţifice, care face paşi importanţi pe calea istoricizării şi a socializării adevărului. Totuşi, în ambele cazuri se oferă mai curînd un cadru conceptual discuţiilor despre schimbările în agendele de cercetare şi în scopurile academice ale unor arii largi tot disciplinare. Ca şi proiectul interdisciplinar, ambele rămîn încă în orizontul cognitivismului ortodox, şi cu asta am rostit cuvîn-tul-cheie – cognitivismul, fiindcă o perspectivă particulară, un unghi particular asupra mecanismelor cognitive este piatra unghiulară a tot ce întreprinde profesorul Marcus.

Înainte de orice altceva, profesorul Marcus este un promotor al *globalizării cognitive*, cadrul ordonator pe care îl vede ca alternativ pentru cel disciplinar şi „disciplinant" tradiţional. Precizez şi „disciplinant", fiindcă este vorba de o *globalizare cognitivă bazată pe un principiu dinamic*.

În termeni foarte simpli, din acest unghi, întreaga arie a produselor umane, spirituale sau nu – fiindcă tehnologia este de asemenea inclusă –, ca şi însăşi structura biologică a umanului au la bază un principiu comun pe care l-am putea numi *holografic*. Termenul, se ştie, a migrat dinspre fizică (cu referire la fotografie) spre biologie, cosmologie şi aşa mai departe. În sistemele holografice pe care le reprezentăm şi în care sîntem prinşi, sau pe care le producem, orice aspect instantaneu sau contiguu poate da seama, în condiţii specifice, de globalitatea spaţială sau temporală.

Poezia şi artele, dar şi matematicile sînt întreprinderi în egală măsură holografice. De asemenea, din aceeaşi perspectivă, de la celulă la organismul viu sau la cel simbolic, de aici la grupuri, societăţi şi culturi sau civilizaţii, totul se încadrează într-o logică a relaţiilor parte-întreg. În interiorul acestor ansambluri de tip holografic, cunoaşterea nu urmează un traseu interdiscipinar, ci poate fi văzută mai curînd ca un – citez – „metabolism mai mult sau mai puţin intens". În interiorul său elementele nu-şi pierd, ci, dimpotrivă, îşi afirmă identitatea: un alt concept-cheie în sistemul de repere al profesorului Marcus.

De fapt, rezumată în mod aproape reducţionist, întreaga construcţie proiectată de Solomon Marcus se aşază pe o ecuaţie *cultură-identitate-globalizare*. E de prisos să adăugăm că fiecare dintre termenii acestei triade este redefinit de către cel aici omagiat.

Noţiunea de *identitate* este scoasă de profesorul Marcus din aria disciplinară a „socio-umanelor" şi este redefinită sau, mai curînd, reclădită într-un eşafodaj în care se porneşte de la material (atomii) şi se trece prin computaţional şi semiotic. În această accepţie identitatea, interactivă şi dinamică, devine un cîmp precum cel gravitaţional şi cel electromagnetic, afiliindu-se într-o metamorfoză continuă şi angajînd cultura, identitatea şi globalizarea într-un proces circular. O serie de studii de mare însemnătate tratează, în detaliu acest proces complex pe care l-am simplificat la extrem din raţiuni demonstrative.

Fiecare tip de identitate se manifestă ca *field identity* (identitate de cîmp), ca o identitate computaţională (o capacitate de a interacţiona) şi, în fine, ca o identitate semiotică (o capacitate de a semnifica). Pentru profesorul Marcus, praxisul ştiinţific şi cel tehnologic sînt în egală măsură semnificative. (De fapt, despre replasarea proceselor semnificative într-un cadru global ne vorbesc şi manuscrisele recent descoperite ale lui Saussure, publicate în 2002, **Ecrits de linguistique générale**, editate de Bouquet şi Engler.)

În condiţiile date, ştiinţa devine în egală măsură purtătoare de identitate ca şi tehnologia, poezia, religia sau filozofia, între care se produc, de altfel, schimburi metabolice neîntrerupte. Nu este greu de văzut în ce măsură avem aici o busolă care ne ajută să ne orientăm şi să clasificăm unghiurile de atac ale profesorului Marcus din atît de numeroasele şi de variatele sale scrieri.

Aşa încît ne putem permite să încheiem cu concluzia că, în propriul sistem de referinţă pe care l-am prezentat extrem de schematic mai sus, profesorul Marcus este un intelectual cu o identitate distinctă: una post-tribală, globală, pan-semiotică, interactivă şi cu un vector orientat spre viitor.

■

compania

REEDITARE

Bucureştii mahalalelor
sau
periferia ca mod de existenţă

de Adrian Majuru

16,5 x 23,5 cm
280 pagini
(cuprinzînd 32 de pagini foto, hîrtie specială)
29,5 / 295 000 lei

Este din nou disponibilă în librării această « altfel de epopee » a Capitalei care i-a surprins atît de mult la apariţie pe conformişti, lirici şi festivişti. O lectură tonică prin cascada de imagini, comentarii şi extrase din savuroase istorii.

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16,
Sector 1, 010539 Bucureşti
compania@rdslink.ro www.compania.ro
Tel. : 211 59 64, 211 59 48

INTERSECŢII

Despre fraudă, onestitate intelectuală şi recunoaşterea meritelor

Michael FINKENTHAL

Se pare că în ultimul timp o fantomă bîntuie lumea ştiinţelor „tari". Întrebarea legată de rolul ştiinţelor şi responsabilitatea oamenilor de ştiinţă în domenii precum proliferarea armelor de distrugere în masă – fie ele nucleare, chimice sau bacteriologice – sau în provocarea unor potenţiale catastrofe ecologice nu este nouă. De la reflecţiile lui Einstein şi Oppenheimer după bombele de la Hiroshima şi Nagasaki şi pînă la dezbaterile recente, legate de realitatea efectului de „seră" (încălzirea progresivă a atmosferei), s-a glosat mult pe aceste teme atît în presa culturală şi media, cît şi în cea de specialitate.

Scandalul provocat de descoperirea unor activităţi frauduloase legate de clonare şi de cercetările în domeniul celulelor embrionare (*stem cells*), în Coreea de Sud, a fost puternic mediatizat în ultimele săptămîni. Publicul este, pe bună dreptate, nemulţumit şi în acelaşi timp speriat de ceea ce se petrece în lumea ştiinţelor: şi aşa îi este greu să înţeleagă sensul unor cuvinte şi expresii precum clonare, genom, celule embrionare, încălzire globală şi gaură în stratul de ozon, Big Bang şi supersimetrii, fuziune nucleară, nanotehnologii, computere cuantice etc. Acum mai trebuie să şi decidă dacă ceea ce se ascunde în adîncul semnificaţiilor acestor sintagme este un lucru bun sau rău, dacă ele îl ameninţă sau dimpotrivă, îl vor salva, dacă ele împing economiile la sinucidere şi structurile sociale la ruină sau dacă ne apropie mai degrabă de o societate globală dominată de utopic sau de... *apocalypse now*.

Pe de altă parte, intuiţia importanţei pe care cercetările în domeniile ştiinţelor „tari" o au (sau ar trebui să o aibă) în destinul societăţilor moderne, este (omni)prezentă: pentru a fi competitive, pentru a supravieţui în lumea globaliza(n)tă înspre care ne îndreptăm, societăţile moderne trebuie să se menţină la un nivel ştiinţific şi tehnologic înalt. Iar pentru ca acest deziderat să se poată realiza, publicul trebuie să înţeleagă ce se întîmplă şi să-i împingă pe politicienii (care ar trebui să fie) responsabili pentru strategiile pe termen lung şi pe tehnocraţii responsabili cu tactica şi implementarea strategiilor adoptate în direcţia promovării ştiinţelor care fac posibile noile tehnologii. Confruntat însă cu poveşti de genul celei a profesorului Hwang Woo-sok, omul îşi pune nu numai întrebarea fundamentală dacă este etic să creezi fiinţe prin clonare, ci şi pe aceea, aparent secundară, dar în acelaşi timp extrem de pertinentă, dacă poţi să ai încredere în judecata şi calitatea morală a unor indivizi care trăiesc izolaţi de societate şi de problemele ei cotidiene, oameni care par a vorbi o limbă numai de ei înţeleasă şi care mai şi sînt, aparent, total incontrolabili.

Frauda ştiinţifică nu este un fenomen nou; în anii recenţi au fost cazuri – nu multe, ce-i drept – de fraudă „la nivel înalt". Adică în laboratoare faimoase şi în instituţii de prestigiu, în fizică, în biologie, în chimie şi în alte domenii ale ştiinţelor „tari". De ce ne surprinde acest fenomen într-o lume în care, în alte domenii, comportamentul fraudulos devine monedă curentă? Pentru simplul motiv că în aceste discipline posibilitatea de a verifica (aproape) orice afirmaţie, descoperire sau teorie este, aş spune, intrinsecă însăşi metodei şi principiilor pe care se bazează cercetarea. Rezultatele sînt aduse în faţa specialiştilor implicaţi; mai mult, ele trebuie să fie prezentate într-o formă care face posibilă reproducerea lor, iar omologarea unei noi descoperiri este condiţionată de faptul că rezultatele pot fi reproduse oriunde şi oricînd de comunitatea ştiinţifică. Cum este atunci cu putinţă frauda? Răspunsul este că, pe termen lung, este imposibilă; mai devreme sau mai tîrziu, ea va fi descoperită. Frauda se naşte în punctul de convergenţă dintre tentaţia (la un individ sau în cadrul unui grup restrîns) de a comite o infracţiune şi imposibilitatea, uneori, de a verifica toate detaliile unei experienţe sau ale unui model teoretic de către cei chemaţi să judece descoperirea anunţată. (Cazul care l-a implicat pe David Baltimore, laureat al premiului Nobel, profesor la MIT şi mai apoi preşedinte al Universităţii Rockefeller, cazul lui Hendrik Schön de la faimosul Bell Laboratories sau cel menţionat, al lui Hwang, confirmă, toate, acest „model"). Uneori se întîmplă ca eroarea să se insinueze în cercetare fără intenţia de a înşela publicul; o experienţă poate fi făcută în condiţii precare sau de-a dreptul nefavorabile şi, ca urmare, rezultatele ei pot fi interpretate – cu bună credinţă – greşit. Frauda este doar aparentă în asemenea cazuri; desigur că în lipsa voinţei de a înşela, de a minţi sau de a fi de rea-credinţă nu se poate vorbi de fraudă, dar efectul unei gafe poate fi şi el, din punct de vedere social sau politic, nociv (cu toate că uneori un rezultat greşit poate duce la un efort colectiv de explicare a unui quasi-fenomen care, la rîndul său, generează idei noi; povestea „fuziunii nucleare reci", *cold fusion*, aflată la răscrucea dintre chimie şi fizică, aparţine, s-ar părea, acestei categorii).

La ce concluzii ne conduc aceste observaţii? În primul rînd la aceea că în ştiinţă, chiar şi în cea „tare", se manifestă ca o componentă a politicului care are potenţialul de a corupe; apoi că, în afara papei, nimeni nu este cu adevărat infailibil; şi oamenii de ştiinţă îşi au vanitatea lor, iar tentaţia gloriei, a puterii sau pur şi simplu sindromul vedetei de cinema sau a starului mediatic poate deveni uneori covîrşitor. Dar toate acestea nu pot şi nu trebuie să ne împingă înspre dezavuarea ştiinţelor. Nu avem dreptul moral să devenim cinici şi să le întoarcem spatele. Într-o societate democrată, la urma urmelor, opinia publică este aceea care determină mersul lucrurilor nu numai în *agora*, ci şi în universităţi şi în laboratoarele de cercetare. De aceea este important ca intelectualii, de orice culoare şi persuasiune ar fi ei, să facă front comun în efortul de a înţelege cultura ştiinţifică, structurile şi mecanismele ei. Efectele negative ale unei gîndiri dogmatice au fost bine puse în evidenţă recent în paginile **Observatorului**, în contextul discuţiei purtate în jurul **DGLR**; lipsa unui sprijin robust pe care un public cultivat îl poate aduce instituţiilor de cercetare ştiinţifică poate genera la nivelul celor care decid o atitudine dogmatică sau, mai grav chiar, o indiferenţă dăunătoare chiar faţă de instituţiile de cercetare şi oamenii care activează în ele. Cum scria un ilustru coleg de la Bucureşti, „redresarea este o chestiune politică"!

Columbia, 22 ianuarie 2006

La raport

Solomon MARCUS

Ca adolescent, eram un cititor pasionat de poezie, iar ulterior s-a adăugat şi pasiunea pentru spectacolul de teatru. Abia la vîrsta bacalaureatului am descoperit matematica, iar faptul că am venit spre ea din direcţia poeziei şi a teatrului a marcat esenţial formaţia mea de matematician. Totul s-a petrecut într-o continuitate perfectă. am regăsit în matematică gustul paradoxului şi sentimentul infinitului, atît de importante în literatură. Din teatru am învăţat însemnătatea punerii în scenă şi a intrării într-un rol, fapt care m-a ghidat în prezenţa publică şi în dorinţa de a cîştiga atenţia şi interesul interlocutorilor. Studiul proceselor cu o infinitate de etape mi-a dezvăluit un univers mirific în cadrul analizei matematice, căreia i-am dedicat peste o sută de articole. Dar pîndeam momentul în care, îmbogăţit cu acest nou orizont, să mă întorc la pasiunile din adolescenţă. Această întoarcere s-a petrecut în două etape: prima, la sfîrşitul anilor '50, cînd am prins primul tren al noului domeniu care tocmai se contura: lingvistica matematică; a doua, în a doua parte a anilor '60, cînd, prin mijlocirea operei lui Pius Servien şi a lui Matila C. Ghyka, am început să lucrez la poetica matematică. Am descoperit astfel că pasiunea mea pentru poezie şi pentru matematică nu era străină de interesul meu major pentru problemele limbajului. Dar toată această odisee avea să mă ducă mereu în noi locuri. Itinerarul matematică – lingvistică – poetică nu putea evita întîlnirea cu informatica (teoria limbajelor de programare se hrănea din ideile lingvisticii matematice, iar procesarea datelor furnizate de analiza literară nu putea nici ea evita informatica) şi cu biologia (activitatea creierului şi mecanismele eredităţii pun în evidenţă structuri de limbaj, iar evoluţia formelor artistice este oarecum izomorfă cu aceea a creşterii biologice). Liantul unor procese atît de diferite nu putea fi furnizat decît de semiotică, teoria generală a semnelor de orice fel. Astfel am fost condus la studiul unor paradigme universale, în sensul că ele traversează întreaga cunoaştere. Las deoparte activitatea mea în matematică, lingvistică şi informatică şi prezint în cele ce urmează unele aspecte mai uşor rezumabile ale unor idei cu semnificaţie cultural-filozofică pe care le-am dezvoltat în semiotică şi poetică.

Temporalitate. M-a nemulţumit caracterul fragmentar al prezentărilor pe care le-am întîlnit. Fiecărui tip de timp i-au fost dedicate lucrări de sinteză (timpul cronologic, cel fizic, cel biologic, cel psihologic, cel lingvistic, cel literar, cel muzical, cel din religii etc. au beneficiat, fiecare în parte, de prezentări monografice). Ne-am fi aşteptat ca o sinteză a diferitelor tipuri de timp să se realizeze în lucrările dedicate filozofiei timpului; acest lucru nu s-a întîmplat, chiar dacă în unele lucrări pe această temă se fac referinţe la aspecte ale timpului în unele domenii particulare. Am încercat să surprind legături între diferite feluri de timp, căutînd să le aduc într-o albie comună. M-a impresionat modul în care timpul lingvisticii istorice preia modelul timpului geologic. Timpul artistic este, pînă la un punct, izomorf cu timpul cuantic, amîndouă regăsindu-se în percepţia temporală la copiii foarte mici, sub forma unui prezent continuu şi, deci, a anulării distincţiilor trecut-prezent-viitor. Timpul relativist se regăseşte în cel psihologic, aşa cum apare acesta din urmă în cercetările şcolii lui Jean Piaget. Am căutat să aprofundez aceste rezultate, al căror catalizator este matematica. O surpriză o furnizează timpul computaţional: omul este o fiinţă logaritmică în relaţia sa cu lumea, dar antilogaritmică în relaţia sa cu calculatorul electronic.

Comunicare. Am adăugat la cele şase componente şi funcţii din schema lui Jakobson încă cinci (printre care, mai importante, funcţia perturbatoare şi funcţia terapeutică), împrumutate din schema lui Shannon, din semiotică, din psihoterapie şi din ingineria comunicaţiilor; fără acestea, nu putem explica satisfăcător comunicarea. Am arătat că cele unsprezece funcţii ale comunicării sînt parţial în relaţii sinergetice, parţial în relaţii conflictuale, deci nu se poate pune problema optimizării procesului de comunicare, ci numai a compromisului acceptabil. Am acordat o atenţie specială comunicării în absenţa unui transfer de informaţie; aici intră de multe ori comunicarea artistică, dar şi discursul dictaturii totalitare sau discursul religios.

Informaţia. Am pus în evidenţă cîteva surse ale ideii ştiinţifice de informaţie, idee care s-a născut în secolul al XIX-lea. O primă sursă, de natură cantitativă, este aceea din termodinamică, la care s-au raliat ulterior o direcţie venind din teoria circuitelor electrice şi o alta, din filozofie. O a doua sursă, de natură pur calitativă, a fost iniţiată de biologia darwiniană şi are la bază ideea de formă (în conformitate cu etimologia latină a cuvîntului *informaţie*). Am urmărit aceste două itinerare pînă în zilele noastre şi am constatat incapacitatea lor de a face joncţiunea. Ştafeta a trebuit astfel să fie preluată de o altă paradigmă universală, aceea a semnului.

Am inventariat cîteva zeci de accepţiuni ale cuvîntului *informaţie* şi am constatat imposibilitatea de a le aduce într-o albie comună.

Paradoxul. Am arătat că paradoxul a evoluat de la periferia cunoaşterii, unde se află la începutul secolului al XX-lea, spre centrul ei; de la statutul ei patologic la unul de sănătate şi normalitate. Am introdus o tipologie a paradoxului organizată ca o ierarhie cu patru niveluri: semiparadox, paradox, semiantinomie, antinomie, fiecare dintre acestea comportînd trei ipostaze: sintactică, semantică sau pragmatică. Un exemplu tipic de semiantinomie este cel al lui Epimenide cretanul, care pretinde că toţi cretanii spun numai minciuni. Se observă că, dacă admitem că spune adevărul, atunci rezultă că minte; reciproca nu este însă adevărată. Altfel se întîmplă într-o antinomie ca „Mint cînd spun că mint"; dacă acest enunţ este adevărat, atunci rezultă că este fals şi reciproc. Am constatat că definirea paradoxului ca încălcare a unuia dintre principiile logicii clasice nu acoperă întreaga varietate de situaţii pe care le considerăm paradoxale şi am propus o altă definiţie a paradoxului, mult mai încăpătoare: suprapunerea a două niveluri, de obicei distincte, ale realităţii, ale limbajului, ale cunoaşterii, ale gîndirii sau ale comportamentului.

Jocul. Analiza diferitelor trăsături relevante ale unor jocuri şi a diferitelor activităţi care poartă numele de jocuri arată că nu există nici o trăsătură relevantă pentru un joc şi pe care s-o întîlnim la toate jocurile şi nu există nici un joc la care să apară toate trăsăturile relevante pentru unul sau altul dintre tipurile posibile de jocuri. Rezultă că întrebarea lui Wittgenstein: „Au toate activităţile pe care le numim jocuri ceva esenţial comun, care să justifice denumirea lor comună?" rămîne deocamdată nedecisă şi cu probabilitate mare de a primi un răspuns negativ. Analiza componentei ludice a activităţilor de creaţie (fie ele de descoperire sau de invenţie) pune în evidenţă faptul că jocul creaţiei nu se bazează pe reguli prestabilite (ca la şah), ci pe reguli (dacă ele într-adevăr există) pe care încercăm să le găsim sau să le instaurăm chiar în procesul de desfăşurare a jocului respectiv. Dar această căutare rămîne de obicei fără succes, accentul căzînd pe folosirea cît mai bună a libertăţii de care avem parte în jocul intelectual. În cadrul acestei libertăţi, eşecul şi greşeala sînt nu numai permise, dar aproape inevitabile; ele sînt preţul pe care-l plătim pentru ca să putem înainta în cunoaştere şi în creaţie.

■■■ Importanţa proceselor metaforice circulare

Metafora. Încă la sfîrşitul anilor '60, am studiat metafora matematică atît la nivelul componentei naturale, cît şi la nivelul componentei artificiale ale limbajului matematic. Problema avea să devină actuală abia cu vreo zece ani mai tîrziu. Am pus în evidenţă importanţa proceselor metaforice circulare (deci care se referă nu la entităţi preexistente, ci la entităţi a căror emergenţă devine posibilă tocmai sub acţiunea procesului metaforic) în ştiinţele grele, în cele informaţionale şi în cele socio-umane. Am argumentat acţiunea dictatorială a unor metafore în naşterea şi evoluţia unor noi discipline; de ele depind noţiunile introduse, problemele studiate, metodele folosite (de exemplu, în teoria comunicării, în teoria mulţimilor, în cibernetică, în inteligenţa artificială, în teoria relaţiilor internaţionale).

Am întreprins, pe urmele lui Max Black, dar mergînd mult mai departe, analiza comparativă a metaforei cognitive şi a modelului cognitiv.

Perechile conjugate. Se deosebesc de alte tipuri de cupluri (antonimia, negaţia, paradoxul, antinomia etc.) prin faptul că natura opoziţională a celor doi termeni se dezvăluie numai *a posteriori*, ca rezultat al unei analize; iniţial, cei doi termeni par a se afla într-o relaţie de compatibilitate, dacă nu chiar de atracţie reciprocă (tipică fiind, din acest punct de vedere, perechea <exactitate, adevăr>). Se constată că perechile conjugate sînt prezente peste tot, în natură, în societate şi în alcătuirea identităţii noastre umane, ele aparţin numitorului comun al disciplinelor de natura cea mai diferită, de la mecanica cuantică la informatică, de la psihologie la economie şi sociologie, de la matematică la literatură şi artă. Am propus o tipologie a perechilor conjugate. Am extins noţiunea la mulţimi de mai multe obiecte, arătînd, de exemplu, că principiile conversaţionale ale lui Grice au statutul unei mulţimi conjugate şi tot la mulţimi de acest fel conduc agregarea indicatorilor sociali sau a preferinţelor individuale într-una colectivă, prognoza economică, analiza aproximaţiei, aleatorului sau neglijabilului, comunicarea umană etc.

Principiul holografic. Este vorba de capacitatea pe care, în anumite condiţii, o are localul (individualul, instantaneul) de a da seama despre global (etern, general). În fizică, a fost pus în evidenţă la mijlocul secolului al XX-lea, de Denes Gabor (premiul Nobel), în domeniul fotografiei, dar valorificat efectiv după apariţia laserului. Este anticipat în istoria culturii de monadele lui Leibniz, de fenomenul analiticităţii, în

BIFURCAŢII

Literatură şi matematică

Liviu ORNEA

Am citit, cu întîrziere, o carte deosebit de interesantă: **Întîlnirea extremelor**, a profesorului Solomon Marcus. Ca şi precedentele cărţi ale domniei sale, şi aceasta copleşeşte prin erudiţia autorului, prin curiozitatea sa intelectuală şi prin dezinvoltura cu care se mişcă în domenii foarte diferite. Nu o cronică propriu-zisă mi-am propus să scriu, despre majoritatea eseurilor din volum fiind greu de vorbit la modul general, mai ales cînd eşti, ca mine, nespecialist în lingvistică şi poetică matematică: sînt discuţii foarte precise, care citează o bogată literatură ştiinţifică şi care reclamă o analiză pe măsură. Notez doar cîteva gînduri stîrnite de lectura cărţii.

Teza autorului e că gîndirea ştiinţifică, mai ales „în forma ei supremă, matematică", marchează, în varii moduri, marea literatură a lumii. În consecinţă, volumul adună o serie de eseuri pe teme foarte diferite, de la intuiţiile matematice ale lui Goethe sau Eminescu la teoria traducerii şi la metodele statistice folosite în teoria teatrului.

Dacă întîlnirea extremelor e evidentă în persoana lui Ion Barbu (şi a lui Solomon Marcus, aş zice, iar exemplele se pot înmulţi), nu la fel de convins sînt de alte ipostaze ale acestei apropieri. De exemplu, notaţiile lui Eminescu, de genul „Toate sînt o ecuaţiune", „Matematica e o abstracţiune a mecanicei" şi altele asemenea, îmi par a fi banale observaţii, locuri comune, poate auzite şi notate. E nevoie de privirea binevoitoare a profesorului Marcus ca să le încarci cu o semnificaţie precisă şi să le legi de matematica vie. Ce garanţie avem că scriind „cubul e finit, sfera e infinită" Eminescu avea în vedere, sau doar intuia, subtila distincţie dintre numerele raţionale şi cele iraţionale, care conduc la trecerea la limită, procedeu inevitabil în calculul ariei şi al volumului sferei? Eu cred că nici una şi, în orice caz, nu pentru asemenea panseuri e Eminescu important în cultura română. Oricum, profesorul Marcus ia aceste notaţii în serios şi glosează pornind de la ele, iar micile eseuri rezultate sînt de multe ori sclipitoare şi mult mai interesante decît punctul lor de pornire.

Nici comentariul extrem de doct la **Cinci pîini** de Ion Creangă nu mă prea convinge. Spune autorul: „Creangă a ales cu foarte mult discernămînt numerele puse în joc: un om, încă un om, două pîini, trei pîini, cinci lei. Nu mai încape nici o îndoială că este vorba despre faimosul şir al lui Leonardo Pisano Fibonacci". Ei, tocmai că încape îndoială! Ipoteza e seducătoare şi demonstraţia care urmează, măiastră, doar că eu am mari îndoieli că Ion Creangă avea foarte multe cunoştinţe de matematică. Pe de altă parte, recunosc că interpretarea domnului profesor stă în picioare. Şi, în plus, contează, oare, ce avea în vedere autorul ori numai ce poate desluşi comentatorul?

Hazardată mi se pare şi aplicarea, nu atît a unor metode matematice, ci a unui anume tip de gîndire ştiinţifică în teoria teatrului. Nu înţeleg, de exemplu, la ce foloseşte descrierea unui spaţiu al personajelor cu cel puţin unsprezece dimensiuni (e doar o propunere, probabil că se pot imagina şi alte coordonate), care reprezintă tot atîtea caracteristici cu care se încearcă definirea personajului teatral. Nu cred că e utilă nici celui ce scrie teatru, nici celui ce încearcă să înţeleagă ce a scris celălalt şi nici, cu atît mai puţin, celor ce fac spectacolul. De exemplu, un regizor sau un scenograf ştie foarte bine că orice obiect de pe scenă trebuie „să joace" cumva, să aibă rolul lui în spectacol, nu e nevoie de studii sofisticate pentru a putea afirma că un element de decor are, din acest punct de vedere, ceva din caracteristicile unui personaj. Visul cel mare, în orice teorie matematică, este să găseşti invarianţi şi să obţii o clasificare. Dar nu cred că acest tip de cercetare se poate aplica în orice domeniu.

Studii ca acesta îmi dau senzaţia că nu se pleacă de la o problemă reală, ci că se vrea doar aplicarea unor metode sau principii ştiinţifice. Sînt, probabil, utile celor ce se instruiesc în disciplina respectivă, se poate scoate din ele şi o teză de doctorat, dar cam atît.

Nu aşa stau însă lucrurile cu discuţia despre identificarea tipurilor de paradox, surse ale comicului, de fapt, care apar în diverse texte şi spectacole de teatru (cu exemplificări din Băieşu, Caragiale, Ionesco), un capitol foarte interesant. Aş remarca şi faptul că profesorul Marcus analizează chiar o situaţie scenică (dintr-un spectacol cu **D'ale carnavalului** al Sandei Manu), lucru mai rar întîlnit chiar în cronicile de teatru profesioniste.

Alt capitol care m-a interesat mult e cel despre experimentele de traducere şi retraducere aplicate pe un poem de Marin Sorescu. Aici relevanţa demersului ştiinţific este evidentă, aplicaţiile au cîmp deschis şi e de sperat că vor continua. La fel de stimulativ intelectual este consistentul capitol dedicat lui Ion Barbu, despre care s-a mai scris chiar în **Observator cultural**. În totul, o carte incitantă care dovedeşte nu doar că extremele se pot întîlni, ci că ele se întîlnesc fericit în inteligenţa uimitor de cuprinzătoare a profesorului Solomon Marcus.

matematică (secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea). Ulterior s-a avansat ipoteza structurii holografice a creierului uman şi chiar a universului; pe aceasta din urmă o confirmă şi creaţia artistică: „Să vezi lumea într-un grăunte de nisip/ şi eternitatea într-o oră" (W. Blake). M-a preocupat argumentarea ei în creaţia eminesciană. Am examinat aspectele holografice în domenii dintre cele mai variate; de exemplu, în biologie, orice celulă din organismul uman conţine informaţia genetică a tuturor celulelor. Fenomenele de referinţă în studiul holografiei: focul şi oglinda.

Arta şi ştiinţa. Relaţia lor e complicată, problema naturii lor rămîne deschisă. Noi aspecte sînt mereu puse în evidenţă. Le putem raporta la un sistem de coordonate în număr finit, dar mereu în creştere. Numeroase similarităţi fac loc, în interiorul lor, unor diferenţe care, la rîndul lor, generează noi similarităţi ş.a.m.d. De exemplu, amîndouă sînt acte de creaţie, dar în artă este preponderentă invenţia, iar în ştiinţă descoperirea.

Structuralismul nu a fost o modă, ci o etapă inevitabilă în istoria culturii în secolul al XX-lea.

Totuşi, unii autori aşază muzica sau poezia sub semnul descoperirii, iar alţii, ca Wittgenstein, plasează matematica în domeniul invenţiei. În orice caz, componenta de descoperire creşte în importanţă în domeniul artei, sub influenţa revoluţiei informaţionale, iar componenta de invenţie creşte în importanţă în ştiinţă, sub acţiunea proceselor de modelare cognitivă. Se ajunge la un echilibru al lor. Dar o nouă analiză arată că natura invenţiei nu este aceeaşi în ştiinţă şi în artă ş.a.m.d. În ultimă instanţă, constatăm că distincţia descoperire-invenţie şi-a pierdut claritatea de altă dată, ca urmare a frecvenţei tot mai mari a situaţiilor de interferenţă a subiectului şi obiectului. Practic, nu arta şi ştiinţa sînt în discuţie, ci operele individuale, fiecare găsindu-şi un loc în spaţiul pluridimensional al diferitelor distincţii relevante în această problemă. Se adaugă şi posibilitatea ca aceeaşi operă să admită o ipostază ştiinţifică şi una artistică. Tendinţe opuse apar chiar în interiorul aceluiaşi tip de discurs. De exemplu, matematica are, pe de o parte, tendinţa de folosire a unor contexte scurte, deoarece mizează mult pe definiţii, ca mod de introducere a noţiunilor. Dar, în acelaşi timp, are tendinţa de folosire a unor contexte tot mai lungi, prin procedarea ei în etape, fiecare etapă prevalîndu-se explicit şi esenţial de etapele anterioare.

Bilanţul structuralismului. Structuralismul nu a fost o modă, ci o etapă inevitabilă în istoria culturii în secolul al XX-lea. Nu a apărut numai în disciplinele socio-umane, ci în întreaga cultură; nu numai în Franţa şi în încă vreo două ţări, ci în întreaga Europă şi în America (poate şi în alte părţi); nu abia în anii '50 ai secolului al XX-lea, ci încă din secolul al XIX-lea, dar în special începînd cu sfîrşitul secolului al XIX-lea. Promovarea structurii în raport cu materia a apărut necesară în toate domeniile, dar numai în unele dintre acestea, ca lingvistica, psihologia, matematica, antropologia, biologia şi teoria literară, această tendinţă a întîmpinat o rezistenţă, o opoziţie. În acestea din urmă a apărut structuralismul, ca expresie retorică şi polemică de afirmare a noii paradigme. Unele deficienţe, cum ar fi neglijarea aspectelor substanţialiste sau diacronice, au fost depăşite într-o fază superioară de dezvoltare. Aparenta ieşire din scenă a structuralismului nu a însemnat falimentul său, ci numai faptul că alte paradigme, ca informaţia, semnul, comunicarea şi calculabilitatea, s-au impus în centrul atenţiei; dar acest lucru nu s-a întîmplat în dauna structurii, ci, dimpotrivă, prin preluarea celor mai importante achiziţii ale paradigmei structurale.

Strategia personajelor dramatice. Nu se poate stabili un statut al personajului teatral valabil pentru orice loc şi orice timp. Dar se poate considera un spaţiu cu atîtea coordonate cîţi parametri pot decide uneori statutul de personaj: prezenţa replicii, caracterul uman, caracterul animat, existenţa unui actor, prezenţa scenică, participarea la acţiune etc. În acest spaţiu, orice candidat la statutul de personaj îşi găseşte un loc. Dar calitatea de personaj nu mai e în acest fel una categorică, ci devine o chestiune de grad. Să observăm analogia cu statutul jocului.

În raport cu segmentarea spectacolului teatral în diferite unităţi de timp – scene – şi în raport cu intrările în şi ieşirile din scenă ale personajelor, se poate asocia fiecărui spectacol o matrice binară în care celula *ij* este ocupată de cifra 1 sau 0 după cum personajul de rang *i* este prezent respectiv absent în scena de rang *j*. Datele furnizate de această matrice se dovedesc capabile de a da seamă despre unele aspecte globale, dinamice şi strategice ale unui spectacol teatral, aspecte care se situează dincolo de raza de acţiune a observaţiei noastre directe, a intuiţiei noastre, uneori surprinzîndu-le pe acestea, alteori confirmîndu-le, dar detaliindu-le şi nuanţîndu-le. O cercetare de acest fel, aplicată unor opere dramatice dintr-o mare varietate de zone geografice şi perioade istorice, relevă, între altele, faptul că multe dintre informaţiile care par a nu putea fi obţinute decît prin referinţa la conţinutul replicilor personajelor, pot fi totuşi extrase din structură, mult mai elementară, a intrărilor în şi ieşirilor din scenă.

Traducerea poeziei. Faţă de scopul obişnuit al traducerii unei opere O din limba A în care a fost ea scrisă într-o altă limbă B, scop constînd în a permite accesul la O al celor care cunosc limba B, dar nu şi limba A, ne-a preocupat în primul rînd o altă problemă: în ce fel traducerile operei O în diferite alte limbi pot contribui la o mai bună înţelegere a operei O chiar pentru vorbitorii limbii A, incluzînd aici şi pe cunoscătorii ambelor limbi, A şi B? Cu alte cuvinte, supunerea unui text la testul traductibilităţii sale poate dezvălui aspecte altfel ascunse ale textului respectiv. Ca un corolar, a apărut şi întrebarea firească: în ce fel şi cît de mult depinde un text de limba în care a fost scris? Poezia este considerată prin excelenţă un domeniu al dificultăţii (dacă nu al imposibilităţii) traducerii, de aceea ne-am îndreptat atenţia în această direcţie. Experimentul a fost efectuat pe un text al lui Marin Sorescu.

Abordarea generativă a narativităţii folclorice. Tradiţia instaurată de V. Propp, de reducere a variantelor la invariante, este combinată cu metoda gramaticilor generative, propusă de Noam Chomsky. O primă decompunere, în segmente narative, este operată în aşa fel încît acestor segmente li se pot asocia anumite mărci semantice de natură foarte generală. Datorită generalităţii lor, succesiunea acestor mărci se prezintă ca o structură repetitivă. Lectura transformă unele repetiţii în recurenţe potenţial infinite şi se caută mecanismul generativ corespunzător, sub forma unor gramatici din ierarhia lui Chomsky. O atare gramatică se referă deci la generarea unor secvenţe pe alfabetul mărcilor semantice, iar natura secvenţelor depinde atît de structura narativă iniţială, cît şi de modul de a o citi, fiecare cititor avînd, în principiu, felul său de a selecta repetiţiile transformate în recurenţe potenţial infinite. Orice text narativ este finit, dar lectura îl transformă într-unul potenţial infinit. Gramatica obţinută exprimă un raport posibil între cititor şi textul citit.

Metoda de mai sus a fost aplicată şi unor opere dramatice, în special tragediilor lui Sofocle.

Perspectiva semiotică în studiul indicatorilor sociali. Studiul indicatorilor sociali a fost dominat de aspecte cantitative, statistice. Este însă vorba aici de un capitol clar de semiotică. Indicatorii la care se referă economiştii şi sociologii sînt semne, iar tipologia semnelor trece asupra indicatorilor sociali, aceştia din urmă beneficiind de toate achiziţiile teoretice ale semioticii. Este de mirare că joncţiunea celor două domenii a putut întîrzia atît de mult.

Reprezentarea. Este vorba de ultimul termen din seria peirce-eană de trei categorii: *calitate* (primeitate), *relaţie* (secondeitate), *reprezentare* (terţeitate) pe care o mai putem exprima prin: calitate, reacţie, mediere. Reprezentarea este un operator iterativ: obiectul reprezentării este tot o reprezentare, prima reprezentare fiind interpretantul celei de a doua. Pentru a distinge între o reprezentare normală şi una patologică, am propus un sistem de axiome ale reprezentării: 1) Absenţa totală a reprezentării este imposibilă; 2) esenţa reprezentării constă în transferul de semnificaţie; 3) în reprezentare, se manifestă o tendinţă globală de echilibru între sensibil şi inteligibil, între empiric şi reflexiv; 4) orice reprezentare exploatează o reprezentare anterioară; 5) orice ieşire dintr-o reprezentare constituie o intrare într-o altă reprezentare; 6) în reprezentare, zgomotul trebuie menţinut în limite rezonabile (avem în vedere aici zgomotul de toate felurile: fizic, sintactic, semantic etc.). Ca şi în cazul comunicării şi al jocului, se constată şi aici că avem de-a face cu o mulţime conflictuală de cerinţe, deci nu optimizarea, ci compromisul este soluţia. O criză genuină a reprezentării poate fi observată în mecanica cuantică, unde, folosind terminologia lui Peirce, vom constata că obiectul dinamic este absent, interpretantul imediat este foarte sărac, interpretantul dinamic este foarte bogat, iar interpretantul final este prin excelenţă provizoriu. În ultimă instanţă, criza reprezentării revine aici la decalajul dintre realitatea fizică şi realitatea obiectivă. Am pus în evidenţă şi aspectul de spectacol al reprezentării.

■■■ Criza vizualului este concomitentă cu criza limbajului uman

Vizualul. Emergenţa vizualului, prilejuită de progresele în domeniul computaţional, coexistă cu emergenţa crizei vizualului, ca o consecinţă a creşterii decalajului dintre inteligibil şi sensibil, în dauna celui din urmă.

Criza vizualului este concomitentă cu criza limbajului uman, a semiozei umane în general. Raza de acţiune a acesteia din urmă nu poate trece dincolo de universul macroscopic. Ştiinţa şi arta sînt în egală măsură afectate şi stimulate de acest inconvenient. Cele mai multe forme şi culori nu au nici un nume, tot aşa cum cele mai multe numere reale nu pot fi numite în mod individual. Dar în timp ce, pentru numere, compromisul adoptat este de natură indexicală şi se realizează prin căutarea unor aproximaţii din ce în ce mai fine, în domeniul culorii soluţia adoptată este mixtă, deci concomitent iconică (metaforică), indicială (metonimică) şi simbolică (a se vedea codurile alfanumerice la vopsele). **Culoarea** se supune uneori unei logici binare, alteori uneia cu mai multe valori. Se disting trei tipuri de discriminare cromatică: obligatorie, opţională şi interzisă. Ficare sistem de semne care asociază culori altor tipuri de senzaţii include o componentă iconică, una indicială şi una simbolică. La un nivel superior de analiză, culoarea se supune unei logici antinomice; tipică în această privinţă este relaţia alb-negru, în raport cu care apar două tipuri de antinomii: interne şi externe. Relaţii antinomice apar şi la alte culori, de exemplu la albastru (la Kandinski) la roşu şi la verde; antinomia apare şi în relaţia dintre culorile reci şi cele calde. Logica ternară a culorilor se referă la procesul de mediere, fie sintagmatică (galbenul mediază între roşu şi verde în traficul rutier), fie paradigmatică (verdele mediază între albastru şi galben, iar portocaliul între galben şi roşu). Rolul culorilor în medierea dintre zi şi noapte sau dintre noapte şi zi este esenţial în literatură şi artă. Atunci cînd se combină două opoziţii binare, ca lumină-obscuritate şi fierbinte-rece, ne supunem unei logici cu patru valori. Dar adevărata logică a culorilor este una cu o infinitate de valori, pentru care însă nu dispunem decît de aproximaţii.

Spaţiul este prin excelenţă cadrul cel mai familiar al percepţiei intuitive, dar şi manifestarea majoră a conflictului dintre intuiţie şi cunoaşterea ştiinţifică sau artistică. Controlăm timpul în primul rînd prin reprezentările şi metaforele sale spaţiale, de aceea scăpăm greu tentaţiei de a reduce timpul la durată. Competiţia dintre euclidian şi non-euclidian, dar şi colaborarea lor, marchează structura spaţiului vizual şi întreaga dezvoltare a ştiinţei, artei şi literaturii din ultimii 150 de ani. De la atracţia celei de a patra dimensiuni, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, s-a ajuns, un secol mai tîrziu, la provocările spaţiului virtual, unde accesul la dimensiuni su-

Solomon Marcus la 80 de ani

perioare este determinat de capacităţile noastre intelectuale şi de intensitatea trăirilor noastre (ne-am călăuzit în acest itinerar şi de ideile lui Ron Atkin, **The multidimensional man**, Penguin Books, 1981). Remarcabilă ni se pare ideea că ne naştem cu reprezentări non-euclidiene şi numai ulterior ajungem la reprezentarea euclidiană a lumii.

Înţelegerea miturilor. Într-o activitate de cîţiva ani la Departamentul de antropologie socială de la Universitatea Laval (Quebec), m-am dedicat studierii „formulei canonice a mitului", propuse în 1955 de Claude Levi-Strauss, dar nebăgată în seamă timp de cîteva decenii, chiar de către autorul ei. Revirimentul se produce în anii '80, cînd în trei cărţi consecutive, toate la Editura pariziană Plon (**Paroles données**, 1984; **La potière jalouse**, 1985; **Histoire de lynx**, 1991), Levi-Strauss, într-o sclipire de geniu, face o demonstraţie a capacităţii acestei „formule" de a prinde esenţa narativităţii mitice. Considerînd doi actanţi a şi b şi două roluri x şi y, într-o structură mitică are loc o dublă torsiune: actantul a se transformă, prin inversiune, într-un rol a^*, iar rolul y devine, printr-o metamorfoză similară, un actant y^*.

„Formula" lui Levi-Strauss pretinde că rolul a^* atribuit actantului y^* se află faţă de rolul x atribuit actantului b într-o relaţie asemănătoare celeia în care se află rolul y atribuit actantului b faţă de rolul x atribuit actantului a. Într-o cercetare maratonică, am întreprins radiografia acestei „formule", propunînd un mod de lectură inteligibilă şi coerentă a formulei respective, care pare a da o cheie de interpretare a narativităţii mitice şi, poate, a narativităţii în general. Bogata literatură dedicată acestei probleme în ultimele două decenii confirmă importanţa ei majoră: formula se află faţă de mituri într-o relaţie asemănătoare celeia în care miturile se află faţă de viaţă.

Identitatea corpului uman are mai multe aspecte: material (a avea), structural (a fi), entropic (a deveni), dinamic sau interactiv (a interacţiona), genetic (a prelua şi a transmite o anumită ereditate), constructiv-computaţional (a face în mod efectiv), virtual (a simula), semiotic (a semnifica)... Aparent cea mai clară, identitatea materială este şi cea mai şubredă, deoarece atomii care alcătuiesc corpul uman se primenesc total la fiecare cinci ani. Însă aranjamentul lor, *pattern*-ul se menţin vreme mai îndelungată şi aceasta conferă identitate structurală, vizibilă şi în identitatea genetică: alfabetul genetic este acelaşi la toate vieţuitoarele, dar aranjamentul nucleotizilor diferă de la individ la individ. Identitatea dinamică (sau de cîmp) este dată de ansamblul interacţiilor cu ceilalţi indivizi; transpusă în domeniul social, al comunităţilor naţionale, se află la baza procesului de integrare europeană, la ordinea zilei în momentul de faţă. Identitatea computaţională vede corpul uman ca o maşină Turing universală. Cea mai importantă este identitatea semiotică; ea le semnifică pe toate celelalte.

Inducţia, deducţia şi abducţia văzute ca diferite moduri de inferenţă nu mai pot fi înţelese azi exclusiv prin logica binară practicată de Peirce. Inducţia este cea mai accesibilă, deducţia este cea mai apropiată de certitudine, iar abducţia este cea mai creatoare. Polemica în jurul excelenţei deductive sau abductive a lui Sherlock Holmes este o ilustrare a faptului că cele trei moduri de inferenţă nu pot funcţiona independent, iar frontiera dintre ele nu este clară. Toate trei au fost puternic marcate de transformările din a doua jumătate a secolului al XX-lea, în logică şi în informatică.

■

Un exerciţiu ratat de virtuozitate

Bianca BURŢA-CERNAT

Anca Maria MOSORA

Arhanghelii nu mor
Editura Humanitas, Bucureşti, 2005, 132 p.

Cartea de debut a Ancăi Maria Mosora riscă să stimuleze vechile, bine cunoscutele discuţii despre aşa-numita „proză feminină“, termen ambiguu prin care unii subînţeleg anumite atribute proprii exclusiv scriiturii autoarelor, iar alţii, pur şi simplu, un mod de a scrie – liric, (hiper)sensibil, intens metaforizant, nostalgic, melancolic, cu tresăriri patetice ş.a.m.d. – independent de apartenenţa la gen. Doar că una este să aplici această etichetă prozei lui Sebastian ori Şuluţiu şi alta este să o utilizezi în legătură cu scrisul Henriettei Yvonne Stahl sau al Soranei Gurian. Construct cultural extrem de comod, termenul în cauză capătă nuanţe peiorative mai vădite în cazul autoarelor decît în acela al autorilor. Cînd e vorba de literatura acestora din urmă, atributul „feminin“ arată simpla încadrare tipologică, în vreme ce, folosit în contextul discuţiilor despre cărţile scrise de femei, el denunţă insidios carenţe valorice. De fapt, sintagma „proză feminină“ indică în principiu nu altceva decît o sensibilitate acutizată aliată cu o viziune estetizat-nostalgică asupra existentului, specifică modernităţii ce dizolvă structurile *hard*, subiectul „tare“, „masculin“.

Anticipînd puţin, am spune că eventualele deficienţe ale prozei din **Arhanghelii nu mor** nu pot fi puse, deci, pe seama formulei „feminine“ de descriere subiectivizată a lumii. Acest volum mic şi elegant de proză poematică ar fi avut toate şansele să se impună ca un exerciţiu de virtuozitate, dacă autoarea nu ar fi alunecat în acea greşeală pe care o comit mulţi dintre debutanţi (dintre tinerii scriitori, în general): graba, din care derivă micile neglijenţe, intuiţiile neduse pînă la capăt, imaginile de efect abandonate tocmai atunci cînd promit să se transforme în viziune, destinele lăsate în eboşă, fixarea unei mize ficţionale modeste.

■■■ Doamna T. şi mistica duratei pure

Anca Maria Mosora debutează cu schiţa unui virtual roman care s-ar fi putut construi din împletirea detaliilor unor psihologii cu amănuntele prozei de atmosferă. Autoarea are resurse pentru exploatarea ambelor filoane. Ea intuieşte în destule momente acel continuum care uneşte stranietatea subiectivităţilor introspectate cu insolitul neliniştitor al lumii în care sînt captive personajele. Anca Maria Mosora proiectează asupra locurilor, anilor, oamenilor o sensibilitate decadentistă, investind-o pe naratoare cu capacitatea rară în vremea noastră de a sesiza poezia obiectelor vechi care mor lent, implacabil, viaţa aparte a străzilor şi a imobilelor respirînd atmosfera altor epoci, misterul pe care îl ascund cu pudoare biografiile bătrînilor.

Decorul este acela al vechiului Bucureşti ce supravieţuieşte uitat în contemporaneitatea noastră apteră. O tînără, Tia Predescu, a cărei confesiune – febrilă, de un patetism abia reţinut – o urmărim de-a lungul acestui op nostalgic, se caută pe sine însăşi în imaginile amestecate ale oraşului unde a ajuns ca studentă. Ea trece de la o gazdă la alta, de la viaţa secretă a unei străzi la poveştile nescrise ale alteia şi toate aceste treceri corespund schimbărilor subtile din propriul suflet. Eroina duce cu sine două vieţi: una aparentă, exterioară, diurnă, aceea a oricărui tînăr captiv al prezentului, al clipei repede epuizate şi alta subterană, stranie, nocturnă, aceea a conştiinţei care descoperă depozitul de obiecte utile sau inutile, toate perisabile, pe care îl lasă în scurgerea sa timpul. **Arhanghelii nu mor** este în bună măsură un poem despre timp, aşteptare, despărţire, dispariţie şi despre amintire.

În cartea Ancăi Maria Mosora timpul nu se măsoară în clipe convenţional înscrise pe cadrane de ceasornic, ci în imagini întipărite mai clar sau mai vag în memorie. „Vîrsta nu mi-o număram niciodată în ani, ci în felul în care se modificau anumite amintiri“, mărturiseşte eroina. Iar amintirile sale dobîndesc altă aură din momentul cînd, părăsind garsoniera meschină – fără farmec întrucît e fără trecut – din cartierul Militari, se mută într-un imobil de pe Sfîntul Ştefan, o stradă cu aer interbelic. Aici, viaţa ei intră într-un ritm încetinit, al contemplaţiei. Trăind printre bătrîni şi printre lucruri vechi, învaţă să perceapă trupul friabil al trecutului, sensul poveştilor de mult încheiate. Trama cărţii prinde încercările personajului feminin de a se cunoaşte mai bine prin experienţa confruntării cu timpul, prin punerea în paranteză a realităţii prezentului şi interogarea obsesivă a trecutului. Hipersensibilă, introvertită, reflexivă, Tia e îndrăgostită de muzica preclasică şi de sonoritatea ascunsă a lucrurilor, a gesturilor, a mişcărilor imperceptibile, a clipelor intuite în durata lor pură. Personajul seamănă cu o doamnă T. rătăcită într-un veac pe care nu îl iubeşte pentru că nu e al său, pentru că e inestetic.

Sînt, pe la începutul cărţii, cîteva pagini de remarcabilă pătrundere analitică despre felul cum locurile influenţează şi în ultimă instanţă modifică percepţia umană asupra timpului şi, o dată cu aceasta, conştiinţa de sine. Tia sesizează diferenţe de calitate în trăirea clipei (şi, pînă la urmă, în asumarea destinului) condiţionate de locuirea într-o casă sau în alta. De pildă garsoniera mizeră din Militari o plasează în limitele unui timp banal (limitele prezentului văduvit de dimensiunea trecutului), într-un timp mult prea precis, în contemporaneitatea grăbită şi lipsită de stil. Într-un asemenea spaţiu şi într-un asemenea timp, personajul simte că nu poate trăi decît o viaţă ordonată, monotonă, într-un soi de captivitate a nesemnificativului. Garsoniera din cartierul nou şi urît este, pentru Tia, unul din locurile „ce-au refuzat să-mi spună ceva, ca şi cum existenţa lor ar fi condensată în forma fixă a unei informaţii matematice: 35 de metri pătraţi, să spunem, iar existenţa mea în acest spaţiu precis este doar suma exprimată în ore a tuturor mişcărilor cotidiene ale unei persoane care are un metru şaizeci şi opt de centimetri şi cincizeci de kilograme“. În contrast cu un astfel de loc care nu lasă urme în amintire, pentru că îi lipseşte personalitatea, apartamentul de pe Sfîntul Ştefan dezvăluie faptul că „există locuri a căror viaţă nu se exprimă spaţial şi că în ele propria ta existenţă încetează să ţină de limbile ceasului“. Casa aceasta interbelică se dovedeşte un spaţiu al unei libertăţi interioare sporite. Aici, eroina trăieşte acut senzaţia că timpul şi, împreună cu el, o serie de determinări se suspendă, în anumite momente de graţie.

Sensibilitatea poetică, emoţia de fină calitate, frazarea elegantă sînt însoţite discret de intuiţii şi de reflecţii proprii unei autoare cu formaţie filozofică. Pentru un ochi atent, preocupările fenomenologice sînt cît se poate de străvezii în acest poem decadentist despre timp. Scrisul ei manierist, delicat, „feminin“ se vădeşte matur, cerebral.

■■■ Estetica unei lumi dispărute

În felul ei, Anca Maria Mosora este o scriitoare de modă veche, tacticoasă, pudică, îndrăgostită de decoruri crepusculare, gata să întoarcă spatele prezentului fără regret. Ea are temeritatea de a opta pentru o anume estetică, mai puţin prizată astăzi de tinerii scriitori necalofili, şi astfel de a refuza elegant alinierea într-un *trend*. Autoarea este o solitară, lipsită de orice legătură cu vreo gălăgioasă poetică generaţionistă, întreţinînd în schimb îndelungi dialoguri estetizante cu tradiţia prozei de atmosferă. „M-am înţeles într-o clipă cu doamna C., aşa cum s-a întîmplat cu toţi bătrînii care au intrat în viaţa mea, surprinşi să descopere în vocea sau chipul meu un soi de melancolie care le spunea că în realitate sînt mai aproape de ei decît de oricine altcineva“. Afinităţile profunde, umane şi estetice, ale autoarei înseşi sînt conţinute în fraza aceasta şi în numeroase altele asemănătoare presărate pe parcursul poveştii.

Naraţiunea redusă la liniile esenţiale îngemănează două fire, de consistenţă diferită. Primul, de departe cel mai rezistent, este firul epico-poematic al descoperirii unui univers al bătrînilor şi al obiectelor care au o istorie. Al doilea, mult mai subţire, duce către povestea unei iubiri stranii, frustrate, pe care eroina a trăit-o în locuri de un farmec desuet şi pe care, reconstituind-o din imagini risipite, o analizează obsesiv, pînă la nevroză. Istoria despărţirii de Mihail, un tînăr violoncelist idealizat în maniera Luciei Demetrius (aceea din romanul de debut **Tinereţe**), dimpreună cu situaţia imposibilă a triunghiului amoros constituit de Tia, Mihail şi Alexandra corespund simetric, în celălalt plan al cărţii, cu o similară dramă secretă din familia bătrînilor T., vecini şi prieteni dragi ai eroinei în imobilul de pe Sfîntul Ştefan. Ei vor duce în moarte remuşcările şi tensiunile de o viaţă, solidari pînă la capăt doar în gestul final, sinuciderea. Cartea începe cu moartea bătrînilor şi cu stăruinţa Tiei de a-şi analiza la nesfîrşit eşecul sentimental.

Simetriile sînt, de altfel, numeroase; ele participă la structurarea muzicală a discursului, ale cărui teme şi motive obsedante se armonizează în manieră clasică, fără mari disonanţe. Simetric sînt dispuse, de exemplu, Braşovul copilăriei eroinei, cu străduţe şi case pitoreşti, burgheze, respirînd aerul altei epoci şi faţa cochetă a vechiului Bucureşti descoperită cu emoţie de Tia. Sînt deopotrivă imagini ale unei lumi al cărei deces se anunţă, dar care se încăpăţînează să supravieţuiască stins, în forme din ce în ce mai degradate. Sînt mici paradisuri crepusculare deasupra cărora planează nostalgia naratoarei, de tip Ionel Teodoreanu, din **La Medeleni**.

Privirea ce îmbrăţişează această lume veche evocă proza simbolistă a lui D. Anghel şi a lui Macedonski, melancoliile unor personaje ale lui Ionel Teodoreanu, poezia călinesciană a casei cu molii, dar şi (fireşte, păstrînd proporţiile) stranietatea lui E.A. Poe, a lui Huysmans, a lui Michel de Ghelderode sau a lui André Pierre de Mandiargues. Mai toate paginile sînt impregnate de poezia discretă a extincţiei amînate. Cînd, la cîţiva ani de la plecarea de pe Sfîntul Ştefan, Tia revine, aproape bolnavă de nostalgie, în apartamentul unde a învăţat să perceapă timpul într-un mod special, ea găseşte un loc schimbat, înstrăinat prin modernizare. „Am putut găsi salonul descuiat şi despuiat de tot mobilierul, fără cele două uşi cu geamuri din cristal care-l împărţeau în două, cu parchetul hîrşîit şi zgîriat peste tot de mobila care a fost scoasă de acolo pe nesimţite. Am putut păşi pînă spre uşă pe urma pe care o lăsase biroul mare cînd şi-a părăsit locul pe care stătea de peste cincizeci de ani, şi unde nu lăsase decît o tentă mai întunecoasă a parchetului, am putut privi ferestrele cu geam termopan, sub care apăruseră în locul poliţelor din lemn altele dintr-un plastic care imita marmura [...] Oglinda pe care o căutasem, spre care m-am îndreptat în tot acest timp era de mult spartă, ciobită. Trupul casei, cu organele, culorile, mirosurile şi sunetele sale murise cîndva, în acest răstimp, şi eu nu aflasem“.

■■■ La sfîrşitul lecturii

...Şi totuşi, proza din **Arhanghelii nu mor** îţi lasă o uşoară senzaţie de insatisfacţie. Tînăra autoare se grăbeşte prea mult să ajungă la final. Şi, în graba sa, încarcă fraza cu prea multe gerunzii („O auzeam uneori *coborînd* dimineaţa, în timp ce-mi făceam cafeaua, *fredonînd* melodii ciudate, care ajungeau la mine acompaniate de hîrîitul slab al unghiilor ei *zgîriind* balustrada“.), destul de agasante într-o carte în care o miză foarte importantă este stilul. Sau, în unele momente, ignoră curgerea oarecum monotonă a frazelor, în care părţile componente şi figurile retorice ajung să se înşiruie, previzibil, cam în aceeaşi ordine, ceea ce face ca emoţia să pară neautentică.

Deficienţele stilistice nu sînt însă cele mai supărătoare în **Arhanghelii nu mor**. Dezamăgesc mai cu seamă paginile sentimentale în exces, insistenţa asupra unei poveşti amoroase în fond banale. Mihail şi Alexandra dau impresia de personaje parazitare, episoadele sentimentale diluează naraţiunea. Autoarea prinde un fir care poate să ducă departe, dar nu-l urmează; ea găseşte o atmosferă şi un ton adecvate, fără să profite suficient de această descoperire. Anca Maria Mosora nu pare a-şi da seama cît ar fi cîştigat în adîncime cartea sa dacă s-ar fi aplecat mai mult asupra destinelor bătrînilor din casa de pe Sfîntul Ştefan decît asupra poveştii de dragoste cu gust de dulceaţă de cireşe amare. Bătrînii, cu istoriile lor, pot deveni personaje excepţionale, însă în cea dintîi proză a sa, tînăra scriitoare nu are răbdare să-i lase să povestească pînă la capăt. De povestirile lor se descotoroseşte în felul următor: „Am stat două ore care au trecut pe nesimţite, timp în care m-a descusut în acel fel relaxat de-a o face al bătrînilor care te pot întreba orice fără să te superi sau să ţi se pară nepotrivit. I-am ascultat apoi poveştile pe care le mai auzisem de cîteva ori şi cărora anii trecuţi le-au mai adăugat cîteva, am băut două cafele şi am mîncat o cremă de zahăr ars...“.

Partea rezistentă a **Arhanghelilor...** este cu siguranţă poezia stranie a morţii ce se insinuează încet-încet în lucruri. Scrisul acestei autoare este, deocamdată, o foarte frumoasă promisiune. Aşteptăm ca Anca Maria Mosora să se ţină de cuvînt.

■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună - pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Literatura preţioaselor ridicole

Iulia POPOVICI

Tia Predescu e o tînără absolventă de umanioare (probabil), cititoare de Márquez (**Dragostea în vremea holerei**), care-şi întîlneşte iubirea vieţii, pe violoncelistul Mihail Mihalcov, în casa de la Braşov a bunicii ei. Dar e o dragoste imposibilă, chinuită, care se încheie fără să sfîrşească, iar el se căsătoreşte cu Alexandra. Marcată de despărţire, Tia îşi găseşte tihna sufletească lîngă un cuplu de bătrîni (Nina şi Titu), vecinii ei de apartament într-un imobil vechi şi romanţios de pe strada Sfîntu Ştefan din Bucureşti, unde o vizitează tulburător şi perechea Mihail-Alexandra. Bătrînii mor, amîndoi odată (ceea ce duce la bănuiala unei sinucideri), iar la priveghiul lor află Tia despre iubirea tîrzie şi neîmplinită a Ninei cu mai tînărul Demetru; peste cîţiva ani, sora doctorului Sofian îi şi dă o cutie cu scrisori, ale lui Demetru către Nina, lăsată moştenire de bătrîna fostei chiriaşe. Tot atunci, multă vreme după ce se mutase de pe Sfîntu Ştefan şi după ce Mihail şi Alexandra plecaseră în Grecia, Tia Predescu intră din nou în vechea casă, în care (evident) nu mai recunoaşte nimic, şi acceptă în sfîrşit că acea epocă din viaţa ei a murit. Cam asta ar fi, trasată în prospecţii şi retrospecţii, greu recuperabilă din firele răzleţe ale cărţii şi împănată cu panseuri păşunist-paseiste de pension, povestea din **Arhanghelii nu mor**, de Anca Maria Mosora.

Mai mult ca sigur, dacă n-ar fi fost premiată de revista **Cuvântul**, o publicaţie cu greutate, cartea, o proză de inspiraţie autobiografică, ar fi intrat pe tăcute pe linia moartă a debuturilor literare ratate. Aşa, curiozitatea (în cazul celor care n-o citiseră) şi conştiinţa misiunii profilactice a criticii (pentru cei care-o ştiau) au adus **Arhanghelii nu mor** într-un altminteri nemeritat prim-plan public.

Ai fi putut spune, după Florina Ilis cel puţin, că epoca prozei feminine ca emanaţie inevitabilă a sexului autoarelor e pe cale să apună. Dar dacă **Un an în Paradis** dădea nişte semne cum că n-ar fi tocmai aşa, romanul Ancăi Maria Mosora duce lucrurile într-o zonă de-a dreptul îngrijorătoare (cel puţin alde Sandra Brown n-are pretenţii nici artistice, nici de profunzime a ideilor). E zona prozei de început a unei Hortensia Papadat-Bengescu, cu personajele ei *raisonneur*, rămasă însă la stadiul admiraţiei de sine în oglindă şi care l-a citit pe Cărtărescu (cum lasă să se bănuiască recurentele proiecţii psihedelice şi de vis şi, la fel, descrierea străzilor şi caselor bucureştene, într-un final, doar aglomerări de fraze, nici realism, nici oniric). Ceea ce în teorie n-ar fi tocmai un dezastru, dar în practică, da.

Din nefericirea unui amor terminat înainte de vreme şi din notaţii cotidiene, Ioana Bradea a scos un text puternic, autentic, de mare forţă creatoare: creatoare de lumi şi creatoare de literatură. Aceeaşi *materie primă* devine, în proza unei scriitoare intelectuale fără darul observaţiei, fără simţ narativ, descriptiv sau al umorului elementar, şi fascinată exclusiv de sonoritatea preţioasă a cuvintelor (în asocieri adeseori improprii), un monument al ridicolului. Pînă-ntr-acolo, încît un capitol (al doilea), început cu propoziţia *Am devenit femeie peste noapte* şi virînd-o apoi pe tărîmul revelaţiilor sentimentale adolescenticoide, filtrate livresc, devine rizibil, dacă nu penibil.

La fel ca şi povestea cu **Dragostea în vremea holerei**, care emerge în acelaşi capitol despre dezvirginarea mentală, printr-un citat ce revine: *Florentino Ariza avea răspunsul pregătit de cincizeci şi trei de ani, şapte luni şi unsprezece zile cu nopţile lor.* Un pretext (cum spuneam, livresc) pentru a vorbi despre permanenţa iubirii, despre aşteptare, încredere, iertare şi un întreg cortegiu de clişee, drapat în referinţa culturală paternică şi legitimatoare numită García Márquez. Şi pentru ca, apoi, referinţa culturală să capete realitate prin fotografia de la nunta vecinilor, datată de bătrîn *1948* (cincizeci şi trei de ani... înainte, bineînţeles).

■■■ Telenovelă pentru intelectuale

Numai că *realitatea* lumii pe care încearcă s-o anime Anca Maria Mosora, într-un soi de telenovelă pentru intelectuale care-au citit prea mult şi plîng după rochiile cu crinolină şi domnii galantoni, e factice; personajele ei, cu nume la fel de preţioase, pe care de mult prea multe ori le judecă pînă la caricaturizare (e cazul doamnei N., vecina lipsită de sensibilitate şi fumătoare de Carpaţi, care decojeşte o portocală înfigîndu-şi în fruct unghiile murdare...), n-au consistenţă, n-au carne literară, sînt idei şi instanţe, vorbind în numele minunatelor vremuri de demult sau al mizerabilului timp de azi. Şi tocmai asta goleşte de esenţiala substanţă literară melodramaticul roman al Ancăi Maria Mosora: nu ataşamentul faţă de gîndirea paseistă a unui *Où sont les temps jadis*... cu aer excesiv moralizator şi nici livrescul excesiv care amortizează trăirea, ci, cît se poate de simplu, incapacitatea funciară de ipostaziere (mult mai ucigătoare în textele scrise la persoana întîi, unde limita dintre expunere a interiorităţii şi indecenţă e exclusiv literară) şi construcţie ficţională. Iar pentru asta nu există circumstanţe atenuante. Şi, tare mă tem, nici redempţiune.

P.S.: Înţeleg că arta virgulei e pe cale de dispariţie, chiar şi la case mari, cum e Editura Humanitas. N-ar fi totuşi rău dacă am păstra sus-numita virgulă măcar înaintea conjuncţiilor *dar* şi *iar*, dacă nu din respect pentru sintaxa românească (pentru care virgula ar trebui să existe şi înainte de *ci*, şi, uneori, înainte de *însă*), atunci de dragul logicii, de vreme ce are, printre altele, rostul de a rezolva omonimia cu substantivul *dar* şi adverbul *iar*. Altfel, pînă şi o carte de 132 de pagini ca aceasta devine greu de citit.

■

Cinismul (2)

Sorin ALEXANDRESCU

Şi totuşi, dacă cinismul este astăzi un comportament majoritar, cum am afirmat rîndul trecut, el rămîne greu de deosebit de alte atitudini înrudite, precum aroganţa (puterii), brutalitatea, nesimţirea, mitocănia, ţopenia etc. Care este diferenţa dintre toate aceste dulci calificative? De ce mai este ceva rău cinismul, ca atitudine agresivă, dacă azi nu i se mai opune un „kunism" critic şi defensiv, ca în antiteza fondatoare dintre Diogene şi Alexandru cel Mare, citată din Sloterdijk? În ce mai constă negativitatea cinismului, dacă nu-l mai contrazice nici un alt tip de comportament social?

Să reluăm, în căutarea unui răspuns, alte idei vechi, precum cea care opune etica, moralei. Prima descrie conduite şi obligaţii, a doua le impune normativ, prima nu (pretinde că) ştie ce este binele şi răul, a doua pretinde că da: tot atîtea motive pentru a caracteriza prin morală, şi moralism, societăţile tradiţionale, ideologiile dogmatice – religioase, politice ori de grup închis – sau pe „bătrînii" încremeniţi în proiect, în timp ce etica ar fi mai potrivită unei societăţi permisive, hedoniste, plurale, fluide, ca a noastră sau a „tinerilor" emancipaţi de prejudecăţi. Aşa cum sarcastic formulează La Rochefoucauld, „Les vieillards aiment à donner des bons préceptes pour se consoler de ne plus être en état de donner des mauvais exemples".

Astfel înţeles, cinismul, nemaifiind pedepsit de opinia publică, precum la Diogene, nu mai este o culpă: de ce ar mai ezita cineva să se poarte cinic, fiind impunisabil? Adepţii unei alte vechi idei, anume ai diferenţei dintre datoria morală şi obligaţia juridică, ar putea replica aici că o crimă cade sub incidenţa legii şi deci a pedepsei, în timp ce încălcarea unei obligaţii morale – să zicem aceea de-a nu fi cinic – nu este prin definiţie pedepsită şi, dacă este nedescoperită, tulbură numai conştiinţa individuală, precum în romanul lui Dostoievski **Crimă şi pedeapsă**: dacă şi aceasta tace, atunci, într-adevăr, nu mai este vorba de nici o culpă.

Din această fundătură o altă veche idee încearcă ieşirea prin distincţia dintre legitimitate şi legalitate juridică: o acţiune formal legală nu este, adică, neapărat şi legitimă, după cum ea poate fi legitimă, chiar dacă este ilegală, sau poate fi ilegitimă şi tortura conştiinţa, chiar dacă nu se ştie că este ilegală. Intră astfel în scenă o altă autoritate – charismatică, ar spune Max Weber – sau conştiinţa însăşi, care se impune unui individ sau unui grup, cu o forţă mai mare decît aceea a legii: un dublet terminologic asemănător celui dintre etică şi morală în care primul termen – etica, legitimitatea – este mai „slab" în ordinea publică, dar mai puternic în ordinea conştiinţei, astfel încît el poate recupera cazurile neacoperite de termenul „tare".

Aici intră o mulţime de cazuri în care „domnia legii", teoretic generală într-un stat, este contrazisă de „domnia unui şef" sau de existenţa unei excepţii la lege (explicit) acceptată de un grup. „Declaraţia drepturilor omului şi ale cetăţeanului", din 1793, legitima, dacă nu mă înşel, drept „sacră" insurecţia contra guvernului legal, dacă acesta „viola" drepturile poporului. Tot aici s-ar încadra diverşi „dezavantajaţi", victime ale unor abuzuri instituţionale, familiale ori cauzate de alţi indivizi, mai sus plasaţi social. Dreptul lor legitim de-a lupta contra legii care-i striveşte este pentru noi mai presus de orice îndoială, deşi sîntem conştienţi de faptul că adesea unii dintre ei abuzează tocmai de dreptul legitim de-a protesta contra abuzurilor.

Unde este atunci graniţa dintre uz şi abuz, dacă plasăm legitimitatea deasupra legalităţii, şi datoria morală mai sus de obligaţia juridică? Şi cine mai are autoritatea de-a evalua asemenea încîlceală fără a sugera bănuiala, precum în cazuri recente, că magistratul respectiv este el însuşi prins în ea? Unde se opreşte pretenţia de legitimitate a unui grup, de vreme ce el poate fi şi unul (considerat) terorist, mafiot sau clientelar ori redus la un singur individ care acţionează din pur interes personal, legitim fiind pentru el ceea ce lui îi este bine?

Toate aceste definiţii au, cu excepţia ultimului caz, ceva comun: apelul acceptabil la o autoritate, legală sau legitimă. Grupul terorist este o excepţie la regulă nu pentru că nu face apel la o autoritate, ci pentru că aceasta nu este acceptabilă. Dar de ce nu, şi pentru cine, de vreme ce apelul este pentru cei care-l fac, evident, acceptabil? Răspunsul ar fi că grupul în chestiune acţionează pur destructiv contra întregii societăţi şi că această violenţă este pentru ea inacceptabilă şi ea are deci dreptul de-a o sancţiona. Da, dar orice mişcare revoluţionară a fost iniţial o minoritate şi ea a ajuns mai tîrziu majoritară, ca în multe exemple totalitare şi fundamentaliste, „atipici" iniţiali devenind eroi justiţiari. Este etica atunci doar o chestiune de număr şi trebuie să aşteptăm ca grupul să ajungă să numere milioane pentru a accepta ceea ce, între timp, a devenit morala dominantă, căzînd noi înşine în oportunismul criticat iniţial la alţii?

Şi totuşi, grupul în chestiune se deosebeşte, în orice fază a sa, de egoistul menţionat mai sus, prin faptul că are o credinţă mai presus de individ, chiar dacă, pentru noi ăştilalţi, ea este o cumplită greşeală. Dar şi egoistul crede într-un ideal şi invocă chiar o doctrină, ni se va replica din nou, anume utilitarismul lui Bentham şi Mill! Nu, aş răspunde, pentru că aici se preciza şi că fericirea unui „utilitarist" avea nevoie de fericirea celorlalţi pentru a fi completă! Un fleac, mi se va răspunde, rîzînd, las' pe mine, că am eu grijă şi de ea!

Exact în această ultimă replică, cred, am putea descoperi sursa ultimă a cinismului.

Ţopenia şi celelalte calificative de mai sus se referă la tonul pe care se vorbeşte, la rînjetul şi gesturile care îl acompaniază: ele sînt conotaţiile cinismului, nu esenţa lui. Chiar dacă fraza este spusă (aparent) serios şi respectuos, ea tot cinică rămîne.

Cinismul, am putea conclude, este egoismul pur care nu face apel la nici o valoare dincolo de el pentru a se legitima, măcar formal, profită fără nici un scrupul de permisibilitatea socială, fără a-i discuta limitele, nu se teme de nici o lege, ci, dacă aceasta există, ia doar măsuri ca s-o ocolească. Cinicul îşi expune, fără nici o jenă sau teamă de răspundere, setea de bani, de putere sau de reputaţie, în loc să şi-o fardeze cît de cît, şi sfidează orice eventuală reprobare publică, dacă ea apare, prin dublarea cinismului iniţial. Alexandru cel Mare află un Diogene în fabula lui Sloterdijk, sau Diogene însuşi, conform unor legende, masturbîndu-se în public pentru a „dovedi" iluzia dragostei.

Jurnalul fericirii: avataruri politice, metamorfoze ale scriiturii

Florian RAZMOŞ

În autobiografia din 1987, „scrisă din porunca I.P.S. Arhiepiscopului Teofil Herineanu şi după îndemnul Părintelui Arhimandrit Serafim Man, duhovnicul meu", N. Steinhardt încheie amintind că: „[...] Cele de mai sus le-am relatat pe larg şi într-o formă literară într-o naraţiune intitulată «Jurnalul fericirii», care merge pînă în 1971. Manuscrisul dactilografiat mi-a fost confiscat de Securitate în 1972 şi restituit în 1975, după intervenţia Uniunii Scriitorilor. Apoi, din nou confiscat în 1984 şi depus la Arhivele Statului, secţia secretă".

■■■ Douăzeci de ani de lucru la *Jurnal*

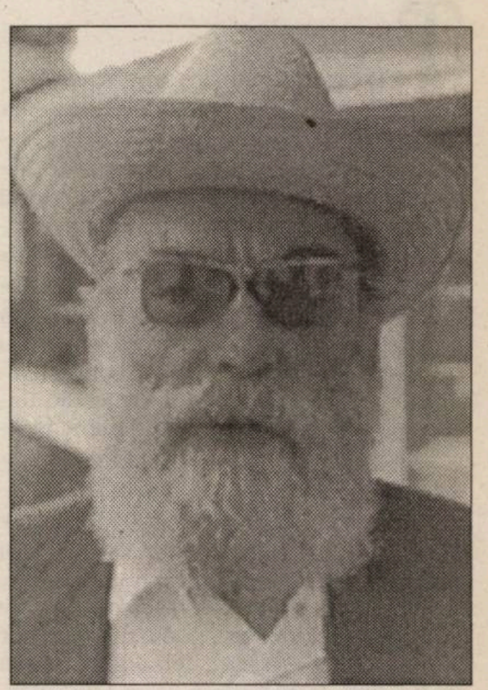
Fără îndoială, **Jurnalul fericirii** ocupă un loc central în cadrul operei (cunoscute pînă acum) a monahului-scriitor Nicolae Steinhardt. De la un an la altul, această operă îşi trece cu succes proba timpului, în doar 14 ani fiind tipărită în zece ediţii româneşti şi tradusă, deocamdată, în franceză şi italiană.

Puţină lume ştie că această lucrare i-a ocupat gîndul autorului peste 20 de ani, timp în care a scris-o în trei sau patru versiuni. Cîteva repere biografice care susţin existenţa acestor versiuni vor fi punctate în continuare.

Nicu-Aureliu Steinhardt (conform actului de identitate), după eliberarea din detenţie (a fost închis între 1960-1964 pentru că a refuzat cu demnitate să fie martor al acuzării într-un proces odios intentat pe nedrept unor oameni de valoare, cunoscuţi ca *lotul Noica -Pillat*), la 4 august 1964, duce o viaţă foarte grea, trăind din muncă necalificată (manipulant, încărcător-descărcător la o fabrică de ambalaje, Stăruinţa). În acelaşi timp îl îngrijeşte pe tatăl său, care se stinge din viaţă în 1967, la vîrsta de 90 ani. Tatăl lui Nicu, Oscar Steinhardt, era absolvent al Şcolii Politehnice din Zürich, unde-l avusese coleg pe Albert Einstein. Fusese apoi repartizat la fabrica de sticlă din Hecilespezi (Germania). N-a rămas, însă, decît pînă în 1902, cînd a fost chemat să preia conducerea fabricii de sticlărie din Zolkien (Austria). Aici, inginerul Oscar Steinhardt are ocazia de a se distinge printr-o inovaţie care avea să revoluţioneze modul de a se topi sticla şi care va atrage asupra sa privirea tuturor specialiştilor, precum şi stima proprietarilor fabricii. Concepe primul cuptor cu combustibil lichid, înlocuind cărbunele care se întrebuinţa pentru topirea sticlei cu păcură. Inovaţie cu implicaţii economice deosebite. În 1907, se va reintoarce în ţară, preluînd conducerea Industriei Metalurgice Române, iar din 1911 va funcţiona ca director al fabricii Sylva (Bucureşti-Pantelimon). Va primi următoarele decoraţii: Meritul Comercial şi Industrial/Clasa I şi Coroana României, cu gradul de Cavaler. Odată cu instaurarea comunismului va pierde totul, aceste merite fiind şterse cu buretele de către noile autorităţi.

„Aici e raiul pe pămînt. Jos cu bolşevicii! Moarte comuniştilor! Mîntuieşte, Doamne, poporul meu!", scrie Nicu Steinhardt de la Chevotogne.

În 1968, N. Steinhardt suferă un dubios accident (posibil atentat). În camionul cu ambalaje în care se afla a intrat în plină viteză un alt camion. În urma impactului, a suferit multiple fracturi, urmînd o perioadă lungă de spitalizare şi recuperare. Pe 19 octombrie 1968, îşi depune dosarul de pensionare. Cu începere de la 1 februarie 1969, prin decizia nr. 371, primeşte o pensie de 1.500 lei, dintre care 832 lei pensie de la Asigurări Sociale pentru invaliditate gradul II şi 668 lei ajutor lunar, reprezentînd drepturi de plată prin Fondul Literar, în baza art. 31 din Regulament, care se majorează din 1.II.1972 la 1.168 lei, realizînd astfel o pensie în cuantum de 2.000 lei.



Nicu Steinhardt

Acestea sînt împrejurările în care începe să scrie **Jurnalul fericirii**. Prima versiune, terminată în toamna anului 1971, avea 550 de pagini dactilografiate.

Dactilograma circulă în anul 1972 pe la cîţiva prieteni, dar unul dintre aceştia o predă Securităţii. Conform unei note din Dosarul nr. 207, vol. IV (ACNSAS), „în luna mai 1972, o sursă a organelor noastre a primit de la Steinhardt Nicu Aureliu un exemplar al unei lucrări intitulate **Jurnalul fericirii**, în scopul de a o citi şi a-şi spune părerea. Luînd cunoştinţă de conţinutul lucrării, sursa a considerat necesar să o prezinte ofiţerului de securitate din legătura sa, apreciind că manuscrisul enunţă idei care vizează ostil orînduirea socialistă; formulează elogii la adresa unor legionari cunoscuţi de el pe timpul arestării şi face aprecieri tendenţioase cu privire la regimul de detenţie. După o lectură sumară a lucrării de către ofiţer, a fost restituită în cîteva zile sursei pentru a o preda autorului".

Sursa din nota Securităţii este identificată de George Ardeleanu ca fiind Ion Caraion (v. **România literară**, nr. 25/2004: **207 & Co. 30 de ani în vizorul Securităţii: N. Steinhardt**).

În 14 decembrie 1972, ora 12.00, are loc o percheziţie la domiciliul lui N. Steinhardt, ridicîndu-i-se „un material dactilografiat care conţine 550 (cinci sute cincizeci) file, intitulat «Jurnalul fericirii», din hîrtie format obişnuit, semivelină" (cf. Proces-verbal de percheziţie, întocmit de maiorul de miliţie Bălăşan), în săptămînile următoare, va fi chemat aproape zilnic la Securitate, anchetat, obligat să dea numeroase declaraţii. Iată ce spune într-una din ele:

„Lucrarea, pe care am început s-o gîndesc prin anii 1966-1967, nu am început s-o aştern pe hîrtie decît mai tîrziu, după cît îmi reamintesc exact în anii 1968-1969, lucrînd pe apucate şi parţial, pe diverse foi de hîrtie sau de caiet. De sistematizat, am sistematizat-o în 1970-1971.

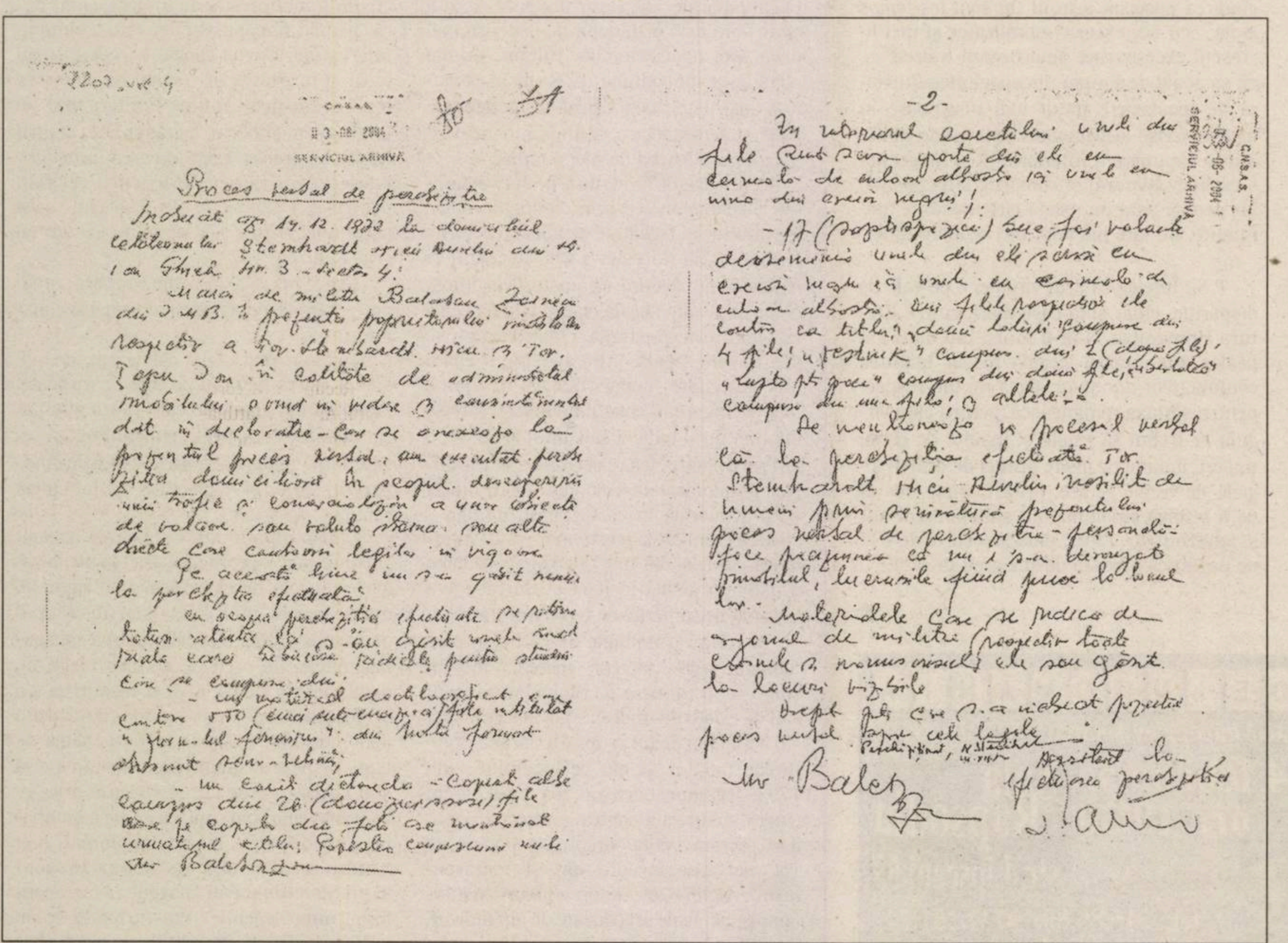
Ţin să menţionez atmosfera spirituală în care am început-o şi scris-o: influenţat de amintirea tristă a unei epoci de suferinţă, a unor împrejurări deosebit de grele pentru mine" (cf. Declaraţia lui N. Steinhardt din 16 decembrie 1972, privind conceperea, redactarea şi dactilografierea manuscrisului **Jurnalul fericirii**; apud **Nicu Steinhardt în dosarele Securităţii**, Editura Nemira, 2005, ediţie îngrijită de Clara Cosmineanu şi Silviu B. Moldovan).

După confiscarea **Jurnalului...**, începe imediat redactarea celei de-a doua versiuni, pe care o termină în 1974. O versiune mai amplă decît prima, *ajungind la 760 pagini dactilografiate*. Pe care o trimite de această dată – în cel puţin două etape, prin intermediul lui Gigi Tomaziu (S.90n)[1] şi a Irmei (o prietenă apropiată) (S.213), – la Paris, Monicăi Lovinescu şi lui Virgil Ierunca.

În 1975 îi este restituită de către Securitate prima versiune, pe care o multiplică şi-o trimite aceloraşi prieteni de la Paris.

În 1976 îi apare la Cartea Românească (într-un tiraj de doar 900 ex.) volumul **Între viaţă şi cărţi**, cuprinzînd, printre altele, texte scrise şi publicate înainte de 1947.

Între 1977 şi 1979 începe corectura, prin corespondenţă şi prin intermediul doamnei Irma, a ambelor versiuni ale **Jurnalului...**, aflate la Paris, în vederea publicării lor. Acest lucru reiese din scrisorile: (S.179) din 4 apri-



3 -08- 2004
SERVICIUL ARHIVĂ

Proces verbal de percheziţie

Încheiat azi 14.12.1972 la domiciliul cetăţeanului Steinhardt Nicu Aureliu din str. Ion Ghica nr. 3 – sector 4.

[illegible]

-2-

[illegible]

*Procesul verbal al primei confiscări de către Securitate a **Jurnalului fericirii** (14.12.1972) (ACNSAS, AFI, Dosar nr. 207, vol. 4, f. 334)*

lie 1977, (S.186) din 12 august1977, (S.205) din 23 septembrie 1979 şi (S.193), din volumul menţionat (v. nota 1). În 1978 pleacă în Occident pentru 5 luni (în perioada 1 aprilie-1 septembrie), vizitînd-şi prietenii din Belgia, Elveţia şi Franţa, stînd o lună la mânăstirea benedictină Chevetogne[2] din Belgia.

Speranţa privind tipărirea ambelor versiuni ale **Jurnalului fericirii** revine în 1979, cînd obţine o noua viză pentru o excursie în Occident, lucru ce reiese clar din S.213, trimisă tot de la Chevetogne şi datată 15 octombrie 1979: „Aş dori ca manuscrisul să fie – dacă va fi posibil – publicat. Şi anume: versiunea I, în traducere franţuzească; versiunea II, în româneşte. Rog să se ţină întocmai seama de toate corecturile şi adaosurile făcute, inclusiv cele făcute prin corespondenţă[3] ori bunăvoinţa – e desigur puţin spus – prietenei mele Irma".

Excursia o face începind din 29 septembrie 1979 şi pînă la 1 martie 1980, stînd de această dată aproape patru luni la Chevetogne[4]. Este foarte bine primit, se simte extraordinar de bine, „aici e raiul pe pămînt. Jos cu bolşevicii! Moarte comuniştilor! Mîntuieşte, Doamne, poporul meu! Aş continua, astfel, extatic, în delir, pe zeci, sute şi mii de pagini...", scrie Nicu, nebun de fericire (S.215 şi n. din 20 octombrie 1979). Aceeaşi stare de spirit reiese şi din scrisoarea trimisă lui Virgil Nemoianu, din 8 noiembrie 1979: „Alternanţa slujbelor catolice şi ortodoxe îmi produc o sfîntă, dulce şi extraordinară ameţeală. Sînt atît de identice şi totodată atît de diferite! Deduc de aici o învăţătură: stilul e hotărîtor! Deoarece credinţa e una şi aceeaşi, dar stilul, forma, modalitatea îşi imprimă atît de irezistibil pecetea încît înţeleg de ce – oricît aş fi (şi sînt) de ecumenic – n'aş putea în ruptul capului să renunţ la ortodoxie".

Din Zürich, la 16 februarie 1980, scrie: „Sper să-mi văd cartea tipărită şi pe mine la Rohia" (S.219). La Rohia ajunge, dar cartea n-o vede tipărită. Între timp, se îmbolnăveşte grav cel care urma să-i fie editor în Franţa, Ion Cuşa, care va muri în 1981 (S.232).

•

Iată cum îşi apreciază cartea prea smeritul autor, într-o scrisoare datată octombrie 1979. „Cartea mea n-o văd ca pe o lucrare «modernistă» ori de senzaţie, ci numai ca o profesiune de credinţă: profesiunea de credinţă a unui ovrei care – în anumite biete împrejurări – a iubit pe Domnul Hristos şi neamul românesc. Atît nimic altceva" (S.216).

În 1980, după întoarcerea din vacanţa petrecută în Europa, este hotărît să-şi unifice cele două versiuni ale **Jurnalului...**. Iată ce-i scrie lui Virgil Ierunca în scrisoarea cu nr.193 din volumul amintit: „Cartea – ambele versiuni – s-a dovedit la o recitire atentă plină de greşeli, inadvertenţe, cuvinte repetate, rime interioare, cacofonii, se cere neapărat revizuită, corectată, îmbunătăţită. Ceea ce sînt pe cale a o face. Se impune, cred, şi unificarea celor două versiuni. Trebuie să lucrez şi la aceasta, e treabă lungă. Iată de ce şovăi a da Editurii libertatea de acţiune".

La Mănăstirea Sfînta Ana de la Rohia, se păstrează o versiune a **Jurnalului fericirii**, de 529 pagini dactilografiate, „care diferă de versiunea tipărită, avînd o altă ordonare a secvenţelor, o altă formulare a fragmentelor comune, conţine secvenţe care nu există în ediţia publicată", după cum menţionează pe un dosar aflat în arhiva domnului George Ardeleanu. Această versiune a fost concepută şi dactilografiată la Rohia, cu aceeaşi maşină de scris cu care este dactilografiată întreaga operă publicată după ce autorul devine monah al acestei mănăstiri în 1980. Această versiune am numit-o versiunea a III-a.

O versiune o trimite aceloraşi prieteni de la Paris, pentru a fi difuzată la Radio Europa Liberă. Este prima versiune care ajunge la public prin intermediul postului amintit.

•

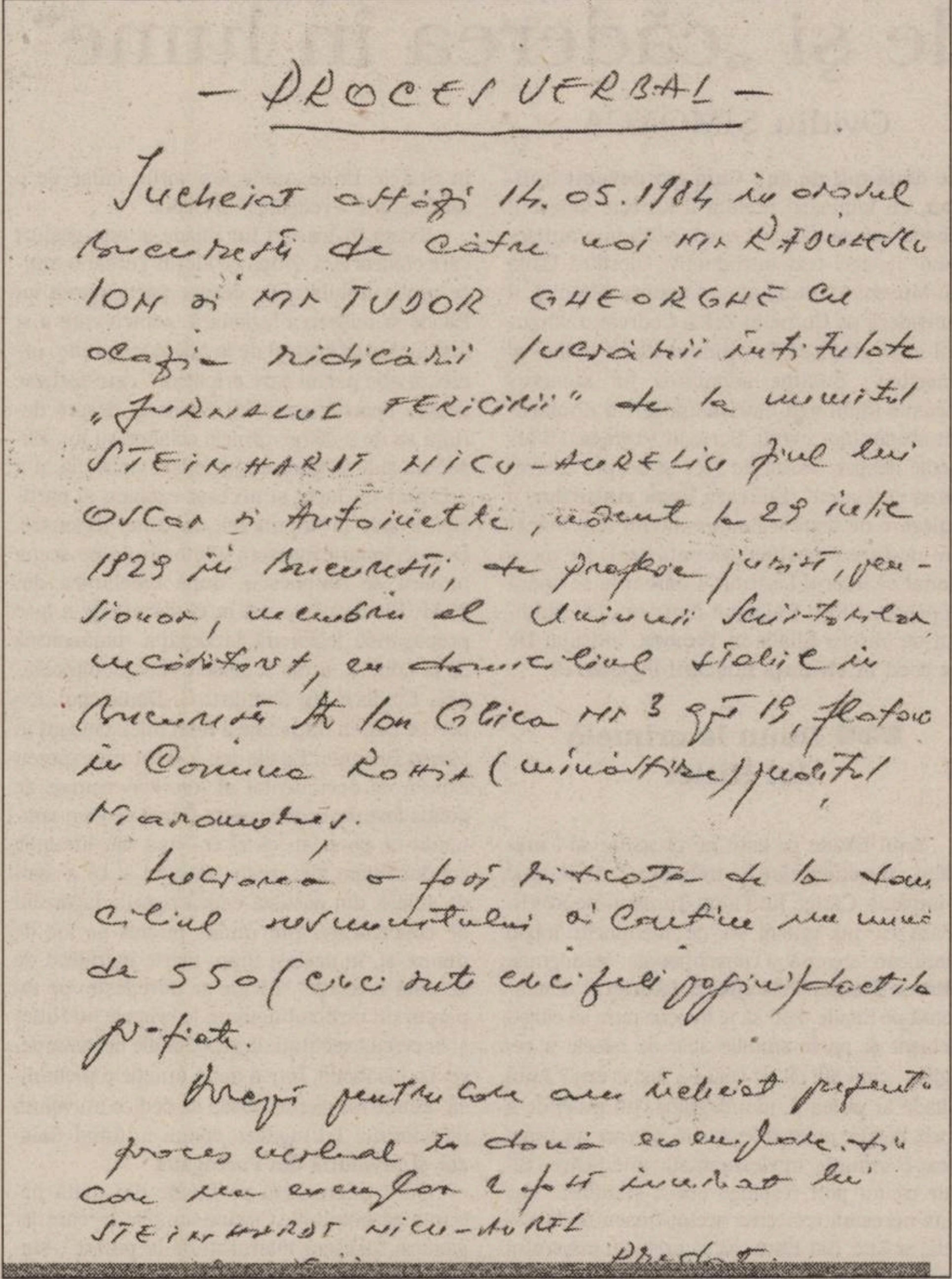
Întors în ţară la 1 martie 1980, are bucuria de a-şi vedea publicat volumul de eseuri **Incertitudini literare** la Editura Dacia, lăsat în grija domnului Virgil Bulat, după ce Editura Cartea Românească, prin „grija" doamnei Georgeta Dimisianu, îl refuzase (S.196, 198 şi n). Carte ce-i aduce autorului premiul pentru critică al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi despre care E.M. Cioran îi scrie:

„Dacă am înţeles bine, această carte este un «adio» trecutului dumneavoastră, înainte de cufundarea în rugăciune. Pentru dumneavoastră totul începe acum, în timp ce noi rămînem mai mult ca niciodată încleiţi în mizeriile noastre" (Paris, 29 martie 1980).

În perioada 1979-1980, la Paris, viitorul călugăr de la Rohia purtase ample discuţii cu E.M. Cioran pe tema atitudinii acestuia faţă de creştinism. Întors acasă la Rohia, continuă o corespondenţă amplă cu acesta pe aceeaşi temă. Iată rezultatul acestei atitudini, după cum reiese dintr-o scrisoare a lui Cioran: „În foarte frumoasa dumneavoastră scrisoare acordaţi prea multă importanţă nimicurilor pe care le-am debitat ici-colo despre creştinism şi ceea ce e şi mai grav, despre Cristos. În realitate, şi dumneavoastră o ştiţi foarte bine, sînt un spirit religios, dacă religia presupune o conştiinţă fără dubiu a golului din această lume. Ce mai contează restul, din moment ce ştiu ce înseamnă a te ruga, (şi, mai mult, neputinţa de a o face). Dar vă autorizez să o faceţi în locul meu".

■■■ În 1980 are loc tunderea în monahism a scriitorului

Premoniţia lui Cioran privind „cufundarea în rugăciune" se împlineşte în 16 august 1980, cînd Arhimandritul Serafim Man, grav bolnav, internat la spitalul oncologic din Cluj, se întoarce la Rohia – pentru a nu muri în spital[5] – şi săvîrşeşte tunderea în monahism a scriitorului N. Steinhardt, care primeşte numele de Monahul Nicolae. Şi nu de Nicolae Delarohia (cum greşit scriu unii editori). Menţionez că Părintele Nicolae nu a semnat niciodată Nicolae Delarohia. În 1989, I.P.S. Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului, i-a adăugat acest inspirat nume distinctiv, „Delarohia", pentru a-i putea publica eseurile religioase refuzate cu semnătura N. Steinhardt.


— PROCES VERBAL —

Încheiat astăzi 14.05.1984 în orașul București de către noi Mr. RĂDULESCU ION și Mr. TUDOR GHEORGHE cu ocazia ridicării lucrării intitulate „JURNALUL FERICIRII" de la numitul STEINHARDT NICU-AURELIU fiul lui Oscar și Antoinette, născut la 29 iulie [illegible] în București, de profesie jurist, pensionar, membru al Uniunii Scriitorilor necăsătorit, cu domiciliul stabil în București str. Ion Ghica nr 3 [illegible] 19, flotant în Comuna Rohia (mănăstire) județul Maramureș.

Lucrarea a fost ridicată de la domiciliul susnumitului și conține un număr de 550 (cinci sute cincizeci) pagini dactilografiate.

Drept pentru care am încheiat prezentul proces verbal în două exemplare din care un exemplar a fost înmânat lui STEINHARDT NICU-AUREL

Predat [illegible]

*Procesul verbal al celei de-a doua confiscări a **Jurnalului fericirii** (14.05.1984) (Arhivele Mănăstirii Rohia)*

Nicu Steinhardt în iunie 1987, la Rohia

•

În 8 noiembrie 1979, N. Steinhardt îi scrisese de la mănăstirea Benedictină Chevetogne, din Belgia, prietenului sau Virgil Nemoianu, stabilit din 1969 în SUA: „Ce bine-mi pare că şi tu îl iubeşti şi-l admiri pe Ioan Paul al II-lea! Zic eu: aferim Papă! Aşa da!"[6]. Această afirmaţie, rostită în primul an de pontificat al lui Ioan Paul al II-lea de către viitorul monah de la Rohia, asociată cu fraza antologică rostită de Papa Ioan Paul al II-lea în mai 1999: „Dintre numeroşii martori ai lui Hristos, înfloriţi pe pămîntul României, doresc să amintesc pe monahul de la Rohia, Nicu Steinhardt, a excepţională figură de credincios şi de om de cultură care a perceput în chip special bogăţia imensă a comorii comune Bisericilor creştine", este edificatoare în privinţa comunicării marilor spirite.

---

1. Parantezele fac trimitere la numărul scrisorii din volumul **Dumnezeu în care spui că nu crezi... Scrisori către Virgil Ierunca** (1967-1983), Editura Humanitas, 2000.

2. Mănăstirea Chevetogne din Belgia, o adevărată universitate a bisericii creştine universale, care are, printre altele, o capelă catolică şi o bazilică ortodoxă, unde N. Steinhardt este „covîrşit de splendoare, fast, frumuseţe, simplicitate, evlavie, gentileţe, rigoare, libertate şi slavă" (S.214.).

3. Pasajele BUGHI MAMBO RAG ce reproduc discuţiile deţinuţilor (un fel de zgomot de fond), în contrast cu restul textului (din versiunea I), autorul dorea să fie altfel intercalate în context decît îi sugerase prietena sa, Monica Lovinescu.

4. Recuperarea corespondenţei cu călugării (Părinţii: Andrei, Matthias, Maxime, Michel, Philippe, Phierre, Raphael Theodorus etc.) de la Chevetogne ar îmbogăţi mult arhiva corespondenţei monahului Nicolae.

5. Părintele Serafim Man este şi azi vieţuitor al Mănăstirii Rohia.

6. **Adevărul literar şi artistic** din 26 aprilie 2000.

*Florian Razmoş este unul dintre prietenii lui N. Steinhardt şi martor al ultimelor clipe din viaţa monahului de la Rohia. Este, totodată, martor al complicatului travaliu care stă la baza **Jurnalului fericirii**. Membru al Fundaţiei „N. Steinhardt" din Baia-Mare, domnia sa a pus, în ultimii ani, la dispoziţia presei culturale documente şi pagini antologice din arhiva epistolară a lui N. Steinhardt (în special corespondenţa cu Emil Cioran şi Constantin Noica) şi a reeditat teza de doctorat a cunoscutului scriitor şi memorialist.* (**George ARDELEANU**)

■

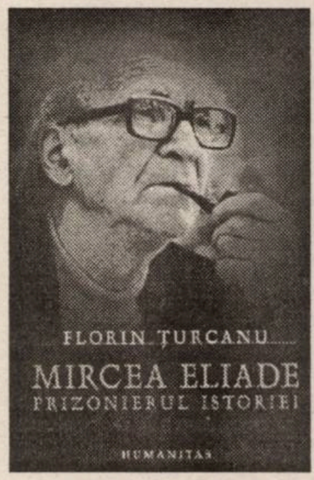
www.polirom.ro

- Radu Pavel Gheo
Românii e deştepţi
Clişee mioritice
- Jaroslav Pelikan
Tradiţia creştină II
Spiritul creştinătăţii răsăritene (600-1700)
- Jonathan Coe
Cercul închis
- F.M. Dostoievski
Jurnal de scriitor (3 volume)

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Mircea Eliade şi „căderea în lume“

Ovidiu ŞIMONCA



Florin ŢURCANU

Mircea Eliade. Prizonierul istoriei
Traducere de Monica Anghel şi Dragoş Dodu; prefaţă de Zoe Petre
Editura Humanitas, Bucureşti, 2005, 672 p.

Anul Eliade, 2006, pe care Institutul Cultural Român l-a proclamat şi pentru care se pregătesc mai multe acţiuni în diverse colţuri ale lumii, are parte de un început fulminant. La Editura Humanitas a apărut, de cîteva zile – interesantă şi fundamentală opţiune editorială – cartea **Mircea Eliade. Prizonierul istoriei**, o monografie datorată tînărului istoric Florin Ţurcanu, de 39 de ani, apărută mai întîi în ediţie franceză, în 2003, la Editura Découverte din Paris. Volumul pune jar pe un foc mocnit şi aruncă în aer orice simbolistică scrîşnită despre „savantul exemplar“ întruchipat de Mircea Eliade. Citind această monografie eşti cuprins de un sentiment de mîhnire şi de revoltă. Am parcurs-o cu creionul în mînă şi cu notiţele pe margine şi, cu cît înaintam în corpusul cărţii, cu atît lectura căpăta accentele unei indignări. Este descrisă în carte o sumă de orori ce i-au aparţinut lui Eliade. Florin Ţurcanu are meritul de a lucra cu acribie de istoric versat şi, ca atare, îşi sprijină afirmaţiile citînd mereu şi mereu, contextualizînd cu precizie. Florin Ţurcanu face parte din rarii istorici ai României care pot să desluşească o epocă, el poate să decripteze înfricoşătoarea abdicare. Ediţia în româneşte va stîrni rumoare. Volumul dinamitează deja posibilele încercări prin care Eliade ar fi plasat într-un context festivist, de omagiere boantă, lipsită de spirit critic.

Trebuie să o spunem clar: noutatea cercetării lui Florin Ţurcanu este să arate prăbuşirea şi bălăcirea lui Eliade în crezul legionar. Este cartea unei căderi şi a unei decăderi, a unui proiect intelectual eşuat în turpitudine. Vastitatea şi adîncimea crezului legionar al lui Mircea Eliade ajung să înspăimînte. Volumul acesta este un *diagnostic al opţiunii*. La Eliade, a opta înseamnă a te înregimenta de partea răului. Nu este o opţiune pasageră, pe care să o regrete mai tîrziu. Este o opţiune în care Eliade îşi implică întreaga personalitate, el face elogiul unei violenţe mistice, care trebuie pusă neîntîrziat în practică.

Omul acesta, care avea, din start, toate datele unei personalităţi exemplare, care putea să citească şi să pătrundă înţelesuri ascunse în fiecare religie a lumii, ajunge un devotat susţinător al cauzei legionare. Florin Ţurcanu spune că Eliade „a mers pînă la capăt“ în angajamentul politic legionar. Se înscrie în Garda de Fier în 1937. Acccentele legionare ale lui Eliade erau vizibile din 1935. O trecere a lor în revistă, aşa cum sînt acestea prezentate de Florin Ţurcanu, este necesară. Cînd Mihail Sebastian publică volumul **De două mii de ani. Cum am devenit huligan**, cu faimoasa prefaţă a lui Nae Ionescu, Eliade refuză să vadă vreo „atitudine antisemită“ în acel text introductiv. Glorifică Italia lui Mussolini, după atacul asupra Etiopiei. Îl consideră pe Corneliu Zelea Codreanu singurul îndreptăţit să fie „conducătorul politic al tinerimii“. Susţine adoptarea lui *numerus clausus* (limitarea discriminatorie a numărului studenţilor evrei). Scrie în **Vremea** 15 articole despre Garda de Fier şi despre „cotropirea evreiască“. Editează **Roza vînturilor**, o culegere de texte legionare ale lui Nae Ionescu, pe care o postfaţează entuziast. De menţionat că liderul Legiunii, Codreanu, se apără la proces cu un fragment dintr-un text publicat de Mircea Eliade în **Vremea**, intitulat **De ce cred în biruinţa mişcării legionare?**.

■■■ Imun la crimele lui Hitler

Anul Eliade pe care ne pregătim să-l umplem cu manifestări va trebui extrem de bine cumpănit. Cartea lui Florin Ţurcanu ne avertizează că nu putem să ne menţinem într-o glorificare stearpă şi convenţională. Monografia **Mircea Eliade. Prizonierul istoriei** îl demitizează pe Eliade. Poţi să te întrebi: cum să citeşti detaşat şi pasiv studiile sale de istorie a religiilor, cînd afli cît de vast i-a fost crezul? Anul Eliade ar putea fi, mai degrabă, un prilej de a vorbi despre politica legionară pe care au practicat-o vîrfurile intelectualităţii interbelice. Sigur că nu poţi respinge opera ştiinţifică, dar este necesară refacerea acelui traseu de la Estetic la Etic. Est-Etica, ca să preluăm inspiratul termen al Monicăi Lovinescu, presupune o insistenţă pe biograficul devastator.

Volumul lui Florin Ţurcanu nu este un rechizitoriu. Sînt şi pertinente prezentări ale operei ştiinţifice scrise de Eliade şi publicate în Occident. Dar chiar şi pe acest teren al raportărilor istoriografice la opera ştiinţifică, Florin Ţurcanu insistă pe contestările formulate în anii '80, în Statele Unite, cînd lui Eliade i s-a reproşat „o confiscare intelectuală a imaginii religiei în beneficiul unei definiţii hegemonice şi exclusiviste ce privilegiază experienţa imediată a sacrului, ignorînd varietatea gradelor de manifestare şi funcţiilor sociale ale vieţii religioase“ (Guilford Dudley). Florin Ţurcanu (care se bazează pe o vastă bibliografie, sursele sale fiind extrem de bine folosite, provenind atît din spaţiul european, cît şi din cel american) va mai marca un punct principal în monografia sa, discutînd despre ce a însemnat „gîndirea lui Eliade“, pusă sub semnul întrebării, tot în Statele Unite, unde s-a vorbit chiar de o „anti-istorie a religiilor“ la Eliade.

Există în traseul lui Eliade şi alte gesturi care contrariază. După ce Florin Ţurcanu aduce probe indubitabile despre participarea lui Eliade la mişcarea legionară, pentru care a şi fost închis în lagărul de la Miercurea Ciuc, urmează alte pagini care oripilează, care vorbesc despre oportunismul lui Eliade şi despre dorinţa sa de a şterge urmele colaborării lui. Eliade nu şi-a recunoscut niciodată vinovăţia, n-a acceptat un lucid şi necesar examen al participării sale la impunerea doctrinei legionare. Deşi legionarii fuseseră eliminaţi de pe scena publică de Antonescu, după rebeliunea din 1941, Eliade păstrează în el dorinţa de a face propagandă legionară la Legaţia românească de la Londra, unde primise o funcţie diplomatică. Conform lui Dumitru G. Danielopol, expert al Băncii Naţionale a României, detaşat în Marea Britanie, Eliade „ne-a făcut un expozeu extrem de documentat al «ororilor» comise de poliţia fostului regim contra Gărzii de Fier, spunîndu-ne pe şleau că el era una din luminile conducătoare ale acestei mişcări şi că a avut de suferit din această cauză rigorile lagărului de concentrare. Am rămas pironit pe loc de uimire şi, în acelaşi timp, foarte îngrijorat de această revelaţie“. Eliade se dovedeşte, pe tot parcursul războiului, imun la crimele lui Hitler şi la evreii executaţi, la represaliile devastatoare. La Lisabona, într-o nouă funcţie diplomatică, Eliade nu pierde ocazia să dedice un volum dictatorului Portugaliei, volum intitulat **Salazar şi revoluţia din Portugalia**.

Ce îl interesează pe Eliade din toată nebunia războiului? „Circumstanţele în care legionarii fuseseră înlăturaţi de la putere“, sintetizează Florin Ţurcanu. Autorul monografiei vorbeşte de indiferenţa, de insensibilitatea unui om obsedat de *propriul* său destin, pentru a se asigura de *propriul* „geniu“.

■■■ Cioran, o altă figură odioasă

Sînt în carte, dacă ai răbdare să legi acele fire, explicaţii despre relaţiile pe care Mircea Eliade le-a avut cu Nae Ionescu şi cu Mihail Sebastian. Pe Nae Ionescu îl consideră mentorul său spiritual, de care nu se va dezice niciodată. A dorit să fie ca Nae Ionescu, a preluat toate poncifele lui legionare şi misticoide. Pe Mihail Sebastian Eliade îl evită după înscrierea în Garda de Fier, nu doreşte să-l întîlnească în timpul războiului şi, la moartea lui Sebastian, Eliade pare să fie nepăsător la suferinţa prin care a trecut Sebastian. Există o formă de opacitate la suferinţă, o privire egocentrică care nu se opreşte la „Celălalt“.

Cioran apare în cartea lui Florin Ţurcanu ca o figură odioasă (şi nu ne ferim de cuvinte). În **Vremea**, aşa cum exemplifică Florin Ţurcanu, Cioran va face elogiul „Nopţii cuţitelor lungi“, al „Tineretului hitlerist“, al „misticii Führer-ului“, al „suflului mesianic“ imprimat de Hitler politicii germane. Cioran va chema studenţii să se alăture Gărzii de Fier. Cum arată, spre luare-aminte, Cioran, cel extaziat de Codreanu? La doi ani de la moartea lui Codreanu, Cioran vorbeşte la radio despre acesta: „Cu excepţia lui Isus, nici un mort n-a mai fost prezent între cei vii. Acest mort a răspîndit un parfum de veşnicie peste pleava noastră umană şi a readus cerul deasupra României“. În toată această frenezie a căderii, Cioran şi Eliade au mers împreună spre legionarism într-un marş cadenţat, s-au susţinut şi s-au potenţat reciproc, situaţie care îl va face pe Eugen Ionescu (singurul scăpat de paranoia legionară) să exclame, în 1945, că s-a ales praful de „noua generaţie“. Eugen Ionescu îi va scrie lui Tudor Vianu, făcînd o înşiruire a căderilor: „Eliade este unul dintre ei, şi el, şi Cioran, şi imbecilul de Noica, şi grasul Vulcănescu, şi atîţia alţii (Haig Acterian, Mihail Polihroniade) sînt victimele odiosului defunct Nae Ionescu“.

Orgoliul şi vanitatea sînt cele care contează la Eliade. Deşi avea o aversiune faţă de Carol al II-lea, care zdrobise Legiunea în 1938, Eliade este flatat cînd regele afirmă că **Maitreyi** „este cel mai bun roman românesc modern“, iar **Yoga** „este o carte foarte bună“. La Eliade sînt trei tipuri de incapacitate, pe care insistă Florin Ţurcanu. Prima – incapacitatea de a privi oroarea în ea însăşi. A doua – incapacitatea de a înfrunta problema specificităţii istorice a antisemitismului şi a rezultatului său, Holocaustul. A treia – incapacitatea de a-şi cerceta pînă la capăt propriul trecut politic. Eliade are un soi de oportunism care se observă şi în gesturi mici. El întrerupe corespondenţa cu familia sa, rămasă la Bucureşti după instaurarea comunismului, şi o reia după 1965, cînd Bucureştiul îi dădea semne de gratulaţie, încercînd să-l anexeze unei retorici oficiale.

■■■ Ce mai poate însemna, astăzi, Anul Eliade?

Mircea Eliade se simte bine cînd, în România, încep să i se publice cărţile şi cînd este privit drept „valoare naţională“ şi nu este jenat cînd volumul său, apărut în ediţie românească, **De la Zalmoxis la Genghis-Han**, este recenzat entuziast pentru „moştenirea preromană în procesul formării poporului român“, teză atît de dragă viitorilor tracologi, în frunte cu Iosif Constantin Drăgan. Aflat la Chicago, Eliade are parte de o neaşteptată vizită din ţară, a lui – cine credeţi? – Eugen Barbu, care îi promite o „magnifică primire“, dacă va face o vizită în România. Constantin Noica îl vizitează pe Eliade în 1972, rugîndu-l să patroneze un institut de studii orientale, făcut, bineînţeles, cu acordul şi finanţarea autorităţilor comuniste. Eliade era înclinat să vină în România şi doar străruinţa cîtorva membri marcanţi ai exilului, printre care, la loc de frunte, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, îl face să nu dea curs tentantei reîntoarceri.

Cînd o revistă din Israel, **Toladot**, publică, în 1972, un text despre trecutul lui Eliade, acesta îşi neagă apartenenţa legionară. Cînd, în aceeaşi revistă, profesorului Gershom Scholem i se semnalează eroarea de a fi omagiat, în **Mituri şi simboluri**, o culegere de studii editată de Universitatea din Chicago, în 1969, un fost membru al Gărzii de Fier, care „nu merită un salut venit de la Ierusalim“, Mircea Eliade se eschivează şi minte, afirmînd că nu a colaborat niciodată la ziarul **Buna Vestire** şi nu a fost legionar.

Privind acest tip de discurs practicat de Eliade pînă la sfîrşitul vieţii, discurs de ascundere a trecutului, ne putem întreba ce poate însemna, astăzi, Anul Eliade? Ce omagiem şi pe cine? Nu poate fi adulaţia pentru opera ştiinţifică o formă de castrare a trecutului legionar? Şi, în definitiv, cît contează moralitatea, nu este ea intrinsecă operei sau, altfel spus, nu afectează opera? Întrebările acestea devin tot mai presante. Monografia **Mircea Eliade. Prizonierul istoriei** a ridicat extrem de sus ştacheta discursului istoric şi intelectual românesc cu privire la Eliade, aşa încît viaţa şi opera lui Eliade nu mai pot să facă abstracţie de modul în care au fost interpretate de Florin Ţurcanu, un istoric curajos, cu firească şi decomplexată atitudine în faţa „modelelor“. ■

OBSERVATOR
CULTURAL

SUPLIMENT

Texte de teatru nou

Observator cultural *publică din acest număr o serie de piese de teatru româneşti, foarte recente, a căror notă distinctivă e faptul de a fi fost montate. Căci de ani buni, peste tot în lume, textul nou se naşte nu pe hîrtie, ca literatura, ci pe scenă: el există pentru a fi jucat, abia apoi îşi începe viaţa scriptică, intrînd într-un circuit cultural. Paradoxal, tocmai acest circuit cultural, care să dea acces la informaţia teatrală, de la ce se montează la ce şi, mai ales, cum se scrie, dincolo de cercul limitat al oamenilor de teatru (şi nici măcar în interiorul acestuia), lipseşte cu desăvîrşire în România. Ceea ce ne face comunicarea, schimbul de idei, gîndirea aplicată asupra actului de spectacol şi a rolului acestuia în lumea vie o ficţiune autosuficientă, lipsită de consistenţă. Şi, pentru că endogamia sfîrşeşte prin a naşte monştri, încercăm, de acum încolo, să ne aventurăm în terenul virgin al realităţii culturale şi sociale, în speranţa ca textele de teatru pe care le vom edita să lanseze dincolo de lumea scenei, prin lectura lor, cel puţin o discuţie despre ce este, ce înseamnă şi cui vorbeşte teatrul zilelor noastre.* **(Iulia POPOVICI)**

The Sunshine Play

PECA Ştefan

The Sunshine Play *a avut premiera mondială la The Cube, Project Arts Centre in Dublin, Irlanda, pe 27 septembrie 2005, în cadrul Dublin Fringe Festival.*
Distribuţia:
Dan – Daniel Popa
Iza – Isabela Neamţu
Trifor – Cosmin Seleşi.
Regia: Ana Mărgineanu
Scenografia: Ina Isbăşescu
Piesa a fost comisionată şi produsă de Teatrul LUNI de la Green Hours, ca urmare a cîştigării Fringe Award la ediţia din 2004 a ESB Dublin Fringe Festival.
Varianta în limba română a piesei a avut premiera la Teatrul LUNI de la Green Hours pe 21 noiembrie 2005, în aceeaşi distribuţie.
Nota autorului: ***The Sunshine Play*** *a fost scrisă iniţial în engleză, traducerea următoare fiind o adaptare pentru spectatorul român a variantei originale.*

Personaje
Dan (28)
Iza (27)
Trifor Cosminov (30)
Spre sfîrşitul lunii iulie. După miezul nopţii – mai bine spus, aproape de răsărit.
Acoperişul unui club din Bucureşti – un refugiu departe de zgomotul dinăuntru.

•

IZA şi TRIFOR COSMINOV sînt pe acoperiş. TRIFOR tocmai a scos un imens inel de logodnă. IZA are în mînă un pahar cu băutură. Pe jos, lîngă TRIFOR, este paharul lui.

IZA: *Marriage?*
TRIFOR: *Da... Da... Yes... Just like moviez, Iz. Just like...uh...I know...* **Casablanca.**
IZA: **Casablanca**? *That's a very bad example.*
TRIFOR: *Don't you want get married?*
IZA: *It's quite out of the blue, don't you think?*
TRIFOR: *But, Iza. I wait five years.* Cinci ani. *I move from Varna for you. You understand.*
IZA: *Trifor, I just don't know what to say.* Chiar nu ştiu...
TRIFOR: It is that guy in the bar, huh? I break his bones. I love you, Iza.
IZA: *I love you too, Trifor, but...*
TRIFOR: *But what? I kill him. I take him apart. Are you having affair, Iz. Are you?*
IZA: *Trifor Cosminov. Enough. You've had too much to drink.* Eşti beat!
TRIFOR: *I pour soul in front of you and all you say is Trifor,* eşti beat?.
IZA: Întotdeauna eşti gelos cînd bei!
TRIFOR: *You love him? Is that it? You love that no good sonofabitch... that motherfucker... that curva masculina?*
IZA: *Trifor, don't be absurd.*
TRIFOR: *With his gold chain and muscles and Del Piero look. Motherfucker, that's what is he!*
IZA: *Trifor... I can't marry you.*
TRIFOR: *Is that because I Bulgarian or something? Is that because I have big head?*
IZA: *It's too soon for me, baby. I love your head.*
TRIFOR: *By head you mean... head, right?*
(TRIFOR ride.)
IZA: *That was rude.*
(TRIFOR se aşază. Încearcă să-şi aprindă o ţigară. IZA îl loveşte peste mînă.)
IZA: Nu fuma. Ne-am lăsat.
TRIFOR: *I need smoke.*
IZA: *No, you don't.* Ascultă-mă puţin. *We have to wait.*
TRIFOR: *What to wait? My heart is yours. I don't wanna wait. I love you, Iza.*
IZA: *You don't understand. You never seem to understand.*
TRIFOR: *What do you say? You don't love me?*
IZA: *Things have been a lot stressful lately. I mean with my job and the lawsuit. I don't know if I'm ready.*
TRIFOR: *You know what...?! You're just cockteaser.*
IZA: *Now, watch your language, mister...*
TRIFOR: *You take men and use them and then laugh.* Urăşti la Trifor. *God damn.*
(TRIFOR scapă din greşeală inelul, care ajunge undeva foarte aproape de marginea acoperişului. Este periculos să-l ia. Cu toate astea, face eforturi şi în cele din urmă îl înhaţă, în timp ce IZA îi strigă chestii de genul: Be careful. *Se aşază pe jos, trăgîndu-şi sufletul şi bolborosind în bulgară.)*
TRIFOR: *I knew it. My mami told me. Romanian girls breaks hearts. Fuck, I'm stupid.*
IZA *(venind lîngă TRIFOR): I'm not ready, sugar cube. But it's OK, I guess. We'll go home, you'll have a good night sleep and talk about this in the morning, over coffee. I mean, we'll work it out. You don't have to be like this.*
TRIFOR: *I don't go home.*
(TRIFOR se ridică în picioare.)
TRIFOR: *I go in the bar. I go drink. Meet hot girls and party. Party! That's what I do!*
IZA: *Trifor... Don't be ridiculous.*
TRIFOR: *Fuck ridiculous. I party. Just watch me. It's over, Iza. I break up! I! I break up! With you!*
(TRIFOR intră înapoi în bar.)
IZA: *Trifor...!*
(IZA se aşază. Realizează ceea ce tocmai s-a întîmplat. Parcă nu-i vine să creadă. Involuntar, îi dau lacrimile, dar este un plîns în care citim regret amestecat cu ciudă. IZA stă acum cu capul pe genunchi, ştergîndu-şi lacrimile.
DAN intră. IZA nu-l poate vedea de unde este acum. Şi nici DAN nu o poate vedea pe IZA.
DAN are pregătit un imens joint, pe care urmează să şi-l aprindă. Scoate o brichetă voluminoasă şi îşi aprinde ţigara. IZA aude bricheta şi, crezînd că TRIFOR a reapărut se întoarce vijelios, foarte supărată.)
IZA: *You're always doing thi...*
(DAN este mai mult decît surprins s-o vadă pe IZA, dar cumva reuşeşte să palmeze joint-ul şi apoi să-l stingă pe neobservate.)
DAN: *Oh... Excuse me... I was just...uh... leaving.*
IZA: *Oh... Sorry. Did I say that aloud? It was a line.*
DAN: *Are you an actress?*
IZA: *No, it's just... This movie I saw a couple of days ago. It had Brooke Shields in it.*
DAN: *Must have been interesting. Brooke Shields. Haven't seen her in a while. (Se uită împrejur, încercînd să inventeze o scuză ca să plece mai repede.) Think I got the wrong door.*
IZA: *This is the roof.*
DAN: *Yeah, but I thought the roof would be... you know...*
IZA: *Restricted?*
DAN: *Basically, yes.*
IZA: *I see. Is that a joint you're smoking?*
DAN: *No. I don't smoke. I mean, I'm not smoking a joint. Or smoking at all. Ever. I used to smoke when I was five, but I quit in college.*
IZA: *Look, if you're a gangster or something I'm just gonna leave. Pretend this never happened.*
DAN: *Do I look like a gangster to you?*
IZA: *No. But gangsters don't look like gangsters.*
DAN: *What do they look like?*
IZA: *Nice guys. You know... nice guys. (Imitînd un mafiot din Scorsese.) Waiza gaiza.*
DAN *(oarecum surprins): I'm gonna leave now. That might be considered pretty offensive... in some countries.*
IZA: *No, wait. I was kidding. You stay. I'll go. I've had too much to drink and now I'm just gonna... move away.*
(Se ridică să plece, încercînd să iasă din scenă cu toată demnitatea, dar imediat după ce face primul pas, IZA izbucneşte într-un hohot de plîns.)
DAN: *Oh, my God. Is there something wrong?*
IZA *(plîngînd): I'm stupid.*
DAN: *What?*
IZA: *Trifor was right. I'm stupid.*
DAN: *Who?*
IZA: *Nevermind.*
DAN: *Need a tissue or something? I have a...*
(Se caută prin buzunare. Găseşte o batistă.)
DAN: *...a handkerchief!*
(IZA ia batista să-şi şteargă nasul. Observă că e folosită. Se strîmbă şi scoate un: Eeew!*)*
DAN: *This is not my shirt.*
IZA: *So you are a criminal.*
DAN: *It's Alex's shirt, my friend from Bucharest.*
IZA: *Your friend from Bucharest?*
DAN: *He just picked me up at the airport.*
IZA: *Airport? Have you been traveling?*
DAN: *Not exactly. I'm just going home.*
IZA: *So, where are you from?*
DAN: Constanţa.
IZA: *You're one of the lucky ones...* Oh, the seasi... *(uimită, dar şi foarte dezamăgită, cu o strîmbătură instinctivă din nas):* A, eşti român?
(DAN este şi el surprins. Amîndoi încep să rîdă, din cauza absurdului situaţiei.)
DAN: Da. Şi tu eşti româncă? Vorbeşti foarte bine engleza pentru o româncă.
IZA: Am învăţat mai mult din filme. *(Pauză)* Şi... zici că eşti de la mare. Ce noroc pe tine.
DAN: Urăsc înotul. Nu pot să înot. A fost un iad să cresc în Constanţa
IZA: Ador soarele. Şi vara. Mi-ar fi plăcut să trăiesc în Constanţa. Ştii, să am o căsuţă pe malul mării.
DAN: E foarte plictisitor iarna. Şi vara. Urăsc zilele însorite. Adică, alea cu zăpuşeală şi mult soare. E deprimant.
IZA: Ce ciudat eşti! Auzi, ce eşti tu, de fapt, un fel de vampir?
DAN: Da. O să-ţi beau sîngele. De două ori. Sînt şi vîrcolac. Mă cheamă Vlad.
IZA *(amuzată)*: Şi, pînă la urmă, de unde vii, *Vlad?*
DAN: Columbia. Un sătuc din Transilvania.
IZA: Deci chiar eşti mafiot.
DAN: Nu. Sînt profesor.
IZA: Ce predai?
DAN: Chimia.
IZA: Pe bune?
DAN: Nu.
(IZA rîde.)
IZA: Eu sînt Iza.
(Îi întinde mîna lui DAN. DAN i-o strînge.)
DAN: Îmi pare bine. Dan.
IZA: Deci nu eşti Vlad, *the evil vampire!*
DAN: Nu. Sînt doar Dan. *Drug dealer.*
IZA: Ceee???
DAN: Glumeam... din nou. *(Pauză)* Predau spaniola la ambasada României din Columbia. Şi am şi un curs acolo, la o universitate din Bogotá: literatură comparată, America de Sud – Europa de Est.
IZA: Mamă. Sună atît de...
DAN: Plictisitor? E, într-un fel... dar cîştig un... peso cinstit. Nici n-o să-ţi vină să crezi – Borges a fost un mare fan al lui Dostoievski.
IZA: Da? Ce mişto. Şi... ce faci aici, acasă?
DAN: Am venit s-o văd pe mama.

IZA: Ce drăguţ...

DAN: Da. Tot plănuiesc călătoria asta de vreun an.

IZA: O, deci e o ocazie specială. E ziua ei?

DAN: Nu... Mîine se împlinesc doi ani de cînd m-am căsătorit. Maică-mea nu a cunoscut-o niciodată pe soţia mea, Camilla, şi...

IZA: Deci mîine e ziua cea mare.

DAN: Da, cea mai mare zi din viaţa noastră.

IZA: Felicitări. Cred că eşti foarte fericit. Şi... unde e?

DAN: Cine, maică-mea? E în...

IZA: Nu. Camilla. Soţia ta.

DAN: O, Camilla... Ea... nu vine.

IZA: Poftim?

DAN: Camilla este în Columbia. E columbiancă. Şi nu vine.

IZA: Dar... de ce?

DAN: Pentru că am divorţat.

(IZA se aşază, tăcută.)

IZA: Poţi să îmi dai o ţigară?

DAN: Ţi-am zis. Nu fumez.

IZA: Hai... Îmi dai?

(DAN se caută prin buzunare. Găseşte un pachet de ţigări.)

DAN: Astea cred că sînt ale lui Alex!

(IZA ia ţigara, dar nu o aprinde. Fumează totuşi din ea.)

IZA: Acum îmi dau seama de ce aveai nevoie de un *joint*.

DAN: Ţi-am mai zis. Nu fumez. Sînt aici ca să-mi limpezesc gîndurile.

IZA: Te întrerup cumva?

DAN: Nu. Stai liniştită...

IZA *(după ce trage cîteva „fumuri")*: Trăim într-o lume nedreaptă, Dan. O lume de tot rahatul. Şi noaptea asta e foarte ciudată. E o noapte de-a dreptul tîmpită.

DAN: Ai avut o zi grea...

IZA: M-am despărţit de logodnicul meu. Culmea ironiei, nu?

DAN: În seara asta?

IZA: Chiar înainte să apari tu. Eram împreună de cinci ani. Îţi dai seama?

DAN: E ceva...

IZA: Şi acum s-a terminat. Aşa, dintr-o dată.

DAN: Pot să trag şi eu un fum?

IZA: Sigur.

(DAN ia ţigara şi şi-o aprinde.)

IZA: M-a cerut de soţie în noaptea asta. Trebuia să fie cea mai mişto noapte din viaţa mea. M-a întrebat dacă vreau să fiu nevasta lui şi e prima dată cînd mi se întîmplă asta.

DAN: Ai spus nu.

IZA: Îţi vine să crezi? Am spus nu.

DAN: Poate că ai motivele tale.

IZA: Nu ştiu, Dan. Chiar nu ştiu care sînt nenorocitele astea de motive. Dacă stau bine să mă gîndesc... Nu, habar n-am care sînt. Mă rog, adevăratele motive.

DAN: Deci nu ştii de ce te-ai despărţit de el?

IZA: Nu sînt pregătită. Cred. Deşi acum... nu mai sînt atît de sigură că nu sînt pregătită. Poate e altceva.

DAN: Aveai doar nevoie de timp, asta e tot. Ar fi trebuit să-i zici asta.

IZA: Degeaba. Nu mă ascultă niciodată. E prea tîrziu, oricum.

DAN: Poate că sexul e de vină...?

IZA: Nu, sexul era fantastic. Adică, e un armăsar. O, Doamne. *(Oftează.)* Asta o să îmi lipsească cel mai mult. E atît de greu să găseşti pe cineva cu care să fie perfect!

DAN *(mai mult încurcat)*: Da, ştiu ce vrei să spui. Şi eu şi Camilla...

IZA: Şi atunci de ce v-aţi despărţit?

DAN: Era geloasă. Adică... mult prea geloasă. Credea că o înşel. Ai ei nu mă prea înghiţeau. S-au tot adunat chestii dintr-astea şi... ne-am despărţit.

IZA: O înşelai?

DAN: Nu, normal că nu. Bine, era această fată de 19 ani pe care o meditam la spaniolă. Fata ambasadorului României. O blondă destul de reuşită. Adevărul e că arăta destul de bine şi am petrecut destul de mult timp cu ea. Nu era prea deşteaptă.

IZA: Da, da. O neînţelegere...

DAN: Trebuia să o învăţ spaniola. Era varză... la spaniolă. Camilla a înţeles totul greşit. Eu o duceam prost cu banii la vremea aia şi de-aia a trebuit să continui să o meditez pe fata asta.

IZA: Şi prietenul meu e mult prea gelos. Mai ales cînd bea. E exagerat de posesiv. Îmi amintesc că într-o seară s-a luat la bătaie cu nişte bodyguarzi într-o discotecă. Credea că se dau la mine. A stat în spital trei săptămîni.

DAN: Săracu'...

IZA: Las' că a meritat-o. *(Pauză)* Era gelos pînă şi pe faptul că petreceam mult timp cu ai mei. Într-o noapte a făcut o criză de isterie, a venit după mine la ai mei acasă şi s-a certat îngrozitor cu taică-miu. Îţi dai seama că a trebuit să-l dau pe uşă afară.Voia să fiu cu el tot timpul, tot timpul...

DAN: Bine, acum ai scăpat.

IZA *(tristă)*: Da. Am scăpat.

DAN: Şi... cu ce te ocupi?

IZA: Lucrez la Connex Vodafone. *Client service*. Şi sînt şi...vocea de la metrou.

DAN: Ce? Pe bune?

(IZA este destul de stînjenită, deşi pe undeva mîndră. Încuviinţează din cap.)

DAN *(entuziast)*: Fă vocea!

IZA *(după o scurtă pauză)*: *Atenţie. Se închid uşile. Urmează staţia Piaţa Romană cu peronul pe partea dreaptă.*

DAN: Fantastic. Chiar eşti tu! Eşti atît de... enervantă!

IZA: Nu. Sînt o foarte bună... actriţă. Am făcut cursuri de actorie în facultate. Ştii care e faza? *Ei* vor să fie enervant. Vor ca lumea să se enerveze cînd merge cu metroul. Cred că boşii ăia mari de la Metrorex se distrează de minune cînd văd asta. Normal, sînt mînă în mînă cu corporaţiile de ţigări şi cafea. *(DAN nu înţelege, IZA explică.)* Călătorii nervoşi au nevoie de mult tutun şi de multă cafea.

DAN: Ce nenorociţi! O conspiraţie universală...

IZA: Da. I-am dat în judecată.

DAN: Ai dat în judecată Metrorex-ul?

IZA: Da. Nu mi-au plătit nimic pentru înregistrare. Drepturi de autor, nimic. Şi încă o folosesc în metrou fără permisiunea mea. Dar ştii ceva? Avocatul meu spune că o să fac o căruţă de bani dacă o să cîştig. Taică-miu spune că mai bine o las baltă. Maică-mea spune că sînt nebună.

DAN: Mamele au întotdeauna dreptate.

IZA: Hei!

DAN: Glumă proastă, din nou. Asta venind din partea unuia care o să-şi dezamăgească crunt mama.

IZA: Hai, mă, o să înţeleagă.

DAN: Ştii cît de mult vroia să o vadă pe soţia fiului ei? Era înnebunită, mă suna în continuu. *Cînd veniţi? Cînd ajungeţi?* Le-a spus tuturor prietenelor ei că vin cu cea mai mişto fată din lume. Cred că ne aşteaptă tot cartierul. Era atît de mîndră de mine. Şi acum... o să îi spun că am divorţat de fata asta minunată.

IZA: Ştii ce?

DAN: Ce?

IZA: Pot să vin eu cu tine. Să mă dau drept Camilla!

DAN: *Hablas español?*

IZA: *Will poor English do?*

DAN *(neîncrezător)*: Hai, mă...

IZA: Ţi-am spus. Îmi place la nebunie marea. Am nevoie de o vacanţă. Stăm vreo două zile şi ne prefacem doar că sîntem căsătoriţi. Ţi-am spus că am fost o foarte bună actriţă în şcoală.

DAN: Acum că îmi spui asta, s-ar putea chiar să meargă. Mama nu a văzut niciodată poze cu Camilla. I-am trimis doar un desen pe care l-am făcut eu. Seamănă un pic cu tine.

IZA: Vezi?! Şi după aia îi spunem că trebuie să ne întoarcem în Columbia, tu te muţi la Bucureşti, îţi găseşti o slujbă aici...

DAN: Da... *(Pauză)* Nu. Nu, nu pot s-o mint în halul ăsta.

IZA: Ştii care e chestia? În felul ăsta o pregăteşti pentru adevăr. Uite, pot să mă prefac că sînt o scorpie, ca să mă urască.

DAN: Da, asta e bine. Nu, chiar înţeleg despre ce... *(Pauză lungă)* OK. Avem un plan. Tu o să ai un weekend la mare. Eu o să am o soţie pe care o să i-o prezint mamei.

IZA: Da! Bate palma!

(DAN şi IZA bat palma.)

IZA: Şi acum... o să...*(Pauză)* Merg la baie. *Don't go anywhere*. Mă întorc imediat. Trebuie să sărbătorim.

DAN: O să fiu aici...

IZA: *Don't you break my heart.*

(IZA izbucneşte în rîs, ca şi cum gluma ar fi fost una bună. DAN îi zîmbeşte. IZA iese.)

(DAN scoate din nou joint-ul. Este foarte meticulous. Îl aprinde, dar la doar cîteva secunde... TRIFOR COSMINOV dă buzna pe acoperiş, foarte beat.)

TRIFOR: *Where are you, beautiful? Daddy's back. All that Playboy girls loves me! I feel much good now.*

(TRIFOR se opreşte atunci cînd îl vede pe DAN.)

TRIFOR: *Hey, man! What are you doing here?*

DAN: *Uh, nothin'. Just stargazing.*

TRIFOR: *Want me leave you alone?*

DAN: *If you don't mind.*

(TRIFOR se apropie mai mult de DAN, inspectînd acoperişul din priviri, căutînd-o pe IZA.)

TRIFOR: *Are you all alone?*

DAN: *Uh. Yeah. Why?*

TRIFOR *(uitîndu-se dincolo de marginea acoperişului, jos, în gol)*: *Are you sure?*

DAN: *Pretty sure, yeah.*

TRIFOR: *Dude, were you jerk off?*

DAN: *Wait a second. What did you...?*

TRIFOR: *I mean... I hope you not psycho. Jerk off.*

DAN: *Look, man. I just got here.*

TRIFOR: *Smoking joint, huh?*

DAN: *Gimme a break. I'm gonna leave now, OK?*

TRIFOR: *Don't go. I go. I always go. You, Romanian bastards.*

DAN: *Hey, that's pretty rude, guy.*

TRIFOR: *Not in Varna. Oh shit... (Pauză) Oh, fuck! Govno! Govno!*

DAN: *Govno?*

(TRIFOR găseşte un loc în care să vomite şi vomită. DAN este dezgustat.)

DAN: *Too much to drink?*

TRIFOR: *Ten tequila! Ten, baby! Only beginning! Fuck!*

(DAN se prinde de ce va urma.)

DAN: *Govno?*

(DAN îl întoarce pe TRIFOR ca acesta să poată să vomite din nou. Ceea ce TRIFOR şi face.)

DAN: *Are you OK, man? Can I help you with something?*

(TRIFOR vede batista folosită pe care DAN i-o oferise mai devreme IZEI, o ia şi se şterge cu ea la gură.)

TRIFOR: *Oh, this is yours. Sorry.*

DAN: *No, it's alright. Keep it. Keep it.*

TRIFOR *(bucuros)*: *Thank you, man. You're a good guy, man.*

DAN: *Want me to call you a taxi?*

TRIFOR: *I just fine. Stay here, look at stars!*

DAN: *Man, you should go home.*

TRIFOR: *Home? I have no home here.*

DAN: *Really?*

TRIFOR: *I don't have nothing. I go home next week.*

DAN: *So, you're from Varna?*

TRIFOR: *That's where mami is. I used live in Bucharest. I had girl here.*

(TRIFOR oftează.)

TRIFOR: *Tonight, I just party. With girls. And then I go home, man. Varna! Sweet pussy!*

DAN: *So you go home too...*

TRIFOR: *These Romanian girls, man. Just breaks hearts. Not like Bulgarian.*

DAN: *C'mon. Girls break hearts everywhere.*

TRIFOR: *Mine broke mine forever. My Romanian baby. My treasure.*

(Începe să plîngă.)

DAN: *Want a cigarette?*

TRIFOR *(luînd ţigara)*: *Thank you, man. Excuse me. I don't mean harm.*

(Pauză)

DAN: *So. She really broke your heart.*

TRIFOR *(plîngînd din nou)*: *Stepped on it and pissed on it too, man!*

DAN: *I see you're pretty fucked up.*

TRIFOR: *I give her best years of my life. Move from Varna for her. I am about to tell her to marry!!! Marry, man!*

DAN: *That's a big step.*

TRIFOR: *I never thought I get marry! But I love this girls! Jesus, how I miss her.*

DAN: *Women!*

TRIFOR: *You say well, dude! Fuckin' women!*

DAN: *That's a good thing.*

TRIFOR: *What?*

DAN: *Fucking women.*

(DAN rîde. TRIFOR se prinde.)

TRIFOR: *You little fucker! You my man.* *(Realizează că are o ţigară în mînă.)* *Gimme fire!*

DAN *(scoţînd bricheta)*: *Lighter, man. Lighter!*

TRIFOR: *Not later. Now, 'cause I want to smoke.*

(DAN renunţă să-i mai explice şi îi aprinde ţigara. Îşi aprinde şi el o ţigară. Amîndoi fumează şi se uită la stele. TRIFOR ar vrea să spună ceva, dar parcă nici un subiect nu îi vine la îndemînă. După o lungă tăcere, găseşte ceva în comun cu DAN...)

TRIFOR: *Nice stars.*

DAN: *Full moon.*

TRIFOR: *Must mean things. In Bulgaria it means werewolf eat moon soon now.*

DAN: *So you have a similar culture. How interesting.*

TRIFOR *(izbucnind din nou în plîns)*: *I miss her, man. What do I do? What the fuck do I do? Oh, God.*

DAN: *Hold on in there, dude.*

TRIFOR: *So hard. Is so hard without her, man.*

DAN: *I was married once.* *(TRIFOR scoate un „Oy!")* *I mean, I moved to Colombia for this girl and then... we divorced.*

(TRIFOR este uimit. Compasiunea umană îl invadează fiinţa şi nu poate să se abţină: îl îmbrăţişează pe DAN.)

TRIFOR *(ştergîndu-şi acum lacrimile)*: *Life is bitch, man. Colombia, you say. That's far.*

DAN: *I know.*

TRIFOR: *So was it... (Spune ceva în bulgară, negăsindu-şi cuvintele în engleză.) Was it worth? Was it OK?*

DAN: *I guess. I don't regret it.*

TRIFOR: *What do you do here?*

DAN: *I'm just here with my friend. I guess I'm going home too.*

TRIFOR: *Where is home?*

DAN: *Constanţa.*

TRIFOR: *Hey, I know where Constanţa is! It's pretty...*

DAN/TRIFOR: *Close to Varna...*

TRIFOR: *Know what? Let's go together!*

DAN: *Yeah, sure.*

TRIFOR: *Man, you had heart broke by Colombian, I had heart broke by Ro...*

(TRIFOR e pe cale să izbucnească din nou în plîns.)

DAN: *Romanian...*

TRIFOR: *You deserve be guest in Varna.*

DAN: *Gee, thanks. (Se uită la ceas.) Listen, have you seen a guy surrounded by three blonde girls down in the bar?*

TRIFOR: *Yeah. It was me!*

DAN: *No, really. I'm talking about this tall blonde curly guy. An actor. Brad Pitt kind of looking.*

TRIFOR: *Yeah. It was me.*

DAN: *Nevermind.*

TRIFOR: *Oh, you mean curly! You mean Alex!*

DAN: *You know Alex?*

TRIFOR: *Who do you think I drink tequila to? Poor bastard! I put him under tables! Then he go homes with only two girls. He got what*

deserved!
DAN: *Oh, fuck! He was supposed to drive the car! That son of a bitch!*
TRIFOR: *I can drive!*
DAN: *Oh, great. Look, man. No bullshit. You're drunk!*
TRIFOR: *No bullshit! Bulgarian hold on drinking! Two beers and I fresh!*
DAN: *Two beers! Why didn't I think of that? (Pauză) Than I guess... (Pauză. Îl măsoară pe TRIFOR din cap pînă în picioare.) You're more than welcome to come with me... and drive the car. There is also this girl I'm traveling with. Be nice to her and drive carefully.*
TRIFOR: *A girl? A girl?*
(Pauză lungă şi stînjenitoare.)
DAN: *Look, man. It's not what you think.*
TRIFOR (*rîzînd*)
You bastard! You little fucker you! A „girl"! Look, man. What's your name?
DAN: Dan.
TRIFOR: Cosminov! *Look, Dan, my man. I pack and I right back. I live close. Party, man! And girls!*
DAN: *Be right here!*
TRIFOR: *Stay put! I return! Return of the Cosminov!*
(TRIFOR se repede din nou în bar, ca să plece acasă să împacheteze.)

*

DAN scoate din nou joint-ul. *Se asigură că nu mai intră nimeni. Se pregăteşte, îşi aprinde ţigara dar...*

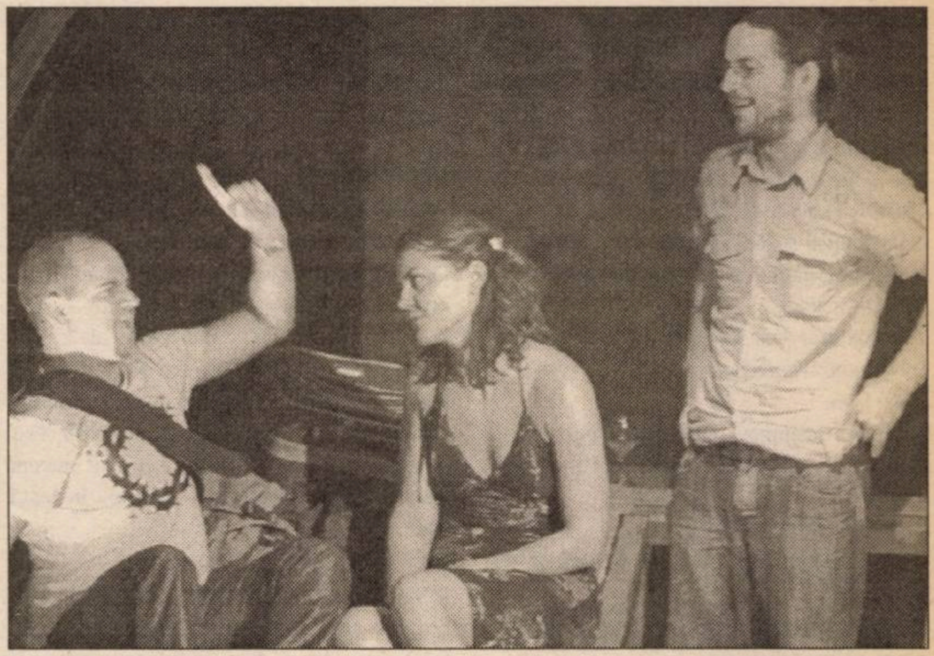
*

...tocmai atunci o auzim pe IZA cîntînd primele versuri din New York New York. *Intră, cu o sticlă de şampanie în mînă.*

*

DAN reuşeşte să ascundă cumva joint-ul.
IZA: Hei! Ce făceai acolo?
DAN: Nimic! Te-ai şi întors?!
IZA (cîntă): Start spreadin' the news! I'm leaving today! (Se uită la DAN) C'mon pretty boy, sing with me! (Cîntă) I'm gonna be...
DAN (*cîntă reţinut*): *...a part of it. New York, New York!*
IZA: Nu! (*Cîntă*) Constanţa Constanţa! Noroc!
(Îi întinde lui DAN un pahar. Îi toarnă şampanie şi ea bea din sticlă.)
IZA: Sînt fericită, Dan. În sfîrşit fericită. Am avut o revelaţie cînd eram la budă. Viaţa e frumoasă!
DAN: Pe bune?
IZA: Pe bune-acuma, nu sîntem norocoşi că sîntem aici? Nu e minunat că ne-am întîlnit aici, chiar în noaptea asta? Şi deja mergem în călătoria asta. În aventura asta.
DAN: Să bem pentru asta!
IZA: Pînă la fund!
(IZA bea. DAN bea şi el, tot paharul.)
DAN: Cred că e o şampanie foarte... scumpă..
IZA: Cea mai ieftină din bar. Vezi, despre asta îţi spuneam mai devreme.
DAN: Despre ce?
IZA: Chiar şi şampania asta de doi lei are un gust grozav în noaptea asta. Hai să-ţi mai torn un pahar.
(Îi mai toarnă un pahar. DAN îl bea.)
DAN: Scuze! Eu... Ba da! Cred că... chiar mă distrez!
IZA: Şi eu.
DAN: Nu beau de obicei.
IZA: Ştiu, tu mai mult fumezi...
DAN: Ţi-am zis că nu fumez. Îmi place să fiu treaz.
IZA: Şi mie îmi place... şampania!
(IZA bea.)
DAN: Amicul meu Alex... m-a lăsat baltă. Trebuia să conducă pînă la Constanţa şi acum... face sex cu trei... de fapt două blonde.
IZA (*ironică*): Ce nasol de el! De ce nu conduci tu?
DAN: Nu. N-am avut timp să fac şcoala.
IZA: Atunci o să conduc eu.
DAN: Ştii să conduci?
IZA: Am avut nişte incidente minore în maşini, dar, da, pot.
DAN: Cum adică incidente minore?
IZA: Adică am cam intrat într-o casă. Dar asta a fost cam acum o sută de ani.
DAN: Şi cam... de ce? Erai beată?
IZA: Stai liniştit. Asta se întîmpla acum foarte, foarte mult timp. Cel puţin o lună.
DAN: Adică ai făcut accident luna trecută?
IZA: Un *incident minor*. Nici măcar nu a fost vina mea. Eram în maşină cu prietenul meu... fostul meu prieten. Am pornit maşina, eram într-a doua cînd am observat nişte fum care ieşea din spatele maşinii, foarte, foarte mult fum. M-am uitat în oglinda retrovizoare o secundă în plus şi...
DAN: Ai intrat în casă!
IZA: Da, casa lui taică-miu, mai exact.
DAN: Ce frumos din partea ta! E cea mai mare prostie pe care am auzit-o vreodată.
IZA: Mda. Taică-miu adora maşina aia.
DAN: Era maşina lui taică-tu? Nu, asta e cea mai mare prostie pe care am auzit-o vreodată!
IZA: Prima lui maşină. O Dacie 1300. Dar oricum... nu mai contează. Am avut maxim trei sau patru accidente de maşină în toată viaţa.
DAN: Deci nu ai avut *doar* unul?
IZA: Chestii minore. Accidente minuscule. Ştii, e ca şi cum nu s-ar fi întîmplat niciodată.
DAN: Iza. Vreau doar să-mi spui ceva. Ai omorît pe cineva? Fii sinceră cu mine.
IZA: Mă jigneşti!
DAN: Chiar vreau să ştiu, pe bune. Pentru că, altfel, nu ştiu cum o să plecăm de aici.
IZA: Nu ai încredere în mine, Dan?
DAN: Nu am încredere în nimeni, Iza.
(IZEI nu îi vine să creadă. Se întoarce cu spatele la DAN. Bea. Pauză lungă.)
DAN: S-a întîmplat o chestie amuzantă. În timp ce erai la baie, un tip ciudat, mai mult beat decît ciudat s-a oferit să conducă el, aşa că l-am cam invitat şi pe el să vină cu noi.
IZA: Aşa n-ai tu încredere în nimeni!
DAN: E vreo problemă?
IZA: Nu îmi vine să cred că ai invitat un tip în călătoria noastră! Aşa, dintr-o dată.
DAN: E călătoria *mea* şi tipul ăsta avea nevoie să vină la fel de mult ca şi tine.
IZA: Deci un tip apare cît timp eu sînt la budă. Nu, de fapt... în timp ce stăteam la o coadă imensă ca să-ţi cumpăr ţie şampanie. Şi tu, tu îl inviţi aşa, dintr-o dată, la Constanţa?
DAN: Nu înţeleg de ce eşti atît de egoistă. Tipul avea inima distrusă, la fel ca şi tine.
IZA: Şi ce dacă? Ce e asta? *Caravana Inimilor Distruse* la **Din Dragoste**? Cine te crezi? Mircea Radu?
DAN: Nu-mi vine să cred! (*Pauză lungă*) Şi cine pula mea e Mircea Radu?
IZA: Credeam că e ceva special între noi, Dan. Credeam că bătusem palma. Că era planul *nostru*.
DAN: Planurile se mai şi schimbă. Ştii ceva? Poate că nici n-o să mai plec. Poate că mă cac în ea de *călătorie*. Nu vreau s-o mint pe mama.
IZA: Ştiam eu c-o să mă laşi baltă! Voi, bărbaţii, sînteţi toţi la fel.
DAN: Asta e o replică din vreun film?
IZA: Da. Am vrut întotdeauna să fiu actriţă. Recunosc. Şi ce dacă? Asta fac eu. Învăţ din filme şi repet în oglindă. Niciodată pe scenă. Niciodată în lumina reflectoarelor. *Underground*.
DAN: Vorbeşti cu mine sau *joci* într-unul dintre spectacolele tale imaginare?
IZA: Ştii ceva? Du-te dracului!
DAN: Ştii ceva? Călătoria tocmai s-a anulat!
IZA: Foarte bine!
DAN: Şi acum o să mă car.
IZA: FOARTE BINE!
DAN: Şi tu du-te dracului!
IZA: Foarte bi...
(IZA se opreşte. DAN iese. IZA se aşază, nevenindu-i să creadă ceea ce tocmai s-a întîmplat. Bea şi ultimele picături de şampanie. Se uită în gol.)
După o perioadă destul de lungă, DAN se întoarce. Se aşază lîngă IZA.)
DAN (*într-un ton jos, foarte rapid*): Nu ştiu unde să merg. Chiar nu ştiu. Îmi pare rău.
IZA (*cu lacrimi în ochi*): E OK, Dan. Chiar e OK.
DAN (*aprinzîndu-şi o ţigară*): Nu ţi-am spus nişte ... lucruri despre mine.
IZA: Nu mi-ai spus. E... în regulă.
DAN: A cam... trebuit să plec din Columbia. Am o... problemă.
IZA: Ce problemă?
DAN: Pariez. Am o problemă cu pariurile. Sînt dependent de jocuri de noroc.
IZA: Vorbeşti serios?
DAN: Mi-am pierdut casa la... pariuri. (*Pauză*) Aveam o casă în Columbia. Am cumpărat-o cu banii pe care i-am cîştigat lucrînd pe un vas de croazieră ca bucătar. O cumpărasem special pentru mine şi Camilla. (*Pauză*) Da, o duceam destul de bine înainte să descopăr cursele de cîini din Bogota.
IZA (*rîde*): Pariai pe curse cu cîini?
DAN: Nu e amuzant deloc. Dependenţa de jocuri de noroc e o boală. Am citit... (*Schimbă ritmul.*) Dar ştii, asta e cea mai la modă chestie din Columbia. Cursele de cîini! Adică, cafeaua, cocaina şi cursele de cîini. Şi poate şi fotbalul, dar nu chiar atît de...
IZA: Tu chiar ai o problemă!
DAN: De aia s-a întîmplat toată faza cu meditaţiile. Am cam fost... arestat în Columbia.
IZA: Deci chiar eşti un criminal?
DAN: Am fost... vreo două săptămîni. Într-o noapte m-am îmbătat şi am urinat pe o statuie din centru. O statuie foarte urîtă. M-au arestat pentru disturbarea ordinii publice. Şi mi-au găsit şi marijuana în buzunar.
IZA: *Wow*!
DAN: Norocul meu e că am avut o super avocată. A reuşit pînă la urmă să-mi scoată doar doi ani cu suspendare. Dar părinţii Camillei au aflat şi au făcut foarte urît şi ea era atunci convinsă că eu o înşel. Şi ca să fie totul şi mai bine, universităţile de acolo nu angajează oameni cu cazier.
IZA: Deci toată chestia cu Camilla... s-a întîmplat din cauză că ai fost arestat?
DAN: Habar n-am.
IZA: La naiba! Ştiam eu că e prea frumos ca să fie adevărat. Biata femeie.
DAN: Uite ce e. N-am înşelat-o niciodată.
IZA: Da, sigur. Pariai pe cîini şi aveai marijuana în buzunar.
DAN: Am încercat să mă las.
IZA: Ai încercat.
DAN: Întotdeauna încerc. Numai că nu prea îmi iese.
IZA: Şi de ce te-ai mai întors aici? N-ar fi fost mai bine pentru tine în Amsterdam sau un loc de genul ăsta?
DAN: Amsterdam e al naibii de scump. Nu ştiu. Sînt obosit, sînt singur. M-am săturat. E prea mult. Habar n-am unde să mă duc. Tot ce vroiam era să-mi văd mama şi surorile.
IZA: Ai surori?
DAN: Trei. Eu sînt mezinul. Surorile mele sînt toate măritate. Am şi trei nepoţi.
IZA: Uite, asta e o realizare!
DAN: Nu. E noroc.
IZA: Băieţi sau fete?
DAN: Doi băieţi şi o fată.
IZA: Le-ai adus cadouri?
DAN: Nu. (*Pauză*) Nu am avut timp... să mă gîndesc la toate astea. O să le cumpăr ceva mîine. Poate nişte ciocolată.
IZA: Ciocolată? Ce noroc ai că vin cu tine. O să te ajut să alegi ceva drăguţ. Pentru băieţei, luăm două maşinuţe roşii, Porsche sau Ferrari, iar pentru fetiţă o păpuşă Barbie, într-o rochiţă roz, tip prinţesă. Cum o cheamă?
DAN: Deci încă vii cu mine?
IZA: Aşa sînt eu, fraieră.
DAN: Nu prea s-ar zice, dacă mă întrebi pe mine.
IZA: Mai plecăm încă împreună?
DAN: Da. Ştii ceva... Hai să ne distrăm.
IZA: Da. O să ne oprim undeva pe drum şi o să ne îmbătăm. Ce bine că vine tipul ăsta cu noi, el o să conducă maşina.
DAN: Da. El o să conducă şi noi o să ne îmbătăm.
IZA: Ce fraier! Şi după aia o să dormim un pic în maşină şi o să ne trezim şi o să mergem la mama ta acasă.
DAN: Nepoţii şi surorile mele vor fi acolo. O să-i cunoşti.
IZA: Da. Şi o să le dăm cadourile şi o să avem cea mai tare cină *ever*.
DAN: Maică-mea nu poate să gătească.
IZA: Pe bune?
DAN: Da, e un dezastru cînd intră maică-mea în bucătărie. Dar putem să comandăm ceva din oraş.
IZA (*amintindu-şi*): O să gătesc eu. Eu gătesc foarte bine.
DAN: La fel de bine cum conduci?
IZA: Da!?
DAN: Adică... Nu pari genul. Casnic, adică.
IZA: Nu?
DAN: Nu. Arăţi mai mult ca o actriţă. Adică, eşti vedeta metroului.
IZA: Asta îmi spunea şi prietenul meu.
DAN: Că eşti vedeta metroului?
IZA: Nu. Că arăt ca o actriţă. Ştii, avea o obsesie pentru o actriţă.
DAN: O ştiu?
IZA: Nu cred. Joacă la Teatrul Foarte Mic de aici din Bucureşti. O cheamă Neamţu. Trify spunea mereu că arăt exact ca ea.
DAN: Trify?
IZA: Aşa îl alint eu. Era foarte drăguţ cîteodată.
DAN: Trify?
IZA: Mi-a cumpărat 89 de trandafiri şi o pereche de chiloţei comestibili de ziua mea. A spus că sînt regina inimii lui.
DAN: Asta e emoţionant... de patetic.
IZA: Sînt înnebunită după chestii de genul ăsta. Da. Era un tip foarte mişto în adîncul inimii lui.
DAN (*după o pauză, în care mai spune o dată, pentru el,* Trify): Ştii ceva? Poate că ar fi mai bine să plec.
IZA: Pardon?
DAN: Nu cred că e o idee atît de bună călătoria asta.
IZA: Vrei să-mi spui că ai de gînd să mă laşi baltă... din nou?
DAN: Adică... Te-ai simţit vreodată ca un impostor? Eu aşa mă simt.
IZA: Hai, mă, Dan...
DAN: Mi se pare că îţi dau speranţe aiurea. Nu îmi place să fac asta oamenilor. Şi nu mai îmi place să-mi fac asta mie.
IZA: Despre ce vorbeşti?
DAN: Nu mă cunoşti. Habar n-ai cum sînt eu. Abia ne-am întîlnit. Eu sînt varză. Tu eşti varză. E ca şi cum amîndoi am fi băut prea mult şi mîine o să ne trezim şi o să ne dăm seama că totul a fost o imensă greşeală.
IZA: Dan, nu facem sex. Doar plecăm împreună.
DAN: Plecăm unde? Ce-ţi iese ţie din asta?
IZA: Mă ajută să uit. Nu vrei să uiţi? Să o iei de la capăt?
DAN: Nu ştiu dacă mai pot să am încredere în mine, Iza. Nu mai e nimic clar. E confuz.
IZA: Uite, eu sînt aici pentru *tine*.
(IZA îl sărută pe DAN. DAN o sărută înapoi. Dar nu este un sărut reuşit. Ceva nu se leagă. Pauză lungă şi stînjenitoare.)
DAN: Am înşelat-o.
IZA: ...
DAN: Am înşelat-o cu avocata. (*Pauză*) Am iubit-o pe fata asta cum n-am mai iubit niciodată pe nimeni. Şi totuşi... într-o noapte, lucrînd la caz cu avocata mea... se făcuse tîrziu... am băut ceva amîndoi, eu am fumat nişte iarbă, ea a prizat nişte coca... Am futut-o. Şi ea m-a futut pe mine. Nici măcar nu o plăceam pe femeia asta. Nici măcar nu ştiu de ce am făcut-o. Dar sînt al naibii de sigur că nu mi s-a părut.
IZA: Deci, practic... ţi-ai futut avocatul!
(IZA începe să rîdă.)

DAN (rîzînd): De două ori!
IZA: Ce? De două ori?
DAN: Era în aceeaşi noapte.
IZA: O, atunci nu se pune. (*Se opreşte.*) Eu nu l-am înşelat pe Trify niciodată... pînă în noaptea asta.
DAN: Asta numeşti tu *înşelat*?
IZA: Vrei să ne futem?
DAN: Aaa...
IZA: Întreb doar ca să eliminăm subiectul din discuţie.
DAN: Totuşi... e o întrebare destul de... abruptă.
IZA: Atunci mai gîndeşte-te puţin.
DAN: OK.
IZA: Şi... vrei să ne futem?
DAN: Sincer... nu ştiu.
IZA (*uitîndu-se la acoperişurile vecine*): Nu e frumos?
DAN: Ce? Să te fuţi?
IZA: Nu, obsedatule! Noaptea asta de vară. Ador nopţile de vară. Mai ales acum, în iulie. Ador mirosul ăsta. Liniştea asta! Parcă totul e OK peste tot în lume. Ca şi cum fiecare lucru ar fi exact la locul lui.
DAN: Ştiu exact ce vrei să spui.
IZA: Şi nimeni nu e pe străzi. Oraşul e pustiu. Parcă am avea tot timpul din lume aici, acum, în faţa noastră.
DAN: Şi mie îmi place mirosul ăsta. Şi greierii.
IZA: Da, ce frumos cîntă greierii. Şi căldura. E atît de plăcut. Atîta linişte, atîta pace. Hai să ne bucurăm de asta, Dan. Să stăm aici şi să ne bucurăm de clipa asta.
(*Pauză. Amîndoi izbucnesc în rîs.*)
DAN: Da, greierii din seara asta sînt ceva de...Vrei o ţigară?
IZA: Bine că ai întrebat.
(*DAN aprinde două ţigări. Îi întinde una IZEI. Fumează amîndoi, deşi IZA doar pufăie.*)
DAN: E ca ţigara de după.
IZA: Nu. E mult mai bine. Sîntem amîndoi... nevinovaţi.
DAN: În legătură cu...sărutul ăla... Nu prea am simţit nimic... după.
IZA: A, da, nici eu.
DAN: Aşa că... presupun că nu ţi-ai înşelat prietenul. Şi nici nu trebuie să... ne *futem*.
IZA (*după o pauză*): Ştiu ce: hai să ne mai sărutăm o dată.
DAN: Să ne mai sărutăm o dată?
IZA: Vreau doar să fiu sigură şi să îmi scot chestia asta din cap. Poate că sîntem destinaţi să fim doar buni prieteni şi atunci nu o să simţim nimic.
DAN: Şi dacă simţim?
IZA: Atunci... ne lăsăm duşi de val.
(*Pauză*)
DAN: Bine. Hai să ne ridicăm?
(*Se ridică.*)
DAN: Nu, mai bine stăm jos.
IZA: Numărăm pînă la trei?
DAN: Cine o să numere?
IZA: Nu ştiu.
DAN: Ai o monedă?
IZA: O secundă. (*Se uită în poşetă. Găseşte o monedă.*)
IZA: Cap sau pajură?
DAN: Nu ştiu, că eu ştiu cu stemă şi ban. Pajură.
(*IZA aruncă moneda în aer. O prinde. Se uită la ce a picat.*)
DAN: Cum e?
IZA: Ai cîştigat.
DAN: Mamă! N-am cîştigat în viaţa mea la chestii dintr-astea!
IZA: Poate ar fi trebuit să-ţi lărgeşti orizontul dincolo de cursele de cîini.
DAN: Pot să păstrez moneda?
IZA: Sigur că da. Poţi să începi şi să numeri.
DAN: Chiar acum?
IZA: Ai nevoie de un minut să te pregăteşti, să faci nişte vocalize?
DAN: Nu. Unu...
IZA: *Be gentle on me, OK?*
DAN: OK. Unu... Doi...
IZA: Uite ce frumos! Răsare soarele! A trecut o veşnicie de cînd n-am mai văzut un răsărit!
DAN: Iza, mai eşti aici, cu mine?
IZA: Mamă, ce privelişte minunată! Tu numără.
DAN: Unu... doi... trei!
(*IZA îl sărută pe DAN. Încearcă un sărut pasional, dar nu iese. E chiar mai rău ca prima dată. Se opresc.*)
DAN: Cum... e?
IZA: Nu chiar.
DAN: Atunci cred că...
IZA: Hai să ne sărutăm din nou. Pentru ultima dată. Dacă nici de data asta nu o să simţim nimic, atunci o să ne strîngem mîinile şi o să rămînem cei mai buni prieteni.
DAN: Sau ceva de genul ăsta.
IZA: Numără!
DAN: Unu... doi... trei...
(*IZA îl sărută pe DAN, mai apăsat decît data trecută. E un sărut mai lung. Cu toate astea, este cel mai nereuşit de pînă acum.*
TRIFOR intră pe acoperiş, cu două valize uriaşe în mîini. Poate vedea doar picioarele celor doi.)
TRIFOR: *Ready to go, man! Party! Wow, I see you busy! You little fucker!*
(*TRIFOR iese să aducă restul bagajului.*)
IZA: Trifor?
DAN: Ăsta e prietenul tău?
IZA: Cum a ajuns aici?
DAN: Eu l-am invitat să vină în călătoria noastră.
IZA: Ce-ai făcut? Nu pot să cred!
(*TRIFOR se întoarce cu o altă valiză.*)
DAN: Căcat.
(*TRIFOR îşi dă seama că DAN o săruta pe IZA! Scapă valiza.*)
TRIFOR: *Iza? What the fuck? WHAT THE FUCK GOES ON HERE? Man, you fuck my girl?*
DAN: *Look, man, it's not what you think. I'm an actor. We were just practicing Romeo and Juliet. You know, the scene with the roof.*
TRIFOR: *Don't sell bullshit to Trifor, Romeo! Were you rape my girl?*
IZA: *Trify, it's all my fault, baby. Asm vinovna!*
TRIFOR: *Don't take his side, Iza. This bastard pays! Right now.*
(*TRIFOR scoate un briceag din buzunarul de la spate şi se îndreaptă ameninţător înspre DAN.*)
TRIFOR: *Romanian scum! What does this motherfucker have I have not, Iza?*
IZA: *Baby, there is nothing between us. I'm in love with you. Obicem te! And the kiss proved it.*
TRIFOR: *The kiss??? I kill him then we talk.*
(*TRIFOR se îndreaptă spre DAN, care se retrage aproape de marginea acoperişului. Încearcă să-l înjunghie pe DAN, dar acesta îi ia cuţitul din mînă. TRIFOR se retrage ajungînd chiar pe marginea acoperişului.*)
TRIFOR: *Don't hit Trifor, man! You invade Bulgaria in 1913, you rape our women, you beat us at football. You violent sonofabich!*
(*TRIFOR îşi pierde echilibrul. Urlă. Îşi regăseşte echilibrul.*)
IZA: *Baby, come back here!*
DAN: *Man, let's just talk this over.*
(*TRIFOR se întoarce şi se uită în jos, realizînd distanţa.*)
TRIFOR: *I jump!* (*Pauză, teatral, cu vocea tremurîndă*) *Iza, you are woman of my life! I always love you! You mean more than life to me. I can't stand losing you.*
IZA: *Trify!*
(*Se apropie de el.*)
TRIFOR: *Don't come near me, I jump.*
DAN: *Man, listen to me. Just take a second and listen to me. This woman loves you!*
TRIFOR: *Shut up, bastard! Shut up!*
DAN: *It's true. We kissed and we felt nothing. And you know why? Because she's in love with you. And as far as I can see, you're in love with her too.* (*IZEI*) *Zi şi tu ceva!*
IZA: *It's true, baby! Listen to Dan!*
DAN: Mulţumesc!
(*TRIFOR se uită la amîndoi. Pare, pentru o secundă, că s-a răzgîndit.*)
TRIFOR: *I jump!*
DAN: *Dude, I lost a girl I was in love with because I was stupid and couldn't make up my mind. Don't be stupid like me! I give you my word she really loves you. She was crying all night because of you.*
TRIFOR: *You cry for me, Iz?*
IZA: *Don't jump, Trify!*
(*TRIFOR nu ştie ce să răspundă.*)
DAN: *You do! Then, by the power invested in me by the Sunshine and the spirit of Sunrise I declare you husband and wife. You can now kiss the bride. You'll exchange wedding rings later.*
TRIFOR: *Come here babe.*



Premium Bulgarian vodka. Best there is.

DAN: *She'll marry you!*
IZA: *What? I'll marry him?*
DAN: *Yes, you will. That's what you want. I can see that.*
TRIFOR: *You marry me, Iz?*
IZA: *Yes, I will. Come down from there, god damn it.*
TRIFOR (*ridică mîinile în aer*): *Thank you, God! This is best day of my life!* AAAAAArghh...
(*Din cauză că-i mulţumeşte lui Dumnezeu, TRIFOR îşi pierde echilibrul şi alunecă, gata să cadă în gol. DAN reuşeşte să-l prindă la timp şi să-l tragă pe TRIFOR înapoi pe acoperiş.*)
TRIFOR: *Iza, baby. I love you.*
IZA: *I love you too.*
(*Îi dă o palmă.*)
IZA: *Don't you ever do this to me again, you bastard!*
TRIFOR: *Forgive me, babe. Forgive me.*
IZA: *That's OK, honey bunny. Come here.*
(*Îl sărută.*)
DAN: *Should I leave you two lovebirds alone?*
TRIFOR: *Thanks, man. Excuse me. I was jerk.*
DAN: *Don't mention it.*
(*DAN se uită la cer.*)
DAN: *It's gonna be sunrise any second now.*
IZA: *It's the best sunrise ever.*
DAN: *You know what. I'm gonna marry you two, right here, right now.*
TRIFOR: *You Romanian dudes are crazy!*
DAN: *This is just gonna be between us. A Sunshine wedding ceremony.*
IZA: *Oh, how nice. Let's do it, Trify.*
TRIFOR: *Now, here? Marry? But... I don't think I ready, Iza.*
IZA: *Just like the movies, Trify, just like* ***Casablanca.***
DAN: Ăsta e un exemplu foarte prost.
TRIFOR: *Yeah... I almost die tonight, Iza!*
IZA: *Please. Please. Please.*
DAN: *Get up, my children!*
(*IZA şi TRIFOR se ridică.*)
DAN: *No, you better sit.*
(*IZA şi TRIFOR se aşază.*)
DAN: *We have gathered here today to unite two desperate soul mates in the holly spirit of matrimony. To make a long story short, do you, Iza, take this man to be your loved and wedded husband?*
IZA: *I do, I do, I do.*
DAN: *You do! And do you, uh... Trifor...*
TRIFOR: *Trifor Cosminov Nikalai Antonov.*
DAN: *Trify... take this woman to be your loved and wedded wife. Till Death do you part. Or something like that?*
IZA: *You sexy motherfucker.*
(*IZA şi TRIFOR se sărută pasional.*)
DAN: *Thank you, thank you very much. Is there any champagne left?*
IZA: *No. There's no champagne to celebrate.*
TRIFOR: *I packed some vodka.*
IZA: Ador votca.
DAN: *That will do.*
(*Se aşază. TRIFOR scoate dintr-un rucsac sticla de votcă. Toţi trei stau jos, uitîndu-se la răsărit.*)
TRIFOR (*bea aproape jumătate de sticlă, dintr-o dată*): *Premium Bulgarian vodka. Best there is.*
DAN: *You packed Bulgarian vodka on your way to Bulgaria.*
TRIFOR: *I need to taste how home is.*
DAN: *You Slavs are weird.*
IZA (*după ce a băut şi ea*): *So what now?*
DAN: *We just sit and watch the sunrise.*
IZA: *No, I mean are we still gonna leave?*
DAN: *I don't know. Does it matter?*
TRIFOR: *Yeah, just stay here and look at the shunshine. It's beautiful.*
DAN: *Jesus, I can see the mountains. See them?*
IZA: *Oh, yeah.*
DAN: *Romania is a beautiful country.*
TRIFOR: *I think I see Varna from here.*
IZA: *Varna is the other way around, Trify.*
(*TRIFOR se întoarce, cu spatele la public, uitîndu-se după Varna.*)
TRIFOR: *Now I can see Varna from here.*
DAN: Iza, m-am hotărît. N-o s-o mint pe mama.
IZA: E o decizie bună... Dan.
DAN: Sînt foarte feri... (*Realizează că TRIFOR nu-l înţelege*). *I'm really glad we're all here, together in this place.*
(*Scoate joint-ul. Se uită cîteva secunde la el.*)
DAN: *I guess all we need is some peace and quiet to feel happy.*
(*Meticulos, aprinde joint-ul.*)
DAN: *For a new start.*
DAN trage un fum lung şi apoi expiră.
IZA şi TRIFOR se uită lung şi pierdut la răsărit. Un perete de reflectoare din spatele scenei orbeşte publicul, în timp ce începe melodia lui Jimmy Cliff, ***I Can See Clearly Now.***
După ce publicul este complet orbit de lumină, heblu.

Sfîrşitul piesei

Pentru fotografii şi alte informaţii despre piesă, vizitaţi *www.observatorcultural.ro*

Pesemne (şi alte curiozităţi strigătoare la cer*)

Dan PETRESCU

„...cuvintele au valoarea lor. Am folosit cuvîntul pesemne."

„Există, de multe ori, lucruri strigătoare la cer. [...] am visat mereu de-a lungul vieţii o rubrică pe care aş fi intitulat-o **Lucruri strigătoare la cer**."

Gabriel Liiceanu

Numerele 302-303 şi 304 de anul acesta ale revistei **Observator cultural** ne delectează cu un prelung interviu pe care inspiratul, de regulă, Ovidiu Şimonca i-l ia lui Gabriel Liiceanu. Cel dintîi se sileşte să fie incomod, aşa cum îi cere meseria, cel de-al doilea este, ca întotdeauna în ieşirile-i publice, plin de trufie şi nevricos. Fără îndoială, tonul luat de intervievat face parte şi dintr-o oarecare strategie, menită a descuraja insistenţele pe un subiect sau altul şi de a da impresia că o rostire apăsată este chiar lungimea de undă a adevărului. În felul acesta, anumite lucruri inconvenabile pentru intervievat sînt lăsate la o parte, în pofida revenirilor lui Ovidiu Şimonca. Ce *nu* spune aşadar Gabriel Liiceanu?

E limpede, spre exemplu, că politica Editurii Polirom de a publica proză românească de ultimă oră (nu numai debuturi) îl contrariază, cf.: „...nu cred că se poate face politică editorială din debut [...]. Îmi aminteşte de debuturile colective şi nivelatoare din comunism. [...] Eu n-am găsit bucurie în debuturile făcute la pachet". Faptul însă că el însuşi a lansat un „pacheţel" de trei debutanţi demonstrează că nu „debuturile făcute la pachet" îl deranjează cu adevărat – în fond, o editură autohtonă care nu are un portofoliu preponderent alcătuit din autori români nu e prea credibilă în străinătate, unde, pe de altă parte, ne tot căznim să-i exportăm pe condeierii noştri; adevărul aici trecut sub tăcere este că patronul Editurii Humanitas, cu o intoleranţă specifică, nu suportă nici un fel de concurenţă; or, ideea Poliromului de a scoate proză „tînără" l-a luat prin surprindere, cu atît mai mult cu cît piaţa nu era defel saturată pe segmentul respectiv.

Graţie lanţului de librării Humanitas, Liiceanu află imediat ce titluri se vînd şi nu cred că există editură la noi care să fi publicat vreun titlu de succes şi să nu se fi trezit că Humanitas încerca să obţină exclusiv pentru sine drepturile de publicare a altor (ori aceloraşi) cărţi de acelaşi autor – doar spune el însuşi că „jucătorii [...], prin chiar natura jocului – dorinţa de a cîştiga – sînt tentaţi uneori să folosească orice mijloace (inclusiv să fraudeze)"... Chiar şi eu am contribuit, involuntar, la confiscarea unor autori de succes în profitul acestei edituri hrăpăreţe, precum ar fi H.-R. Patapievici, Emil Brumaru, Paulo Coelho, iniţial scoşi de Valentin Nicolau la Nemira (mă consolează întrucîtva faptul că primul decade în diletantism şi dogmatism cu fiecare nouă apariţie, încît pe bună dreptate Cristian Bădiliţă îi clasa **Cerul văzut prin lentilă**, debutul de la Nemira, drept cea mai bună carte a sa, al doilea rămîne greu de convins să mai dea vreun volum, ca de obicei, iar cel de-al treilea pesemne că i-a dat oareşicît de furcă lui Liiceanu cînd l-a adus în România, dat fiind că nu se deplasează decît dacă i se furnizează pe toată durata vizitei o cohortă de fete vesele...).

■■■ Nu avem a cere prea mult de la gustul său literar

Prin urmare, disperat că o altă editură avusese o idee care să facă să se vorbească despre ea, Liiceanu s-a repezit imediat după lansarea programului **Votează literatura tînără!** de la Polirom în căutarea unor autori susceptibili de a susţine un program identic la Humanitas; n-a mai prea găsit, căci ne mişcăm într-un oligopol, aşa că a improvizat şi el ce-a putut, din păcate sub linia de plutire, ba chiar precipitîndu-se să dea tiparului un manuscris refuzat, întîmplător, chiar de mine (cel semnat de Mihnea Rudoiu, cu un titlu imposibil). Fireşte, în stilul său gonflat (ne amintim că pentru el Pleşu e Montaigne, Patapievici – Kierkegaard, Pruteanu – un „arheu"), a vorbit de unul ca fiind „salingerian", de altul ca fiind „joyceian" etc. Dar trebuie spus că, în general, nu avem a cere prea mult de la gustul său literar. Campania împotriva Poliromului continuă însă sistematic, prin racolarea unor angajaţi ai acestei edituri, sărbătoriţi, în caz de reuşită, cu şampanie în saloanele fostei Edituri Politice, prin încercarea de a-i descuraja pe alţii care scriu în **Suplimentul de cultură** ş.a. Pesemne că un copil rău şi prost, care vrea şi jucăriile celorlalţi, cu toate că are deja foarte multe, nu s-ar comporta altfel.

În privinţa titlului afişat acum cîtva timp pe pagina întîi a săptămînalului **22**, **Noica – un „guru" al ceauşismului?**, de la care i s-a tras, în cele din urmă, Gabrielei Adameşteanu mazilirea de la revista GDS, Liiceanu este formal: „...în cazul lui Noica nu e nimic care să-l indice drept un «guru» al ceauşismului". În opinia lui, „Marino e cel care are pe conştiinţă lansarea acestei teze stupefiante". Ei bine, nu: strania amnezie de care e cuprins acest veritabil *guru* al editorilor noştri se explică pesemne prin aceea că „teza stupefiantă" a fost lansată în cel puţin două cărţi publicate (oare şi citite?) chiar de el – **Anatomia mistificării** de Stelian Tănase (deja la a II-a ediţie, îmbogăţită) şi **La apa Vavilonului**, unul dintre interminabilele jurnale ale Monicăi Lovinescu. Pe scurt, cînd ajunge în Occident prima dată după venirea comuniştilor la putere, în 1972, Noica îi lasă perplecşi pe exilaţii noştri la Paris, pledînd în favoarea lui Ceauşescu, îndemnîndu-i să vină în ţară ş.a.m.d. – şi asta în faţa unor oameni care cotizaseră ca să-l scoată din România ceauşistă, contra unei sume de bani mai substanţiale decît cea solicitată în negocierile curente. Mai tîrziu, cu prilejul următoarei vizite la Paris, le povesteşte cu o candoare care pe unii îi dezarmează cum relatase conversaţiile avute cu ei unui general de Securitate. Stelian Tănase pomeneşte de un pact explicit al filozofului cu autorităţile comuniste, potrivit căruia el obţinea dreptul de a-şi publica scrierile şi a călători în străinătate, cu condiţia să-şi strunească discipolii ca nu cumva aceştia să se manifeste politic (cînd Liiceanu spune că „în comunism eram cu toţii castraţi în ce priveşte politicul", evident că se referă în primul rînd la el şi la ceilalţi „emasculaţi" admişi pe înălţimile Păltinişului cu acest preţ, pesemne). Astfel garantaţi de Noica şi aflaţi sub protecţia colaboraţionismului său, discipolii şi-au putut permite şi ei ceea ce muritorilor de rînd le era imposibil: burse în străinătate, cărţi publicate în care se făcea cu ochiul simultan în două direcţii, sinecure. Sigur că toate acestea sînt mai greu de asumat astăzi, însă adevărul este că titlul incriminat din **22** se putea lipsi foarte bine de semnul final de întrebare. Noica a fost reactivat de comunişti în temeiul naţionalismului intrinsec aventurii sale legionare de tinereţe şi folosit în aceeaşi direcţie; putem discuta cît de eficientă a fost strategia sa culturală, cert rămîne însă că era o strategie adaptată acelor timpuri şi cu gîndul că acestea n-aveau să se schimbe prea curînd; mai bizară pare însă fixaţia foştilor lui discipoli la o ideologie deja vetustă chiar pentru momentul cînd Noica îi plonjase în ea; dincolo de datoria lor de recunoştinţă (căci, în fond, „bătrînul", cum îl numesc ei afectuos, i-a ajutat să traverseze o epocă ingrată dobîndind aura de mari promisiuni culturale şi privilegii de care doar incondiţionalii regimului se bucurau), este totuşi straniu zelul lor din prezent de a-i perpetua învăţătura anacronică şi fundamental nocivă în zilele noastre, recrutîndu-i noi adepţi, neadmiţînd punerea sa în chestiune etc. – să nu fie asta, în chiar termenii lui Liiceanu, o „încremenire în proiect"?!

Tot aşa, cînd îl acuză pe Adrian Marino că „era ţinut în braţe de *boss*-ul ideologic al culturii române", respectiv de Dumitru Popescu zis Dumnezeu (dar să nu uităm că Marino îl folosea pe acesta împotriva altui politruc, Vasile Nicolescu), Liiceanu trece sub tăcere că el însuşi s-a gudurat pe lîngă un Gogu Rădulescu, un Ianoşi, un Dumitru Ghişe, ca să-şi publice cărţile şi să-şi facă rost de locuinţă în Bucureşti; să fi fost aceştia nişte comunişti mai „luminaţi" decît Popescu-Dumnezeu? Nu cred că deosebirile de grad (în toate sensurile) contează atît de mult la comunişti încît pe unii să-i facă frecventabili, iar pe alţii nu: sînt toţi deopotrivă complici la crimele sistemului pe care l-au slujit.

■■■ O bizarerie pentru cineva care se pretinde familiar cu filozofia

În fine, chestionat de Ovidiu Şimonca asupra unui articol al meu în care arătam că ediţia Alexandru Dragomir de la Humanitas e un exemplu tipic de ediţie, eventual, nord-coreeană, Gabriel Liiceanu răspunde sibilinic: *„N'importe quoi!* Nu-mi cereţi să intru în patologie. Ar fi *unfair*". Precizarea adăugată de Ovidiu Şimonca interviului, conform căreia varianta iniţială, înregistrată, a textului „a fost revizuită şi completată semnificativ" de intervievatul său, m-ar scuti de orice comentariu: este, în mic, acelaşi *modus operandi* ca şi la ediţia Dragomir. Gabriel Liiceanu trăieşte cu ideea că ar ţine de profesiunea sa (?) să exprime „lucruri pe care ceilalţi le simt, dar nu le pot formula întocmai" – deşi ne putem întreba cum ajunge el însuşi la cunoaşterea acelor lucruri, de vreme ce ele nu sînt formulate „întocmai" de nimeni; iată încă o bizarerie pentru cineva care se pretinde familiar cu filozofia. În orice caz, înclinaţia sa de a centra discursul multiform anonim ne lămureşte măcar idiosincrazia-i faţă de Derrida, care o fi avut el păcatele sale, dar care era un duşman neîmpăcat al reducţionismelor de tot felul.

Cît priveşte trimiterea la patologie, mă mulţumesc s-o semnalez şi pe ea ca fiind curioasă din partea cuiva care ne-a întreţinut îndelung, în **Uşa interzisă**, cu depresiile sale şi medicaţia aferentă lor. Îi doresc grabnică însănătoşire, dacă mai e cu putinţă.

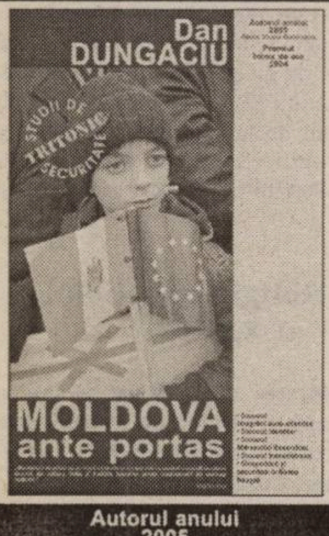
---

* *All of them unfair, of course.*

Responsabilitatea pentru conţinutul acestui articol revine semnatarului. Precizăm că textul lui Dan Petrescu ne-a fost trimis spre publicare, ca replică la interviul acordat revistei noastre de către Gabriel Liiceanu. Afirmaţiile din acest articol sînt opinia personală a autorului şi nu exprimă poziţia revistei. (**Observator cultural**)

■

Cititul nu dăunează sănătăţii
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro
www.studiidesecuritate.ro

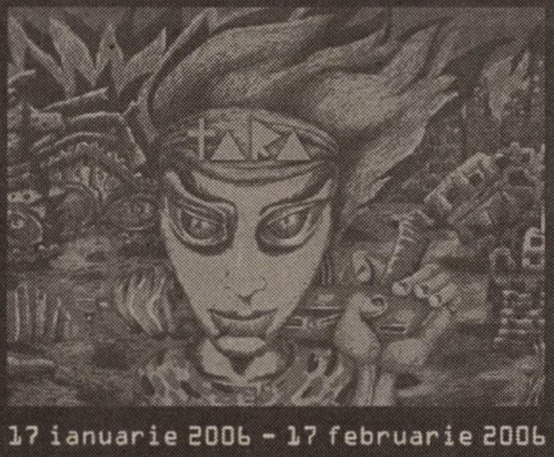


Dan Dungaciu
MOLDOVA ante portas

Cartea pe care o aşezăm pe masa cititorului s-a născut din această provocare. *Ce se întâmplă acolo?* Încotro se îndreaptă, cum şi de ce, acest stat deteriorat care va ajunge, azi-mâine, la marginea spaţiului euro-atlantic şi va bate la porţile lui. Şi ce e de făcut pentru ca strigătul teribil să se metamorfozeze, discret, într-o invitaţie... Adresată chiar în limba română.

Autorul anului 2005 Radio Vocea Basarabiei
Premiul Inima de aur 2004
20 LEI

APOCALYPTIC FOR EVERYBODY



17 ianuarie 2006 - 17 februarie 2006

anaid art gallery
Bucuresti, Str. Slobozia (Rondul Cosbuc), Nr. 34, Sector 4
Tel.: (021) 337 11 87 / Fax. (021) 336 60 56 E-mail: anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro

Un scriitor mondial

O altă vîrstă a literaturii

Alexandru MATEI

Cufundaţi cum sîntem într-o anumită idee de literatură – cea consacrată de cultura franceză modernă, de gîndirea romantică germană, de avangardismul european şi de experimentalismul britanic –, pe care sîntem departe de a o fi epuizat, pe care continuăm s-o interogăm în paralel cu practica post-morală a unui discurs literar emancipat de tabuuri, nu ne dăm răgaz pentru a remarca un lucru foarte simplu: dacă literatura va supravieţui ca savoir, *nu o va face decît în măsura în care pune alte probleme, în care invită la reflecţie tocmai asupra modului în care percepem noi astăzi lumea. De aceea, în România, vîrful de lance al literaturii – Mircea Cărtărescu – aparţine unei paradigme literare astăzi istoricizate, aceea a literaturii autarhice. Pentru a supravieţui în societate, literatura trebuie să-şi privească vîrsta modernă din afară: nu, nu cum s-ar grăbi cineva să completeze imediat, din postmodernitate, pentru că „postmodernitatea" literară s-a dovedit adesea doar o coadă de cometă a modernităţii. Vîrsta modernă a literaturii se termină atunci cînd scriitorul ajunge la concluzia că predicatul ontic nu mai e suficient pentru a o defini. Literatura nu mai* este, *cum spunea Hugo Friedrich, ea există, numai, în lume (de aceea poate că Heidegger nu e un filozof atît de depăşit precum pare). Or, în modernitate, literatura încercase să se de-mondanizeze. Consacrarea modernă a ontologiei literare a fost făcută de preeminenţa criteriului estetic. Plăcerea lecturii a devenit plăcerea textului şi discursul literaturii s-a constituit şi instituit ca o metanaraţiune pe care Lyotard n-avea nici un motiv s-o denunţe, pentru că era vorba despre o metanaraţiune franceză. Pentru a ieşi din modernitate, trebuie să terminăm cu Literatura.*

Mi-e greu, pe de altă parte, să explic cvasi-anonimatul în care se menţine, în România, singurul adevărat star literar francez, Michel Houellebecq – căruia cititorul român îi preferă, pentru că i-a putut cunoaşte direct, un Pascal Bruckner şi un Frédéric Beigbeder. Este, probabil, una dintre puţinele nemulţumiri pe care le am faţă de activitatea departamentului de literatură străină al Editurii Polirom: să-l ai în mînă pe Houellebecq şi să nu faci atît cît trebuie, în materie de promovare, pentru a-l impune măcar ca pe cel mai în vogă scriitor francez al sfîrşitului de secol al XX-lea – ca pe singurul, şi cînd spun singurul, trebuie să fiţi convinşi că vorbesc cît se poate de serios – scriitor francez mondial din ultimele decenii.

Simt că unii dintre dumneavoastră strîmbă din nas. Bun, o să mă explic. Există produse literare „grand public" şi de nişă. Comparativ cu literatura franceză, cea română este în întregime „de nişă". Produsele de larg consum şi cele de nişă nu se diferenţiază calitativ, nici esenţial. Un produs de nişă poate fi consumat de un public tot mai larg. Depinde cum reuşeşte fiecare să se adreseze dorinţei cititorului, cît de oportun îi răspunde şi cît este de persuasiv. Pentru că nu vreau să intru în amănunte, voi spune doar – urmînd teza profesorului William James din **Adieu à la littérature**, o carte apărută anul trecut care figurează în catalogul Editurii Minuit – că destinul social al literaturii a fost pecetluit de momentul autonomizării ei, începînd cu poezia, după mijlocul secolului al XIX-lea. Din acel moment, literatura îşi urmează ineluctabil calea de *produs de nişă*. Apariţia noilor medii electronice îi accelerează declinul, dar, pe de altă parte, într-o primă etapă, cel puţin, îi vine în ajutor – troian ajutor! – *dînd-o* la televizor, pe Internet sau la cinema. Literatura este aproape de a fi ajuns un simplu semn publicitar: nu trebuie să citeşti Paulo Coelho sau Dan Brown pentru a şti ce scriu ei, numele lor sînt simpli semnificanţi sociali. Nu trebuie să citeşti ce scrie Bebe Mihăescu despre cuplul conjugal, îl vezi şi auzi la televizor. Coelho, Brown, Mihăescu sau Cărtărescu sînt mărci, un fel de **Levi's**, **Sony** sau **Murfatlar** pe care le afişezi ca blazon identitar. Pe de altă parte, o carte semnată Patapievici sau Pleşu se cumpără adesea ca *în loc de* Patapievici sau Pleşu (aşa cum puştii îşi cumpără tricouri inscripţionate cu nume de fotbalişti celebri).

■■■ Să fie primit!

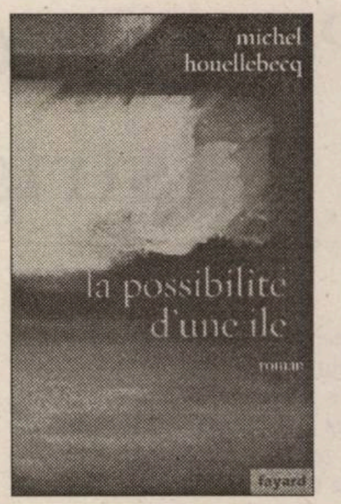
Michel Houellebecq este unul dintre puţinii scriitori europeni din ultima vreme – sau, s-o luăm altfel: unul dintre puţinii scriitori de altă limbă decît engleza – notoriu, dar nu datorită unor calităţi negustoreşti excepţionale. Aceasta înseamnă, desigur, că pe scriitorul francez nu-l interesează tradiţia literaturii moderne, hiperconştientă de propriile sale *modus essendi* şi *modus operandi*. Dacă adăugăm la acest refuz – oribil în cazul unui scriitor francez, cel puţin – un explicit prozelitism, avem dintr-o dată motivul pentru care, anul acesta, de pildă, Houellebecq a pierdut, la scor strîns, ce-i drept, Premiul Goncourt. Deşi este singurul romancier francez din ultimele decenii – poate chiar primul înaintea lui Sartre – despre care, în viaţă fiind, au apărut în aceeaşi toamnă cinci cărţi (monografii, dialoguri, anchetă critică). Premiul Interallié care i-a fost acordat în compensaţie a avut un singur rol: de a evita martiriul. Instituţia literară franceză a vrut să demonstreze, dar a eşuat lamentabil, că a tratat cu obiectivitate o operă a unui scriitor inconturnabil. Cum să rămîi indiferent în faţa unei nimfomane talentate, aşa cum este, de aproape zece ani, Michel Houellebecq? Lui Edmonde Charles-Roux, preşedinta juriului Goncourt, i-a fost teamă că, acordîndu-i premiul, se va discredita în faţa colegilor de breaslă. Şi nu i l-a dat, dar gestul ei a fost cu atît mai ostentativ.

Recenzenţii **Posibilităţii unei insule** au încercat şi ei să-şi demonstreze imunitatea la violenta campanie de imagine dusă de Fayard şi de presa franceză în favoarea lui Houellebecq, înainte de lansarea romanului, la 1 septembrie 2005 (aproape că nu a existat revistă franceză care să fi ocolit subiectul). Violenţa campaniei nu făcea decît s-o prelungească pe cea a imaginarului literaturii promovate – dar este vorba despre o violenţă asumată: „Cred că revoluţionarii sînt cei care sînt capabili să asume brutalitatea lumii şi să-i răspundă cu o brutalitate încă şi mai mare" opinează un personaj al romanului, artist plastic – iar enunţul poate constitui deja motto-ul „generaţiei 2000" din România. Aşadar, cronicile au fost în general reţinute. Au fost şi articole acrimonioase la adresa cărţii, ca de pildă cel semnat de Michel Onfray în **Magazine littéraire**, filozoful supărîndu-se pentru modul în care Houellebecq îl face să apară în roman („grafoman indigent"). Au fost şi cronicari care cred că se află în faţa celui mai bun roman al lui Houellebecq. Majoritatea a scris, însă, că **Posibilitatea unei insule** nu face decît să reia tema consacrată deja de autorul **Particulelor elementare**: în patru cuvinte, profilul omului occidental contemporan (abordat, în bună tradiţie houellebecquiană, pozitivist).

■■■ Tehnici de acreditare

Din perspectiva teoriei literaturii – o disciplină foarte nouă şi totuşi muribundă astăzi, asaltată de studiile culturale – Michel Houellebecq nu este un scriitor postmodern, nu este un scriitor cultivat: e deci inactual, ba chiar desuet. Naraţiunea curge, la el, limpede, neologismele, puţine, au întotdeauna o funcţie explicativă, niciodată estetică, nici o adiere de giumbuşluc tehnic nu se face simţită, spre eventuala plăcere sau îngrijorare a cititorului. Asta pentru că pe scriitor îl interesează – sau cel puţin reuşeşte să convingă de acest lucru – mesajul. Mesajul, pentru a trece, trebuie să fie exprimat clar şi concis, iar pentru a prinde cît mai bine trebuie trecut printr-o retorică al cărei *pathos* să cadreze cu sensibilitatea epocii. Aici, Houellebecq împrumută consistent din metoda autentificatoare a confesiunilor, în chip de demn urmaş al lui Rousseau. Romanul este scris la persoana I – spre deosebire de **Particulele elementare**, dar la fel ca în **Extinderea domeniului luptei** şi în **Platforma**. Avem însă două persoane I, corespunzătoare celor două planuri cronologice de desfăşurare a naraţiunii: prezentul nostru istoric şi un viitor îndepărtat – vreo două milenii mai tîrziu – din prerspectiva căruia prezentul zilelor noastre apare relativizat, o dată, dar, mai ales, integrat unui sens, unei metanaraţiuni a cărei direcţie nouă ne scapă astăzi. Îl avem deci pe naratorul Daniel1 şi diverse alte avataruri de-ale lui, pînă la Daniel25, în chip de neo-oameni, fiinţe ameliorate genetic prin mijloace eugenice pe care scriitorul le amintise deja la sfîrşitul **Particulelor elementare**: mai mulţi Daniel, identici din punct de vedere genetic, separaţi însă prin experienţe de viaţă diferite – despărţiţi adică prin soluţii de continuitate, dar coalizaţi de o aceeaşi memorie individuală.

Sintagma centrală a acestei vechi tehnici de autentificare este *le récit de vie*, căreia i se redă, alături de motivaţia intimă, valoarea epistemică: „Înţelesei atunci de ce eminenţele cenuşii, şi chiar simplii martori ai unui eveniment istoric ale cărui determinaţii profunde au rămas ignorate de marele public, resimt la un moment dat nevoia de a-şi elibera conştiinţa, de a aşterne pe hîrtie ceea ce ştiu". Daniel1 scrie, de la un punct, pentru a mărturisi existenţa umană, în ceea ce are ea comun, la un moment dat, în toată lumea civilizată. Astfel, *le récit de vie* devine temă obligatorie a fiecărui membru al sectei elohimiţilor – o sectă religioasă pe care autorul insistă mult – aspirant la nemurire. Există, aşadar, două niveluri de autentificare, dintre care primul, cel al prezentului, îndeplineşte funcţia realistă a romanului, iar al doilea, cel al viitorului imaginat, exercită asupra primului o funcţie critică, semnalînd permanent caracterul ficţional al scrierii. Tot atît de adevărat este însă că influenţa celor două planuri unul asupra celuilalt poate funcţiona invers: viitorul ficţional apare mereu credibilizat de informaţia reală cuprinsă în secţiunea prezentului, care-l determină plauzibil.



Michel HOUELLEBECQ

La possibilité d'une île
Editura Fayard, Paris, 2005, 486 p.

■■■ Demonstraţie prin reducere la absurd

Din alt punct de vedere însă – cel al intenţiei auctoriale –, romanul acesta este o monumentală reducere la absurd ca metodă de a demonstra validitatea următoarei ipoteze: civilizaţia occidentală a încercat zadarnic să mascheze determinările biologice, inexorabile şi imperturbabile, ale oricărei societăţi naturale. Din motive pe care naratorul nu le mai enumeră – pentru că nu ţine să-şi expună o teorie, ci să determine reacţii în urma unor simple, dar cinice constatări –, omul occidental al zilelor noastre s-a eliberat de mitologia axiologizantă în interiorul căreia îşi căuta fericirea, ajungînd (iar) sclavul selecţiei naturale. În societatea futuristă imaginată de Houellebecq, comunităţile de neo-umani trăiesc izolate de „sălbatici", de simili-oameni regresaţi, în urma multiplelor catastrofe naturale sau provocate, la stadiul animalic din urmă cu sute de mii de ani. Ultima sută de pagini a romanului descrie o excursie în post-apocalipsă şi depinde numai de cititor dacă şi-o imaginează pe filiera unor *SF*-uri americane sau pe cea a Zonei din **Călăuza** tarkovskiană.

Omul este în esenţă un sălbatic: iată care este teza forte a lui Houellebecq. Împărtăşită de un Sloterdijk, ca şi de alţi aşa-numiţi „reacţionari" francezi, această teză, confortată de ultimul război mondial, constituie probabil astăzi o idee periculoasă, tocmai pentru că nu e deloc greu de demonstrat. Jean-François Mattéi a publicat în 1999 un eseu intitulat **Barbaria interioară. Eseu despre imundul postmodern** (Editura Paralela 45, 2005) unde chestiunea modernităţii ca autodevorare este pusă din perspectiva exaltării „barbare" a subiectului în artă. Dar proliferarea recentă a discursului teoretic francez pe temă estetică nu face decît să gestioneze îngrijorarea-spre-disperare faţă de extinderea principiilor estetice negative care prezidează producţia artistică a ultimei sute de ani la nivelul vieţii cotidiene; Houellebecq are curajul şi intuiţia să o exprime incontinent. Reacţionar sau nu, Houellebecq este un adept patetic de sincer al iubirii, al solidarităţii, al umanismului. Numai un răuvoitor l-ar putea rataşa gîndirii negative franceze, de la Derrida la Lacan, incriminate de noii filozofi gen Ferry şi Renaut. Mult mai aproape se află crezul său de cel al lui Dostoievski – fără Dumnezeu poţi face orice. Nici un moment nu susţine romancierul ideea unei reîntoarceri la o presupusă vîrstă de aur, ba dimpotrivă, umanitatea sălbatică a viitorului *SF* se aseamănă punct cu punct modului de funcţionare a societăţilor tradiţionale, unde cruzimea se manifestă ritualic, iar biologicul primează, ierarhizează şi selectează.

■■■ Religia în secolul al XXI-lea

În **Posibilitatea unei insule** este vorba despre secta elohimiţilor la care Daniel1 aderă şi ale cărei activităţi are ocazia să le urmărească îndeaproape. Corespondentul real al acesteia este secta raeliană, cea care declara în urmă cu cîţiva ani că este capabilă să cloneze oameni. Houellebecq îl cunoaşte într-adevăr pe

Despre bătrîneţe

A îmbătrîni, în nici un moment al istoriei omeneşti, nu pare să fi fost o partidă de plăcere; dar în anii care au precedat dispariţia speciei devenise în mod manifest atît de atroce încît proporţia de morţi voluntare, rebotezate pudic „plecări" de către organismele de sănătate publică, se apropia de 100%, iar vîrsta medie de „plecare", estimată la 60 de ani pe ansamblul Globului, tindea mai degrabă spre 50 în ţările cele mai avansate. [...] Diferenţa de vîrstă era ultimul tabu, ultima limită, cu atît mai puternică cu cît rămăsese ultima şi le înlocuise pe toate celelalte. În lumea modernă puteai fi eşanjist, bi, trans, zoofil, sado-maso, dar era interzis să fii bătrîn. [...] Corpul fizic al tinerilor, singurul bun dezirabil pe care lumea a fost vreodată în stare să-l producă, era rezervat folosinţei exclusive a tinerilor, iar soarta bătrînilor era să muncească şi să pătimească. (**Michel HOUELLEBECQ**)

liderul ei spiritual, cu care s-a împrietenit. Desigur, coordonatele abordării acestei teme diferă esențial de cele ale unor proiecte asemănătoare din spațiul românesc. Nu e vorba în nici un caz de a demitiza niște iluzii grosolane sau de a preveni pericole posibile. Houellebecq evită prejudecățile – pozitive sau negative – despre ideea de sectă religioasă, chiar dacă realismul reprezentării lui este pe alocuri șarjat. În primul rînd, secta elohimită vizează, la fel ca religiile tradiționale, atingerea vieții eterne, înlăturarea morții. Dar, față de ele, doctrina seculară asimilează și încurajează cercetarea științifică – în ocurență genetica, prin care se va ajunge la reincarnarea individului pe baza replicării de ADN. Houellebecq nu este un

Despre sex

Importanța incredibilă pe care o aveau mizele sexuale la oameni i-a aruncat dintotdeauna pe comentatorii neo-umani într-o stupefacție vecină cu oroarea. De-a lungul perioadelor istorice, majoritatea oamenilor crezuse corect, odată cu vîrsta, să facă aluzie la problemele sexuale ca fiind niște copilării inesențiale și să considere că adevăratele subiecte demne de atenția unui om, erau politica, afacerile, războiul etc. Or, apărea din ce în ce mai clar și devenea din ce în ce mai greu de disimulat faptul că adevăratele scopuri ale oamenilor, singurele pe care le-ar fi urmărit în mod spontan dacă ar fi avut posibilitatea, erau exclusiv de ordin sexual. (**Michel HOUELLEBECQ**)

romancier foarte convigător atunci cînd intră pe tărîmul științelor tari (de pildă ortografiază incorect numele celei mai importante reviste europene academice de știință, **Elsevier**), dar ceea ce-l interesează aici este argumentarul cu ajutorul căruia poate valida continuarea metanarațiunii umaniste (povestea omului, aflată în pericol de a lua sfîrșit, un foarte *unhappy end*). Secta este și locul în care omul este îndemnat să creadă, nu prin promisiunea unei răsplăți transcendente, ci, în primul rînd, printr-o morală practică aducătoare de satisfacții: hedonismul își reia aici rolul avut în Antichitatea greacă, fără a se confunda nici o clipă cu cel consumist, fals (pentru că permis doar de și prin producție). Pentru a situa discursul moral al scriitorului, ar trebui să se recurgă la **Hermeneutica subiectului** a lui Foucault și la fraza cu care naratorul încheie unul dintre capitolele cărții: „Îmbătrînind, te întorci întotdeauna la greci". Detașarea psihică merge mînă-n mînă cu atașarea sexuală, pentru că individul care ajunge să le practice este apărat mereu de credință și de disciplina spirituală impuse de normele sectei. Legea, cu alte cuvinte, nu se mai opune individului, ca în religia tradițională și iudaică în primul rînd, atîta vreme cît individualismul nu atinge gradul de exacerbare care-l transformă în gropa-rul individului, cum se întîmplă în societatea occidentală. Esențial este faptul că morala elohimită, la fel ca cea greacă, nu se sprijină nici pe sacrificiu, nici pe vină.

Și totuși, succesul real al promisiunilor de viață veșnică, în viitorul post-uman imaginat de autor, nu aduce cu el fericirea. Neo-omul este o ființă ataraxică, înstrăinată de ceea ce se cunoaște prin conceptul de pasiune, cu praguri de durere și rezistență mai ridicate, a cărei moarte nu provoacă nici un fel de angoasă, atîta vreme cît destinul ei este reincarnarea veșnică (desigur, trebuie avut grijă cu termenul de veșnicie, nici Pămîntul nu e veșnic, nici sistemul solar, dar, în fine, la scara umană, timpul cosmic este infinit). Persistă în neo-uman o nostalgie a umanului – chemarea singelui nu a putut fi definitiv ștearsă în decursul evoluției genetice – care face ca succesorul lui Daniel1, Daniel25, să părăsească biotopul neo-uman pentru a-și regăsi originile, pentru a regăsi, cu un cuvînt uzat, dar corect accentuat de Houellebecq, iubirea. La fel ca în finalul **Extinderii domeniului luptei**, al **Particulelor** și al **Platformei**, sfîrșitul **Posibilității unei insule** îl găsește pe protagonist singur și fără speranță pe ruinele unei lumi deja distruse. Sigur, în cazul acestui ultim roman, decorul ocupă mult spațiu, dar contează ideea de vid care rezistă, în creierul personajului-narator, oricărei speranțe: „viitorul era vid".

■■■ Literatura maxima

Dacă literatura franceză modernă privilegiază detaliul în defavoarea întregului, excepția în detrimentul regulii – de la Flaubert la Școala de la Minuit –, Houellebecq apare ca un reacționar estetic. El revine în punctul în care Balzac îi făcea loc lui Flaubert, pentru a-i continua primului opera, tratînd individul și societatea la modul exemplar, ca rod al proiecției omniscientе disprețuitoare față de amănuntul bogat în virtualități estetice și simboluri culturale, dar sărac în substanță normativă, în prescripții morale. Ficțiunea lui ambiționează exponențialul, interesul pe care este menită să-l provoace destituie casta, cercul de inițiați, și nu încurajează snobismul literar. Houellebecq este un scriitor care-ți impune să spui despre el ceea ce crezi: e un ticălos sau un geniu, ori ambele; îi cumperi cărțile pentru că o săi le citești, nu pentru a intra în grupul celor care sînt capabili să aprecieze un obiect artistic de uz superior. Prozelitismul scriitorului a fost subliniat nu o dată, dar prea puțin s-a remarcat diferența dintre felul în care acesta se manifestă la el și diversele sale manifestări la scriitori recunoscuți drept comerciali, ca Dan Brown sau Paulo Coelho. Houellebecq nu apare ca vraci venit să vindece bolile cititorului sau ca arheolog descoperitor al unor adevăruri istorice ținute departe de ochii lumii. Aidoma protagonistului din **Posibilitatea unei insule**, el este mizerabilul, cinicul, perversul, scabrosul, trivialul comic pentru care nu mai există nimic sfînt, a cărui inteligență lucrează doar în propriul beneficiu și aparent în disprețul omenirii, pe care nu dă doi bani (acesta este punctul de contact cu discursul lui Beigbeder, intrat pentru totdeauna în pielea de nebun al regelui). Dar în nici un alt fel n-ar putea deveni Houellebecq revelatorul unei epoci, astăzi, cînd singurele adevăruri acceptate sînt cele survenite prin vehiculul umorului negru. Dacă Daniel1 este un comic, Houellebecq nu glumește deloc – literatura sa este declarat maximalistă. Patetismul lui deranjează uneori, dar el nu face altceva decît să confirme importanța mesajului.

Revin la ceea ce spuneam la început: literatura lui Houelebecq rupe cu ideea modernă de Literatură, dotată cu autonomie ontologică în ultimii 200 de ani, ceea ce nu face decît să reveleze inanitatea discursului teoretic postmodern și a tehnicilor repertoriate sau inspirate de el. Nu ajung să spun că postmodernismul și-a trăit traiul, dar, în mod sigur, teoria literară agonizează, pentru că nu are nici un instrument de analiză a unui roman ca acesta. Cu atît mai mult trebuie să realizăm la ce distanță se află literatura română de cea occidentală în materie de concepție și practică estetică. E bine să observăm, de-acum, că proiectul optzecist nu poate fi perpetuat aidoma, că literatura mondială a ieșit din epoca utopiei literaturii în care a fost conceput și născut postmodernismul românesc. Odată cu neo-umanitatea (OK, Houellebecq merge pe urmele lui Zaratustra, de altfel naratorul lui scrie undeva că este „un Zaratustra pentru clasa mijlocie") apare și neo-literatura, una care a terminat cu fioriturile, cu supremația textului asupra lumii, una care poate să-și asume mai mult decît divertismentul inocent și dezvrăjirea sprințară, una cam patetică – mă repet, dar nu degeaba: este defectul cel mai vizibil al romanului –, dar profetică. E foarte ușor să fii profet în satul tău, e aproape imposibil să fii crezut de occidentalul critic, dezvrăjit, super-alfabetizat și extra-suspicios. A-ți asuma rolul de profet, aici, nu e o dovadă de aroganță, nici de pur spirit mercantil, ci un risc foarte mare. Așa după cum astăzi riști dacă scrii lizibil, riști dacă afirmi crezuri serioase, în iubire, în nemurire sau în nevoia de religie, riști cînd devii patetic și nu *cool*. Dar e un risc asumat al unor sintagme pascaliene ca „teroarea pură a spațiului", sau a unor afirmații patetice ca „eram față îndoială unul dintre ultimii bărbați ai generației mele care mă iubeam suficient de puțin pe mine pentru a fi capabil să iubesc pe altcineva". ■

COMENTARII TV

Taxi Driver Blues, în regia lui Adrian Sîrbu

Matei FERHAT

O stranie coincidență: la Prima Tv, într-o vineri noapte, plină de ger și buletine de știri cu noile vedete ale PNA-ului (Năstase, Dan Ioan Popescu, Copos) s-a „dat" un film care rulează și la Cinemateca Română, Sala Eforie: **Taxi Driver**. O peliculă de acum 30 de ani, în regia lui Martin Scorsese, a cărui stea creștea vizibil, așa cum stelele se înmulțeau pe epolețiii ofițerilor români, care devenea cea mai importantă categorie a inteligenției autohtone, iar stelele verzi nu erau decît premergătoare mișcărilor din Valea Jiului și pentru ceea ce avea să trăiască/să pătimească Paul Goma. Chiar așa, nu are cumva dreptate Ministrul Culturii de azi – 2006 –, compozitorul Adrian Iorgulescu, să ne șoptească duios că „rapelurile la trecut sînt inutile și inadecvate"? Sau cam așa ceva, oricum frumos gîndite și eficient puse în pagina memoriei noastre: cinismul, indiferența și întorsul ca la Ploiești, de la dreapta spre nicăieri, de la idei și bune intenții la *establishment*-ul care nu mai vede decît stelele de pe coniacul „Unirea". „Împreună sîntem mai puternici", un excelent videoclip promoțional al lui Cristi Puiu (informație neverificată!), sparge filmele și vraja lor, aruncîndu-ne în minunata Realitate TV, care ne ține la curent cu recurențele gripei aviare și cu caviarul alterat de ilegalități, scos la cercetat de către autoritățile statului. Televiziunea este interesată de cum se îmbogățesc românii, atunci cînd se răcesc stelele și frigul rusesc bine frapat se conjugă cu prețul fierbinte al gazelor ce țin în șah Europa, care a ieșit la jucat table pînă la limpezirea dosarului cu centrele de detenție ale CIA. Evident, dreptatea, adevărul și idealele nobile vor învinge, nu doar în filmele cu Robert de Niro, cînd era tînăr și abia începea să fie un „dur", iar Jodie Foster, tînără și frumușică foarte, pentru gusturile și genul apreciat de dnii Năstase-Popescu-Copos, lua premiul pentru debut și rol secundar la BAFTA. Hm. Mda. Torsionată secvență, grea de filmat, mai ușor de imaginat. Ecran. Ecrane, mergem înainte, numărăm semnele și pliurile istoriei cinematografului. Ați văzut **Taxi Blues**? Un alt film de Oscar, rusesc, pentru cel mai bun film străin, cu un actor care se numește Mamonov, cine-l mai știe azi, după 10 ani de anchete ale procuraturii și reportaje ale gazetărimii române? Anul trecut (2005), un BAFTA a fost înhățat de Rachel Weisz, care anul acesta este deja nominalizată la categoria – superioară, nu? – de cea mai bună actriță, cu un rol din filmul lui George Clooney, **The Constant Gardener/ Prietenie absolută**, tras după romanul omonim al lui John le Carre. Film de acțiune, un *thriller* britanic, are și nu are legătură cu **Taxi Driver**, **Taxi Blues** sau... **Taxi PNA**, peliculă încă neterminată, ce rulează pe micile ecrane ale Bucureștiului și care a transformat PNA-ul în cel mai vivace studio de film românesc, într-o regie colectivă și cu o audiență extraordinară. Filmul lui Scorsese se consumă la New York, unde un fost combatant din Vietnam încearcă să fie el însuși, să trăiască și să iubească. Natural și firesc. Nu este chiar simplu. Prea multe întîmplări vin din afara noastră și ne pun în situații dificile și neașteptate, la care nici cu gîndul nu gîndeam; unde dai cu mintea și unde crapă evenimentul. Din film, din reportajele TV sau din ceea ce cîndva numeam viață. Travis Bickle, eroul din filmul lui Scorsese, este frate cu eroii furioși și neadaptați din *free cinema*-ul care ni i-a dat pe **Billy mincinosul** și **Sportive life** – vi-l mai amintiți pe George Harris strivind, cu furia neputinței lui de a-și schimba viața, un păianjen, cu aceeași revoltă cu care trage în niște lepădături Robert de Niro din **Taxi Driver**? Vi-i mai amintiți pe Julie Christie și Tom Courtenay în **Billy mincinosul** sau pe Rita Tushingham în **Taste of Honey** și pe de neuitatul Laurence Olivier din **Cabotinul**? **Privește înapoi cu mînie**, capodopera lui Osborne, dar și a lui Tony Richardson, exprima refuzul, violența și acceptarea/resemnarea finală din **Taxi Driver**. Ca și **Taxi Blues**, ca și alte filme ale actualității, ele vor să ne atenționeze asupra modului cum trăim. Nu mai avem timp pentru interogații, de răspunsuri, nici atît, le avem de-a gata. Ni le dau alții, societatea, televiziunile, filmele care vor să răscolească prin mizeriile vieții. Ăștia sîntem, n-avem ce face, nu ne mai putem ascunde. Acum, viața aproape că nu mai este; avem imaginea ei și imaginile cu imaginea despre ea. „În trecut, actrițele doreau să ajungă vedete. Astăzi, vedetele doresc să ajungă actrițe", consemna Sir Laurence Olivier, acum 50 de ani. S-a schimbat ceva? Poate că da, poate că nu. Televiziunea, ziarele și firmele de *advertising* completează genericul tuturor filmelor. **Taxi Driver** a fost un mare succes al anilor de după 1976, cînd a fost turnat, prezentînd violența ca mod de rezolvare a neliniștilor lăuntrice. Însingurarea „oamenilor de prisos" de la New York, dar și a celor din Moscova (**Taxi Blues** este un film moscovit, războiul din Vietnam este înlocuit de Afganistan și „Marele Război de Apărare a Patriei", cu aceiași tip de victime care nu pricep ce s-a ales din viețile lor de eroi), unde azi este teribil de frig. Răcirea planetei la București se conjugă cu răcirea relațiilor dintre state, dar și dintre indivizi. Eu. Tu. El. Ea. Noi. Dispare diferența dintre „noi" și „voi", apare indiferența și distanța – pînă la un greu și nebulos precizabil „Ei". Trăim urît, cu filme și reportaje din ce în ce mai bune. Premii peste premii, succese de *box office*, pînă în clipa cînd **Rugul deșertăciunilor** – și acest extraordinar roman al lui Tom Wolfe, despre New York-ul ce bîntuie azi și Bucureștii, precum cîndva craii de curte veche, a fost ecranizat cu Tom Hanks – explodează peste Copos și noi și nu rămîn decît acele dramatice contururi pe ziduri, precum cele ale oamenilor dezintegrați la Hiroshima. Ce se întîmplă azi la PNA ar trebui să aibă consecințe dintre cele grave pe durata medie a istoriei noastre viitoare. Cale de mijloc nu mai este. Cum de nu s-a gîndit nimeni să facă un film cu taximetriștii din București? Avem convingerea că s-ar putea contura un film de mare anvergură, unde nu doar violența gratuită și stereotipiile noilor îmbogățiți din lumea interlopă ar atrage spectatori, ci și complexitatea și diversitatea vieții din marele oraș. Plin de taximetre. De toate felurile. În ce privește coloana sonoră a viitoarei pelicule, ar fi important dacă va fi asigurată de Ada Milea sau de Vali Vijelie. Adrian Sîrbu, care a debutat cu un excelent documentar despre căminele de nefamiliști, ar putea regiza acest film, care ar mătura toate prostiile propuse azi de serialele de la ProTv. **Taxi Driver Blues**. Nimic nu ar fi imposibil. *Angry young men* și *free cinema*-ul mai pot produce efecte și azi, într-o lume românească ce-și caută un nou drum. Nu doar la PNA.

„Condamnat şi mîntuit prin exil“

Norman MANEA în dialog cu Carmen MUŞAT

Sînteţi unul dintre scriitorii români cu cea mai mare vizibilitate în Occident, la fel de bine primit de critica literară şi înainte de 1989 şi, mai ales, după 1990, după prăbuşirea comunismului în România. Aţi reuşit, cu alte cuvinte, să vă menţineţi în atenţia criticii şi a publicului occidental exclusiv prin cărţile dvs. şi nu datorită contextului politic – exilul. Există un interes în Occident pentru literaturile mici, din spaţiul ex-comunist, sau asta depinde exclusiv de individualitatea autorului, de cărţile lui?

Nu cred că există în Occident – cu siguranţă nu în America – un interes special pentru aceste literaturi, ca fenomen global. Mă întreb dacă în Est există o preocupare deosebită faţă de literatura din ţările „vecine“, surate în fostul sistem comunist. Traducerile pun, în plus, o problemă financiară: America, de pildă, este ştiută pentru numărul redus de traduceri. Fireşte, se vor găsi mereu, în Est şi în Vest, editori mai puţin convenţionali care să iniţieze proiecte de acest gen, chiar cînd nu este vorba de un covîrşitor interes al publicului. După multe eşecuri anterioare în a promova scriitori români, am fost parte, eu însumi, în vara lui 2005, a unui astfel de proiect, cînd am şi publicat în revista pe Internet **Words without borders** o succintă antologie de literatură română contemporană, menită să atragă atenţia unor edituri asupra scriitorilor care ar putea să îi intereseze. Lucrez în prezent pentru o editură academică americană, la o antologie de literatură română intitulată **Scriitorii despre scris**. Am aflat chiar în aceste zile că am fost cooptat *consulting editor*, alături de Eco, Roth, Ozick, Pamuk, Oz, Simic pentru noua serie de traduceri a prestigioasei edituri Yale University Press. Cine ştie, poate se va putea face mai mult pentru literaturile Estului... Oricum, decisivă în artă rămîne individualitatea, originalitatea, indiferent de unde ar proveni. Nici Ibsen, nici Kafka, nici Andrici sau Laxness sau Elitis n-au atras atenţia doar pentru că proveneau din „ţări mici“. Nici Ionescu sau Milosz sau Kertesz sau Danilo Kiss sau Gombrowicz.

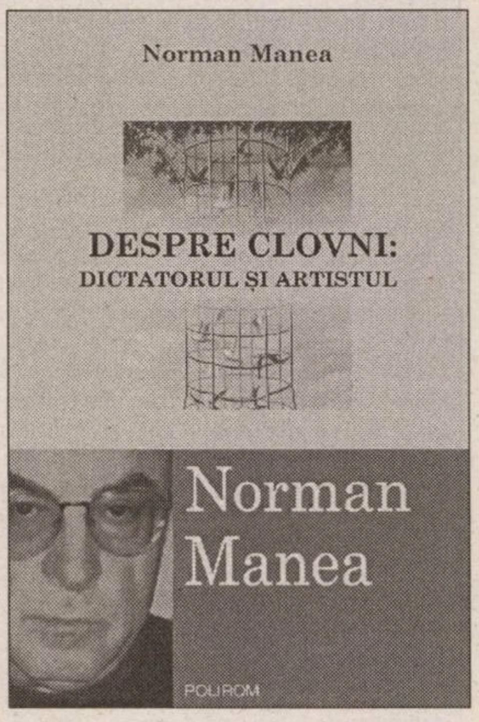
Cărţile dvs. au fost reeditate în România şi criticii – mai ales cei tineri – le-au întîmpinat cu deosebit interes. Cum se vede, din „perspectiva departelui“, despre care vorbea Tudor Vianu, lumea literară românească?

M-am bucurat, fireşte, de interesul şi inteligenţa cu care unii critici tineri ai României de azi au primit cărţile mele. Dar ar însemna să idealizăm felul cum sînt receptat în România, dacă am uita ostilitatea făţişă sau voalată, vizibilă nu doar în zonele extremiste şi mahalageşti ale vieţii culturale, ci şi în loje de prestigiu. Nu doar din „perspectiva departelui“, cum spuneţi, „cazul“ meu conţine, bănuiesc, revelaţii semnificative despre lumea literară românească. Pentru mine, imaginea lumii literare româneşti nu s-a schimbat, deşi şi-a comprimat, poate, accentele: o enclavă bogată în talente, vivace, ludică, plină de farmec şi de intrigi, cu un persistent trafic de interese şi influenţă, în care pitorescul creşte din amestecuri adesea greu de disociat, generozitate şi invidie, melancolie şi nevoie de maculare, evanescenţă şi egocentrism, frustrări şi megalomanie, mimetism cosmopolit şi provincialism.

Ştiu că aţi plecat din România în 1986 şi, de atunci, aţi revenit o singură dată, în 1997; aţi relatat această revenire în *Întoarcerea huliganului*. Puţini – dintre cei mai tineri – sînt cei care ştiu de ce aţi plecat atunci şi care erau, tot atunci, în condiţiile unui regim totalitar, relaţiile dintre scriitorii români, care era atmosfera generală în interiorul breslei. Aveţi impresia că s-a schimbat ceva în bine?

În cartea la care vă referiţi există o scenă între mine şi o colegă scriitoare, întoarsă de la Paris, care îmi spunea că locul nostru este „acasă“, să ne scriem cărţile. Îi răspund că tocmai această convingere m-a ţinut douăzeci de ani legat cu lanţuri de masă şi de scaunul iluziilor. Venise, însă, momentul cînd am fost silit să-mi schimb opţiunile. Aveam justificări profunde, atît personale, cît şi în termeni generali, privind colectivitatea de jur-împrejur, să iau act de primejdiile stării de urgenţă în care ne aruncase, pe toţi, mizeria şi teroarea dictaturii ajunsă în faza isterică. Ca să scrii, trebuie să trăieşti... aşa i-am răspuns amicei scriitoare. Cimitirele sînt pline de scriitori care nu mai scriu.

Aş fi putut să emigrez din România în deceniile anterioare. Nu voiam să plec, nici nu credeam că o astfel de soluţie aduce fericirea unui scriitor. Faptul că am făcut-o, totuşi, la o vîrstă cînd nu se mai iau decizii atît de radicale şi m-am aruncat în neant, arată, cred,



cum s-a dezechilibrat, brusc, cumpăna existenţei. Am avut buni şi dragi prieteni printre scriitori, i-am pierdut pe cei mai mulţi prin moartea şi prin exil. Scriitorimea trăia, ca toată populaţia, în tensiunile cotidianului mizer, într-un stat poliţist, deşi făcea parte dintr-o elită onorată cu privilegii şi pedepse speciale. Şi solitudinea şi solidaritatea erau deviate, torsionate, distorsionate. Abia în libertate, calităţile şi carenţele pot juca liber.

Azi? Exprimarea este liberă. Sînt incomparabil mai multe publicaţii, edituri, premii, călătorii. Nu se poate să nu aibă efect pozitiv asupra premizelor creaţiei. Perfectă nu este, însă, fiinţa umană, nici cadrul social pe care şi-l construieşte. Nici chiar democraţia, deci. Libertatea acţionează, şi ea, în moduri nu doar idilice asupra acestei dificile „profesiuni a vanităţii“, cum numea Camus scrisul.

■■■ Ceea ce au publicat în presă despre mine aceşti doi mari scriitori, Böll şi Roth, are greutate

Cum a reuşit scriitorul Norman Manea să devină cunoscut în Germania şi apoi în America, la scurt timp după ce aţi plecat din România?

Cînd am ajuns în Germania, în 1987, aveam publicată doar povestirea **Puloverul**, apărută încă din 1983 în revista **Akzente**. Publicarea s-a datorat intervenţiei lui Heinrich Böll şi a extraordinarei scrisori pe care acesta a scris-o despre textele mele; texte selectate din volumul **Octombrie, ora opt** şi trimise lui Böll de traducător, Paul Schuster, care le primise de la Dieter Schlesak. Perseverenţei acestor doi prieteni necunoscuţi, Schuster şi Schlesak, datorez publicarea în Germania. Spun necunoscuţi, pentru că la acea dată nu îi cunoşteam pe nici unul. Nici pe Böll, de altfel.

Primul meu volum în Germania, **Roboterbiographie und andere Erzählungen**, apărut în 1987 la Steidl Verlag, a avut un puternic ecou literar în presă. În America am ajuns în 1988. Aveam deja primul volum apărut în germană şi excelente cronici, în ziare prestigioase. A fost esenţial. Pînă să găsesc un editor, aveau să-mi apară, de altfel, şi alte cărţi în Germania, dar şi în Olanda, Italia, Franţa. Îmi aduc aminte că am lucrat cu redactoarea de la Grove Press avînd pe masă cărţile în franceză şi italiană. Au fost de mare ajutor în îmbunătăţirea traducerii engleze. Editura Grove Press decisese, pînă la urmă, să publice, simultan, două volume: **Octombrie, ora opt** şi **Despre clovni: Dictatorul şi Artistul**. Cînd au apărut, în 1992, s-au bucurat de un deosebit succes de presă.

I-aţi cunoscut personal pe Heinrich Böll şi pe Philip Roth şi amîndoi v-au apreciat de la început. A contat acest aspect în reuşita dvs. pe plan internaţional?

Nu l-am cunoscut niciodată pe Heinrich Böll. În 1987, cînd am aflam la Berlin, Böll murise. Nici nu fusesem vreodată în contact epistolar cu el. Pe Philip Roth l-am cunoscut la New York, în 1988. În pofida marilor deosebiri dintre noi, ne-am împrietenit. Am rămas prieteni pînă azi, ceea ce, nu doar între scriitori, nu e puţin lucru... Fireşte, ceea ce au scris şi publicat în presă despre mine aceşti doi mari scriitori, Böll şi Roth, are greutate. Atît cît poate avea, azi, în lumea tot mai comercializată a producţiei şi cronicii de carte... Au fost şi alţi scriitori de valoare care au reacţionat prompt la apariţia cărţilor mele. Ca să dau doar două exemple, prima cronică din prestigioasa **New York Review of Books** a fost scrisă de importantul prozator american Louis Begley, cea din **The New Yorker** de Updike. Şi în alte ţări, cronicile au fost semnate de nume importante.

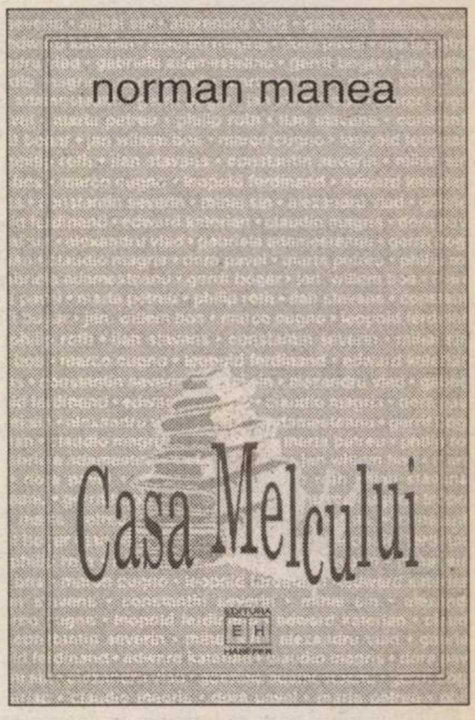
Aţi avut cronici bune şi în ţară, înainte de plecarea dvs. în exil, dar impresia mea este că, în majoritatea lor, criticii de la noi nu au fost receptivi faţă de genul de scriitură practicat de dvs. – direct, „alb“, fără aluzii şi complet lipsit de dimensiuni metaforico-parabolice. Inerţia acestui tip de receptare pare serios zdruncinată astăzi, cînd foarte mulţi comentatori tineri şi foarte tineri redescoperă cărţile dvs., ale lui Radu Cosaşu sau ale Gabrielei Adameşteanu. Acestea sînt, de fapt, radiografii extrem de revelatoare ale unei lumi „pe dos“. Credeţi că politicul a oferit sau mai poate oferi grile de lectură?

Spre deosebire de Gabriela Adameşteanu şi Radu Cosaşu, ca şi de alţi scriitori pe care, eventual, i-aţi situa în categoria „redescoperiţilor“, eu mă aflu de aproape douăzeci de ani în alt mediu literar decît cel românesc. Dificila problemă a confruntării unui mediu străin prin traduceri, nu odată imperfecte, ca şi destule alte traume de exil au contribuit, probabil, de asemenea, la „albirea“ stilului... În România, înainte de plecare, m-am bucurat, într-adevăr, de aprecierea unor excelenţi critici, cei mai buni, aş zice, indiferent dacă stilul era direct, ars pînă la alb, laconic, nud sau cînd, dimpotrivă, era încărcat, supraetajat, codificat.

Cum vi se pare canonul estetic, neoficial, cel alcătuit de cei cîţiva critici importanţi de dinainte de 1989? Credeţi că este într-adevăr unul din care criteriile extraestetice lipsesc cu desăvîrşire?

În primul deceniu comunist, cînd domina „dictatura proletariatului“ şi realismul socialist, apolitismul, dezangajarea politică erau considerate, şi în literatură, o adevărată blasfemie. Pe la mijlocul anilor '60, totul a devenit mai ambiguu în ambiguitatea socialismului românesc, evoluînd spre o formă socială bizantină şi coruptă, spre naţionalism şi centralizarea feudală, „voievodal“-stalinistă a puterii Şefului. Punctul de vedere oficial se mutase spre publicaţii naţionalist-partinice şi securiste, de tipul **Săptămîna**, şi spre cenzori de tot felul. De pildă, povestirea mea de debut din 1966, **Fierul de călcat dragostea**, cu totul a-politică, vag erotică, încercînd doar să regăsească un limbaj firesc, epurat de clişeele „angajării“, a fost prompt atacată în presă drept cosmopolită, absurdă, sfidînd „realităţile marilor înfăptuiri“ socialiste. După douăzeci de ani, în 1986, anul în care publicam cenzuratul **Plic negru**, culturnicii şi cenzorii sfătuiau scriitorul să fie „estet“, să scrie despre dragoste şi peisaj şi vise, nu să descrie, cumva, realitatea cotidiană. Impasul cu cenzura a persistat tocmai fiindcă, acum, zodia esteticului pur devenise, fără voie, aliată, prin complicitatea tăcerii, cu opresorii. În literatura acelei perioade, criticii importanţi, din fericire deloc simpatizanţi ai Partidului, erau atenţi la „mesajul“, oricît de codificat, al criticii sociale, fie că se exprima prin detaşare şi indiferenţă scîrbită faţă de sistem, fie că încerca un limbaj critic încifrat, dar chiar şi în cărţi care utilizau retorica „dialecticii“ oficiale, cînd comunistul bun îl înfrunta pe cel rău şi, cu ocazia asta, strecura destule săgeţi la adresa realităţii. Aceste „preferinţe“ ale criticii literare erau uşor de perceput... nu erau chiar „pure“, perfect estetice. Nici în condiţiile mai puţin apăsătoare şi drastice decît cele ale României socialiste nu se poate conta pe o perfectă puritate a lecturii. Chiar atunci cînd canonul este strict estetic, cum ar trebui să fie, aplicarea sa depinde de lector. Este greu să ne închipuim lectorul, fie şi cel profesionist, trăind în turnul de fildeş al unei perfecte eprubete. Poate doar cînd scrutează opera decedaţilor, şi nici atunci nu putem fi absolut siguri de puritatea criteriilor cu care operează.

Credeţi că lectura lui Eugen Barbu nu a fost influenţată de porcăriile pe care le comitea autorul şi pe care le ştia toată lumea? Unora dintre scriitorii care s-au livrat proletcultismului în primii ani ai dictaturii comuniste nu li se



iartă, se pare, nici azi, păcate pe care creaţia lor ulterioară le-a infirmat, chiar dacă nu le-a putut şterge. Scriitori oficiali în perioada ceauşistă provoacă şi azi, fireşte, un recul al lectorului avizat. S-a emis, cîndva, cu destul talent şi cu nu puţină frivolitate, sintagma lecturii inventive, infidele... în care supunerea inteligenţă şi iscoditoare la obiect este înlocuită de luarea în stăpînire a obiectului, devenit simplu pretext al unui experiment de lectură speculativă şi narcisistă. Să fie acesta, oare, un perfect exemplu de canon estetic?

În rezistenţa – cîtă şi cum a fost – contra agresiunii ideologice şi a manipulărilor politice, esteticul şi-a avut, totuşi, să nu uităm, rolul fast. Nu lipsit, însă, de inevitabile conotaţii conjuncturale.

Cum vă explicaţi diferenţa majoră între receptarea entuziastă de care se bucură cărţile dvs. în lume – cronici semnate de autori prestigioşi, precum Böll, Roth, Updike, Octavio Paz ş.a. – şi opacitatea critică de care dau dovadă, la Bucureşti, nume importante ale criticii literare, cum ar fi Nicolae Manolescu?

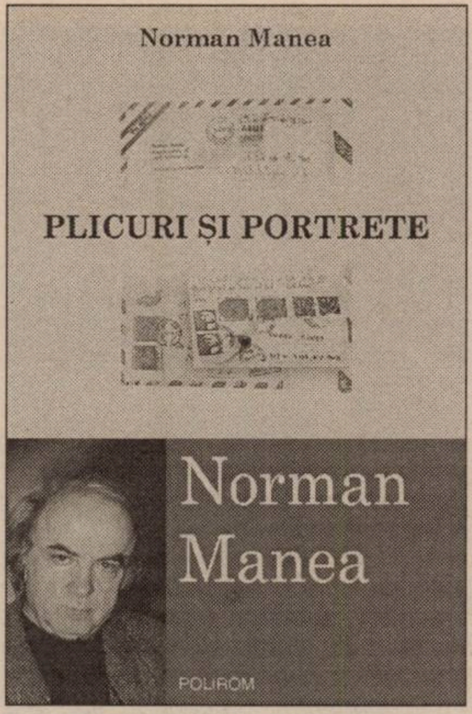
Este, cum bănuiţi, o întrebare stingheritoare pentru mine. Cum să răspundă un autor, el

însuşi, la o asemenea întrebare? Lamentîndu-se, batjocorind criticii, ironizînd moravuri literare, dînd exemple celebre de neînţelegere din partea contemporanilor sau spunînd, umil, în şoaptă masochistă: „opacitatea unora nu mă răneşte, am o părere încă mai modestă despre mine decît aceşti piloţi orbi"? Permiteţi-mi, deci, stimată Carmen Muşat, să fac un ocol. Comentînd la „Revista revistelor", sub titlul **Acolo şi aici** paginile ce îmi fuseseră dedicate în **Steaua** (7-8/1996) de către Liviu Petrescu, Lucian Raicu, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, o revistă literară bucureşteană reproducea, în 1996, la cîteva luni de la apariţia revistei clujene, întrebarea profesorului Nemoianu: „Cum se explică diferenţa („canonică") între rezervele sau ostilităţile pe care le întîmpină încă proza lui Manea în România şi stima excepţională de care se bucură la elitele critice din mai toate ţările occidentale?"

Este, cum vedeţi, chiar întrebarea pe care mi-o repuneţi, după aproape zece ani. Înainte de a încerca să divaghez, pentru a nu răspunde, să vedem cum răspundea, în numărul său din 2-8 octombrie 1996, revista bucureşteană: „Mai tîrziu, sau prea tîrziu, cum s-a întîmplat şi cu alte personalităţi celebre, se va face mult caz de apartenenţa lui la literatura română." O concluzie deloc certă, aş zice, dar aceasta era, atunci, opinia revistei. Care adăuga, cu simpatică auto-ironie: „Deocamdată, simptomatic e faptul că dintre cei patru scriitori care îl serbează pe Norman Manea în **Steaua**, trei aparţin exilului." **România literară** dixit!! Da, oricît ar părea de bizar: **România literară**, pagina ultimă, numărul din 2-8 octombrie 1996. Ce s-a întîmplat, oare, între timp? De ce nu a mai răzbit, apoi, în revistă, nici o adiere de simpatie faţă de „personalitatea celebră"? Mi-aş îngădui să evit, pentru moment, dezlegarea enigmei, mai puţin enigmatică decît s-ar crede, şi să încerc să confrunt uimirea dvs. de azi, cu cea de acum zece ani. Nu mi se pare deloc scandalos dacă cineva, fie şi dintr-o poziţie literară de autoritate, exprimă o opinie diferită de a majorităţii. Nu am rîvnit, de altfel, nici înainte şi nici după 1989, acreditarea din partea „Autorităţii", fie politică, fie literară. Nici unanimitatea... Ţine de normalitatea condiţiei noastre intelectuale, cum am spus, să respectăm opţiunea, inclusiv cea estetică, a oricui. Nu clatină planeta o părere, oricare ar fi şi din partea oricui ar veni. Dacă deschidem marea **Istorie a literaturii** de G. Călinescu, vedem cît de mult s-a schimbat percepţia asupra unor opere lăudate sau, dimpotrivă, neglijate. Opiniile, chiar şi de autoritate, rămîn atît cît sînt – opinii. Scandalos mi se pare doar cînd cineva foloseşte poziţia de autoritate sau publicaţia sau instituţia pe care o conduce pentru a amuţi părerile diferite de a sa sau mobilizează colaboratorii şi subalternii în campanii de tras la ţintă. Decalajul de percepţie la care vă referiţi nici nu se limitează, de altfel, pînă la urmă, la „opacitatea" unui anume lector, ci este vorba de „haloul" de suspiciune şi ostilitate care s-a creat în jurul numelui meu, la buna ştiinţă a ignorării cu care Patria îşi onorează exilatul de peste mări. Un răspuns nu foarte gentil, aş zice, la aproape patruzeci de ani de prezenţă, bună, rea, în literatura română contemporană. O literatură extrem de sensibilă la şi însetată de „răspîndirea peste hotare"...

■■■ Răspunsul mut sau mefient al Autorităţii

Şi totuşi... campaniile persistente de denigrare sau de ignorare, în care atît de omeneasca invidie îşi joacă, fireşte, glumele şi otrăvurile, n-au izbutit niciodată să amuţească mesajele de prietenie, de preţuire şi solidaritate, cum se vede şi în dialogul nostru. M-am bucurat şi înainte şi după 1989 de preţuirea unor excelenţi critici şi scriitori din România şi am citit în ultimii ani cronici de mare acuitate, extrem de elogioase, datorate unei noi generaţii de lectori. Am publicat la bune edituri şi reviste româneşti, înainte şi după 1989, am încă vreo cîţiva vechi prieteni în România şi, se pare, şi destui prieteni necunoscuţi. Asta nu schimbă, însă, răspunsul mut sau mefient al Autorităţii, nu doar literare, faţă de ecoul pe care l-au avut, atît cît l-au avut, cărţile mele în Occident. Da, pentru exilat au fost de mare însemnătate admiraţia unor mari scriitori şi critici contemporani, ospitalitatea şi fidelitatea unor mari edituri şi publicaţii, măgulitoarele



premii. Un aspect mai puţin cunoscut, la care ţin mult: mi s-au dedicat, de cînd am naufragiat în Occident, patru cărţi, de către scriitori contemporani de primă mînă.

Ce înseamnă să fii scriitor român de origine iudaică în România? Aţi avut sentimentul, înainte şi după 1989, că acest lucru a contat în modul în care s-a scris despre cărţile dvs. în ţară? S-a schimbat ceva acum, în această privinţă, faţă de perioada interbelică?

Fireşte, a contat. Dacă recitim înjurăturile „socialiste" din fostele reviste **Săptămîna**, **Luceafărul**, **Flacăra**, vedem că peste tot apar „aluzii" cu totul transparente la condiţia alogenului, clasicizat în rol de suspect, străin, venetic, nefast. După 1989, cînd presa nu mai avea restricţiile cenzurii comuniste, astfel de jeturi veninoase au fost, de asemenea, frecvente, atît în presa naţionalistă, cît şi în cea democrată, cu ocazia asaltului contra recenziilor mele la memorialistica lui Eliade şi a lui Sebastian. Ecouri persistă şi azi, după decenii, într-un război rece şi surd. Eventuala mefienţă faţă de structura sau stilul sau tematica unora dintre cărţile mele nu o judec, însă, decît în termenii în care se exprimă. Adică estetic, atunci cînd exprimă criterii literare, estetice. Nu caut subtexte extra-literare, nu scrutez asemenea şarade. În primele decade comuniste, mă voiam şi chiar mă credeam parte a majorităţii captive, nu doar a minorităţii dintotdeauna captive. Apoi, după ce am început să public, identitatea lingvistică mi se părea cea mai cuprinzătoare. Acum, departe de lumea şi limba ţării, continuu să scriu în româneşte şi chiar să public în România. Bizară traiectorie, nu?

Dacă s-a schimbat ceva în relaţia Patriei faţă de mine şi cei ca mine? Multe s-au schimbat, cred, prin însăşi natura noii epoci în care trăim. Destule au rămas, însă, probabil, în adînc, la fel.

De cine dintre prozatorii români – din perioada interbelică şi din cea contemporană – vă simţiti mai aproape, din punctul de vedere al formulei narative, al preocupărilor şi al problematicii abordate?

M-am ştiut un asiduu cititor şi admirator al Hortensiei Papadat-Bengescu, al lui Camil Petrescu, Blecher, deci şi, cumva, într-o prelungire solidară cu aceştia. Am fost şocat, însă, acum cîţiva ani, să citesc o cronică în **Times Literary Supplement** din Londra care mă vedea în descendenţa altor doi scriitori români: Caragiale şi Bacovia. Uluit, am rămas pe gînduri şi... am scris autorului, care s-a dovedit un îndrăgostit de România şi de literatura română. Am devenit, ulterior, prieteni, continuu să mă gîndesc la neaşteptata sa remarcă.

***Întoarcerea huliganului* a suscitat un interes major în toate ţările în care a fost tradusă, în Spania a fost aleasă, de foarte curînd, cartea anului. Citind-o, am avut certitudinea că mă aflu în faţa uneia dintre cărţile esenţiale, acelea care relatează o experienţă-limită, născută dintr-o suferinţă imposibil de vindecat. Cum aţi descrie această experienţă-limită?**

Ceea ce am încercat, cu o formulă literară personală, în această „întoarcere" nu doar în biografia mea, ci şi în cea a timpului, a locului şi a mediului în care am trăit, a fost să recuperez un destin individual din masificatul simbol colectiv. Tragedia devine parte a memoriei colective doar cînd a devenit clişeu şi acţionează ca un clişeu. Individul este anulat nu doar prin lespedea totalitară, ci şi prin aceea, ulterioară, a memoriei colective. Sînt referinţe critice în carte la trivializarea contemporană a tragediei, la comercializata retorică a victimizării şi la rutina melodramei în literatura dedicată abisului în care s-a extins, în secolul XX, suferinţa. Conştient şi împovărat de enorma cantitate de volume şi filme care au tratat „experienţa-limită", am evitat să reiau imaginile deja consacrate. Am numit, generic, INIŢIERE, un termen cripto-ironic, imersia protagonistului în oroare şi am scrutat, mai curînd, contradicţiile dintre „entitatea" vieţii private şi „identitatea" pe care ne-o propune mediul din jur. În tensiunea dintre viaţa interioară, *le moi profonde*, cum spunea Proust, şi scena socială spre care individul trimite cîte unul dintre multiplele sale euri, am sperat că cititorul va descoperi nu doar tenebra suferinţei necicatrizate, ci şi o structură literară incitantă, umor, lirism, joc, ironie, chiar şi, uneori, o încă pulsatilă şi infantilă candoare. O incursiune, pînă la urmă, cum aţi înţeles, în acea incertitudine pe care obişnuim s-o numim *Eu*, eu însumi. Un eu condamnat la exil, dar şi mîntuit prin exil. Exilul dinainte şi după exil: intensitatea rătăcirii noastre lucide, pătimaşe, îmbogăţitoare. O traumă benefică, ritmată în serie de traume şi treziri regeneratoare.

■■■ Un solitar lucid şi sceptic, refuzînd încolonările

Sînteţi unul dintre cei care au trăit ambele coşmaruri ale secolului XX, nazismul şi comunismul. Mai mult decît atît, aţi scris pagini tulburătoare despre amîndouă. Care credeţi că sînt elementele care fac posibilă alăturarea celor două orori şi ce anume le deosebeşte în mod esenţial?

Similarităţile sînt mai mult sau mai puţin evidente, ţinînd de dezastrul intern şi global, ca şi de genocidul produs de aceste sisteme dictatoriale, guvernînd ţări mari şi cu mare potenţial de dominare.

Deosebirile nu trebuie, însă, nici ele neglijate. Nazismul a promovat o ideologie a urii şi a exterminării, structurînd o industrie a uciderii celor „inferiori", a fost coerent, a făcut ceea ce a promis să facă, şi-a tratat adepţii corect, iar victimele – cu o sinistră eficacitate ucigaşă. Comunismul şi-a revendicat o ideologie umanistă a egalităţii şi a dreptăţii, în numele căreia a comis orori teribile, ducînd perversitatea, demagogia şi minciuna dincolo de orice limite raţionale şi tratîndu-şi adepţii şi adversarii cu o suspiciune aproape egală.

Nu este lipsit de interes, cred, să vedem şi efectul acestor imense tragedii umane asupra limbajului şi a opţiunilor politice postbelice şi postcomuniste. Deşi naţionalismul (a cărui extremă variantă a fost nazismul) pare adesea a avea un „mesaj" mai convenabil maselor, constatăm că, paradoxal, pare şi astăzi mai uşor, în unele locuri, de combătut fanatismul ucigaş nazist decît internaţionalismul malefic comunist (ale cărui variante extreme, stalinism-maoism-khmerism s-au dovedit redutabili competitori în oroare). Hecatomba crimei industrializate numite Holocaust a provocat, pe bună dreptate, o intensă şi neîncheiată dezbatere, nu doar în naţiunea germană sau poporul evreu, asupra condiţiei umane înseşi, a tenebrelor pe care le tăinuieşte şi le dezlănţuie. Gulagul sovietic, exterminările comuniste în China şi Cambodgia şi alte părţi ale marelui lagăr comunist sînt, însă, prea puţin dezbătute, atît în fosta Uniune Sovietică, în China sau Vietnam sau Cuba, ca şi în stînga occidentală.

Astăzi, pericolul fanatismului religios, cu deosebire terorismul islamic, rămîne incomparabil mai mare decît „globalizarea" capitalistă. Răspunsul stîngii faţă de misticismul ucigaş este, nu o dată, stupefiant de ambiguu, cel al dreptei – belicos şi simplist. În dilema cu care se confruntă, azi, lumea, regăsim nu puţine dintre contradicţiile abordării anterioare a ideologiilor şi sistemelor totalitare.

Există afinităţi elective între dvs. şi Paul Celan?

Fără îndoială, am afinităţi nu doar teritoriale, biografice şi lingvistice cu Paul Celan. Am pregătit, de altfel, un întreg dosar de note, pentru un amplu eseu despre „evreul pneumatic" Paul Celan, cum se definea poetul în scrisoarea către Gershom Schocken: „Pentru mine, cel puţin în poezie, evreitatea nu este atît o chestiune (condiţionare) «tematică», cît una «pneumatică». Nu pentru că nu aş fi articulat şi tematic evreitatea; în această formă «pneumatică», ea este prezentă în fiecare dintre volumele mele de poezie; poeziile conţin, implicit, evreitatea mea". Sau, cum îi explica Ilanei Schmueli, extraordinara sa ultimă interlocutoare: „În mijlocul a toate, evreitatea mea – de la sine înţeleasă... tu o înţelegi, chiar dacă eu nu mai ştiu s-o formulez". Ilana Schmueli vedea iudaitatea lui Celan drept „continua bătălie amară de a fi evreu, o luptă cu sine, cu mediul său". Estetic, dacă putem întrebuinţa un asemenea termen în conecţie cu astfel de ruinări existenţiale, mă simt, de asemenea, solidar, deşi diferit de Celan. După evadarea în Occident, Paul Celan s-a retras din piaţa liberă a versatilelor valori de consum cultural postbelic, pentru a căuta limbajul fisurat şi obscur al inexprimabilului. Limba in-tranzitivă a traumei. Locuind în rana necicatrizabilă a perplexităţii, emiţînd doar semnale discontinue, solitare, acest refuz al „raţionalizării" era chiar limba cataclismului.

În mine, spaimele se resorbiseră, treptat, după război, fără să dispară cu totul. Parţial anesteziate, aţipite, aşteptau şocul care să reînvie oroarea. Retractilitatea de vizuină s-a văzut în **Captivi**, unde încercam să găsesc expresia universului larvar în care trăiam cu toţii.

În „colonia penitenciară" a Estului ni se livrau, periodic, lecţii publice de dialectică, menite să raţionalizeze iraţionalul sîngeroaselor „erori" ale omniscientului Partid. Refuzul complicităţii cu acest univers al palavragiilor mă ducea la un logos spiralat, încifrat. Refugierea în solitudine criptică, un soi de imaginar blindaj faţă de versatila retorică a mediului bizantin-comunist. O formă, oricît de iluzorie, de eschivă, contra exteriorului damnat şi a cenzorilor la pîndă. Efectul estetic al acestei „ghemuiri" în spiralele încifrate ale logosului în care mijeşte, cîndva, licărul dezgustului şi al împotrivirii nu este, în proză, asemănător celui din lirică. Codificarea excesivă, obscurizarea, estetica unei captivităţi asumate şi a unei solidarităţi mute, fracturate, codificate cere nu doar un lector complice, ci şi, probabil, un experiment narativ cu totul inedit. O astfel de imposibilă structură epică nu poate opera pe spaţii mari. Genul îşi aşteaptă încă geniul.

Dar Sebastian? Cum şi cît vă simţiţi aproape de Mihail Sebastian?

Moralmente şi nu numai, mă identific cu *huliganul* său. Un solitar lucid şi sceptic, refuzînd încolonările, uniforma, acel „om singur" în care mărturisea că are deplină încredere. **Jurnalul** său dovedeşte că avea dreptate. Tocmai acest însingurat, izolat de ai săi şi de cei în care crezuse, negat nu doar în toate componentele identităţii sale hibride, ci în însăşi condiţia de om. Ameninţat, clătinat în speranţele şi credinţele sale, rămîne pînă la capăt un martor de neocolit al timpului său, un observator sensibil şi acut, un paria tolerant, un gînditor afectuos şi profund al bietei noastre existenţe.

Ce le-aţi spune tinerilor din România de azi, fie ei simpli cititori, fie scriitori?

Este o generaţie care trăieşte în bucuriile şi frustrările libertăţii, o cu totul altă epocă decît am parcurs eu. N-aş şti să adaug gîndurilor care pot fi găsite în cărţile şi intervenţiile mele publice (cum este şi cea de faţă) decît... simpatie. Un mesaj de simpatie, deci, dinspre altă vîrstă şi altă geografie, faţă de „vîrsta de aur". Vîrsta marilor posibilităţi, cînd „Arhimede găseşte punctul de sprijin şi Casandra suporteri." ■

„Un om nu poate fi înfrînt uşor"

Interviu cu Gabriela MELINESCU

Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" a revenit anul acesta Gabrielei Melinescu. Premiul a fost acordat de un juriu prezidat de criticul şi istoricul literar Mircea Martin, avîndu-i în componenţă pe Nicolae Manolescu, Ion Pop, Alexandru Călinescu şi Cornel Ungureanu. De 30 de ani Gabriela Melinescu trăieşte în Suedia, mereu cu gîndul la România şi la literatura română. Trecerea sa prin vremuri a fost surprinsă în ***Jurnal suedez****, din care au apărut pînă acum trei volume la Editura Polirom. În Suedia, a publicat cinci volume de poezie şi nouă volume de proză. Pentru romanul* ***Acasă printre străini****, apărut în 2003, a primit Premiul „De Nio" şi Premiul Academiei suedeze. Interviul cu Gabriela Melinescu l-am realizat la Bucureşti, într-o friguroasă după-amiază de ianuarie.*

Daniel Cozma

Cum a fost la Botoşani şi la Ipoteşti?

A fost minunat. Nu fusesem niciodată acolo şi a fost o surpriză să văd oraşul înzăpezit şi locurile în care a trăit Eminescu. Oamenii sînt extraordinar de calzi, de primitori.

■■■ Am început să iubesc, iar scopul dragostei mele a fost să înţeleg

Ce aţi spus după ce v-a fost decernat Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu"?

Am improvizat un text la care mă gîndisem multă vreme. Am vorbit despre faptul că sînt foarte onorată că am luat un premiu cu numele poetului Mihai Eminescu. Pe urmă am spus în ce măsură el este în noi şi noi sîntem în el, cum el trăieşte în noi încă din copilărie. Eu, prima oară, i-am auzit versurile de la mama mea, care cînta **Ce te legeni, codrule**. Iar tatăl meu cînta **Pe lîngă plopii fără soţ**, inversînd cuvintele, spunînd „Pe lîngă soţii fără plop". La Botoşani, am mai vorbit despre „Eminescu – scriitor modern". Din punct de vedere estetic, valoarea poeziei sale ţine pînă astăzi. De acest fapt m-am convins recitind mai multe zile din Eminescu, înainte de a ajunge la Botoşani şi Ipoteşti. Ca şi Shakespeare, Dante, Puşkin şi Strindberg, Eminescu a creat şi a renovat o nouă limbă, pe care poate că numai Nichita Stănescu a mai mişcat-o, a mai zgudit-o, completînd-o. Pentru mine, poezia lui Eminescu este o sursă eternă de inspiraţie. La Botoşani, după ce Cezar Ivănescu mi-a înmînat premiul, am spus că Eminescu iubea ca să înţeleagă, şi înţelegea ca să iubească. Verbele acestea sînt foarte apropiate: a iubi şi a înţelege. Şi eu, în toată viaţa mea, am început să iubesc, iar scopul dragostei mele a fost să înţeleg.

Călătoria aceasta, prima oară în viaţă cînd aţi fost la Botoşani şi la Ipoteşti, ce v-a adus în plus faţă de alte drumuri făcute în România?

Am fost în biserica unde a fost botezat Mihai Eminescu. Iar în timpul slujbei ni s-au binecuvîntat numele de botez, al meu şi al celorlalte trei poete, care primiseră premii de debut. Numele meu, Gabriela, a fost binecuvîntat în biserica în care a fost botezat Mihai Eminescu. Iar după slujbă, domnul primar, Cătălin Flutur, împreună cu poetul Gellu Dorian, au făcut pomana poetului, unde s-au împărţit colaci şi vin fiert. A fost extraordinar, toată lumea, nu doar scriitorii, ci şi oamenii simpli care se găseau în biserică, la slujbă, au fost impresionaţi.

Vă întoarceţi cu sufletul plin în Suedia?

Da. Cred că aici, la Bucureşti, e o altă lume. În Moldova, oamenii au o bună sentimentalitate, sînt foarte iubitori, oamenii chiar simt cînd spun „sfînta apă", „sfîntul izvor", „sfînta zi". Eu cred că acolo, în acea zonă, oamenii sînt de o mare vitalitate. În frigul acela, cu zăpadă, m-am bucurat mult să-i cunosc pe acei oameni. Ileana Mălăncioiu, care a fost cu noi la Ipoteşti, zicea că Mihai Eminescu poate fi numit „cel sfînt", iar domnitorului Ştefan ar trebui să i se zică doar „cel Mare", fără să fie considerat sfînt.

Eminescu este tradus în suedeză?

Da, există o traducere a lui Ion Miloş, care ar trebui mereu revăzută şi ameliorată. Sperăm că şi alţi traducători se vor apuca; e o muncă gigantică să traduci Eminescu, pentru că trebuie să fii la acelaşi nivel emoţional şi intelectual cu geniul. Şi e greu... Se pot remedia aceste lipsuri printr-o muncă de ani de zile, care înseamnă să vrei să te dedici numai lui Eminescu.

■■■ Aveam nevoie de un frate geamăn, cu care să vorbesc în limba mea

Doamnă Melinescu, tot ce scrieţi dvs., poezie, jurnal, roman, nuvele, scrieţi cu mare dăruire. Sînt mulţi poeţi care îşi pierd combustia poetică. La dvs., care este secretul prospeţimii?

Nu ştiu. Fiecare poet, fiecare creator are o doză de vitalitate, care este înnăscută, şi o imensă plăcere de a exprima situaţia lui în lume prin cuvinte. Nu e altă explicaţie. Şi mai este ceva: sînt foarte curioasă, citesc foarte mult, n-am lăsat niciodată scrisul şi nici scrisul nu m-a lăsat pe mine.

Aveţi publicate trei volume intitulate *Jurnal suedez*, care acoperă perioada 1976-1996. De ce scrieţi jurnal?

Jurnalul l-am început de foarte mult timp, în Suedia, pe vremea cînd soţul meu, René Coeckelberghs trăia încă. Prin **Jurnal suedez** doream să fixez viaţa mea de acolo, care a fost plină de luptă. Îmi notam anumite întîmplări, dar nu voiam să-l public. Eu am scris **Jurnal suedez** numai în limba română, doream să nu uit limba română, mă încăpăţînam să scriu în limba română. Eu, cu René, care era un mic editor suedez, se lupta cu marile case editoriale, vorbeam în franceză sau în suedeză. El era pe jumătate belgian şi pe jumătate suedez, cu mamă suedeză. Iar **Jurnalul suedez** era şi un fel de exerciţiu, un *alter ego* care ţinea de limba mea. Franceza sau suedeza nu erau limbile mele şi aveam nevoie de un frate geamăn, cu care să vorbesc în limba mea. De aici nevoia de a scrie la acest **Jurnal suedez**.

În *Jurnal suedez*, în toate cele trei volume, sînteţi atentă la evenimentele politice care se petrec în România şi în lume. Sînt multe pagini despre frămîntările şi prefacerile Estului comunist şi, mai apoi, ale Estului care iese din comunism. Aţi scris despre Charta '77, despre protestul lui Paul Goma, despre grevele din Valea Jiului şi de la Braşov, vorbiţi despre căderea lui Ceauşescu. Nu este cumva atipică imaginea aceasta a unei poete, Gabriela Melinescu, o poetă care priveşte intens la evenimentele politice?

Nu, deloc. Şi nu numai eu eram atentă; soţul meu era teribil de interesat de politică. Fusese troţkist, îl publicase pe Troţki în suedeză şi în alte ţări scandinave. După ce m-a întîlnit pe mine a părăsit totul, a renunţat la convingerile troţkiste.

L-aţi convins să nu mai fie troţkist?

Nu eu l-am convins. El a fost în România de multe ori şi a văzut realităţile de aici, a văzut cum este comunismul la faţa locului. Soţul meu şi-a dat seama, venind în România, că sistemul comunist nu are nici un viitor. Dacă n-ar fi venit în România, soţul meu, care părea un idealist, ar fi putut să fie comunist, la el acasă, în Suedia. După ce a văzut cum se trăieşte în România, soţul meu îşi dorea o schimbare de regim. În Suedia, el a fost cel care a scris prima dată despre Charta '77 din Cehoslovacia, apoi a scris despre Goma, care fusese arestat la Bucureşti. Erau articole care vorbeau, pentru prima oară în Suedia, despre atrocităţile comuniste; suedezii încă mai credeau că e bine în imperiul roşu, trăiau într-un fel de ignoranţă, mulţumindu-se să constate că Ceauşescu s-a opus invadării Cehoslovaciei. Aceeaşi ignoranţă s-a văzut şi în Franţa, care a protejat multă vreme sistemul comunist, amintiţi-vă de Sartre. Iar soţul meu, trezit la realitate, a început să publice, din 1977, scriitori din Estul Europei.

Cum l-aţi cunoscut pe René, pe viitorul dvs. soţ?

L-am cunoscut în România, la Uniunea Scriitorilor. Acolo a citit în franceză un fragment din volumul **Ce mult te-am iubit** al lui Zaharia Stancu, care apăruse în Occident, un volum pe care Zaharia Stancu îl scrisese după moartea mamei lui. René citise volumul la Stockholm, în franceză, şi întrebase o prietenă, o româncă, dacă sună la fel de frumos şi în româneşte. El dorea să aibă volumul şi în româneşte, putea să înveţe limba română, era poliglot. Apoi, după ce ne-am cunoscut, a învăţat româneşte în cîteva luni, avea un talent nebun pentru limbi străine.

■■■ René se îndrăgostise doar privindu-mă

Atunci, la Bucureşti, în 1970-1971, a fost un *coup de foudre* între René Coeckelberghs, editorul lui Troţki în Suedia, şi Gabriela Melinescu? V-aţi îndrăgostit brusc unul de altul?

Cred că a fost un *coup de foudre*, dar nu din partea mea. René mi se părea foarte arogant şi ironic. Venise în România cu mai mulţi scriitori şi jurnalişti. Pe unul dintre jurnalişti şi pe René i-am invitat la mine acasă, ca să vadă colecţia mea de icoane româneşti şi greceşti. Tatăl lui René era pastor protestant şi el, care trăise în copilărie într-un mediu religios, a fost foarte impresionat de icoanele mele.

A început să vă facă curte în România?

Nu, dar mă plăcea, se vedea asta. El era în divorţ în Suedia, un divorţ care a ţinut cîţiva ani.

René v-a făcut să plecaţi din România?

Cred că da. Dacă se spune despre sultan că se îndrăgosteşte de o fotografie, aşa s-a îndrăgostit şi René de mine. Lutfi Özkök, un celebru fotograf, turc de origine, care trăia în Suedia, a venit în România şi a făcut fotografii cu diverşi tineri scriitori din România, pentru Arhiva Bibliotecii Regale din Stockholm. Şi am fost şi eu fotografiată. Asta era înainte ca René să ajungă în România. Iar Lutfi i-a arătat fotografiile lui René, ei se cunoşteau, printre care era şi o fotografie de-a mea pe care Lutfi o intitulase „Madona neagră". Eu aveam păr lung şi negru, iar Lutfi mi-a spus că René se îndrăgostise doar privindu-mă. Asta numai în poveştile cu sultani se întîmplă, nu ştiu dacă a fost chiar aşa.

Într-un interviu din 2002, publicat de Gabriela Adameşteanu în revista *22*, aţi spus că a trebuit să plecaţi din România deoarece eraţi „persecutată de Securitate şi de serviciul de contraspionaj sovietic". Cum aţi fost persecutată?

Era groaznic. Erau nişte persecuţii reale. Eu lucram la **Luceafărul**. Venea un ofiţer de Securitate, care discuta cu Ion Gheorghe, coleg cu mine la revistă. Acest ofiţer mă urmărea, apoi, pînă acasă. Primeam telefoane de ameninţare, eram înjurată, mi se spuneau vorbe urîte. Mă tracasau. Într-o zi am găsit uşa deschisă, cînd m-am întors de la lucru, mi se răscolise prin casă.

■■■ „Tovarăşe Nicolae Dragoş, chiar şi în pat este interzis să te întîlneşti cu străinii?"

Dar de ce, ce făcuserăţi?

Îl întîlnisem pe René, care era troţkist. El se afla în colimatorul sovietic. Serviciile secrete româneşti, toţi ştiau asta, lucrau pentru ruşi. Şi, *voilà, cherchez la femme*, toţi îşi închipuiau că eu sînt legătura lui din România. Dar René venea în România pentru mine, ca femeie. La **Luceafărul** era şef Nicolae Dragoş, care a ajuns apoi mare director la **Scînteia**. La **Luceafărul** mai lucra Cezar Ivănescu, pe atunci în amor cu o franţuzoaică, iar eu eram în amor cu René. Aşa ceva era de netolerat pentru Securitate şi Partid. Nicolae Dragoş a convocat o şedinţă în redacţie, spunîndu-ne tuturor că scriitorii nu au voie să-i întîlnească pe străini, aşa ceva este în afara moralei socialiste. Asta ne spunea Nicolae Dragoş, înfuriat pe mine şi pe Cezar Ivănescu. Nimeni nu îndrăznea să

spună nimic. Eu mă simţeam vizată şi am întrebat: „Tovarăşe Nicolae Dragoş, chiar şi în pat este interzis să te întîlneşti cu străini?". L-am făcut K.O. pe „tovarăşul Dragoş", care n-a mai zis nimic, s-a înroşit şi a părăsit redacţia.

Care a fost declicul care v-a făcut să luaţi hotărîrea plecării în Suedia, în 1975?

N-a fost nici un declic. Eu mă vedeam cu René de cinci ani. El a venit de 18 ori în România. Chiar şi serviciul suedez de securitate începuse să-şi pună întrebări, de ce vine atît de des în România, cu ce scop? Poliţia suedeză a fost informată şi l-au chemat pentru un interogatoriu: „Pentru ce aţi făcut atîtea călătorii în România?". El a spus că este îndrăgostit de o femeie pe care vrea să o aducă în Suedia, după ce va avea pronunţarea divorţului. Între timp, eu am făcut cerere legală să călătoresc în străinătate. René iniţiase o colecţie de poeţi din Estul Europei, susţinută de Academia suedeză; eu l-am propus pe Nichita, care apăruse deja înainte de a ajunge eu în Suedia, au fost şi cehi, şi polonezi, eram şi eu. Atunci am făcut cerere de plecare, cartea mea era publicată în Suedia, cu cronici foarte bune, şi mi-au dat drumul, ca să se debaraseze de mine.

V-aţi căsătorit în Suedia?

Da, el avusese un divorţ foarte lung şi, cum se face în Suedia, femeia ia tot. A fost greu.

Mi se pare extraordinar cum a reuşit, după ce v-a întîlnit pe dvs., să renunţe la crezul troţkist.

Toţi scriitorii de stînga din Suedia au spus că datorită Gabrielei s-a produs întoarcerea, revelaţia, trezirea. Din 1977 pînă în 1989, am făcut împreună un efort de a protesta împotriva comunismului, de a-l susţine pe Goma, de a susţine mişcările de disidenţă din imperiul roşu. În toţi anii de dinainte de 1989, Ambasada României de la Stockholm ne-a tracasat teribil, ne-a ameninţat, primeam telefoane în care ni se cerea socoteală că-l sprijinim pe Goma. Vă mai spun un lucru interesant: lui René i s-a propus să devină biograful oficial al lui Ceauşescu în Suedia. A refuzat, şi Securitatea a găsit pe altcineva. Acel altcineva a scris despre Ceauşescu stînd la Bucureşti, într-un hotel luxos, unde era mereu alimentat cu alcool. Pe gratis, timp de cîteva luni.

Şi Ambasada României ce greutăţi vă făcea?

Ne-au spart geamurile la editură, în mai multe rînduri. Îmi telefonau şi îmi spuneau că René mi-a luat minţile, că m-a rătăcit, că ar trebui să-l părăsesc. La un moment dat, Securitatea a răspîndit zvonul că eu am murit pe masa de chiuretaj. Mama mea a auzit zvonul, a făcut un atac de inimă şi a murit la cîteva zile. Eu n-am putut să fiu la înmormîntarea mamei mele. Zvonul morţii mele s-a răspîndit cu cîteva luni înainte de căderea lui Ceauşescu.

În nici unul din cele trei volume ale *Jurnalului suedez* nu păreţi să fiţi încrîncenată.

N-am vrut să scriu încrîncenată. Nu pot. Sînt destul de echilibrată. Am avut întotdeauna un fel de umoare pozitivă.

Cum aţi trecut peste momentele cînd lumea v-a făcut rău?

Un om nu poate fi înfrînt uşor. Cînd crede şi cînd are sentimentul că este în dreptul lui să lupte, un om nu poate fi înfrînt uşor.

■■■ Darul meu pentru România, la reîntoarcerea acasă

Spuneţi în *Jurnal suedez*, referindu-vă la decembrie 1989: „Un Crăciun pătat de sînge nu poate deveni niciodată un Crăciun al speranţei".

Atunci n-aveam speranţă. Cred că procesul lui Ceauşescu a fost prea dur. Cred că altfel trebuia judecat Ceauşescu. Dar poate că totuşi a fost mai bine aşa, cine ştie ce mai ieşea dacă se prelungea procesul: n-ar fi fost exclusă o baie de sînge. Numai că a fost un Crăciun pătat de sînge, puteau să-l mai lase puţin să se explice. Cei care voiau să se elibereze, să aducă democraţia, în procesul lui Ceauşescu au folosit aceleaşi arme ca şi comuniştii.

Cînd aţi revenit prima oară în România?

Foarte tîrziu. Trecuseră cîţiva ani de la căderea lui Ceauşescu. N-am venit aşa, cu una, cu două, am vrut să aduc în România autori suedezi contemporani. Eu am tradus mulţi poeţi şi prozatori suedezi, i-am prezentat publicului românesc. Mi se părea mult mai important să fac o punte între literatura suedeză contemporană şi literatura românească. Aşa că am tradus în limba română importanţi scriitori suedezi: Birgitta Trotzig, Göran Sonnevi, Katarina Frostenson, Agneta Pleijel, am scos un număr special, în **Secolul 20**, dedicat Suediei, împreună cu Ioana Ieronim. Am tradus scriitori clasici suedezi, precum Emanuel Swedenborg, August Strindberg şi Sfînta Birgitta din Vadstena, cea care a creat limba literară suedeză. Acesta era darul meu pentru România, la reîntoarcerea acasă. Aşa cum tot la România m-am gîndit cînd am tradus în suedeză, înainte de 1989, romane şi nuvele de Paul Goma, Nicolae Breban, Mircea Eliade, poezii ale lui Nichita Stănescu şi ale Ilenei Mălăncioiu. Cînd m-am reîntors la Bucureşti, doream să arăt ce am făcut pentru literatura română şi pentru literatura suedeză. Am fost sprijinită de un ambasador extraordinar al Suediei în România, Ragnar Ängeby, care era realmente îndrăgostit de România şi dorea să mă ajute. În ultimii ani, am început să vin tot mai des în România.

Cum vi s-a părut că aţi fost receptată în România după 1989?

Am fost receptată extraordinar. S-a scris enorm despre cărţile mele. Iar prin apariţia **Jurnalului suedez**, din care au apărut trei volume, cred că cititorii tineri din România m-au descoperit, pentru că mulţi nu ştiau nimic despre mine, doar zvonurile pe care le răspîndise Securitatea. Există mulţi cititori şi critici care mă descoperă prin acest **Jurnal suedez**, care e viaţa mea, cu suferinţa mea, cu bucuria mea, iar apoi ajung la literatura mea, şi aceasta receptată extraordinar de bine.

■■■ Noi am fost blînzi şi politicoşi faţă de stalinişti

În *Jurnal suedez III*, care acoperă anii de după căderea lui Ceauşescu, vedeţi partea bună a lucrurilor. Vi se pare că România, de la an la an, se schimbă în bine?

Cred că da. Dacă procesul de destalinizare se va accelera şi mai mult, pentru că am impresia că se simte persistenţa stalinismului în instituţii, dar şi la oameni, dacă procesul de destalinizare va continua, atunci vor apărea oameni tineri, care vor veni cu un alt suflu. Noi, cei din generaţia anilor '60, am fost blînzi şi politicoşi faţă de stalinişti, ne era milă de ei, de toţi cei care slujiseră stalinismul. Acum, toţi tinerii au dreptul lor la contestare, trebuie să se facă o destalinizare completă, aşa cum n-am reuşit noi în anii '60. Aici e problema: România este, la suprafaţă, o ţară modernă, clădiri noi, luxoase, trenuri cochete, aeroporturi curate. Dar, în profunzime, sînt multe lucruri care trebuie destalinizate.

Aţi spus în *Jurnal suedez* că aţi avut tot timpul o conştiinţă a datoriei, tot mai pregnantă de cînd sînteţi în Suedia. Ce înseamnă conştiinţa datoriei?

Să fii moral, să nu fii sedus de vreun avantaj cît de mic. Şi să fii foarte activ, în sensul că nu poţi să nu trăieşti cu timpul tău. Avem datoria să fim deschişi şi cinstiţi, cu toate riscurile, să nu facem jocuri şi să profităm de conjunctură, cum a fost cu Emil Constantinescu. Mulţi au sperat în timpul lui Emil Constantinescu, dar n-a fost o perioadă bună, a fost o stagnare, o întîrziere, amplificată de perioada de după 2000. Abia acum sperăm că se vor face unele lucruri.

Daţi-mi, vă rog, un exemplu despre cum percepeţi la Stockholm aceste schimbări?

Unele semne ale schimbării se văd în comportamentul noii ambasadoare de la Stockholm. E tînără şi plină de cordialitate. O cheamă Victoria Popescu; abia acum nu mai avem nici un resentiment să ne ducem la Ambasada României. Ne primeşte cu porţile deschise. Altădată, apăsam pe un buton, şi o voce fantomatică ne întreba cine sîntem şi ce dorim. Ani mulţi după 1989 eram întîmpinată cu ostilitate la Ambasada României de la Stockholm.

Scrieţi undeva: „Nu mă pot odihni decît desenînd şi scriind". Cum aşa, să te odihneşti scriind şi desenînd?

Da, da, e un paradox. Somnul este o zonă neidentificată, şi acolo avem o altă viaţă. Acolo, în somn, întîlnesc lume necunoscută. Eu numai cînd sînt trează şi conştientă, şi lucrez fără să mă gîndesc la ce o să public, numai atunci nu-mi pasă de rezultatul muncii mele. Este total gratuit scrisul şi desenul, vreau să-mi placă mie, să mă odihnesc scriind liber, desenînd liber. Asta este creaţia, un fel de gratuitate. Asta o ştiu şi de la Nichita, care dicta poeme la toată lumea, le făcea cadou poemele lui.

Şi cînd apare momentul în care vă hotărîţi ca odihna scrisului să devină publicabilă?

Poeziile le rescriu de nenumărate ori. Cu desenele nu procedez aşa, ce desenez rămîne nemodificat şi, dacă îmi place, ajung să şi public unele desene.

Nu vreţi să reveniţi definitiv în România?

Nu ştiu. Cei tineri ştiu ce vor face peste cîţiva ani, ştiu ce-şi doresc, ştiu ce vor să publice, ştiu că se vor căsători, ştiu că vor face un copil. Eu, la vîrsta mea, nu ştiu ce voi face mai departe. Sînt foarte bucuroasă că în martie îmi va apărea încă un volum de povestiri, **Ghetele fericirii**, la Polirom, sînt foarte bucuroasă că vin mereu în România, că pot să vin cu drag şi să mă întîlnesc cu oameni minunaţi. ■

„Nichita era foarte copilăros, sensibil şi fragil"

Dintre cei pe care i-aţi cunoscut şi au plecat spre moarte, de cine vă este dor?

În primul rînd mi-e dor de părinţii mei. După aceea, îmi este foarte dor de Nichita şi de soţul meu. Îi iau împreună. Şi îmi mai este foarte dor de foarte mulţi colegi de aici şi din Suedia. Într-un fel, îmi e dor de toată lumea care a fost. Pentru că noi sîntem – ăsta a fost şi titlul unei antologii din poezia mea – sîntem susţinuţi prin „puterea morţilor asupra celor vii". Cred că fără ceva ce ne-au lăsat morţii n-am putea să fim ceea ce sîntem. Fără Eminescu, fără Nichita, n-am putea să fim. Ei au inovat poezia, şi noi trăim prin ei.

Într-o pagină de prezentare la Nichita Stănescu se spune aşa: „1964 – Nichita Stănescu o cunoaşte pe Gabriela Melinescu; în tensiunea relaţiei lor poetul creează cele mai explozive opere ale sale". Sînteţi de acord cu ce se scrie?

Au fost geniali. S-a întîmplat, într-adevăr, ca Nichita să scrie atunci cele mai explozive opere ale sale. Cred că Nichita le-ar fi scris oricum, chiar dacă nu mă cunoştea pe mine. Cu toate că întîlnirile cu oamenii sînt foarte puternice şi te influenţează, cred că Nichita avea în el totul şi aştepta un moment (ceva sau cineva) care să declanşeze poezia. Eu am nimerit atunci într-un moment în care el făcea o mare volută în opera lui. Se maturizase, avea 33 de ani cînd l-am întîlnit.

Citez acum un lucru pe care l-aţi spus în *Jurnal suedez II*. Amintiţi că Nichita l-a întîlnit pe poetul Auden, care a şi scris un articol superb în *Times*, dar adăugaţi: „Nichita a fost extrem de grăbit să se întoarcă la beţivii lui din România, la viaţa lui gregară de acolo, dîndu-şi singur lovitura de graţie, scurtîndu-şi viaţa şi sfîrşind mizerabil. Nu vreau să spun că Nichita trebuia să profite de simpatia şi admiraţia lui Auden, departe de mine asemenea gînduri – ci doar că Nichita trebuia să dea lupta, aflîndu-se atît de fericit urcat la un nivel elevat, nivelul potrivit forţei sale poetice. Dar el, în loc să lupte, s-a eschivat". La ce luptă aţi fi dorit să participe Nichita Stănescu?

Aş fi vrut să facă aşa cum a făcut Brodsky, poetul rus care îşi traducea singur poemele în engleză. În Uniunea Sovietică, Brodsky era trimis în lagăre de muncă şi fusese considerat parazit; a plecat în America, unde şi-a tradus singur, cu trudă, poemele în engleză, a scris în engleză despre literatura rusă, cîteva eseuri ca nimeni altul, şi-a cîştigat existenţa predînd la universitate. Şi Brodsky era un fel de Nichita, dar nu a băut ca el şi nici n-a dorit să fie atît de iubit ca Nichita, care era foarte copilăros, sensibil şi fragil. Nichita dorea să fie iubit de toată lumea, toţi veneau şi beau cu el. Cred că Brodsky a avut un instinct mult mai bun, de a pleca şi de a încerca să răzbată în America. Cînd i s-a ivit ocazia, Brodsky nu s-a mai întors, întoarcerea l-ar fi distrus şi mai mult, aşa cum a păţit Nichita.

L-aţi fi vrut pe Nichita mai ferm cu viaţa lui şi cu lumea din jur?

L-aş fi vrut mai mîndru, o mîndrie aşa cum o moştenise de la mama sa. Tatăl lui era campion de ciclism, un om simplu, de care se îndrăgostise prinţesa Tatiana Cereaciuchina. Mulţi ruşi albi fugiseră de teama Revoluţiei, iar această prinţesă se refugiase la Ploieşti. Nichita era extrem de modest şi de bun în mîndria lui. Avea conştiinţa valorii lui de poet, dar aş fi vrut să întîrzie puţin în Anglia, în loc să se întoarcă şi să facă ce făcea aici. Poate nu ştiţi, dar erau timpuri în care se bea pînă la anihilare, timpuri cînd Nichita şi prietenii lui beau şi ca să uite, şi ca să nu se confrunte cu realitatea.

L-aţi fi vrut şi mai protestatar?

Da. Dar pe Nichita nu-l interesa politica. Nu dorea premii, nu dorea să la Premiul Nobel, nu dorea să călătorească, l-am chemat, eu şi soţul meu, la Stockholm, cînd i-au apărut două volume de poezii. N-a venit. L-a plăcut pe René, i-a dat drepturile de publicare în toată Scandinavia, dar n-a venit la Stockholm. Era, întrucîtva, umilit că eu l-am părăsit, în refuzul venirii la Stockholm se vedea cît era de mîndru, el nu dorea să călătorească în Suedia. Era ofensat, de mine era ofensat.

Pe parcursul acestui interviu, am tot vorbit despre iubire şi despre relaţia dintre bărbat şi femeie. Iată, pentru final, un alt citat din *Jurnal suedez*: „Nu căsătoria îi pune pe doi oameni să trăiască împreună şi nici naşterea copilului, ci pur şi simplu plăcerea sexuală şi apoi altă plăcere: de a fi împreună şi de a se simţi excelent". Ce înseamnă să fii „împreună" cu cineva?

© Daniel Cozma

Nu ştiu răspunsul la această întrebare. Se întîmplă uneori infracomunicări între două persoane, o bruscă afinitate între doi oameni, un fel de atracţie pe care nu ne-o explicăm. Pentru mine este mare deosebire între iubire şi prietenie. Poţi să iubeşti chiar un criminal. Dar pentru prietenie, acolo ai nişte scrupule morale. Niciodată n-am să am un prieten care a ucis un om sau care l-a pupat în fund pe Ceauşescu. Niciodată. Am să critic fapta lui, dar nu pe el ca om, nu-i cresteineşte. În general, am avut compasiune pentru celălalt, oricine ar fi fost el, celălalt, îmi este milă pentru el, pentru gesturile pe care a ajuns să le facă.

Ovidiu ŞIMONCA

Bursa de spectacole

■■■ Teatrul Odeon, București
Șefele de Werner Schwab
Traducere de Dan Stoica
Regia: Sorin Militaru
Scenografia: Alina Herescu
Muzica: Ada Milea
Cu: Dorina Lazăr, Coca Bloos, Emilia Dobrin
Producție a Teatrului Act preluată de Teatrul Odeon
Miercuri, 25 ianuarie, ora 18.30
La vremea lui, acum cîțiva ani, a fost unul dintre spectacolele surprinzătoare ale Bucureștiului *underground*. Coca Bloos face în **Șefele** un mare rol ca *a treia roată*, proasta bună și naivă, dar incredibil de lucidă, la căruța șubredă a trio-ului de prietene trecute prin epoca postnazistă a Austriei, femei ratate, abuzate, care-și trăiesc ficțiunile cu disperarea naufragiaților. Naufragiați pentru care viața unuia dintre ei valorează mai puțin decît supraviețuirea minciunilor. Un deliciu de spectacol, pe un text excelent, pentru trei actrițe formidabile.

■■■ Teatrul Țăndărică, București
Jack și vrejul de fasole după povestea populară omonimă
Regia și scenariul: Daniel Stanciu
Scenografia: Daniela Drăgulescu
Muzica: Dan Bălan
Cu: Liliana Gavrilescu/ Dora Ortelecan Dumitrescu, Roxana Vișan/Ioana Chelaru Popovici, Angela Filipescu, Bruno Mistan, Mihai Dumitrescu
Vineri, 27 ianuarie, ora 10.00 (Sala Lahovary)

■■■ Teatrul Foarte Mic
Noapte arabă de Roland Schimmelpfennig
Traducere de Victor Scoradeț
Regia: Theodora Herghelegiu
Scenografia: Dan Titza
Muzica: Dragoș Alexandru
Coregrafia: Andreea Duță
Soundtrack: Bitză
Distribuția: Dana Voicu, Toni Tecuceanu, Iuliana Mărgărit & Ana Macovei, Nicolae Nastasia, Alexandru Nedelcu
Vineri, 27 ianuarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale
Traducere de Seprődi Kiss Attila
Regia: Tompa Gábor
Dramaturgia: Visky András
Decor: T. Th. Ciupe
Costume: Carmencita Brojboiu
Coregrafia: Vava Ștefănescu
Cu: Skovrán Tünde, M. Kántor Melinda, Kali Andrea, Panek Kati, Albert Csilla, Kézdi Imola, Vindis Andrea, Csutak Réka, Laczó Júlia, Albert Júlia, Kató Emőke, Bács Miklós, Boldizsár Emőke, Györgyjakab Enikő, Mányoki Bence *și studentele*: Halmen Krisztina, Bíró Eszter, Benedek Ágnes, Vajna Noémi, Pethő Anikó, Nagy Eszter, Darvas Beáta, Kovács Timea Aletta, Domokos Erika, Madaras Júlia, Mezei Gabriella, Bándi Johanna
Vineri, 27 ianuarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Nottara, București
Nu se știe cum de Luigi Pirandello
Traducere de Adina Teodorescu, adaptare de Alice Georgescu
Regia: László Bocsárdi
Decorul: József Bartha
Costume: Judit Kothai Dobre
Cu: Marius Stănescu, Catrinel Dumitrescu, Claudiu Bleonț, Ada Navrot, Constantin Cotimanis
Sîmbătă, 28 ianuarie, ora 11.00
Un spectacol de atmosferă, despre lașitățile și convențiile mai prețioase decît prietenia ori chiar decît viața celuilalt. Un Pirandello rafinat, despre adevărul idealurilor și minciuna vieții sociale. **(I.P.)**

Teatru

Auto-*dafé* pentru timpul trecut

Doru MAREȘ

Teatrul Municipal „George Bacovia" – Bacău
Auto de Ernesto Caballero
Regia: Claudiu Goga
Scenografia: Ramona Ingrid Macarie
Cu: Florina Gâzdaru, Eliza Noemi Judeu, Adriana Pârvu, Gabriel Duțu și copiii Ionuț Purice și Codrin Turcu

La Bacău nu s-a mai întîmplat de multă, de prea multă vreme ceva care să certifice un parcurs logic, dedicat performanței. Sigur, orice instituție teatrală are istoria sa, punctele de forță, dar și o conservatoare inerție a lui „tot înainte era mai bine", ca în celebrul banc. Din păcate, în ultimii șaisprezece ani, nu țin minte să fi văzut pe scena Teatrului Bacovia mai mult de două spectacole care să merite atenție: cu vreo doi ani în urmă, **Regele moare**, după Eugen Ionescu, în regia lui Gheorghe Balint, cu un foarte inspirat Viorel Baltag în rol principal, și, cred, cam acum paisprezece ani, **Noi, Carol al XII-lea**, cu memorabile roluri create de Florin Crăciunescu și Florin Zăncescu.

Între timp, s-a împlinit anul de cînd direcția teatrului a fost primenită de-a binelea, o echipă managerială tînără, sub 40 de ani, începînd să-și demonstreze vivacitatea. Este vorba de cuplul director – director adjunct Adrian Găzdaru și Gabriel Duțu, ambii actori și, ceea ce este foarte important, ambii cu un pregnant simț estetic și strategic al vremurilor pe care le trăim, dar și cu un meritoriu har al informației de ultimă oră. Reacțiile locale sînt și ele pe măsură: susținere aparent stabilă din partea Consiliului Local, care este și proprietarul teatrului, șansa unei reflectări profesionale în cunoscuta revistă băcăuană de cultură **Ateneu**, nu în ultimul rînd un început de dezghețare pedagogică a publicului, dar și inevitabile piedici punctuale asigurate de undeva, de la limita aluneacoasă dintre valoare și frustrare.

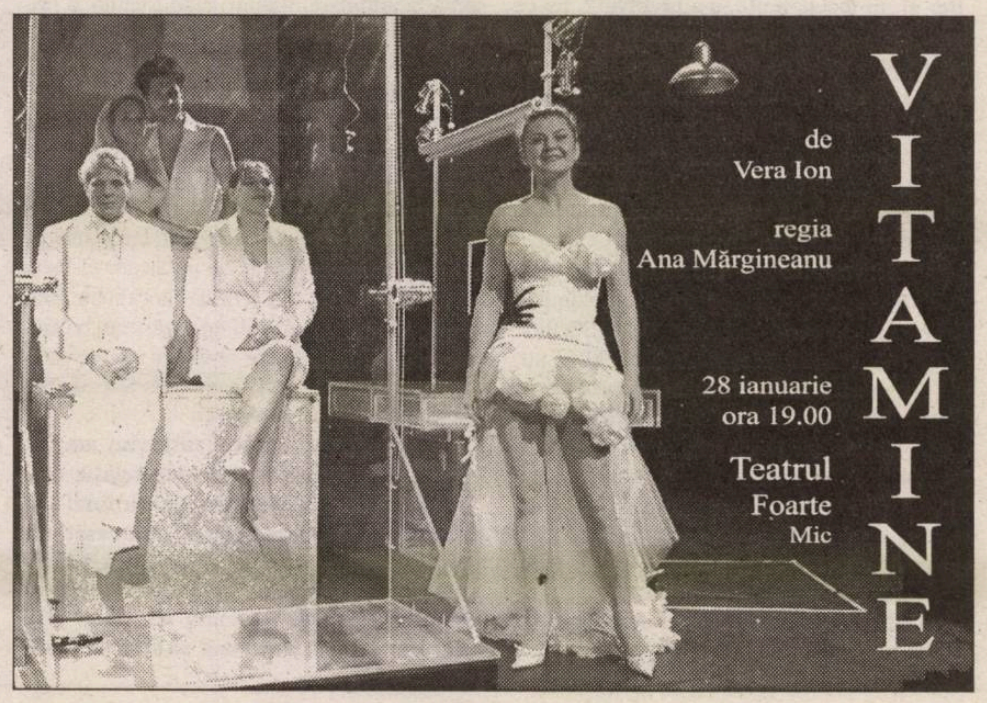
Cum era și firesc, Găzdaru și Duțu au plecat la drumul (iată) deloc comod al performanței făcînd apel la regizori interesanți ai generației lor: Gelu Badea și Claudiu Goga sînt cei care au deschis ostilitățile, provocînd deja curiozitatea unor regizori, unii de locație moldovenească, așa-zicînd, precum Petru Vutcărău (care a invitat **Casa Bernardei Alba**, spectacolul lui Gelu Badea, la Bienala sa din mai, de la Chișinău) sau Ion Sapdaru (acesta va începe în curînd repetițiile la un spectacol după Nabokov, în dramatizare proprie).

Claudiu Goga a optat, la Bacău, pentru textul spaniolului Ernesto Caballero, **Auto**, de la a cărui premieră absolută, la Teatrul Alfil din Madrid, au trecut paisprezece ani. Pentru Teatrul Bacovia a fost vorba despre o premieră națională, dar și despre intrarea în

zona de interes a faptului mărunt, care ne poate privi pe fiecare dintre noi, cu vocație metafizică, grație unui transcendent *sine qua non*. Spun asta și pentru că, în noaptea de dinaintea premierei de la Bacău, am văzut în seria filmelor de artă a TVR 1, de vinerea de la miezul nopții, creația lui Lucian Pintilie, **Niki Ardelean, colonel în rezervă**. Familia morală/estetică este aceeași: viața cetățeanului mediu (dar, oare, din ce unghi se hotărăște acest calificativ, cînd în fiecare mocnește capacitatea de a uimi, cel puțin?!), încărcată pînă la comedie (nu cumva, mai ales, de reacția publicului, în încercarea de a atenua virtuțile celebrului teatru-oglindă?), viață prin care, într-un fel sau altul, la un moment dat trece îngerul.

În **Auto** lucrurile sînt simple și, din fericire, regizorul a avut grija de a le lăsa să se încarce retroactiv: Soțul (Gabriel Duțu), Soția (Eliza Noemi Judeu), Cumnata (Florina Găzdaru) și Autostopista (Adriana Pârvu) se fac praf cu mașina, loviți de un TIR. Ei bine, asta vom afla-o abia după ce replicile se termină, într-o stare de stupoare (te pomenești că o fi avînd dreptate Claudiu Goga, și chiar așa arată moartea!...) pigmentată doar de luminile probabilei mașini de poliție și de cele ale unui film care s-a încheiat, fie pentru că a ajuns la final, fie pentru că s-a rupt pelicula. În orice caz, personajele se află într-o sală de așteptare, lucru care i-a permis lui Claudiu Goga să reia, din perspectivă inversă, filozofia din **Angajarea de clovn**. De altfel, cele două spectacole chiar formează un cuplu de forțe, jalonînd un itinerariu pe care, nu e vorbă, sperăm să-l verificăm cît mai tîrziu cu putință.

În această anticameră cu nouă uși și un foarte bine pus la punct joc al luminilor, personajele își descoperă, dincolo de aparența planară, a „familiei de duminică" (pentru care restul oficial al săptămînii e doar un sistem de asigurare a imaginii modelului aceleiași familii), tridimensionalitatea vieților și intențiilor secrete, care le umanizează gradat, provocînd un soi de solidarizare inavuabilă cu spectatorul. Soțul nu e doar funcționarul ce a făcut trup comun cu ordinatorul, fiindcă în secret face același lucru cu propria cumnată, tot astfel, măcar sexual, salvată și ea de vocația cutiei cu farduri și a magazinelor de modă; Soția e capabilă de o aventură de cîteva minute, pe malul rîului, la picnic, cu un șofer, pentru a se smulge din imaginea fără ieșire a gospodinei al cărei Olimp e Bucătăria; Autostopista probează cursurile de la facultatea de psihologie pe propria piele cu șoferul de TIR, cu Soțul, cu tot ce se mai poate, fiindcă, într-un fel, trebuia și ea să contrapună științei și școlii procentul necesar de adrenalină și foliculină. Într-un ceas și ceva, aflăm întreaga poveste în doze farmaceutice, pentru a lăsa, cum spuneam, loc unei construcții care s-ar putea numi comedie, măcar și pentru că doar *ridendo castigat*... Reușita acestei construcții de un rafinament special, specific lui Claudiu Goga, este asigurată în mod egal de cei patru actori, care își asumă riguros personajele, căci, dacă vreți, e vorba în jocul lor de o denudare progresivă și nu neapărat în consens evolutiv cu descoperirea adevărului. Fiindcă, remarcă spre final personajul lui Gabriel Duțu, *Sîntem într-o sală de așteptare pe care ar trebui să o curețe cineva, mai ales după ce ne-am lăsat aici toate mizeriile*. Or, „aseptizarea" nu e decît o întoarcere, după terapia de grup a mărturisirilor, la vocația inițială a mediocrității. Toți sînt cuprinși de duhul filozofiei prin exces de locuri comune, care le oferă „biletul de trecere" dincolo de anticameră. Și totuși, nimic nu s-a încheiat de-a binelea, cu toată nebunia sintagmelor deja golite de sens prin suprasolicitare, cu tot dansul brownian al mutării scaunelor ca într-o tentativă a descoperirii logicii cea atît de căutată de Soț. Căci, într-o atmosferă de parc de distracții, rămîne mesajul muzicii lui Nick Cave (lăudabilă coloana sonoră a spectacolului, propusă tot de regizor): *It's not the end*... Un bilci, cu succesive măriri și decăderi, pentru patru vieți de om atît cît au fost lăsate să fie, stupefiate într-un moment-cheie de micuțul înger rostogolindu-și mingea dezumflată printre ele, nesesizîndu-le mai mult decît orice copil firele de iarbă pe care bate mingea... ■



FILM

Două revelaţii la început de an

Mihai FULGER

■■■ Grădinarul erou şi regizorul etnograf

Rareori cronicarii de film sînt unanimi în a elogia o producţie cinematografică cu substrat politic. Dacă a apărut anul trecut vreun astfel de film, care să merite cu prisosinţă toate laudele, atunci este vorba de ultima creaţie a lui Fernando Meirelles. Cineastul de origine braziliană a stîrnit vîlvă în 2002 cu explozivul **Oraşul Zeilor**, film urmat de trei ani de tăcere. Apoi, în toamna lui 2005, Meirelles a revenit, surprinzător, cu o ecranizare după autorul de *best-seller*-uri *d'espionage* John le Carré, film care a confirmat transformarea regizorului dintr-o promisiune într-o certitudine a industriei cinematografice. **The Constant Gardener** (**Prietenie absolută**, pe marile noastre ecrane) a primit anul acesta trei nominalizări la Globul de Aur (Rachel Weisz a şi luat rîvnitul trofeu) şi nu mai puţin de zece la Premiile BAFTA, care vor fi urmate de cel puţin două-trei nominalizări la Oscaruri. Un succes pe toate liniile, aşadar, pentru un film cu puternice implicaţii politico-economice.

Britanicul Justin Quayle (Ralph Fiennes) este un diplomat (la propriu şi la figurat), care trăieşte în Kenya alături de soţia sa, activista Tessa (Rachel Weisz). Amîndoi visează la o lume fără buruieni, numai că el se limitează la propria grădină, în timp ce ea pune oamenii pe primul plan. Atunci cînd Tessa este asasinată, Justin este obligat să-şi părăsească florile şi, pentru prima dată în viaţă, să renunţe la diplomaţie (sinonimă, în cazul său, cu apatia), asumîndu-şi riscurile unei investigaţii care l-ar putea costa viaţa. Titlul filmului este, prin urmare, ironic, pentru că „grădinarul perpetuu" se metamorfozează peste noapte într-un erou autentic. Nu vă aşteptaţi însă la schimburi de focuri sau bătăi „ca-n filme" – Justin nu trage nici un glonţ şi nu expediază nici un pumn (deşi încasează destule lovituri) – însă investigaţia sa lezează interesele şi imaginea corporaţiilor multinaţionale ce activează în regiune; efectele acţiunilor sale îi vor satisface pe deplin pe spectatorii care doresc un bun *thriller* politic/de spionaj.

Dar principalul merit al filmului, cred eu, este faptul că Meirelles reuşeşte să contrapuncteze acest *plot* dinamic cu una dintre cele mai încîntătoare poveşti de dragoste care au văzut lumina ecranului în ultimii ani. Mărturisesc că nu mă dau în vînt după teoriile conspiraţioniste; habar n-am dacă marile companii farmaceutice chiar testează noile invenţii pe cobai umani din lumea a treia şi, probabil, nu voi afla prea curînd adevărul din mass-media. În aceste condiţii, m-a atras mai mult amintita poveste de dragoste dincolo de moarte, inteligent reconstituită din *flashback*-uri sau *home movies* şi finalizată pentru erou prin apariţiile fantasmei iubitei în planul real. Aşa că nici iubitorii de *romance* nu vor ieşi dezamăgiţi din sala de cinematograf.

Un alt punct forte al filmului este instinctul antropologic (concretizat printr-o abordare cvasi-documentară) al regizorului brazilian, instinct evident şi în **Oraşul Zeilor**. Şi aici, camera empatizează cu lumea descrisă, iar ritmurile africane de pe coloana sonoră accentuează impresia de autenticitate. Spre deosebire de alte filme recente despre Africa (**Traducătoarea** sau **Hotel Rwanda**), **The Constant Gardener** reuşeşte să evidenţieze nu doar violenţa şi cruzimea, ci şi frumuseţea „Continentului Negru", prin cadre de o picturalitate exemplară. Dacă ar vrea, Meirelles ar putea oricînd să renunţe la ficţiune în favoarea filmului etnografic. Pasionaţii acestui gen vor fi cei mai cîştigaţi. Un film cu de toate pentru toţi, avantajat şi de o distribuţie ireproşabilă, **The Constant Gardener** promite să devină un film-cult, cu sau fără Oscaruri.

■■■ Cartea de (re)vedere

Vara trecută, regizorul britanic Peter Greenaway ne-a vizitat ţara, ca invitat al Festivalului „Anonimul" de la Sfîntu Gheorghe. Atunci, el a atras atenţia asupra sa nu atît prin filmele prezentate, cît printr-un interviu incendiar (luat de Răzvan Ţupa pentru **Suplimentul de cultură**), în care afirma, printre altele, că românii au o cultură foarte mimetică, că ţara noastră este invizibilă în lume, ba chiar lansa ipoteza că Zimbabwe are o identitate culturală mai pregnantă decît România. Unii comentatori l-au denigrat, alţii l-au aprobat, Greenaway a plecat şi puţin i-a păsat de micul scandal provocat.

Vivian Wu şi Ewan McGregor în ***Cartea de căpătîi***

A trecut jumătate de an de atunci, şi iată că distribuitorul clujean Clorofilm SRL, cu sprijinul Asociaţiei Moebius şi al Eurimages, are marele curaj de a introduce pentru prima dată în circuitul cinematografic autohton un film de Peter Greenaway. Un mare curaj şi pentru că nu este vorba de vreuna dintre creaţiile recente ale prolificului regizor, ci despre o peliculă veche de un deceniu. Coproducţie Marea Britanie-Franţa-Olanda, **The Pillow Book** (titlu tradus la noi prin **Cartea de căpătîi**) este însă printre cele mai cunoscute filme ale lui Greenaway şi, amănunt foarte important pentru un cineast care nu se arată interesat de succes, printre cele mai bine primite de public.

În **Cartea de căpătîi**, imprevizibilul regizor şi scenarist se foloseşte de arta modernă a cinematografiei pentru a se apropia de arta străveche a caligrafiei (omagiată şi de Zhang Yimou în **Eroul**), care uneşte semnul, cuvîntul şi obiectul; punctul de plecare este o carte a curtezanei Sei Shonagon, care slujea la curtea imperială niponă pe la sfîrşitul veacului al X-lea. Eroina filmului este frumoasa Nagiko (Vivian Wu), care trăieşte în Japonia secolului trecut; de mic copil, ea este fascinată de pictogramele tatălui ei, un talentat artist caligraf (Ken Ogata), dar capătă o aversiune instinctivă faţă de editorul şi amantul acestuia (Yoshi Oida). Fugind de o căsnicie ratată, tînăra Nagiko ajunge în Hong Kong şi aici începe să caute bărbatul ideal, care trebuie să fie în acelaşi timp un bun amant şi un bun caligraf. Dezamăgită de toţi candidaţii, eroina se opreşte la Jerôme (Ewan McGregor, pe atunci cunoscut doar din **Trainspotting**), un chipeş translator bisexual, care-şi oferă trupul ca pergament pentru manuscrisele ei. Nagiko află însă că Jerôme este şi amantul duşmanului ei, bătrînul editor japonez, şi iniţial caută o cale de răzbunare prin intermediul translatorului. Totuşi, cea care se credea incapabilă de iubire are surpriza să descopere o dragoste care transcende moartea. Iar ultimul ei manuscris însufleţit, **Cartea a 13-a, a morţilor**, va duce la bun sfîrşit răzbunarea lui Nagiko. **Cartea de căpătîi** este un poem de două ore, crud şi amoral, dar de o splendoare vizuală rar întîlnită în cinematografe. Un poem care vorbeşte aparent despre pictograme şi corpuri (dacă v-au încîntat eseuri precum **Corpul ca obiect de artă** de Henry-Pierre Jeudy, nu mă îndoiesc că vă va încînta şi acest film), dar în esenţă despre Eros şi Thanatos; trebuie spus că, în viziunea lui Greenaway, erotismul şi moartea sînt singurele două subiecte de bază pentru creatori, tocmai pentru că sînt singurele care nu pot fi negociate. Un film cu multe cadre care aspiră la statutul de pictură (considerată de regizor – fost pictor! – o artă net superioară cinematografului, graţie „instrumentelor perfecţionate în 10.000 de ani de creaţie a imaginilor"). Merită amintită, într-un adevărat „Turn Babel" al idiomurilor şi culturilor, coloana sonoră cu două teme muzicale, numai bune de Wong Kar Wai, care revin obsedant: un cîntec chinezesc şi cîntecul iubiţilor (**Parfait Milange**), cu versuri într-o „franceză fracturată".

Este substanţa filmului neglijată în detrimentul imaginii? Cu siguranţă. Şi, fără îndoială, aceasta a fost şi intenţia calofilului Greenaway. **Cartea de căpătîi** este, fără dubii, greu digerabil pentru mulţi spectatori (fie-mi iertată paranteza, dar nişte prieteni mi-au mărturisit că este primul film din ultimii ani la care nu au rezistat în sală pînă la sfîrşit), însă, dacă reuşeşti să treci peste inconsistenţa poveştii (care, pentru Greenaway, este adesea un simplu pretext), vei fi iremediabil sedus de frumuseţea imaginilor. O carte nu de citire, ci de vedere şi, de ce nu, de revedere. ■

Rachel Weisz şi Ralph Fiennes în ***Prietenie absolută***

BURSA FILMELOR

★★★★★ – maxim
— – subminimum

★★★ Săritura (**Somersault**, Australia, 106') de Cate Shortland. După islandezul **Nói albinosul**, după ex-iugoslavul **Camionul roşu gri**, cu australianul de faţă putem consacra profilul noii case de distribuţie Transilvania Film (născută din TIFF), al cărei pariu pare fără precedent: a aduce pe ecrane numai şi numai filme de calitate artistică certă, ale noii generaţii de cineaşti, fără concesii vizibile făcute comercialului tradiţional. Debutanţi performanţi, nu doar nord-atlantici, ci de pe oricare continent, neuitînd „marile cinematografii mici", printre care cele vecine, francamente ignorate de ceilalţi distribuitori neaoşi. Altă planetă filmică se conturează pentru cinefilul local, mi-am zis pe parcursul primelor secvenţe din acest anost intitulat în română **Săritura** (puţin comercialism n-ar strica). O altă Jane Campion (aceasta aflată de altfel printre mentorii tinerei Cate Shortland, într-o veritabilă pepinieră pedagogică şi de producţie) prinde să strălucească la antipozi. Dar diferită de celebra neo-zeelandeză (**The Piano**, printre altele): o ciudată dedramatizare a conflictelor, alt fel de asumare a lor, cum se întîmplă în destinul unei adolescente de 16 ani, fugită de acasă de ruşine, după ce e surprinsă de mama sa în timp ce era asaltată de amantul acesteia. Iar figura interpretei Abbie Cornish poate stîrni invidia congenerelor de pe celelalte continente, pentru care ingenuitatea feciorelnică e un vis paradiziac uitat. E totuşi un paradis în care se practică toate păcatele, printre care cel al telenovelei, la care coboară în cele din urmă filmul.

★★ Eu şi sora mea (**Les Sœurs fâchées**, Franţa, 93') de Alexandre Leclère. Ca un făcut, în acest sezon cînd e în curs o epidemie de femei în posturi de premieri sau preşedinţi de state, înregistrăm în suită încă un debut feminin în regia de film, şi anume în registrul ambiţios al filmului de autor (căci acum sîntem în Europa), în forma sa maximalistă („scenariul şi regia") şi declarat autobiografic (sîntem în Franţa), cu accent feminist apăsat în subiect: două relativ june surori în dispută surdă – una pariziană (prea afişat) blazată în emancipare, dar şi în însingurare (Isabelle Huppert), cealaltă (prea manifest) colorat-provincială, aflată în vizită prelungită la soră-sa şi în plin arivism profesional ca scriitoare debutantă (Catherine Frot). Ambele măritate, deci un feminism familist, dar cu bărbaţii mai mult în culise (respectiv lăsat în provincie), pentru ca disputa totuşi tandră din prim-plan să se poată mai liber zbate, discret comic şi episodic duios. În afara văditelor *partie-pris*-uri (provinciala e detaşat în cîştig de cauză), pentru început nu-i rău, rămînînd să ne lămurim mai bine la un (eventual) al doilea op.

★ Viaţa ca un pariu (**Two for the Money**, SUA, 122') de D.J. Caruso. Nu ştiam şi nici nu-ţi dai seama văzînd filmul cine este acest D.J. Caruso, căruia nici genericul de pe peliculă, nici diferite *site*-uri informative nu-i descifrează iniţialele (nefiind totuşi un debutant). Dar e cert că Al Pacino (în rol de proprietar al unei agenţii de speculare a pariurilor sportive, agenţii legalizate în cîteva state americane) n-a încăput pe mîini prea bune. Fiindcă încă un nume relativ ermetic indică pe generic singular „written by Dan Gilroy" (atotputernicul artizanat nu iartă nici o cinematografie). Condiţii optime pentru tirania unei „true story" despre un ghicitor de scoruri genial (Matthew McConaughey) care-şi mîngîie astfel nefericirea unei accidentări irecuperabile pentru jocul de foot-ball american – bla-bla-bla pe tema „looser-ului" compatibilă însă cu altă tiranie: competiţia neiertător-mîntuitoare şi succesul finalmente garantat. Imageria tehnică a nebuniei pariurilor e însă reuşită. (**Valerian SAVA**)

ARTE VIZUALE

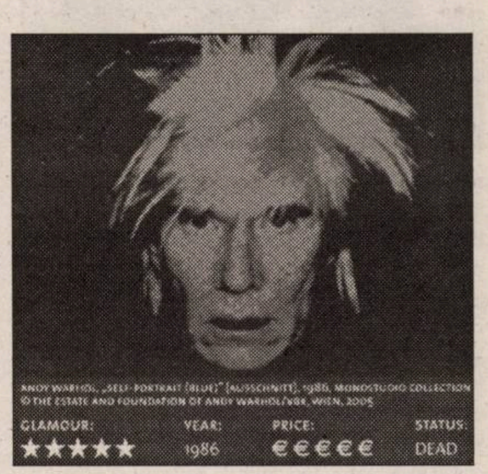
Expoziţii vieneze

Superstars – De la Andy Warhol la Madonna

Maria-Magdalena CRIŞAN

În două importante săli de expoziţii din Viena, Kunsthalle şi Kunstforum, este deschisă, pînă la sfîrşitul lunii februarie, o amplă manifestare, ce reuneşte peste o sută dintre cei mai importanţi artişti contemporani, atît din avangarda istorică (Marcel Duchamp, Rene Magritte, Kasimir Malevici, Pablo Picasso), cît şi, mai ales, reprezentanţi cunoscuţi ai artei contemporane postbelice, pînă în zilele noastre. Celebritatea este privită ca un adevărat produs industrial, devenită unul dintre *brand*-urile cele mai importante care definesc lumea în care trăim. Legat de publicitate şi mass-media, fenomenul „celebrităţii" se aplică atît unor produse (Coca Cola, Malboro, McDonald's), transformate în embleme la nivel mondial, cu fani şi consumatori pasionaţi, cît şi unor „idoli" contemporani. Starul, iar la nivel global *Superstarul*, poartă emblema succesului, este supus adoraţiei la nivel de masă, termenul aplicîndu-se mai ales celor din lumea spectacolului, a celor bogaţi, frumoşi şi faimoşi, promovaţi de revistele citite cu mult succes pe plajă, în cabinetele de cosmetică sau în călătorie.

Termenul de *Superstar* se vehiculează încă din anii '80 şi este aplicat persoanelor al căror nume dobîndeşte faimă la nivel global. Construcţia unui asemenea eşafodaj înseamnă strategie şi abilitate, utilizează mijloace complexe, de la publicitate la ştiinţele comunicării, de la studii de piaţă la sociologie, marketing şi tot ceea ce caracterizează lansarea unui produs pe piaţă. Beneficiarii acestor imense investiţii, majoritatea afaceri de succes, devin în timp numele comune în existenţa noastră (Michael, Elvis, Marilyn). Ele nu fac în mod obişnuit parte din sfera „marii culturi", nu reprezintă partea fundamentală ce defineşte o epocă, dar alcătuiesc aşa numita cultură populară, de masă, cea care este preferată de mass-media. Iar în măsura în care lumea noastră stă sub imperiul mass-mediei, avem dimensiunea unui fenomen existent la nivel mondial, pe care nu-l putem neglija. Acest lucru reiese foarte bine din expoziţia deschisă în această perioadă la Viena. De la Andy Warhol, primul care a făcut din celebritate un element esenţial al esteticii sale şi care a privit artistul ca star – să nu uităm că el a făcut portretele unor celebrităţi (Marilyn Monroe), a adus în planul artei produsele societăţii de consum, promovîndu-şi şi propria imagine –, la fotografiile Madonnei realizate de Andreas Gursky, unde megalomania atinge sfera suprarealului, expoziţia este o privire panoramică, de cele mai multe ori ironică, critică asupra unui fenomen care aparţine lumii noastre.



Picturi, video, fotografii, instalaţii, sculpturi, materiale tradiţionale sau neconvenţionale, toate înfăţişează o lume reală, aflată sub imperiul artificialului, toate aduc în prim-plan *superstarul* ca subiect al artei. Concluzia la care ajung artişti ca Dennis Oppenheim, Cindy Sherman sau Piotr Uklanski este aceea că artistul se află în afara zonei unde fenomenul „star" se întîlneşte cu cel politic, iar strategia lor este deconstrucţia acestui fenomen, lucru început în urmă cu cincizeci de ani de arta pop. Subiectul parodiei lui Tom Sachs, legat de reprezentarea vizuală a firmei McDonalds, este coloana lui Constantin Brâncuşi, cu sigla McDonalds pe ea, vorbind despre libertatea de a pune semnul egalităţii între un „produs" al artei şi unul ce aparţine economicului, într-o lume aflată sub presiunea consumului, a comercializării. Jeff Koons îl imortalizează pe Michael Jackson într-o expresie hiperrealistă, iar alţii, ca Paul McCarthy, realizează în fibră de sticlă o parodie grotescă, a celui care a fost poate cel mai important fenomen al erei superstarurilor. Desigur, nu lipseşte din expoziţie nici figura lui Marilyn Monroe imortalizată cînd de Andy Warhol în clasicul portret, cînd de Claes Oldenburg, prezentînd o garderobă fantomatică a ei sau mai recentele lucrări semnate de Paul Pfeiffer şi Jonathan Horowitz, în care imaginea ei lipseşte, dar este prezentă vocea ei, aura care o face fascinantă şi prin absenţă. Christo, în spatele unui ambalaj de plastic transparent, adună obiecte, grupate sub semnul „Drama lui Marilyn", iar Yasumasa Morimura prezintă autoportretul lui „dizolvat" în imaginea lui Marilyn. În expoziţie îi regăsim şi pe Joseph Beuys, John Cage, Nam June Paik şi George Brecht, nume dintre cele mai importante ale artei contemporane.

Orlan, artistă care trăieşte la Paris, este prezentă cu film şi fotografii prin care, în urma numeroaselor operaţii estetice, apropie propria expresie de reprezentări faimoase ale feminităţii: ochii Mona Lisei, nasul zeiţei

Diana sau gura Europei din pictura lui Gustave Moreau. Prin aceste lucrări, ea ne propune un discurs despre etică şi moralitate în era manipulărilor genetice.

Tema *superstarului* este prezentă în expoziţie şi într-un context particular, reprezentat de autoportret ca expresie a personalităţii artistului. De la clasicul autoportret al lui Picasso, la cel al lui Andy Warhol din 1986, la lucrările cuplului de artişti Gilbert&George – a căror deviză este „noi nu doar facem lucrarea de artă, noi sîntem lucrarea de artă", la Orlan sau Jeff Koons, imaginile sînt surprinzătoare, provocatoare. Expoziţia este complexă, bogată în desfăşurare, oferă o imagine, chiar dacă nu cea mai plăcută, dar adevărată despre lumea în care ne aflăm. ■

Normalitatea picturalităţii

Cosmin NĂSUI

Există în vocabularul unor cronici de artă o categorie de termeni atît de folosiţi, încît nu mai înseamnă nimic. Expresii precum „tuşa dinamică", „echilibrul plastic", „expresivitatea formală", „sinceritatea culorii" trebuie reinvestite cu sens, pentru că o analiză plastică devine săracă fără ele sau plină de locuri comune atunci cînd sînt folosite.

Normalitatea picturalităţii Simonei Dobrescu o vom analiza definind-o prin aceşti termeni.

Tuşa dinamică se referă la modul în care materia culorii este aşezată pe suportul de pînză al picturii. Fiecare artist este caracterizat de propria tuşă descrisă de pensulaţie. Simona Dobrescu foloseşte tuşa pe două niveluri de transparenţă, acoperind, în primă instanţă, pînza cu adevărate vîrtejuri de culoare, lăsînd ca unele din ele să se întrepătrundă. În a doua fază, în anumite zone, suprapune prin transparenţe semne şi motive picturale, uneori caligrafice, alteori decorative.

Echilibrul plastic şi *expresivitatea formală* a picturii Simonei Dobrescu face ca modul în care aceste suprafeţe colorate se compun să poată avea sens în orice fel ai poziţiona lucrarea. Este într-un fel lecţia lui Kandinsky cu lucrarea întoarsă, care a născut abstracţia.

Sinceritatea culorii are ca semnificaţie transpunerea în acorduri şi armonii a suprafeţelor de culoare. Modul în care acestea vibrează, fără a fi provocate de figurativism, reflectă o simţire directă, fără vreo intervenţie ulterioară sau reluări de durată.

Titlul expoziţiei **Transparenţe** conduce înspre dezlegarea suportului formal, propus ca element de legătură în aceste reprezentări. Acesta se referă la stratul de culoare care capătă formă, se transformă în umbre şi lumini

Simona Dobrescu – **Transparenţe**
13 decembrie - 6 ianuarie
Galeria Caminul Artei, etaj, Str. Biserica Enei 16

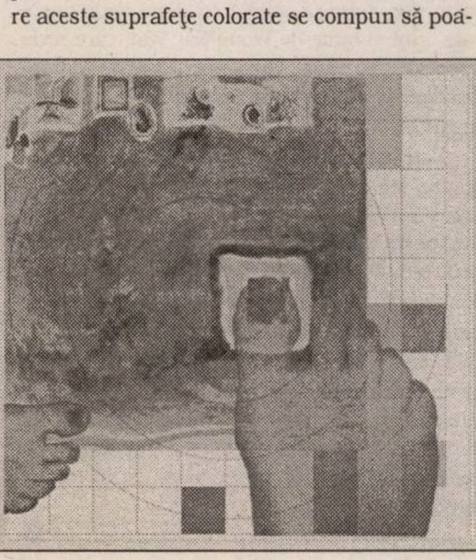
şi creează dimensiuni cromatice, texturi şi semne picturale.

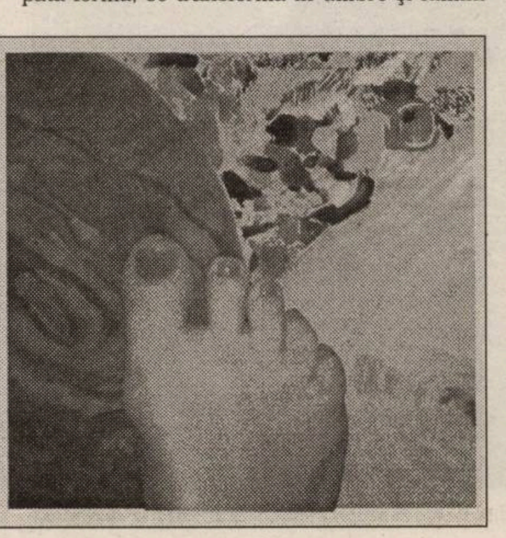
Transparenţele Simonei Dobrescu se sustrag oricărei definiţii. E o pictură ce nu se vrea şocantă, agresivă, cu mesaje instigatoare.

În cele mai multe dintre picturile Simonei Dobrescu nonfigurativul atinge limita decorativului. Este o pictură ce are corespondenţa muzicală a unui acid jazz, atmosferic. Pusă sub investigarea coordonatei feministe, pictura Simonei Dobrescu dezveleşte straturi de sensibilitate, specifică unor combinaţii de stări şi sentimente unice.

Absolventă a Universităţii de Artă Bucureşti, la clasa profesoarei Marilena Preda Sânc, Simona Dobrescu urmează un traseu stilistic asemănător cu cel al profesoarei sale, de investigare a mijloacelor de exprimare picturale în medii artistice neconvenţionale. Aşa se face că Simona Dobrescu porneşte de la pictura în ulei pe pînză şi ajunge la o combinaţie a efectelor vizuale în print digital.

Din punct de vedere al stilurilor abordate, acestea cuprind paleta expresionismului liric şi a fotorealismului. ■





MUZICĂ

Bîlbele şi „Anul Mozart"

Anca FLOREA

Anul 2006 va sta, în întreaga lume culturală, sub semnul lui Mozart, pentru că, pe 27 ianuarie, se împlinesc 250 de ani de la naşterea geniului de la Salzburg, a cărui impresionantă creaţie figurează în repertoriul oricărui artist, mai mult sau mai puţin important. Pînă şi opusurile compuse de maestru în copilărie uimesc prin complexitatea şi frumuseţea lor, alături de sutele de partituri scrise fără răgaz, cu o inventivitate şi o inspiraţie unică, în prea scurta sa existenţă de aproape 36 de ani.

Firesc, scenele noastre vor găzdui numeroase evenimente dedicate muzicii mozartiene, în interpretări ce se doresc a fi de calitate – uneori chiar performante. Primul concert din această serie a avut loc la Ateneu, în primele zile de ianuar, sub bagheta lui Cristian Mandeal, şi a propus două simfonii a căror dantelărie rafinată a fost reliefată cu fineţe de orchestra Filarmonicii, dar şi un concert pentru vioară al cărui solist japonez a fost departe de abordarea corectă a partiturii.

Din păcate, buna intenţie de a organiza o conferinţă de presă menită să prefaţeze manifestările derulate în stagiunea ansamblului în „Anul Mozart" a fost concretizată cel puţin surprinzător, pentru că au fost prezenţi doar cîţiva ziarişti din zone ce nu aveau nici o legătură cu muzica sau chiar cu minima cultură (întrebînd, spre exemplu, dacă Filarmonica preconizează vreo... primă audiţie din creaţia mozartiană...), nici un cronicar de specialitate nefiind, se pare, invitat la acea întîlnire care ar fi constituit şi un bun prilej de a se anunţa că maestrul Mandeal a fost numit „dirijor principal oaspete" la Orchestra Halle din Manchester, cu care colaborează de mulţi ani. De altfel, nici măcar această informaţie nu a fost comunicată decît instituţiilor massmedia, nicidecum celor care chiar scriu despre fenomenul muzical din ţară şi de peste hotare.

Culmea este că, doar cîteva zile mai tîrziu, am avut ocazia să întîlnesc altfel de ciudăţenii organizatorice (şi nu numai), constatînd iarăşi că, de această dată, TVR a trimis invitaţii tot „pe sărite" la conferinţa de presă – rezervată, între altele, preconizatelor programe Mozart din acest an, dar şi competiţiei pentru „Eurovision Young Musicians", care avea să se desfăşoare apoi într-un studio al TVR, transmisă în direct de TV Cultural, care, încă de la prima ediţie a acestei selecţii naţionale în vederea confruntării... internaţionale, s-a ocupat de realizarea evenimentului, în principiu deosebit de interesant. Deşi eram solicitată să asist, nu figuram pe lista invitaţilor, iar unul dintre colegii de breaslă a aflat abia la intrare că... este membru în juriu. Deşi nu am reuşit să obţin nici măcar o mapă de presă, am ascultat cu mult interes, timp de aproape trei ore, nouă tineri (cu vîrste între 15 şi 19 ani, după cum prevede regulamentul foarte strict al competiţiei iniţiate în anii '80), cîntînd la vioară, violă, pian şi clarinet (anul acesta, solicitîndu-se de la Viena, unde în 20 mai se va desfăşura finala, doar includerea unor instrumente pentru care a scris Mozart), abordînd, evident, opusuri compuse de celebrul clasic vienez sau, eventual, de către contemporanii săi. După evoluţia îngrijită a reprezentantului nostru din 2004 – violoncelistul clujean Octav Alin Lup, într-un fragment din **Concertul în do major** de Haydn – am urmărit tineri pe care, în general, îi cunoşteam încă din momentul debutului pe podium, avînd astfel posibilitatea să constat, de-a lungul anilor, acumulările în plan artistic şi tehnic, descoperind totodată adolescenţi care poate vor dovedi în viitor că au un talent real. Surprinzător însă, trei dintre violonişti – clujenii Francesco Ionescu (14 ani) şi Andrei Domete Ciobanu (17 ani), dar şi Simina Croitoru (15 ani) – au abordat aceeaşi secţiune lentă din **Concertul nr. 3**, ceea ce desigur a pus în evidenţă expresivitatea, frazarea şi eleganţa lor stilistică, fără a permite însă demonstrarea tehnicii virtuoze. Dacă pentru juriu şi pentru specialişti a fost o „audiţie comparată" interesantă, cu siguranţă telespectatorii au fost supuşi la un test de rezistenţă... lentă, prezentatorii „uitînd" să menţioneze faptul că Viena a impus anumite părţi din cîteva partituri, motivînd astfel, măcar parţial, monotonia, lipsa de varietate repertorială a competiţiei. De ce nu au optat însă pentru secţiunea rapidă permisă de regulament? Măcar pentru o diversificare ritmică, de tempo şi de... atmosferă. Dar violista Bianca Marin (17 ani) a optat pentru un moment din **Concertul** de Hoffmeister, iar excelentul clarinetist Dorinel Puia (16 ani) de la Tg. Mureş a cucerit aplauze în... partea lentă din **Concertul** mozartian. Poate pentru a nu aduce pianul de prea multe ori în scenă, micii maeştri ai claviaturii au evoluat în final, bucureşteanul Dinu Mihai Ştefan (17 ani) propunînd ultima parte din **Concertul nr. 21**, reluată apoi de foarte talentatul timişorean Dinu Mihăilescu (17 ani) într-o manieră mult superioară. Tudor Dan Scripcaru (18 ani) a cîntat cu acurateţe o secvenţă din **Concertul nr. 14**, iar Alina Elena Bercu din Braşov (15 ani) a excelat în ultima parte din **Concertul nr. 25**, fiind desemnată, de altfel, şi cîştigătoarea selecţiei din acea seară, astfel încît, pe 20 mai, va reprezenta România la „Eurovision Young Musicians" de la Viena.

Am aflat din prezentarea amfitrionilor – Daniela Zecca, director al TV Cultural şi, totodată, preşedinte de onoare al juriului (fără drept de vot) şi Cătălin Ştefănescu – faptul că, pentru prima oară, TVR va fi inclusă în circuitul european al celor 25 de ţări care vor transmite, pe 26 ianuarie, non-stop, interpretări de referinţă din creaţia mozartiană, preluate în direct din diverse colţuri ale lumii, dar şi că melomanii noştri îi vor reasculta, de-a lungul anului, pe cei nouă candidaţi menţionaţi, în concerte integrale programate la TV Cultural.

Fără a contesta cumva calitatea sau obiectivitatea fiecărui membru al juriului, multă lume a comentat structura cel puţin surprinzătoare a acestuia, pentru că, spre exemplu, au fost solicitaţi doar doi solişti de anvergură internaţională – violoncelistul Marin Cazacu şi clarinetistul Aurelian Octav Popa (anunţat însă, din nou aberant, doar ca... instrumentist) –, doi profesori de la Liceul „Enescu", dintre care unul este şi cronicar muzical, iar celălalt deopotrivă preşedinte al Fundaţiei „Remember Enescu" (prezentatorul specificînd chiar că unul dintre candidaţi era

Alina Elena Bercu, cîştigătoarea concursului pentru Eurovision Young Musicians

membru în Fundaţie...), alături de... directorul executiv care este un cunoscut pianist, dar şi... soţul preşedintei Mihaela Tomescu (deşi, din cîte ştiu, într-un juriu serios nu se acceptă „familii"). De la Liceul „Lipatti" nu era nici un reprezentant (de fapt, nu au fost invitaţi niciodată în vreun juriu similar), dar de la Universitatea Naţională de Muzică erau doi decani (ei înşişi solişti), de la Uniunea Compozitorilor a fost cronicarul Mihai Cosma de la Ministerul Educaţiei – inspectorul care se ocupă de segmentul „Muzică", de la Radiodifuziune, Rodica Sava – binecunoscută pentru preocuparea constantă de promovare a tinerilor muzicieni în propriile sale emisiuni –, iar TVR a fost reprezentat de realizatorul evenimentului, redactorul Adriana Rogovski. Cum a fost gîndită această configuraţie, pe ce criterii, de ce nu s-a urmărit evitarea oricăror imprudenţe şi asigurarea unui echilibru care să înlăture orice posibilă suspiciune de (de)favorizare a cuiva? Poate vom afla altădată... În fond, este vorba, în esenţă, de profesionalism...

Trecînd peste asemenea „bîlbe" şi clare subiectivităţi (care însă, din fericire, nu au influenţat alegerea finală), se cuvine apreciat efortul TV Cultural de a susţine asemenea manifestări, precum şi strădania Orchestrei „Concerto" a Universităţii de Muzică bucureştene care, sub bagheta prof. Dorel Paşcu, a parcurs cu acurateţe pagini dintr-un Divertisment mozartian, acompaniind totodată cu discreţie şi destulă eficienţă (dar fără supleţe şi coloristică adecvată) cei nouă candidaţi la gloria unui... viitor Mozart. ■

Printre „Ruşi" şi „Francezi"!

Florian BAICULESCU

N-ar fi chiar o mare nefericire să ascultăm anul acesta Mozart din plin. Programe speciale, zi şi noapte, transmise de la Salzburg, executate aiurea. Doar muzica ne mai poate îmblînzi umorile, alina frustrările şi îmbogăţi fantasmele. De Ziua Unirii, o integrală a sonatelor pentru flaut şi pian de Mozart s-a „consumat" la Ateneul Român, fără prea mult tam-tam şi înghesuială, dar cu multă muzică bună, într-o versiune decentă, cu Cătălina Oprişoiu la flaut şi Manuela Giosa la pian. Se schimbă generaţiile pe nesimţite, muzica bună rămîne o constantă la care ne putem raporta cu o constanţă de metronom. Un concert de calitate, cu o flautistă stăpînind o bună tehnică şi o pianistă discretă şi atentă la nuanţe. Nu este puţin lucru, mai ales într-o lume în care toţi vor să fie solişti. Ne mai aducem aminte de Ferdinand Weiss şi de Gerald Moore, ca să dăm doar două exemple, nişte pianişti de primă mînă, care i-au tot acompaniat pe alţii, fără complexe sau resentimente? Într-o stagiune destul de săracută în materie de muzică de cameră. Raidurile întreprinse la Bucureşti de „Voces" sînt binevenite în acest context. Mult prea simfonic. Chiar aşa, care ar fi motivul real al împuţinării numărului de concerte camerale? Să fie doar o strategie de „marketing", să fie doar eficientizarea concertelor, dorită de autorităţile culturale? Sau stabilirea unui raport/procent viabil între numărul de spectatori-încasări/ venituri-cheltuieli care să conducă la o nouă politică de programe? Ne întrebăm şi noi, retoric-mozartian, doar nu dăm cu parul, wagnerian!

Oricum ar fi, e bine că astfel de integrale sînt programate, ca să mai diversifice concertele-standard ale stagiunii. Remarcam, la început de „sezon muzical", o dată cu revenirea noastră printre melomanii bucureşteni, numărul mare de lucrări aparţinînd compozitorilor ruşi. Ceea ce ni se părea de bun augur, avînd şi noi o reală preţuire pentru şcoala componistică de dincolo de Nistru. Acum, în plină iarnă, şi cu gerul deja instalat pe uliţele României, observăm că „Serile de (lîngă Moscova)" cu muzică rusă se înmulţesc vertiginos, ceea ce ne face să ne gîndim că ar putea fi un gest de bunăvoinţă faţă de un mare exportator de gaze naturale, de care depinde o întreagă Europă! *Putin ante portas!*, gazele naturale sînt de mare preţ, cum să nu fim atenţi la dichisurile protocolare, dacă e să ne aducem aminte că mai ieri cerceta Ilinca Dumitrescu pe acelaşi podium, purtînd elegante mitene din pricina frigului? Poate sînt simple speculaţii gîndurile noastre, şi atunci ne rezervăm dreptul de a face alte consideraţii energetice mai la primăvară. Pînă atunci să menţionăm pandantul făcut de cele două mari furnizoare bucureştene de muzică simfonică: Ateneul Român şi Sala Radio.

În prima locaţie s-a desfăşurat un concert exclusiv rusesc, avîndu-l ca dirijor pe Mark Shanahan la pupitrul Filarmonicii „G. Enescu". Programul, care ar fi bucurat tot „Politbiuroul" moscovit, atît în timpul lui Lenin-Stalin, cît şi în cel al lui Brejnev-Gorbaciov – „Avem nu doar tancuri bune, dar şi muzică simfonică pe măsură..." –, includea uvertura la opera **Ruslan şi Ludmila**, Ceaikovski cu **Simfonia I**, supranumită, nici nu se putea mai fericit, **Vis de iarnă** şi **Concertul nr. 2 pentru vioară şi orchestră** de Dmitri Dmitrievici Şostakovici, cel născut în 1906. Cum ar veni, cu prilejul aniversării a una sută de ani de la naştere. Dacă-i socotim pe Mozart cu 250, pe Mussorgski cu 125, pe Schumann cu 2006-1856=150, la care se mai adaugă şi „Anul Beckett" şi „Anul Ibsen", şi Olimpiada de iarnă de la Torino, şi Campionatul Mondial de fotbal din Germania, înseamnă că o să avem un an muzical ferice şi feeric sub toate aspectele. Protagonistul serii în concertul de Şostakovici, o mai veche cunoştinţă, dar în debut solistic pe podiumul de concert al Ateneului Român, a fost violonistul Răzvan Hamza. Care s-a achitat cu brio de o partitură dificilă şi contorsionată. Cu o bună frazare şi cu o atentă percepţie a caracterului plin de contraste al concertului, Răzvan Hamza ne-a amintit de marele David Oistrah, un bun mesager şi promotor al marelui compozitor. Este bine că am avut parte de această piesă, nu foarte des cîntată, una dintre lucrările ultime ale maestrului ruso-sovietic, care a generat numeroase glume şi ironii, după o viaţă consumată în succese şi recunoaşteri oficiale, punctată de tot atîtea dezavuări şi atacuri „tovărăşeşti". De fiecare dată, marea muzică a învins mizeriile politice sau conjuncturale. Dirijorul Mark Shanahan – cuminte şi corect, fără mari străluciri, dincolo de avînturile lui Glinka şi Ceaikovski. Care Piotr Ilici Ceaikovski aprecia foarte mult **Simfonia spaniolă** dedicată lui Pablo Sarasate („E plină de prospeţime, are ritmuri pătrunzătoare şi melodii minunat armonizate"), prezentă şi ea la Sala Radio. Iată cum prietenia ruso-franceză şi-a dovedit din nou resursele, chiar şi după campaniile nefericite ale lui Napoleon şi disensiunile dintre PCUS şi PCF. Deci, pe un frig „rusesc", la Sala Radio, un regal de muzică al Republicii Franceze: **Pavană pentru o infantă defunctă** de Maurice Ravel, **Marea simfonie, cu orgă, a III-a, in do minor, op. 78** de Saint-Saens şi o pagină de bravură din repertoriul viorii, **Simfonia spaniolă pentru vioară şi orchestră, op. 21** de Eduard Lalo. Dirijor: un francez ca Tzvetan Todorov şi Julia Kristeva, numit Milen Nachev, iar solistă a fost o veche, deja, cunoştinţă a bucureştenilor, violonista Cristina Anghelescu. Nachev s-a dovedit un dirijor cu temperament, potrivit pentru lucrări cu multe delicateţuri armonice, iar violonista Cristina Anghelescu a dat dovadă de bravură în interpretarea unei lucrări scrise cu atenţie deosebită pentru strălucirea interpretativă. Temele folclorice ruso-spaniole s-au conjugat ferice cu raţionalismul rafinat francez, prins în pînza sensibilităţii lui Ravel şi Saint-Saens, pentru ca publicul bucureştean să poată degusta virtuţile marii muzici. Gerul ne obligă să nu fim cusurgii. Rămîne, totuşi, o nedumerire: cum am putea avea cîte un mare solist/dirijor ca invitaţi ai stagiunii curente, aşa încît să nu-i înghesuim pe toţi cei cu nume strălucitoare doar la Festivalul Enescu? Dar poate aşa e pe la noi. Românul, cînd e să „o facă lată", face praf toţi banii o dată, („Mama ei de viaţă!"), şi apoi revine la fasole şi cartofi pînă la noua producţie de vin, cu gîndul la ce-o să taie el de Crăciun. De flori dăruite oaspeţilor, nu mai pomenim: nu sînt banii la buget. În mod sigur, o să reapară la Festivalul Enescu jerbele şi coroanele somptuoase. Aşa-i românul, generos. Cînd are. Cînd n-are, n-are şi pace. Şi voie bună tuturor! ■

ON-LINE

■■■ Carte nouă la Liternet

Despre ce scrie George Mureşan. George Mureşan vine cu un stil nou şi încă neexploatat la noi, comparabil doar cu **Contrabandiştii** Laurei Francisca Marcu, care însă e mai aproape de Urmuz decît de Harms, pe cînd George Mureşan – „dimpotrivă". Cartea e compusă din două părţi – **Că dacă n-ar fi (101 de poveşti adevărate)** şi **Ceapa diafană (roman pentru copii şi iepuri)**. Proze scurte harmsiene, care pornesc de la metehne, de la obiceiuri, obsesii, de la „defecte" umane şi se încheie... neaşteptat, dar cu graţie. George Mureşan povesteşte în prozele sale poveşti şi întîmplări haioase, interesante, mişto, aparent absurde, dar care, la sfîrşit, intră în realitatea în care trăim, poveştile sale fiind, ca-n titlu, „adevărate". Astfel, avem o proză realistă, chiar dacă autorul foloseşte mijloace „de poveste". Important la George Mureşan e că, pe lîngă ştiinţa scriiturii, prozatorul ştie să-şi încheie potrivit şi cu mare efect povestirile, care au acel ceva ce încununează textul/scriitorul şi fără de care eşti „un scriitor OK", nu însă bun sau foarte bun, cum e acest George Mureşan, care susţine că nu scrie „despre" („Eu, ah, eu scriu altceva. Scriu, de pildă, cărţoaie voluminoase în care este vorba de... ei bine, nu e vorba despre nimic anume"). Despre ce scrie de fapt George Mureşan? Despre o mamă care-şi îndoapă copilul pînă acesta devine legumă, despre Dragomironiu şi cu nevastă-sa, care se înţelegeau şi nu prea, despre bietul domn Lupaşcu şi ex-doamna Lupaşcu, despre Belerofona, despre doamna Burundi, care avea doi sîni mari şi doi băieţi deştepţi şi despre domnul Xilofon, care „dimpotrivă", despre maestrul Ming, poreclit Toiagul de cleştar şi despre maestrul Hă, despre Ilariona din povestirea 40, căreia îi era scîrbă de oameni, întocmai ca domnului Croitoru de la povestirea 30, despre doamna Fifi Dragoman, baba de la etajul doi care în fiecare sîmbătă dimineaţa trage o sfoară de-a lungul palierului pe care îşi întinde chiloţii... (Recenzie la George Mureşan: **Că dacă n-ar fi – 101 de poveşti adevărate** de Mihail Vakulovski) Citiţi integral recenzia şi descărcaţi gratuit cartea de la *http://editura.liternet.ro*.

■■■ Pagini personale *Google* pe telefoanele mobile

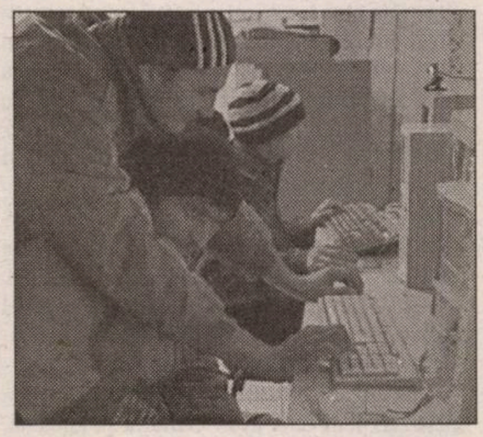
Google permite acum utilizatorilor să-şi vizualizeze cu uşurinţă paginile lor personale de pe **Google** pe dispozitivele mobile. Ideea este de a oferi utilizatorilor aceleaşi informaţii ce pot fi vizualizate pe *PC*-uri, precum surse de ştiri selectate anterior sau informaţii financiare, precum şi **Google** *web e-mail*. Conţinutul disponibil este optimizat de **Google** pentru a se adapta ecranelor mai mici ale dispozitivelor mobile şi conexiunilor mai lente pentru reţelele mobile. Utilizatorii care au în prezent pagini **Google** personalizate pe *PC*-urile lor, pot vizita *site*-ul **Google** cu ajutorul *browser*-ului *web* de pe telefoanele lor mobile, selectînd *link*-ul „personalized home" şi apoi autentificîndu-se cu *username*-ul şi parola lor **Google**. Utilizatorii fără o pagină **Google** personalizată vor trebui mai întîi să-şi seteze una pe *PC*. Serviciul funcţionează pe orice telefon care are un *browser web* XHTML. Un produs similar este dezvoltat şi de **Yahoo**. (Sursa: *www.computerweekly.com* prin **SmartNews**)

Moromete dă *click*-uri

Tehnologia faţă cu prejudecăţile

Ovidiu DRĂGHIA

Grăbită nevoie mare, naţia română se îndreaptă către Europa. Graba este justificată şi de semnalele tot mai zgomotoase care anunţă închiderea uşilor pentru o bună bucată de vreme. Numai că în Europa nu se integrează doar România lui Băsescu, ci şi cea a lui Năstase – deşi dihotomia nu mai este valabilă din cauza unei mătuşi.



Duminică seara, pe Pro TV, în cadrul jurnalului principal, am putut vedea un material despre cîţiva oameni simpli de la ţară care încercau să intre în legătură cu aleşii lor prin intermediul Internetului. Trec peste confuzia din capul realizatorului, care punea semnul egal între *chat* şi pagina de Internet a unor aleşi, unde putea fi o adresă de *mail* ori de contact printr-un client *messenger*, ceea ce este altceva. Puteam vedea în imagini nişte bărbaţi care au intrat în Internet-café-ul comunei/satului şi care, alături de un puşti de vreo zece ani cu ţigara în colţul gurii, navigau pe *web* la vînătoare de parlamentari. De la care să obţină ori o vacă, ori vreun alt animal folositor în bătătură.

Nu comentez discrepanţa dintre birourile distinşilor aleşi & hainele lor şi camera acelui Paysan Internet-Café, ci iau doar partea plină a paharului: faptul că, în ciuda sărăciei şi a informării defectuoase din mediul rural – în majoritatea acestuia –, sînt şi excepţii. Şi nu doar oameni care, în ciuda unor prejudecăţi urbane, fac eforturi individuale să se adapteze unor căi noi de comunicare, ci şi pagini *web* ale unor localităţi mici, sate sau comune.

■■■ *www.primariabirnova.ro*

Site-ul este uimitor, fiind un exemplu de structurare a informaţiei şi de promovare a unei mici aşezări. Mai văzusem *site*-uri găzduite ca subdomenii pe portaluri diverse, modest realizate, însă, nu-i aşa, gestul contează. Bîrnovenii au un domeniu al lor şi un *site* bine realizat, fiind puse pe Internet toate informaţiile despre comuna lor care au relevanţă.

„Bîrnova este atestată ca aşezare încă din secolul al XVII-lea. Domnitorul Miron Barnovschi a construit între anii 1620-1666 mănăstirea Bîrnova. De-a lungul timpului, denumirea de Bîrnova, aparţinînd mănăstirii, va fi preluată şi de localitate. Însuşi cronicarul Miron Costin pomeneşte de domnitor care a zidit «aşişjderea şi Bîrnova, lîngă Iaşi, care apoi a sfîrşit-o Dabija Vodă.»"

■■■ *http://grajduri.uv.ro*

„Dacă vă simtiţi departe de casă, dacă vă este dor de Grajduri, dacă doriţi să vedeţi fotografii de acasă, dacă nu mai ştiţi nimic de ce se întîmplă la Grajduri, ATUNCI *www.GRAJDURI.lx.ro* este locul unde sînteţi mai aproape de ACASĂ!

Acest *site* se doreşte a fi *site*-ul oficial al comunei GRAJDURI pe *net*, drept pentru care veţi găsi adunate aici informaţii referitoare la Şcoală, Consiliul Local, Bibliotecă şi, ceea ce este mai important, veţi găsi informaţii cu caracter istoric despre comuna noastră."

Dincolo de umorul involuntar, rămîne iniţiativa de a fi *on-line*, de a ieşi dintr-un anonimat arătînd lumii întregi ce are particular aşezarea. Mai mult, există o versiune în franceză şi o alta în engleză, în lucru. Întîmplător sau nu, şi acest exemplu este tot din Moldova, ocazie cu care sper să mai cadă un clişeu, apropo de această regiune. Din păcate nu avem prea multe informaţii interesante pentru exterior, pentru un potenţial călător, adică atracţii locale pentru a-l motiva să vină în sat; nici imaginile, puţine la număr, nu au opţiune de *zoom*.

■■■ Apetitul pentru Internet în mediul rural

Două exemple nu sînt suficiente pentru a contura o concluzie despre apetitul pentru Internet în mediul rural. Însă lor li se adaugă multe altele prin căutare aleatorie cu **Google** ori prin consultarea topului regional din **Trafic**: *www.trafic.ro/top/regional*. Satul românesc aburcă pe Internet, cu profesionalism ori doar cu entuziam, uneori cu ezitări şi neştiinţă, însă drumul său este ireversibil.

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Tom Degeţel şi arta digitală

Lucia Simona DINESCU

A fost odată ca niciodată vremea poveştilor, a lui Tom Degeţel şi a Degeţicăi, Împărăteasa Florilor. Dar anii trec şi năzbîtiile mici devin năzbîtii mari, joaca devine artă. Jocul cu degetele trece pe nesimţite în artă digitală, iar universul poveştii în imaginarul tehno-artistic. Digital şi numeric sînt termeni sinonimici în teoria şi practica spaţiului virtual, primul fiind preferat în terminologia anglo-saxonă, iar al doilea în cea franceză. Digitalul leagă numărul sau cifra de identitatea unei fiinţe, de degete sau, mai bine zis, de urma lăsată de degete sub forma amprentei. Ipostaza feminină a digitalului este digitala. Mare mi-a fost mirarea cînd am descoperit în DEX că există o ipostază feminină a digitalului, şi anume digitala. În domeniul botanicii, digitala este atît un alt nume pentru degeţelul-roşu (*digitalis purpurea*), o plantă erbacee foarte veninoasă, cît şi o substanţă extrasă din frunzele de degeţel-roşu şi întrebuinţată ca tonic al aparatului circulator (substanţă care se mai numeşte şi digitalină).

Prin extrapolare, digitalul ar reprezenta, în versiunea sa feminină, în alteritatea sau în androginia sa, un întăritor ar circulaţiei numerelor în circuitul om-calculator sau în fuziunea om-maşină. Se pot asocia, astfel, visceralitatea fiinţei de abstracţia numerică, corporalitatea şi identitatea de materialitatea tehnologică şi informaţională. Dar, ca în orice poveste, veninul încearcă să cotropească mierea, iar pericolul nu face decît să sporească triumful final al binelui. Noul basm al existenţei virtuale încearcă să figureze pozitivul care învinge negativul: avantajele tehnologiilor care înfrîng limitele lumii fizice sau umanul care triumfă asupra monstruosului. Vremea basmelor a trecut, însă, şi realitatea este cea care se infiltrează acum în ireal sau ficţiune, mai degrabă decît invers.

Arta digitală sau numerică de astăzi îşi regăseşte precursorii în teoria lui Pitagora despre numere ca principiu al lumii şi despre relaţiile numerice ca expresie a armoniei; în măsura divină a perspectivei căutată de Leonardo da Vinci; în metafizica lui Leibniz despre numerele binare, concretizate sub forma vidului şi a prezenţei materiale. Feericul a coincis cu idealul, însă concretul începe să îşi vîre coada în mersul lumii. Aşadar, arta digitală se originează şi în construirea, de către Pascal, în 1643, a unei maşini numite Pascaline, pentru gestionarea finanţelor, ori în realizarea de către Babbage, la Londra, în 1848, a unei maşini de calcul cu cartele perforate, denumită „Moara". Acelaşi tip de artă se întoarce şi asupra secolului XX, revendicîndu-se din lucrările constructiviste şi formaliste de tipul **Estetica proporţiilor** (M. Ghyka), **Compoziţie aritmetică** (van Doesburg), **Arta şi viitorul ei** (Vantongerloo).

Pornind de la aceste influenţe, artiştii digitali sau numerici creează cu şi în limbajul formalizat al simbolurilor informatice, astfel că „materialul" creaţiei este de data aceasta constituit din simbolurile programului computaţional. Rigoarea şi precizia bazate pe cifre şi pe tehnicile repetării conduc, în contextul intenţiei artistice, la procesul de transformare a formelor vizuale, la controlul elementului imprevizibil şi la evoluţia semnului abstract în imagine. În termeni tehnici, imaginea digitală este compusă din puncte elementare, discontinue şi cuantificabile, cărora li se atribuie valori numerice care poziţionează fiecare punct într-un sistem de coordonate spaţiale, în două sau în trei dimensiuni. În spatele afişajului ecranului, imaginea numerică constă într-o matrice de numere conţinută în memoria calculatorului, transmisă, transformată şi reprodusă, în principiu, la infinit.

Dincolo de algoritmul ştiinţific lipsit de opacitate se întinde, însă, tărîmul metaforei, al mitului şi al constructului cultural, limbajul artistic echivoc şi duplicitar. Artiştii digitali se întorc, printr-un fel de circularitate deschisă, asupra condiţiei ambigue a fiinţei şi a lumii, asupra contradicţiilor nerezolvate ale existenţei, contopind idealul cu materialul, visul cu realul sau invizibilul cu tangibilul. Cînd degetele ating simbolurile abstracte, acestea se înfiorează şi se întruchipează la interfaţă, ca într-o poveste pe care vor să ne-o spună artiştii de astăzi.

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ 26 ianuarie-1 februarie 2005

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Expoziţie
11-28 ianuarie,
Holul Institutului
Bucureşti, decembrie 1989 – impresii despre o „revoluţie" – fotografii realizate de Andrei Pandele

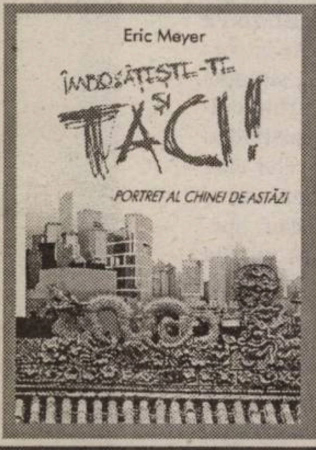
Festivalul internaţional de muzică electronică *RoKolectiv*
27-29 ianuarie
Muzeul Naţional de Artă Contemporană
28 ianuarie, ora 19.00: Mlada Fronta/Parametric/Franţa
29 ianuarie, ora 19.00: Electronicat/Disko B/Franţa

Teatru
30 şi 31 ianuarie, ora 19.00
Sala „Elvira Popescu"
Noul locatar de Eugène Ionesco
Traducerea: Vlad Zografi, Vlad Russo
Regia şi scenografia: Anca-Maria Colţeanu
Cu: Cătălin Rotaru, Profira Serafim, Toma Cuzin, Alexandru Mihăluş
Muzica: Cristian Balint
Spectacol în limba română

Film
Panorama du cinéma roumain... en français
16-29 ianuarie
Sala „Elvira Popescu"
Toate filmele sînt subtitrate în limba franceză
26 ianuarie, ora 18.00: **Marele jaf comunist**; *ora 20.00*: **Asta e** – film documentar
27 ianuarie, ora18.00: **O noapte furtunoasă**; *ora 20.00*: **Asta e**
28 ianuarie, ora 15.00: **Pădurea spînzuraţilor**; *ora 18.30*: Program de scurtmetraje: **Călătorie la oraş**, **Trafic**, **Ajutoare umanitare**, **Corul pompierilor**, **Dincolo**, **Zapping**, **Nici o întîmplare**; *ora 21.00*: **Asta e**
29 ianuarie, ora 15.00: **O noapte furtunoasă**; *ora 17.00*: Program de scurtmetraje; *ora 19.30*: **Pădurea spînzuraţilor**
1 februarie, ora 20.00: **Antidotul** de Vincent de Brus, Franţa, 2004
Cu: Christian Clavier, Jacques Villeret, Agnès Soral
Durata: 1h47
VO franceză, subtitrat în limba română

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

EDITURILE ALL vă recomandă



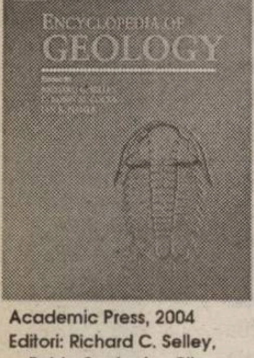
ÎMBOGĂŢEŞTE-TE ŞI TACI!
PORTRET AL CHINEI DE ASTĂZI
Eric Meyer
24,90 lei

Departe de discursurile oficiale şi de ideile proclamate, Eric Meyer prezintă aici starea de fapt dintr-o ţară ce se confruntă cu profunde contradicţii, oferindu-ne cheile necesare pentru a evalua măsura mutaţiilor extraordinare cărora gigantul Asiei, recent admis în OMC, va trebui să le facă faţă în viitor.

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii ale Editurilor ALL cu 10% reducere/titlu şi taxe poştale gratuite. Comenzi - bd. Timişoara nr.58, sector 6, cod 061317, Bucureşti sau C.P. 12 107, Bucureşti; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS S.R.L.
Strada Răspântiilor 32, ap. 2 Tel: 210.89.08
Sector 2, cod 020548, BUCUREŞTI Fax: 212.35.61
email: office@prior.ro web: www.prior.ro

ENCYCLOPEDIA OF GEOLOGY



Academic Press, 2004
Editori: Richard C. Selley, Robin Cocks, Ian Plimer
ISBN: 0126363803
5 volume
2750 pagini, 500 ilustraţii

Encyclopedia of Geology acoperă în cele **5 volume** ale sale toate aspectele esenţiale ale geologiei (istoria pământului, geologie regională, geologie economică, geologia petrolului, explorări geochimice şi minerale şi multe altele), fiind o sursă de referinţă în domeniu.

Lucrarea cuprinde aproximativ **340 de articole** referitoare la concepte fundamentale ale domeniului, ce sunt completate de numeroase ilustraţii, planşe, fotografii, grafice şi tabele.

La redactarea enciclopediei şi-au adus aportul peste **300 de colaboratori**, dintre cei mai renumiţi specialişti şi profesori, reprezentând şcoli şi instituţii de profil din întreaga lume.

recomandată de e-bookshop Carte străină în România www.ebookshop.ro

Radharc

Michael HAULICĂ

La Galele AtelierKult din 14-15 ianuarie a fost lansată cea de-a treia antologie Kult şi, din cîte spunea Ana-Maria Negrilă, ultima. Antologia se numeşte **Radharc** şi a apărut la Millennium Press, sub îngrijirea lui Costi Gurgu, membru fondator al grupului.

În 1998 lua fiinţă, la Bucureşti, grupul Kult, alcătuit din tineri scriitori care voiau să urmeze o cale distinctă faţă de ceea ce părea a fi, atunci, curentul principal în literatura *SF* românească. Era a doua schismă în domeniu, după cea a „motocentaurilor", adepţi ai unui *punk-fantasy* (spun eu astăzi, deşi la vremea aceea se vorbea despre *cyberpunk*). Noua grupare se orienta spre *dark fantasy*, un fantastic urban în care predominau fiinţele nopţii, de la vampiri la plăsmuiri ale viselor, care prindeau viaţă. Cei patru autori pe care îi întîlnim în volumul de faţă formează „nucleul dur" al grupului: Costi Gurgu, Ana-Maria Negrilă, Bogdan-Tudor Bucheru, Jean-Lorin Sterian. De-a lungul timpului, s-au mai alăturat, vremelnic însă, Florin Pîtea, Liviu Radu, Mirel Palada, Horia Nicola Ursu... Prima antologie KULT a apărut în 2001, la Editura ProLogos, sub titlul **Cronicile sîngelui**. Cea de-a doua n-a avut destinul unei cărţi, constituind un număr special al revistei **Ficţiuni** intitulat **Vremea demonilor**, Editura Omnibooks, 2002.

Radharc este scrisă de cîţiva ani, publicarea ei a avut parte de cîteva amînări, iar între timp grupul s-a disipat. Costi Gurgu e în Canada, Bogdan-Tudor Bucheru în SUA, Ana-Maria Negrilă scrie şi scoate cărţi în România, iar Jean-Lorin Sterian a publicat două ediţii din **Postume** şi s-a apucat de cîntat.

Radharc este cartea despre trei lumi paralele, trei oraşe Bucureşti care există în acelaşi timp cu Bucureştiul real, în care se poate intra prin intermediul unui drog preparat din sîngele copiilor autişti. Se intră în Radharc, alcătuit la rîndu-i din trei lumi: Petrator (lumea de intrare), Matiade („un loc de refugiu pentru toţi dezaxaţii şi neadaptaţii, unde se puneau la cale răsturnări de putere şi instaurări de dictaturi") şi Nobilia (Paradisul), după numele celor trei Părinţi întemeietori, Sîntul Petre, Matei şi Maria Nobilia. Se intră în Radharc pentru a-i fura hărţile, pentru a da de urma copilului răpit, pentru distracţie. Se intră din dependenţă (SIRA – Sindromul dependenţei de Radharc). Radharc este lumea în care poţi face ce vrei, poţi fi ce şi cine vrei, sub ce înfăţişare vrei. Radharc are bucuriile lui (bordelurile, barurile, florile-fecioare) şi pericolele lui (dansul pînă la moarte, luptele).

Prima povestire, **Calea hărţilor**, de Costi Gurgu, este şi o introducere a cititorului în tainele Radharc-ului. Sub pretextul unei anchete jurnalistice menite a găsi hărţile lui Petre Bucur şi ale Radharc-ului, cei trei jurnalişti-investigatori întreprind mai multe călătorii în Radharc, cu respectarea procedurii standard, aceea a începerii cu Petrator, unde Sfîntul Petre face trierea. Fiind vorba de căutarea lui Petre Bucur (dispărut misterios) şi a hărţilor lui, schema povestirii este una poliţistă, tratată la modul lejer-amical-haios, gen Raymond Chandler (unul dintre autorii preferaţi ai membrilor grupului Kult). Bucureştiul lui Costi Gurgu este unul al apei, marile bulevarde transformîndu-se în rîuri, iar la capătul Lipscanilor apărînd chiar marea (Petre Bucur este/a fost cel mai bun *ship-broker* român care a existat vreodată). Peştii spioni care plutesc prin aer, Curtea Domnească revopsită, înflorită, gemînd de viaţă, porţile de trecere dintr-o lume în alta – toate acestea descrise cu o mare grijă a detaliului, la fel ca în cazul fizionomiilor. Bun, foarte bun text; o lume nouă, funcţională, personaje, relaţii între ele, aventuri. Scriitură plăcută. Şi bine ales, ca deschizător al antologiei.

Cel de-al doilea text este **Diavolul alb** de Bogdan-Tudor Bucheru. Marcel Pereanu îşi caută fiul autist, dispărut de ceva vreme. Căutarea lui ajunge şi în Radharc – „o nouă etapă a evoluţiei umane". În textul lui Bucheru apar balizele, markerii care indică porţile de trecere dintr-o lume în alta, apar specializările celor din Radharc: Navigatorii, Creatorii, Hoţii, Luptătorii, Informatorii, Diavolii. Întîlnim aici florile-fecioară pentru care vin în Radharc mare parte din turişti şi dansul pînă la moarte sub atenta pază a gardienilor. Este povestirea cu cele mai multe scene de sex din toată cartea – de obicei, desfăşurîndu-se în lumea indusă de drog, cu parteneri care se transformă, unii dintre ei morţi în lumea reală. Mai puţin închegată, mai puţin şlefuită; scriitura nu e de genul celei care te transformă într-un fan al autorului.

În **De acum şi pînă-n noapte** de Ana-Maria Negrilă părăsim nota poliţistă a primelor două, personajele din această povestire făcînd în Radharc doar excursii de plăcere. Vedem partea de divertisment a celor trei lumi, în special a Nobiliei, cu peştii-uitării (lucru frumos într-o primă etapă, apoi ne lămurim noi şi ce e cu ei), Casele de Vise în care se consumă drogul transportator în Radharc şi în care trupurile călătorilor zac în lumea reală. Este excursia unui novice şi a ghidului său (droguri cu însoţitori...), este povestea dependenţei de drog, a supradozei, a morţii. Risipă de imaginaţie (dar bine că e de unde) în descrierea fiinţelor marine, a mirosurilor, gusturilor... Un text bun al Anei-Maria Negrilă, care apare şi în volumul **Oraşul ascuns** (Editura Diasfera, 2004).

Textul care încheie această antologie este **Imposibilul Paradis** de Jean-Lorin Sterian. Aici, întîlnim Rad-Café-urile, pasionaţii, dependenţii de ele, cei care ştiu *shortcut*-uri care îi duc direct în Nobilia, fără a mai trece prin Petrator. Personajul lui Sterian este mare amator de plăceri sexuale, pentru el excursiile în Radharc au ca unic scop satisfacerea fanteziilor sexuale, hetero sau homo. Citatele din **Spre o lume mai bună** de Florin Sterescu, apărută la Editura Lorgean, în 2013, dau textului nuanţa de serios, de real, de credibil. Iar „Zeii care nu mai primesc ofrande devin Demoni" explică demersul personajului, Arhanghelul.

Preferatul meu: **Calea hărţilor** de Costi Gurgu.

Radharc este o carte de citit, o carte care aduce în faţa cititorului român un alt fel de fantastic.

■■■ All *Inklusiv*!

Necesară pe o piaţă editorială liberă, democratică şi europeană, revista **Inklusiv**, publicaţie apărută cu sprijinul Fundaţiei Accept, nu rupe, încă, gura tîrgului. Vorbim despre numărul 7, ultimul apărut şi primul pe acest an. Deocamdată, publicaţia nu are un profil bine conturat, textele sînt scurte, abordează superficial teme amestecate. Revista stă mai bine la capitolul informaţie. După editorialul de început de an al Ruxandrei Ştefănescu, remarcăm interviul cu Carmen Artenie, iniţiatoarea unui eveniment de cultură *gay* la începutul lunii decembrie, la Iaşi: „Zilele Curcubeului", organizate cu sprijinul Centrului Cultural Francez din capitala Moldovei. Rolul acestui eveniment a fost acela de a da ocazia dialogului dintre persoane *straight* şi *gay* şi de a demonstra că în nici un caz minoritatea *gay* nu urmăreşte ghetoizarea, ci integrarea socială. Despre cum trebuie să se manifeste minorităţile sexuale pentru a naşte simpatie din partea majorităţii scrie Ştefan Iancu în articolul **Acţiune directă şi *performance activism***. Pagini din **Istoria lesbianismului** sînt semnate D.C. Rigoarea prezentării lasă de dorit. Aflăm astfel că „prieteniile romantice" dintre femei au fost acceptate în Occident pe la jumătatea secolului al XVIII-lea şi că relaţiile acestea s-au consacrat sub numele de „căsătorii bostoniene", după titlul uneia dintre cărţile lui Henry James – **The Bostonians**. De parcă Henry James ar fi trăit în secolul Luminilor! Un text de magazin istoric despre Sappho este semnat sibilinic Sade, iar alte cîteva texte de revistă *people* te învaţă cum să spui părinţilor că eşti lesbiană şi cum să te descurci la prima experienţă sexuală lesbiană (dar nici unul din îndemnuri/sfaturi nu diferă de cele adresate unui cuplu *straight*...). Nouă, însă, ne-au plăcut termenii de dicţionar *gay*: lesbiana *chapstick* e femeia-bărbat, îmbrăcată unisex, spre deosebire de lesbiana *lipstick*. Primeia, dacă adoptă un stil cazon, i se mai spune şi *butch*, iar celei de-a doua, *femme*. În sfîrşit, mijlocul revistei ne oferă un pictorial de modă şi atitudine, iar la rubrica de cultură *gay* găsim prezentări de cărţi şi două scurte monografii Tracy Chapman şi Virginia Woolf. **Inklusiv** – o revistă de la care aşteptăm mai mult, dar a cărei apariţie o salutăm.

■■■ Filme româneşti la Berlinala 2006

Bucureştiul Cultural
Anul VI
Numărul 1+2

Primele două numere din acest an ale **Bucureştiului cultural** reţin în primul rînd atenţia iubitorilor de teatru. Anca Haţiegan şi Cristina Spătărelu realizează o anchetă despre „Premierele teatrale bucureştene în 2006". Răspund Alexandru Darie, directorul Teatrului Bulandra, Ioan Gârmacea, directorul adjunct al Teatrului „Ion Creangă", Cristina Tudor, secretar literar al Teatrului Mic, Marinela Ţepuş, secretar literar al Teatrului Nottara, Alina Moldovan şi Tamara Susoi din partea Teatrului Odeon, Voicu Rădescu, directorul Teatrului Luni, Ilinca Tomoroveanu, directorul artistic al TNB şi... secretariatul literar al Teatrului de Comedie. Dar nici cinefilii nu vor fi dezamăgiţi. Sînt prezentate cele trei filme româneşti selecţionate pentru Berlinala 2006: **Tertium non datur** de Lucian Pintilie, **Liviu's Dream** de Cornel Porumboiu (cele două filme, fiecare de 40 de minute, vor fi prezentate împreună sub titlul cioranian **Mon Pays**) şi **Legături bolnăvicioase**. Despre ultimul scrie chiar Cecilia Ştefănescu, autoarea romanului omonim şi co-autoare a scenariului. Şi nu o face nombrilist, ci cu intenţia de a scoate în evidenţă virtuţile muncii în echipă: „[...] mi-a trecut prin cap că nu solidarizarea intelectualilor sau a oamenilor de artă, nu asocierea lor nediferenţiată, doar în numele unei abstracţiuni, ci micile asocieri, micile întîlniri, aşa cum a fost echipa pe care am format-o înainte cu Tudor [Giurgiu, *n.n.*], apoi, mai tîrziu, cu restul celor care am lucrat la film, vor schimba faţa culturii noastre şi imaginea pe care o avem despre noi înşine, unii faţă de ceilalţi şi, în cele din urmă, faţă de restul lumii". Scriitoarea are perfectă dreptate. Selecţia la festivalul de film berlinez o onorează şi răsplăteşte inspiraţia şi tenacitatea unei echipe de profesionişti (sperăm). Dar autoarea continuă să şarjeze subtil: împotriva juriului care a respins scenariul, în 2003, dar şi împotriva lui Daniel Cristea-Enache, care a nominalizat, în revista **Cultura**, **Legături bolnăvicioase** drept cea mai proastă carte a anului 2005 (deşi prima ediţie apăruse în 2002). Magda Cârneci relatează despre lucrările sesiunii din decembrie 2005 a Parlamentului Cultural European, de la Lisabona. Tema discuţiei – „Cum poate cultura europeană să promoveze coeziunea europeană?" – a oferit ocazia unor dezbateri care au angajat perspective dintre cele mai diverse. Acum nu ştim în ce măsură asemenea întîlniri reuşesc să schimbe ceva din *malaise*-ul care apasă asupra identităţii europene, dar chiar existenţa lor în sine este absolut necesară pentru vitalitatea, oricît de dureroasă, a conştiinţei europene. Încheiem cu semnalarea unei rubrici noi: „Scriitorii lunii". Galantă, rubrica le prezintă mai întîi pe Nora Iuga şi Ioana Ieronim, cu cîte un poem...

■■■ 10 ani de prietenie culturală slovaco-română

La Nădlac fiinţează Societatea Culturală şi Ştiinţifică „Ivan Krasko", care, cu sprijinul Uniunii Democratice a Slovacilor şi Cehilor din România, editează revista bilingvă **Oglinzi paralele**. În 2005 s-au împlinit zece ani de existenţă a acestei reviste tip caiet, ocazie pentru redactorul-şef Ondrej Stefanko de a face, în numerele 3-4/2005, bilanţul: „Sîntem convinşi că niciodată pînă acum, în presa noastră culturală, dar şi în rîndurile multor cititori ai noştri, n-au circulat atîtea nume de rezonanţă şi atîtea valori din spaţiul cultural slovacofon mai ales, însoţite de cele central-europene, ca în aceşti zece ani de cînd apare această revistă". Nicolae Mareş semnează un consistent *remember* Papa Ioan Paul al II-lea, surprins nu numai în ipostaza sa ecleziastică, ci şi în cea de poet. În secţiunea de poezie îi putem citi pe polonezul Tadeusz Rozevicz, pe turcul Cengiz Bektaş şi pe slovacul Peter Gregor. Doi prozatori cehi, Jiri Kratochvil şi Ondrej Neff, publică două nuvele simpatice, alerte – dintre care ultima este o şarjă la adresa justiţiei, care transformă criminalul în victimă şi victima în provocator al crimei: „Victimele ar trebui să plătească o recompensă criminalului, fiindcă acesta suferise un şoc – a făcut o crimă!".

Bogdan Bogdanovici este un arhitect şi eseist sîrb, fost primar al Belgradului, fost membru de partid şi academician, funcţii din care demisionează înainte de 1990. Ondrej Stefanko traduce pentru cititorul român un fragment din volumul acestuia **Oraşul şi viitorul**, un elogiu adus oraşului european, aşa cum rezistă el astăzi în Occident, dar şi aşa cum a dispărut în mare parte în ţările fostului bloc comunist. Eseistul rememorează fervoarea modernistă a anilor 1960, cînd „se cugeta şi se visa despre o înţeleaptă dar strict controlată recentralizare a vieţii urbane" şi cînd se puneau bazele utopiei Ecumenopolis, un supraoraş ce aducea cu o caracatiţă înstăpînită asupra întregului glob. Apoi, în anii 1970, la putere au ajuns ideile unei urbanologii ecologice, deschise, care criticau oraşul unic. Aceeaşi critică o adresează oraşului, astăzi, futurologia, în legătură cu proiectul căreia Bogdanovici mărturiseşte: „Cu greutate îmi pot închipui dacă o civilizaţie electro-nică ar putea deveni fără oraş o civilizaţie planetară şi general-umană". Oraşul european poate fi locuit în măsura în care „este trainic implantat în fundamentele sale metaforice", în condiţiile în care multe oraşe contemporane suferă tocmai de o „lipsă cronică a simbolurilor", lipsindu-le astfel un sens profund. Autorul deplînge distrugerea multor oraşe vechi balcanice în timpul războiului din Iugoslavia – şi critică deopotrivă urmele lăsate de arhitectura sovietică şi pe acelea ale bombardamentelor NATO în spaţiul urban iugoslav. Elogiul oraşului european, din final, porneşte de la evocarea **Memoriilor** lui Casanova. „**Memoriile** sale sînt mai degrabă un breviar al oraşelor, o culegere de portrete a marilor şi micilor metropole europene, decît o antologie a unor neconvingătoare aventuri." Secţiunea „Interferenţe" cuprinde două articole scrise de acelaşi Nicolae Mareş despre receptarea lui Arghezi şi a lui Blaga în Polonia (din păcate, în titlu, numele primului apare scris cu doi i...). Jumătatea românească a revistei se încheie cu un foarte util sumar – organizat tematic – al celor zece numere ale **Oglinzilor paralele** apărute pînă acum. Iată că şi culturile mici pot comunica între ele, cu condiţia devotamentului şi a curiozităţii culturale lipsite de prejudecăţi.

■■■ Marfă, nu „pizdeţ total", de la Chişinău

ART-hoc
artă şi sensibilitate contemporană

ART-hoc este o revistă trimestrială de arte vizuale din Republica Moldova, editată de Centrul de Artă Contemporană din Chişinău. Revista apare în alb-negru, din păcate, are doar 16 pagini, dar se salvează prin calitatea semnăturilor. Printre ele, o regăsim şi pe cea a fostei noastre colaboratoare Dorina Bohanţov. În numărul 35, din toamna anului trecut, editorul şi editorialistul Vladimir Bulat ia poziţie faţă de lamentările şi invectivele adresate de către multe personalităţi culturale româneşti pavilionului autohton la Bienala de artă de la Veneţia din 2005. Este vorba în special despre textul **Fuck You EU.ro.Pa**, scris de Nicoleta Esinencu la Stuttgart, în timpul unei burse acordate de Akademie Schloss Solitude, pe care Marius Babias, teoreticianul german de origine română care s-a ocupat de catalogul României la festival, l-a inclus aici. Mai mult, **Fuck You EU.ro.Pa** este singurul text în limba română din acest catalog. O parte importantă a presei româneşti a vituperat împotriva autoarei şi a situaţiei de invidiat în care a ajuns monologul ei, „expus" într-o vitrină culturală notorie. Este tocmai ceea ce Vladimir Bulat critică, depistînd în primul rînd o lipsă de cunoaştere şi înţelegere culturală a celor care s-au grăbit să arunce cu piatra. „Textul Nicoletei Esinencu este o panoramare în termeni foarte duri a sentimentelor, confuziilor, speranţelor unei tinere generaţii, aflate în menghina geografică numită Republica Moldova. [...] Analiza poate fi ceva mai tăioasă şi mai precisă, dar esenţa şi concluzia ar rămîne aceleaşi – trauma cronică a unei generaţii căreia i se refuză din toate părţile dreptul unei autoidentificări. Schizofrenia asta lacerantă a generat un lung şir de texte literare şi artistice. Unele încărcate de dramatism şi interogaţii, altele – ludice şi zeflemitoare. În afara acestui context, monologul **Fuck You EU.ro.Pa** pare într-adevăr forţat şi, poate, gratuit." Dincolo de contradicţia din sintagma „unei generaţii căreia i se refuză din toate părţile dreptul unei *auto*-identificări" (*s.n.*), Vladimir Bulat are dreptate. Cu atît mai mult cu cît ceea ce incriminează unii culturalnici de la noi laudă şi încurajează tocmai... Europa, care vrea s-o vadă pe autoarea monologului pe scenă, în lumina reflectoarelor, pentru a cunoaşte un spirit european viu, recalcitrant la exigenţele cabotine ale ipocriziei oficiale. Interviul numărului îl are invitat pe Marco Scotini, critic de artă, curator, profesor şi fondatorul centrului de artă contemporană Isola Art Center din Milano. El vorbeşte despre un proiect de anvergură, **Disobedience**, care grupează tematic filme selecţionate din toată lumea în vederea creării unei arhive a rebeliunii în artele vizuale ale secolului al XX-lea. Tot despre arta video scrie Dana Altman, sintetic, în **Dincolo de arta video**. **Memorie şi Identiate** se intitulează o scurtă, dar bogată trecere în revistă a lucrărilor de artă vizuală contemporană din Armenia. Articolul este semnat de curatorul şi criticul de artă Eva Haciaturian, care distinge, în arta contemporană armeană, două tendinţe: „una dintre ele este utilizarea *performance*-ului, iar cealaltă este abordarea documentară. Trecutul sovietic, cu moştenirea şi ruşinea sa, este în special prezent în lucrările de natură documentară". O consistentă relatare de la Cannes 2005 face Larisa Turea, iar Dorina Bohanţov semnalează două manifestări artistice ale toamnei din Chişinău, expoziţia **Tineretul creator** şi spectacolul **Femeia ca un cîmp de luptă**, regizat de Mihai Fusu după Matei Vişniec. Delicioasă este pastila acidă a lui Marin Turea din penultima pagină, **Organe**, despre relaţia publicului cu arta contemporană tot mai sofisticată, inuman de sofisticată, îţi vine să spui după ce termini de citit textul. Şi te bucuri că la Chişinău apare presă culturală de calitate. (**A.M.**)

OBSERVATOR CULTURAL

• anul VI • serie nouă nr. 49 (306) • 2-8 februarie 2006 • 28 pagini • 2 lei (20.000 lei) • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Cum poate fi sprijinită cultura prin Administraţia Fondului Cultural Naţional?

München de Steven Spielberg: să vorbim despre terorism cu ochii larg închişi

Polemică: Silviu Lupescu *versus* Gabriel Liiceanu

Gulagul generalizat

Poezia bună vine de la Botoşani

Mitul politic al dictatorului exemplar

România şi subculturile periferiei

Adela lui Klimt părăseşte Galeria Belvedere

SUPLIMENT
4 pagini
Arhitectura de urgenţă

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Serile Audiovizual la Centrul Ceh.** Joi, 26 ianuarie, a început la Centrul Ceh o serie de proiecţii care prezintă unele dintre cele mai inovatoare forme de expresie artistică, ce îmbină sunetul şi imaginea: arta video, animaţie, reclame, videoclipuri, filme experimentale, filme ale studenţilor, *desktop-films*, *net.art*, *ingame video* etc. La acest prim eveniment puteţi vedea selecţia lui Tomas Lunak, curator al secţiei Czech Style, din cadrul Festivalului **Datatransfer** de la Praga. **Datatransfer** există din toamna anului 2001 şi promovează creaţia video pe suport digital. Încă de la prima ediţie, festivalul s-a desfăşurat în parteneriat cu Festivalul **Onedotero** de la Londra, iar în 2003 în program a fost inclusă şi secţia Czech Style. La proiecţiile de joi au participat Tomas Lunak, curator al secţiei Czech Style 04, absolvent al şcolii de animaţie de la FAMU, şi Jana Semeradova, iniţiatoarea Festivalului **Datatransfer**. **(A.D.)**

■■■ **Regina-mamă Elena a fost uitată şi de români.** Regina Elena, care şi-a petrecut mai mult de jumătate din viaţă în exil şi a primit titlul de „Drept între Popoare" pentru actele ei de curaj din cel de-al Doilea Război Mondial, a fost uitată şi de Europa, şi de români – afirmă Principele Radu de Hohenzollern-Veringen. El a susţinut vineri, 27 ianuarie, o alocuţiune la întîlnirea membrilor organizaţiei B'nai B'rith România, de la Centrul Cultural al Federaţiei Comunităţilor Evreieşti, elogiind figura Reginei-mamă Elena. Istoricii şi cercetătorii Holocaustului au constatat că „puţine personaje europene s-au expus public în apărarea celor fără apărare". Întîlnirea de la Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România a fost organizată cu ocazia Zilei Internaţionale a Holocaustului, marcată anual la 27 ianuarie.

■■■ ***Ifigenia în Aulida*, în premieră naţională la Cluj.** Prima montare românească a compoziţiei lui Cristoph Wilibald Glück a avut loc vineri, 27 ianuarie, la Opera din Cluj. Chiar dacă a fost compusă de Glück, opera face parte din programul dedicat „Anului Mozart", deoarece „partitura a fost reorchestrată de Mozart, iar anumite pasaje sînt compuse chiar de el" – afirmă regizorul spectacolului, Horia Balint. La premieră, partitura principală a fost susţinută de baritonul vienez Andreas Fechter. Montarea a fost concepută în alb-negru, iar scenografia a fost semnată tot de regizor. Spectacolul va fi prezentat în Austria şi Anglia. **(A.P.)**

■■■ **Bologna Arte Fiera.** Între 27 şi 30 ianuarie s-a desfăşurat la Bologna cea de-a 30-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Artă. Galeria Posibilă din Bucureşti a participat la eveniment cu patru tineri artişti: Nicu Ilfoveanu, Florin Ciulache, Roman Tolici şi Gili Mocanu, şi o selecţie de 30 de lucrări.

■■■ **Societatea civilă în ţările Europei.** La sediul Grupului pentru Dialog Social s-a desfăşurat pe 30 ianuarie o dezbatere care l-a avut ca invitat pe Wilfried Gruber, ambasadorul Republicii Federale Germania la Bucureşti. Este vorba de cea de-a patra întîlnire din seria de dezbateri pe tema „Societatea civilă în ţările Europei", dezbateri organizate de Clubul Bucureşti al Asociaţiei Pro Democraţia. În cadrul întîlnirilor, ambasadori din ţările Europei discută cu studenţii din Bucureşti pe tema integrării europene şi a schimbărilor care decurg în urma acestui proces. Wilfried Gruber a vorbit despre „Germania şi România ca viitori parteneri în cadrul UE". **(A.D.)**

■■■ **Jurnalişti *vs* Politicieni.** Cluburile Studenţeşti Liberale, în parteneriat cu Fundaţia „Friedrich Naumann", au organizat miercuri, 1 februarie, conferinţa **Jurnalişti *vs* Politicieni**, în cadrul programului Conferinţele „Alexandru Paleologu". Dezbaterea s-a desfăşurat la Institutul de Ştiinţe Liberale din Bucureşti. **(F.P.)**

Proiectul de lege a sponsorizării, la Guvern în cîteva săptămîni

Ministrul Culturii şi Cultelor, Adrian Iorgulescu, şi-a exprimat speranţa ca, în decurs de două-trei săptămîni, să poată înainta Guvernului proiectul de lege a sponsorizării. Potrivit lui Iorgulescu, prevederile noului proiect de lege ar putea determina agenţii economici să investească bani în cultură, întrucît sumele destinate sponsorizării vor fi scutite de impozit, „nu din profit, ci din cifra de afaceri". Ministrul Culturii şi Cultelor a declarat că, prin legea concesiunii, obiective culturale, monumente vor putea fi concesionate, iar printre obligaţiile care revin celor ce le vor concesiona sînt cele privind repararea, restaurarea şi aducerea la stadiul de a fi funcţionale, dar şi de menţinere a lor în circuitul cultural. **(Arina PETROVICI)**

Retrospectivă Radu Gabrea la Würzburg

La Săptămîna Internaţională a Filmului de la Würzburg, prima manifestare a anului cinematografic în Germania, care s-a desfăşurat între 26 şi 29 ianuarie, a avut loc o retrospectivă a regizorului româno-german Radu Gabrea, în prezenţa acestuia. Au fost prezentate filmele **Prea mic pentru un război atît de mare** şi **Dincolo de nisipuri** (film cenzurat de Nicolae Ceauşescu, terminat cu modificări severe cerute de cenzură), ambele filme realizate de regizor în România înainte de 1989, prezentate în 1971 şi, respectiv, în 1974 la **Quinzaine des Réalisateurs** la Cannes, precum şi marele succes internaţional **Un bărbat ca Eva**, scris şi regizat de Radu Gabrea în Germania, cu Eva Mattes, care a primit pentru acest film Premiul European pentru Interpretare (în rolul marelui regizor Rainer Werner Fassbinder). Din creaţia mai recentă a lui Radu Gabrea au putut fi văzute filmul **Noro**, avîndu-l ca interpret pe copilul Teddy Necula, precum şi documentarul de mare succes **Moştenirea lui Goldfaden**. **(A.D.)**

Politici culturale la ECUMEST

La sfîrşitul lunii trecute a avut loc, în colaborare cu Biroul de informare al Consiliului Europei la Bucureşti, o întîlnire a partenerilor regionali ai reţelei „Policies for Culture" – program dezvoltat în parteneriat cu Fundaţia Culturală Europeană începînd cu anul 2000 în ţările Europei de Est. Întîlnirea şi-a propus să pună în discuţie modul în care experienţa acumulată în cei cinci ani de existenţă a proiectului şi reţeaua regională pot şi trebuie să fie folosite pentru a răspunde contextului actual şi provocărilor cărora fiecare din ţările din regiune trebuie să le facă faţă în domeniul cultural. Au participat o serie de experţi internaţionali, profesori universitari în cadrul unor instituţii de învăţămînt superior din Balcani, dar şi iniţiatori de proiecte „Policies for Culture", cu toţii reprezentanţi ai unor organizaţii culturale independente, foarte active la nivel local, naţional sau regional. Întîlnirea a avut loc la scurt timp după lansarea cărţii **The Arts, politics and change** (editată de ECUMEST şi Fundaţia Culturală Europeană şi publicată de Boekmanstudies Amsterdam) care se bazează pe activităţile programului „Policies for Culture", desfăşurate începînd cu anul 2000. Volumul reprezintă prima publicaţie de anvergură despre situaţia specifică ţărilor Europei de Sud-Est în domeniul politicilor culturale. Dintre autorii cărţii, au participat Milena Dragicevic Sesic, Sanjin Dragojevic, Corina Şuteu (preşedinte ECUMEST), Oana Radu (director de programe ECUMEST) şi Philipp Dietachmair (ofiţer de proiecte, Fundaţia Culturală Europeană).

Cornel Ungureanu, primul laureat al Premiului „Mihail Avramescu"

Fundaţia „Petre Stoica", împreună cu Primăria oraşului Jimbolia, a instituit Premiul „Mihail Avramescu", în memoria părintelui ortodox şi scriitorului suprarealist născut la 1909 şi stins din viaţă în 1984, spirit afin cu cel al teozofului Vasile Lovinescu. Juriul, format din Î.P.S. Nicolae Corneanu, mitropolitul Banatului, Petre Stoica, Şerban Foarţă, Marcel Tolcea şi Kaba Gabor, primarul oraşului Jimbolia, a decis în unanimitate să-i acorde premiul primei ediţii criticului Cornel Ungureanu, pentru meritul de a fi readus în circuitul literar românesc opera lui Mihail Avramescu. **(A.M.)**

Doisprezece tineri rromi au absolvit a cincea ediţie a programului de pregătire jurnalistică la CJI

Cea de-a cincea ediţie a Programului de pregătire jurnalistică pentru tinerii rromi s-a încheiat marţi, 31 ianuarie, la sediul Centrului pentru Jurnalism Independent, printr-o ceremonie în care cei 12 absolvenţi au primit diplome de onoare. Programul de pregătire jurnalistică pentru tinerii rromi este un modul intensiv de iniţiere şi specializare în jurnalism pentru tineri de etnie rromă, absolvenţi de liceu şi facultate.

După primele trei luni de cursuri la CJI, participanţii la acest program au lucrat, pentru alte şase luni, în redacţii profesioniste din Bucureşti: **Averea**, **Business Magazin**, **Cotidianul**, **Curierul Naţional**, MixFM, **Divers**, **Realitatea românească**, Naţional TV, Prima TV, **Hotnews**. La primele patru ediţii au absolvit 42 de cursanţi, dintre care majoritatea lucrează acum în presa centrală şi locală. Ediţia din acest an a beneficiat de susţinerea financiară a Ministerului Afacerilor Externe al Republicii Federale Germania, în cadrul Pactului de Stabilitate şi al Open Society Institute. **(A.D.)**

Anunţ

Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu" scoate la concurs un post de **cercetător ştiinţific**.

Condiţii:

- absolvent al Facultăţii de Filologie
- vechime minimă de 10 ani în activitatea de cercetare

Concursul va avea loc în data de **22 februarie**, la ora **11.00**, la sediul instituţiei.
Relaţii suplimentare la telefon: **0231/517602**.

VA FI

■■■ **Masao Maruyama vine în România.** Joi, 2 şi vineri, 3 februarie, Masao Maruyama, cel mai important producător japonez de filme de animaţie, vine la Bucureşti. **Metropolis** şi **Tokyo Godfathers**, două dintre cele mai importante filme de animaţie ale sale, vor rula în România, în exclusivitate la Cinemateca Română (Sala „Jean Georgescu"). Masao Maruyama va susţine astăzi şi o conferinţă de presă, la ora 18.00, la Cinemateca Română. Evenimentul e organizat de Ambasada Japoniei şi Japan Foundation, în colaborare cu Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română.

■■■ **Întîlniri şi dezbateri la Cluj.** Vineri, 3 februarie, la ora 18.00, la Muzeul de Artă Cluj-Napoca, va avea loc conferinţa-dezbatere cu titlul **Cine stă drept, judecă la fel. Societate şi artă în România de azi**, susţinută de Rodica Palade, redactor-şef, Armand Goşu, redactor-şef adjunct, şi Dan Perjovschi, grafician la revista **22**. Cum se întîlnesc arta şi publicistica, cum ajungi expozant în marile muzee ale lumii, ce este şi cum a rezistat revista **22**, dacă mai este posibilă independenţa intelectuală în epoca tabloidizării, corupţiei şi dependenţei economice, iată cîteva din întrebările la care invitaţii vor răspunde. Evenimentul este organizat de Călin Stegerean, produs de Muzeul de Artă Cluj-Napoca, Asociaţia Inter Arte, Radio Cluj şi revista **22**, în cadrul programului **Întîlnire la muzeu**. **(A.D.)**

■■■ **Filarmonica de Stat din Arad în turneu în Statele Unite.** Orchestra simfonică a Filarmonicii de Stat din Arad va face un turneu de aproape două luni în Statele Unite. Primul concert din seria celor pe care muzicienii arădeni le vor susţine în douăzeci de oraşe americane va avea loc vineri, 3 februarie, la Etherredge Center din oraşul Aiken, situat în apropiere de Atlanta – Georgia. Potrivit directorului Filarmonicii arădene, dirijorul Dorin Frandeş, repertoriul cuprinde în special lucrări aparţinînd lui Wolfgang Amadeus Mozart, de la a cărui naştere s-au împlinit, în această lună, 250 de ani.

■■■ **Cristian Mandeal concertează la Copenhaga.** Reputatul dirijor Cristian Mandeal va susţine pe 3 februarie un concert alături de Copenhagen Philharmonic Orchestra. Concertul va avea loc în celebra sală Tivoli din Copenhaga. Programul va cuprinde **Simfonia nr. 29** de Mozart, **Concertul în Do major pentru trompetă şi orchestră** de Haydn, avîndu-l ca solist pe Serghei Nakariakov, şi **Simfonia a II-a** de Rahmaninov. Director al Filarmonicii „George Enescu" din Bucureşti, Cristian Mandeal este în prezent şi director artistic al Orchestrei Simfonice Euskadi din Spania. Din toamna anului 2005 el a devenit dirijor principal invitat al Orchestrei Halle din Manchester. **(A.P.)**

■■■ **Expoziţie la ICR.** Miercuri, 8 februarie, la ora 13.00, va avea loc vernisajul expoziţiei **Copilul între diavol şi Dumnezeu**. Expoziţia cuprinde lucrări plastice şi literare cu conţinut religios, realizate de copii, sub coordonarea profesorului Dorel Zaica. Vor lua cuvîntul artistul Sorin Dumitrescu şi Horia-Roman Patapievici, preşedintele ICR. Suporturile şi tehnicile folosite sînt diverse: desen şi pictură în plastilină, în traforaj, pe catifea, icoane pe sticlă şi lemn, cretă colorată pe tablă, pictură pe gresie. Textele asociate reprezintă răspunsuri obţinute în cadrul unor exerciţii de creativitate, bazate pe un chestionar tematic cu peste 1.000 de întrebări. Dorel Zaica, absolvent al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", a avut expoziţii personale în România, Franţa, SUA, Germania, Belgia, Spania şi Austria. Profesor de desen din 1965, a conceput peste 100 de experimente de creativitate aplicată, din care au rezultat 19 expoziţii în România, 4 *workshop*-uri, două filme de scurtmetraj şi şapte cărţi în curs de publicare sau în manuscris. Expoziţia poate fi văzută pînă pe 8 martie. **(A.D.)**

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, SIPA şi Monica; Ciprian CIUCU, Maşina de tocat şi gîndirea critică ■ 4
Gabriela ADAMEŞTEANU, Personalizarea reformei în Sănătate ■ 5

ACTUALITATE
Doina CONDREA DERER, Italia – gazda unor manifestări dedicate României; Iren ARSENE, O şansă pentru lectură ■ 6

POLEMICI / SILVIU LUPESCU *VERSUS* GABRIEL LIICEANU
Silviu LUPESCU, Despre debuturi şi indignări ■ 7

LITERATURĂ
Florina PÎRJOL, Ridicole iubiri autoficţionale ■ 8
Alexandru MATEI, Poezia bună vine de la Botoşani; Adina DINIŢOIU, Angoasă bacoviană şi biografism optzecist ■ 9

STUDII CULTURALE
Paul CERNAT, România şi subculturile periferiei ■ 10
Diana FLOREA, Gulagul generalizat; Ovidiu PECICAN, Infernul de alături ■ 11
Oana FOTACHE, Politica iubirii şi arta învăţăturii ■ 12

ANTROPOLOGIE
Corin BRAGA, O teorie a vizualului ■ 13

CARTEA CLASICĂ / LINGVISTICĂ LATINĂ
Liviu FRANGA, Concesivitatea ■ 14

FILOZOFIE
Georgiana ALBU, Fizicianul şi poetul îşi împrumută reciproc rolurile ■ 15

ESEU
Carmen ANDRAŞ, Mitul politic al dictatorului exemplar ■ 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Lukas Marcel VOSICKY, Ambiguităţile Adelei ■ 18
Ed PASTENAGUE, Vicleşugul raţiunii poetice ■ 19

INTERVIU
Andreea GRECU, Cum poate fi sprijinită cultura prin Administraţia Fondului Cultural Naţional? ■ 20

ARTE
TEATRU: Eugenia Anca ROTESCU, Acasă printre euri ■ 22
Iulia POPOVICI, Regizorul absurdului cotidian ■ 23
FILM: Alexandru HÂNCU, **München** de Steven Spielberg: să vorbim despre terorism cu ochii larg închişi ■ 24
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Povestea unui muzeu ■ 25
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Un mare pianist: Valentin Gheorghiu ■ 25

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Oraşul şi cîinii ■ 26

REVISTA PRESEI INTERNAŢIONALE ■ 28

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 12
Adina BRĂDEANU, DOCultura ■ 14
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 16
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 17
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 26
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT
Arhitectura de urgenţă

EDITORIAL

Actualitatea lui Eminescu

Carmen MUŞAT

Ca în fiecare an, ianuarie este luna în care naţiunea îşi aminteşte, la unison, de Mihai Eminescu. Este luna în care televiziunile, ziarele, instituţiile culturale, posturile de radio se întrec în evocări, în dezbateri, în „medalioane" care să compenseze, cumva, tăcerea şi lipsa de interes din restul anului. Din păcate, majoritatea „manifestărilor" de acest fel nu sînt altceva decît searbede festivităţi care, în loc să stîrnească interesul unui public prea puţin obişnuit cu lectura, contribuie din plin la mumificarea pe scară largă a unui autor altfel fascinant. Deşi Eminescu nu este singura victimă a acestui tip de „atenţie omagială" – aproape toţi scriitorii canonici au parte de „îmbălsămări" periodice, de regulă la date fixe –, modul în care s-a perpetuat şi proliferează discursul hagiografic ce-l are drept subiect pe „Luceafărul poeziei româneşti" este simptomatic pentru isteria colectivă ce nu (mai) are nevoie să (re)citească opera pentru a se manifesta.

Istoria literaturii (ca şi istoria, de altfel) are propria ei ironie. Eminescu ştia foarte bine acest lucru şi tocmai de aceea se temea de „mărunţeii" care, agăţîndu-se cu patos de opera vreunui autor, profită de orice prilej pentru a se slăvi doar pe ei. Stăpînii vorbelor goale, ei, mărunţeii, sînt cei care ţes în jurul unor opere vii un giulgiu de clişee, o plasă de locuri comune care împiedică accesul cititorilor la substanţa însăşi a textului. Şi probabil că Eminescu ar fi primul care ar riposta, cu toată forţa ironiei sale corozive, faţă de un asemenea comportament lipsit deopotrivă de profesionism şi de simţul măsurii, o atitudine care transformă un autor mereu actual într-o statuie de care ne aducem aminte o dată pe an. (Vă mai aduceţi aminte de singurătatea statuară a Prinţului fericit, ignorat şi aruncat, în cele din urmă, de compatrioţii săi ingraţi?)

Eminescu nu a încetat niciodată să fie contemporanul nostru, iar opera sa nu a încetat niciodată să fie actuală, cu toate calităţile, contradicţiile şi inegalităţile ei, indiferent că vorbim despre poezia, proza sau publicistica celui mai cunoscut (nu însă şi cel mai citit) scriitor autohton.

Dar inactualitatea nu a fost nici în trecut şi nici acum una a operei eminesciene, ci a receptării. În pofida unor interpretări critice de primă mărime – de la Titu Maiorescu la Ion Negoiţescu, de la Tudor Vianu la Joachim-Peter Storfa, de la Ioana Em. Petrescu la Monica Spiridon şi Ioana Both –, lectura operei eminesciene este, în continuare, bruiată de poncife care au prins rădăcini în manualele şcolare şi „apărată" de o cohortă de „patrioţi" zgomotoşi, cu lecturi sărace şi idei pe cît de puţine, pe atît de fixe. Şi asta în condiţiile în care poetul naţional nu şi-a dorit niciodată să devină statuie, n-a fost sfînt sau ascet, nici înger, nici demon, ci un om căruia nimic din ce-i omenesc nu i-a fost străin. La fel şi opera sa, complexă, vastă, pendulînd între sublim şi ridicol, între perfecţiunea formei literare şi stridenţa unor idei la a căror cristalizare au contribuit, în egală măsură, contextul istoric, social şi ideologic, precum şi afinităţile sale cu filozofii romantici ai epocii.

Profundă, provocatoare, actuală în multe privinţe, dar nu de puţine ori datată şi contradictorie, gîndirea eminesciană – aşa cum apare ea în scrierile politice şi în publicistică – ar merita o dezbatere avizată, care să pună în lumină şi zonele de umbră ale unei opere excepţionale, care să atingă şi subiectele tabu – cum ar fi cel al antisemitismului, al conservatorismului sau al naţionalismului exacerbat al poetului.

Să nu uităm, totuşi, că Eminescu a fost un om al timpului său, a gîndit şi a scris influenţat, în bună măsură, de ideile epocii în care a trăit, s-a înscris în orizontul de aşteptare creat de ideologia romantică europeană. A-l judeca astăzi fără a ţine cont de contextele operei, prin prisma unei grile de lectură exclusiv postmoderne, este la fel de eronat ca a refuza, din principiu, orice discuţie pe marginea scăderilor unei opere care nu are cituşi de puţin nevoie de „apărători din oficiu", ci de analiză critică, lucidă şi nuanţată. Şi care are nevoie, în primul rînd, de o lectură atentă şi constantă. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Radu Drăghiciu, Adrian Puică
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ Premierul propune reglementarea raporturilor dintre Executiv și Justiție. Premierul Călin Popescu Tăriceanu a cerut o dezbatere publică pe tema raportului dintre Executiv și Justiție, propunînd ca Guvernul să fie înștiințat dacă un ministru este cercetat penal, indiferent dacă el a săvîrșit faptele pentru care este anchetat înaintea mandatului în Cabinet. Prin acest demers ar urma să se lămurească dacă este imixtiune în Justiție „informarea" Guvernului în privința unei anchete penale și cum ar trebui să se desfășoare comunicarea dintre Executiv și Ministerul Public: „Nu trebuie uitat că la baza unui stat de drept avem două principii fundamentale. Primul este reprezentat de separația puterilor în stat, și al doilea principiu este controlul și echilibrul reciproc al puterilor în stat. Acest lucru nu înseamnă că puterile nu comunică între ele".

■■■ Politicienii și scandalurile lor. În mintea celor mai mulți dintre români, numele președintelui Traian Băsescu rămîne legat de trei scandaluri: „Flota" (39,5%), casa din strada Mihăileanu (15%) și demisia Elenei Udrea (12%). Numele premierului Călin Popescu Tăriceanu este legat în primul rînd de speculațiile pe care le-a făcut la bursă (20,1%) și de telefonul dat procurorului general Botoș în cazul Dinu Patriciu (13%). Numele lui Adrian Năstase este legat, în schimb, într-o proporție covîrșitoare de un mare scandal – moștenirea mătușii Tamara (86,9%). Semne de întrebare a ridicat și averea nejustificată a fostului premier pentru 9,1% dintre participanții la sondaj. Acestea sînt rezultatele date în urma unui sondaj de opinie, realizat de Grupul de Studii Sociale 2000, la comanda Multimedia Political Communication, în perioada 20-27 ianuarie. Bineînțeles, acesta nu poate avea relevanță în ceea ce privește evaluarea imaginii unui personaj politic decît dacă va fi reluat după o perioadă mai mare de la producerea sus-numitelor scandaluri.

■■■ Tăriceanu și Macovei neagă alte întîlniri cu Patriciu. Ministrul Justiției, Monica Macovei, a respins toate acuzațiile apărute în presă. Este vorba despre două articole care relatează faptul că Monica Macovei i-ar fi trimis președintelui Traian Băsescu o scrisoare în care cerea schimbarea procurorului care se ocupă de dosarul Rompetrol, dar și faptul că Patriciu, Tăriceanu și Macovei ar fi avut mai multe întîlniri pe parcursul anului trecut. Monica Macovei a declarat că nu s-a întîlnit niciodată în particular cu Dinu Patriciu și că nu a trimis nici o scrisoare la Cotroceni. Ieșirea de azi a ministrului a avut loc după ce în cotidianul **Gândul** s-a publicat o scrisoare care, pretinde redacția, a fost trimisă de Monica Macovei președintelui Traian Băsescu. Premierul Tăriceanu, aflat la Viena, respinge vehement ideea afirmată în presă conform căreia ar fi existat mai multe întîlniri.

■■■ PSD față cu realitatea. Consiliul Național al PSD va modifica statutul partidului, urmînd să se instituie sancțiuni, pe trei niveluri, pentru membrii de partid care au probleme în Justiție. Astfel, dacă un pesedist este cercetat penal, acesta va trebui să se autosuspende din funcțiile de partid. Dacă împotriva unui membru de partid s-a început urmărirea penală, i se va retrage sprijinul politic pentru funcțiile deținute în partid și în stat, iar în cazul trimiterilor în judecată sau al condamnărilor, cei vizați vor fi excluși din partid.

■■■ UE vrea propria agenție de presă. Comisia Europeană studiază posibilitatea înființării unei „agenții de presă independente", inițiativă destinată unei mai bune comunicări între instituțiile comunitare și cetățenii Europei. Potrivit lui Margot Wallström, comisarul european pentru comunicare, Comisia intenționează, de asemenea, extinderea televiziunii Europe by Satellite. **(Ciprian CIUCU)**

SIPA și Monica

Sabina FATI

Presiunile la care este supusă Monica Macovei au început să crească odată cu anunțarea desființării serviciului secret care funcționa pe lîngă Ministerul Justiției, sub denumirea de Direcția Generală de Protecție și Anticorupție. Instituția va fi dizolvată în următoarele trei luni, iar ofițerii și funcționarii vor fi disponibilizați. Decizia Guvernului a fost luată la cererea ministrului Justiției, după o evaluare internă care a scos la iveală faptul că o serie de documente de uz secret au dispărut, iar altele care au intrat în circuitul birocratic guvernamental nu au fost înregistrate, înainte de a fi transmise beneficiarilor. În plus, această structură își depășea cu mult atribuțiile în acțiunile de obținere a informațiilor și a fost multă vreme suspectată că folosește ca principală metodă de lucru șantajul asupra magistraților.

Serviciul secret al Ministerului Justiției, înființat în 1991 de Mircea Ionescu Quintus, pe vremea cînd ocupa portofoliul Justiției, sub denumirea de SIPA – Serviciul Independent pentru Protecție și Anticorupție –, era subordonat inițial Direcției Penitenciare, dar a fost trecut, în 1997, în directa subordine a ministrului, sub mandatul lui Valeriu Stoica. În acest fel ministrul Justiției avea la îndemînă o structură militarizată care putea fi folosită în scopuri politice sub paravanul protecției magistraților și al combaterii corupției în sistem. Pînă în 2001, acest serviciu secret, care funcționa aproape clandestin, în afara controlului parlamentar, a fost destul de discret, dar, odată cu venirea Rodicăi Stănoiu în fotoliul Justiției, lucrurile s-au schimbat. Doamna Stănoiu a vrut să folosească SIPA cu eficiență maximă, de aceea l-a numit în fruntea serviciului pe Gheorghe Ureche, fost general de Securitate, specializat în urmărirea intelectualilor înainte de 1989, cînd era adjunctul Direcției I a Securității Statului. Gheorge Ureche și specialiștii de la SIPA au avut grijă să ferească ministeriatul Stănoiu de scandaluri și să-i țină departe de procese pe clienții PSD.

În schimb, Monica Macovei se află de la începutul mandatului sub tirul acuzațiilor, care par să se înmulțească de la o zi la alta. Profesioniștii Serviciului de informații al Ministerului Justiției, pe care Macovei a încercat să-l reformeze înainte de a-l desființa, au privit-o de la început ca pe un dușman al sistemului, iar unii dintre lucrătorii SIPA nu o vor ierta pentru curajul de a-i lăsa pe drumuri. Compromiterea Monicăi Macovei ar putea deveni astfel ultima lor misiune și nu se vor da în lături de la nimic pentru a o duce la bun sfîrșit, confirmînd astfel temerile experților europeni.

Raportul Comisiei Europene din 2004 preciza că Serviciul Independent de Protecție și Anticorupție este „deficitar în termeni de transparență și răspundere, existînd rapoarte privind implicarea sa în abuzuri ale drepturilor omului în închisori și influențarea sistemului judiciar", iar documentul similar de monitorizare pe 2005 se întreba „care ar fi rațiunea existenței unui serviciu de securitate, parțial militarizat, în cadrul Ministerului Justiției", exprimîndu-și preocuparea cu privire la „posibila utilizare, în viitor, a unei astfel de structuri pentru activități în afara sistemului penitenciar".

Singurul ministru postdecembrist al Justiției care a demonstrat că vrea să facă reformă în acest domeniu, asumîndu-și toate riscurile, este însă atacat din toate părțile, într-un moment în care marea corupție din perioada guvernării Năstase ia forme concrete, iar România se află într-o cursă contra cronometru pentru integrarea în Uniunea Europeană. ■

Mașina de tocat și gîndirea critică

Ciprian CIUCU

Apa trece, pietrele rămîn. Vorbele trec, impresiile pe care ele le creează rămîn. V-ați pus vreodată întrebarea: din noianul de informații cu care sîntem bombardați zilnic cît vă veți mai aminti peste, să zicem, nu mai mult de două sau trei săptămîni?! Dar peste șase luni? Dar prin preajma alegerilor? Pînă atunci nu ne vom mai aduce aminte de multe. Dar ceva rămîne! Rămîne atitudinea pe care am apucat să ne-o formăm, să ne-o modelăm atunci cînd urmăream știrile. Așadar, contextul în care ne este prezentată o știre este cel puțin la fel de important ca știrea în sine, atunci cînd vine vremea să ne raportăm la viața politică, la un politician sau altul; atunci cînd e timpul ca atitudinile să devină manifeste. Apa trece, pietrele rămîn, iar știrile se duc. Atitudinile sînt cele care vor produce efecte.

În momentul în care o persoană cum este ministrul Monica Macovei este acuzată de te miri ce, într-un mod atît de dezănțat, nu ai nevoie de alte certitudini ca să vezi regia din spatele unei afaceri de presă murdară. Nu este prima dată cînd Monica Macovei, unul dintre stîlpii de credibilitate ai actualului Guvern, intră în colimatorul presei pentru nimicuri. Ne amintim acuze teribiliste și lipsite de bun-simț legate de alcoolism, incompetență, timpenii care n-au legătură cu calitatea guvernării, așa cum o exercită peste Justiție doamna Macovei. Praf în ochii credulului, pîine pentru indignații de serviciu și revelații pentru minților odihnite.

Atunci cînd presa (parte a ei, cea intoxicată) încetează a mai fi critică cu ea însăși, calitate indispensabilă democrației liberale, singura protecție a cetățeanului rămîne însăși propria sa capacitate de a gîndi critic. Și, din păcăte, această funcțiune a minții nu a fost suficient antrenată nici de sistemul de învățămînt comunist și nici de cel postdecembrist. Nu ne mai rămîne decît apelul la bunul-simț al fiecăruia dintre noi. Victimă colaterală sau țintă precisă a scandalului legat de prietenia Patriciu-Tariceanu, Monica Macovei nu merită mizeriile care i se fac. Iar analistul Miron Damian concluzionează pertinent în **Cotidianul** din 30 ianuarie 2006: *nu există nici o acuzație rezonabilă care să poată fi formulată la adresa ministrului Justiției.*

Regia din spatele campaniilor murdare nu va scrie niciodată, nici măcar critic, despre reformele realist aplicate de ministrul Justiției și despre munca ei reală de la minister. Și asta pentru că *regia* nu are interes pentru astfel de lucruri și nici capacitatea de a realiza analize reale. Dacă cineva va dori să ne convingă că adevărat că Monica Macovei este un ministru prost, atunci va trebui să scrie despre ministeriatul ei sau să compare, la sfîrșitul mandatului său, cele două declarații de avere: cea inițială, din mai 2005, și cea finală, de cînd va fi să fie.

Au apelat cele două cotidiane care s-au apucat să speculeze și să facă asocieri insidioase cele trei surse jurnalistice necesare, înainte de a se lansa în acuzații? Le-au verificat? Au cerut și declarații de la cei vizați de știri? „Știrile" despre scandalul triadei Tăriceanu-Patriciu-Macovei au fost preluate, după care au urmat: emisiuni TV, reviste ale presei, alte articole de presă, zeci de declarații de la terți, discuții în forumuri, pe Internet, felurite comentarii și chiar acest articol.

Cîte dintre acestea au fost capabile de o privire critică? Cîte au sesizat contextul? Cîte au fost obiective sau realiste? (Oare noi aici sîntem suficient de critici?) Cititorul, ultima redută a adevărului, trebuie să rămînă critic.

În ceea ce o privește pe protagonistă, ea s-a mulțumit să facă dezmințiri și să propună o provocare pentru jurnaliști, cărora le-a cerut să verifice mai amănunțit pentru a scoate la iveală cine este „interesat de tot acest scandal".

Mașina de tocat a presei își va continua huruitul, tocind ce-i va ieși în cale, și să nu se oprească niciodată, căci e rău cu răul, dar mai rău e fără rău. Mai bine ar fi să ajungem să avem o presă curată și fără celebrele *grupuri de interese* din spatele ei. Căci, dacă pe vremea PSD-ului *regia* folosea banii și pîrghiile statului pentru a controla presa, acum megaafacerile stau în spatele făcăturilor mediatice, care caută rezonanță în politic. Asemenea zeiței Astraea, presa consideră că are voința morală de a separa binele de rău, grăbindu-se spre împărțirea dreptății, dar fără a mai cîntări cu ochii legați talerele balanței.

Știrile trec, conținuturile lor vor fi de mult uitate, dar sentimentele pe care ni le va trezi o persoană asociată (poate pe nedrept) unui conținut negativ își vor spune cuvîntul, prin memoria publică, atunci cînd va fi mai important, la vot. ■

www.cartearomaneasca.ro

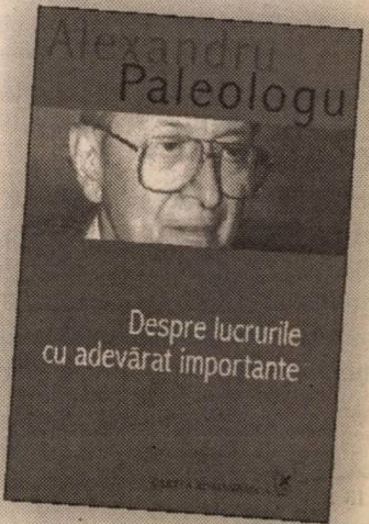
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nou în seria de opere „Alexandru Paleologu":

Despre lucrurile cu adevărat importante

A mai apărut:
- *Bunul-simț ca paradox*

În pregătire:
- *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*
- *Ipoteze de lucru*
- *Simțul practic*



Personalizarea reformei în Sănătate

Gabriela ADAMEŞTEANU

Director la două dintre cele mai importante spitale (Elias, fostul spital al nomenclaturii, şi Spitalul Municipal, importantă clinică universitară), avînd pe rol alte două mai mici (Spitalul Cotroceni şi cel Studenţesc), vicepreşedinte al Comisiei de Sănătate de la Camera Deputaţilor, profesor universitar cu drept de conducere la doctorate, lider al unui grup influent în UMF (Florin Popa, fostul director al Spitalului de Urgenţă Pantelimon timp de 23 de ani, îi datorează, din cîte se spune, actualul post de rector), preşedinte temporar al organizaţiei PSD Bucureşti, Sorin Oprescu, personaj cu anume charismă şi excelente relaţii în mass-media, a concentrat, nu întîmplător, asupra sa, de două luni de cînd a fost demis de la conducerea spitalelor enumerate mai sus, atenţia pe care opinia publică ar fi fost bine s-o acorde şi pachetului de legi ale Sănătăţii. Dar cele 17 legi, avînd ca scop declarat compatibilizarea sistemului de sănătate românesc cu sistemele din UE şi eliminarea „jocurilor şi conflictelor de interese“, au îmbrăcat haina mediatică a unui război personal, purtat în justiţie, între invincibilul Sorin Oprescu (**Eliberaţi ringul, vine Oprescu!**) şi ministrul Sănătăţii, mereu pus la colţ (**Nicolăescu, ai dreptul să taci!**).

■■■ Absenţa disensiunilor

S-a ajuns la o manşă cîştigată de Sorin Oprescu, pe care ministrul Sănătăţii s-a văzut obligat să îl reinstaleze în funcţia de director la Spitalul Municipal, cel puţin pînă la pronunţarea pe fond a justiţiei. Războiul se anunţă de lungă durată pentru că, dacă pachetul de legi privind reforma în justiţie va trece în Parlament, Sorin Oprescu va trebui să opteze între postul de profesor universitar şi cel de manager de spital (dar la unul singur).

Odată cu Oprescu au mai fost demişi şi alţi directori ai unor spitale cu datorii la CNAS, aflaţi în aceste posturi de ani buni şi, ca atare, gravitînd în jurul PSD. Era deci de aşteptat ca PSD să ceară demisia ministrului Sănătăţii şi să ameninţe cu o moţiune de cenzură pachetul de legi pentru care Guvernul îşi va asuma răspunderea, la începutul lui februarie, în Parlament.

Pe teritoriul Sănătăţii n-au mai apărut disensiunile obişnuite dintre cele două Palate, premierul Tăriceanu şi preşedintele Băsescu au susţinut, umăr la umăr, pachetul de legi şi diferenţele dintre discursurile lor au fost minime: Premierul a vorbit despre reformă, Preşedintele despre continuarea reformei. S-ar putea spune că amîndoi aveau dreptate. Reforma, începută sub Constantinescu, odată cu CNAS şi instituţia medicului de familie, a fost stopată după 2000, sub guvernarea PSD. Dar nici pînă atunci ea nu deranjase puterea cumulată în mîinile unui grup restrîns.

■■■ Complicităţi şi corupţie

În absenţa incompatibilităţilor, funcţionează din plin complicităţile. Şi corupţia. Examenele de rezidenţiat şi angajările în spitale s-au plătit de la cîteva sute la mii de euro. Cum îşi plăteşte bolnavul internarea şi operaţiile în spitale, mîncarea şi medicamentele, află pe loc oricine pune piciorul într-un spital. Sînt bani insuficienţi şi prost manageriaţi, spun susţinătorii pachetului de legi ale reformei, care propun, între altele, lărgirea bazei de impozitare şi schimbarea managementului spitalelor.

Legile Sănătăţii separă, în fine, învăţămîntul medical de sistemul de sănătate public şi instituie criteriul incompatibilităţii în ocuparea unor funcţii. Vechile reguli pretindeau ca directorul de spital, cel care manageriază activitatea şi administrează fondurile, să fie profesor universitar. Ca urmare, manageriatul sanitar era rezervat doar unui număr redus de persoane, care ocupau cîte funcţii puteau, primeau fondurile în funcţie de relaţiile lor cu puterea şi le cheltuiau fără neliniştea de a fi controlaţi: după 2000, recent înfiinţata CNAS a trecut în subordinea ministerului. Sistemul incompatibilităţilor priveşte toate persoanele care ocupă posturi de conducere, pînă la nivelul de şef de secţie, şi defineşte conflictul de interese pentru toate persoanele care ocupă funcţii de conducere şi pentru rudele şi afinii pînă la gradul patru.

Mărirea bazei de impozitare pe care o aduce noul pachet de legi n-are cum să aducă popularitate ministrului Nicolăescu. Ea include categorii pînă acum scutite (agricultorii şi pensionarii), deşi cuantumul contribuţiei va veni deocamdată de la bugetul de stat. Vor fi impozitate cu 6,5% doar pensiile care depăşesc 900 de lei noi (şi numai suma care depăşeşte). Ministrul şi-a asigurat o altă imagine de înfrînt în ochii presei şi cu propunerea de a impozita cu 6,5% veniturile pe drept de autor, indiferent dacă aceasta înseamnă o dublă impozitare, dacă respectivul autor plăteşte taxa de sănătate ca angajat. Neîndemînatic, ministrul a lovit astfel, între altele, şi importanta categorie a jurnaliştilor (Clubul Român de Presă), căreia i s-a alăturat Comisia de buget-finanţe, condusă de Varujan Vosganian (vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor). El este deja în defensivă la acest capitol şi va cîştiga probabil doar taxa pe viciu (alcoolul şi tutunul), care are şi o teoretică acoperire medicală, şi o politică similară în alte ţări europene.

■■■ Pentru multe servicii medicale nu există informaţia curentă

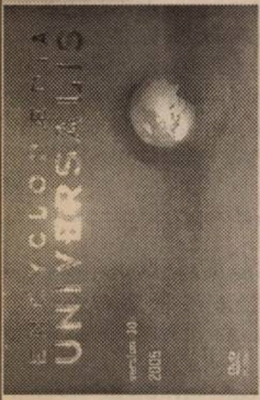
Dubla (chiar tripla) impozitare se practică însă şi pînă acum, pentru cei care aveau contracte *part-time*. Unul dintre ei (şi-a amintit ministrul Justiţiei, Monica Macovei) dăduse în judecată statul şi cîştigase acest proces. Deci propunerea de dublă impozitare, pe care ministrul Nicolăescu, încolţit, o trecuse pe seama CNAS, avea şi această bază de ilegalitate.

Malpraxisul, care în străinătate protejează mai bine bolnavul de eroarea medicală, primeşte, pentru prima oară la noi, o reglementare juridică (Legea 15). Cu toate că şi pînă acum medicii plăteau o taxă de asigurare (circa 100 de euro pe an), aceşti bani nu ajungeau la victimele erorilor medicale, în lipsa acestei legi. Dar unde? Ar fi de văzut.

Pentru multe servicii medicale nu există informaţia curentă. De pildă, s-a stabilit ca pentru 7% din bugetul Casei, începînd din anul 2000, să se facă îngrijiri la domiciliu, prin intermediul unor firme private care au contracte cu Casa de Asigurări. Este un serviciu menit extinderii, pentru că se urmăreşte ca sumele cele mai mari să fie acordate nu spitalelor (care înghiţeau pînă acum 70% din bugetul Sănătăţii), ci prevenirii şi îngrijirii la domiciliu. Deocamdată, instituţia medicului de familie, pe care se bazează prevenţia, este destul de fragilă, şi schimbările nu îşi vor arăta roadele prea devreme. ■

PRIOR BOOKS
DISTRIBUTORS S.R.L.
Strada Răspântiilor 32, ap. 2 Tel: 210.89.08
Sector 2, cod 020548, BUCUREŞTI Fax: 212.35.61
email: office@prior.ro web: www.prior.ro

ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS DVD 10



Editura Universalis 2005
Ediţia a 10-a
1 DVD PC/Mac

ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS, prestigioasa enciclopedie generală de limbă franceză, este structurată în **28** de volume şi cuprinde articole detaliate din cele mai diverse sfere de interes.

DVD-ul redă integral informaţiile din această enciclopedie, cuprinzând **30.000** de articole semnate de **4.000** de autori renumiţi pe plan internaţional şi însumând **52** milioane de cuvinte. Baza de date include şi un dicţionar cu peste **120.000** de definiţii şi este însoţită de **240** de minute de animaţie, **150** de minute de selecţii muzicale, **400** de tururi virtuale în muzeele lumii, **16.000** de fotografii si desene, **640** de hărţi.

REDUCERE 30% pe site !!! e-book shop www.ebookshop.ro

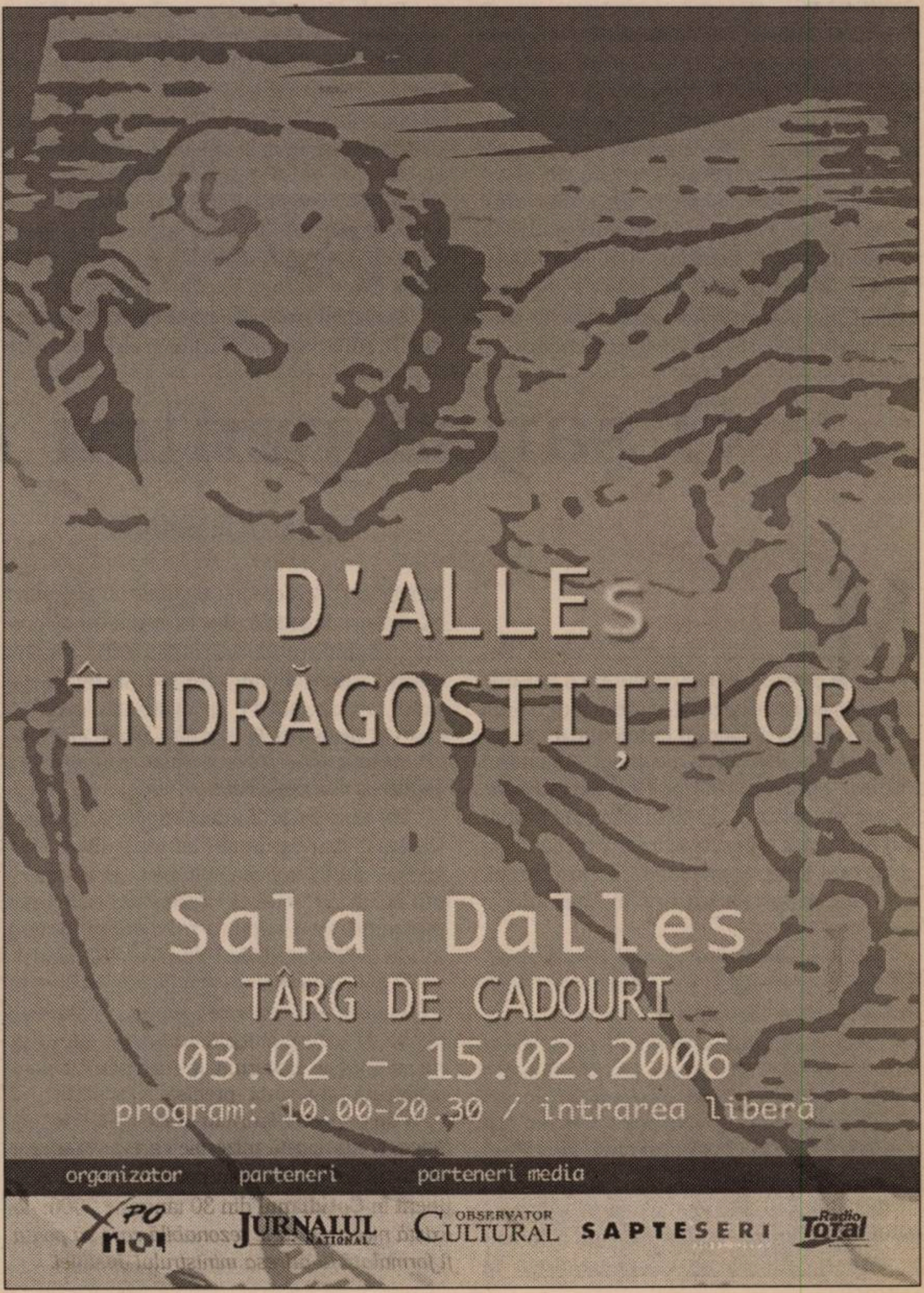
DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

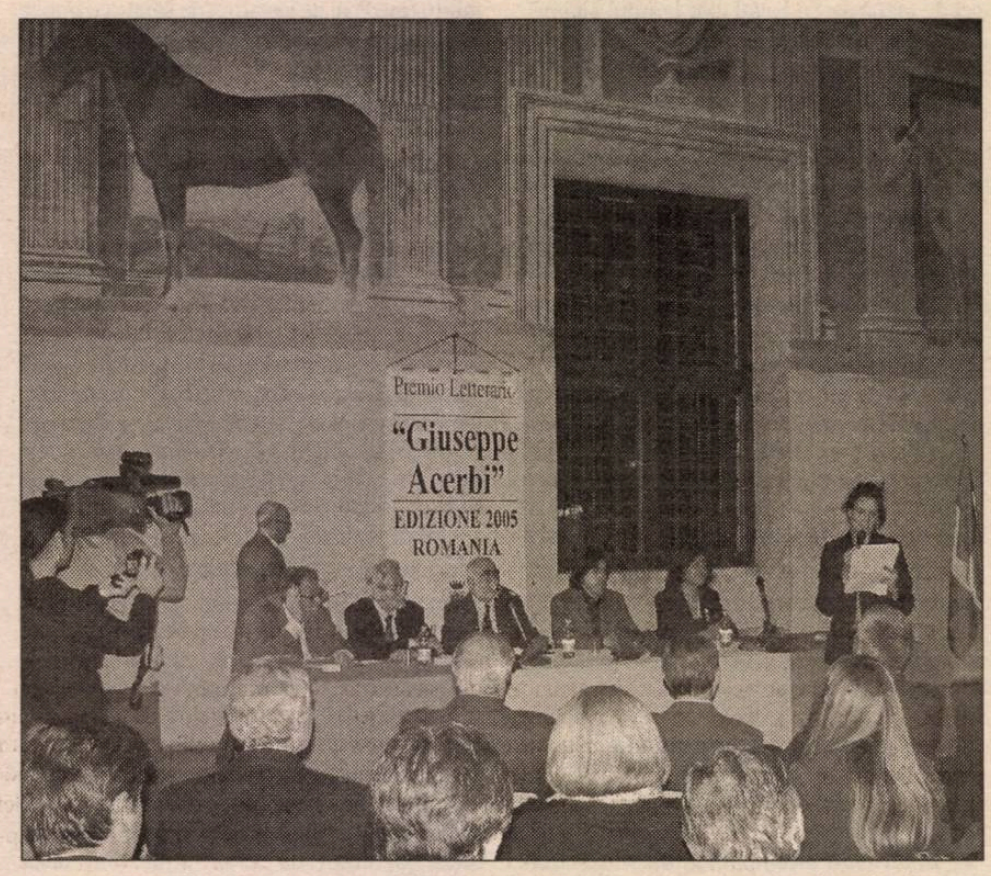


Italia – gazda unor manifestări dedicate României

Doina CONDREA DERER

În toamna lui 2005, şi România a beneficiat de cîteva din numeroasele iniţiative italiene, naţionale sau locale, generos sprijinite de sponsori şi duse la capăt prin perseverenţa unor entuziaşti. La timpul cuvenit, presa a anunţat premiile decernate în peninsulă unor artişti de la noi, printre care Mircea Cărtărescu şi Ana Blandiana, cunoscuţi în excelenta traducere a profesorului Bruno Mazzoni, sufletul multor manifestări de anvergură. Dar puţini ştiu că elegantul număr al **Caietelor** Premiului „Giuseppe Acerbi“, tipărit cu doar două luni în urmă, este consacrat nu numai celor doi laureaţi şi românistului Marco Cugno (răsplătit pentru întreaga sa operă de traducător), ci şi literaturii noastre: **Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi. Letteratura della Romania** (Il Segno dei Gabrielli editore, 2005, p. 238).

Secţiunea centrală, cea mai stufoasă a volumului (deschisă de **Mioriţa**, **Meşterul Manole** şi de două poezii de Blandiana, în original şi în italiană), este urmată de peste douăzeci de studii, tot atîtea sinteze privind istoria, limba şi cultura noastră. Alături de cîţiva români (între care Brâncuşi, cu cîteva aforisme) şi de Ezra Pound (cu o notă despre marele nostru sculptor), întîlnim numele celor care se consacră de ani buni studiului problemelor de istorie sau cultură românească, precum Bianca Valota şi Lorenzo Renzi (semnatar a două studii erudite), alături de universitarii din peninsulă, Gh. Carageani, D. Cepraga, M. Cugno, B. Mazzoni, Angela Tarantino, dar şi de alţi cercetători de valoare.



Mircea Cărtărescu şi Ana Blandiana (al patrulea şi a cincea de la stînga la dreapta) la decernarea Premiilor Acerbi

Tot în toamna lui 2005, la Festivalul Cărţii din Pisa, alături de aproximativ o sută de edituri independente din Italia, România – unic invitat de onoare – a putut să-şi prezinte o parte din realizări. Inimoasa, nu doar priceputa susţinere avută din partea organizatorilor italieni – cu deosebire a dnei Lucia della Porta –, a lui Bruno Mazzoni şi a cîtorva edituri a făcut posibilă aranjarea unui stand. Editurile Anima, Litera Internaţional, Humanitas, ICR, Echinox, IDS, Marineasa, Polirom, Rao au venit cu ceea ce au considerat mai ilustrativ sau mai atractiv pentru gazde: beletristică, memorii, traduceri, albume, pentru ca ulterior să doneze totul Secţiei de Română de la Universitatea din Pisa. Graţie informaţiilor puse la dispoziţie de Asociaţia Editorilor Români, am putut schiţa, la deschiderea Tîrgului şi la sesiunea de a doua zi, dinamica acestora din ultimii ani.

Dacă ataşatul nostru cultural la Roma, Accademia di Romania şi inspectorul de resort din Ministerul Culturii ar fi dat curs invitaţiei trimise cu multe luni mai înainte de partea italiană, am fi putut avea materiale publicitare nu numai la expoziţie, ci în toată Pisa, timp de două săptămîni. Dar nu au fost trimise nici măcar o hartă sau un drapel. De altfel, Ministerul Culturii a suportat transportul a doar un sfert din totalul de cărţi; restul a fost cărat din ţară de cîţiva universitari.

În cadrul multiplelor manifestări din timpul Tîrgului, ambasadori ai culturii noastre în peninsulă (alături de Ana Blandiana, în dialog cu poeta italiană Bianca Maria Frabotta, de Andrei Pippidi sau de emigranţi ca Dieter Schlesak, Marinella Lorinczi, Dan Cepraga, împătimiţi, nu doar competenţi apărători ai valorilor autohtone) au fost profesorii L. Renzi, M. Cugno, B. Mazzoni, cu pertinente analize pe teme literare. Au fost prezenţi şi alţi românişti şi romanişti cărora le datorăm mult mai mult decît apostolatul în diferite centre universitare. Unii dintre ei şi-au adus studenţii de la mari distanţe.

Istorici şi literaţi de renume italieni – Bianca Valota (care a trimis o amplă comunicare), Francesco Guida, Giulia Lami, respectiv Giovanni Rotiroti şi Alberto Casadei – au sporit prestigiul colocviului intitulat **Romania mon amour**, inaugurat de asesorul municipal Nicola Landucci. Colocviul s-a desfăşurat în complexul expoziţional care a fost cîndva gara oraşului.

Sub aceeaşi generoasă umbrelă, în holul Primăriei oraşului, au întregit imaginea expoziţiile artiştilor Doina Mihăilescu şi George Mircea, la al căror vernisaj a luat cuvîntul Dan Hăulică, la care se adaugă şi cele ale fotografului Pino Fausto.

Nu trebuie uitată nici investiţia de suflet, muncă şi bani, pusă parţial în lumină prin editarea tomului **Pe drumurile României (Sulle strade della Romania)**, sub îngrijirea lui Marcello Cella şi a Cinziei Chinghine, (**Quaderni di Intercultura**, nr. 11, nov. 2005, p. 206), a Instituţiei „Centro Nord-Sud“ (promotoare „a cooperării, cunoaşterii şi respectului reciproc între popoare“), sprijinită de forurile administrative din Pisa.

Este astfel readusă în atenţie dureroasa problemă a copiilor străzii, mai obsedantă, se pare, pentru străini decît pentru noi. Materialul, bine structurat, juxtapune la început o **Prezentare**, semnată de reprezentanţii instituţionali – A. Pieroni şi Manola Guazzi –, intervenţia ambasadorului C. Colţeanu şi incitantul material al lui F. Ferrarotti, **Sociologia şi copiii români aflaţi în dificultate**, sugerat de iniţiativele rodnice ale susnumitului Centru şi ale Asociaţiei „Legambiente“ în favoarea năpăstuiţilor noştri. Partea a doua – **Analiză** – cuprinde şapte studii (două semnate de M. Cella), susţinute prin statistici, hărţi şi grafice grăitoare, care ar trebui afişate la o scară cît mai vizibilă în sălile de şedinţe ale aleşilor noştri.

Cuprinzînd nouăsprezece relatări (unele preluate din presă), penultima secţiune redă **Întîmplări din viaţă şi mărturii**, care ne poartă de la Gara de Nord şi canalele bucureştene, la Paris sau Roma, printre cerşetorii minori sau în lumea victimelor traficanţilor de carne vie, pînă în Moldova sărmanei tinere crucificate într-o mănăstire. Reconfirmînd poziţia autorilor, interesaţi nu de retorica durerii, ci de găsirea căilor de asanare a ruşinoasei plăgi sociale, finalul se intitulează **Proiecte de solidaritate şi cooperare în România**.

La fel ca alte state, Italia ne întinde o mînă de ajutor şi ne oferă spaţiu de afirmare. Depinde de noi cum şi cu ce ne prezentăm. ■

O şansă pentru lectură

Iren ARSENE

Multă vreme s-a crezut că în România se citeşte mult şi că sîntem o naţiune cu mare apetit cultural. Un Centru de Studii şi Cercetări în domeniul culturii, care funcţionează de ceva timp pe lîngă Ministerul Culturii, spulberă rînd pe rînd toate iluziile în această privinţă. În România există doar 350 de librării, cifra de afaceri a domeniului cărţii este sub 25 milioane de euro anual, 12% din populaţie nu are în casă nici o carte.

Alte sondaje ar fi mult mai concludente. De pildă, ce procent din eşantionul chestionat a citit o carte şi ce procent nici una. 40% din eşantionul chestionat nu a putut spune numele nici unui pictor. Singurii scriitori ale căror nume au putut fi invocate de un mare procent din populaţie au fost Eminescu, Creangă, Sadoveanu, iar ca regizor Sergiu Nicolaescu.

Noi, editorii, avem motive să ne alarmăm nu numai fiindcă lucrăm într-un domeniu în care trebuie să ne calculăm oferta în funcţie de o cerere atît de mică, ci şi pentru că, alături de şcoală, biserică, uniuni de creaţie, organizaţii ale societăţii civile, sîntem direct responsabili de starea culturală a naţiunii, de nivelul ei de civilizaţie care nu poate fi despărţit de această „stare culturală“, de bunăstarea ei spirituală, atît de intim legată de cea materială.

Pornind de la această exigenţă, Editura Curtea Veche îşi pune, ca toţi editorii, pesemne, problema modalităţilor de a contribui la un program de îmbunătăţire a unor parametri de-a dreptul îngrijorători referitori la deprinderile de lectură ale românilor.

Şansa de a găsi un sponsor cultural prin a cărui generozitate să ne punem în practică ideile nu se iveşte însă des. Graţie firmei Oriflame, Curtea Veche poate realiza, în anul 2006, un proiect de acest fel.

Ideea este simplă şi aminteşte de „comerţul condiţionat“ de odinioară. Oriflame oferă, lunar, distribuitorilor din reţeaua deschisă deja clientelei sale obişnuite cîte un titlu dintre cărţile Editurii Curtea Veche. Beneficiul acestui artificiu simplu este evident: Oriflame va duce cartea către un nou eşantion de piaţă, propunînd-o atenţiei altui public decît vizitatorul obişnuit, fidel, al librăriei. Clientul Oriflame, un segment de clasă mijlocie relativ bine situat din punct de vedere al resurselor financiare şi deprins, o parte din el, cel puţin, cu alte mijloace de divertisment, informare, instruire decît cartea, va fi cîştigat de partea cărţii şi, mai mult, va contamina de acest nou interes alte şi alte segmente de public.

O altă latură a proiectului nostru constă în întîlnirile lunare – s-a stabilit deja prima joi a fiecărei luni – cînd invitaţi de specialitate vor vorbi despre cartea din luna respectivă în faţa unui public pe care îl sperăm, de asemenea, în permanentă creştere numerică.

Credem că marea miză în bătălia cu procentele de care vorbeam la început este ca virtualii sponsori să se contamineze în număr din ce în ce mai mare de exemplul generos al firmei Oriflame. ■

Silviu Lupescu *versus* Gabriel Liiceanu

În primele două numere ale revistei noastre apărute în 2006, Gabriel Liiceanu ne-a acordat un interviu. Pe parcursul interviului, aşa cum se poate vedea şi dintr-un fragment pe care îl republicăm, Gabriel Liiceanu s-a referit şi la modul în care editurile se implică în susţinerea literaturii române şi a debuturilor în proză. Cîteva afirmaţii din interviu priveau activitatea Editurii Polirom în această acţiune de resuscitare a noii literaturi. Gabriel Liiceanu l-a menţionat şi pe directorul Editurii Polirom, Silviu Lupescu. Acesta ne-a trimis un articol pe marginea celor afirmate de Gabriel Liiceanu. Publicăm acest text şi constatăm că este prima oară cînd are loc un schimb public de replici între Gabriel Liiceanu şi Silviu Lupescu, cei doi directori ai unor importante şi prestigioase edituri. Convingerea noastră este că literatura română este o acută şi gravă miză editorială şi că, indiferent de strategiile de promovare, atenţia pentru această literatură nu trebuie să ne lase indiferenţi. Şi **Observator cultural** va continua să acorde atenţie promovării cu spirit critic a scriitorilor români, fiind receptiv la noile tendinţe din literatura română. În definitiv, replica lui Silviu Lupescu către Gabriel Liiceanu poate fi începutul unei dezbateri despre cum au acţionat editurile noastre în prezentarea şi susţinerea literaturii române. Din acest motiv, considerăm binevenit un asemenea text şi vom continua să publicăm orice alt punct de vedere care atinge chestiunea în discuţie, aflată în dezbatere între cei doi editori. (**Observator cultural**)

Despre debuturi şi indignări

Silviu LUPESCU

Într-un context în care Adrian Marino „se gudură", Ion Bogdan Lefter e „perdant din capul locului", Dan Petrescu e „caz patologic", iar Luminiţa Marcu şi Costi Rogozanu „au debutat socotind că este profitabil să trăiască din înjurătură", „săracul", termenul pe care Gabriel Liiceanu îl foloseşte în ce mă priveşte, în interviul acordat recent lui Ovidiu Şimonca, pare blînd. E, probabil, din partea sa, un semn de compătimire. Motivul pare a fi că la Polirom aş duce o politică editorială bazată pe debutanţi.

■■■ Discuţia cu mine, invocată în interviu, n-a avut ca subiect debutanţii

N-aş scrie aceste rînduri dacă o astfel de afirmaţie n-ar fi o mistificare. Prozatori ca Matei Călinescu, Gabriela Adameşteanu, Ştefan Agopian, Norman Manea, Nicolae Breban, Paul Goma, Augustin Buzura, Simona Popescu, Nora Iuga, Alexandru Ecovoiu, Dora Pavel, ca să numesc doar cîţiva publicaţi în „Fiction Ltd", colecţie inaugurată în 2003, nu sînt debutanţi, Gabriel Liiceanu o ştie prea bine. Nici Dan Lungu, Sorin Stoica, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, nici Radu Pavel Gheo, T.O. Bobe, Cecilia Ştefănescu, Bogdan Suceavă şi alţi autori din colecţia „Ego" nu sînt debutanţi. La Polirom nu au fost publicaţi *cu preponderenţă* debutanţi, ar fi fost şi imposibil. Din cei cca. 30 de prozatori publicaţi anual, doar 5-6 sînt la prima carte, un procent perfect plauzibil. Ei sînt ceea ce, cu o expresie oarecum lipsită de eleganţă, Gabriel Liiceanu numeşte „ceata". De prisos să mai menţionez că, dintre debutanţi, cărţile lui Ionuţ Chiva, Filip Florian, Ioan T. Morar sau Adrian Schiop au fost premiate sau nominalizate la premii. În aceste condiţii, am să-i amintesc domnului Liiceanu că nici discuţia cu mine, invocată în interviu, n-a avut ca subiect debutanţii, ci acuzaţia sa că aş promova autorii tineri ca şi cum aş face reclamă la... detergenţi.

Am să repet deci, şi pentru Gabriel Liiceanu, ceea ce am afirmat cu diverse prilejuri: că Editura Polirom a vizat *în special* stimularea interesului pentru literatura autohtonă, debutul fiind doar parte a acestei strategii. Mi se pare anormal, am spus la lansarea colecţiilor noastre, că doar în România, cu rare excepţii, literatura contemporană nu se regăseşte în topurile de vînzări. Pentru a ajunge în topuri însă, autorii au nevoie de edituri interesate care să îi publice şi să îi promoveze, iar editurile au nevoie de autori. Polirom nu este nici prima, nici ultima editură cu un asemenea program, aş putea aminti Paralela 45, Nemira, Compania, Vinea, Dacia, Pontica, Est, Corint ş.a. Mai recent, Humanitas a inaugurat chiar o colecţie de... debut. Orice concurenţă nu poate fi decît stimulativă. Interesul de care cu toţii ne-am bucurat din partea presei denotă că a existat o aşteptare a cititorilor în această direcţie. Poate că Gabriel Liiceanu are o „mînă bună", poate că domnia sa merge la sigur mizînd pe faptul că din orice tînăr pe care-l publică va rezulta „un Cărtărescu", noi, ceilalţi, sîntem însă inevitabil supuşi riscului. Adică, după Gabriel Liiceanu, publicăm în „snop", ba chiar lipsiţi de onestitate „pînă la capăt", şi facem campanii de promovare exagerate forţînd succesul nemeritat.

■■■ Nici măcar opinia sa în privinţa valorii nu poate fi infailibilă

Acuzaţia îmi pare cu atît mai consternantă cu cît ea vine de la un preşedinte al AER, organizaţie care, prin statut (pct. 5), îşi propune *în mod special* (*s.m.*) să „promoveze scrisul". Oare n-ar trebui ca editarea literaturii contemporane să devină o „strategie naţională" de care, conform statutului, responsabilă e şi AER? Şi cum poate fi promovat scrisul atîta timp cît preşedintele însuşi deplînge că se publică prea mult?* Că în ultimii 15 ani n-ar fi apărut nici un prozator de talent? Că editurile – în cauză, Polirom, nu şi Humanitas, desigur – nu ar avea criterii de valoare? Gabriel Liiceanu ştie că oricîte precauţii şi-ar lua editorii, oricîte referate ar cere de la consilieri şi lectori, au fost şi vor mai fi erori de apreciere şi că, în cele din urmă, cei care decid sînt criticii şi cititorii. Şi timpul, bineînţeles. Nici măcar opinia sa în privinţa valorii nu poate fi infailibilă. Iar a face aluzii la mentalităţile de tip comunist sau a insista pe tema „debutanţii mei sînt mai buni decît ai tăi" mi se pare o strategie neproductivă literaturii.

■■■ Din respect firesc faţă de acei autori care s-ar simţi nedreptăţiţi

Fără îndoială că discuţia despre editarea literaturii contemporane va deveni tot mai pasionantă. Nu doresc să intru aici într-o controversă cu Gabriel Liiceanu, nu e scopul acestor rînduri. Cred însă că fiecare editură îşi poate promova autorii proprii fără să aducă prejudicii de imagine altora. Este şi motivul pentru care m-am văzut obligat să fac precizările de mai sus: din respectul firesc faţă de acei autori publicaţi la Polirom care, eventual, s-ar putea simţi nedreptăţiţi de unele aprecieri globalizante şi, după mine, cam „indignate" din interviu.

---

* În particular, cele maxim 100 de titluri noi de proză publicate anual în România mi se par puţine, comparînd cu ţările din jur.

■

Fragment din interviul acordat de Gabriel Liiceanu

Editura Humanitas a lansat la Tîrgul *Gaudeamus* trei debuturi în proză: *Arhanghelii nu mor* de Anca Maria Mosora, *Nu toată iarba e la fel* de Alain Gavriluţiu, *À toi, cuando tu no estas* de Mihnea Rudoiu. În 2004, a mai fost un debut: Nicolae Strâmbeanu cu *Evanghelia după Araña*. Totuşi, faţă de Polirom, de exemplu, Humanitas nu pare a acorda o atenţie foarte mare literaturii române actuale. Nu-i cumva cam tardivă această preocupare a Editurii Humanitas de a susţine şi publica literatură română?

Nu. Dar îmi place întrebarea dvs. Şi eu mi-am pus această întrebare, atunci cînd lumea ne-a reproşat de-a lungul anilor că întoarcem spatele generaţiilor tinere de scriitori, că ne-am fixat numai pe nume „clasicizate", că nu avem debuturi. Şi am răspuns întotdeauna în modul următor: singurul criteriu pe care îl are editura de care mă ocup este valoarea. Valoarea n-are vîrstă, n-are un timp de naştere anumit, o epocă anume. Iar dacă singurul criteriu al politicii culturale pe care o promovăm este valoarea, atunci, oriunde va fi aceasta recunoscută, va fi onorată ca atare. Dar mi-e greu să cred că în fiecare an apare cîte un mare scriitor. Cultura este foarte zgîrcită cu naşterile glorioase. Nu cred că apare un Mircea Cărtărescu la fiecare doi-trei ani. Dacă vorbim de valoare, ar trebui să vă întrebaţi cît talent a apărut în mod obiectiv pe piaţa culturală de 15 ani încoace. Acolo unde l-am întîlnit şi l-am recunoscut, acolo unde un manuscris a ajuns în editură şi a trecut standardele culturale ale editurii, el a fost publicat. Nu-mi fac griji că viitorul Cărtărescu nu-şi va găsi drumul către editura noastră.

De ce trei debuturi în 2005?

Lucrul acesta ţine numai şi numai de întîmplare. Debuturile nu pot fi programate. Nu-ţi poţi *propune* să ai debuturi în fiecare an. Poţi să-ţi propui doar să ai un ochi atent, să nu întorci deliberat spatele unor oameni care se nasc ca scriitori sub ochii tăi.

Credeţi că Editura Polirom a fost mai inspirată cînd a lansat campania *Votează literatura tînără!* şi cînd a venit iniţial cu trei debuturi, la care s-au adăugat şi altele, aşezate în colecţia „Ego. Proză"?

Am avut o discuţie, la un moment dat, pe tema asta cu Silviu Lupescu. Săracul, a fost foarte afectat. I-am spus că nu cred că se poate face *politică* editorială din debut; politica editorială include şi debuturi, dar nu cred că se poate scoate la iveală, cu ceata, valoarea literară. Nu cred că poţi să aduci pe scenă peste noapte scriitori care plesnesc toţi de talent. Desigur, cu o campanie de promovare, poţi, în primă instanţă, să faci orice. Poţi să faci mult zgomot în jurul unor titluri, punîndu-le şi o etichetă extrem de atrăgătoare, dar problema este să îi convingi pe cititori, să le oferi revelaţii. A sprijini literatura tînără este, ca intenţie culturală, un lucru frumos în sine, dar nu ştiu dacă este şi onest pînă la capăt, în măsura în care în iureşul promovării programate a debutului începi să închizi ochii asupra valorii literare ca atare. Îmi aminteşte de debuturile colective şi nivelatoare din comunism. Vîrfurile erau astfel dezavantajate. Dacă îţi propui să publici, cu orice preţ, să zicem, debutanţi, îmi este greu să-mi imaginez că ajungi să crezi, ca editor, în toţi zece. Dacă România ar putea produce în fiecare an cîte un snop de prozatori, cred că America Latină ar începe să aibă complexe serioase faţă de noi. Din cauza asta, debuturile noastre au fost zgîrcite. Vrem să publicăm cărţi care nu plictisesc, care pot produce *bucurie* literară. Dar astea nu vin cînd te hotărăşti tu, ca editor, să faci politică de debuturi. Eu n-am găsit bucurie în debuturile făcute la pachet.

Teoretizarea modului în care vin debuturile spre cititor nu este şi o scuză pentru Humanitas că s-a implicat atît de tîrziu în proza românească actuală?

Ne-am implicat atunci cînd am avut manuscrise care ne-au convins. Vă mai spun ceva: am greşit de cîteva ori, un redactor poate să ignore un manuscris, poate să fie neatent. (***Observator cultural*, nr 302-303, 12-18 ianuarie 2006**)

Ridicole iubiri autoficţionale

Florina PÎRJOL

Nu ştiu vreun caz notoriu de prozatoare talentată, de la noi sau de aiurea, care, după ce a făcut primii paşi pe nisipul mişcător al literaturii, să nu sfîrşească scriind despre sine, în speţă despre experienţa unică de a fi femeie (poate Florina Ilis, rămasă pe nedrept în umbră pînă acum). Atributele feminităţii devin din ce în ce mai mult armurile în care scriitoarele se izolează, uitînd că nu sexul, ci altceva *makes the difference*. În mod neaşteptat, o autoare care şi-a consumat maturitatea, deci cu ceva cărţi la activ, a ales să-şi lepede pielea (curată şi onestă), sedusă tocmai de mirajul scriiturii eului, la modă acum, dar – din cîte s-a văzut – riscant şi destul de puţin ofertant. A riscat şi a pierdut, din păcate. Oana Orlea (pseudonim al Mariei-Ioana Cantacuzino) deţine, cu toate acestea, o biografie impresionantă, material berechet de reciclat în ficţiune: multă lume o cunoaşte pe fiica lui Bîzu Cantacuzino (nepoată, deci, a Marucăi şi a lui George Enescu) din amplul interviu realizat de Mariana Marin, **Ia-ţi boarfele şi mişcă**, una dintre cele mai cutremurătoare mărturii despre închisorile comuniste din anii '50. Experienţa carcerală e, de altfel, şi vehiculul consacrării în mediul cultural francez (avid de subiect, cum altfel?) pe care scriitoarea îl adoptă în anii '80. E limpede că, în plin comunism, vigilenţa cenzurii putea fi cu greu fentată şi biografia tumultuoasă (cu dosar gros, închisori, complicate reabilitări ulterioare) rămînea un tărîm de explorat într-o (altă) lume mai bună. În formule diferite de la volum la volum, Oana Orlea scrie mai curînd o proză ce poate fi calificată în linii mari drept comportamentistă, deşi etichetele nu prea au aderenţă la scrierile ei pe motivul simplu că sînt prea laxe sau, din contră, prea strîmte.

Altfel, pe acest subiect – înregistrarea regimului de teroare din primii ani ai comunismului –, Oana Orlea excelează: scrie aspru, dur, fără patetisme, cu un aer deloc „feminin", care măreşte considerabil tensiunea relatării. Are, aşadar, toate datele pentru a figura pe orice listă de scriitori valoroşi ai Gulagului. Foarte interesant e, pe de altă parte, şi debutul, **Calul de Duminică** (1968), o colecţie de mici povestiri care, sub vălul unei minuţioase notaţii hiperrealiste, camuflează o proză cvasi-existenţialistă cu intarsii fantastice, în care tema însingurării, drama rupturii ocupă rolul dominant (aici s-ar putea arunca, dacă e musai, o punte între viaţă şi literatură). Menţionez debutul, salutat la vremea respectivă de Nicolae Manolescu, tocmai pentru că între el şi volumul de faţă, **Alexandra iubirilor**, tradus din franceză la Editura Compania, e o vizibilă ruptură. Ce s-a întîmplat cu mîna sigură de atunci – care n-a dezamăgit nici în romanele care au urmat (deşi cred că vocaţia ei merge mai mult spre proza scurtă) – rămîne un mister.

■■■ Autoficţiunea ca alternativă

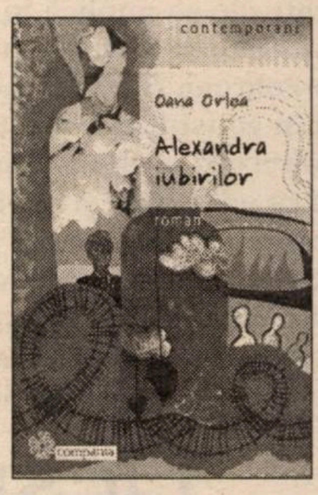
Iată o teorie, poate fabulatorie – ca toate justificările croite *ad usum*... –, care ar putea explica diluarea despre care vorbeam: plecată în Franţa, autoarea s-a adaptat, în cele din urmă, la tipicul prozei feminine franceze a anilor '90. Şi cînd în sfîrşit poate scrie liber despre sine, nu face altceva decît să preia o formulă autoficţională schematică vandabilă, mult simplificată, cu naivităţi inexplicabile la o prozatoare cu atîtea resurse şi cu – de ce să n-o zicem – atîta experienţă în scris. **Alexandra iubirilor** nu pare să se situeze deasupra producţiilor semnate de omoloagele franţuzoaice (Annie Ernaux, Marie Nimier, Camille Laurens ş.a.), cu precizarea că la acestea din urmă elementul de scandal e mai îngroşat din raţiuni comerciale. Nici una dintre ele n-are talentul Oanei Orlea (nici vîrsta ori experienţa ei) şi e trist că un astfel de talent se iroseşte într-o confesiune subţire şi artificială. Iar dacă miza e exhibarea intimităţii, pusă pe tarabă, în văzul lumii, trebuie spus că ea e doar parţial obţinută: cînd lipseşte „scandalul" într-un astfel de text, insolitarea devine o chestiune de stil, şi la acest capitol cursa e pierdută de la prima pagină. „Efectele de viaţă" pe care le obţii mînuind cu abilitate textul, deci situîndu-te în interior şi dirijînd de acolo toată maşinăria textuală, acele „mărci ale verosimilităţii" care menţin ambiguitatea discursului autoficţional rămîn nişte necunoscute pentru prozatoarea deprinsă cu alte instrumente şi cu alte vremuri (dar de ce n-o fi mers în aceeaşi direcţie sau în altele?). Pe scurt, cartea e un colaj de episoade amoroase pe care Alexandra (identitatea nominală narator-personaj-autor devine opţională în multe din autoficţiunile ultimilor ani), trecută de mult de prima şi chiar de-a doua tinereţe, le sudează ad-hoc în timpul unei călătorii cu trenul, pe fondul a tot felul de experienţe la limita fantasticului. O colecţie de bărbaţi (sînt 21, i-am numărat!) – alcătuită nu se ştie pe ce criterii, probabil într-o devălmăşie care ar fi trebuit să dea senzaţia de naturaleţe, de viaţă cu ritmurile şi legile ei de neînţeles. Dar nu e aproape nimic natural în această carte, nu atît în poveştile de iubire, unele dintre ele chiar bine scrise, colorate, vii, cît mai ales în decorul ales (imposibil de manevrat fără a cădea în plictis sau în ridicol, nu mai vorbesc de metafora în sine a „călătoriei", care chiar nu mai zice nimic astăzi) şi în lipirea căznită a ramei de episoadele extrase din memorie. Iată o mostră, poate o fi la mijloc doar o stîngăcie a traducătoarei: „Timpul îngheaţă, Alexandra poate începe numărătoarea amanţilor, aşa cum alţii, pentru a adormi, numără oi! O aventură plină de eşecuri, de pericole şi de uimire în faţa descoperirilor mereu luate de la capăt. Îi scoate din uitare. Îi aduce din nou la ea, pune stăpînire pe ei ignorînd orice cronologie sau ierarhie, se scufundă, traversează apele tulburi în care plutesc amintiri recente, se încrucişează umbre şi lumini. Se cuibăreşte în fotoliu şi închide ochii...". Etalarea chiar de la început a unui joc proustian de-a rememorarea e o soluţie omologată, o variantă comodă de a da drumul fără griji la robinetul amintirilor. Faptul că ea e cît se poate de explicită încarcă textul cu un patetism de roman de midinete.

Jocul proustian: o variantă comodă de a da drumul fără griji la robinetul amintirilor.

■■■ „Carul" alegoric s-a dărîmat/ A venit apa şi l-a luat

Şi, evident, parte din eşecul romanului vine din contrastul între intenţia autoarei şi produsul rezultat: noi ar trebui să empatizăm cu experienţele ei, exotice, brutale sau/şi romantice, deci să „intrăm" măcar o dată în jocul ficţiunii, *crezînd*. Efortul se vede însă la fiecare pas şi reţeta se deşiră pe măsură ce poveştile se succed. În această logică, iubiţii provin, desigur, din medii diferite, fiecare dintre ei e un „tip" de bărbat la care naratoarea (un fel de „cea mai iubită dintre pămîntence") se adaptează rapid, dintr-un impuls erotic sau din sentimente mai profunde. Sau din amîndouă. Unele secvenţe (cea cu Anghel-sudorul, cea cu Marian-paznicul, poate şi cea cu ambasadorul), reluate şi dezvoltate pe spaţii mai extinse, s-ar putea transforma în povestiri foarte bune (ele sînt, oricum, nuclee consistente, rezistente la relectură). În plus, inexplicabil –, sau poate nu –, coincidenţa face ca iubirile „cu intelectuali" să fie dezlînat-patetice, pline de clişee, idealizate grotesc (apă de trandafir şi, ironia sorţii, expresia există ca atare în roman), în timp ce, la polul opus, notarea naturalistă a amorurilor ceva mai „telurice" e lizibilă şi chiar te prinde. Probabil cadrul, ca şi profilul iubitului modifică datele problemei, implicit tonul naratoarei, care, schimbîndu-şi vocea, pierde firescul abia obţinut. Nu pot să nu remarc, lăsînd la o parte simbolismul facil al calului (valorificat superior în povestirea **Calul de Duminică**, scrisă cu trei decenii în urmă), *kitsch*-ul absolut al personajului Coralia, vecina de compartiment a Alexandrei, moartea deghizată într-o cucoană cu părul roşu, venită să-şi reclame ce-i al ei, dar sabotată, ca-n basme, de „îngerul păzitor" (alt caz de antropomorfizare caraghioasă) şi de calul şarg, un fel de Pegas izbăvitor: „Calule şarg, fă ca îngerul meu păzitor să-şi fi luat zborul la timp şi fă-o pe Coralia să uite de mine o vreme... Cît s-o putea". Tipul de înrămare a fantasticului în cotidian, procedeu eliadesc depăşit, îi scapă Oanei Orlea: e prea făţiş, prea ostentativ şi poate naşte, din păcate, expresivităţi involuntare. E însă un fantastic bine relevat, de pildă, în excelentul **Simion Liftnicul** al lui Petru Cimpoeşu. Călătoria cu trenul e – vrea să zică autoarea – drumul vieţii (şi, vorba lui Heidegger, de îndată ce ne-am născut sîntem suficient de bătrîni pentru a muri) care se îngustează tot mai mult, pînă în punctul final. Cum alegoria e uzată şi uşor decodificabilă – ea fiind substanţa cărţii, în definitiv, măcar în intenţie, pentru că un clasor de aventuri nu rimează prea onorabil cu ideea de literatură cu majusculă –, nici în direcţia aceasta drumul nu e prea asfaltat.

Partea cea mai bună a romanului e cea din umbră: discret, în spatele divanelor, se conturează, din detalii disparate, o lume conectată la real, cu nedreptăţi, sărăcie (tîrgurile de vechituri, lipsurile de tot felul, prăbuşirea în mizerie a aristocraţiei de dinainte de război etc.), securişti, telefoane ascultate, întîlniri clandestine. Aici, textul capătă coerenţă şi forţă şi e clar că, de această dată, experienţa e tradusă fericit în ficţiune; nu e un document sec, o radiografie indiferentă a unor ani cruzi, ci una subiectivă, participativă şi verosimilă (nu neapărat în sensul adecvării/raportării exacte la un referent istoric verificabil). Abia în zugrăvirea acestei metarealităţi, Oana Orlea e cea pe care o ştim din cărţile scrise în româneşte. E punctul din care romanul ar putea fi recuperat şi salvat de la facilul în care deocamdată pluteşte indecis. În mod cert, confesiunea feminină, dulceagă şi melancolică – chiar sub pretextul recuperării destinului personal, tragic îngropat în molozul istoriei – nu i se potriveşte prozatoarei. Mult mai reuşită ar fi fost o frescă umedă, cu carnaţii realiste, a unei epoci pe care prozatoarea (de viţă princiară!) a trăit-o, pe fondul căreia iubirile năbădăioase ar fi fost sarea, piperul, oregano-ul şi ce-i mai trebuie unei proze ca să te ţină treaz pînă în zori. ■



Oana ORLEA

Alexandra iubirilor
Traducere de Elena-Brânduşa Steiciuc
Editura Compania, Colecţia „Contemporani", Bucureşti, 2005, 220 p.

Poezia bună vine de la Botoşani

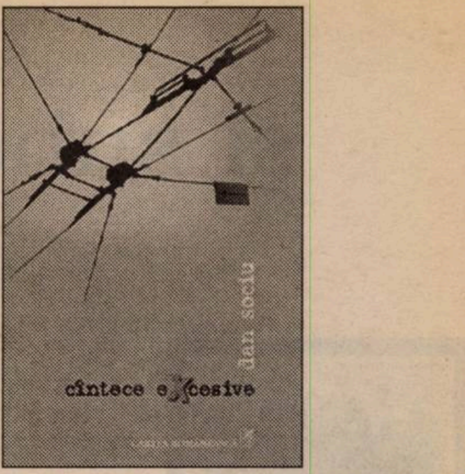
Alexandru MATEI

Dan Sociu ar fi făcut o figură excepţională la cenaclul condus de Mircea Cărtărescu, cu un deceniu în urmă, printre ludicii dezabuzaţi şi biografiştii de acolo. Soarta a vrut ca poetul botoşănean să se nască cu cinci ani mai tîrziu decît Ghergut, cu zece decît T.O. Bobe şi, ceea ce-i încă mai important, să nu fi trecut pe la Facultatea de Litere din Bucureşti. Aşa, Dan Sociu a trebuit să aştepte pînă la 24 de ani pentru a debuta destul de retras, cu **borcane bine legate, bani pentru încă o săptămînă**, după ce în prealabil publicase în antologia **Ozone friendly**, căreia i-a împrumutat titlul unui poem. Un alt volum, **fratele păduche**, reia multe dintre poemele publicate în primul şi cîştigă premiul pentru *Opera prima* al Festivalului Naţional de Poezie Mihai Eminescu.

Cel mai timid poet din desantul de la Cartea Românească de anul trecut este, poate, cel mai autentic dintre ei. Poemele lui transfigurează aceeaşi realitate sordidă reprezentată în poezia „fetelor rele", dar pe Dan Sociu îl interesează mai mult experienţele sale cotidiene, oricît de neînsemnate par a fi, decît exemplaritatea unui destin „douămiist"; poetizarea firescului, oricît de banal ar putea fi el, dar fără a se strădui să ridice banalul la rangul de ultim răcnet estetic, aşa cum fac minimaliştii; livrarea observaţiilor minuţioase făcute de el asupra lui însuşi: o autoscopie veselă, revigorantă şi, cine ştie, poate chiar exorcizantă. Ancorarea în cotidian îl apropie de Răzvan Ţupa, dar la Sociu nici un moment intenţia „iluministă" a re-sensibilizării şi re-mentalizării publicului nu-şi face simţită prezenţa. Poezia botoşăneanului nu spune multe şi se teme de megafon. Intimismul ei o apropie de cea post-optzecistă, a unui Cristi Popescu, de pildă, şi tot de Cristi Popescu îl apropie şi tratarea biograficului anodin cu injecţii lirice. Modelul a fost preluat de alţi poeţi tineri, printre care Ana-Maria Sandu şi Bogdan Iancu, ca şi de cîţiva prozatori, printre care Cezar-Paul Bădescu. Dar literatura acestora nu-şi permite capricii şi apelează explicit la tehnica *bildungs*-ului, declinînd exuviile dintre copilărie şi viaţa adultă. Atunci cînd Sociu scrie „Tu eşti Oana Sîrbu şi eu tocesc noaptea/ la matematică şi şah pentru tine" nu impresionează mai mult decît colegii lui sus-citaţi. Dar cînd continuă cu „Eu vin din Bukowski,/ tu vii din Turgheniev,/ şi nu avem nici o şansă,/ nici o şansă să ne-ntîlnim" el evadează din rîndul celor care, cu talent, se mulţumesc să fie *trendy*. Atunci cînd scrie „dragoste cu vată-n nări/ dragoste cu bani pe piept/ vreau să scriu despre tine/ cum ar scrie un cîine", lui Dan Sociu puţin îi pasă de cît de postmoderne îi vor fi considerate versurile, nesfiindu-se să patetizeze atît cît trebuie ca să înţeleagă bine cititorul că poetul este în primul rînd un patetic mai bine sau mai prost temperat. X-ul majuscul din *eXcesiv* ironizează tocmai sentenţiozitatea discursului literar ca expresie originară a non-raţionalului, a „gîndirii eXterioare", foucaldian spus şi ortografiat *à la* Dan Sociu. X-ul apare aici, aşa cum o spune chiar poetul, ca interdicţie şi simultan ca posibilitate: „Semnul interdicţiei, al anulării, X-ul de pe/ ferestrele caselor abandonate (dar şi al caselor în/ construcţie, anunţînd că în curînd vor putea fi/ locuite/ ????????) [...]".

Volumul începe cu un jurnal de iubire – nu de sex – ,o „love quarantine" unde prizonier e un cuplu proaspăt căsătorit. **28 noiembrie** e o pagină de jurnal familial unde prozaicul notaţiei îi garantează autenticitatea. De altă factură sînt poemele din ciclurile **Drumul spre casă** şi **Cu gura uscată de ură**. Poetul mizează pe retorica brevilocvenţei, pe puterea incantatorie a sintaxei simplissime: „spune-mi/ cel mai rău lucru/ care ţi s-ar putea/ întîmpla/ şi imediat/ ţi-aş putea scrie/ un altul/ mai groaznic". S-ar putea recunoaşte aici influenţa lui Dumitru Crudu, dar Sociu se refuză machismului respirat de literatura absurdă şi neagră pe care o practică unii dintre tinerii poeţi basarabeni. El nu ignoră realul, îl observă la fel de acut şi acerb ca şi colegii lui prozatori ieşeni. Este însă un liric, căruia nu-i e ruşine să „spună pe bune" fără să rateze niciodată expresivitatea fulgurantă specifică poeziei. **Femeia bătută** este un poem „de observaţie" scurt, şlefuit simplu, de o geometrie perfectă, din care s-ar fi putut scoate o nuvelă. Dar nu, la ce bun: „Femeia bătută/ care priveşte în gol/ pe fereastră/ la etajul 8/ o invidiază/ pe femeia bătută/ care priveşte în gol/ pe fereastră/ la etajul 1:/ pe cea dintîi n-o compătimesc/ decît eventualii pescăruşi/ flămînzi, rătăciţi."? Un poem realist-decadent este şi **Doamne, dă-mi puterea fustei scurte**. Aici, construcţia perfectă, care reuşeşte să pună în perspectivă o scenă din „crîşma gării", îl apropie pe Sociu de Ioan Es. Pop. E drept că, în comparaţie cu Ioan Es. Pop sau cu Daniel Bănulescu, rezervele lui Sociu faţă de religios sînt mai mari: „Să-mi adun destul curaj/ cît să ies din buda autogării/ şi să-i zîmbesc unui şofer: adevărat îţi spun ţie, frate/ astăzi vei trece cu mine prin Hlipiceni".

Lui Dan Sociu îi ies foarte bine poemele de dragoste. În primul rînd, pentru că au un destinatar, iar – împrumutînd o noţiune propusă de Gheorghe Crăciun în **Aisbergul poeziei moderne** – recunoaştem că botoşăneanul practică o poezie tranzitivă. Apoi, pentru că dozează excelent combinaţia de autoironie şi patetic, de prozaic şi liric, fără să derapeze într-o parte sau alta: „Cînd îţi sug sfîrcurile/ sînt un personaj/ de benzi desenate –/ din gura mea/ ies/ bule/ în care nu/ scrie/ nimic". Dragostea din poemele lui n-are nimic explicit metafizic, dar nici nu apare minimalizată prin dezangajarea afectivă şi abandonul notaţiei psihologizante în favoarea celei neutru-comportamentale. Un alt poem de dragoste reuşit, care combină scabrosul cu miraculosul, dar unde miraculosul anulează scabrosul, este **Drumul spre casă nu mai e drumul spre casă**.



Dan SOCIU

Cîntece eXcesive
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005, 78 p.

Dacă vreţi povestea pe care o spun poemele din **Cîntecele eXcesive**, iat-o: după o viaţă simplă în sînul lui Adam, cu Mihaela, soţia, după ce devine tată, „eu" ajunge, în ultimele şase poeme – **Cîntecele** care dau titlu volumului – singur, îndrăgostit fără speranţă de altcineva, aşteptat de „o soţie pe care n-o mai iubeam": devenită „ea" între timp din „tu".

Pentru că poate fi citit şi aşa, ca o poveste, nu numai ca rezultat al unor stări intermitente de graţie, cred că volumul de **Cîntece eXcesive** al lui Dan Sociu nu e o simplă culegere de poeme. Cearta dintre expresie şi mimesis nu-şi mai are aici rostul, pentru că avem atît autenticitate a trăirii, cît şi verosimil dramatic, de la grecescul *drama*, acţiune. Dacă Elena Vlădăreanu a impus, prin cele **Zece cîntece funerare**, nişte *hit*-uri, Dan Sociu nu-şi va vedea **Cîntecele eXcesive** curînd pe primul loc în top. Dar, cînd acest lucru se va întîmpla, va rămîne acolo pentru multă vreme. ■

Angoasă bacoviană şi biografism optzecist

Adina DINIŢOIU

Dan Sociu a publicat pînă acum două volume de poezie, **borcane bine legate, bani pentru încă o săptămînă** (Editura Junimea, 2002) şi **fratele păduche** (Editura Vinea, 2004). **Cîntece eXcesive**, cel de-al treilea, face parte din seria primelor cinci titluri de cărţi de poezie apărute în 2005 la Editura Cartea Românească, odată cu relansarea, într-o nouă formulă, a editurii. Dintre cei cinci, veteranul – de vîrstă şi clasă –, este, evident, inepuizabilul Emil Brumaru, cu al său **Submarin erotic**. Ceilalţi patru sînt poeţi tineri, din „generaţia 2000", cu mici diferenţe de vîrstă între ei (în ordine cronologică): Răzvan Ţupa (**corpuri româneşti**), Dan Sociu (cu volumul în discuţie), Elena Vlădăreanu (**europa. zece cîntece funerare**) şi Claudiu Komartin (**Circul domestic**). Publicarea lor reflectă, la capitolul poezie, strategia relansatei edituri de a promova – pe urmele Poliromului, cea care a preluat-o – literatură tînără/debut. Dintre ei, Răzvan Ţupa este cel mai „vîrstnic" (n. 1975), vocea poetică cea mai sigură şi mai rafinată (de nu ar fi intenţia nefericită de teoretizare a „corpurilor româneşti"). În orice caz, cei patru, publicaţi *d'un coup* de Cartea Românească, în plus, în volume individuale, şi nu într-un „desant" colectiv (tinerii poeţi au fost, de altfel, antologaţi), reprezintă o bună ocazie de a pune faţă în faţă „paradigmele" generaţioniste. Dar nu acesta e scopul articolului meu. Deşi este implicit „în chestie", pentru că poezia lui Dan Sociu m-a frapat, iniţial, prin asemănarea de voce cu autorii optzecişti. De altfel, chiar titlurile primelor două volume indică tipul poeziei practicate, o poezie – ca să reiau un termen douămiist – „mizerabilistă", minimalist-biografică. O poezie a banalului cotidian, nu atît de ironică precum a optzeciştilor, ci mai amară şi mai dramatică, nu atît de făţiş intertextuală, ci mai discretă, avînd, oricum, doza ei de imaginar şi intertext, contrapusă cotidianului nud. Revendicarea de la modelul optzecist se poate observa în motto-ul primei secţiuni din carte (**Love quarantine**), extras din poezia unui american frecventat de optzecişti, Frank O'Hara, şi, în genere, în cele trei texte ale secţiunii, tipărite cu italice, făcînd un fel de corp separat faţă de restul volumului: poeme mai lungi, plasate undeva mai departe pe scara timpului, înainte de naşterea fetiţei, Ioana, căreia îi e dedicată cartea: „mă simt rău&/ mă caut pe google // e 11:30 miha la maternitate/ de trei ore // mi-e greaţă&/ n-a apărut nimic nou despre mine! // mă-nduioşează halatul ei comun de spital/ vreau să fiu strîns în braţe// e o dimineaţă bună şi/ nu ştiu ce-aş putea să-i duc de mîncare" (**decembrie-ianuarie**). Acelaşi poem, ca o filă de jurnal (celelalte două se intitulează **20 septembrie**, respectiv **28 noiembrie**), include şi perioada imediat după naşterea fetiţei, îmbinînd notaţia seacă, minimalistă, cu emoţia paternă, ultima dînd o strofă memorabilă, muzicală, cu ecouri bacoviene stinse şi insolite: „patru mîini aşază hăinuţele ude/ pe-un calorifer mîini de bărbat/ cu venele umflate degete galbene/ unghiile netăiate şi mîini mici/ mai îndemînatice/ căciuliţe ciorăpei pe elemenţii albi/ elemenţii negri în lumina/ de iarnă". **28 noiembrie** este o consemnare prozastică şi prozaică a unei zile banale, un soi de experiment la limita literarului, din păcate nu de mare efect, pentru că s-a mai făcut la noi, mai savuros, de către T.O. Bobe în **Spirala** (reeditată în **Centrifuga**, la Polirom, în 2005).

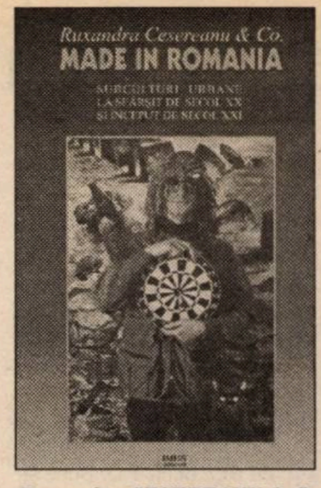
Cîntec eXcesiv I (din ultima secţiune, care dă titlul volumului) este, din nou, foarte discursiv, un amestec de-a dreptul simpatic (aţi încercat?) de Marius Ianuş şi Mircea Cărtărescu: „Bucureştiul ăsta îmi înnegreşte unghiile/ pe care le tai în fiecare dimineaţă pentru tine/ pentru că s-ar putea să te întîlnesc./ Mă bărbieresc pentru tine,/ mă dau cu deodorant pentru tine,/ mă împrumut de haine pentru tine – // Dorm oriunde ca să fiu în acelaşi oraş cu tine/ pentru că nu am un loc al meu,/ dar o să am un loc al meu pentru tine, o să omor/ ratatul din mine pentru tine şi o să fac bani – // O să învăţ să fiu mai cool decît el,/ o să învăţ toate versurile, piesele şi albumele/ trupelor care-ţi plac ţie sau o să te ţin în braţe/ cînd o să plîngi – // Troleibuzele care nu duc la tine/ nu-mi folosesc la nimic./ Troleibuzele care duc la tine/ nu-mi folosesc la nimic./ Într-o noapte o să mă lipesc de maşina neagră din/ faţa blocului tău, să-i pornesc alarma, să te trezeşti/ enervată să te ridici din pat de lîngă el –". În genere, **Cîntecele eXcesive** sînt cele mai puţin originale, cărtăresciene în discurs; totuşi, ceea ce îi aparţine lui Dan Sociu, aici, dar mai ales în celelate două secţiuni – părţile de rezistenţă –, este *gravitatea* neobişnuită a tonului, ceea ce am numit poezia amară şi dramatică, împinsă uneori pînă la morbid. O remarcabilă lipsă de ironie, de relaxare, substituite, în schimb, de *angoasă*... kafkiană. De altfel, poetul aşază un fragment dintr-o **Scrisoare către Milena** ca motto al **Cîntecelor...**, deşi Kafka s-ar fi potrivit, poate, mai bine cu secţiunile doi şi trei, **Drumul spre casă** şi, mai ales, **Cu gura uscată de ură**. Cele două cicluri reprezintă cel mai bine vocea „autentică" a lui Dan Sociu, care e mult mai aproape de Bacovia decît de Cărtărescu, mult mai *touchant* în poemul eliptic, halucinant, angoasat, decît în acela biografist-minimalist: „e tîrziu spui/ hai acasă/ şi ne trîntim pe trotuar/ şi ne aprindem/degetele/ o zgîrietură pe gîtul tău/ sclipeşte-n bătaia farurilor/ te văd jupuită/ între maşini/ le iei ochii/străluceşti" sau: „spun dragoste într-o limbă/ învăţată din interdicţii/ scriu dragoste cu noduri în gît/ o femelă înaltă/ mă pîndeşte/ îmi zdrobeşte falangele/ cu o riglă de fier/ dragoste dată afară/ din casă/ tu ştii dragostea doar ca pe-o fugă de-acasă/ gîfîi sub mine/ ca la capătul fugii/ şi la capăt nu te-aşteaptă/ nimic/ nici măcar eu"...Cuplul înstrăinat, „drumul spre casă" care „n-a fost niciodată drumul spre casă", în fine, „casa noastră/ şi grădina numai ciment", deopotrivă cu imaginile halucinante şi morbide („frumuseţe-ntre noi/ cît în faţa moartă/ a lui marilyn monroe"), instaurează un univers poetic cu totul diferit de biografismul mizerabilist. Cu care coexistă, în paginile acestui volum. Cel din urmă reprezintă o formulă poetică onorabilă, aflată încă în plină vigoare şi bine primită de cititori. „Kafkianismul" *sui-generis* ar putea fi atuul poetului Dan Sociu. Cartea următoare va limpezi, probabil, apele. Ocazie cu care ne vom întreba, desigur, dacă „douămiiştii" preiau modelul optzecist sau se întorc la modernismul interbelic. Sau...Oricum ar fi, Dan Sociu este un poet care promite să-şi găsească un „drum" numai al lui. ■

România şi subculturile periferiei

Paul CERNAT

Adrian MAJURU (coordonator)

Bucureştiul subteran. Cerşetorie, delincvenţă, vagabondaj
Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, 276 p.



Ruxandra CESEREANU & Co.

Made in Romania. Subculturi urbane la sfîrşit de secol XX şi început de secol XXI
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 186 p.

După 1989, mulţi dintre intelectualii autohtoni s-au complăcut într-o atitudine ambivalentă: pe de o parte, o nostalgie elitar-estetizantă faţă de „paradisurile pierdute" precomuniste şi o viziune apocaliptică asupra prezentului „barbar", iremediabil degradat; pe de altă parte, un snobism „trendy" faţă de proaspăt-descoperita societate de consum. Unii au produs noi lamentaţii asupra ruinelor, idealizînd fantasma Europei clasice, aristocratice, leagăn al marii culturi umaniste. Ceilalţi au celebrat fantasma hedonistă, pluralist-pragmatică a Occidentului contemporan şi a stilului de viaţă americanizant. Aparent opuse, conflictuale, ambele atitudini – pînă la un punct motivate – păcătuiesc prin bovarism şi autoiluzionare utopică. Altfel spus, atît „apocalipticii", cît şi „integraţii" (pentru a relua formulele lansate cîndva de către Umberto Eco) vădesc un deficit cronic de adecvare. Fascinaţi de Centru – reprezentat fie de „vechea Europă", fie de America multiculturală de azi –, ei tind să rateze/ignore „realitatea din teren" a periferiilor: imprevizibilă, cinică, de multe ori dezagreabilă, vulgară, brutală. Iar aceasta, ca orice formă de refulat, răbufneşte cînd te aştepţi mai puţin.

Oricum am privi lucrurile, declaraţiile de bune intenţii faţă de „marginalităţile" de tot felul nu pot ţine locul unei bune cunoaşteri. Ceea ce nu înseamnă că proiectele care încearcă, pe cît posibil, să depăşească respectivul deficit şi să exploreze (mai) adecvat realitatea socială lipsesc. Încă ezitante şi uneori diletante, pîndite de toate stîngăciile pionieratului, ele încep tot mai mult să prindă contur. Voi vorbi, în continuare, despre două dintre ele, concretizate în două apariţii editoriale recente, avînd la bază ideea invaziei centrului de către periferie în România ultimelor decenii.

■■■ Bucureştii „subterani" de altădată

Mai întîi, o spectaculoasă culegere documentară „de epocă" alcătuită de Adrian Majuru. Istoric încă tînăr, necanonic, informat, combativ, autorul – care a publicat de curînd şi un roman-portret cam eterogen al Bucureştilor în texte şi imagini – s-a impus acum doi ani prin studiul polemic despre **Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă**, apărut la Editura Compania (precedat de un mic şi insolit volum despre **Bucureştiul albanez**). Subintitulat **Cerşetorie, delicvenţă, vagabondaj**, prezentul op este de fapt primul dintr-o serie anunţată de culegeri despre **Bucureştiul subteran,** demarată de curînd la Editura Paralela 45 şi dedicată, peste timp, „fraţilor Mina şi Nicolae Minovici". Este totodată o nouă piesă dintr-un proiect intelectual mai amplu, vizînd recuperarea unui *alt* chip al Bucureştilor de altădată decît cel idealizat, în mod seducător, livresc şi „retro", de către admiratorii săi nostalgici. Un chip, aşa-zicînd, naturalist... În fapt, cele două perspective („diurnă" şi „nocturnă") nu se exclud, ci se completează. Fascinaţi, retrospectiv, de elitele distruse de comunism, uităm prea adeseori faptul că, la începutul anilor '40, „lumpenii" şi interlopii Bucureştiului numărau mai multe zeci de mii de suflete (deşi o întreagă literatură a periferiei, tot mai ignorată azi, prezintă această realitate). Pe bună dreptate, în prefaţa volumului, Adrian Majuru atrage atenţia asupra pericolelor ignorării istorice a sărăcimii: „Marginalizaţi de semenii lor şi forţaţi să trăiască într-o lume pe care şi-o doreau schimbată, cei mai mulţi din aceşti suferinzi sociali vor căuta răzbunare în timpul puterii populare. Pe sprijinul lor a contat noul regim popular cînd a promovat «originea sănătoasă», iar refuzaţii seculari au devastat sistematic, manipulaţi cu uşurinţă, vechea societate românească construită cu greu timp de două sute de ani în osmoză cu Occidentul". În fond, „prăbuşirea din istorie a unei societăţi este cauzată [...] de ignorarea voită şi agresivă a periferiilor sociale". Textele reunite în volum arată, totuşi, că oraşul interbelic era în stare să-şi producă anticorpii necesari.

■■■ Profilul mental al unui Bucureşti mai puţin cunoscut

Un Bucureşti „subteran" al mizeriei fizice şi morale, al promiscuităţii şi delincvenţei se desprinde din aceste pagini documentare, multe dintre ele inedite: anchete, rapoarte şi cercetări ale unor medici legişti sau ziarişti dintre 1900-1950. Mai concret: un amplu text de investigaţie al publicistului M. Socianu apărut în 1924 şi intitulat – „literar" – **Tainele Capitalei**, cu o prefaţă a ziaristului francez H. Durand; un studiu de anvergură, publicat în limba franceză în 1937 de prof. dr. Nicolae Minovici, în colaborare cu dr. I. Stănescu şi dr. I. Brenner (**Vagabondajul din perspectiva unei patologii sociale**, trad. rom. de Sânziana Barangă); textul inedit al unei teze de doctorat din 1949 despre **Problema vagabondajului** de Ana Hăulică; rezumatul unei alte teze de doctorat din acelaşi an cu tema **Tatuajul în Medicina Legală** (semnat de dr. Zenovia Elefterescu); un raport din 1902 despre **Asistenţa publică şi starea sanitară a Capitalei** al dr. George Proca şi, în final, textul **Regulamentului pentru Asistenţa publică a Municipiului Bucureşti** din anul 1929. Ilustraţiile, deosebit de expresive, provin din arhivele Institutului Naţional de Medicină Legală „Dr. Mina Minovici" şi ale Muzeului Municipiului Bucureşti. Textele sînt foarte eterogene, atît ca tipologie, cît şi ca anvergură şi miză, decupate din perioade diferite; sînt texte practic necunoscute, unele – adevărate revelaţii documentare. Împreună, ele recompun profilul mental plin de autenticitate al unui Bucureşti de care nu prea ne place să ne amintim: Bucureştiul prostituţiei de masă mascînd afaceri de corupţie şi spionaj, Bucureştiul imigraţiei infracţionale de după Primul Război Mondial, Bucureştiul nocturn al speluncilor, dancingurilor, cabaretelor şi tavernelor rău-famate, al cerşetorilor şi vagabonzilor de tot felul, al mizeriei, primitivismului şi bolilor venerice. Perspectivele merg de la moralismul polemic, puternic literaturizat la modul pitoresc şi tezist-melodramatic (Socianu, Proca) la erudiţia ştiinţifică sistematică şi prescriptivă (Minovici, Elefterescu), agendele ideologice fiind, de asemenea, destul de transparente. O referinţă constantă: doctorul Minovici, principalul erou civilizator. Şi o preocupare mai veche a lui Adrian Majuru, din zona antropologiei sociale: tatuajul ca indicator de mentalitate (Zenovia Elefterescu: „Tatuajul este un adevărat fetiş al sălbaticului, primul registru al stării civile").

Lipseşte volumului un aparat de note care să contextualizeze adecvat şi să comenteze/interpreteze textele antologate. Materialul documentar e livrat la modul „brut", ceea ce nu-i rău; este, însă, insuficient. Prefaţa – stimulativă – nu suplineşte neajunsul. Nici comentariile care prefaţează fiecare secţiune, nici scurtele (prea scurtele) menţiuni biografice despre autori nu o fac. Sperăm că autorul va remedia această carenţă într-un volum ulterior. Demersul său reconstitutiv este, oricum, salutar. Iar cititorul – răsplătit din plin.

■■■ Centrul invadat de periferie

Venit după două volume-experiment de reportaje sociale şi anchete antropologice despre lumea marginalilor sociali (homeless-i, cerşetori, narcomani, prostituate, homosexuali ş.a.m.d.): **Fărîme, cioburi şi aşchii dintr-o Curte a Miracolelor** şi **A doua Curte a Miracolelor**, al treilea op realizat la Cluj de către Ruxandra Cesereanu împreună cu foştii săi studenţi de la Facultatea de Jurnalism: **Made in Romania. Subculturi urbane la sfîrşit de secol XX şi început de secol XXI** propune „o varietate de microeseuri de mentalitate legate de imaginarul manelelor şi al muzicii hip-hop din România, pe fondul periurbanizării şi al invaziei centrului de către periferie". Pe undeva, proiectul colectiv clujean consună cu volume precum **Televizorul în „micul infern"**, coordonat de regratatul Sorin Stoica împreună cu sociologul Zoltan Rostas şi realizat cu ajutorul studenţilor bucureşteni de la Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării, sau cu experimentele cvasi-antropologice apărute în anii precedenţi sub egida Muzeului Ţăranului Român (**Experimentul Zaica**, **Arca lui Noe**, **Anii '80 şi bucureştenii** ş.a.). Aproape 20 de tineri jurnalişti, sociologi şi antropologi în devenire, abordează, în cadrul a trei secţiuni (**Teorie şi periferie**, **Sentimentul românesc al mahalalei**, **Manele şi hip-hop**), „teme" ale mahalalei româneşti contemporane. Dedicaţia tinerească – în stil... hip-hop? – a Ruxandrei Cesereanu către toţi cei „preocupaţi sau chiar obsedaţi de această ţară" şi „lui Emil Cioran (în mod special)" stă bine alături de textul introductiv (**Mahalaua România**) şi de „post-scriptumul neconvenţional" al aceleiaşi. Afirmaţii precum „Abundenţa periferiei, provincialismul agresiv şi acaparator, tonele de gunoaie (naţionale), nămolul stradal, civilizaţia de tip kitsch, invazia mitocăniei (nelipsiţii mîncători de seminţe şi scuipători de coji), insalubritatea, lipsa de instruire consacră România ca pe o stare de periferie combinată cu o mahmureală socio-politică, o ţară care pare să fie făcută mai mult din incluşi decît din excluşi" vor stîrni, probabil, grimase celor care cred că dracul nu e chiar aşa de negru. Ele sînt totuşi de o evidenţă frapantă. Eseurile studenţilor au însă un caracter foarte inegal; perspectivele asumat subiective (poate prea subiective) suferă pe alocuri de naivitate, deficit de informaţie şi superficialitate, ceea ce le plasează undeva între reportajul literaturizat şi lucrarea de seminar. Cele mai vulnerabile sînt textele din secţiunea „teoretică" (îndeosebi **Mahalagii în cetate** de Graţian Cormoş, un medalion publicistic diletant şi emfatic) sau eseurile despre hip-hop, cam... lăutăreşti uneori (printre excepţii: **Fufe şi pipiţe. Femeia în universul hip-hop** de Speranţa Câmpan). Mai pertinente şi mai adecvat expresive sînt în schimb cele despre manele: **Ooooooo Călătorie în Sud** de Mădălina Furiş, **Între *pe la spate* şi *prinţesa vieţii mele*** de Daniel Iftene sau **Manele, mahala şi familie** de Mihai Gădălean, cu observaţii exacte – bogat susţinute de exemple – despre machismul „oriental" şi erosul manelist. Remarcabile prin acuitate interpretativă sînt eseul Paulei Beuldan despre **Nunta de mahala** (printre cele mai bune din volum) şi reportajele post-industriale semnate de Andrei Costina (**Călătorie spre centrul mahalalei**) şi Octavian Coman (**Captivii**).

Generalizările şi reducţionismele afectează uneori demonstraţii cu premise interesante. Unii autori echivalează prea uşor vulgaritatea sexuală grobiană de tip hip-hop cu cea a manelelor; în fapt, grobianismul manelist e relativ marginal în raport cu sentimentalismul „de inimă albastră". Comentariile despre textualitatea hip-hop sînt, apoi, lipsite de „priză" şi de o bună contextualizare a fenomenului. Observaţii relevante întîlnim, în schimb, în secvenţele privind machismul comun al periferiei/mahalalei/cartierelor-dormitor. Distincţia „manele – subcultură integratoare" *vs* „hip-hop – subcultură anarhică" (primele mizînd pe exhibarea sentimentelor, celălalt – pe exhibarea resentimentelor) e, de asemenea, importantă. Frustrarea şi dislocarea identitară, amestecul promiscuu de rural şi urban, de patriarhat oriental şi hedonism consumist, exhibiţionismul, dialectica şmecher-fraier (stăpîn-slugă) sînt, altfel, trăsături observabile cu ochiul liber de către orice locuitor al României... Într-adevăr: manelele – cu auditori de toate vîrstele – indică o întoarcere „democratică" a refulatului oriental, în vreme ce hip-hop-ul – prizat în special de adolescenţi – ţine de subcultura (pseudo)urbană şi (pseudo)contestatară a cartierelor-ghetto din epoca globalizării (s-ar mai putea adăuga, eventual, subcultura sentimental-telenovelistică de tip „latino" şi altele încă).

În general, tinerii co-autori ai cărţii se dovedesc a fi nişte observatori sociali foarte mobili, cu condei iute, mai înzestraţi (deocamdată) pentru gazetărie şi proză modulară decît pentru studiul ştiinţific propriu-zis. Tendinţa către comparaţii istorice şi mitologice de efect (preluate probabil de la Ruxandra Cesereanu), către speculaţii identitare improvizate şi artificii literaturizante simpatice, mai mult sau mai puţin „postmoderne", plasează majoritatea contribuţiilor în zona publicisticii culturale inteligente (gen **Dilema**), mai puţin în cea a antropologiei sau (încă şi mai puţin) a sociologiei. Vivacitatea gîndirii şi prospeţimea scriiturii, libertatea atitudinii şi îndrăzneala speculativă, abundenţa şi percutanţa ideilor (nu întotdeauna duse pînă la capăt şi, uneori, bruiate de confuzii reducţioniste), ca să nu mai vorbim de mostrele folclorice de mahala (de un umor involuntar de-a dreptul irezistibil...) fac însă din prezentul volum nu numai o lectură delectabilă în sine, ci şi un excelent exerciţiu pregătitor pentru demersuri mai „mature".

Ne lipsesc încă, din păcate, studiile de istorie socială, de istorie a cotidianului şi a vieţii private în genul celor iniţiate de Şcoala Analelor; din varii motive, istoricii noştri nu se ocupă aşa cum s-ar cuveni de asemenea teme – vezi Doamne – „minore", lăsîndu-le în seama literaţilor. Cărţile sus-amintite – demne de toată atenţia – anunţă totuşi un alt tip de discurs intelectual. ■

Gulagul generalizat

Diana FLOREA

Destabilizînd noţiunea de om cu tot ce-i este aferent, fenomenele istorice aberante submineazǎ inclusiv resursele cuvîntului, care în faţa ororii par insuficiente şi inadecvate. Astfel, dincolo de contribuţia la memoria colectivǎ, orice discurs despre Gulag, ca şi despre Holocaust, este remarcabil prin simplul fapt cǎ mai reuşeşte sǎ se articuleze ca naraţiune. Dar pentru cǎ tǎcerea este inadmisibilǎ din punct de vedere etic, efortul recuperator al povestirii va trebui sǎ depǎşeascǎ, în punctul sǎu critic, problema integrǎrii în istoria umanului a ceva ce pînǎ atunci nu intra în noţiunea de om. Inumanul devine din excepţie şi limitǎ exterioarǎ, un punct zero, centrul care defineşte însǎşi structura istoriei.

Însǎ dacǎ, pe de o parte, cǎrţile despre Gulag şi Holocaust descompun chipul omului, reprezentînd semnale de alarmǎ ce deconspirǎ monstrul-cǎlǎu ca potenţial al fiecǎruia, pe de altǎ parte, îl şi recompun, prin memoria victimelor între care „nu mai existǎ eroi şi sfinţi, ci oameni, dar aceastǎ modificare înnobileazǎ chiar conceptul de om". De aceea, studiile despre Gulag sau Holocaust ajung inevitabil sǎ trateze nu numai despre un spaţiu sau despre evenimente istorice care la un moment dat ar putea fi considerate îndepǎrtate, ci sînt, în primul rînd, studii în perpetuǎ actualitate despre esenţa contradictorie a umanului, aşa cum o relevǎ situaţiile extreme. Din aceastǎ perspectivǎ, formula eseului de mentalitate pe care o propune Ruxandra Cesereanu în ediţia a II-a, revǎzutǎ şi adǎugitǎ, a **Gulagului în conştiinţa româneascǎ** este de douǎ ori potrivitǎ şi interesantǎ.

■■■ Dimensiunea arhetipalǎ a Gulagului istoric

În primul rînd se cuvine menţionat efortul de sintezǎ care asimileazǎ experienţele personale ale martorilor într-un tablou cu valoare teoreticǎ. Fǎrǎ sǎ eşueze în abstract, ceea ce ar leza copleşitoarea suferinţǎ concretǎ pe care gulagul o reprezintǎ, analiza relevǎ dimensiunea arhetipalǎ a Gulagului istoric. Cǎ o astfel de dimensiune este conştientizatǎ inclusiv de victime o dovedesc comparaţiile livreşti, mitologice, biblice sau literare care se regǎsesc în numeroase mǎrturii. Încercînd sǎ smulgǎ experienţa Gulagului din absurd şi incomprehensibil, analiştii şi supravieţuitorii apeleazǎ la tipologii culturale esenţiale, asemǎnînd trecerea prin Gulag unei **Odyssee** ce culmineazǎ cu transformarea oamenilor în porci pe insula lui Circe, chinurilor lui Iov sau coborîrii în Infern. Deţinuţii sînt îngeri cǎzuţi, cǎlǎii sînt fiinţe demonice, reeducatorul Ţurcanu de la Piteşti este un alt Mare Inchizitor dostoievskian, Lenin este Marele Mort, întemeietorul cultului, iar Stalin, sacerdotul sǎu pervertit. Dincolo de elementul comun ce permite comparaţia rǎmîne însǎ mereu o diferenţǎ specificǎ prin care este pusǎ în luminǎ istoria ca ordine sincronicǎ, în cadrul cǎreia fiecare eveniment reconfigureazǎ acea formǎ care ne joacǎ mereu sub ochi şi pe care o reprezintǎ noţiunea de om.

În al doilea rînd, fiind o carte despre memorialistica şi literatura închisorilor şi lagǎrelor comuniste, abordarea Ruxandrei Cesereanu vizeazǎ nu numai subiectul Gulag, ci şi modul în care acesta se articuleazǎ în discurs. Metadiscursul care face transparente mecanismele textelor analizate, şi uneori chiar ale propriului text, proiecteazǎ în centrul atenţiei, alǎturi de ipostazele de victimǎ şi cǎlǎu, şi pe cele de supravieţuitor sau urmaş, pentru care devine imperioasǎ tǎmǎduirea, recuperarea sau „exorcizarea teoreticǎ a terorii" prin cuvînt. Pentru discursurile despre Gulag, fie cǎ sînt mǎrturii directe, sublimǎri literare sau analize ale acestora, esenţialǎ este dimensiunea eticǎ, cea esteticǎ, deşi nu lipseşte, trecînd pe plan secund. În cazul unui text de tipul celui oferit de Ruxandra Cesereanu intervine însǎ şi criteriul ştiinţific, prin aportul adus la studiul fenomenului Gulag. Din acest punct de vedere prezintǎ interes demersul comparatist (autoarea luînd ca punct de reper memorialistica şi literatura rusǎ despre Gulag), dar mai ales tipologiile şi analizele de mentalitate realizate în capitolul dedicat memorialisticii române. **Gulagul în conştiinţa româneascǎ** cuprinde, spre exemplu, un portret al deţinutului politic român ca tip uman, o schiţǎ pentru o „eshatologie" a detenţiei sau o încercare de fenomenologie a torturii din perspectiva experimentului Piteşti. În ciuda dimensiunii impresionante, volumul reprezintǎ totuşi doar o introducere, un instrument de orientare în peisajul literaturii pe aceastǎ temǎ. Textul se structureazǎ pe alocuri ca o colecţie de recenzii, bogate în sugestii, ale cǎror implicaţii nu sînt însǎ urmǎrite în analize mai strînse.

O astfel de temǎ recurentǎ, asupra cǎreia existǎ multe observaţii subtile şi care completeazǎ problema discursurilor despre Gulag, este cea a rolurilor cuvîntului în interiorul Gulagului. Minuit de represiune, cuvîntul devine mijloc de torturǎ, de agresare simbolicǎ a valorilor, iar cînd este impus deţinuţilor în timpul anchetelor sau proceselor de reeducare poate funcţiona ca instrument al sinuciderii morale. Totodatǎ însǎ el reprezintǎ şi arma rezistenţei prin rugǎciune şi poezie sau chiar a libertǎţii, o libertate paradoxalǎ care devine posibilǎ doar în închisoare, deoarece complementarǎ auto-eliberǎrii spirituale a deţinuţilor politici apare auto-arestarea prin tǎcere a celor de afarǎ. Ideea unui Gulag generalizat, care în sistemele totalitare caracterizeazǎ întreg spaţiul, nu doar locurile de detenţie, este una dintre sugestiile cele mai tulburǎtoare ale acestui volum şi reprezintǎ un argument în plus pentru necesitatea actualǎ a discursurilor despre Gulag. ■

Ruxandra CESEREANU

Gulagul în conştiinţa româneascǎ. Memorialistica şi literatura închisorilor şi lagǎrelor comuniste
Ediţia a II-a revǎzutǎ şi adǎugitǎ, Editura Polirom, Iaşi, 2005, 410 p.

Infernul de alǎturi

Ovidiu PECICAN

Gulagul în conştiinţa româneascǎ. Memorialistica şi literatura închisorilor şi lagǎrelor comuniste este primul volum dintr-un triptic dedicat istoriei sociale a comunismului de cǎtre universitara Ruxandra Cesereanu. Celelalte douǎ volume, unul despre torturǎ şi ultimul dedicat trecerii în revistǎ a literaturii despre decembrie 1989 în România, contribuie, împreunǎ cu acesta, la consacrarea autoarei ca exeget al trecutului contemporan, analist al pǎrţii de întuneric a comunismului, dar şi a eliberǎrii din chingile lui. În toate cele trei cǎrţi – dar şi într-o a patra analizǎ, cea dedicatǎ **Imaginarului violent al românilor** –, modalitatea iscodirii materialului rǎmîne cu adresare directǎ spre palierul livrescului. Ruxandra Cesereanu nu este o asediatoare a arhivelor, unde aluviunile documentare oferǎ şansa unor descoperiri din realitatea imediatǎ, dar şi riscul pierderii printre mormanele de hîrtii mai mult sau mai puţin oficiale. Pesemne ea ştie cǎ nici o arhivǎ din lume nu are ultimul cuvînt şi cǎ mereu sînt alte descoperiri de fǎcut, menite sǎ nuanţeze concluziile dinainte. Scriitoare chiar şi atunci cînd frecventeazǎ texte care vorbesc despre vremuri, fapte şi siluete umane atroce, ea rǎmîne mereu în imperiul naraţiunii. Ea colecţioneazǎ, inventariazǎ, descrie şi analizeazǎ nu atît faptele, cît versiunile consemnate în scris cu privire la acestea. Modalitatea nu diferǎ de ceea ce face istoricul decît prin aceea cǎ acesta din urmǎ, înţeles în formulǎ clasicǎ, confruntǎ mai multe tipuri de texte între ele, iar apoi pe acestea cu alte categorii de mǎrturii (imagini, construcţii, urme nemijlocite ale trecutului, evocǎri orale), în strǎdania de a obţine informaţii cît mai sigure despre ceea ce a fost odinioarǎ. Nu toţi istoricii apeleazǎ însǎ la reconstituiri atît de complexe; unii pentru cǎ nu pot, fiind specializaţi pe investigaţii mai înguste, alţii fiindcǎ nu vor.

Sub raportul metodologiei puse în joc, aşadar, demersul Ruxandrei Cesereanu seamǎnǎ mai degrabǎ cu cel al istoricului literar, al criticului literar şi al istoricului istoriografiei. În paginile în care scruteazǎ memorialistica, scriitoarea pare aproape de Dan C. Mihǎilescu, preocupat, într-un volum relativ recent, de literatura mǎrturisirilor, abundentǎ la noi în ultimii cincisprezece ani. Acolo unde se ocupǎ şi de eseurile retrospective, de analizele cu pretenţii de sintezǎ, fie şi parţiale, ea devine mai degrabǎ istoricul şi criticul literar al unei anumite secţiuni din producţia unei epoci, marginalǎ, poate, din perspectivǎ esteticǎ, însǎ crucialǎ pentru reconstituirea cît mai deplinǎ a fizionomiei unei epoci. Doar diferenţe – uneori de-a dreptul insesizabile – despart aceastǎ angulaţie profesionalǎ de cea practicatǎ de istoricul etapei comuniste a evoluţiei societǎţii noastre.

■■■ Rǎspunsul unei comunitǎţi la testul violenţei sociale

Tocmai de aici provine, în parte, originalitatea demersului analitic al Ruxandrei Cesereanu. Alte aporturi sînt, desigur, cele ce ţin de scriitura sigurǎ, implicatǎ, nervoasǎ, dar şi de selectarea subiectelor. Sǎ o recunoaştem: Gulagul, tortura, violenţa socialǎ nu sînt neapǎrat subiecte la îndemînǎ, nici mǎcar pentru sensibilitǎţile exersate de pasiunea pentru istoria militarǎ. Opţiuni excentrice la prima vedere, acestea sînt, totuşi, mai degrabǎ, rǎspunsurile pe care autoarea înţelege sǎ le dea unor somaţii ale clipei. Este vorba despre interesul întregii comunitǎţi româneşti de a înţelege ce s-a întîmplat mai rǎu în cei cincizeci de ani de comunism, la noi şi în întregul lagǎr socialist. Dar, într-un alt plan, şi de o somaţie eticǎ: îndemnul de a investiga limitele zonei de anduranţǎ româneascǎ şi, mai general, umanǎ, reconstituirea – în condiţii istorice specifice – a limitei instabile unde demnitatea umanǎ cedeazǎ locul umilinţei şi degradǎrii. La drept vorbind, pe Ruxandra Cesereanu o intereseazǎ, într-un mod foarte personal, pe ce se poate conta cǎ rǎspuns al unei comunitǎţi la testul violenţei sociale. Fie cǎ aceasta se consumǎ la nivelul limbajului, fie cǎ ea atinge nivelul incandescent al torturii ori cǎ se petrece în timpii deşiraţi ai detenţiei, situaţiile respective sînt vizitate pentru a înţelege în ce mǎsurǎ, cu ce mijloace şi prin cine se rǎspunde presiunilor.

Tipul de reconstituire încercat de Ruxandra Cesereanu cu mijloacele analizei literare este deci motivat de aspiraţii etice, fiind, totodatǎ, o formǎ de implicare socialǎ în elucidǎrile prioritare ale postcomunismului. În aceste caracteristici stau şi forţa demersului, dar şi slǎbiciunile lui. Se pot reproşa, astfel, cu îndreptǎţire, opţiunea exclusivistǎ pentru sursele narative, nu şi pentru realitǎţi, metodologia mai degrabǎ jurnalisticǎ decît istoricǎ, un decupaj cu tezǎ. Odatǎ acceptatǎ însǎ formula propusǎ de autoare, nimic nu-l împiedicǎ pe oricare dintre cititorii de astǎzi sǎ se metamorfozeze în cercetǎtorii de mîine, suplinind bǎrbǎteşte, prin rezultatele ostenelii proprii, lacunele ori neîmplinirile constatate. Acesta este, pînǎ la urmǎ, destinul oricǎrui demers din cîmpul disciplinelor socio-umane. Conştientǎ de perfectibilitatea oricǎror realizǎri, cercetǎtoarea însǎşi revine, întǎrind armǎtura bibliograficǎ şi cazuistica unei cǎrţi cum este **Gulagul...**, reluînd scriitura şi elaborînd din nou unele pagini, înmulţind referinţele teoretice şi regîndindu-le asamblarea. „Ediţia de faţǎ este una revǎzutǎ şi mult adǎugitǎ faţǎ de cea din 1998, publicatǎ la Editura Fundaţiei Culturale Române. Motivele sînt previzibile: apariţia continuǎ a memorialisticii româneşti de detenţie... (este vorba de peste cincizeci de titluri în domeniu apǎrute din 1998 încoace, dupǎ prima ediţie a cǎrţii mele). De asemenea, am introdus noi elemente în capitolul dedicat romanului obsedantului deceniu; apoi am adǎugat o sintezǎ legatǎ de imaginea Securitǎţii în literatura românǎ de dupǎ Revoluţia din decembrie 1989. Şi primul capitol al cǎrţii [...] a fost revǎzut şi adǎugit, trei autori de marcǎ pentru universul concentraţionar fiind introduşi ca emblematici..." Şi lǎmuririle autoarei continuǎ, înregistrînd metodic toate schimbǎrile survenite în cuprinsul cǎrţii. Harnicǎ, atentǎ la dinamica unui cîmp literar dezmorţit de-a binelea prin traduceri şi noi aporturi publicate în ritm susţinut, Ruxandra Cesereanu îşi ţese astfel din nou, scrupuloasǎ, textura cǎrţii.

■■■ O anchetǎ antropologic-culturalǎ

Într-o profesiune de credinţǎ succintǎ, autoarea se plaseazǎ singurǎ acolo unde crede cǎ îi este locul. Ea precizeazǎ astfel cǎ: „[...] demersul meu [...] nu este nici pur literar, nici pur istoric, ci unul de mentalitate". Trebuie înţeles de aici cǎ eseista respinge atît literaturizarea, cît şi istoricizarea asupra subiectului, apropiindu-se de realitatea ideilor, reprezentǎrilor şi sensibilitǎţilor actuale cu nişte unelte care nu sînt nici sociologice, nici politologice. Pesemne cǎ, totuşi, genul proxim ar rǎmîne ancheta antropologic-culturalǎ sǎvîrşitǎ cu mijloacele aşa-zisелor *armchair cultural studies*, fǎrǎ ieşirea în stradǎ. O mai atentǎ cantonare într-o zonǎ controlatǎ cu unelte specializate şi mai precizate – fie şi cu pǎstrarea interdisciplinaritǎţii – i-ar aduce Ruxandrei Cesereanu o recunoaştere optimizatǎ faţǎ de cea, deloc neglijabilǎ, de care dispune deja. Dar poate cǎ, spunînd acest lucru, nu fac decît sǎ cedez în faţa propriilor prejudecǎţi. Se prea poate ca formula plinǎ de nerv jurnalistic a scrisului eseistei sǎ fi împrumutat de la eroul scrisului mediatic şi instrumentarul, analizele ei aparţinînd tocmai zonei superioare a gazetǎriei. Oricum ar fi, o carte precum **Gulagul în conştiinţa româneascǎ** impune atenţiei o autoare inteligentǎ, curajoasǎ şi perseverentǎ în zonele cele mai incomode ale curiozitǎţii şi vieţii noastre. ■

Politica iubirii şi arta învăţăturii

Oana FOTACHE

Cartea lui George Steiner **Maeştri şi discipoli** (în original, **Lessons of the Masters**), ce reuneşte prelegerile ţinute la Harvard în 2001-2002 de ilustrul filozof, critic şi *cititor* – se definea el însuşi drept nimic (!) altceva decît un *maître à lire* – este, fără îndoială, una dintre acele „cărţi de critică ce se citesc pe aceleaşi căi ca şi opera propriu-zis literară", a căror apariţie o semnala cu fervoare Barthes în 1966. O veritabilă lecţie magistrală (dar reuşind să evite orice urmă de morgă profesorală), suita de prelegeri se constituie ca o istorie *sui generis* a performanţei intelectuale şi artistice, istorie privită din unghiul relaţiei personale de iniţiere în cunoaştere, care implică un Maestru, ales şi acceptat ca atare, şi unul sau mai mulţi Discipoli. Temă fascinantă şi periculoasă deopotrivă, a cărei forţă de atracţie vine şi din universalitatea ei: de la filozofii presocratici la cercul lui Alain, de la hasidism la maeştrii Zen, de la ştiinţe la literatură, muzică sau arte plastice, cunoaşterea vie, autentică s-a transmis întotdeauna „de la o fiinţă omenească la alta" (în cuvintele lui Nietzsche, des citat aici şi important pentru Steiner, cu care dialoghează şi într-o altă carte a sa, **The Death of Tragedy**).

Un asemenea subiect raportează volumul de faţă la două serii distincte, chiar dacă înrudite: cărţi despre „modele paideice" care au devenit obiectul unui cult, precum **Jocul cu mărgelele de sticlă** de Herman Hesse sau **Jurnalul de la Păltiniş** al lui G. Liiceanu, şi, pe de altă parte, cercetările – în plină vogă astăzi – care se ocupă de figura intelectualului (istorie, tipologie), teoria elitelor ş.a.m.d. Poate că numai echilibrul menţinut de Steiner între patos şi luciditate, ca şi miza teoretică despart cartea aceasta de cele din prima serie.

■■■ O perspectivă variabilă asupra relaţiei maestru-discipol

Ar fi fost complet inadecvat un parcurs logic şi cronologic al unui asemenea subiect, vast, dar şi ambiguu. În plus, lipsesc deseori acele „probe vitale" – amănuntele biografice şi psihologice verificate sau verificabile – ale relaţiei de discipolat. De unde putem şti ce s-a întîmplat cu adevărat între Socrate şi Platon sau între Kafka şi Max Brod? Demersul lui George Steiner seamănă aici întrucîtva cu cel arheologic, apt să descifreze într-o mărturie ce a supravieţuit întîmplător semnele unui adevăr omenesc mai profund. Astfel că autorul optează pentru o perspectivă variabilă, ce amestecă criteriile: unele capitole se organizează în jurul unui aspect al relaţiei maestru-discipol (sînt identificate cîteva teme importante, la care vom reveni), altele exemplifică un tip de autoritate („Magnificus") sau o paradigmă culturală naţională (experienţa franceză în **Maîtres à penser** sau cea americană în **Pe meleagurile natale**). În fiecare capitol ni se înfăţişează una sau două întîlniri spirituale esenţiale; acestea sînt încadrate de alte situaţii, nu mai puţin emblematice, care dau prilejul unor divagaţii spectaculoase ce amestecă vremurile şi locurile. Tehnica preferată pare a fi cea a asociaţiilor neaşteptate, dar perfect motivate; rostul lor e să releve asemănări tulburătoare la mare distanţă, care dovedesc coerenţa unui model didactic. De pildă, Empedocle şi Zarathustra (cel al lui Nietzsche), **Banchetul** platonician şi **Cina cea de Taină**, rolul umbrelor, al identităţii multiple la Dante-Pessoa-Borges etc.

Trei sînt scenariile majore care pot interveni în relaţia complexă, cu implicaţii dificile, de transmitere a învăţăturii între Maestru şi Discipol: primul îl domină şi îl distruge, în cele din urmă, pe cel de-al doilea; elevul îşi trădează, îşi depăşeşte sau, mai elegant spus, se desparte de profesor; în fine, situaţia ideală este cea a schimbului, a relaţiei erotice, în sensul vechi grecesc, între doi parteneri şi prieteni (cu o vorbă dragă lui Noica, „nu se ştie cine dă şi cine primeşte"). Nu sînt excluse, în acest din urmă caz, apropierea sufletească şi chiar relaţia fizică. E limpede cît de primejdioasă poate deveni o asemenea întîlnire, pentru unul sau chiar pentru amîndoi (v. cuplul Héloïse şi Abélard). (Homo)erotismul (cu sau fără complicaţiile diferenţei de vîrstă) este, de altfel, una dintre temele fundamentale ale relaţiei Maestru-Discipol; iar Steiner îi urmăreşte ecourile pînă în contextul contemporan al *academiei* americane, divizată de obsesia corectitudinii politice şi a hărţuirii sexuale. Dimensiunea afectivă intervine în procesul de predare – în forma ei cea mai înaltă şi singura veritabilă, de fapt – pentru că învăţătorul (se) transmite, se pre-dă în primul rînd pe sine elevilor săi. Ceea ce presupune sacrificarea orgoliului de a avea monopolul cunoaşterii. Această renunţare deschide posibilitatea „darului capital pe care i-l poate face un Maestru discipolului": „acela al unei ipoteze, al unei probleme încă nerezolvate". Acesta a fost darul lui Tycho Brahe pentru Johannes Kepler, cu consecinţe dintre cele mai însemnate pentru istoria ştiinţei.

În legătură cu personalizarea cunoaşterii în figura şi, mai ales, în vocea unui Maestru este şi tema oralităţii. În ciuda deconstrucţiei derrideene, *logos*-ul îşi revendică încă supremaţia în sălile de curs şi de seminar ale universităţilor, în teritoriul psihanalizei şi în orice formă de antrenament artistic. George Steiner conturează o viziune asupra istoriei cunoaşterii ca fundamental dialogală; în rest – doar maeştri care n-au avut norocul unui discipol sau discipoli care nu şi-au întîlnit maestrul (o altă problemă: cea a falsului maestru sau a celui care-şi respinge vocaţia). Omniprezentă în contextul discipolatului e şi dialectica fidelitate-trădare; intervine adesea şi chestiunea rivalităţii între discipoli (Iuda, freudienii înainte de epoca disidenţelor). Poate cel mai dramatic caz discutat în carte este episodul prieteniei ce i-a legat pe Husserl şi Heidegger. Sensibil şi la problematica identităţii evreieşti, Steiner priveşte fără simpatie ingratitudinea celui de-al doilea, ca şi scuzele ce i s-au adus mai tîrziu (în plin proces de „recuperare" postmodernă) pentru comportamentul din timpul ascensiunii nazismului. Cu totul altfel e valorizată loialitatea postbelică a Hannei Arendt faţă de Heidegger însuşi.

■■■ Forţa lui *libido sciendi*

Transmiterea competenţelor se structurează totuşi diferit în ştiinţele aşa-zis exacte faţă de cele umaniste şi în arte faţă de ştiinţe. Situaţia literaturii e cu totul particulară: cum să înveţi pe cineva să fie scriitor? La modul general, rolul unui maestru e să-şi ajute discipolul să devină el însuşi, să-şi împlinească latenţele creatoare. În arta scrisului, exemplul propriu poate fi mutilant fără intenţie. Scriitorul şi criticul literar George Steiner e sceptic faţă de instituţia (americană) a atelierelor de *creative writing*. Epigonismul cunoaşte o răspîndire mult mai mare decît puţinele reuşite celebre de tipul Flaubert şi Maupassant sau Gertrude Stein şi Hemingway.

Perspectiva esenţial umanistă (înţelegînd prin asta şi un anume cult al tradiţiei, şi o foarte discretă idealizare a temei) a autorului nu pierde însă din vedere tonurile întunecate din sistemul relaţiilor maestru-discipol. Michel Foucault şi binomul său cunoaştere-putere sau **Lecţia** lui Eugen Ionescu contrapunctează suita de exemple luminoase. Destul de sumbre se arată a fi şi perspectivele de viitor ale *magisterium*-ului: în faţa proceselor accelerate de tehnicizare şi laicizare a societăţii – la care trebuie să adăugăm globalizarea, generatoare de uniformitate şi conformitate –, care sînt şansele de supravieţuire ale aristocraţiei intelectuale în aspectele ei didactice? George Steiner speră în forţa lui *libido sciendi* şi în vocaţia de profesor – necesarul „curier al esenţialului", cum îl numeşte. Cartea sa (impecabil tradusă de Virgil Stanciu) e pe deplin actuală şi în peisajul social şi intelectual românesc. ■

George STEINER

Maeştri şi discipoli. Prelegerile „Charles Eliot Norton" 2001-2002
Traducere de Virgil Stanciu,
Editura Compania, Colecţia „AltFel", Bucureşti, 2005, 224 p.

BIFURCAŢII

Despre o anume cercetare

Liviu ORNEA

Fac parte dintr-o organizaţie non-guvernamentală, Ad Astra, de cercetători români, lucrători unii în ţară, alţii răspîndiţi prin lume. Avem şi o revistă *on-line*, accesabilă de pe *site*-ul nostru, *www.ad-astra.ro*. Revista nu publică ştiinţă propriu-zis, ci metaştiinţă, articole de interes pentru întreaga comunitate ştiinţifică, interviuri, articole de scientometrie, analize ale stării actuale (dezastruoase) din cercetare etc. Dar nu reclamă revistei vreau să fac, ci doar să relatez un schimb de mesaje mai mult decît straniu pe care l-am avut de curînd, în calitate de responsabil, între alţii, cu editarea acestei reviste. O (tînără?) cercetătoare (?) în domeniul informaticii, care, după adresă, lucrează în tehnologia informaţiei (IT) la o importantă firmă internaţională, ne-a contactat întrebîndu-ne dacă i-am putea publica un articol „scris sub îndrumarea profesorului X" (nu spui cine, persoană însemnată, da' nu cred că-i becher; e, oricum, una dintre „autorităţile" domeniului la noi). În lipsa articolului în chestie, i-am explicat corespondentei care e specificul revistei şi am îndemnat-o ca, dacă articolul se potriveşte, să mi-l trimită ca să-l dau unui referent. Mi-a răspuns pe dată, mulţumindu-mi şi – atenţie! – întrebîndu-mă aşa (citez exact, de la mine sînt doar diacriticele): „Îmi puteţi, vă rog, indica cîteva reviste în care se pot publica articole ştiinţifice?". Ce să mai înţeleg? Eu ştiu că, înainte de a scrie, citeşti. Mult. Lucru valabil şi în literatură, nu numai în ştiinţă. Dacă ai scris un articol ştiinţific, în orice domeniu, trebuie să fi citit multe altele înainte. Să fi făcut, adică, cercetare. Atunci ştii bine unde să publici, taman în revistele din care ai tot citit. În plus, dacă scrii sub îndrumarea cuiva, pasămite eşti la început, doctorand, masterand, oricum învăţăcel. Ce face îndrumătorul acela, dacă nici măcar revistele ştiinţifice nu ţi le-a arătat?

Dacă ar fi vorba despre un caz izolat, n-ar merita discutat despre el. L-aş pune la colecţia de perle şi gata. Din păcate, fără a fi generic, e, totuşi, foarte răspîndit. E plină lumea noastră ştiinţifică (de ambe sexe şi orientări, exactă şi, nu inexactă, umanistă) de pseudo-cercetători, care habar nu au ce înseamnă o revistă ştiinţifică serioasă, ce înseamnă proces de *peer review* (referatul colegial, adică neplătit, dar obligatoriu la orice revistă care se respectă), ce înseamnă, de fapt, munca de cercetare. Mulţi dintre aceşti căpcăuni cu titluri academice, de toate vîrstele, ţin cursuri de master, conduc doctorate, „îndrumă" echipe întregi şi tineri aflaţi la început de carieră (pentru că, în unele domenii, nici nu e de ales) şi-i modelează după chipul lor hid, scot doctori pe bandă, reproducînd aceleaşi „lucrări ştiinţifice", se adulează unii pe alţii în congrese de importanţă planetară, de care n-a auzit nimeni (mai ţineţi minte aerodromul de la Drăgăneşti-Vlaşca al Ars Amatoria? O brodiseră bine!) şi, mai ales, deţin o putere uriaşă la toate nivelurile de decizie ştiinţifică, de la universităţi la institute de cercetare.

Există şi o categorie de slujbaşi de stat, care se numesc cercetători numai pentru că lucrează, prin hazardul repartiţiei de dinainte de 1989 sau prin alegere proprie, în nişte instituţii botezate arbitrar „institute naţionale de cercetare-dezvoltare". Denumirea de cercetător le e la fel de improprie ca şi cea de bancher, dată cuiva care lucrează la bancă. În puzderia de asemenea institute din subordinea MEdC! există o mulţime de oameni care n-au scris în viaţa lor un articol, mulţi nici n-au văzut cum arată o revistă ştiinţifică; dar au titluri de cercetător ştiinţific (chiar dacă uneori le lipseşte doctoratul). N-au făcut cercetare, n-au publicat, în schimb au avut – şi au – granturi. CV-urile lor conţin liste de granturi. Care să fi fost rezultatul acestor finanţări? Zero. De ce sînt în continuare finanţaţi? Aici răspunsul e simplu: pentru că altfel nu îşi iau salariul! E o prăpastie uriaşă între cercetătorii adevăraţi (de găsit şi în universităţi, şi în unele spitale, şi în multe dintre institutele Academiei, ascunşi bine chiar şi prin acele INCD-uri) şi simbriaşii ăştia, coborîţi din Ilf şi Petrov. Toată pletora aceasta (sindicalizată, fireşte) işi dă mîna cu mahării cercetării despre care aminteam şi blochează orice încercare de a introduce un sistem civilizat de evaluare şi de finanţare.

Unul dintre motivele pentru care nu se poate ieşi din mocirlă e confuzia, abil întreţinută, în privinţa noţiunii de cercetare. Diverşi directori de institute se apără spunînd că, sigur, n-au publicat lucrări originale, dar au „diseminat cunoştinţe", au organizat simpozioane etc. Sînt, toate acestea, activităţi stimabile, dar nu ţin de cercetare. N-au decît să le facă oricît poftesc, dar nu pe banii alocaţi de la buget pentru cercetare.

E îmbucurător faptul că s-a pornit conturarea unei strategii naţionale pentru cercetare, la elaborarea căreia au fost invitaţi şi oameni ocoliţi pînă acum sistematic. E de bun augur faptul că se cere şi părerea unor specialişti români recunoscuţi, care lucrează prin universităţi sau institute din lume. Ar fi şi mai bine dacă părerea aceasta ar fi şi urmată, nu doar înregistrată. Oricum, nu se va putea face nimic atîta vreme cît „îndrumătorii" despre care povesteam la început vor continua să deţină puterea şi să se opună evaluării făcute pe principii asemenea celor de pretutindeni. Evident că ei nu vor vota, în vecii vecilor, nişte criterii de evaluare care îi desfiinţează, în primul rînd, pe ei. Deci nu mai trebuie întrebaţi. Trebuie eliminaţi. Mă îndoiesc că actuala echipă de la minister e hotărîtă s-o facă.

O teorie a vizualului

Corin BRAGA

Doru POP

Ochiul şi corpul. Modern şi postmodern în filozofia culturii vizuale
Editura Dacia, Colecţia „Mundus imaginalis“, vol. 11, Cluj-Napoca, 2005, 272 p.

În **Ochiul şi corpul. Modern şi postmodern în filozofia culturii vizuale**, Doru Pop face un studiu de istorie a ideilor, propunîndu-şi să panorameze principalele concepţii filozofice şi teoretice prin care a fost definită, în secolul al XX-lea, relaţia dintre subiect şi obiect din perspectiva vizualităţii. Obiectul cercetării îl constituie aşadar teoria vizualului, cu toate ramificaţiile sale conceptuale: subiect privitor şi obiect privit, vedere, privire, viziune, conştiinţă şi corp, idee şi percepţie etc., toate rezumabile în cuplul metonimic care dă titlul cărţii: ochiul şi corpul. Tema este extraordinar de complexă, ea implicînd o serie de distincţii şi nuanţe dintre cele mai rafinate şi mai speculative.

■■■ Un subiect „hibrid“, interdisciplinar, situat pe un *borderline* fluctuant

Trebuie din start observat că avem de-a face cu un subiect „hibrid“, interdisciplinar, situat pe un *borderline* fluctuant şi imprecis, la confluenţa filozofiei, psihologiei, sociologiei, religiei şi artelor. Perspectiva dominantă pe care o adoptă Doru Pop este cea filozofico-teoretică, făcînd însă incursiuni necesare în psihanaliză şi teoria percepţiei, în sociologia comunicării, în estetică, în abordările culturaliste sau pragmatiste. Necesitatea unor asemenea studii este tot mai presantă, în măsura în care „cultura vizuală“ devine copleşitoare şi atotînglobantă în societatea noastră postmodernă, în care manipularea obiectelor fizice tinde să fie dublată şi uneori înlocuită de comerţul de reprezentări predominant vizuale asupra acestor obiecte. Este o observaţie deja curentă că, în era actuală, civilizaţia umană a dezvoltat o logosferă, o iconosferă sau o imagosferă de o amploare şi o adîncime fără precedent, făcută posibilă de tehnicile digitale ale colectării, acumulării şi transmiterii informaţiilor. Aşa cum sîntem obligaţi să ţinem seama de o problematică ecologică, de o previzibilă criză a relaţiilor noastre cu natura şi cu mediul înconjurător, în egală măsură se cere tot mai acut să se aibă în vedere ecosistemul mental, alcătuit din reprezentările colective prin care gîndim lumea exterioară. O criză a imagosferei poate avea repercusiuni la fel de nocive pentru rasa umană ca şi un impas în relaţia sa cu biosfera.

Studiul vizualităţii vine în atingere şi în parte acoperă două mari domenii conexe, şi anume cercetarea imaginarului şi cercetarea imaginii. Privirea, ca nucleu generator al vizualului, se află nu doar pe axa care leagă subiectul de obiect, interiorul de exterior, percepţia de idee, ci şi pe axa care leagă imaginarul, înţeles ca funcţie producătoare de imagini, şi imaginea, înţeleasă ca produs finit şi, eventual, socializat al imaginarului. Deşi atît imaginea, cît şi imaginarul (fantezia, imaginaţia etc.) au constituit încă din Antichitate obiecte de studiu ale filozofiei sau ale esteticii, interesul pentru ele a crescut exponenţial doar în epoca actuală. Pornind de la Platon, ambele au fost depreciate şi subordonate raţionalităţii şi ideii, într-o ierarhie în care *nous* era considerat mai pătrunzător în ordine cognitivă decît *phantasia*, iar *eidolon* era văzut ca o copie degradată a lui *eidos*. Doar filozofia şi arta Renaşterii, prin teoriile asupra lui *phantastikon pneuma* şi a lui *vis imaginativa*, au tins să revalorizeze imaginaţia, dar „noua ştiinţă“ carteziană a provocat o nouă refulare a principiului imaginativ. Nu întîmplător, analiza istorică a lui Doru Pop îşi caută punctul de plecare, chiar dacă oarecum prin contrast, în teoria lui Descartes. Atunci cînd va încerca să restaureze rolul imaginii şi al imaginarului, filozofia secolului al XX-lea va fi obligată să procedeze la o punere sub semnul întrebării şi la o deconstrucţie a poziţiei carteziene.

Din această perspectivă, Doru Pop distinge, în cadrul secolului al XX-lea, trei mari curente filozofice, care au elaborat nişte hermeneutici menite să depăşească dihotomia carteziană între trup şi suflet, între corp şi ochi, cum spune autorul. Aceste mari direcţii sînt fenomenologia, psihanaliza şi postmodernismul. Fiecare din ele au problematizat şi au invalidat, de o manieră sau alta, opoziţia dintre esenţă şi fenomen, dintre idee şi imagine, ridicînd imaginea de la rangul subordonat, de copie degradată, la un statut ontologic tare. Simplificînd, se poate spune că la Husserl imaginea apare ca *intenţie*, la Freud ca *simptom* şi la Baudrillard ca *simulacru*. În acest context, cred că în panorama lui Doru Pop şi-ar cere neapărat locul şi o a patra mare tendinţă sau orientare filozofică ce a revalorificat imaginea, văzînd în ea o *categorie apriorică* a cunoaşterii sau un arhetip al psihicului, şi anume neokantianismul. În felul acesta, Cassirer, cu a sa **Filozofie a formelor simbolice**, şi chiar Bachelard, cu poeticile sale asupra elementelor (care, în treacăt fie spus, chiar dacă nu sînt nişte matrice inconştiente în sens jungian, sînt, totuşi, nişte *pattern*-uri culturale, deci nişte invarianţi), discutaţi în cadrul unui capitol închinat fenomenologiei, s-ar regăsi mai bine într-o mare familie absentă din tablou, cea a neokantienilor, alături de Jung, Blaga, Durand şi alţii.

Doru Pop pune la lucru cele trei mari hermeneutici pentru a defini relaţia dintre corp şi ochi, presupusă de vizualitate dintr-o dublă direcţie reversibilă.

> Studiul vizualităţii acoperă două mari domenii conexe: cercetarea imaginarului şi cercetarea imaginii.

■■■ Studiul lui Doru Pop, ca întreg, are dinamica unui chiasm

Lucrarea capătă, în felul acesta, structura unei clepsidre, în care „nisipul“ demonstraţiei curge în prima parte dinspre corp spre ochi, adică dinspre materie spre spirit, dinspre obiect spre subiect, iar în a doua, printr-o răsturnare, dinspre ochi spre corp, dinspre esenţă spre fenomen. Aceasta sugerează, cel puţin aşa pare a reieşi din demonstraţie, că în cadrul fiecăruia din cele trei mari curente ar putea fi distinse sisteme care, deşi scopul general al tuturora este depăşirea distincţiei dintre subiect şi obiect, sfîrşesc prin a genera o soluţie care cade mai mult într-unul din compartimente, fie în cel al spiritului, fie în cel al corpului. Această dublă mişcare, ce pune în evidenţă o dublă deschidere sau orientare vectorială a curentelor respective, face ca studiul lui Doru Pop să aibă el însuşi, ca întreg, dinamica unui chiasm (răsturnare), invocat de autor pentru a descrie dialectica intersubiectivităţii.

Această idee poate fi ilustrată prin prezentările făcute unor perechi chiasmice de gînditori aparţinînd aceluiaşi curent, dar discutaţi în capitole aproape simetrice din partea întîi, respectiv din partea a doua a lucrării. Astfel, în cadrul fenomenologiei, figurile cel mai bine contrastate sînt cele ale lui Husserl şi Merleau-Ponty. În sensul depăşirii dihotomiei dintre corp şi spirit, la Husserl „imaginile nu sînt rezultatele conştiinţei, ele sînt chiar acte ale conştiinţei“. În mod simetric similar, corpul nu mai este obiect al contemplării, ci este agentul acesteia, este „mediatorul lumii palpabile, al lumii materiale, în conştiinţă“. Cu alte cuvinte, imaginile sînt fenomene din care, printr-o dublă reducţie, fenomenologică şi eidetică, se pot decanta nişte esenţe. Totuşi, subiectul transcendental astfel degajat rămîne mai mult pe latura spiritului, deoarece „obiectivitatea trebuie confirmată la nivelul conştiinţei şi nu la nivelul experienţei empirice“. Cu **Fenomenologia percepţiei** a lui Merleau-Ponty, accentul pare să basculeze în talgerul opus, mutîndu-se de pe intelectualism pe empirism. Subiectul cunoscător nu mai este localizat la nivelul spiritului, ci la cel al corpului, al „corpului-subiect“. „Nu conştiinţa este cea care gîndeşte, care face ca subiectul să fie prezent în lume, ci corpul. Corpul dispune de instrumentele necesare pentru a activa cognoscibilul, care în-carnează subiectul.“ Aceasta implică şi o „corporalizare“ a văzului, ochiul fiind nu cel care dematerializează obiectele lumii exterioare, ci cel care (cu un inteligent joc de cuvinte) „corpo-realizează“ reprezentările, realizînd legătura dintre vizibil şi cognoscibil.

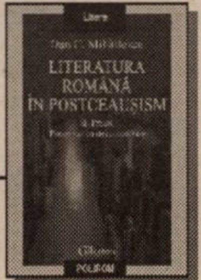
Al doilea cuplu chiasmic, în cadrul psihanalizei de astă dată, apare între concepţiile simetric prezentate ale lui Freud şi Lacan. După cum am amintit deja, Freud vedea imaginea (de la cea onirică la cea artistică) ca pe un simptom al unui conţinut inconştient, de obicei traumatic. Aceasta presupune o anumită prevalenţă a materialului psihic asupra obiectelor exterioare, a *imago*-urilor inconştiente asupra reprezentărilor perceptive. Însă teoria lui Freud este la rîndul ei psihanalizată (sau deconstruită) de Doru Pop, pe urmele marilor critici ai psihanalizei, în pagini de o mare savoare teoretică. Astfel, poziţia psihanalistului este cea a unui „asasin simbolic şi a unui invadator corporal“, privirea sa fiind o privire falică, iar ochiul – un ochi al penetrării. Aceasta revelează existenţa unor pre-concepţii patriarhale: „Dacă bărbatul este subiectul privitor prin excelenţă, femeia este obiectul privirii, subiectul obiectualizat, inferior ca produs anatomic. Inferioritatea femeii în comparaţie cu puterea bărbatului îi conferă acestuia autoritate asupra spaţiului vizualităţii, îi acordă potenţă obiectuală“. Prin reversiune de poziţii, Lacan denunţă falocentrismul freudian şi impune des-obiectualizarea celuilalt şi acceptarea lui ca subiect. În loc să mai fie considerată un obiect, imaginea şi, în primul rînd, imaginea de sine, mai ales cea din „stadiul oglinzii“, este cea care permite individului să se constituie ca subiectivitate. Trecerea de la a-subiect la subiect coincide cu o traversare din ordinea imaginarului în cea a simbolicului.

În sfîrşit, a treia mare concepţie asupra vizualului în secolul al XX-lea o constituie postmodernismul. În acest caz, marea polaritate chiasmică este reprezentată de însăşi opoziţia modernitate-postmodernitate, rezumabilă în opoziţia Descartes-Derrida. Poststructuralismul derridean urmăreşte deconstrucţia poziţiei logocentrice reprezentate de Descartes, o „des-centrare a privirii, a speculaţiei ideatice şi a modului de generare a sensului“. Subiectul privitor este „alungat din spaţiul privilegiat al centrului“, fiind obligat să accepte multiplicitatea punctelor de vedere, heterogenitatea, alteritatea. Ocularocentrismul tradiţional este astfel abandonat, din perspectiva mai largă a unui anti-logocentrism care permite depăşirea stereotipiilor ideatice, care ierarhizau corpul şi ochiul, femininul şi masculinul, materia şi spiritul, imaginea şi ideea. Relativismul unui Rorty şi al altor filozofi postmoderni deconspiră marile scenarii explicative din tradiţia platonică şi hegeliană, permiţînd o „liberalizare a gîndirii“.

În totul, studiul lui Doru Pop este o foarte solidă abordare a unui domeniu dificil, dar de maximă actualitate. Dintre excelenţele lui aş enumera: puterea de cuprindere şi sinteză teoretică, informaţia adusă la zi cu cea mai nouă şi mai pătrunzătoare bibliografie occidentală, americană şi franceză, discursul conceptual foarte fin, capabil să surprindă inflexiuni şi nuanţe ideatice extrem de subtile şi dificile uneori. ■

www.polirom.ro

- Matei Călinescu
  Un fel de jurnal (1973-1981)
- Dan C. Mihăilescu
  Literatura română în postceauşism. Vol. II. Proza. Prezentul ca dezumanizare
- Ioan Petru Culianu
  Psihanodia
- Alexandru Zub
  Clio sub semnul interogaţiei



Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

LINGVISTICĂ LATINĂ

Concesivitatea

Liviu FRANGA

Aş putea adăuga, prelungind titlul: „în mentalul romanilor şi în limba lor". Dar cartea pe care v-o propun astăzi, ***Exprimarea ideii de concesie în limba latină****, este un bun exemplu pentru modul în care, transgresînd barierele ferme şi stricte ale gramaticii, cu toate compartimentele ei instituite (coincidenţă?), de asemenea, în Antichitate (fonetică, morfologie, sintaxă, lexic), cercetătorul de azi al fenomenului lingvistic poate descoperi cum oricare limbă naturală răspunde, pe cont propriu, felului de a fi al vorbitorilor ei, definindu-le, astfel, faţete, vizibile şi/sau invizibile, ale personalităţii lor colective.*

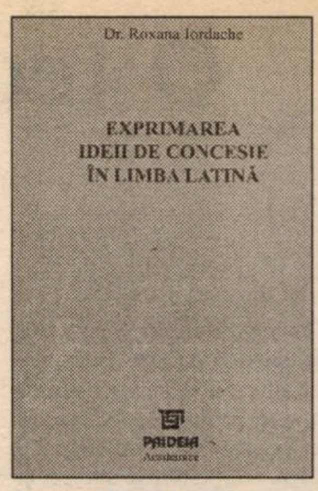
Datorită cărţii Roxanei Iordache, profesor la Universitatea din Bucureşti, percepérea curentă şi comună a unei realităţi de limbă – în cazul de faţă, antică şi clasică, dar abordarea este, repet, aplicabilă oricărui tip de structură lingvistică, indiferent de stadiul şi forma ei de existenţă – este reorientată spre cadrul normal de funcţionare al unei limbi şi, mai mult, spre ceea ce reprezintă adevăratul său orizont formativ: universul mental. Investigînd textele latinităţii, de la inscripţiile arhaice şi Legea celor XII Table pînă la latinitatea preromanică a unor autori ca Gregorius Turonensis sau Iordanes, autoarea descoperă, în cazul de faţă, frecvenţa sintactică uluitor de înaltă a ideii de concesivitate. Acest lucru nu poate fi nici întîmplător, nici neapărat şi exclusiv voit. În cazul autorilor culţi, formele morfo-sintactice ale concesivităţii se distribuie pe o grilă de preferinţe în funcţie de opţiunea literară (gen, specii, tendinţe în timp şi spaţiu). În cazul textelor anonime, colective sau individuale (în primul rînd, dar nu exclusiv inscripţii), reflectarea vorbirii vii este mult mai directă şi, de aici, accesul spre zona mentalului poate urma un traseu revelator.

Ideea, gramatical exprimată, de concesie – în formularea Roxanei Iordache – descoperă în mod evident un fapt de mentalitate. Ea poartă asupra mentalului şi îi aparţine, îl redă şi îl comunică, inclusiv în măsura în care limba găseşte atîtea mijloace de a-l exprima. La nivelul propoziţiei, mai ales prin complementul circumstanţial şi atributul de concesie, ca modalităţi morfologice de exprimare, autoarea demonstrînd că şi adjectivele şi chiar adverbele pot juca oricînd ambele roluri sintactice. Şi nu numai: ideea de concesie îşi află expresia (amănunţit investigată, diacronic şi ca registru stilistic) şi în părţi de propoziţie în mod curent excluse de la o interpretare în cheie concesivă, cum sînt elementul predicativ suplimentar, numele predicativ, subiectul, complementul indirect. La nivelul frazei, toate aceste structuri morfo-sintactice se reflectă într-o nouă configuraţie, care ne permite să vorbim despre text ca atare, fie şi minimal. Arhitectura concesivă a frazei latine exploatează, la rîndul ei, două tehnici majore: coordonarea şi hipotaxa. Prima presupune alăturare, altfel spus parataxă sau (în termeni latini) juxtapunere: aici, pe un loc aparte, Roxana Iordache urmăreşte geneza oximoronului, ca parataxă concesivă, în plan logic ca paradox. Hipotaxa devine, din această perspectivă, cheia de boltă a edificiului textual concesiv. Metamorfozele sintactice ale ideii de concesie pornesc, prin urmare, de la stadiul paratactic, preformativ, şi ajung la construcţii rafinate, cum sînt participialele relative şi absolute, şi la funcţii concesive induse altor subordonate sau deduse din funcţionarea lor în perspectivă istorică (relative, condiţionale, modal-comparative).

Adăugăm, de fiecare dată, bogatele inventare de conjuncţii şi locuţiuni conjuncţionale, de moduri şi timpuri verbale, nu în ultimul rînd de relaţii logico-gramaticale cu alte subordonate circumstanţiale – tot atîtea semne şi ocazii ale îmbrăcării morfo-sintactice a ideii de concesie în haina sa latină.

Roxana Iordache reia în final, după o (impusă, desigur, de însăşi natura limbii latine!) *concisă* investigaţie – doar 130 de pagini în total –, premisa factuală a acesteia. Concesie în limbă, concesivitate în plan mental. Aici îmi permit să adaug, mergînd ceva mai departe. O limbă în care ideea de concesie apare atît de bogat exprimată, în toată vremea şi în toate registrele, nu putea aparţine decît unui popor de structură mentală concesivă. Vreau să spun înţelegător, preocupat şi de Celălalt. Unui popor prin excelenţă tolerant. Adoptarea progresivă, chiar şi „roman interpretată", a atîtor religii străine, mai ales în Imperiu şi, în cele din urmă, creştinarea romanităţii (ca ax al romanizării) reprezintă doar două dintre cele mai puternice argumente în această privinţă. Iar la etajul, să-i spunem cult, al exprimării concesivităţii, „literatura latină se numără printre acelea care au utilizat amplu parataxa şi coordonarea concesivă, pentru a nu mai aminti de hipotaxă.

Concesia literar-gramaticală („ideea de concesie") reflectă, în planul limbii, depăşirea elegantă, dar cu efort, a unui obstacol. Devenirea Romei, evoluţia romanităţii reflectă, în plan mental-spiritual, conjugarea paradigmatică a unei suite de concesivităţi pe bucla superioară a spiralei istorice. ■



Roxana IORDACHE

Exprimarea ideii de concesie în limba latină
Editura Paideia, Colecţia „Academice", Bucureşti, 2002, 134 p.

DOCULTURA

Herzog *vs* Treadwell

Adina BRĂDEANU

Plănuiam să închei azi comentariul lui **American Ruling Class**, ca film-intersecţie a mai multor zone de hibridizare: film explicit politic, *plus* docu-ficţiune, *plus* comedie/film muzical, cu posibile referinţe în seria *docu-fiction* **Curb Your Enthusiasm** sau în anti-*musical*-ul **Dancer In the Dark**.

Neaşteptat, însă, în loc să scriu în bibliotecă, aşa cum plănuisem, scriu tot pe genunchi, şi tot într-o cafenea: e sîmbătă dimineaţa, iar Bodleian Library a închis mai devreme, obligîndu-ne pe toţi cei dinăuntru la o migraţie rapidă către cafenelele oraşului. Modificarea de program, care apare numai în cazuri excepţional-meteorologice (inundarea depozitelor) sau programat-cinematografice (de cîteva veri bune încoace, filmările la **Harry Potter**), s-a datorat, de data asta, unei manifestaţii anunţate de către una dintre organizaţiile locale pentru protecţia animalelor.

Animal rights e o chestiune controversată la Oxford datorită unei complicate istorii recente legate de intervenţia violentă a militanţilor locali împotriva departamentelor angajate în experimentare pe animale. În octombrie anul trecut, **The Guardian** anunţa că legea britanică antiterorism va include şi atacurile asupra laboratoarelor universitare, atacuri etichetate în text drept „glorifying terrorism". Dincolo de detaliile unei situaţii care nu se lasă simplificată prin rezumarea la „fapte" izolate, rămîne nivelul cotidianului trăit într-un oraş împînzit în mod regulat cu fotografii violente şi nevoia de a răspunde întrebărilor unui copil preşcolar în legătură cu „adevărul" respectivelor fotografii. „Indexicalitatea", „contextualizarea", „etica reprezentării" – nu prea ţin la grupul de vîrstă 5-7 ani. Ţin însă prim-planurile pisicilor cu ochi trişti, blană colorată straniu şi urme suspecte, probabil dureroase, pe porţiuni de corp prezentate în plan-detaliu, cu aceeaşi lipsă de pudoare cu care – în alte contexte – circulă trupul deformat al copilului african. Dificil de comentat „adevărul" unei imagini-etichetă ataşate unei agende.

Încerc aşadar să scriu „la temă", ignorînd – fără a avea certitudinea că fac bine – imaginile care trec prin faţa ferestrei înconjurate de poliţişti călare. Werner Herzog poate fi un început bun aici, în calitate de autor al unei „declaraţii de la Minnesota", în care expunea „adevărul birocratic" („the truth of accountants", înţeles ca „adevăr" obţinut prin tehnici de observaţie tip „cinema direct"), şi pleda pentru un „adevăr ecstatic" atins prin invenţie şi stilizare.

Pentru **Grizzly Man**, filmul lui Herzog intrat în distribuţie în Europa, am „făcut" la IDFA o coadă mai serioasă decît cea (local) „mitică" la Cinematecă. „Come on, people, go home", glumea o voce lîngă mine. „E doar un film despre un tip mîncat de un urs grizzly...". Nu era, evident, „numai" atît. Pentru unii dintre noi, filmul era „un Herzog". Pentru alţii era un film despre Timothy Treadwell, militant pentru protecţia urşilor şi devorat de unul dintre ei, în 2003, după treisprezece veri petrecute în izolare într-un parc naţional din Alaska, pentru sensibilizarea opiniei publice. **Grizzly Man** e filmul montat de Herzog pornind de la materialul filmat de un Treadwell – figură controversată a activismului recent: perceput de unii ca „extremist" şi criticat pentru că ar fi pus în pericol nu numai propria viaţă, dar şi pe cea a partenerei sale, Amy Huguenard, moartă în aceleaşi împrejurări, idealizat de alţii pentru charismă şi pentru pasiunea cu care şi-a trăit convingerile.

Tema e pentru filmul documentar ceea ce prezenţa starului e pentru filmul de ficţiune – ştie asta orice distribuitor de documentar aflat în căutare de public-ţintă. La IDFA, **Grizzly Man** a funcţionat pe o filieră dublă, auctorială şi tematică, fiind integrat unui program **Green Screen**, din care n-au lipsit, ca „figuri textuale", Vandana Shiva, Jose Bove sau The Yes Men. Deşi filmul nu se refuză unei lecturi pe filiera „activism", zona lui puternică stă – cred – în altă parte. **Grizzly Man** vine în prelungirea unui Herzog construit el însuşi ca „figură textuală", din intersectarea interesului pentru graniţă şi limită, relevat de filmele proprii, cu vocaţia excesului atestată de *making-off*-urile filmelor sale (**Burden of Dreams**) şi de prezenţa sa în filmele altora (**Incident at Loch Ness**).

Herzog vine la întîlnirea cu Treadwell condus de propria-i reputaţie de regizor capabil – aşa cum scria un comentator – „să meargă pînă în iad şi înapoi pentru un dram de adevăr filmic". Deşi reuşeşte să identifice cauze neaşteptate pentru opţiunea lui de viaţă – sentimentul inadecvării, o istorie personală marcată de dependenţă de alcool – **Grizzly Man** nu e o sancţionare a lui Treadwell, aşa cum nu e o apologie a lui. Rămîne imposibil de cuantificat cît anume din decizia lui Treadwell de a se fi refugiat *în* natură nu a fost, de fapt, refugierea *din* lume a aceluiaşi. Senzaţia lăsată de film e una de meditaţie privată, non-empatică dar respectuoasă, pe marginea „materialului uman" Treadwell, în care e angajat un Herzog care mărturiseşte în film că nu reuşeşte să vadă nicăieri „natura prietenoasă" – acelaşi care scrisese, în **Declaraţia de la Minnesota**, că „trebuie să fim recunoscători Universului pentru că nu cunoaşte mila".

Grizzly Man e un dialog purtat de un regizor pasionat de limitele „adevărului filmic" cu un activist „înghiţit" de propriul său proiect: nu atît proiectul de viaţă – militantismul auto-destructiv –, cît proiectul de documentare a acelui proiect de viaţă. Herzog urmăreşte graniţa labilă între un Treadwell fascinat de natură (vezi dialogul emoţionant cu o vulpe sau entuziasmul – patologic? – în faţa fecalelor unei ursoaice) şi unul trăind pentru imaginea sa pe ecran. „Am mai văzut asta pe platou, însă numai în cazul celor mai buni actori", comentează vocea lui Herzog, după ce a juxtapus momente intens confesionale (un lung monolog al „urii" faţă de „lumea civilizată") cu momente extraordinare de *performance*: regizorul-actor Treadwell trăgînd „duble" în stil *video-diary*, cu acelaşi text spus cu naturaleţe la cameră, schimbînd însă – pentru racord – cîteva bandane diferit colorate.

Ca şi alte jurnale filmate, cel al lui Treadwell oferă – în partea sa vizibilă – o versiune publică a privatului: vedem ceea ce vrea Treadwell să vedem despre el. Numai în momentul în care Herzog se concentrează pe absenţele „textului" avem măsura jurnalului filmat ca proces de *auto-ficţionalizare*: deşi localnicii intervievaţi de Herzog atestă că „Tim" se bucura frecvent de companie feminină, în timpul campaniilor sale printre urşi (aşa cum dovedeşte moartea violentă împreună cu Amy Huguenard), jurnalul său de teren omite – cu excepţia a două planuri de cîteva secunde – orice altă prezenţă umană care ar fi putut să afecteze ficţiunea izolării eroice, departe de lumea dezlănţuită.

Întrebarea căreia spectatorul nu-i poate rezista e una de tip **Big Brother**: cît anume din Treadwell e „fals" şi cît e „adevărat". Un răspuns definitiv nu prea există.

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Arhitectura de urgenţă

Ce este arhitectura de urgenţă, în ce stadiu se află aceasta în România, cine şi cum anume ar trebui să se implice în luarea deciziilor în momentele de criză (calamităţi, cutremure etc.), care este poziţia autorităţilor române şi ce soluţii se pot găsi pe termen foarte scurt? Acestea sînt întrebări ale căror răspunsuri sînt atinse în suplimentul din numărul acesta al **Observatorului cultural**.

Arhitectura săracă

Augustin IOAN

Brusc, sărăcia a revenit la modă. În plus, dezastrele naturale, pe care şi noi le experimentăm surprinşi în ultima vreme, ne pun în faţa unor situaţii care păreau de neconceput, care nu aveau cum să ni se întîmple tocmai nouă. Localizată sub minimalismul lipsit de misiune socială şi centrat mai degrabă pe un autism al expresiei „lipsite de estetică" (*i.e.* o formă de extrem modernism), arhitectura dedicată acelor segmente sociale care scapă atenţiei arhitectului plătit cu procente din costul lucrării proiectate a devenit dintr-o dată la modă. Desigur, o anumită cochetărie cu „poporul", marxisme de felul celor predate de unii care şi Porsche-ul şi-l cumpără roşu, precum un foarte prizat cercetător critic comunist al capitalismului (Fredric Jameson), toate acestea sînt o constantă a „rezistenţei" intelectuale americane, mai cu seamă în universităţi.

Biserică şi casă de lemn – Muzeul Satului, Rîmnicu Vîlcea, Bujoreni – arhitect Augustin Ioan

Ceea ce începe să se vadă acum este faptul că organizaţii non-profit, fundaţii şi alte forme de voluntariat angajat există în cîmpul arhitecturii rezidenţiale; mai mult chiar, produsul muncii lor, atît de modest în definitiv, tinde să fie acaparat de *mainstream architecture*, care, aşa precum putem extrem de lesne observa în volume ca **The Next House** (de Lola Gomez, Cristina Montes), fagocitează o asemenea expresie arhitecturală propunînd-o drept model de urmat pentru viitor.

Astăzi, problema activismului social în statele occidentale dezvoltate priveşte, poate, aspecte marginale ale acestei chestiuni: adăposturi – temporare sau nu – pentru persoanele fără adăpost, dar există un domeniu care uneşte atît pe cei din Vest (incluzînd aici şi Japonia), cît şi pe cei din Est: locuinţa de urgenţă, devenită necesară imediat, în mari cantităţi, ca urmare a unui cataclism sau a unui război. Cutremurele din Turcia şi Grecia, de pildă, au îngăduit dramei pe care dispariţia locuinţei o presupune să capete proporţiile unei crize majore. Răspunsul: adăposturi întinse pe zeci şi zeci de hectare[1], fără nici un fel de preocupare alta decît adăpostirea cea mai elementară. Iată de ce este necesară o gîndire preventivă, prospectivă, în care statul să finanţeze cercetarea şi să solicite edificarea unui număr de kit-uri de case suficient pentru asemenea situaţii[2]. Arhitecţi precum Gans şi Jelacic (N.Y.) lucrează la un nivel şi mai elementar decît locuinţa de urgenţă destinată supravieţuitorilor unei catastrofe. Pornind, poate, de la premisa că persoanele fără adăpost nu sînt întotdeauna în această situaţie împotriva voinţei lor, ei au proiectat un astfel de adăpost a cărui natură temporară este şi mai apăsat evidenţiată decît în cazul unei case propriu-zise. Denumirea de „extreme housing" se referă la un soi de adăpost care este „mai puţin decît o casă" şi asta, poate, pentru că e mult mai imediat-urgent decît o casă. Arhitectura de urgenţă trebuie să fie supusă cerinţelor vitezei (legate fie de fabricarea *on-site*, fie de asamblarea unor componente prefabricate), ale portabilităţii, precum şi – pe de altă parte – ale evanescenţei, din motive legate de propriul său statut ontologic. Mai mult, portabilitatea şi mobilitatea sînt cel mai adesea în relaţie de inversă proporţionalitate cu durabilitatea în timp[3]. A se vedea, de pildă, structurile medicale proiectate pentru evenimente de felul celor de la 11 septembrie 2001, care folosesc camioane militare drept elemente „structurale"[4].

Cu alte cuvinte, arhitectura gonflabilă, pliabilă, poate fi gîndită în termenii permanenţei sau ai durabilităţii componentelor sale, ai materialelor din care sînt acestea constituite. Invers, arhitectura destinată a rămîne într-un singur loc este, sub imperiul urgenţei, gîndită în termenii perisabilităţii. Materialele şi modul de concepţie în astfel de situaţii, cărora li se supune arhitectura de urgenţă, ne vorbesc despre efemeritate, despre disparenţă. Dacă aşezăm în dreptul acestui statut materialele lor predilecte – lemnul, pămînturile – vom vedea că arhitectura contemporană privilegiază un nivel încă şi mai perisabil decît acesta.

Arhitecţii care investighează limitele perisabilităţii nu au întotdeauna la îndemînă argumentul propriei tradiţii, aşa cum se întîmplă cu Shigeru Ban, care, ca şi predecesorii săi metabolişti (din care se revendică, cel puţin în sensul gîndirii ca posibilitate a unei arhitecturi temporare sau aflate în mişcare). Japonezii sînt plasaţi deopotrivă în orizontul contemporaneităţii căreia i se adresează, cît şi în acela al arheologiei precedentelor locale. Or, templul de la Ise şi pereţii de hîrtie sînt de găsit între aceste precedente cu putinţă de invocat. O asemenea utilizare îi plasează pe arhitecţii japonezi ai temporarităţii într-un orizont „retrofuturist", sau de conjuncţie a arhaicităţii cu postmodernitatea. Potrivit revistei **Newsweek**[5], un nou material de acoperiş, rezistent la taifun, a fost realizat de doi profesori de la University of Delaware: paie de soia, fulgi de pasăre, ziare şi liant hidrofug. Folosirea baloţilor de paie, a împletiturilor de nuiele şi a altor materiale „provizorii" este consistentă încă şi în mediul rural românesc, cu deosebirea că ele servesc pentru construcţii şi adăposturi – anexe gospodăreşti – şi nu pentru locuinţe. Practic, „modernizarea" a alungat din arhitectura locuinţei rurale materialele naturale/locale şi tehnicile adiacente şi le-a înlocuit cu beton, tablă şi ferestre cu geam termopan. Combinaţiile stranii pe care le-am văzut folosite în anii 1990, ca de pildă structura de beton cu pereţi de chirpici sau biserica mîndră de la Urziceni, acoperită la repezeală cu carton asfaltat pentru că banii se isprăviseră de mult, dau seama despre această confuzie a folosirii materialelor, pe care arhitecţii au datoria de a o limpezi.

Există în această (re)arhitectură (termenul a fost impus, ca titlu de carte, cu privire la conversii, de Şerban Cantacuzino) un element deopotrivă extrem de contemporan, adăugabil „dezvoltării durabile", care coexistă însă cu unul arhaic, peren. Stadiul terminal al unei arhitecturi este adeseori privit drept oprtunitate aurorală pentru altul. Un oraş sau o clădire pot servi drept sit (chiar reliefat) pentru o nouă întemeiere (de regulă, post-catastrofică) sau

drept carieră de extracție a materialelor refolosibile pentru altă așezare sau edificiu. Uneori, o mai mult sau mai puțin inocentă eficiență privește dezmembrarea clădirilor abandonate (una dintre priveliștile cele mai frecvente ale Bucureștilor anilor nouăzeci și una dintre sursele predilecte de cărămidă pentru noua arhitectură rezidențială a acelor ani, în condițiile prețurilor aberante ale materialelor de construcție). Eu însumi am folosit cărămida perfect conservată, avînd ștampila încă păstrată, mîndră și testamentară capsulă a timpului, cu numele producătorului interbelic. Am reciclat-o dintr-o demolare anterioară/învecinată, folosind-o tot într-o locuință, deoarece nu costa nimic și, în plus, fiind superioară cărămizii sfărîmate pe sfert, care trecea drept „nouă", disponibilă pe piață la momentul acela.

Nimic triumfal în redistribuția spațială a relicvelor celui care s-a învins singur: aici, edificiile modernității, mai cu seamă ale celei industriale. Ceea ce nu trebuie să împiedice folosirea creativă a oricărui material de construcție natural sau artificial, nou sau reciclat, indiferent de „funcția" lui anterioară. Avem la dispoziție întregi „cariere" de asemenea materiale, așa cum proiectul de la Călărași a demonstrat-o într-un chip pe care nu mă sfiesc să îl numesc – cu nostalgie, dată fiind exilarea lui din oraș – remarcabil.

Biserică de lemn – Muzeul Satului, Rîmnicu Vîlcea, Bujoreni

Una dintre cele mai grave probleme ale societății românești contemporane este lipsa oricărei preocupări pentru locuințele sociale în adevăratul sens al termenului, adică acelea pentru asistații de către comunitate – fie aceasta mare/națională, fie, mai degrabă, aceea locală. De asemenea, într-o țară pîndită de spectrul cutremurelor devastatoare, nu există nici o preocupare de investigare a domeniului locuințelor de catastrofă. Iată de ce, din vreme în vreme, orice fenomen cataclismic îl prinde nepregătiți pe guvernanți sau pe edilii locali, iar răspunsul dat de aceștia este lamentabil: li se fac, adică, celor calamitați locuințe pe durate lungi, costisitoare și, inutil să o mai spunem, urîte. De unde ar trebui să fie o preocupare strategică pentru orice administrație responsabilă, situația se rezolvă la mica înțelegere, meschin și fără perspectiva de ansamblu. La concursuri, în vreme ce afară stau sinistrații, se cere drept criteriu „specificul local". Un singur curs dedicat locuirii extreme și arhitecturii de urgență se predă acum la UAUIM. Nu am știință despre vreun efort concertat al autorităților de stat sau locale de a identifica pe cei care ar putea oferi soluții – de la arhitecți și constructori la posibili donatori și armată. Recent, președintele OAR mi-a împărtășit preocuparea d-sale în fața acestei forme îngrozitoare, iresponsabile de autism.

Nu trăim vremuri ale generozității ori ale dăruirii de sine creștine (ori barem social-democrate). Acum lucrează lupii și vulturii hoitari, cît încă mai e oarece de capturat sau de fagocitat în țară. Dar cînd va veni cataclism după cataclism și va fi nevoie de asemenea lăcașuri, vrem să se știe că noi nu am stat cînd trebuia să lucrăm, ca alții, că nu am făcut case noilor îmbogățiți cînd cei de sub limita de sărăcie trăiesc în condiții indescriptibile; că, deci, nu am fost părtași la nepăsarea generală, fie ea de stînga sau de dreapta.

---

1. Nesfîrșita pădure de case alcătuia o priveliște post-apocaliptică, de pildă, între Istanbul și Ankara, pentru studenții și profesorii de la Universitatea de Arhitectură „Ion Mincu" din București, care călătoreau în 2001 pe acest traseu. Nu știu în ce măsură acest peisaj s-a schimbat în bine între timp.

2. În România, nu doar că o asemenea gîndire nu există la nivel oficial, dar, din experiența lucrului cu Fundația „Habitat și Artă în România", am putut observa furia cu care autoritățile locale din Vîlcea (județ și oraș deopotrivă) au întîmpinat un astfel de proiect chiar în ziua vernisajului din toamna anului 2002, sub cuvînt că pune în lumină proastă eforturile Guvernului de a dialoga cu o problemă similară din județ – prăbușirea unei localități situate peste o salină abandonată – și soldată cu construcții mult peste costul obținut de HAR. În schimb, biserica de lemn care acompaniază locuința pilot de la Bujoreni fusese deja promisă de senatorul Adrian Păunescu unei comunități din Serbia care îl premiase și care, dintr-un motiv inexplicabil, a uitat să își construiască lăcaș de cult ortodox într-o țară ortodoxă, ceea ce ar fi transformat un proiect finanțat cu bani europeni într-unul din acele cazuri, prezentate de presă, de deturnare de bani europeni. Opoziția față de anunțata donație, de către fostul prefect PUR, a fost negată vehement de Alexandru Nancu și de mine, motiv pentru care restul vernisajului a constat în denigrarea proiectului vernisat de amploiații înfricoșați ai Prefecturii și Primăriei, pe care prefectul și primarul îi mînau în luptă. Ni s-a vorbit despre „cosmopolitism", despre „fals ortodoxism" și alte acuzații de anii cincizeci. Vezi, pentru detalii asupra acestui incredibil episod, revista **Ianus**/2002. Desigur, nici publicarea acestui proiect în presa centrală nu a avut nici un efect la MLPTL, instituția care construiește locuințe sociale – apartamente de bloc cu nimic diferite față de cele de dinainte de 1989 – la prețuri mult superioare achiziției unor apartamente similare pe piața liberă!

3. Pentru detalii, a se vedea Robert Kronenburg, **Portable Architecture**, Oxford: Elsevier/Architectural Press, 2003, ediția a III-a.

4. Stephen Verderber, **Compassionism and the Design Studio in the Aftermath of 9/11**, **Journal of Architectural Education**, vol. 56, art. 3, februarie 2003, p. 48-62.

5. **Newsweek**, 27 octombrie, 2003, p. 63. ■

Arhitectura de urgență în România

Cătălin BERESCU

De cînd au apărut tabloidele și știrile de la ora cinci, urgența a început să fie un acompaniator discret, dar constant al adrenalinei. Echipe de intervenție aflate într-o grabă isterică (dar în fatală întîrziere) dau rapoarte tehnico-tactice despre cîte și mai cîte explozii, incendii, ciocniri și inundații. Personajul median, vocea publicului, este întrupat de o reporteriță ingenuă care întreabă obsesiv: „Ați mai văzut așa ceva?". „Nu, maică, niciodată n-a fost așa ceva la noi!". Adevărul e că, statistic vorbind, „așa ceva" (*i.e.* ploaie torențială, frig de iarnă, explozie de butelie, cutremur etc.) se întîmplă mai tot timpul și mai peste tot. Mirarea lipicioasă care hrănește consumatorul cu șocuri polițienești și meteorologice îl pune într-o stare de așteptare indignată: "Cineva trebuie să facă ceva!". Ceva, nu contează ce, numai să fie urgent pentru că: "Așa nu se mai poate!". Aici își bagă codița subliminală urgența noastră cea de toate zilele.

Așa că oamenii deștepți, prevăzători și informați, cum avem noi la guvernare de cînd ne știm democrați, iau decizii de urgență care merg de la hotărîrea de a săpa șanțuri pînă la cea de a renunța la demisie. Dar astea sînt mizilicuri pe lîngă hotărîrea, recentă, de a face case. Nimic mai nobil și mai coeziv din punct de vedere social, nimic mai profitabil pentru proiectanți și constructori. Două săptămîni pentru proiectare, două pentru licitație și gata, lopețile intră voinicește în pămînt. Rezultatele le vom măsura peste ceva timp, dar nu în voturi, ci în disperarea cu care oamenii vor încerca să își schimbe locuințele primite de la stat.

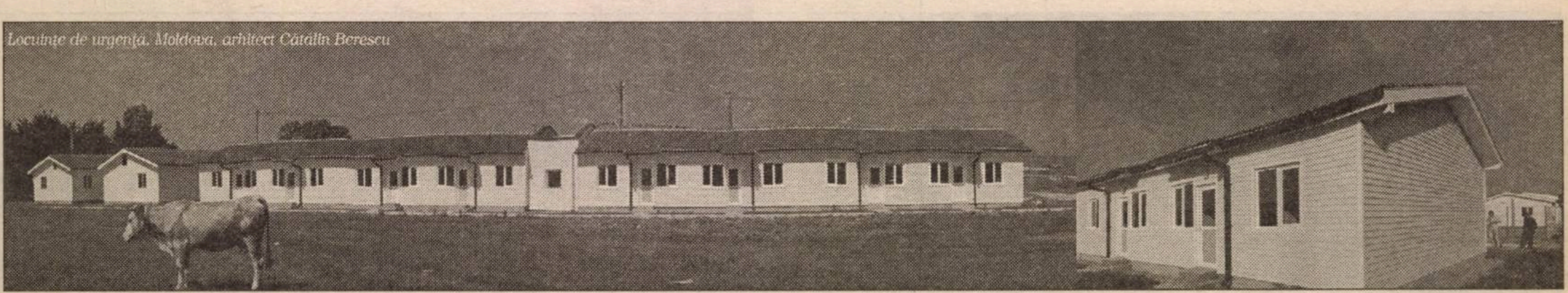
■■■ Casa de urgență: adăpost temporar, nu locuință

Urgența poate fi eficiență întrupată, poate fi un imperativ al misericordiei societății dar are sens numai atîta vreme cît e dublată de un pachet complet de inteligență tehnică, de planuri perfect puse la punct și mult preexistente situației căreia i se adresează. Altfel, totul e doar o pomană cu bătaie electorală, un cadou otrăvit. Situația de azi, post-inundații, e cea în care ne apucăm să ne facem planuri de barcă în timp ce apa ne trece ușor, ușor de bărbie.

Arhitectura de urgență nu e bună. Și cum ar putea să fie bună atîta timp cît îl pierde deliberat din vedere pe beneficiar, ignoră locul pe care este așezată și caută o eficiență economică mediată de contabilii din ministere. Arhitectura, și mai ales urbanismul, se face cu gîndul la dezvoltarea pe termen mediu sau lung. Orice construcție pe termen scurt, una care nu e obiect de consum, nu poate fi decît împotriva datelor fundamentale ale locuirii.

Casa făcută așa nu va fi niciodată locuință, ci doar un adăpost temporar. Dacă ar fi doar un hotel pentru sinistrați ar fi bine. Pentru că, după o perioadă de suferință provizorie, fiecare familie și-ar găsi sau regăsi locul, modernizarea satelor ar fi un fapt, iar efortul financiar s-ar înmulți cu munca celor care vor ști mai bine de ce vor să stea într-un anume loc. Nefericirea e că soluțiile rapide și temporare (a se citi „urgente") tind să se permanentizeze. Așa că e mai bine să faci un hotel („Doar nu vreți să fie ca la hotel?", a întrebat premierul Tăriceanu; „Ba da!" ar fi trebuit să răspundă femeia din Banatul inundat) ca să poți mai tîrziu să (re)faci un acord fin cu locul.

Un caz tipic și în același timp atipic: la Dorohoi, în centrul istoric, casele stau să cadă pe oameni. Nu de ieri de azi, de cîțiva ani buni. Ministerul Transporturilor, Construcțiilor și Turismului a hotărît să finanțeze o intervenție de urgență, în toamna anului trecut. Programul, necaracteristic pentru casele ce se făceau pînă atunci de către stat, s-a concretizat în 36 de locuințe sociale în regim de urgență. Experimentul a beneficiat de o oarecare lipsă de experiență a celor angrenați în acțiune: Primărie, constructori, proiectanți. Asta a frînat elanul inițial, care presupunea că în două-trei luni oamenii o să fie gata mutați, dar a dus la o soluție durabilă pentru cei vizați. A mai profitat și de sprijinul profesional al unui arhitect care se afla într-o poziție de decizie și care a lăsat proiectantul să interpreteze creativ anumite constrîngeri ale legii locuinței. Construcția a durat mai mult, dar calitatea intervenției, deși nespectaculoasă din punct de vedere formal, este peste media intervențiilor de pînă acum. Orientarea către rezolvarea reală a problemelor locuitorilor nu se concretizează în condiții de eficiență teleghidată. Așa că, pentru mine, lozinca urgenței este: mai lent, mai bun! ■



Locuințe de urgență, Moldova, arhitect Cătălin Berescu

Concurs Re-build

Dorin Adam ŞTEFAN

Motivat de reconstrucţia caselor din zona calamitată a Banatului, Clubul Leo Timişoara şi Metabildung au organizat concursul naţional **Re-build**. Scopul acestui concurs de arhitectură a fost atit acela de a identifica o soluţie viabilă pentru reconstrucţia unei gospodării bănăţene, cit şi crearea unui cadru de dezbateri la care să participe specialişti din diferite domenii.

În acest sens, cu ocazia lansării concursului (Librăria Humanitas „Joc Secund", Timişoara) a avut loc o primă dezbatere cu caracter public la care au participat: Şerban Sturdza – arhitect, preşedinte O.A.R., Daniel Vighi – scriitor, preşedinte Ariergarda, Vasile Docea – istoric, Ariergarda, Ion Constantin – inginer, Ovidiu Drăgănescu – prefect jud. Timiş. Discuţiile au avut în vedere în primul rînd aspectele istorice, funcţionale şi identitare ale gospodăriei bănăţene, dar şi aspecte privitoare la situaţia existentă.

Cu ocazia expunerii lucrărilor şi decernării premiilor (Deutsches Kulturzentrum Temeswar), au fost discutate lucrările în cadrul unei dezbateri la care au participat Vlad Gaivoronschi – arhitect, vicepreşedinte O.A.R., Adrian Ionasiu – arhitect, preşedinte O.A.R. Timiş, Flavius Baican – jurnalist, invitaţi din zona calamitată, participanţi la concurs.

Preşedintele O.A.R. Şerban Sturdza, împreună cu reprezentanţii Metabildung

Criteriile care au stat la baza jurizării au avut în vedere atit prezentarea unei soluţii fiabile în condiţiile date (catastrofa naturală – inundaţii), dar şi modul de abordare a problemei identităţii regionale, flexibilitatea soluţiei – modul de dezvoltare într-un context aflat în schimbare, interpretarea tradiţiei şi, nu în ultimul rînd, funcţionalitatea gospodăriei propuse.

Cîştigătorii Re-build

PREMIUL I
Concurent: Şerbescu Andrei;
Echipa: ADN Birou Arhitectură – Andrei Şerbescu, Adrian Untaru, Bucureşti

PREMIUL II
Concurent: Costin Beekman
Echipa: Costin Beekman, Cristi Borcan, Eliza Yokina, Alexandra Litu, Bucureşti

PREMIUL III
Concurent: Tothfalusi Gabor
Echipa: B. Szabo Gabor, Krieger Orsolya, Torok Adam, Tothfalusi Gabor, Cluj-Napoca/Budapest

MENŢIUNE
Concurent: Capotescu Valentin, Timişoara; Concurent: Chiriac Andreea, Bucureşti

MENŢIUNE
Concurent: Obradovici Vladimir, Timişoara

JURIU
Şerban Sturdza – preşedinte, Vlad Gaivoronschi, Teodor O. Gheorghiu, Radu Mihăilescu, Ion Constantin

ORGANIZATORI
Club Leo Timişoara – organizaţia de tineret a Clubului Lions, Timişoara
Metabildung – format din arhitecţi, studenţi arhitecţi, designeri – îi are ca membri pe: Silvia Ştefănescu, Oliviu Lugojan-Ghenciu, Ovidiu Hrin, Bogdan Ionescu, Emese Ienes, Marian Cociuba, Cristian Balarie, Vlad Nicoară, Olimpiu Fort ■

Premiul I

adn ba*

Acţiunea de intervenţie în procesul de reabilitare a zonelor afectate de dezastre naturale se transpune în practică, de obicei, prin reconstrucţia caselor de către anumiţi „experţi" – antreprenori, urbanişti, arhitecţi, constructori etc. Acest tip de intervenţie, ce s-ar putea traduce prin „aprovizionarea" cu case a populaţiei, nu face decît să agraveze fisura deja produsă în urma dezastrului între mediul construit al unei comunităţi şi cultura sa.

Nu credem că oamenii au nevoie ca arhitecţii, experţii sau statul să le construiască gospodăriile şi casele în locul lor şi nu vrem ca reconstrucţia caselor din zonele inundate ale Banatului să arate ca o nouă colonizare. După părerea noastră, lucrul de care oamenii au nevoie este un prim ajutor care să ducă la refacerea funcţiilor vitale ale modului lor de existenţă, iar rolul specialiştilor ar trebui să fie mai ales acela de a le oferi soluţii care să îi protejeze în faţa altor viitoare posibile tragedii. Singurul mod ca astfel de proiecte să refacă sănătos legătura intimă a oamenilor cu locuinţele lor este ca ei să fie implicaţi în procesul de reconstrucţie.

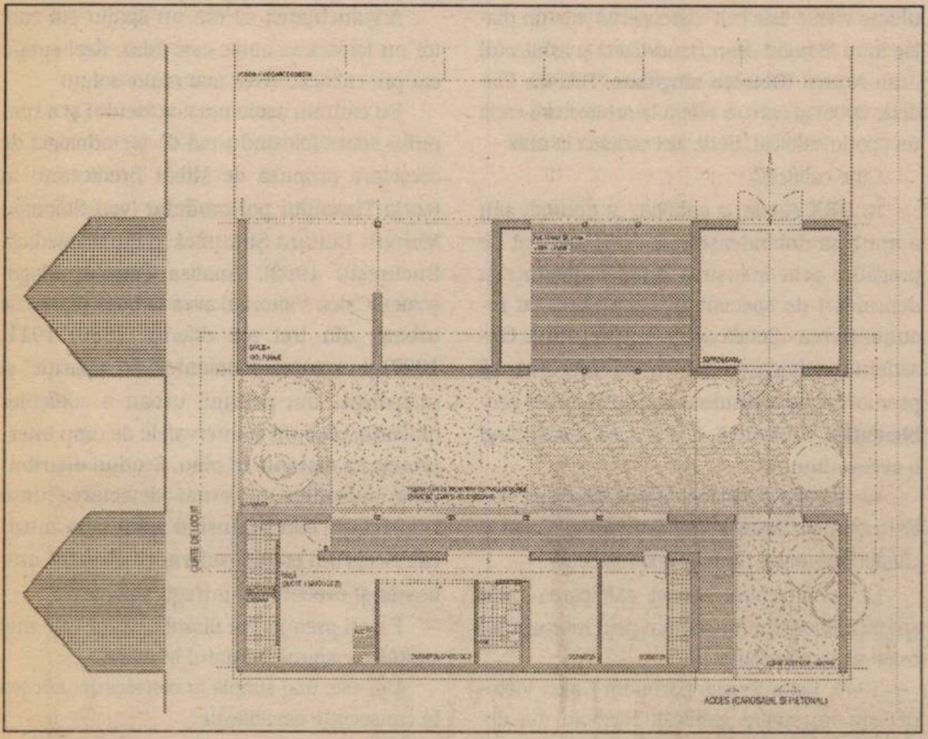
Soluţia propusă de noi este o refacere „treptată" a caselor, pornind de la construcţia unor nuclee care să permită atit locuirea, precum şi reluarea activităţilor gospodăriei. Aceste nuclee ar trebui să funcţioneze ca nişte „germeni", urmînd ca ansamblul gospodăriei să crească apoi în mod natural, după situaţia specifică a fiecărei familii în parte.

Pornind de la o posibilă defalcare a gospodăriei în subansambluri, propunem definirea, proiectarea şi construirea cîte unui „nucleu" pentru fiecare dintre acestea. Tipul parcelei, poziţia ei în planul satului, orientarea faţă de punctele cardinale şi vînturi, precum şi situaţia particulară a fiecărei familii pot determina diverse moduri de a amplasa aceste nuclee pe teren. Ele pot fi folosite pentru a defini un perimetru, o incintă – fie prin colţurile sale, fie printr-un colţ şi o latură etc. Fiecare tip de amplasare poate genera în viitor mai multe moduri de dezvoltare, de „creştere" a gospodăriei. Amplasarea în sit a nucleelor în aşa fel încît ele să determine diverse perimetre va putea genera ulterior o varietate de planimetrii care să fie structurate pe o logică comună.

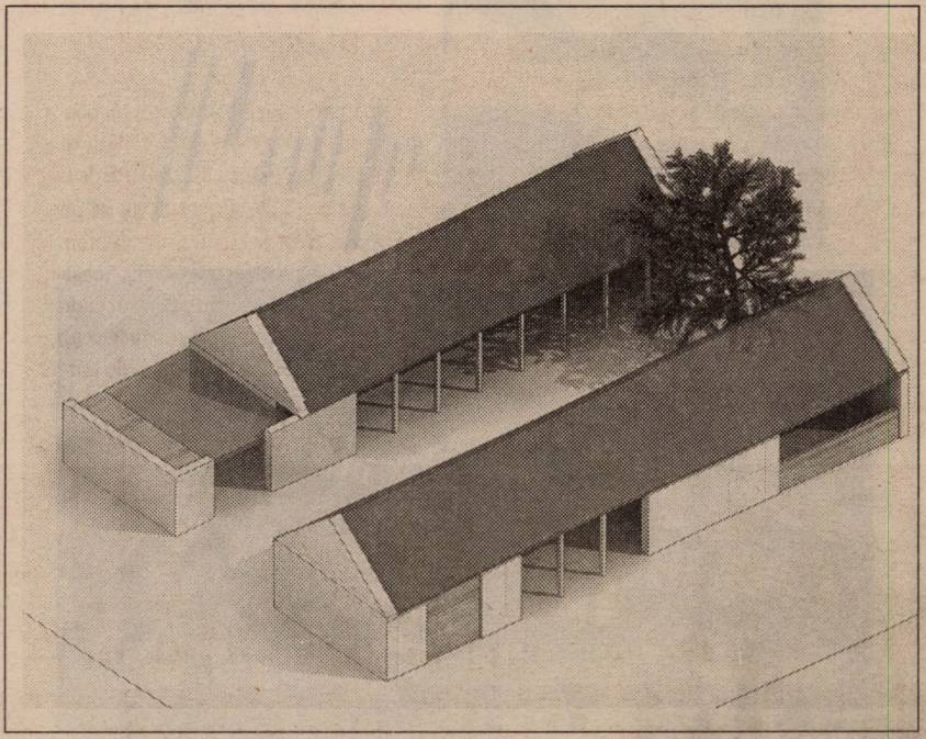
Exemplele de tipologii de plan propuse încearcă o revenire către modelele de tip incintă, modele pe care le considerăm avantajoase din mai multe puncte de vedere:

- facilitează recuperarea unei tradiţii a zonei (zonă în care au existat şi există gospodării de acest tip);
- incinta avantajează răspunsul construcţiei la factorii de climă nefavorabili (frig, căldură, vînt);
- planul de tip incintă poate spori eficienţa şi funcţionalitatea gospodăriei.

* *adn (Birou de Arhitectură) – Andrei Şerbescu, Adrian Untaru; colaboratori: Claudiu Bîrsan-Pipu, Sebastian Şerban* ■



adn ba – planuri şi faţadă



adn ba – perspectivă axonometrică

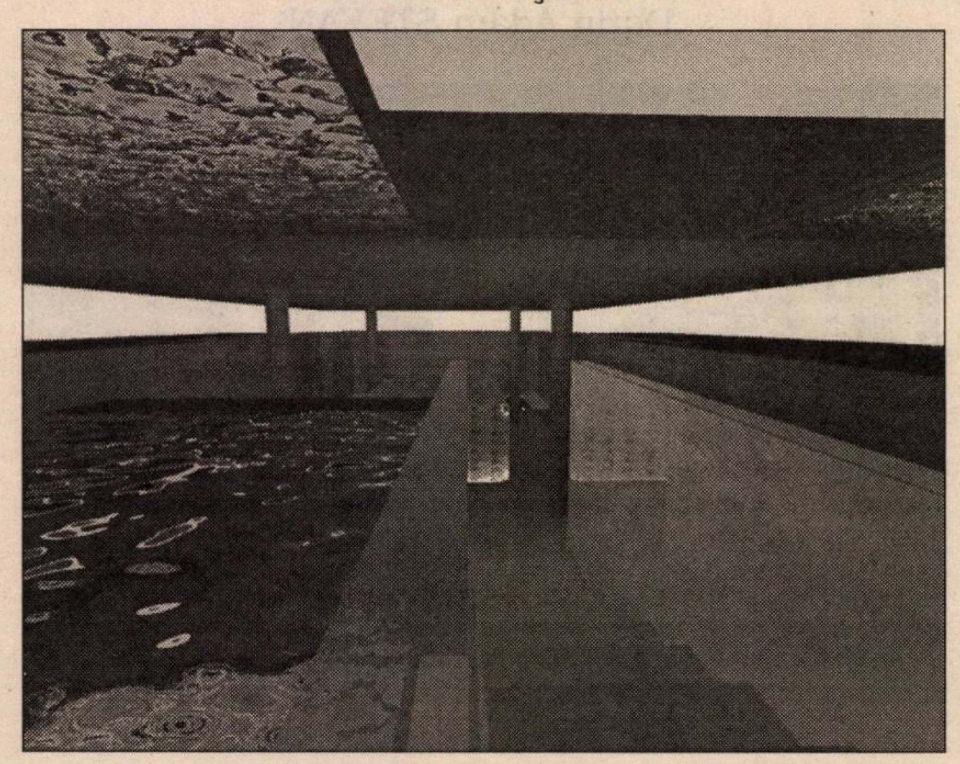
Despre ceea ce nu se vede

Dorin Adam ŞTEFAN

Dumnezeu e un bucătar, locuieşte în pămînt şi mănîncă morţi. Cu dinţii lui mari poate să roadă toate sicrielе...

În fiecare oraş nou sap o gaură în pămînt în faţa vagonului în care locuim, îmi vîr mîna înăuntru, apoi capul şi aud cum respiră Dumnezeu sub pămînt şi mestecă. Uneori aş vrea să mă scufund, în ciuda fricii mele, pînă acolo, ca să mă las muşcată de el. (Aglaja Veteranyi, **De ce fierbe copilul în mămăligă**).

Unele locuri au valoare prin „vidul" lor, prin starea lor de nedeterminare, de nonconstruit, de non-locuri. Ocuparea lor pur şi simplu fără a le înţelege constituie o eroare şi mai mare, strică ceea ce era stricat deja. Potenţialul lor este acela că încă nu şi-au găsit o „formă". Chestiunea formei ţine de adecvarea la sit, semnificaţie şi „program". Proiectarea în astfel de amplasamente trebuie să se facă prin înţelegerea paradoxurilor ce le caracterizează. Au memorie, au substanţă şi sînt parcurse/ocolite de oameni. Nu orice mod de ocupare poate să le dea semnificaţie, chiar dacă e vorba de un monument.



Propunere de Pavilion dedicat memoriei eroilor Revoluţiei din decembrie 1989, Piaţa Revoluţiei

O încercare de ieşire din amnezie s-a vrut şi propunerea proiectului pentru memoria eroilor căzuţi în Revoluţia din 1989. S-a propus o construcţie parţial îngropată, un strat de pămînt ridicat, care lasă loc luminii să intre în subteran. Aceasta era toată prezenţa la suprafaţă. Întreaga memorie dedesubt, dată de nume gravate. O memorie în absenţa punerii în formă a ceea ce considerăm în mod curent „obiecte de arhitectură"; o memorie în încercarea alcătuirii unui spaţiu anti-obiect, în care fiecare să-şi poată trăi amintirea morţilor. Cred în „forţa" absenţei imaginilor reprezentative ostentativ şi în valoarea semnelor de mici dimensiuni. Cred în straturile de istorie şi semnificaţie ce se suprapun sau se învecinează într-un anumit sit. Piaţa Revoluţiei este un astfel de amplasament, a cărei semnificaţie marcantă şi apropiată nouă este una de sînge. Proiectul s-a vrut o suprapunere de „texturi"; de aceea şi materialele folosite aparţin locului: vegetaţie (puţină), pavaj urban, mult beton şi apă (de ploaie).

Uităm prea adesea că toate clădirile în care locuim au sub ele un alt volum construit, fie fundaţii, fie subsoluri. Vidul Pieţei Revoluţiei are un întreg labirint subteran. Îi este caracteristic şi nu ştim. Şi din acest punct de vedere proiectul era un rapel la memoria sitului, memorie asumată, nu impusă, lăsînd posibilitatea locului să se redefinească. ■

Greşeala de situare

Dorin ŞTEFAN

Dacă vorbeşti în numele medicinei despre boli şi leacuri, şi dacă o mai şi practici fără calificare (vezi recentul tragic caz de exorcism din România) poţi să ajungi în afara legii.

Viaţa internă a statelor civilizate (vechi sau moderne) este reglată de reguli de conduită colectivă, de libertăţi şi de constrîngeri legiferate. În aceste state nu ai numai libertăţi, ci şi constrîngeri. Mă întreb de ce astfel de convenienţe nu funcţionează şi în cazul arhitecturii. De ce aceia care vorbesc sau practică arhitectură şi urbanism fără calificare au trecere... Viaţa oraşului să fie mai puţin importantă decît viaţa unui om? Vieţuirea în spaţii improprii poate genera grave psihoze de masă (vezi sindromul Sarcelles). Mă întreb, văzînd emisiuni de genul **Arhitectonic** de la Realitatea TV, dacă Ordinul Arhitecţilor din România nu ar putea cere daune pentru folosirea fără acoperire a termenului „arhitectură". Pentru folosirea termenilor clasificaţi referindu-ne la spaţii necalificate. Se spune că în democraţie fiecare este liber să se exprime. Dar nu cred că este liber să folosească termeni-cutumă şi limbaje decantate în procesul civilizaţiei occidentale asociindu-le unor imagini care au altă denumire/decodificare. Şi care distorsionează înţelesul universal al termenului. Nu putem folosi termenul „arhitectură", care defineşte o artă şi o ştiinţă a edificării spaţiului construit, cînd ne referim la fragmente incoerente de limbaj calificat.

Este o lipsă de cultură să defineşti prin termenul arhitectură realizări spaţiale care pot fi construcţii, ziduri incluzînd goluri, ziduri protejînd goluri, adăposturi sau depozite de mobilă. Nu orice femeie care trece pe stradă poate fi Afrodita.

Mă întreb atunci ce este Arhitectura/Afrodita. Una dintre definiţiile care mă obsedează în ultima vreme este cea descoperită într-un dialog între filozoful Jean Baudrillard şi arhitectul Jean Nouvel (**Obiecte singulare**, Editura Paideia, 2005) şi care se referă la arhitectura ca la un spaţiu calificat. Şi de aici căderea în abis.

Cine califică?

În **DEX** găsim: a califica, „a dobîndi sau a ajuta să dobîndească un nivel adecvat de pregătire prin însuşirea unor cunoştinţe şi deprinderi de specialitate, împreună cu recunoaşterea oficială a acestei pregătiri". Obsedantă calificare, pentru că încearcă să promoveze o certitudine obiectivă într-o problematică subiectivă. Calificarea însăşi fiind o certitudine.

România s-a calificat în semifinala de la... Extraordinar! Avem şcoală (subiectiv). Ca să te califici înseamnă că ai şcoală (obiectiv).

Ce să însemne atunci calificarea unui spaţiu? Un spaţiu în-semnat prin intermediul celor situaţi în domeniu.

1944. Piaţa Regală parte din Calea Victoriei era un spaţiu calificat. Războiul l-a declasat. Bombele au golit un spaţiu de semnificaţia lui urbană.

2004. Un om (politic) necalificat (nu avem şcoală) în domeniu a dorit să-l umple. A făcut o greşeală de situare. S-a situat şi a situat necalificat. Într-un spaţiu marcat prin absenţă a propus o „prezenţă în absenţă".

Piaţa Revoluţiei nu era un spaţiu liber de gîndire. Liber de proiect. Cu ani în urmă un concurs de arhitectură situase acel spaţiu într-un proiect. Piaţa Revoluţiei, pentru a primi obiecte/statui/comemorări, avea nevoie în primul rînd de o rezolvare spaţial-urbanistică, aceasta să califice pentru primire acel spaţiu vid rezultat. Pur şi simplu spaţiile goale dintr-un oraş nu sînt spaţii de primire. Încîntarea din spaţiile publice europene nu este o întîmplare, ci o căutare.

Un băţ în deşert lasă o umbră, dar nu poate articula şi califica spaţiul din jur. Acelaşi băţ între două paravane dă un sens interspaţiului: ocupat.

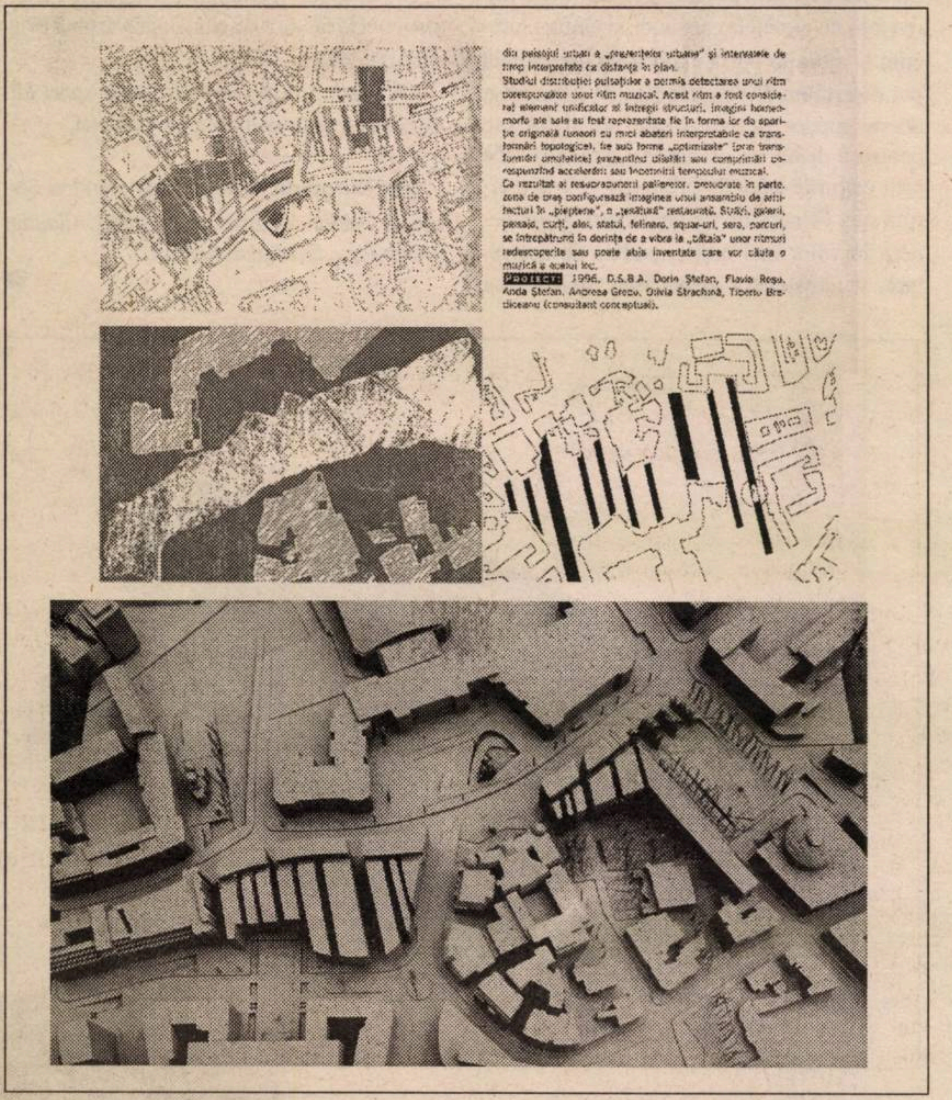
Situarea în absenţă este un act de prezenţă inutil.

Argumentarea că era un spaţiu gol care tot nu folosea la nimic este falsă. Acel spaţiu era pre-calificat. Avea mai multe soluţii.

Eu căutam acolo muzica locului şi a timpului scurs folosindu-mă de metodologia de cercetare propusă de Mihai Brediceanu în teoria **Timpului polimodular** (vezi Solomon Marcus, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982). Analiza Podului Mogoşoaiei (Calea Victoriei) avea la bază planurile urbane din trei ani diferiţi (1856, 1911, 1997) şi urmarea: momentele de „apariţie" şi „dispariţie" din peisajul urban a edificiilor (pulsaţii) precum şi intervalele de timp interpretete ca distante în plan. Studiul distribuţiilor pulsaţiilor a permis detectarea unui ritm relativ cores-punzînd unui ritm muzical. Acel ritm era considerat ca element unificator şi evocator al întregii structuri.

Faceţi prea multă filozofie, viaţa este mai simplă, ar spune „situatul în afară".

Da, este mai simplă în consecinţe. Adesea în consecinţe necalificate. ■



Macheta propunerii pentru Concursul Bucureşti 2000, Piaţa Revoluţiei

Fizicianul şi poetul îşi imprumută reciproc rolurile

Georgiana ALBU

Un dialog prietenesc se deschide înţelegerii tainice a Totului: în joc sînt, pe de o parte, privirea teoretică exersată în fizica şi cosmologia cuantică şi, pe de altă parte, auzul încordat poetic spre rezonanţe revelatoare. Dar Basarab Nicolescu şi Michel Camus nu se întîlnesc într-o banală (şi astfel fragilă) dihotomie a ştiinţelor şi literelor, ci pe terenul unui „terţ inclus". Un acelaşi spaţiu al armoniei contrariilor şi al tensiunii căutării se lasă locuit de amîndoi, iar scriitura ce preia ecoul acestei convergenţe către un „noi" ce-şi dezvăluie evoluţia, naşterile spirituale succesive, filiaţiile, convingerile şi neliniştile este volumul **Rădăcinile libertăţii**, apărut în 2004, la Editura Curtea Veche, în traducerea lui Carmen Lucaci.

■■■ „Rădăcinile"libertăţii, în varietatea lor de seve, divers colorateexistenţial

Nu e vorba însă de o simplă depistare a paralelismelor de destin, de biografie intelectuală sau de metamorfoză interioară – deşi nici astfel de momente nu lipsesc. Cei doi îşi descoperă, de pildă, similitudini privitor la experienţa exilului sau a „trezirii", înţeleasă ca experienţă iniţiatică. Esenţial este însă că în cercurile dialogului, care se deschid, se strîng şi se răsfrîng succesiv unele asupra altora, sînt ridicate probleme filozofice fundamentale. Astfel, problema morţii, a sacrului, a iubirii şi a prieteniei, a originii răului, a trezirii unei conştiinţe a lui *homo sui transcendentalis* devin ingredientele unui proces alchimic care ar vrea să redea fiecăruia accesul la sursele eului său autentic. Ne găsim aruncaţi, proiectaţi într-o structură reticulară în care avem a citi „rădăcinile" libertăţii, în varietatea lor de seve, divers colorate existenţial.

■■■ Desemnarea Celuilalt ca terţ inclus între viaţă şi moarte

Tematizările au loc în cîmpul unei logici şi al unei structuri ternare. O armonie în trei timpi străbate întreaga lucrare, de la analiza a trei moduri sau niveluri ale realităţii, pornind de la Pierce, la desemnarea Celuilalt ca terţ inclus între viaţă şi moarte, mergînd pînă la recunoaşterea acelui „al treilea" al iubirii, un „noi" ce permite infinita regăsire a aceluiaşi în altul, care deschide un raport cu infinit altul în mine. Basarab Nicolescu aduce în scenă, consecvent schemei sale de conceptualizare, trei terţi incluşi. Terţul inclus logic are rolul de a lărgi cadrele raţionalităţii noastre, astfel încît să permită comprehensiunea unor fenomene pînă acum inexplicabile, precum paradoxurile mecanicii cuantice. Terţul inclus ontologic ar deschide posibilitatea de a considera, simultan, diversele niveluri ale realităţii. În fine, terţul tainic inclus, un semn al misterului uman ireductibil, ar funcţiona drept garant al demnităţii umane şi ar trebui să prevină extremismele politice de orice tip, căci acest mister nu poate fi supus nici unei manevrări arbitrare sau utopice exterioare. De aici şi deschiderea către terţul sacru, ca sursă ultimă a libertăţii şi responsabilităţii noastre, a întregului nostru univers valoric.

Desigur, schema ternară poate părea rigidă, o cheie universală care pretinde că explică, potenţial (oare şi sofistic?), orice, fără a fi prin aceasta mai puţin „un pat al lui Procust", care ne deformează sau amputează realităţile. Autorii iau însă mirajul acestui trei, dimpotrivă, drept exponent al deschiderii gîndirii către viziuni integratoare, capabile să depăşească crisparea în faţa unor aparente contradicţii sau paradoxuri, drept şansă de a depăşi rigiditatea raţionalităţii tradiţionale. Mai mult, descoperirea terţului se vrea o deschidere către dimensiuni infinite, tocmai prin posibilitatea de a reitera, *ad infinitum*, includerea unui al treilea faţă de ceea ce avem deja. Iată, aşadar, dinamismul şi proteismul structurii ternare, întemeiate pe gîndirea unui terţ cu nenumărate chipuri şi care se insinuează pretutindeni ca *o matrice* a fiinţei, a devenirii, a gîndirii.

De altfel, dialogul celor doi ispiteşte prin farmecul vizionar al lui *trans*, devenit prefix programatic: se vorbeşte despre transdisciplinaritate, transumanism, transreligios, transcultural, transpolitic. Din nou, încrederea în operarea benefică a unei scheme aplicabile universal. Căci se caută o piatră filozofală a trezirii, care să aducă nu doar unitatea tuturor domeniilor cunoaşterii, ci şi edificarea unui nou nivel al conştiinţei, deschis viziunilor şi experienţelor integratoare. Ideea nu este însă a reconcilierii prin punerea tuturor laolaltă: a înţelepciunii Orientului şi a ştiinţei Occidentului, a mecanicii cuantice şi a imaginarului poetic, a conceptului matematic şi a speculaţiei filozofice, într-un *melting pot* circumstanţial asemenea celui al globalizării. E vorba de a scoate la lumină căi ale trecerii, ale transgresiunii de la o zonă a cunoaşterii la alta. Ne simţim astfel prinşi într-o topologie stranie, de tipul sferei cu centrul pretutindeni şi circumferinţa nicăieri, unde fiecare punct păstrează tăria totului şi deschide către tot.

Dialogul celor doi ispiteşte prin farmecul vizionar al lui *trans*, devenit prefix programatic: transdisciplinaritate, transumanism, transreligios, transcultural, transpolitic.

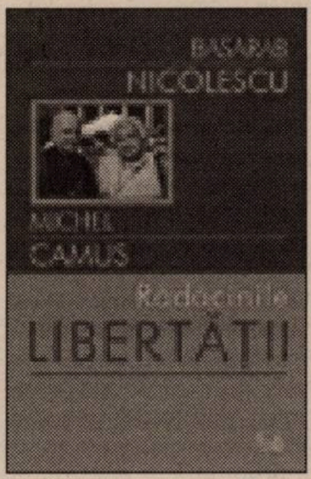
Nicolescu şi Camus vor să fundamenteze un „mare joc" care nu este doar *puzzle* sau mozaic postmodern, abandonat eclectismului sau relativismului. Ei vor să dea seama de posibilitatea unei noi situări a noastră faţă de noi, faţă de lume, faţă de sacru. O miză uriaşă, jucată pe ternar şi pe *trans*, pe vocaţia oximoronică a limbajului, chemat să dea sugestia vreunui terţ inclus între lumină şi întuneric. Pe alocuri, schema universală care serveşte acestei mize pare a se concretiza apodictic, fără posibilitate de nuanţare: „omul de mîine este omul terţului". Şi apăsarea convingerii dezvăluie forţa efectivă, forţa practică pe care şi-o reclamă mişcarea triadică. Alteori, un Barbu, un Blaga, un Lupaşcu sînt numiţi precursori ai aceluiaşi joc – de unde şi suspectarea de principiu a creatorilor români ca având intuiţia şi măiestria transgresiunii.

Nici jocul de cuvinte nu rămîne sedus în propria jucare de sine. El ştie de tăcerea metafizică legată de presimţirea adevărului, adevăr pe care cei doi autori îl mărturisesc, în veritabilă tradiţie mistică, dincolo de orice limbaj şi de orice gîndire formală. Şi totuşi, nimic nu clinteşte suveranitatea schemei: pînă şi absolutul este integrabil într-o structură triadică. În consecinţă, iubirea absolută sau sacrul sînt izomorfe terţului tainic inclus, iar pentru rememorarea transcendenţei e nevoie de o terţă memorie.

■■■ O vrajă pentru cei aflaţi în căutarea unor sensuri existenţiale

Cititorul e lăsat la răscruce. Volumul i-a tot schiţat căi: de la ucenicia iubirii pînă la utopia trezirii în „miriade de comunităţi virtuale". I-a amintit de căutarea unui limbaj universal, care să capteze, cît mai adecvat, plenitudinea de fiinţă. Şi l-a părăsit, după ce l-a purtat (altfel decît Hegel) prin povestea lui trei, la rădăcinile alegerii sale.

Acest dialog intelectual este unul în care fizicianul şi poetul îşi împrumută reciproc rolurile sau preiau, cu mişcări elegante, rolurile altora, pentru a justifica, performativ, transdisciplinaritatea. El poate fi grăitor pentru oricine se arată interesat de destinul ştiinţei ori culturii actuale sau poate vrăji pe cei aflaţi în căutarea unor sensuri existenţiale. De fiecare dată însă, orizonturile şi trăirile noastre vor da măsura înţelegerii noastre. Chiar sau *tocmai* atunci cînd este vorba de adresarea faţă de un *eu* universal, ca în acest caz. ■

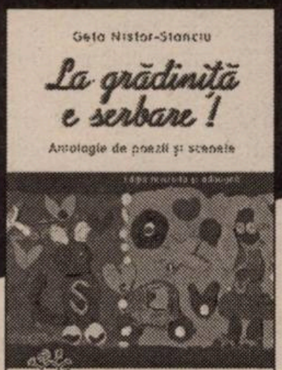


Basarab NICOLESCU, Michel CAMUS

Rădăcinile libertăţii
Traducere de Carmen Lucaci, Editura Curtea Veche, Colecţia „Actual", Bucureşti, 2004, 104 p.

compania

REEDITARE



La grădiniță e serbare !
Antologie de poezii și scenete

de Geta Nistor-Stanciu

13,5 x 20 cm
264 pagini
14 / 140 000 lei

« De ce organizăm serbări ? Verificăm astfel, de câteva ori pe an, că micuții și-au însușit lucrurile transmise la grădiniță și le dăm posibilitatea de a aplica învățătura din clasă. Cântând, dansând, recitând, interpretând un rol dintr-o scenetă, preșcolarul își formează și își perfecționează deprinderile artistice. Acestea îl vor ajuta să-și dezvolte gustul, dragostea de frumos, aptitudinile pentru arte. Serbările contribuie la stabilirea unei legături între cunoașterea artei și practicarea ei. »

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16,
Sector 1, 010539 București
compania@rdslink.ro www.companía.ro
Tel. : 211 59 64, 211 59 48

INTERSECŢII

Din nou despre ratarea Premiului Nobel

Michael FINKENTHAL

În **Jurnalul Naţional** a apărut, acum vreo două săptămîni, un articol intitulat **Benga a ratat premiul Nobel**. Iată „faptele", aşa cum sînt ele descrise pe scurt în articolul menţionat: „În '86, profesorul român Gheorghe Benga identifica proteina care transportă apa prin organismul uman. Şapte ani mai tîrziu, aceeaşi proteină, de data asta descoperită de un american, îi aducea acestuia din urmă Premiul Nobel".

De ce am pus cuvîntul *fapte* între ghilimele? Pentru că lucrurile sînt prezentate într-un mod simplist şi tendenţios. Adevărat, un articol publicat într-un cotidian trebuie să fie, prin natura sa, scurt şi la obiect şi poate chiar, într-o anumită măsură, tendenţios. Adică să accentueze lucrurile în aşa fel încît ideea de bază, ascunsă în spatele argumentaţiei, să fie sesizată şi fixată rapid în conştiinţa cititorului. În acest cadru, nu este loc pentru explicaţii complete şi savante. Dar de aici şi pînă la simplificarea exagerată şi la afirmaţia tendenţioasă ar trebui, totuşi, să existe o distanţă respectabilă şi respectată.

Mai ales într-un caz ca acela discutat în articolul respectiv, în care un asemenea stil prejudiciază de fapt cauza pe care ar trebui de fapt să o apere. Şi e păcat, fiindcă lipsa de înţelegere a faptelor şi o tendinţă înspre senzaţional, combinată cu acest inexplicabil dar mereu prezent complex de inferioritate, duce la eternizarea unei atitudini a struţului, dăunătoare în trecut, în prezent şi, cu atît mai mult, în viitor. Fără nici o explicaţie, se postulează (1) că, şapte ani mai tîrziu, descoperirea savantului român a fost re-descoperită de un american şi (2) că acesta a primit un premiu pe care nu-l merita, implicaţia fiind că, din nou, Samson este învingător şi că adevărul amar al fabulei lui La Fontaine se confirmă din nou, în context românesc. Mai mult (şi mai rău), autorul articolului menţionat afirmă că „descoperirea lui Benga din 1986 a fost «furată» de americanul Peter Agre".

Poate că Agre a descoperit într-adevăr mai tîrziu *acuaporina*, aşa cum Cristofor Columb a descoperit America după vikingi, probabil; poate că cei care i-au „furat" premiul profesorului român au fost membrii Academiei regale din Stockholm sau poate că este vorba de o neînţelegere. Dacă totuşi profesorul de la Cluj a descoperit altceva, un fapt care ar fi putut să prevestească, să facă posibilă descoperirea făcută de american ceva mai tîrziu? Într-o revistă de specialitate, **Biology of the Cell**, publicată în Marea Britanie, am găsit un articol-sinteză publicat în 2005, intitulat **Acquaporins, highways for cells to recycle water with the outside world**. Articolul, scris de Giuseppe Calamita de la Universitatea din Bari, Italia, începe prin a menţiona că ideea existenţei unor particule specifice membranei celulare, care ar manifesta un comportament selectiv faţă de moleculele de apă, nu este de loc nouă; în monografia intitulată **Osmotische Untersuchungen**, publicată în 1877, W.P.F. Pfeffer prezicea existenţa unor particule – numite astăzi proteine ale membranei – care ar permite transferul apei în procese cunoscute atunci sub denumirea de *diosmoză celulară*. Conceptul de „canale acvatice" (*water channels*), un sistem de mini-tunele individuale care traversează membrana, făcînd astfel posibilă excepţionala permeabilitate a celulelor roşii, de pildă, a fost propus de A.K. Solomon şi de colaboratorii săi în anii '50. Şi, în acelaşi articol, citesc că „argumente convingătoare în favoarea existenţei canalelor acvatice în membranele anumitor celule au fost aduse mai tîrziu de către cercetători precum A. Finkelstein, R. Macey, G. Wittenbury, G. Benga (da, Gheorghe Benga!), M. Parisi şi A.S. Werkman". Evidenţe morfologice ale existenţei unor asemenea canale acvatice au fost prezentate în anii '70 de J. Bourguet şi colaboratorii săi (în Franţa) dar stabilirea, din punct de vedere experimental, a identităţii lor, a rămas foarte dificilă.

Articolul publicat de Benga, Popescu, Pop şi Holmes în revista **Biochemistry** din aprilie 1986 prezenta observaţia că un inhibitor al transportului apei, numit p-cloromercuribenzoat, se ataşează în mod selectiv de o proteină prezentă în celulele roşii. Concluzia articolului era formulată astfel de către autori: *In contrast to previous experiments, these results indicate that band 4.5 proteins as well as band 3 have to be considered as playing a role in water transport*: „pot fi considerate ca fiind implicate în transportul apei". Doar după ce Agre şi colaboratorii săi au reuşit, în 1987, să identifice misterioasa proteină CHIP28 şi, apoi, printr-un proces de clonare a DNA-ului complementar, au introdus-o în oocita (o celulă care înlesneşte reproducerea) Xenopusului, s-a putut demonstra fără nici o ambiguitate rolul pe care această proteină îl avea în transportul apei prin membrana celulară. De multe ori, în ştiinţă este necesar nu numai să prezici un mecanism, ci şi să-l izolezi pentru a-i demonstra, fără nici o ambiguitate, funcţionarea.

Nu numai că Agre nu l-a furat pe Benga; în discursul de recepţie a Premiului Nobel, biochimistul american a recunoscut că existenţa acuaporinelor a fost sugerată de „un grup de deschizători de drumuri în domeniul transportului apei, care ne-au precedat cu cîteva decenii – cercetători precum Arthur K. Solomon la Boston, Alan Finkelstein la New York, Robert Macey la Berkley, Gheorghe Benga în România, Guillermo Whittembury în Venezuela, Mario Parisi în Argentina – care au prezis, prin metode biofizice, existenţa canalelor acvatice...". Poate toţi ar fi meritat cîte un premiu Nobel, nu? Cum însă doar trei candidaţi şi nu mai mulţi pot să împartă premiul între ei pentru o anumită descoperire, ar fi rămas oricum cîţiva nedreptăţiţi. Cred însă că, în loc să-l plîngem pe profesorul Benga, ar fi mai bine să-i urăm să-şi continue cu succes activităţile şi, mai ales, să creeze în România o şcoală în acest domeniu de cercetare. Iar Academia Română ar trebui să facă tot posibilul ca acest lucru să se poată împlini. Şi doar după aceea, dacă vrea şi dacă profesorul Benga o doreşte într-adevăr, să dea premii de consolare şi să organizeze petiţii.

Columbia, 30 ianuarie 2006

Mitul politic al dictatorului exemplar

Distopii comuniste

Carmen ANDRAŞ

Utopicele reprezentări ale conducătorului „liberal" din Carpaţi, cu care Ceauşescu a fost temporar onorat de politicieni şi oameni de cultură importanţi ai Occidentului, au fost contracarate în plan literar de reprezentări distopice, sumbre sau parodice, care dezvăluiau adevărul ce se ascundea dincolo de legendă.

Ce este distopia? *Distopia* (*dys-/dus-* – rădăcină latină/greacă: „rău" sau „anormal" + *-topos* – rădăcină greacă: „loc" , aşadar „loc rău, anormal") este un loc imaginar respingător, malefic, demn de dispreţ, spre deosebire de *utopie* (*ou topos*: în greacă, loc inexistent), care descrie un spaţiu imaginar de o perfecţiune ideală. Distopică este orice societate sau regim politic de nedorit din mai multe motive. Termenul este, în general, folosit pentru a desemna o societate ficţională (din trecut sau, cel mai adesea, din viitor) care evoluează într-o direcţie malefică, de coşmar. Distopiile, cele orwelliene îndeosebi fiind operele de referinţă în acest sens, avertizează, de fapt, asupra consecinţelor devastatoare ale utopiilor politice şi ideologice ale totalitarismului, fascist şi comunist deopotrivă.

■■■ Mitul cuplului dictatorial, figură arhetipală a eternităţii şi fertilităţii

Ne vom opri asupra uneia dintre temele care revin în distopiile ce au drept ţintă România comunistă, şi anume *mitul cuplului dictatorial*, figură arhetipală a eternităţii, fertilităţii, continuităţii genetice şi istorice (în cadrul tradiţional al nucleului societăţii româneşti – familia prolifică) a dictaturii în spaţiul balcanic, în speţă, cel românesc, aşa cum apare aceasta în romanele **Le Palais de Claques** (**Palatul Aplauzelor**) de P. Bruckner[1], **Un Sosie en Cavale** (**O sosie în fugă**) de Oana Orlea[2], **Travels in Nihilon** (**Călătorii în Nihilonia**) de Alan Sillitoe[3].

Distopiile avertizează asupra consecinţelor devastatoare ale utopiilor politice şi ideologice ale totalitarismului.

Dictatorii (*Nil* în romanul lui A. Sillitoe, *Gondran* la P. Bruckner şi *Kuty* la Oana Orlea, nume inspirat de celebrele **Tablete din ţara de Kuty**, distopia despotismului balcanic în varianta lui Tudor Arghezi, publicată în 1933) împreună cu soţiile lor (de pildă, *Mult Iubita*, soţia Preşedintelui Kuty) au nenumărate sosii de o perfectă asemănare (de ordinul milioanelor la Alan Sillitoe), care se multiplică la nesfîrşit, proliferînd cuplul dictatorial printr-o imaculată concepţie şi asigurîndu-i imortalitatea pe pămînt românesc (indiferent dacă ţara imaginară se numeşte Damasconia sau Nihilonia). Se produce o *implozie* de identităţi şi semnificaţii, care duce la alienare, nu într-o societate capitalistă, cum prezicea Baudrillard, ci în cea mai cinică societate comunistă, cum a fost România. Implozia de semnificaţii în era modernă a fost pentru prima oară descrisă de Friedrich Nietzsche. El a numit-o *nihilism* (cît de apropiat e de spiritul Nihiloniei!) şi se poate detecta în eroziunea rapidă a structurilor ordonatoare binare în construirea semnificaţiilor. „Nu mai există nici o polaritate între unul şi celălalt în mase – spunea Baudrillard cu referire la viitorul sumbru al capitalismului, ceea ce s-a adeverit însă în comunism. Aceasta provoacă acel vacuum şi efectul de prăbuşire în sine în toate sistemele care supravieţuiesc prin distincţia dintre poli opuşi (bine/rău, adevărat/fals, viu/mort, sus/jos şi, mai ales, stînga/ dreapta – în sens politic). Aceasta este cea care provoacă circulaţia semnificaţiei, imposibilă în rîndul maselor: este dispersată în mod instantaneu, ca atomii în vid."[4]

■■■ O societate a simulacrelor

Iată cum viziuni distopice asupra viitorului capitalismului şi alienării sociale devin întîi de toate aplicabile în distopiile comuniste sus-menţionate. Masele de români, din care majoritatea duplicaţi pînă la pierderea originalului, după chipul şi asemănarea dictatorilor, deveneau o societate a simulacrelor, unde nu mai puteau percepe semnificaţia existenţei sau identitatea reală a celor din jur. Vieţile şi acţiunile personajelor din aceste romane sînt doar scene dintr-un spectacol regizat de cuplul conducător. Parafrazîndu-i pe Deleuze şi Guattari, care, asemeni lui Baudrillard, prevedeau dispersia societăţii capitaliste, cu valorile şi semnificaţiile pe care le presupune aceasta, distopiile comuniste amintite sînt reprezentări rizomatice ale societăţii comuniste totalitariste. Dictatorii şi sosiile lor multiplicate la infinit sînt doar noduri sau „rizomi" într-o reţea care îşi asumă forme schimbătoare şi care se ramifică spre exterior în toate direcţiile, cuprinzînd toate formele de manifestare ale societăţii, individuale sau colective, anulîndu-le caracteristicile particulare şi conectîndu-le prin ramificaţiile lor tentaculare la „bulbii" ce le sustrag energia vitală. „Multiplicităţile sînt rizomatice şi expun în locul lor pseudomultiplicităţile arborescente." Multiplicităţi rizomatice ar fi şi figurile dictatorilor din romanele amintite, iar pseudomultiplicităţile pe care le expun în societate, în media, la congrese sau deplasări în străinătate ar fi sosiile lor, adică, altfel spus, măştile lor înşelătoare. La fel ca rizomii definiţi de Deleuze şi Guattari, dictatorii şi, mai ales, principiul distrugător etern pe care îl reprezintă au un caracter „antigenealogic"[5], nu au o evoluţie lineară înspre moarte, ci se perpetuează la nesfîrşit, în timp şi spaţiu. Expansiunea sistemului totalitar se face prin continuă mişcare şi transformare, prin acaparare, cucerire şi reduplicare a victimelor. Spaţiul distopic în care se desfăşoară asemenea mecanisme devine astfel un spaţiu virtual, deteritorializat, descentrat şi mereu variabil în dimensiuni şi direcţii. Este inatacabil şi, deci, etern. Regimul celor patru decenii de comunism nu este altceva decît o reţea virtuală de „inepuizabile sosii încastrate într-un Cuplu etern"[6], aşa cum în Nihilonia lui Sillitoe „nihilismul devenise etern" în „sufle-

tul poporului său şi chiar în regula instituţiilor sale"[7]. Puţine ar fi şansele eliberării din tentaculele unui asemenea regim sortit nemuririi în aceste distopii dramatice în care satira întîlneşte burlescul şi grotescul[8].

■■■ Parodii dezinhibante şi ironice

O variantă parodică a distopiei, mult mai uşor de digerat, amuzantă chiar, este „piesa mobilă misterioasă a Europei numită Slaka", imaginată de Malcolm Bradbury şi care este tot atît de uşor de identificat cu România ca şi Nihilonia[9]. Slaka este şi capitala, „un oraş cu de toate, unde în amestecuri ameţitoare şi orgiastice se întîlnesc luminile raţionaliste ale Nordului cu intemperanţele furtunoase ale Sudului, unde tehnicile Apusului întîlnesc letargiile relaxante ale Răsăritului, şi toată lumea este încîntată!"[10]: iată o parodiere dezinhibantă şi uşor ironică a temelor grave ale frontierelor culturale! La fel sînt tratate, în răspăr, toate temele grave din opere de ficţiune sau relatări de călătorie occidentale avînd drept cadru Europa Răsăriteană şi, în special, România: şocul diferenţei culturale şi ideologice, călătoria iniţiatică într-un spaţiu nefamiliar şi ostil, alienarea şi dramatismul vieţii sociale, reţeaua dezinformării şi propagandei comuniste, sistemul instituţional al dictaturii, istoria contrafăcută a ţării, limbajul de lemn, obiceiurile şi tradiţiile populare inventate de putere pentru bunul său plac etc. (acestea fac obiectul unui ghid imaginar pus la îndemîna turistului, care a fost publicat separat de Malcolm Bradbury[11]).

O distopie parodică este şi Caronia[12], ţara imaginată de Renaud Camus în **Roman Roi**, un regat situat între Rusia, Polonia, Ungaria şi Bulgaria, al cărui „conducător" din 1940 este încuňunarea unei îndelungi istorii de dictaturi naţionale tradiţionale, de la Mihai cel Bun (Velu), al cărui nepot este şi, înapoi în timp, pînă la voievozii eroi, mereu învingători, care au făurit istoria glorioasă a Caroniei. Succesorii conducătorului sînt la fel de iluştrii: regele Roman al II-lea, Petru I, regentul Paul şi galeria de dictatori (Gabriel Nomarek *alias* Codreanu, Mareşalul Warhobuneck *alias* Antonescu), care culminează cu dictatorii exemplari ai Caroniei comuniste (Gabriel Wumthor *alias* Gheorghiu-Dej).

Indiferent dacă sînt distopii dramatice sau parodice, cărţile de mai sus constituie un avertisment serios pentru cei care au susţinut sau continuă să susţină comunismul, fie şi doar ca ideologie, atrăgîndu-le atenţia asupra consecinţelor tragice ale aplicării *ad literam* a acestuia în orice loc de pe harta lumii. Experimentarea comunismului, dusă dincolo de limitele imaginabile vreodată pentru cei care s-au aflat în spatele Cortinei de Fier, a reprezentat o crimă împotriva umanităţii, iar meritul acestor opere ale unor scriitori consacraţi este de a o divulga în formele ei cele mai disconfortante, brutale, groteşti chiar. De la ignorare la condamnare, de la sfidare la înţelegere, de la critică la apreciere, de la dramatizare la ironizare, acestea sînt, în mare, etapele cartografierii imaginare a Europei, unde Răsăritul, împreună cu România şi întreg blocul sovietic, avea o existenţă fluctuantă şi variabilă, ce poate fi urmărită în lucrări academice, în literatura de călătorie sau ficţională a unor scriitori apuseni avînd drept ţintă a observaţiei acest spaţiu. Europa Centrală şi de Răsărit, inclusiv România, nu mai este exclusă din proiectele de construire a noii ordini mondiale, pentru că aceste ţări şi-au cîştigat ele însele poziţia de agenţi activi ai acestor mari proiecte politice, culturale şi economice. Memoria, însă, se vindecă mai greu şi se refugiază adesea în amnezie. Sînt necesare exerciţii repetate, chiar dacă dureroase, de reactivare a ei.

> Dictatorii şi sosiile lor multiplicate sînt doar „rizomi" într-o reţea cu forme schimbătoare.

---

1. P. Bruckner, **Le Palais des Claques**, Paris, Éditions du Seuil, 1986.
2. Oana Orlea, **Un Sosie en Cavale**, Paris, Éditions du Seuil, 1986 (traducere în română: **Perimetrul Zero**, Bucureşti, Cartea Românească, 1991).
3. Alan Sillitoe, **Travels in Nihilon**, London, Grafton Books, 1986.
4. Jean Baudrillard, **In the Shadow of the Silent Majorities**, translated by Paul Foss, John Johnston and Paul Patton, Cambridge, Mass., MIT Press/Semiotext(e), 1983, p. 6.
5. *Ibid.*, p. 11.
6. Oana Orlea, *op. cit.*, p. 193.
7. Alan Sillitoe, *op. cit.*, p. 242.
8. Vezi şi comentariile lui Alain Vuillemin, **Dictatorul sau Dumnezeul trucat** (în original, **Le Dictateur ou le Dieu Truqué**, 1989), traducere de Liliana Şomfelean, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997.
9. Malcolm Bradbury, **Rates of Exchange** (prima ediţie în 1983), London, Picador, 2000.
10. *Ibid.*, p. 3.
11. Malcolm Bradbury, **Why Come to Slaka** (prima ediţie publicată în 1986), London, Picador, 2000.
12. Renaud Camus, **Roman Roi**, Éditions POL, 1983.

■

Cititul nu dăunează sănătăţii
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro

15 LEI 14 LEI 20 LEI

COMENTARII TV

Etică şi cosmetică

Amalia DOBRE

Este limpede: nu avem de ce să ne plictisim. Veştile curg unele după altele (99% fiind rele, cele bune par cu totul ireale în avalanşa de Breaking News, care ne ţin racordaţi la toate mizeriile acestei lumi) astfel că, oricît am vrea să puricăm doar un subiect/temă/idee/film/spectacol anume, ne este imposibil. Vrem, nu vrem, amalgamăm informaţii de tot felul, din diferite zone informale, dar şi de diferite calibre. Ce se întîmplă în Iran cu programul nuclear sau victoria în alegeri a Hamas-ului palestinian este de cu totul altă natură decît redarea circulaţiei pe Valea Oltului şi dezvăluirea salariilor – incredibilissime!!! – de miliarde de lei ale conducerii de la CEC-ul îndrăgit de românii lui Băsescu. Care nu apreciază şederea ruseasco-sovietică chiar şi 13/30 de ani pe pămîntul Daciei. Să nu uităm, luîndu-ne cu vîrtejul fluxurilor de ştiri: contează mai puţin limba în care se expun idei şi afirmaţii, cîţiva deputaţi europeni s-au cocoşit galic, că prezidentul nostru nu a vorbit în limba lui Proust, Flaubert şi Le Penn, dar tot acel pachet de stîngişti, anarho-ecologişti şi comunişti reşapaţi în democraţi nu au votat propunerea deputatului suedez de condamnare a crimelor comise de comunismul care a produs milioane şi milioane de victime. Halal democraţie; cînd i se reproşează suedezului că „e medic, ce ştie el despre comunism?", de parcă nu vînjoşii activişti şi „aparatele" lor represive au lăsat zeci de milioane de oameni fără dinţi în gură, atunci cînd au mai apucat să răsufle după atîta „omul-bunul cel mai de preţ", rămas fără nici un preţ şi cu dinţii furaţi, astfel că Duma de Stat a Rusiei putiniene este obligată să voteze o rezoluţie prin care se oferă drept compensaţie victimelor comunismului şi cîte o proteză dentară, pe lîngă şase călătorii gratuite cu trenul şi 3,5 dolari pe lună drept despăgubiri. Nu este cumva strigător la cer să se mai pomenească ceva de dinţi şi de faptul că deputatul suedez a îndrăznit să amintească de victimele comunismului? Despre ce era vorba: femeile liberale, Elena Solovei în **Sclava iubirii** a lui Nikita Mihalkov la Cinematecă, Harrison Ford în **Evadatul** la ProTV şi un cîine maidanez bucureştean care relansează imaginea României în lume înainte de a începe anul Mircea Eliade. Nu, nu ne plictisim la televizor, dulcea pasăre a nefericirilor de tot felul ne poate oferi plăceri sublime şi nespe-rate. Cum să nu rămîi interzisă, în timp ce fata mare îşi dă cu ojă pe unghii şi tu o înveţi să aleagă între culorile ţipătoare şi cele mai discrete, cînd afli stupefiată că un japonez, om de afaceri, este ucis tocmai pe Titulescu – de parcă dacă se întîmpla pe Eminescu sau Dacia nu era tot aia – de către un cîine fără stăpîn. Nici nu am apucat să adun cîteva gînduri despre fastidioasa conferinţă-congres-şedinţă de alegeri a femeilor liberale, că o banală ştire de tip Breaking News – care dau dulceaţă şi farmec vieţii noastre casnico-conjugale – despre un Tsunami în Asia sau o copertină în Polonia m-a lăsat amar visătoare. Cu gura închisă. Am amuţit. Un cîine fără stăpîn, dintre cei denumiţi, tandru şi (prea) familiar, „maidanezi", a muşcat şi a ucis un cetăţean japonez! Sîntem în februarie 2006. Explicaţii, „măsuri operative", mobilizare exemplară o noapte şi două zile pentru vînarea dobitoacelor care ne promovează în lume mai eficient decît experţii de profil, viceprimarul Murgeanu anunţă „măsuri drastice", dar nenorocirea s-a întîmplat. Sigur că astfel de întîmplări cu oameni ucişi de cîte un tigru, urs, crocodil, rechin sau şarpe fără stăpîn au mai avut loc pe toate meridianele şi paralelele lumii. Dar povestea cu „maidanezii" mioritici are conotaţii politico-sociale grave, derulate nu doar pe cuprinsul unui banal şi nefericit incident, ci care se întind pe ani şi decenii în şir. De comunism pur şi dur, de care nu vor să audă deputaţii europeni, care nu s-au ridicat împotriva politicilor iresponsabile ale PCR-ului, care a girat, la urma urmei, apariţia acestei nefericite „noi clase" de cîini vagabonzi. Distrugerea satelor şi dărîmarea unor cartiere întregi din vechi centre urbane au produs nu doar mutaţii topografice, ci şi o nouă configuraţie socio-demografică, şi în consecinţă de cauză, canină. Asta este adevărul, oricît de puţin le-ar plăcea deputaţilor europeni. O parte din ei, ce-i drept, dar care s-au dovedit că pot fi majoritari şi că pot bloca, incredibil, o rezoluţie de condamnare a comunismului. Vechiul primar, şi actualul preşedinte, a încercat să anihileze această mizerie moştenită, dar umanismul canin şi general animalier a învins. Nu-i mai frumos să te duci şi să faci injecţii la Colentina decît să pierzi timpul la televizor cu toate prostiile astea legate de Mozart? Toată ziua bună ziua, pe 27 ianuarie, Mozart în sus, Mozart în jos, de parcă nu avem şi noi compozitorii noştri, bine că s-a recuperat duminică, cu aventurile vieţii lui Vali Vijelie. Ce frumos e pe Ştefan cel Mare, „Uite, aici este blocul unde a locuit Mircea...", mai cunoşti oameni, legi prietenii, „Pe mine m-a muşcat de pulpă, pe dumneavoastră de unde?", poate exagerăm cu măsurile luate împotriva cîinilor, grija faţă de cîini ar trebui să aibă şi o faţă umană măcar faţă de iubitele femei. Mai e loc de glumiţe? Din ce a vrut să facă Băsescu s-a ales praful: cîinii s-au înmulţit la loc, ce mai tura-vura, au sărit în sus organizaţiile de protecţia animalelor mai abitir decît cele de ajutorare a victimelor comunismului. Sîntem unde sîntem şi vom fi şi mai şi. Ne putem imagina, iar şi iar, ce „veste minunată" este pentru agenţiile internaţionale de ştiri pentru a promova „imaginea României"? Aia pentru care nu dorm atîţia experţi care cheltuie sume incredibile cu efecte inconsistente. Ne dăm de ceasul morţii cu Enescu (2005) sau cu Mircea Eliade (2006), ca să vadă lumea ce grozave bipede a produs România, şi toată propaganda noastră poate fi anihilată instantaneu de ştirea că un patruped a ucis la Bucureşti un cetăţean japonez! Incredibil. Incredibil, dar adevărat. Sînt consternată. De ce oare trebuie să se întîmple o nenorocire ca să „mişcăm" ceva, într-un domeniu sau altul?

În rest, bombardaţi din exterior de ştiri rele şi minaţi din interior de suspiciuni şi incertitudini, spaime şi temeri pline de belele, nu putem trăi decît urît. „Ce urît trăiţi, domnilor!", ni se adresa un personaj cehovian acum o sută de ani, fără să cumpănească dacă este o afirmaţie corectă politic d.p.d.v. al femeilor sau nu. Degeaba se dau în stambă femeile liberale ca să se pozeze cu premierul în exerciţiu aflat în rolul Băsescu. Cel iubit şi adulat de mase. Ah, băile astea de admiraţie, mulţimile în delir la prezenţa Madonei, lui John Lennon sau Nadiei Comăneci care s-a apucat să facă „promo" pentru RAFO Oneşti. Desigur, nu pentru faptul că acolo se consumă anual Festivalul „G. Călinescu". Atunci, de ce oare? Doamna M. Muscă a muşcat din nou, adresîndu-se femeilor liberale, dar şi întregii naţiuni de ambe sexe, din mărul generos al eticii. Să facem şi să dregem, critică, valoare, intransigenţă, opinii diferite, binele general etc., eludînd faptul că interesul nostru pentru cosmetică şi cosmetizarea adevărului este mult mai intens. De cifre de afaceri nici nu merită să amintim. Despre ireal de frumoasa Elena Solovei şi **Sclava iubirii** nu am mai apucat să spunem nimic.

Ambiguităţile Adelei

Adela lui Klimt părăseşte Galeria Belvedere

Lukas Marcel VOSICKY

Vinerea trecută a fost pus în Österreichische Galerie Belvedere următorul anunţ: „Ca urmare a unei ameninţări, Österreichische Galerie Belvedere se vede nevoită să retragă tablourile lui Gustav Klimt şi să le conserve în depozit". Lîngă anunţ, pe un suport special, a fost afişată sentinţa judecătorească, după care cinci tablouri de valoare ale lui Klimt urmează să-i fie restituite Mariei Altmann, moştenitoarea familiei Bloch-Bauer. În fine, le este făcută cunoscută vizitatorilor poziţia oficială a muzeului federal: „Restituirea lucrărilor principale ale lui Gustav Klimt semnifică o pierdere imensă pentru Austria, ca patrie a culturii".

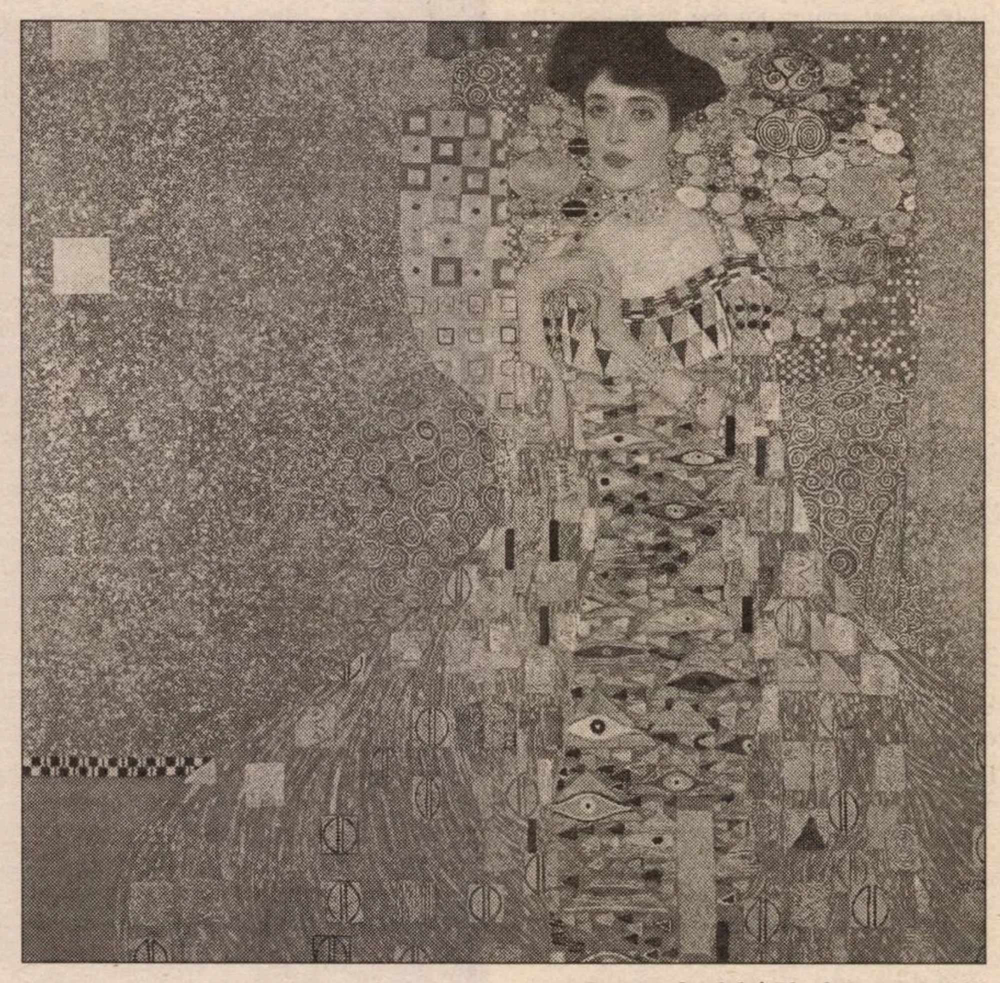
■■■ „Băncile cumpără bănci, nu tablouri"

Expeditorul *mail*-ului de ameninţare a fost, între timp, deja identificat de forţele de siguranţă în persoana unui austriac de circa 50 de ani, care a trimis mesajul în stare de ebrietate. Dacă totuşi *die Klimt-Bilder* vor mai putea fi vreodată admirate în Galeria Belvedere rămîne sub semnul întrebării. Şi aceasta nu datorită necesităţii de a lua măsuri speciale de securitate, precum protecţie blindată, controlul vizitatorilor ori încheierea unor poliţe de asigurare; incert este tocmai dacă Republica Austria va putea face rost în scurt timp de sumele colosale necesare pentru a răscumpăra tablourile de la moştenitorii de drept.

Portretul Adelei Bloch-Bauer I este estimat el singur pe piaţă la o valoare de pînă la 120 milioane de euro; dacă ar fi realmente pus în vînzare, ar putea deveni cel mai scump tablou din lume. (La ora actuală, recordul este deţinut de lucrarea timpurie a lui Pablo Picasso **Garçon à la pipe**, vîndut pentru 85,9 milioane de euro). Şi, chiar dacă Austria ar dori să achiziţioneze doar cele două portrete ale Adelei Bloch-Bauer, renunţînd astfel la peisaje – după cum se presupune unanim –, acestea tot ar costa statul aproximativ 200 de milioane de euro (în timp ce valoarea totală a tablourilor ce urmează a fi restituite este apreciată la circa 250 de milioane). Ministerul responsabil nu oboseşte să afirme că aceste sume depăşesc cu mult capacitatea financiară a statului; drept reper se menţionează că bugetul acordat în anul 2005 tuturor muzeelor federale (lăsînd la o parte Biblioteca Naţională a Austriei) nu s-a ridicat decît la 69 de milioane de euro. Dimpotrivă, opoziţia invocă declaraţia recentă a Ministrului de Finanţe după care anul trecut au fost obţinute încasări din impozite cu 900 de milioane de euro peste aşteptări.

Cu siguranţă zilele acestea totul se învîrte în Austria în jurul banilor. Ce-i drept, toţi sînt de părere că moştenirea naţională a identităţii austriece, cum sînt considerate cele două portrete pictate de Klimt, trebuie să rămînă în Austria. Cancelarul Schüssel, în drumurile sale între Bruxelles şi Viena, promite sponsorilor particulari reduceri ale impozitelor dacă vor scoate statul din impas în această chestiune. Ministerul Educaţiei, de resortul căruia ţin muzeele, caută febril finanţatori. Aceştia însă îşi manifestă, cel puţin pentru moment şi cel puţin în public, dezinteresul: „Băncile cumpără bănci, nu tablouri".

Dincolo de toate aceste jocuri cu sume de bani inimaginabile (şi care, de aceea, îi sînt prezentate cetăţeanului obişnuit prin comparaţie cu cifrele de la buget, despre care el ştie că sînt banii lui), în dezbaterea publică abia dacă s-a pus problema necesităţii ca tablourile lui Klimt să fie răscumpărate. Or, o asemenea întrebare nu este exclusă, din perspectiva istoriei artei, după cum a observat caustic eseistul austriac Michael Scharang: „În toată lumea n-a fost nici un alt artist care să fi degradat în asemenea hal pictura la o simplă decoraţie aşa cum a făcut-o Gustav Klimt. [...] Victoria juridică prin care proprietara revine în posesia tablourilor lui Klimt face ca acestea să dispară din muzee şi conduce, aşadar, la o victorie a artei". Iar istoricul de artă Hermann Fillitz a sugerat să fie cumpărat doar **Portretul Adelei Bloch-Bauer II** (de altfel, mai ieftin decît celălalt portret), datorită elementelor de noutate introduse aici de Klimt, pe cînd celălalt, numit şi **Goldene Adele**, cade în decorativism. În fine, s-au făcut auzite des voci – precum cea a rectorului Universităţii de Arte Aplicate din Viena – care cereau ca sumelor care ar fi necesare pentru achiziţionarea tablourilor lui Klimt să li se găsească o utilizare mai potrivită, de pildă (şi) pentru promovarea artei contemporane, dacă tot există interesul pentru valorile muzeale ale artei austriece. Însă nici măcar aşa n-a fost încă atins miezul chestiunii.



Portretul Adelei Bloch-Bauer I, 1907

■■■ Re(con)stituire

Cert este că un tribunal a stabilit săptămîna trecută că Republica Austria trebuie să restituie, fără titlu de compensaţie, conform Legii de restituţie, cinci tablouri de Gustav Klimt (portretele **Adele Bloch-Bauer I** şi **Adele Bloch-Bauer II** şi peisajele **Măr**, **Pădure de fagi/Pădure de mesteceni** şi **Case în Unterach am Attersee**) moştenitorilor de drept ai lui Ferdinand Bloch-Bauer (soţul modelului pictat), mai precis nepoatei, Maria Altmann, şi nepoţilor şi nepoatelor acesteia din Canada. Costurile implicate de executarea sentinţei vor reveni Republicii Austria.

Necesitatea acestui proces (inclusiv costurile sale, circa 3,5 milioane de euro) formează şi ea obiectul unei dezbateri nu mai puţin aprinse. În 1999, comisia de restituire s-a pronunţat împotriva înapoierii tablourilor, pe baza unei expertize a testamentului Adelei Bloch-Bauer. Mai precis, Ministerul a invocat în sprijinul acestei concluzii următoarea formulare din testament: „Îl rog pe soţul meu ca, după moartea lui, cele două portrete ale mele şi cele patru peisaje de Gustav Klimt să le doneze [...] Galeriei de Stat Austriece din Viena". Aceeaşi doamnă ministru Elisabeth Gehrer, care se află şi astăzi în funcţie şi căreia i se datorează, de altfel, şi Legea de restituţie din 1998, i-a indicat venerabilei moştenitoare Maria Altmann drept „soluţie" să ia calea tribunalului, respectiv să iniţieze o procedură civilă – într-o dubioasă tradiţie postbelică, a cărei strategie a fost rezumată de către ministrul Comerţului, Kolb, în mai 1946, astfel: „Sînt pentru tergiversare". Văduvul Ferdinand Bloch-Bauer, care fusese expropriat de naţional-socialişti, a decedat în 1945 în exil în Elveţia. Pentru a satisface dorinţa soţiei sale, ar fi trebuit ca el sau moştenitorii săi să recupereze mai întîi tablourile lui Klimt. O a doua expertiză juridică stabilise în acest sens că Republica Austria nu deţinea nici dreptul de proprietate asupra tablourilor lui Klimt şi nu avea nici dreptul să ridice o asemenea pretenţie.

Moştenitoarea Maria Altmann, născută în 1916, a trebuit să fugă din Austria după intrarea naţional-socialiştilor în 1938. Soţul ei, Fritz Altmann, a fost dus cu unul din cele dintîi transporturi în lagărul de concentrare de la Dachau. Naţional-socialiştii îl considerau un ostatic util pentru a-l şantaja pe fratele său, fabricantul de textile Bernhard Altmann. Maria Altmann a fost escortată de Gestapo la Berlin şi constrînsă să consimtă la naţionalizarea (*Arisierung*) fabricii. Ca urmare a acestui fapt, Fritz Altmann a fost lăsat liber; cei doi au reuşit să fugă prin Olanda în Marea Britanie şi apoi în Statele Unite, unde s-au stabilit în cele din urmă, în 1942, în Los Angeles. Acolo, în Beverly Hills, Maria Altmann va conduce un magazin pînă la o vîrstă înaintată. În 1945 a obţinut cetăţenia americană.

În Statele Unite a fost, în cele din urmă, Randol E. Schoenberg, nepotul compozitorului Arnold Schönberg şi avocatul Mariei Altmann, cel care a intervenit să-i apere drepturile şi a înaintat în numele clientei sale o plîngere împotriva Republicii Austria, după ce doamna Altmann nu a mai putut, din motive financiare, să continue procesul în Austria. În 2004 Curtea Supremă a Statelor Unite a stabilit, după două recursuri

Scurtă istorie a tablourilor lui Klimt ce urmează a fi restituite

Adele Bloch-Bauer (1881-1925) a fost singura doamnă din înalta societate vieneză de la 1900 care a fost portretizată de două ori de Klimt. Tabloul **Adele Bloch-Bauer I** din 1907 este considerat drept icoana istoriei artei austriece şi este expus în Galeria Austriacă Belvedere. Pentru Randol E. Schoenberg, avocatul Mariei Altmann, moştenitoarea de drept a tabloului, care săptămîna trecută a obţinut sentinţa de retrocedare la capătul unui proces ce a durat ani de zile (vezi articolul alăturat), portretul Adelei Bloch-Bauer are o semnificaţie similară Giocondei.

Cel mai important reprezentant al *Jugendstil*-ului vienez, Gustav Klimt a lucrat mai mulţi ani la studii pregătitoare pentru acest portret. Deja în 1903 apare o primă menţiune a tabloului proiectat, în corespondenţa Adelei Bloch-Bauer. Populaţia Vienei a putut vedea expus pentru prima oară portretul abia în 1908, la un an după realizarea sa. Scriitorul de cafenea Peter Altenberg visa, privindu-l, la „o imagine apoteotică a celui mai delicat romantism al naturii" şi „a unui suflet graţios". Dimpotrivă, criticii constatau în faţa tabloului strălucind în aur: „E mai mult tinichea decît Bloch (*Mehr Blech als Bloch*)". În 1912 Klimt a realizat cel de-al doilea portret al Adelei Bloch-Bauer, reprezentată stînd în picioare şi purtînd o pălărie.

Ambele portrete formează nucleul Colecţiei Klimt a lui Adele şi Ferdinand Bloch-Bauer şi sînt, neîndoielnic, mai interesante dacă sînt expuse împreună. În salonul doamnei Bloch-Bauer ele erau însoţite de patru peisaje de Klimt, cu un colorit intens, apropiat ca gamă cromatică mai ales de cel de-al doilea portret al Adelei. Peisajele din colecţie au, toate, aceleaşi dimensiuni (peste $1m^2$) şi sînt, datorită formei lor pătrate şi decupării de aproape a motivului, de un ermetism meditativ, aprecia istoricul de artă Tobias G. Natter. Dintre cele patru peisaje – **Măr I** (1912), **Pădure de fagi/Pădure de mesteceni** (1903), **Case în Unterach am Attersee** (1916) şi **Schloss Kammer am Attersee III (Castel de apă)** (1910) –, ultimul a fost donat de soţul Adelei, Ferdinand Bloch-Bauer, în anul 1936, după moartea soţiei, muzeului şi, ca urmare, nu formează obiect de litigiu. În fine, Maria Altmann a mai revendicat portretul Amaliei Zuckerkandl (1917/18); acesta urmează însă să facă obiectul unui proces separat.

din partea Republicii Austria, competenţa judecătorilor americani în acest proces; ulterior s-a hotărît de comun acord să se recurgă la un arbitraj. În fine, la capătul acestui proces, Comisia de arbitraj s-a pronunţat, după cum am menţionat la început, împotriva Republicii Austria şi în favoarea moştenitorilor lui Ferdinand Bloch-Bauer.

Maria Altmann şi ceilalţi moştenitori şi-au pierdut între timp interesul să lase în Austria cele cinci tablouri ale lui Klimt, care mai au nevoie şi să fie restaurate. Maria Altmann a declarat: „N-au meritat să fiu atît de drăguţă cu ei ca pînă acum şapte ani". Statul austriac a ratat ocazia unei oferte compensatorii. Chiar şi în septembrie 2005, în timpul procesului de arbitraj, reprezentantul Procuraturii financiare a dat următorul răspuns faţă de propunerea ca Republica Austria să returneze peisajele şi să cumpere cele două portrete: „Aceasta n-ar însemna nimic altceva decît o supunere". Acum, după anunţarea sentinţei judecătoreşti, Maria Altmann şi avocatul ei au înştiinţat, ce-i drept, statul austriac: „Nu am avea nimic împotrivă dacă Austria ar achiziţiona tablourile la un preţ corespunzător pieţei". Faptul însă că Maria Altmann nu mai doreşte să facă Austriei concesii apare totuşi clar într-o declaraţie făcută ziarului elveţian **Die Weltwoche**: „Austriecii sînt atît de ticăloşi. Şarmanţi, dar ticăloşi".

Săptămîna trecută totul lăsa să se înţeleagă că Republica Austria doreşte să cumpere cele două portrete ale Adelei Bloch-Bauer cu bani primiţi de la sponsori. „Dacă Viena ar fi acceptat propunerea lui Altmann de a face o ofertă – nota **Neue Zürcher Zeitung** –, plătitorul de impozite austriac ar fi economisit o sumă considerabilă şi mai ales ar fi fost cruţat de rezultatul actual, care ar putea conduce la eventuala pierdere de către Republică a unor părţi din tezaurul său artistic şi din atracţiile turistice cele mai importante."

Şi nici măcar nu s-a încheiat activitatea completului de judecată. Într-o procedură separată mai trebuie clarificat cui îi aparţine de drept portretul Amaliei Zuckerkandl, tot din Galeria Austriacă din Belvedere. Acesta este revendicat atît de moştenitorii lui Ferdinand Bloch-Bauer, cît şi de familia Müller-Hoffmann.

***Portretul Adelei Bloch-Bauer II**, 1912*

Şi încă un caz aşteaptă cu nerăbdare o decizie – cel cu care a început, de fapt, totul. În anul 1998 două tablouri de Egon Schiele, **Bildnis Wally** şi **Oraş mort III**, i-au fost confiscate drept „bun furat" Colecţiei Leopold, la încheierea marii retrospective **Egon Schiele: The Leopold Collection, Vienna** de la Museum of Modern Art (MoMa) din New York. Puţin mai înainte, **New York Times** atrăsese atenţia asupra unui „trecut dificil" al lucrărilor. Între timp, **Oraş mort III** a reintrat în posesia lui Leopold Museum (devenit între timp parte integrantă din Cartierul Muzeal/Museumsquartier din Viena), însă **Bildnis Wally** rămîne mai departe sub pază în New York. Drept răspuns, Consiliul Naţional austriac a iniţiat aşa-numita Lege a restituţiei „operelor de artă capturate" (*Beutekunst*). Aceasta nu poate afecta însă şi Fundaţia Leopold, ceea ce a prilejuit anumite critici. Se aşteaptă ca acestea să fie reluate după ultimul verdict, referitor la celelalte tablouri.

În orice caz, în 1999 a fost înfăptuită pe baza Legii de restituţie cea mai spectaculoasă retrocedare, cea a Colecţiei Rotschild, care a fost scoasă la licitaţie la Christie's în Londra şi a adus cele mai mari beneficii obţinute vreodată pentru o singură colecţie din Europa.

Aşa că jocul rămîne deschis. Nu mai devreme decît acum zece ani totul părea încheiat odată cu aşa-numita „Acţiune Mauerbach". În Mănăstirea din Mauerbach erau depozitate mii de obiecte de artă ale Republicii Austria, presupuse a fi lipsite de proprietar. Acestea au fost restituite în 1995 comunităţii evreieşti din Viena. Iar Maria Altmann, care, după ce a obţinut compensaţii băneşti de la băncile elveţiene, primeşte acum pentru a doua oară valori financiare importante, ar dori ca sumele obţinute din vînzarea tablourilor lui Klimt să fie folosite pentru sprijinirea comunităţii evreieşti vieneze.

Comunitatea evreiască din Viena ar trebui, în orice caz, să beneficieze măcar în parte de această compensaţie tîrzie. Or, dacă tablourile lui Klimt aflate în litigiu ar urma să fie aruncate pe piaţa liberă, acestea ar putea fi cumpărate de Ronald S. Lauder, magnatul american de care este legat şi numele unui concern de cosmetică; acesta a deschis în New York un muzeu particular, New Gallery, care este dedicat „Modernităţii Vieneze de la 1900". Lauder a fost ambasador al Statelor Unite la Viena în timpul lui Ronald Reagan, în aceeaşi perioadă în care a izbucnit scandalul legat de trecutul nazist al lui Kurt Waldheim, la acea dată preşedinte al Austriei şi fost secretar general al Naţiunilor Unite, şi este considerat drept unul dintre susţinătorii cei mai importanţi ai comunităţii evreieşti din Viena şi nu numai.

Viena, 22 ianuarie 2006

Traducere de **Mădălina DIACONU**

■

INFO INTERNAŢIONAL

■■■ **La Philadelphia, regal cu Angela Gheorghiu**. Soprana Angela Gheorghiu a susţinut, sîmbătă, 28 ianuarie, alături de Orchestra din Philadelphia, un concert de gală. Concertul a fost dirijat de Charles Dutoit şi s-a desfăşurat la Academia de Muzică, o clădire veche de 149 de ani, care a fost sediul Orchestrei din Philadelphia timp de mai bine de un secol, între 1900 şi 2001. A urmat un bal sofisticat, organizat în vederea stringerii de fonduri pentru orchestră şi pentru restaurarea Academiei de Muzică. Potrivit ziarului **The Philadelphia Inquirer**, anul trecut, concertul şi balul au strîns 1,7 milioane de dolari din donaţii, din vînzarea biletelor şi a caietelor-program. Academia de Muzică din Philadelphia a fost construită în 1857, iar interiorul a fost decorat pe modelul Scalei din Milano. În Statele Unite, aceasta este cea mai veche şi mai mare sală de operă folosită încă pentru destinaţia sa originală.

■■■ **Curtea de Saxa şi Curtea Franţei îşi etalează splendorile artistice la Versailles.** În apropiere de Paris, a fost inaugurată expoziţia **Splendoarea Curţii de Saxa, Dresda la Versailles**, care reuneşte creaţiile artistice şi moştenirile culturale rămase de la două dintre cele mai fastuoase curţi regale din Europa secolelor XVII-XVIII. Pentru prima oară, peste 300 de obiecte de artă, de o mare valoare culturală, au fost aduse de la Dresda pentru a fi prezentate alături de tezaurul Curţii Regale Franceze la Versailles, în cadrul unei expoziţii franco-germane, deschise pînă la 23 aprilie. Pot fi admirate tablouri, obiecte de artă, veşminte de epocă, arme şi bijuterii ce au aparţinut regilor Franţei, dar şi prinţilor electori de Saxa.

■■■ **Statueta *Saliera* de Cellini, recuperată de poliţia austriacă.** Poliţia austriacă a recuperat statueta **Saliera** din secolul al XVI-lea, cu o valoare estimată la 60 de milioane de dolari, care fusese furată în 2003. Experţii au stabilit că este vorba de o lucrare autentică a maestrului Benvenuto Cellini. Statueta era îngropată într-o cutie de lemn în preajma oraşului Zwettl, din apropierea capitalei, Viena. Hoţul s-a predat vineri, după ce poliţia a publicat cîteva fotografii ale sale. Muzeul de Istoria Artei din Viena anunţase că statueta de Cellini este o piesă care valorează la fel de mult pentru sculptură ca şi tabloul **Mona Lisa** de Leonardo da Vinci pentru pictură. **Saliera** prezintă o figurină masculină care simbolizează marea şi una feminină care simbolizează pămîntul. Un vas de dimensiuni reduse destinat depozitării sării se află alături de figurina masculină. Sculptura a fost creată în perioada 1540-1543 la cererea regelui Franţei şi este singura lucrare de Cellini a cărei autenticitate a fost stabilită fără dubii.

■■■ **O biografie a lui Matisse a cîştigat premiul Whitbread pentru literatură.** Hilary Spurling a provocat o adevărată surpriză, marţea trecută, cînd biografia scrisă de ea, despre viaţa pictorului francez Henri Matisse, a cîştigat titlul de cea mai bună carte a anului în Marea Britanie la premiile Whitbread. **Matisse The Master** a fost descrisă de juriu drept „o piatră de hotar a biografiilor din ultimii ani, care a schimbat deja istoria artei". Autoarea a petrecut 15 ani scriind cel de-al doilea volum al biografiei maestrului francez şi a avut acces la documente de familie şi la corespondenţa pictorului. „A fost ultima dintre personalităţile importante ale secolului al XX-lea care nu avea o biografie. Nu am putut rezista provocării, dar nu mi-am închipuit că va dura 15 ani", a spus scriitoarea cînd a primit premiul. Premiul Whitbread, unul dintre cele mai prestigioase premii literare din Marea Britanie, are cinci categorii – roman, roman de debut, carte pentru copii, biografie şi poezie. Cîştigătorul fiecărei categorii primeşte 5.000 de lire sterline iar cîştigătorul marelui premiu, ales dintre cei cinci, primeşte 25.000 de lire sterline. (**Arina PETROVICI**)

SCRISORI PARIZIENE

Vicleşugul raţiunii poetice

Ed PASTENAGUE

Într-una din cărţile sale, Michel Deguy povesteşte că Braque, pentru a răspunde la întrebarea unei admiratoare care voia cu orice preţ să ştie „de unde vine" albastrul unui tablou expus în atelier, s-a dus cu ea într-un ungher plin de praf şi de păianjeni unde se afla una din pînzele sale vechi rezemate de perete, a întors-o şi i-a arătat-o.

„O operă vine dintr-o altă operă, iar o carte dintr-o altă carte", ne spune poetul şi ne arată cu degetul către propriile sale opere.

Intratextualitatea, iată una din mamelele actului zis creator. Şi e de ajuns să cunoaştem cît de cît opera lui Michel Deguy pentru a constata că Parisul este un subiect recurent al ei. De pildă, am găsit în biblioteca mea un text publicat în 1987, în **Le Temps de la réflexion**. Sub un titlu care trimite, prin calambur, la Rimbaud (**La vraie ville est ailleurs**), textul e o diatribă împotriva *culturalului* care, la Deguy, e prezentat de parcă ar fi un nou Dracula. Îl întîlnim manifestîndu-se peste tot: de la film (american) şi pînă la turism (japonez), de la publicitate la cibernetică. Obiectele se schimbă mult mai repede decît denumirea lor: „*culturalul* vampirizează cultura".

Pesimismul poetului e plin de energie, de energia disperării. Ce-i drept, în **Spleenul Parisului**, ultima sa carte, iubirea îl împinge şi ea să scrie despre Paris. Sau nostalgia... Oraşul cel adevărat e întotdeauna în altă parte? Nu neapărat.

„Am intrat în poezie graţie lui Baudelaire [...], era pasiunea adolescenţei mele." Nici gînd să-şi ascundă sursa intertextuală, Michel Deguy se joacă cu ea. Ne conduce astfel într-o sală plină de oglinzi, căci îl citează pe Baudelaire, care, la rîndul său, trimite la Aloysius Bertrand, autorul celebrului **Gaspard de la nuit**: „...mi-a venit ideea să încerc ceva asemănător (Baudelaire e cel care vorbeşte!) şi să aplic, la descrierea vieţii moderne, procedeul pe care l-a aplicat el cînd a zugrăvit viaţa de odinioară, atît de ciudat de pitorească". Sîntem în postmodern sau în extrem-contemporan?

Sîntem la Paris... Oraşul care, ca orice mare oraş, poate să pară indiferent, ba chiar inamic; deseori dă impresia că „moţăie înconjurat de reproşuri şi linguşeli". Un mare oraş e – aşa cum se cuvine – puţin descurajant, puţin neprimitor. În el găseşti toate rasele, toate naţionalităţile, toate limbile şi toate accentele, toate filmele – e recunoscut drept capitala cinematografului –, toate mijloacele de transport (cu excepţia tramvaiului), toate zgomotele şi toate cuvintele, toţi morţii, „sărmanii morţi", iar pe cer norii cei mai frumoşi din lume...

E Parisul capitala culturală a lumii? Probabil, dar preţul pe care trebuie să-l plătească e să se lase martirizat de propriul său trecut, să accepte să se transforme în garaj pentru autocarele turistice. Aici, mînia poetului îşi atinge apogeul. Michel Deguy e un Ahile pe bicicletă alergînd pe străzile Parisului. Vechiul Paris nu mai există!... Panourile publicitare „orbesc" oraşul. Farmacista de la intersecţia Croix Rouge e condamnată să admire de dimineaţa pînă seara ditamai testiculele centaurului lui César. Dar asta nu-i nimic! O doamnă judecător îl împiedică pe poet să voteze, să-şi facă datoria de cetăţean în arondismentul unde s-a mutat recent. Şi mai grav! *World music* ne sparge timpanele, iar poluarea ne ucide încetul cu încetul. În sfîrşit, tehnologia, nodul gordian al gîndirii zilelor noastre, ne duce către planetarizarea totală. Omenirea ar trebui să se antreneze în vederea „despămîntenirii" (Lyotard).

Pe de altă parte, sîntem prizonierii frumuseţii Parisului într-atît încît nici n-o mai vedem. Totul semnifică, dacă ne plimbăm pe străzile oraşului. De aceea, clişeele de tot felul ne împiedică să vedem Parisul aşa cum l-am văzut „întîia oară". Şi totuşi, continuăm să ne plimbăm şi încercăm să ne reamintim această „prima oară" pierdută pentru totdeauna. Poate că tocmai ăsta e spleenul Parisului. Dar Parisul e Paris, iar poetul e profetul său...

„Deşi ştie că a fi din Paris şi a-şi avea acolo *Dasein*-ul nu e condiţia optimă pentru a vedea Parisul", poetul, parizian „din tată-n tată", fără să se teamă de oximoronizarea dusă la paroxism, găseşte totuşi o soluţie: să plece, să părăsească Parisul, să-şi ia lumea în cap, să călătorească. Iată şiretlicul poeziei! Căci, dacă privirea străinului care vede pentru „prima oară" Parisul e proaspătă şi inocentă, ei bine, poetul nu se dă bătut, devine călător. E posibil să iubeşti Parisul fără această „primă oară"? „Ştiu că-l iubesc, pentru că, atunci cînd mă aflu în călătorie, cel mai mult îmi place să mă întorc."

■

Cum poate fi sprijinită cultura prin Administraţia Fondului Cultural Naţional?

Interviu cu Andreea GRECU

Începînd din toamna anului trecut, funcţionează în România Administraţia Fondului Cultural Naţional, instituţie care îşi propune, conform legislaţiei, „să contribuie la creşterea interesului opiniei publice faţă de cultură, participarea directă la actul cultural şi creşterea numărului de consumatori avizaţi de cultură". Dincolo de un anumit limbaj lemnos al legislaţiei, AFCN doreşte să sprijine financiar cultura, prin participarea la proiecte de cofinanţare. AFCN oferă sume între 50% şi 90% din costul întregului proiect. Deocamdată a avut loc o sesiune-pilot, în care s-au primit dosarele. Etapa a doua este alegerea experţilor, care vor selecta proiectele cîştigătoare, pe care Consiliul Administraţiei le va aviza şi aproba. Membrii Consiliului Administraţiei au fost numiţi de ministrul Culturii şi Cultelor. Din Consiliu, Nicolae Manolescu şi Nicolae Alexi şi-au anunţat deja retragerea pe motive de incompatibilitate.

Dialogul nostru cu Andreea Grecu, directoarea AFCN, îşi propune să lămurească cititorii noştri despre modul cum funcţionează această instituţie şi ce beneficii poate aduce culturii române. Andreea Grecu este manager cultural şi doctor în economie; a lucrat timp de şase ani în ONG-uri cu profil cultural. A preluat această funcţie convinsă că ar putea să schimbe modul în care s-au făcut pînă acum finanţările, cînd, uneori, sumele s-au acordat pe criterii politice, pe baza unor telefoane şi a unor relaţii de influenţă. Primele rezultate – anunţarea publică a selecţiei – se vor vedea, cel mai probabil, în luna martie. Cele nouă domenii pe care AFCN le acoperă, conform legislaţiei, sînt: arte vizuale şi arhitectură, cultură scrisă şi biblioteci, activităţi muzeale, teatru, dans, muzică, patrimoniu cultural naţional, management cultural şi formare profesională. În domeniul „cultură scrisă" se organizează o sesiune separată de înscriere de proiecte, la sfîrşitul acestei luni. O ştire de săptămîna trecută informa că Ministerul Culturii a majorat suma destinată proiectelor, de la 2 la 2,7 milioane lei noi.

© Daniel Cozma

Ce este Administraţia Fondului Cultural Naţional?

Administraţia FCN este o instituţie nouă. Îşi propune să fie o instituţie de tip anglo-saxon într-o ţară balcanică. Funcţionează, de la început, ca o provocare totală.

Ce preia AFCN din modelele anglo-saxone?

Preia un tip de finanţare, care este separată de autoritatea centrală, Ministerul Culturii. AFCN îşi propune să finanţeze proiecte şi programe culturale pe bază de competiţie, de concurs. AFCN face apel la specialişti, la experţi, care evaluează proiectele şi decid ce proiecte merită finanţare. AFCN ajută instituţiile sau persoanele fizice să-şi ducă la bun sfîrşit programele culturale. Această competiţie este şi un bun prilej de a se exersa capacitatea de a scrie proiecte, de a ne antrena pentru alte solicitări, mult mai complicate, cum este programul Uniunii Europene „Cultura 2000". Întocmirea proiectelor pentru AFCN este o modalitate de a intra într-un anumit ritm, de a prezenta proiectele din timp, de a le previziona pentru un an sau pentru mai mulţi, de a căuta finanţatori sau parteneri. Una dintre caracteristici este necesitatea de a avea parteneri pentru proiecte.

■■■ Românii nu prea ştiu să scrie proiecte

Cum a început să funcţioneze Administraţia Fondului Cultural Naţional?

Din 2004 s-a vehiculat această idee a separării, a transformării unui simplu program al Ministerului Culturii şi Cultelor într-o instituţie nouă. În 2005 a fost publicat cadrul legal în care ne mişcăm noi astăzi. Au fost şi o serie de întîlniri între membrii ONG-urilor, în principal, şi reprezentanţi ai Ministerului Culturii şi Cultelor. A fost introdusă în legislaţie o noutate absolută: finanţarea pentru persoanele fizice, situaţie care nu era posibilă pînă acum. Este adevărat că dincolo de această declaraţie – conform căreia şi persoanele fizice pot beneficia de finanţări – nu s-a mers mai departe şi cu cadrul legal. Noi vom avea această îndatorire de a completa acele zone din legislaţie care să permită finanţarea persoanelor fizice. O altă inovaţie care a apărut pe parcurs, tot în urma unor consultări, a fost şi că tot ce ţine de organizarea biroului în care se desfăşoară proiectul este inclus în finanţare. Adică, se pot deconta cheltuielile administrative: facturi de telefon, de Internet, chiria de birou, salariul sau onorariul coordonatorului de proiect. E adevărat că ele sînt limitate şi nu pot reprezenta mai mult de 8% din valoarea totală a proiectului, dar şi în finanţările europene există o limită procentuală pentru aceste cheltuieli.

În decembrie 2005, aţi avut o primă sesiune de finanţare. Cum s-a desfăşurat?

S-au primit dosare de solicitare de finanţări. După primirea dosarelor a mai fost o perioadă în care s-a verificat conţinutul acestor dosare din punctul de vedere al exactităţilor. Aici am descoperit că există o practică destul de redusă a scrierii de proiecte. Pe viitor, vom fi mai axaţi pe modul de scriere a proiectelor, de întocmire a dosarelor. Din 2007, programe subvenţionate de Ministerul Culturii şi Cultelor nu vor mai exista sau nu vor mai exista în formula actuală.

Românii nu ştiu să scrie proiecte?

Nu, din păcate. Nu toţi românii ştiu să scrie proiecte. Există, însă, şi români care ştiu să scrie proiecte, iar partenerii lor europeni sînt cît se poate de reali. Am primit multe dosare unde se vede că sîntem pe picior de egalitate cu orice francez, german sau italian care scrie proiecte.

■■■ De-abia acum intră pe rol experţii

Cîte proiecte aţi primit?

Acum avem circa 340 de proiecte înregistrate şi eligibile. Sistemul a fost următorul: fiecare proiect a fost citit. Multe proiecte erau completate în proporţie de 30%, le lipsea foarte multă informaţie (detalierea cheltuielilor, Curriculum-ul Vitae al coordonatorului de proiect, raportul anual de activitate, documente care cîntăresc greu în ochii experţilor evaluatori, aşa ei pot afla dacă pot avea sau nu încredere că proiectul depus va fi dus la bun sfîrşit, indiferent cît de frumos arată el pe hîrtie). Noi am comunicat solicitantului ce anume îi lipseşte. Şi fiecare organizaţie sau persoană fizică a făcut ulterior completările. Noi n-am vrut să respingem proiecte pentru că nu aveau dosarul complet. Intenţia noastră a fost să-i ajutăm pe fiecare, astfel încît, din punct de vedere administrativ, să nu lipsească nimic.

Ce se întîmplă cu proiectele care au dosarul complet, primesc această finanţare?

Nu, de-abia acum intră pe rol experţii, specialiştii care fac evaluarea proiectului. Ei sînt cei care notează, pe baza unei grile care conţine o sută de puncte, fiecare proiect în parte. Grila se găseşte pe net, pe *www.afcn.ro*, la secţiunea de legislaţie, este vorba despre articolul 17 al normelor metodologice. Experţii fac alegerea valorică a proiectului, pînă acum s-a derulat procesul administrativ de întocmire a dosarului. Cînd proiectul este complet din punctul de vedere al dosarului, experţii apreciază proiectul din punctul de vedere al calităţii lui, al conţinutului, dar şi din punct de vedere financiar, al devizului, ca să nu se ceară sume exagerat de mari, chiar dacă un proiect este foarte bun. Ei pun note în funcţie de grilă şi întocmesc şi un raport în care spun de ce ar trebui să primească finanţare sau nu.

Cît timp au la dispoziţie experţii pentru evaluarea conţinutului?

Tehnic, nu există o limită. Depinde de felul în care apreciază şi concluzionează experţii. Dacă noi am fi primit dosarele într-o formulă completă, rezultatele puteau fi anunţate la începutul lunii martie. Această primă sesiune AFCN, rundă pilot, este o premieră atît pentru viitorii beneficiari, cît şi pentru experţii noştri, care aplică pentru prima oară sistemul grilei de notare şi al întocmirii de rapoarte pentru fiecare proiect evaluat. În acest proces de evaluare, intervine şi un aspect delicat: reticenţa operatorilor culturali în a propune experţi pentru comisii. Numărul de candidaturi primite, din care Consiliul poate alege, este totuşi redus şi cu mult sub aşteptările noastre.

Întrebarea era: în ce moment Administraţia Fondului Cultural Naţional va spune public: vom finanţa un număr de x proiecte şi vă oferim şi detalii despre fiecare proiect în parte?

Noi sperăm că vom face publice rezultatele la finalul lunii februarie sau începutul lunii martie. În momentul de faţă sîntem în faza de selecţie a experţilor. Pentru fiecare domeniu avem în baza noastră de date un număr de experţi. Numai că foarte puţină lume poate face jurizarea propriu-zisă. A fost un interes enorm pentru depunerea de proiecte şi foarte mulţi experţi sînt deja parte a unui proiect şi nu se pot implica în jurizare din motive de incompatibilitate (lesne de înţeles).

Cînd vom şti cine sînt experţii?

Există o listă semi-finală. Încă nu s-a ajuns la o decizie a Consiliului Administraţiei care să spună cine sînt experţii pentru fiecare domeniu. În prima săptămînă din februarie are loc o şedinţă a Consiliului, în care se va decide componenţa celor opt comisii.

Cine face propunerea acestor experţi?

Mecanismul este destul de simplu. Organizaţiile culturale, instituţiile publice şi artiştii care au propuneri, ne transmit un CV al expertului. Noi îl transmitem mai departe Consiliului Administraţiei, care, prin vot majoritar, alege experţii. În funcţie de numărul de proiecte se alege numărul de experţi. Dacă avem foarte multe proiecte, se vor alege, probabil, cinci experţi, aşa cum va fi la arte vizuale, unde sînt foarte multe proiecte. Tocmai pentru a avea un ritm mai rapid al evaluării vom lucra fie cu cinci experţi, fie cu trei, oricum un număr impar. Rolul nostru, al celor care sîntem în conducerea operativă a AFCN, este să centralizăm informaţia şi să prezentăm dosarele cu candidaturi, dar alegerea experţilor este o îndatorire a Consiliului de Administraţie.

De ce aţi amînat primirea proiectelor din domeniul cultură scrisă?

Nu este vorba de o amînare a sesiunii de finanţare pentru cultura scrisă. Din experienţa anilor trecuţi, cînd au existat chiar mii de solicitări de finanţare pentru acest domeniu, am dorit să începem procedura de primire de dosare încă din primele luni ale anului, pentru a oferi astfel o perioadă suficientă pentru evaluarea comisiei de experţi. Întrucît perioada de evaluare, de contractare, de realizare propriu-zisă se poate extinde, am considerat că finalul lunii februarie este un termen realist pentru lansarea sesiunii de finanţare. Termenul poate fi amînat, în funcţie de momentul în care se vor publica în Monitorul Oficial modificările aduse Legii privind promovarea culturii scrise, moment în care vom avea şi instrumentele legale de lansare a sesiunii de finanţare. Din acest moment, AFCN a preluat subvenţionarea culturii scrise.

■■■ Surse de finanţare pentru persoane fizice

Doamnă Andreea Grecu, să zicem că eu sînt o persoană fizică, sînt meşteşugar, să presupunem, şi vreau să depun un proiect la Administraţia Fondului Cultural Naţional. Convingeţi-mă să aplic la AFCN!

E destul de simplu să vă conving. În momentul de faţă, în România, o altă sursă de finanţare e greu de găsit pentru o persoană fizică. În momentul de faţă, un meşteşugar poate obţine direct bani de la AFCN, fără a avea în spate un muzeu sau un ONG.

Credeţi că acest meşteşugar ştie de AFCN, are habar că în România creaţia lui poate fi ajutată, cu bani, prin AFCN?

Ştie. Am să vă dau un exemplu: la mijlocul lunii decembrie am primit o solicitare ca la Sovata, unde există o uniune de meşteşugari, să organizăm o sesiune de informare pentru 140 de persoane. A trebuit să refuzăm deplasarea, pentru că noi eram în mijlocul perioadei de primire a dosarelor, dar vom face acea deplasare la Sovata în luna martie. Noi nu putem refuza o astfel de mînă întinsă. Ne-am străduit să le oferim telefonic şi prin *e-mail* toate informaţiile, am fost extrem de receptivi la solicitarea de la Sovata. Şi la multe alte solicitări. Înainte de depunerea dosarelor, am făcut întîlniri în principalele regiuni ale ţării, cu toţi cei interesaţi de finanţarea proiectelor. Am fost la Timişoara, la Cluj, la Iaşi, la Vaslui, la Constanţa, avem şi o pagină de Internet cu toate datele despre AFCN, cu modul în care se întocmeşte dosarul. Pentru prima oară, finanţările acordate din bani publici au fost popularizate prin sesiuni de informare în afara Bucureştiului, prin materiale scrise şi audio realizate prin parteneriate media cu publicaţiile **Cotidianul** şi **Observator cultural**, cu Societatea Română de Radio şi cu Televiziunea Română – TVR Cultural.

Să presupunem că informaţia a ajuns la acel ipotetic meşteşugar popular, pe care l-am luat ca exemplu. Ştie că există o instituţie în România care l-ar putea ajuta să-şi ducă pînă la capăt proiectul. Sînt cîteva du-

bii care, totuşi, l-ar pune pe gînduri. Prima observaţie ar fi că nu-i place birocraţia, că i se pare proiectul prea stufos şi prea greu de întocmit.

Există o cale de a tăia din birocraţie. Calea aceasta înseamnă o consultare între AFCN şi persoana fizică. Noi sîntem aici pentru a răspunde tuturor nedumeririlor venite de la operatorii culturali. În plus, sîntem dispuşi să simplificăm formularele de înscriere, deja au început să ne sosească sugestii. Aceste formulare au fost adoptate prin lege şi au fost publicate în **Monitorul oficial**, dar modificări se pot face şi de acum înainte. Pe de altă parte să nu-şi facă nimeni iluzii că putem aproba proiecte întocmite pe un sfert de pagină, scrise pe colţul mesei. Cine analizează formularele Uniunii Europene, aşa cum sînt ele gîndite pentru proiectul „Cultura 2000“, va vedea că nici acestea nu sînt mai simple decît cele de la AFCN. Sigur că în România, cum spuneam, puţină lume ştie să scrie proiecte. Însă n-am vrut ca lipsa de rutină pentru scrierea proiectelor să devină o condiţie eliminatorie. În zilele de înscriere am petrecut, eu şi colegii mei, ore întregi la telefon, pe *e-mail* sau în sesiuni informative în ţară pentru a da toate lămuririle. Acest contact direct i-a ajutat pe toţi cei care au vrut să aplice la AFCN.

Cîtă lume lucrează la AFCN în conducerea operativă?

Sînt angajate patru persoane, avem şi patru secretari pentru cele opt comisii, care ne-au ajutat foarte mult în primirea dosarelor şi ne vor ajuta şi mai departe în lucrul cu experţii. AFCN este o instituţie autonomă, cu personalitate juridică, subvenţionată în totalitate de Ministerul Culturii şi Cultelor. Sîntem subordonaţi financiar Ministerului Culturii şi Cultelor.

O a doua temere a unui om care aplică la AFCN este selecţia arbitrară. Cei care au dosarul complet pot spune oricînd că, în România, selecţia nu se face corect. E deja un lucru comun, nu doar în cultură: mulţi sînt neîncrezători că selecţia va fi făcută corect, după principii de claritate şi valoare.

Tocmai pentru că există astfel de suspiciuni ne e atît de greu să numim comisiile de experţi. Nu vrem să avem experţi care să se afle în stare de incompatibilitate. Am tot ales şi am tot ales din listele de propuneri. E o temere pe care eu o cunosc. Înainte de a lucra la AFCN, şase ani am fost numai în sistemul ONG-urilor culturale. Cunosc toate temerile în faţa sistemului; uneori le dau dreptate, uneori nu. Ştim că există o presiune enormă şi o aşteptare la fel de mare legate de AFCN. Din acest motiv, procesul de alegere a experţilor este un pic mai lent, ia mai mult timp, în tentativa noastră de a aduce lume care să inspire încredere şi faţă de care să nu se poată contesta rezultatul de evaluare şi de selecţie de proiecte.

Comisiile de experţi vor fi făcute publice?

Deocamdată nu s-a luat o decizie în acest sens. La început am fost tentată să recomand ca aceste nume să fie făcute publice după ce se publică rezultatele. În momentul de faţă nu mai sînt atît de convinsă. Ideea mea este ca numele experţilor să devină publice după selectarea lor, înainte de a începe să aleagă proiectele.

De ce, iniţial, doreaţi să se publice numele experţilor chiar la publicarea rezultatelor?

În martie 2005, am făcut parte dintr-o comisie de experţi a Fondului Cultural Naţional, înainte ca el să devină instituţie. Ca expert în comisie am primit telefoane. Recunosc acest lucru. Şi nu m-am simţit deloc bine, chiar m-am înfuriat. Acum doream să nu publicăm numele experţilor înainte să se stabilească proiectele cîştigătoare, tocmai în tentativa de a evita aceste presiuni.

■■■ Dacă vor fi presiuni politice, eu plec

În 2005, s-a înroşit telefonul dvs.?

Nu am ajuns în situaţia să se înroşească telefoanele, dar şi un telefon este suficient. Deja e prea mult. Opinia mea iniţială era de a-i proteja pe acei experţi. Dar acum cred că fiecare trebuie să-şi asume riscurile şi să ştim numele evaluatorilor, înainte de alegerea proiectelor cîştigătoare.

Puteţi garanta că nu vor fi presiuni politice în evaluarea proiectelor, de tipul celei în care Dinu Săraru ridica telefonul şi, la capătul celălalt, ministrul Theodorescu se executa imediat şi vărsa bani pentru Teatrul Naţional?

Dacă vor fi presiuni politice şi ele vor fi luate în seamă, vor contribui la decizia de selecţie, eu plec. Nu vreau să stau într-un loc unde presiunile politice vor fi prezente. Chiar dacă decizia de selecţie aparţine unei comisii de experţi, eu nu îmi voi pune semnătura pe contracte, dacă vor fi presiuni politice. Ultima semnătură e a mea şi această semnătură nu o voi pune pe contracte în momentul în care voi observa presiuni şi intervenţii politice.

■■■ Legea finanţelor publice poate fi foarte complicată

O altă problemă. Să spunem că sînt ales cu un proiect cîştigător. Am şi partea mea de cofinanţare, iar AFCN îmi acordă restul sumei. Cînd vin banii de la AFCN pentru proiect?

Fiecare cîştigător se prezintă în maximum 30 de zile pentru semnarea contractului. Această finanţare oferită de AFCN nu se face prin avans, ci doar prin decontare. Banii vin după ce cîştigătorul cheltuieşte o parte din sumă, după capacitatea sa financiară, şi ne prezintă un raport financiar. Noi verificăm dacă cheltuielile se încadrează în cele pe care le prevede contractul de finanţare, dacă se încadrează în legea achiziţiilor publice. După aceste verificări, cîştigătorul ne emite o factură şi noi onorăm factura.

Nu poate să ia banii înainte?

Există şi această posibilitate, numai că un astfel de avans ar presupune să existe o scrisoare de garanţie bancară. Să luăm un exemplu practic: o organizaţie a cîştigat 10.000 de euro de la AFCN şi doreşte să primească un avans, deoarece proiectul i-o cere. În acest caz, cîştigătorul prezintă o scrisoare de garanţie bancară reprezentînd 10% din suma cîştigată, în cazul nostru 1.000 de euro, cu alte cuvinte acceptă să blocheze 1.000 de euro pe perioada contractului. Mai există şi o altă posibilitate: ni se plătesc 10% din fonduri, rămîn la noi în cont, şi la încheierea perioadei, returnăm suma cîştigătorului.

Destul de complicată această situaţie cu scrisoarea de garanţie bancară.

Este o formulă prin care cîştigătorul solicită băncii sale o scrisoare, un act oficial. Banca este de acord cu eliberarea acestei scrisori bancare şi solicită respectivului suma pentru care garantează. Această sumă este blocată într-un subcont, banca percepe anumite comisioane pentru acest serviciu bancar, comisioanele variază între 0,75% şi 2% şi acestea sînt plătite de cel care solicită scrisoarea bancară.

Nu credeţi că asta este o problemă? Practic, pot fi situaţii cînd tu, care ai cîştigat, nu ai banii de pornire pentru derularea proiectului şi trebuie, eventual, să te împrumuţi. Sigur, AFCN face decontarea cheltuielilor, dar, în orice împrumut, dai înapoi mai mult celui care te-a împrumutat. Nu se puteau primi banii de la început şi apoi să aduci documente justificative?

E adevărat că Legea finanţelor publice poate fi, uneori, foarte complicată. Se ajunge la acest sistem de deconturi şi nu de avans al banilor. Din păcate, acestea sînt reglementările financiare în România.

În Uniunea Europeană e mai simplu, poţi să primeşti banii de la început pentru proiectele cîştigătoare?

Da, în anumite situaţii. În numeroase cazuri, sînt solicitate garanţii înaintea obţinerii unui avans din fonduri europene. Se merge, de asemenea, pe acest decont al cheltuielilor, raportul financiar este la fel de strict, dacă nu se respectă toţi paşii sau toate procedurile, banii nu se dau.

Dacă toţi paşii sînt respectaţi, cînd vom spune că un proiect este reuşit, că se aplică, că se văd rezultatele?

Fiecare proiect are specificul lui. Există proiecte la care evaluarea se face şi prin participarea publicului, se pot face estimări pe baza unor mini-chestionare, pe baza dosarelor de presă, a numărului de artişti implicaţi. Unele activităţi finanţate potenţează valori culturale inestimabile. Proiectele sînt anuale. Scopul acestor proiecte este să se vadă rezultatele, să existe o expunere publică a proiectelor, o finalitate a lor. Ne-am bucura ca o parte dintre proiectele finanţate de AFCN să fie apreciate de opinia publică românească şi de „consumatorii avizaţi“ de cultură, care ne-am dori să fie din ce în ce mai mulţi. Aş vrea să rămînă de pe urma AFCN-ului cîteva proiecte în care să fie sprijiniţi creatorii tineri, oameni pe care să-i vadă şi să-i cunoască multă lume, produsul muncii lor să fie apreciat. Aş mai vrea să sprijinim creaţia contemporană, care să fie vizibilă atît în România, cît şi, dacă s-ar putea, într-un circuit internaţional. ■

„Nicolae Manolescu trebuia să se retragă“

© Daniel Cozma

Nici n-aţi început bine activitatea la AFCN şi avem deja o demisie. Nicolae Manolescu, membru în Consiliul Administraţiei, şi-a înaintat demisia, pe motiv că există o incompatibilitate între această postură şi faptul că este preşedintele Uniunii Scriitorilor. Aţi văzut demisia?

Nu, nu eu primesc demisia. Ministrul Culturii, care a făcut numirile în Consiliul Administraţiei al FCN, ia act şi de demisie.

Nu puteaţi să evitaţi această incompatibilitate explicînd membrilor Consiliului că nu pot fi membri în Consiliu dacă au proiecte în concurs?

Explicaţia a existat.

Asta înseamnă că dacă Nicolae Manolescu este în Consiliul Administraţiei, AFCN nu poate să primească nici un proiect al Uniunii Scriitorilor?

Nu vorbim de incompatibilitatea unei organizaţii, ci de incompatibilitatea unei persoane. Aşa cum se explică în Ordonanţa 10/2005, incompatibili pot fi membrii Consiliului, nu organizaţiile pe care aceştia le reprezintă. Persoana fizică este cea care se regăseşte într-o incompatibilitate, ea trebuie să ia o decizie ca atare. Uniunea Scriitorilor ar fi discriminată dacă noi am hotărî interzicerea de participare la concurs.

Uniunea Scriitorilor avea deci dreptul să propună proiecte pentru evaluare?

Da, tehnic vorbind o putea face. Numai că următoarea etapă ar presupune că domnul Manolescu nu poate să fie o persoană aflată şi în conducerea AFCN, în Consiliul Administraţiei, dar şi în conducerea Uniunii Scriitorilor. Consiliul Administraţiei FCN ia deciziile majore pentru această instituţie, acesta decide priorităţile de finanţare, el decide, în funcţie de disponibilităţi, sumele care se oferă operatorilor culturali. La fel de important, Consiliul Administraţiei numeşte experţii pentru evaluarea şi selecţia proiectelor. Expertul este cel care decide rezultatele.

Într-un fel, Nicolae Manolescu era obligat să se retragă?

Da, indiferent despre ce proiect al Uniunii Scriitorilor este vorba, Nicolae Manolescu trebuia să facă acest gest, să se retragă. Aşa a procedat şi Nicolae Alexi, vicepreşedinte al Uniunii Artiştilor Plastici, care a demisionat din Consiliu.

Nicolae Manolescu dorea o finanţare pentru Festivalul *Zile şi Nopţi de Literatură*, festival care se organizează în fiecare toamnă la Neptun.

Nu putea să facă parte din Consiliu şi, în acelaşi timp, să aibă calitatea de preşedinte al unei instituţii care solicita bani de la AFCN.

Domnul Manolescu a plecat trîntind uşa, afirmînd că „proiectele sînt complet cretine“, că nu poţi cere să fie incluse în proiect sumele pentru cazarea la Neptun, cît timp hotelurile de acolo nu au anunţat preţurile.

Tot ceea ce ţine de estimarea proiectului, de aceea se numeşte buget estimativ, se bazează pe realităţi locale. Un expert care evaluează proiectul ştie cît poate costa o noapte de cazare la Neptun. Noi nu respingem un proiect dacă suma de cazare pentru o noapte, la Neptun, în 2006, este mai mare cu cîteva sute de lei faţă de 2005 şi nu ştim preţul exact în ianuarie 2006. Orice decont se face ţinînd cont de posibilitatea măririi unor cheltuieli. Noi avem nevoie de o estimare a costurilor, un proiect nu este respins dacă nu precizezi, la virgulă, cît te costă cazarea participanţilor. Cel care întocmeşte proiectul va trebui să dea, însă, o sumă orientativă.

Totuşi, cred că trebuia să fiţi fermă şi să le spuneţi membrilor Consiliului: domnilor, doamnelor, dacă instituţia pe care o conduceţi vrea să aplice la AFCN, dumneavoastră nu puteţi să fiţi în Consiliul Administraţiei. Le-aţi spus acest lucru?

În prima şedinţă, cînd s-a constituit Consiliul Administraţiei, toţi membrii au semnat o declaraţie în care sînt prezentate cazurile, puţine la număr, de incompatibilitate. Deci toţi au ştiut cînd şi cum apar situaţiile de incompatibilitate. Practic, situaţia de incompatibilitate este în momentul cînd membrii Consiliului sînt în conducerea unor instituţii care au depus proiecte. Nu e vorba de a fi membru al diverselor uniuni de creaţie: starea de incompatibilitate apare doar cînd e vorba de un conducător de instituţie.

În încheiere, o întrebare personală. Aţi lucrat în sistemul cultural privat, ca expert evaluator de proiecte sau coordonator. A meritat să faceţi pasul spre AFCN, o instituţie bugetară, cu atîtea probleme?

Nu. În primul rînd, administrez o instituţie bugetară: cea mai mare parte a timpului din activitatea mea de director nu se îndreaptă spre probleme de esenţă, ci se leagă de documentaţii contabile, de raportări către minister. Lucrez la alte şi alte activităţi decît cele pentru care sînt în funcţia asta. Nu a mai meritat pentru că mi-am pierdut prietenii. După şase ani de legături cu reprezentanţi ai ONG-urilor culturale, venind directoare la AFCN, mi-am pierdut prietenii. Ideea lor este că am dezamăgit încă înainte de a începe. Eu, deocamdată, n-am început, pentru că n-am acordat nici un leu.

Poate că nu erau prietenii adevăraţi!

Există şi această variantă. În al treilea rînd, n-a meritat să fac pasul acesta pentru că, profesional vorbind, simt o stagnare. N-am învăţat nimic nou.

Mandatul dvs. pe cît timp este?

Contractul meu este pe trei ani – din septembrie 2005 pînă în septembrie 2008. Profesional vorbind, mi-am privit proiectele ca pe copiii mei – astfel încît adaug pasiune în crearea acestei instituţii inedite în peisajul cultural românesc – AFCN. Unele rezultate sînt vizibile acum, altele sînt mai puţin spectaculoase, dar per total contribuie la construirea unei noi instituţii, căreia îi doresc viaţă lungă.

Ovidiu ŞIMONCA

Bursa de spectacole

■■■ Teatrul ACT, Bucureşti
Cum o fi de Oliver Bukowski
Traducere de Vlad Massaci şi Cristi Juncu
Regia: Radu Dragomirescu
Scenografia: Viaceslav Vutcariov
Cu: Bogdan Dumitrescu, Antoaneta Cojocaru, Emilia Dobrin
Joi, 2 februarie, ora 19.00 (ultima reprezentaţie)
O dramă psihologică de atmosferă, cu o fată şi-un băiat fără prezent şi viitor, şi o contabilă cuminte care trăieşte în trecut, înfrîntă în jocul de-a dominarea cu tînărul care-i intră pe neaşteptate în casă. O versiune fără aluzii politice a *östalgiei* germane, care aduce actori din generaţii diferite, în contrapuncturi adînc dramatice.

■■■ Teatrul Bulandra, Bucureşti
Colonelul Pasăre de Hristo Boicev
Regia: Alexandru Dabija
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Cu: Silviu Geamănu, Victor Rebengiuc, Răzvan Vasilescu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Mircea Rusu, Dana Dogaru, Constantin Drăgănescu
Vineri, 3 februarie, ora 19.00 (Sala Izvor)
Un sanatoriu cvasi-abandonat, cu nebuni bulgari paşnici şi plini de imaginaţie, care pun la cale o integrare în Europa, după ce se trezesc cu ajutoare UE paraşutate în curte şi pornesc într-un marş eroic către Strasbourg. Victor Rebengiuc, într-un rol care-l anticipează pe cel din **Niki Ardelean...**, e memorabil, şi nu numai el.

■■■ Teatrul Naţional „Lucian Blaga", Cluj
Richard al III-lea de W. Shakespeare
Adaptarea scenică şi regia: Sorin Misirianţu
Decoruri şi costume: Radu Comşa
Muzica: Tudor Runcanu şi Sorin Misirianţu
Orchestrare: Tudor Runcanu şi Ianoşi Csaba
Clape: Mihai Călin
Cu: Dan Chiorean, Sorin Misirianţu/Ruslan Bârlea, Ionuţ Caras, Petre Băcioiu, Viorica Mischiiea, Angelica Nicoară, Ramona Dumitrean, Elena Ivanca, Cătălin Herlo, Adrian Drăguşin, Virgil Müller, Adrian Cucu, Cătălin Codreanu, Cristian Rigman, Andrada Gherghinoiu şi studenţi din anii I şi III de la Facultatea de Teatru şi Televiziune
Sîmbătă, 4 februarie, ora 19.00 (Sala Mare)

■■■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti
8.9 8.9... fierbinte după '89
După texte de Ştefan Caraman, Peca Ştefan, Paul Cilianu, Petre Barbu, Călin Blaga
Regia: Ana Mărgineanu
Muzica: Petru Mărgineanu
Mişcare scenică: Florin Fieroiu
Cu: Coca Bloos, Gheorghe Visu, Maria Ploae, Cristian Iacob, Isabela Neamţu, Cristian Radu
Duminică, 5 februarie, ora 19.00
Un colaj de texte din dramaturgia românească foarte nouă, transformat de Ana Mărgineanu într-o ecografie a României domestice de început de secol XXI, plină de un umor rece, uşor interactivă, cu pui euro-atlantici, afacerişti de tranziţie şi familii dezaxate, jucată de o echipă de actori cu un puternic simţ al viului teatral.

■■■ Teatrul „Sică Alexandrescu", Braşov
După ploaie de Sergi Belbel
Regia: Dan Vasile
Scenografie: Doru Zanfir
Cu: Marius Cisar, Gabriel Costea, Gabriela Butuc, Mirela Borş, Carmen Moruz, Iulia Popescu, Demis Muraru, Bianca Zurovski, Relu Siriţeanu
Duminică, 5 februarie, ora 19.30, în turneu la Teatrul Nottara, Bucureşti (**I.P.**)

Teatru

Acasă printre euri

Eugenia Anca ROTESCU

Recenta premieră de la Teatrul „Ioan Slavici" din Arad se înscrie într-una dintre cele două direcţii repertoriale asumate în stagiunile din urmă şi conforme cu tematica festivalurilor organizate de această instituţie, unul de teatru clasic şi celălalt de tip *underground*. Sala mare este dedicată producţiilor ce aduc în scenă capodopere ale dramaturgiei universale şi naţionale, răspunzînd astfel gusturilor unui public dornic de revizitarea marilor clasici, în timp ce sala mică este rezervată textului nou autohton şi străin, mai puţin cunoscut şi verificat la public, sau abordărilor experimentale.

Aici, regizorul Ştefan Iordănescu reuneşte într-un spectacol cu titlu compus – **Întoarcerea de acasă** de Ştefan Caraman + **Euri** de Alina Nelega – două monologe ale acestor autori ce se numără printre dramaturgii importanţi ai momentului. Alăturarea unor scriituri mult diferite ca stil şi tematică pare posibilă doar într-un spectacol *coupé*. Şi totuşi nu este aşa, ci – în sensul cel mai propriu al cuvîntului – un montaj regizoral. Formula aleasă se relevă a fi una inspirată, ea conferind ritm şi surpriză spectacolului.

Întoarcerea de acasă, monologul unei actriţe ce-şi povesteşte viaţa mereu legată de teatru, este un text interactiv. Construit cu o bună gradare, pornind de la stadiul de *captatio benevolentiae*, trece prin faze de încălzire a publicului şi de stimulare a participării sale, pentru a conduce spre o glosă despre realitatea teatrală şi cea cotidiană. Structura monologului permite adaptări legate de teatrul şi comunitatea unde are loc reprezentaţia. Regizorul procedează în consecinţă, făcînd recognoscibile persoane, atitudini şi stări de fapte din societatea arădeană. Pe de o parte, toate acestea dezinhibă spectatorul şi îl fac să intre în dialog cu protagonista. Pe de altă parte însă, solicită actriţa-în-rol să gestioneze relaţia sa cu publicul astfel încît spectacolul să-şi atingă scopurile şi să se îndrepte spre deznodămîntul dorit. Carmen Vlaga, în pofida tinereţii sale, se dovedeşte a fi o prezenţă pe cît de caldă şi apropiată, pe atît de decisă şi plină de forţă. Dacă aparenţa fragilă şi delicată o ajută să capteze publicul, puterea de concentrare şi spontaneitatea îi dau atuurile necesare să orchestreze întreaga dezvoltare a spectacolului şi să o îndrepte în direcţia avută în vedere. Mobilitatea în a schimba registrele interpretative, expresivitatea şi plasticitatea mişcărilor ţin treaz interesul şi nuanţează discursul.

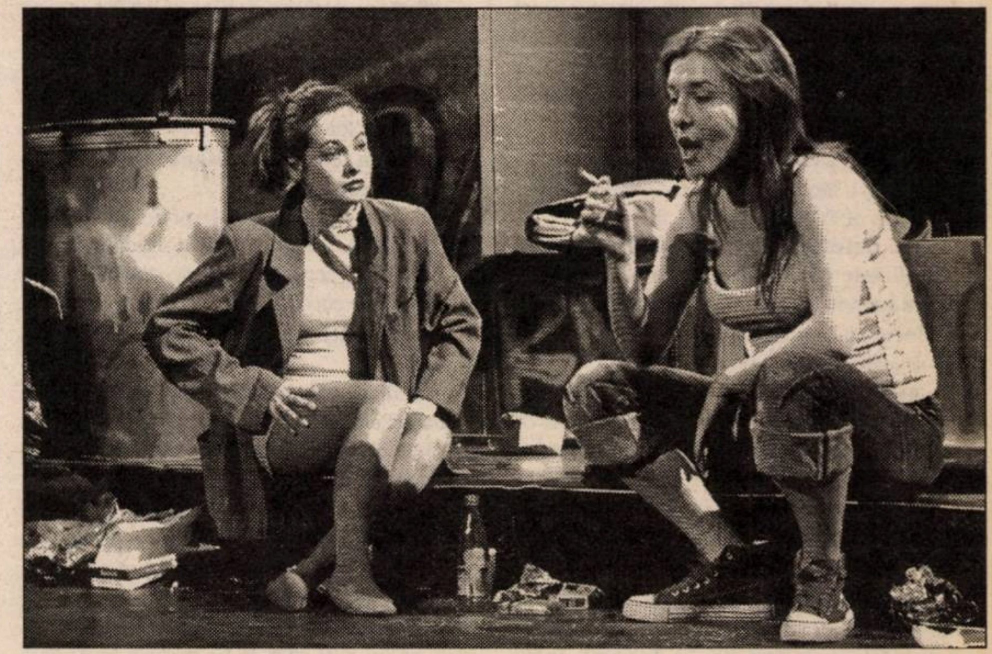
Chiar dacă actriţa Carmen Vlaga are incontestabile calităţi, experimentatul regizor Ştefan Iordănescu este conştient de posibilele capcane ale acestui text. Spre a păstra intacte curiozitatea şi surpriza spectacolului, domnia sa „sparge" textul lui Caraman în două şi intercalează scurta monodramă a Alinei Nelega.

În accepţiunea autoarei, **Euri** este un text de interval, scris pentru a fi reprezentat în alte spaţii, în afara teatrului. El rezistă însă foarte bine şi pe scenă şi chiar într-o montare care apelează din plin la scenografie (Doru Păcurar), *light design* (ing. Lucian Moga), efecte vizuale şi sonore (Ildiko Fogarassy). În contrast cu spaţiul liber din prima parte, acum este sugerat/recreat scenic colţul de stradă de lîngă un cimitir, locul unde s-a împotmolit eroina în fuga sa de acasă. Un acasă care înseamnă mai puţin o anume reşedinţă, cît mai ales o lume, un mod de a trăi care condamnă la mediocritate, care pustieşte orice univers interior, omoară vise şi speranţe, făcînd devenirea imposibilă. Necunoscutul, riscul, pericolul, excesul sînt de preferat. Şi nu sînt neapărat alegeri în cunoştinţă de cauză, cu evaluarea exactă a situaţiei. Sînt, mai degrabă, urgenţe ale firii, impulsuri de neînfrînt ale unui spirit care se vrea într-o realitate unde viitorul există cu adevărat. Această nerăbdare de a fi, dublată de scurte prize de conştiinţă, uimiri candide sau chiar cinice constatări ale propriei condiţii, este fin întrupată de Mariana Tofan Arcereanu. În blugi şi bascheţi, cu casca de motociclist alături, ea nu-şi găseşte locul, încercînd să înţeleagă accidentul stupid care tocmai s-a consumat, dar şi să găsească energia necesară de a merge mai departe, de a nu (se) abandona. Trupul actriţei preia agitaţia interioară, se îmbibă de freamătul perpetuu, ochii iscodesc în jur, cuvintele se rostogolesc, mîinile n-au astîmpăr. Momentele de calm sînt scurte, urmate imediat de o nouă tentativă de a ieşi, de a evada dintr-o lume în care nu se regăseşte. Scenograful Doru Păcurar creează un spaţiu aproape bidimensional, strîmt, îngust, încărcat de resturi şi deşeuri ale civilizaţiei urbane, spaţiu care capătă însă surprinzător profunzime atunci cînd eroina evocă amintiri sau plonjează în visări. Fantasme, realităţi paralele, ipostaze şi imagini ale altor lumi posibile apar de dincolo de un perete transparent (sau de retina protagonistei). Intangibile. O ultimă încercare: să afle la cei din jur raţiuni pentru a merge mai departe, speranţe de dus la îndeplinire, dorinţe vii, autentice.

Chiar dacă viziunea regizorală pune accentul pe latura tragică şi încărcătura emoţională, implicite în texte, Ştefan Iordănescu ştie foarte bine să construiască un spectacol ce răspunde responsabilităţilor pe care şi le asumă, aducînd în faţa publicului arădean două texte noi, prin intermediul unor actriţe talentate care au acum ocazia unor adevărate recitaluri. Mai mult, trebuie menţionat că acest spectacol se joacă în distribuţie dublă, cealaltă „garnitură" fiind formată din Angela Petrean şi Carmen Butnaru, pentru care regizorul a creat un spectacol oarecum diferit, ţinînd cont de personalitatea acestora. ■

Teatrul „Ioan Slavici", Arad
Întoarcerea de acasă de Ştefan Caraman + **Euri** de Alina Nelega
Regia: Ştefan Iordănescu
Scenografia: Doru Păcurar
Ilustraţia muzicală: Ildiko Fogarrassy
Light design: Lucian Moga
Cu: Carmen Vlaga/Angela Petrean şi Mariana Tofan Arcereanu/Carmen Butnaru

Întoarcerea de acasă – moment interactiv

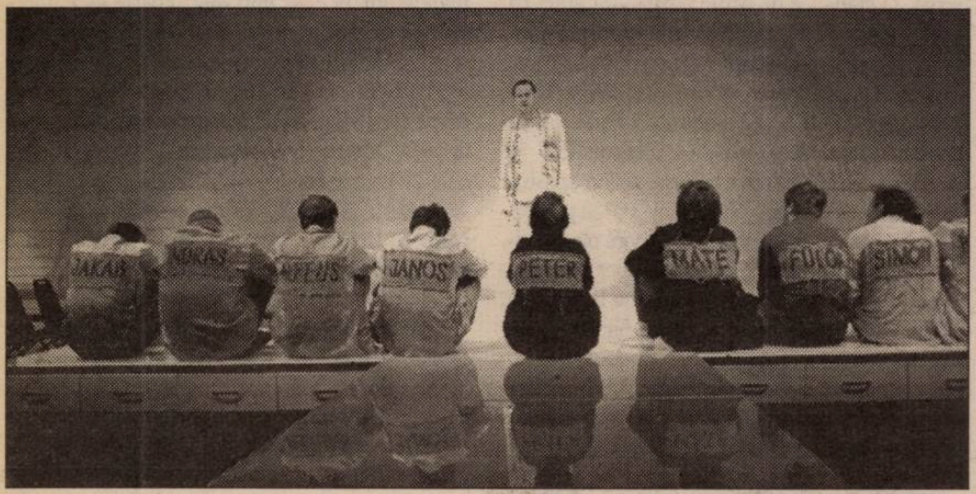


*Carmen Vlaga şi Mariana Tofan Arcereanu în **Euri***

Regizorul absurdului cotidian

Iulia POPOVICI

Anul tocmai încheiat a fost, în privința montărilor din România, cel mai prolific al ultimului deceniu pentru directorul Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, regizorul Tompa Gábor. Tompa a pus în scenă, în 2005, patru spectacole, unul în românește (**Casa de pe graniță**, la Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu), celelalte în teatre de limbă maghiară: **Așteptîndu-l pe Godot**, la Sfîntu Gheorghe, **Discipolii** și **O scrisoare pierdută**, la Cluj. Nu în toate cazurile e vorba de texte ale dramaturgiei absurde, dar în fiecare vorbește deschis limbajul artistic al absurdului.



***Discipolii** de Visky András*

■■■ Clovnii și tîlharii

În ordinea lansării *la apă*, adică a datelor de premieră, **Așteptîndu-l pe Godot** a fost cel dintîi dintre spectacolele în maghiară. Dar nu era nici pe departe prima dată cînd Tompa făcea textul atît de celebru al lui Beckett; îl făcuse, înainte, în Ungaria, Germania, Irlanda, Canada. Și, de fapt (din ce concluzii se pot trage citind ceea ce regizorul însuși spune despre aceste spectacole în **Conversații în șase acte**, carte de acum doi ani semnată de Florica Ichim), montarea de la Sfîntu Gheorghe o reia, scenografic (decorul și costumele sînt închipuite de același Andrei Both) și conceptual, pe cea irlandeză de la Belfast: o mare de pantofi desperecheați, vopsiți cu alb, care acoperă scena, un televizor cocoțat pe un maldăr de încălțări, un copac cu o singură frunză mimînd viața în vîrf și un cuplu de clovni, combinație de Buston Keaton, frații Marx și circ, vizitați de un stăpîn dictatorial și sluga lui apocaliptică și urmăriți de pe un ecran de televizor de ochii unui copil (mesager al invizibilului Godot). A! Și luna, obsesia personală a regizorului.

Nu știu în ce măsură aglomerarea de pantofi fără stăpîn e un referent imagistic puternic pentru celelalte culturi occidentale, însă pentru cea europeană de după al Doilea Război Mondial ea chiar funcționează astfel: trimiterea la ghetouri și depozitele lagărelor de concentrare e cît se poate de puternică (și aproape automată). Iar vopseaua albă ar putea la fel de bine să fie cenușa fină a coșurilor de crematoriu, pentru ca întregul tablou să funcționeze ireproșabil... Totuși, cu excepția metaforei sfîrșitului de lume, nu această poveste o spune Tompa Gábor — iar pentru cei care au șansa de a vedea, altădată, și **Discipolii** de la Cluj (unde se joacă o întreagă scenă *à la* Beckett, *à la* Godot, magistral interpretată de Hatházi András/Toma și Bogdán Zsolt/Ioan), dimensiunea investigației religioase a spectacolului devine transparentă. Ea există deja în text, în conversația lui Estragon și Vladimir despre tîlharul mîntuit pe cruce și în propria lor reflectare în imaginea acelui tîlhar (*fiecare trebuie să-și ducă crucea...* sau întregul monolog al lui Lucky). Estragon și Vladimir sînt un cuplu de clovni metafizici, transcendentali, în tranziție terestră și purtînd tarele condiției lor umane, pe care-o pot depăși doar prin moarte (sau la venirea lui Godot, ceea ce poate fi totuna). Clovneria e o condiție a umanității la limită, oricare ar fi ea, iar pentru Tompa e postura existențială ideală (dintre spectacolele lui recente, doar în **Casa de pe graniță** nu apare explicit, deși, dac-ar fi să ne uităm mai atent...). De aici jocurile, mișcările, posturile fizice ale lui Vladimir și Estragon, cu enormele subtilități și disponibilități a doi actori magnifici – Váta Loránd (viciosul, dar lașul Iago în **Othello** lui Bocsárdi) și Palffy Tibor (*eroicul* Mercutio în **Romeo și Julieta** al aceluiași, și apoi barbarul neîmblînzit Othello la Bocsárdi) – deveniți extensii individuale ale aceluiași unic trup trecător, dependenți unul de celălalt pînă la simbioză și care-ar avea nevoie de un singur ștreang ca să se omoare. La fel cum simbiotic îi leagă funia (altă funie) pe inumanul Lucky și prea-umanul, amator de mici festinuri, Pozzo, o formidabilă Péter Hilda (acum trei ani, Julieta) de nerecunoscut în forța statuară a unui personaj căzut într-o agresivitate, cu forme verbiastice, a subumanului (subuman vizual tratat similar de Tompa, în paranteză fie zis, în figura lui Agamiță Dandanache din **O scrisoare pierdută**) și un Nemes Levente (**Antigona, Othello**) cu greutatea scenică a actorilor la maturitate. Patru clovni, cu toate că doar doi și-o asumă, care spun povestea a ce înseamnă să fii om cînd și moartea, și Dumnezeu se lasă excesiv așteptați.

Vladimir, Lucky, Estragon

■■■ Apostolii totalitarismului

Visky András e, la această oră, unul dintre cei mai importanți dramaturgi ai României (ce-i drept, nu neapărat pentru că scrie în maghiară, e jucat mult mai des în afara țării – **Discipolii** tocmai a avut premiera în Statele Unite), iar traseul său artistic e strîns legat de cel al unui regizor – Tompa Gábor –, poate și fiindcă amîndoi îl au ca maestru pe Samuel Beckett. Și în cazul piesei lui Visky despre comunitatea (și comuniunea) a unsprezece apostoli (plus hulit-pomenitul Iuda) ai unui timp secular al dictaturii, în care Isus nu se mai întoarce, **Discipolii** adică, tot Tompa e autorul primei montări, un spectacol de echipă care poate fi foarte aproape de perfecțiunea colaborării actoricești.

Decorul e aici absent în favoarea recompunerii spațiale a scenei: un practicabil alb, uriaș, în formă de cruce, deschizînd-se înspre o imensă poartă metalică, de lagăr, de fabrică, de carceră, și gradenele publicului așezate împrejur, în același predefinit, închis, teritoriu concentraționar. Astfel încît ajungi să respiri același aer cu cei de pe scenă, traducerea simultană devine de nefolosit, iar sufletul disperării de a fi singur printre ceilalți, copleșitor.

Nu cred că se mai află în dramaturgia românească actuală vreun alt autor cu vocația transcendentalului în măsura în care o are Visky András, la fel cum e și singurul pentru care lagărul (sub forma deportării, în **Julieta**, sau a vieții sub controlul dictaturii, aici) e o temă absolută de creație, prin acumularea detaliului biografic concret și conversia lui absurdă.

Discipolii e un spectacol impresionant despre imensa capacitate umană de a răbda, de a spera și de a se mîntui prin răbdare și speranță, în a cărui construcție umbra lui Beckett bîntuie vizibil, nu numai prin dialogul despre mîntuire dintre Toma și Ioan, ce reface scena paralelă din **Așteptîndu-l pe Godot**, ci printr-un întreg spirit meditativ-metafizic, care sfîrșește prin a întrupa, în carne, oase, știință dramatică, regizorală și actoricească, transcendența și tragedia identitară, în România ori aiurea.

■■■ Cînd Zoe chiar e *bărbată*

Ionesco a avut la un moment dat *dezastruoasa* inspirație să se revendice, ca dramaturg, din Caragiale. Pentru lumea occidentală căreia a sfîrșit prin a-i aparține, moștenirea lui nenea Iancu – cineva despre care abia dacă auziseră – n-avea de ce să lase mari urme. În cultura românească însă, și mai ales în teatrul de la noi, lectura paralelă a lui Caragiale și Ionesco a devenit, în timp, o practică recurentă și, uneori, interesantă: citiți, pe axa temporală, de la stînga la dreapta, Ionesco plus Caragialele anterior dă **Scaunele** lui Felix Alexa; invers, de la dreapta la stînga, Caragiale plus mai tînărul Ionesco dă **O scrisoare pierdută** în viziunea lui Tompa Gábor.

Exceptînd amănuntul – care poate fi și decisiv – că, în opinia autoarei acestui text, efortul de a face o lectură absurdă unei piese profund realiste (oricît ar miza această piesă, în subtext, pe incontinența de limbaj) depășește cîștigul în plan artistic, spectacolul de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj (care face pandant, în creația actuală a lui Tompa, cu **Casa de pe graniță**), cu distribuția sa, să spunem dintru început, inversînd sexele personajelor, e cel puțin interesant. Nu cu mult mai mult, de vreme ce e gonflat pînă la dimensiuni greu suportabile de un schelet extratextual (cu precădere jocuri clovnerești sau de cabaret) nu neapărat necesar.

Politica românească (care-ar putea fi și din alte părți, de unde și inserția de versuri de utilitate naționalistă din literatura maghiară) *via* Caragiale e, după Tompa, una *fără coaie*, efeminată pînă la transferul sexual, în care, chiar *bărbată* fiind, în sfîrșit, nici Zoe nu face prea multe parale întru *reperarea* reputațiilor pierdute (sincer, a făcut Bács Miklos și roluri mai bune). Și e o politică de bideu — întregul spectacol are ca spațiu de acțiune o toaletă unisex, de dimensiuni gigantice, pe care mai toate personajele ajung s-o utilizeze ca atare. Probabil, în culturi mai susceptibile la sugestii preconcepute legate de gen și sexualitate, Tompa Gábor n-ar fi scăpat ușor din ghearele feministelor pentru o perspectivă precum cea din această **Scrisoare...**. Cum nu se pune aici, totuși, problema incorectitudinii politice, să nu intrăm într-un asemenea subiect.

Ceea ce reușește să aducă spectacolul lui Tompa în lumea prăfuită a montărilor caragialiene e un aer de prospețime, de actualitate, de viu. Căci prin „reșaparea" pe trupuri feminine a psihologiilor, identităților și frazeologiilor din **O scrisoare pierdută**, ele capătă o realitate pierdută prin desele vizite de complezență, se dezinhibează pînă la a lua sens. Și pînă la a provoca adînci meditații – atunci cînd e cazul – asupra modelului ce încă mișcă, în viață și actual, printre noi. Ceea ce, dacă stăm să ne gîndim, face Tompa în mai toate spectacolele sale.

Dacă e cineva, pe lumea teatrului românesc, care să fi făcut din absurd un crez, o vocație artistică, care să fi dat carnalitate unei, de cele mai multe ori, marote culturale erodate în ultimii douăzeci de ani prin suprauzitare, atunci acela e Tompa Gábor. În ce privește fețele mutabile ale absurdului nostru cotidian, el îi e maestrul imbatabil. Și cînd îi iese pînă la capăt, și cînd nu.

■

Teatrul „Tamási Áron", Sfîntu Gheorghe
Așteptîndu-l pe Godot de Samuel Beckett
Regia: Tompa Gábor
Scenografia: Andrei Both
Cu: Vata Lorand, Palffy Tibor, Nemes Levente, Peter Hilda

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj
Discipolii de Visky András
Regia: Tompa Gábor
Dramaturgia: Visky András
Decorul și costumele: Carmencita Brojboiu
Coregrafia: Florin Fieroiu
Ilustrația muzicală: Tompa Gábor/Florin Fieroiu
Cu: Salat Lehel, Dimény Áron, Orbán Attila, Buzási András/Fogarasi Alpár, Laczkó Vass Róbert, Bogdán Zsolt, Molnár Levente, Galló Ernő, Sinkó Ferenc, Bíró József, Hatházi András

O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale
Regia: Tompa Gábor
Dramaturgia: Visky András
Costume: Carmencita Brojboiu
Decor: Theodor Ciupe
Coregrafie: Vava Ștefănescu
Cu: Skovrán Tünde, M. Kántor Melinda, Albert Csilla, Kézdi Imola, Vindis Andrea, Csutak Réka, Laczó Júlia, Kató Emőke, Bács Miklós, Boldizsár Emőke, Györgyjakab Enikő, Mányoki Bence

***O scrisoare pierdută** (în prim-plan, Panek Kati în rolul lui Farfuridi)*

FILM

München de Steven Spielberg: să vorbim despre terorism cu ochii larg închişi

Alexandru HÂNCU

München putea fi un film fără cusur. Are însă o problemă. Una singură, dar capitală. Era perfect dacă începea cu: „Odată, demult, într-o galaxie îndepărtată". Citatul e din **Războiul stelelor**, epopeea lui George Lucas. În caz că nu dorea să folosească acest avertisment – prietenul la citat se cunoaşte –, rămînea banalul: „A fost odată ca niciodată". Problema e că Steven Spielberg deschide filmul cu formula: „Inspirat din evenimente reale". Aparent, un avertisment onest că nu tot ce iese din proiector trebuie luat de bun. Efectul e, însă, exact pe dos. **München** face parte dintr-o specie rarisimă: e unul din acele filme care te înşfacă, te cucereşte şi te asimilează. Total. Entuziasmant. Durează 2 ore si 43 de minute (!!!), dar nu ştii cînd trece timpul. Cinematografic, artistic, e un triumf. E mai mult decît verosimil. E un film pe care îl trăieşti. Aşa stînd lucrurile, „inspirat din evenimente reale", nu mai înseamnă nimic. „Evenimente reale", acesta e mesajul. Avertismentul se transformă în sigiliu de autenticitate. Altfel, un artificiu vechi. Nu explici ce anume e istorie şi ce e ficţiune. Iar dacă e suficient de convingător, filmul *rescrie* istoria, căci are această putere. Toată lumea vede filme, generaţie după generaţie. Istoria? Cîţi vor s-o afle şi cîţi o ţin minte? E o vorbă la Hollywood: „Nu lăsa adevărul să stea în calea unui scenariu bun". **München** nu se abate de la povaţă.

■■■ Tablou după natură

În noaptea de 5 septembrie 1972, opt terorişti palestinieni, din gruparea „Septembrie Negru", au pătruns nestingheriţi în Satul Olimpic din München, înarmaţi cu automate Kalaşnikov, pistoale şi grenade. Au luat 11 ostatici din delegaţia Israelului, sportivi şi antrenori. Pe doi i-au împuşcat pe loc – încercaseră să lupte. I-au lăsat să sîngereze pînă la moarte, sub ochii colegilor. Pe unul l-au şi castrat. Pentru ceilalţi, teroriştii au cerut Israelului să scoată din puşcărie 243 de palestinieni. Guvernul condus de Golda Meir a refuzat, respectînd principiul de a nu negocia cu teroriştii. Forţele speciale israeliene n-au fost primite pe teritoriul german. Negocierile le-a purtat poliţia din München. Pînă seara, palestinienii s-au răzgîndit: au vrut un avion cu care să plece în Libia, împreună cu ostaticii. Au fost duşi la aeroport în elicoptere. Acolo, poliţiştii germani pregătiseră o ambuscadă. Un plan de o stupiditate perfectă, la care diplomaţii israelieni s-au opus în zadar. Teroriştii urmau să fie împuşcaţi simultan de lunetişti, în timp ce făceau transferul din elicoptere în avion. Germanii aduseseră cinci lunetişti. Teroriştii erau opt. Cei trei palestinieni care au supravieţuit primei salve au mitraliat toţi israelienii şi au aruncat grenade în elicoptere.

Autorităţile germane au declarat iniţial că toţi ostaticii au fost salvaţi. După o jumătate de oră au revenit, anunţînd că toţi sînt morţi. Olimpiada a fost întreruptă o zi. Delegaţiile arabe au refuzat să-şi coboare drapelele în bernă. Peste o lună, alţi palestinieni au deturnat un avion Lufthansa. Au cerut germanilor să-i elibereze din închisoare pe supravieţuitorii comandoului „Septembrie Negru". În cîteva ore erau în Libia şi dădeau fericiţi interviuri. Între timp, Golda Meir şi colaboratorii ei apropiaţi declanşaseră un plan de represalii fără precedent: asasinarea a 11 participanţi şi organizatori ai masacrului de la Olimpiadă. Teroriştii palestinieni doriseră o mare lovitură mediatică şi o obţinuseră, sacrificînd doar cinci oameni. La interogatoriu, unul din membrii comandoului afirmase că „operaţiunea" fusese concepută de Yasser Arafat. Pînă aici, e istorie. Pe care **München** o frunzăreşte în minutele de început şi în cîteva *flashback*-uri presărate de-a lungul filmului.

München nu se axează pe masacrul de la „Olimpiada însîngerată", ci pe viziunea lui Spielberg despre ce a urmat. Nu doar pentru Israel, palestinieni, Orientul Mijlociu. Nu. De fapt, e vorba de războiul Americii cu terorismul. Regizorul se foloseşte de o convingătoare poveste de spionaj spre a face o pledoarie politică. Scenariştii sînt Eric Roth (**Forrest Gump**) şi Tony Kuschner (Premiul Pulitzer pentru serialul **Angels in America**, o critică a „anilor Reagan" prin prisma epidemiei de SIDA). Dar Spielberg e prea bogat – peste două miliarde şi jumătate de dolari – prea puternic şi prea independent ca să nu fi făcut exact filmul pe care l-a dorit.

Concluziile se pot rezuma astfel:

■ Cel mai bine e să fie pace şi să ne iubim ca fraţii.

■ Să ucizi e rău.

■ Să-i ucizi pe ucigaşi (terorişti) e şi mai rău: devii ca ei şi intri în ciclul nesfîrşit al violenţei, care leagă direct 5 septembrie 1972 de 11 septembrie 2001 (vezi imaginea de final).

La primele două puncte, consens: aşa e. La punctul trei, însă, opinii divergente. De o parte – cei care cred că efectul poate fi propria lui cauză. Adică antiterorismul e cauza terorismului. De cealaltă – cei convinşi că aşa ceva e o inepţie. Aparent, delimitare clară stînga-dreapta. Primele salve de presă s-au tras în America. Previzibil. La stînga – laude, la dreapta – critici. Nici o problemă. O statistică de acum cîteva luni arată că 90% din personalităţile presei americane au convingeri de stînga. Veşti şi mai bune din Europa. Elogii sincere în presa de dreapta: **Daily Telegraph**, la Londra, şi **Le Figaro**, la Paris. Iarăşi previzibil: dreapta europeană e „pragmatică". Şi paf, derapajul! Critici din propria tabără spirituală. **New York Times** – bastion al „stîngii progresiste" – îl acuză pe Spielberg că „ignoră otrava infiltrată pretutindeni în Orientul Mijlociu: radicalismul islamic". Revista **Time** îi pune la îndoială credibilitatea surselor. **Le Monde**: „filmul se clatină sub povara istoriei". BBC şi Channel 4 difuzează în ajunul premierei britanice documentare care surpă şi mai mult veridicitatea poveştii. Iar din Israel, aproape nici o voce favorabilă!

■■■ Mistificarea istoriei

Regizorul pare siderat. Dă cîteva interviuri în care încearcă să-şi clarifice poziţia. Nu reuşeşte. E obligat să respingă pînă şi o parte din laude. Bunăoară, ziarul **Independent** scrie că „filmul demolează mitul superiorităţii morale a Israelului", ceea ce Spielberg neagă că ar fi urmărit. Iar în presa franceză Abou Daoud, unul din organizatorii masacrului, pensionar liniştit în capitala Siriei, crede că „Spielberg arată adevărata faţă a agenţilor israelieni – criminali fără morală, trimişi prin lume să omoare nevinovaţi". Nici vorbă – se repliază Steven Spielberg.

Lui Spielberg i se reproşează că falsifică realitatea direct sau prin omisiune, spre a impune teza „echivalenţei morale", conform căreia, în război sau în orice confruntare violentă, nici una din părţi nu poate pretinde că are superioritate morală, că luptă pentru o cauză dreaptă. Orice violenţă ar fi imorală, iar, într-un conflict, victima e totuna cu agresorul. Singura atitudine morală e abandonarea necondiţionată a violenţei şi îmbrăţişarea dialogului. Inspirat de nobilul exemplu, agresorul – care e totuna cu victima, nu uitaţi – va face la fel. Pace şi înţelegere de-a pururi. Să trecem la disecţie.

Sursele filmului. München se bazează, de fapt, pe o unică sursă. O carte apărută în anii '80, în care un agent secret israelian, numit Avner, deapănă povestea operaţiunii „Mînia lui Dumnezeu" – asasinarea celor vinovaţi de masacrul de la Olimpiada din 1972. Filmul lui Spielberg e povestea lui Avner. Serviciile secrete israeliene au recunoscut numai indirect existenţa operaţiunii. Dar spun că Avner n-a fost şeful comandoului, ci e un impostor. Foarte bine informat pe alocuri, dar impostor. Spielberg declară că l-a întîlnit personal şi îl crede sută la sută.

Moment-cheie. În film, Golda Meir decide uciderea celor vinovaţi de masacrul de la München. Replică: „Fiecare civilizaţie găseşte necesar să negocieze compromisuri cu propriile valori". Adică să renunţe la ele. Renunţi la ele, eşti la fel de ticălos ca bestiile cu care te lupţi. Problemă: nu există nici o dovadă, dar absolut nici una, că Golda Meir a spus aşa ceva. E o invenţie.

Moment-cheie. Avner, şeful comandoului israelian, discută la o ţigară cu şeful unui comando de terorişti palestinieni, care îi zice: „Nu ştii ce înseamnă să nu ai pămîntul tău. De aceea luptam". Adică: ne-aţi luat ţara, o vrem înapoi Problemă: întîlnirea nu a avut loc nici măcar în cartea pe care se bazează filmul. E o scorneală, altfel reuşită, a scenariştilor. Problemă de fond: terorismul nu e o luptă, e cea mai laşă dintre crime. Problemă de super-fond: statul palestinian putea exista din 1948. Israelul ar fi fost doar o suburbie mai măricică a Tel Aviv-ului, dacă, după al Doilea Război Mondial, liderii arabi n-ar fi respins planul ONU de împărţire a Palestinei britanice, prin care primeau majoritatea clară a teritoriului. Însă doctrina lor era să nu existe un stat evreu. Imediat după declararea legală a independenţei, Israelul a fost atacat în 1948 de cinci ţări arabe. A cîştigat războiul şi şi-a extins teritoriul. A fost atacat din nou prin surprindere în 1956, 1967 şi 1973, cîştigînd şi aceste războaie. Palestinienii au fost folosiţi permanent de ţările arabe „frăţeşti" ca pioni. În perioada în care e plasat filmul, obiectivul declarat al grupărilor palestiniene era distrugerea Israelului (a fost abandonat de-abia în anii '90). Sub conducerea lui Yasser Arafat, Autoritatea Palestiniană a refuzat metodic să treacă la dezarmarea grupărilor teroriste, ceea ce ar fi asigurat declararea statului palestinian.

Moment-cheie. La finalul filmului, plasat în anul 1973, Avner îşi pierde orice încredere în utilitatea misiunii. Se îndoieşte că palestinienii pe care i-a ucis erau cu adevărat implicaţi în masacrul de la München. Îşi anunţă superiorul din Mossad că abandonează. Discuţia are loc la New York. „Ştii bine că nimic din toate acestea nu vor duce la pace", spune Avner şi pleacă, iar pe fundal se văd Turnurile Gemene ce vor fi distruse în masacrele din 11 septembrie 2001. Problema: profeţie retroactivă. Truc de efect, dar ieftin. Problema de fond: nu grupările palestiniene au comis masacrele de la New York, ci Al Qaida.

Clarificări absente din film. Războiul nu e totuna cu crima de război. Pedeapsa nu e totuna cu răzbunarea. Cînd agenţii serviciilor antiteroriste omoară nevinovaţi, e întotdeauna vorba de greşeli. Tragice, cumplite, dar greşeli. Singurul obiectiv al teroriştilor e să omoare nevinovaţi. A nu se uita acest lucru!

Dacă v-a plăcut filmul şi sînteţi de acord cu mesajul lui, mai citiţi o dată acest articol. Dacă nu v-a plăcut tocmai din cauza mesajului, aplaudaţi actorii, directorul de imagine (Janusz Kaminski, genial), întreaga echipă. Iar după ce-l aplaudaţi şi pe Steven Spielberg, rugaţi-l într-o scrisoare să facă un film despre dilemele morale ale unui şef de comando din Hamas, Hezbollah, Jihadul Islamic, Al Qaida. Şi altul despre setea neostoită de pace, democraţie, drepturile omului, emanciparea femeii care îi chinuie pe Osama bin Laden, Ayman al Zawahiri şi Abu Musab al Zarkawi. Şi să înceapă tot aşa: „Inspirat din evenimente reale". ■

Cei 9 care au speriat restul

Filme / Cronicari	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Blestemul Iepurelui Rău	★★		★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★	★★★	
Calea împăratului	★★★			★★	★★★★	★★	★★★★	★★★★	
Cartea de căpătîi	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★★
Cronicile din Narnia	★★	★	★		★★	★★	★★★★	★★	
Eu şi sora mea			★★★★		★★★			★★	
Eu şi sora mea mai mică	★	★★	★★★★		★★★			★	
Harry Potter şi Pocalul de Foc	★★	★★★		★★★	★★★★		★★★	★★★	
Jurnal de bord	★	★★★		★★	★★			★	
King Kong	★★★	★★★		★★★★★	★★★★★	★★★★	★★	★★	★★
Luni dimineaţa	★★★★		★★★★		★★★★	★★★	—	★★★★	★★★★
Mîndrie şi prejudecată	★★★				★★★★			★★★★	
München		★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★	
Povestea lui Johnny Cash				★★			—	★★	
Prietenie absolută	★★★		★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★★
Puşcaşii Marini	★★	★★★	★★	★	★★★	★★★	★★		★★★
Săritura	★★★	★★★			★★★		★★★	★★★	
Spărgătorul de nunţi	★★	★★★	★★	★★	★★	★★★		★★	
Şi dacă e adevărat...	★				★★		★	★	
Viaţa ca un pariu		★★★★			★		★	★	
Virgin la 40 de ani	★	★★★★	★★★	★★★	★★★	★★★		★★	★★

★★★★★ – maxim   — – subminimum

ARTE VIZUALE

Povestea unui muzeu

Maria-Magdalena CRIŞAN

Nu puteau lipsi din notaţiile mele din periplul vienez cîteva cuvinte despre o instituţie muzeală cu totul specială. Aflat în afara Cartierului Muzeelor, MAK (Muzeul de Artă Aplicată/Artă Contemporană), aşa cum este cunoscut de către localnici, e un loc care atrage numeroşi vizitatori. Conceput în primul rînd ca o instituţie esenţialmente educativă, destinată să dezvolte sensibilitatea estetică a publicului, el nu se limitează doar la a prezenta valorile trecutului, ci, în egală măsură, „cultivă" fenomenul artistic contemporan, în toată complexitatea manifestărilor sale.

Fondat în 1864, muzeul s-a inspirat ca organizare după Victoria & Albert Museum din Londra şi a avut, de-a lungul timpului, o bună colaborare cu Şcoala de Arte şi Meserii, în dorinţa de a dezvolta raportul dintre artă şi industrie, în spiritul mişcării engleze **Arts and Crafts**. Pe parcursul anilor, numeroase proiecte realizate aici au favorizat dezvoltarea designului şi au reuşit să dezvolte, în rîndul marelui public, o preocupare pentru gust, armonie şi rafinament estetic.

Din 1871 muzeul se află într-o impunătoare clădire neoclasică, căreia în 1909 i se adaugă încă un corp. După o amplă restaurare, MAK îşi redeschide porţile în 1993, avînd aceeaşi menire, de a continua misiunea sa pedagogică. În acest scop, aici se adoptă o politică curatorială nouă, ce face apel la cunoscuţi artişti contemporani, pentru a pune în valoare colecţii remarcabile. Astfel, în afara bibliotecii cu acces direct, muzeul oferă o trecere în revistă a celor mai importante perioade artistice care au influenţat cultura austriacă. În sălile de expoziţie, parcursul urmează logica istorică a evoluţiei expresiei estetice: Romanic, Gotic, Renaştere, Baroc, Rococo, Clasicism, stilul Empire, Biedermeier, Art Nouveau, Art Deco, Wiener Werkstatte, Secolul XX şi XXI (în acest moment, aici este deschisă o expoziţie cu proiecte de arhitectură contemporană, machete aparţinînd unor celebri arhitecţi din toată lumea).

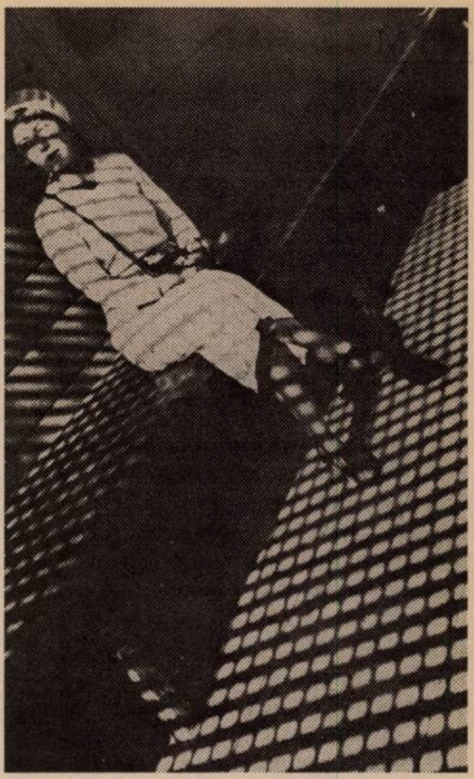
Muzeul este fascinant. Pentru a fi mai convingătoare, voi încerca să descriu cîteva dintre aceste săli. Astfel, prezentînd o istorie a scaunului vienez din perioada Jugendstil şi Art Deco, Barbara Bloom, artist american, a conceput o desfăşurare surprinzătoare. De-a lungul unui pasaj, scaunele, aşezate în spatele unor paravane transparente, realizează un frumos joc de umbre chinezeşti, un desen elegant, ce creează o imagine aerată şi plăcută, subliniind cu multă pregnanţă stilistica obiectului. În concepţia lui Heimo Zobering, sculptor austriac, amatorii de artă decorativă au posibilitatea să consulte arhivele Wiener Werkstatten, unde se găsesc schiţe ale tuturor artiştilor din asociaţie, cartoane, fotografii, iar în vitrine sînt expuse piese de argintărie, bijuterii, legătorie de cărţi. De asemenea, specială este şi sala care prezintă colecţiile Jugendstil şi Art Deco, prin diversitatea şi calitatea obiectelor de sticlă şi mobilier expuse, piese semnate de nume ca Hoffmann, Mackintosh, Moser, Van de Velde sau celebrul arhitect Otto Wagner. Este prezentată şi seria de desene realizate de Gustav Klimt pentru un mozaic amplasat în sala de mese a hotelului Stoclet din Bruxelles.

Colecţia de covoare orientale, una dintre cele mai importante de pe glob, cuprinde exemplare celebre din arta egipteană, persană sau turcă. Prezentarea a fost concepută de Gang Art, un grup de artişti vienezi.

Concepţia secţiunii de artă contemporană îi aparţine lui Peter Noever, designer şi totodată conservator al acestei secţii. Ea reuneşte o colecţie de obiecte din zona artelor frumoase şi a celor aplicate, obiecte de mare calitate: piese ceramice, mobilier, textile şi piese de metal, care permit celor interesaţi să realizeze studii şi comparaţii între ele. Dar, în această zonă, începînd mai ales din 1995, au fost prezentate importante colecţii de artă contemporană. Dintre cei care au expus aici, îi amintesc pe Christian Boltanski, Gilbert & George, Rebecca Horn, Bruce Nauman, James Turrel, alături de mulţi alţii. De asemenea, prin programul său expoziţional, MAK este prezent şi în spaţiul public. Multe dintre lucrările amplasate în oraş şi dintre intervenţiile în mediul ambiant se înscriu într-un proiect al muzeului intitulat **Arta contemporană în oraş**.

Am dat cîteva exemple pentru a înţelege ce expresie largă, profundă poate căpăta o adevărată politică culturală. Realul interes pentru cultura la nivel de masă, pentru educaţie, venind în acelaşi timp cu propuneri ce răspund tuturor criteriilor de calitate artistică şi culturală, a asigurat succesul acestei instituţii, cu o vechime de peste o sută de ani. În cele cîteva ore petrecute acolo am putut constata numărul mare de vizitatori de toate vîrstele şi, de asemenea, am profitat de un amplu material documentar, am asistat la activităţi practice oferite vizitatorilor, mici şi mari.

În acest moment, există la MAK două importante expoziţii. Una este aceea de stampe japoneze, în număr de cîteva sute, începînd din secolul al XVII-lea şi pînă în zilele noastre, într-o concepţie organizatorică foarte bine structurată, pe autori şi pe temele lor caracteristice, ce ţin de viaţa socială sau religioasă, viaţa curtezanelor, teatru etc. Într-un alt spaţiu este prezentat artistul constructivist rus Alexander Rodchenko, unul dintre numele importante ale artei ruse de la începutul secolului XX.



Alexander Rodchenko: ***Fată cu aparat Leica***

Trebuie să mai spun că, în 2004, semnalul luminos al muzeului a fost realizat de artistul James Turell. Pe faţada acestuia el a gîndit o instalaţie luminoasă, simbolizînd funcţia de comunicare caracteristică muzeului; el propune un dialog activ, atît în prezent, cît şi în viitor, între cei care realizează şi cei care beneficiază de produsul artistic.

Îndrăznesc să spun că visez la o asemenea instituţie şi pe meleagurile noastre, o instituţie care să poată cu adevărat valorifica o experienţă artistică de netăgăduit, fără sincope şi selecţii arbitrare, în care „experienţa" şi „experimentele" s-ar putea afla într-un dialog real. Datoria pe care o avem faţă de generaţiile care vin ar trebui să ne oblige să nu uităm că, în momentul de faţă, tinerii nu pot cunoaşte ce s-a întîmplat pe plan artistic în ultimii cincizeci de ani decît sporadic, fără criterii şi obiectivitate. ■

MUZICĂ

Un mare pianist: Valentin Gheorghiu

Florian BAICULESCU

Nu avem de ce să ne plîngem: concerte peste concerte, dintre cele mai interesante. Dacă vineri, 27 ianuarie, o omenire întreagă l-a sărbătorit pe Mozart – şi bine au făcut cei de la TVR Cultural că au adaptat programul zilei la transmisiile, excelente, de la Salzburg şi de aiurea! –, nici cei de la Ateneul Român nu s-au lăsat mai prejos. E şi aceasta o formă de a-l omagia pe Mozart - printr-un concert de înaltă ţinută, chiar şi fără piese de Mozart. Fără nici o ironie. Am apreciat nu doar iniţiativa de planificare. Cu două vaste panorame vocal-simfonice, care nu se pot programa oricum şi oricînd, aparţinînd lui Beethoven şi Ceaikovski, dar şi cu participarea inegalabilului şi îndrăgitului nostru, de ce să n-o spunem, Valentin Gheorghiu. Ca solist în **Concertul nr. 1, în sol minor, pentru pian şi orchestră, op.25** de Felix Mendelssohn Bartholdy. Programul a mai cuprins şi două celebre pagini din repertoriul simfonic, **Alborada del gracioso** şi **Rapsodia spaniolă** de Maurice Ravel. Orchestra simfonică şi Corul Filarmonicii s-au aflat sub bagheta lui Iosif Ion Prunner. Sub semnul lui Mozart, prietenia franco-rusească s-a cimentat şi de această dată, dincolo de speculaţiile noastre şi de faptul că trebuie să căutăm prin lexicoane şi pe Internet anumite date biografice ale protagoniştilor. Sigur că n-are importanţă cînd este născut Valentin Gheorghiu (pe 21 martie 1928, iar Ştefan, fratele violonist, pe 23 martie 1926, pentru cei mai curioşi – ca să nu mai piardă timpul căutînd!), dacă el cîntă tot atît de minunat în 2006 ca şi atunci cînd îl admiream în anii '50. N-are cum să ne fie indiferentă viaţa lui Valentin Gheorghiu, cînd este atît de strîns legată de a noastră. Am fost şi sîntem contemporani cu un mare pianist şi are dreptate Petre Codreanu să accentueze şi marea valoare componistică a lucrărilor semnate de acelaşi discret, fin, sensibil şi plin de naturaleţe muzician. Căci firescul şi naturaleţea, gestica elegantă caracterizează marea artă interpretativă a acestui pianist. De fiecare dată produce şi transmite emoţie. Să nu ne ferim de cuvinte, oricîtă oroare am avea de ditirambi şi formule excesive. Că este concertul de Grieg sau cel de Schumann, ori **Variaţiunile pe o temă de Paganini** de Rahmaninov, atît de apreciate de pianist, dar şi de noi, că e vorba de sonate de Beethoven sau piese de Brahms şi Schubert – în toate Valentin Gheorghiu atinge sublimul. Nu este puţin lucru să transmiţi bucurie şi să pătrunzi în labirinturile marii muzici. În lucrări de Chopin, Enescu sau în **Piese fără cuvinte** de acelaşi Mendelssohn, în tot atîtea lucrări camerale, unde a apărut alături de Ştefan Gheorghiu/Radu Aldulescu şi atîţia alţii. Sigur că am regretat că în ultimii ani (destul de mulţi...) nu a mai dat nici un recital, dar asta ţine de combustia interioară a fiecărui muzician şi trebuie s-o respectăm. Concertul de Mendelssohn Bartholdy este o pagină cunoscută şi îndrăgită de toţi melomanii. Valentin Gheorghiu a fost la înălţimea prestigiului său. Eleganţa frazării nu a avut de suferit prin trecerea anilor, iar tehnica sa este ireproşabilă, ca şi la 25 de ani. De altfel, Valentin Gheorghiu face parte din categoria, din ce în ce mai rară, de interpreţi pentru care tehnica în sine nu spune mare lucru. De aici, poate, şi diferenţa dintre Rubinstein, Kempff, Richter, Radu Lupu, care şi el a împlinit, incredibil, 60 de ani, şi Başkirov, ca să dăm doar cîteva exemple, şi pleiada de mari virtuozi ai ultimului deceniu. O sumedenie de extraordinari virtuozi, cu o tehnică impecabilă, dar văduviţi printr-o rea educaţie de înţelegerea profundă a marii muzici. Nebunia succesului imediat şi efectele grave ale unei rele gestionări a talentelor duc la rezultate diferite de cele dorite. În acest sens, prestaţia şi cariera lui Valentin Gheorghiu rămîn exemplare. Nu putem decît regreta că un concert ca acesta de la Ateneul Român nu avut loc la Lincoln Center sau la Carnegie Hall. Ar fi fost un moment de glorie pentru un muzician egal cu sine însuşi şi cu destinul său. Orchestra şi corul Filarmonicii au fost la înălţimea sa. Dirijorul Iosif Ion Prunner, un vechi profesionist şi deja experimentat muzician, a ţinut bine hăţurile uriaşului aparat vocal-simfonic. Spre ruşinea noastră, trebuie să mărturisim că lucrarea lui Beethoven **Mare linişte şi călătorie fericită, op.112, cantată pentru cor şi orchestră** am ascultat-o pentru prima oară. Nu ne aducem aminte să mai fi fost programată altcîndva. Oricum, a sunat monumental şi ne-am gîndit că ar putea fi un omagiu adus geniului mozartian, care era comemorat în aceeaşi seară. **Uvertura solemnă 1812** a lui Ceaikovski a ieşit la fel de maiestuoasă cum a şi fost compusă, pentru a puncta un moment din istoria marii Rusii. În pandant cu aceste piese de mari desfăşurări vocal-orchestrale, paginile pline de culoare şi farmec ale unui extraordinar orchestrator precum Ravel au venit contrapunctic, rotunjind şi armonizînd, nu doar sonor, farmecul unei seri pline de muzică bună. Şi, ca să încheiem această seară minunată, alături de Valentin Gheorghiu şi de mari muzicieni ai Europei, să amintim de o păţanie personală. Toată prima parte a concertului a trebuit să facem ca un pendul, mişcînd capul ba în stînga, ba în dreapta, în funcţie de cheful de joacă al unui băieţel de vreo 3-4 anişori. Care s-a distrat de minune cu o brăţară colorată, învîrtind-o în fel şi chip. Doar la pasajele mai tari ale orchestrei, cele „tutti", îşi punea mîinile la urechi. Am dat dovadă de un neaşteptat calm englezesc şi am consumat muzica sublimă cu resemnare şi duioşie maternă. Mama copilului, tînără şi distinsă, a butonat un telefon celular, trimiţînd SMS-uri. Oare ce putea transmite direct din Sala Ateneului? N-o să aflăm niciodată. ■

Oraşul şi cîinii

Pro şi contra maidanezilor pe forumuri şi *site*-uri

Ovidiu DRĂGHIA

Preşedintele asociaţiei româno-nipone a fost atacat de un cîine, presupus a fi vagabond, în zona Piaţa Victoriei şi a murit, duminică după-amiază, ca urmare a muşcăturilor de gambă şi de coapse, transmite TVR. Criminaliştii au identificat trei plăgi, dar muşcătura fatală i-a secţionat artera femurală. Cetăţeanul japonez, în vîrstă de 68 de ani, a murit din cauza pierderii de sînge după ce a încercat să ajungă la blocul în care locuia, tîrîndu-se aproximativ 30 de metri. Viceprimarul general al Capitalei, Răzvan Murgeanu, a declarat, la TVR, că trebuie luate măsuri radicale pentru strîngerea cîinilor vagabonzi şi modificată legea, astfel încît să fie redus timpul de cazare a cîinilor. Autorităţile locale au scos aseară hingherii pe străzi adunînd zeci de maidanezi. Totuşi, oficialităţile nu au precizat cum au ajuns la concluzia că muşcătura a fost provocată de un cîine fără stăpîn. Murgeanu propune ca persoanele care lasă cîinii liberi să fie amendaţi cu 2.000 de lei, iar perioada de cazare a cîinilor în centre să fie redusă de la 15 zile la 72 de ore.

Sursa: **HotNews**

Incidentul de duminică, deja intens mediatizat, este pe cale să provoace o nouă isterie pe tema cîinilor vagabonzi. În urmă cu cîţiva ani, asociaţiile pentru protecţia animalelor au asmuţit membri ori simpatizanţi contra lui Băsescu, pe cînd acesta încerca să reducă numărul cîinilor fără stăpîn, şi au reuşit într-adevăr doar două chestiuni: să oprească toată campania de strîngere a cîinilor şi să creeze o etichetă foarte elegantă, europeană: cîini comunitari. Doar că ei sînt tot ai nimănui, nu ai unei comunităţi – există o comunitate a bucureştenilor? – iar cei care le aruncă o bucată de pîine nu sînt iubitori de animale, ci ipocriţi care nu-şi asumă responsabilitatea creşterii patrupedului respectiv. Cum opiniile sînt, firesc, împărţite, am accesat Internetul pentru a citi argumentele pro şi contra, pe forumuri, în presa *on-line* şi pe paginile *web* ale asociaţiilor de protecţia animalelor. Am o părere formată, cîinii trebuie strînşi de pe străzi, dar am dat curs dictonului *audiatur et altera pars*.

■■■ www.spca.ro

„Din nevoia de a veni în ajutorul oamenilor şi deopotrivă al animalelor, avînd ca model societăţi similare din ţări mult avansate în domeniu, în România un grup de oameni au fondat Societatea pentru prevenirea cruzimii faţă de animale (SPCA), care îşi propune prevenirea relelor tratamente şi a cruzimii îndreptate împotriva animalelor. Principiile directoare ale SPCA sînt cîteva din cele şase consideraţii din preambulul Declaraţiei Universale a Drepturilor Animalelor: orice animal posedă drepturi; nerecunoaşterea sau dispreţuirea acestor drepturi duce la comiterea de crime împotriva animalelor; respectarea animalelor de către oameni este strîns legată de respectul între ei înşişi; educaţia trebuie să înveţe omul să înţeleagă şi să respecte animalele."

Obiectivele urmărite de asociaţie sînt destul de radicale: desfiinţarea grădinilor Zoo actuale din România şi înfiinţarea unui parc-rezervaţie; eliminarea programelor cu dresuri de animale de orice fel din circul de la Bucureşti...; pedepsirea folosirii animalelor în scop de distracţie de orice fel.

■■■ www.animapro.org

„Dedicăm acest *site* cîinilor fără stăpîn de pe străzile Bucureştiului şi ale altor mari oraşe – hăituiţi, vînaţi, omorîţi, otrăviţi, chinuiţi. Încurajăm respectul faţă de natură şi orice vietate lăsată pe acest pămînt, trebuie să ne asumăm responsabilitatea faţă de viaţa animalelor din jurul nostru, trebuie să spunem STOP masacrului cîinilor fără stăpîn! Cît timp sîntem indiferenţi şi nu facem nimic, sîntem părtaşi! **Adoptaţi şi protejaţi cîinii fără stăpîn căci sînt prietenii noştri credincioşi!"**

■■■ www.vier-pfoten.ro

Ultimele informaţii despre soarta cîinilor din Bucureşti se opresc la aprilie 2004. Aflăm de existenţa unor legi care reglementează destul de clar situaţiile cîinilor de pripas, însă... cu aplicarea este mai greu: „aprilie 2002 – este adoptată Legea pentru aprobarea Ordonanţei de Urgenţă nr. 155/2001 ce aduce unele modificări formei iniţiale. Perioada (de cazare a animalului, *n.m.*) de 7 zile a fost prelungită la 14 zile. Însă cîinii erau în continuare prinşi, ucişi sau infometaţi în baze".

■■■ http://sufletenevinovate.home.ro

Probleme cu cîini nu apar doar în capitală, ci şi în alte oraşe importante. Astfel, la Craiova fiinţează Asociaţia Suflete Nevinovate. Metodele de prindere şi cazare a animalelor sînt primitive, iar de multe ori cîinii sînt ucişi cu barbarie: „luni 14.03.2005, în timpul nopţii, la adăpostul canin de la Făcai, au fost omorîţi în mod barbar un nr. de 60 de cîini, ale căror cadavre au dispărut cu desăvîrşire. Avem informaţii potrivit cărora cadavrele acestor cîini au fost valorificate. Poate că acesta este răspunsul pentru care cîinii comunitari au fost omorîţi noaptea, pe ascuns, şi nu în prezenţa unui membru al asociaţiei noastre".

■■■ Concluzii

Majoritatea *site*-urilor asociaţiilor pentru protecţia animalelor oferă informaţii despre legislaţia existentă şi despre obligaţiile autorităţilor locale. De asemenea, sînt prezentate acţiunile întreprinse de membri, sînt prezentate adăposturile şi modalităţile de adopţie a unui animal, însă este clar că efortul lor este prea mic pentru a face faţă haosului din prezent. Pe lîngă paginile menţionate mai sus, puteţi accesa şi alte *link*-uri generale: *http://caini.zooland.ro*, *www.animalutze.com*, *www.cainele.ro*, *www.petzone.ro*. Apoi, pe lîngă forumurile ziarelor ori comentariile ce se pot face la articolele destinate acestui gen de subiecte, puteţi accesa adresa *www.domnuleprimar.ro*. Acesta este un *site* unde se depun petiţii *on-line*, adresate primarilor din mai toate oraşele importante. Eu l-am încercat şi am constatat că funcţionează, primind destul de repede răspuns şi pe *mail* şi prin poşta clasică. Rămîne de văzut dacă va exista în sfîrşit o dezbatere serioasă între primării, asociaţiile pentru protecţia animalelor şi cetăţeni. Dezbaterile pe forumuri au încins deja spritele!

ovidiu_draghia@yahoo.com

IMAGINI VIRTUALE

Transesteticul şi arta transgenică

Lucia Simona DINESCU

Arta transgenică este o ilustrare a modului în care estetica este împinsă la extremă. Artiştii alătură ingineria genetică şi estetica în maniere care stîrnesc controverse etice şi radicalizează posibilitatea de intervenţie a umanului în cadrul ambientului viu. Brazilianul Eduardo Kac, creatorul manifestului **Arta transgenică** (1998), este autorul a numeroase proiecte interactive virtuale, care se inspiră din ştiinţa geneticii. Lucrările sale se întind de la mitopoetica experienţei *on-line* la evidenţierea impactului cultural al biotehnologiei, de la operarea colectivă în reţea la simbioza corporal-mentală dintre om şi maşină/robot. La acestea se adaugă experienţele artistice ale teleprezenţei ca adoptare a punctului de vedere al alterităţii şi demiurgia tehno-artistică în contextele genetice ale creării de viaţă şi de alterare a evoluţiei speciilor.

Se evidenţiază astfel interacţiunea dialogică între diferite specii, în acelaşi timp în care se reconsideră noţiuni ale identităţii umane, ale subiectivităţii biogenetice şi ale responsabilităţii pentru celălalt, problematici ale evoluţiei şi ale drepturilor animalelor. În acest stadiu biodigital, al fiinţei intermediare şi hibride, corporalitatea şi natura se conjugă cu artificialitatea şi tehnologia, pînă în pragul mutaţiilor profunde în statutul artei şi în domeniile vieţii. Rolul artistului este să scoată la iveală nu doar schimbările estetice, ci şi pe cele existenţiale sau sociale, operate de intervenţia noilor tehnologii. În instalaţiile teleprezenţei şi ale transgenezei, artistul intervine în procesul genetic sau în cel al comunicării umane, animale şi robotice. De pildă, **Genesis** (1999) hibridează lumea organică a bacteriilor cu protecţia artei video şi cu mediul interactiv şi global al Internetului. Nu doar participanţii galeriei de artă, ci şi vizitatorii *web*-ului pot să aprindă lumina ultravioletă care cauzează mutaţii biologice reale în bacterii, graţie teleprezenţei, şi intervenţii în structura ADN a acestora.

O radicalizare a artei transgenice se produce însă în anul 2000, prin **GFP Bunny**, marcînd crearea şi integrarea în societate a unui iepure verde fluorescent, pe nume Alba. Iepurele, în al cărui genom se injectează un zigot (Green Fluorescent Protein sau GFP), devine „obiectul"/„subiectul" cîtorva expoziţii artistice. Dacă, în domeniul medical, animalele alterate genetic sînt testate şi utilizate în vindecarea unor boli prin transplant de organe sau de creier (în cazul bolii Parkinson), pentru artist aceste descoperiri ştiinţifice devin opere artistice, atît în sens estetic, cît şi în sens cultural, social şi moral. Pe de o parte, subiectele-obiecte transgenice sînt imagini de artă, manipulate şi expuse precum o simulare numerică: nu reprezentări ale realului, ci vizualizări ale hibridizării între real şi imaginar. Pe de altă parte, nefiind doar reprezentări optice, ci creaturi în carne şi oase, astfel de personaje-imagine sînt simulări ale intersecţiei dintre genetică şi artă, dintre viaţă şi cultură. Opera de artă devine fiinţa vie, transmutată genetic şi conotată ideologic.

În **A opta zi** (2001), cu ajutorul unui biobot, forme de viaţă, luminiscente în mod sintetic, interacţionează în spaţiul virtual cu vizitatorul sau cu utilizatorul Internetului. Organismele artei transgenice sînt create prin clonarea genei GFP, izolate dintr-o meduză din partea de nord-vest a Pacificului. Gena devine vizibilă cu ochiul liber (bioluminiscentă, de o nuanţă verde deschis strălucitor) în momentul expunerii sub lumină ultravioletă. Creaturile transgenice pot fi controlate prin sistemul audio-vizual al biobotului, din perspectiva căruia spaţiul poate fi experimentat şi prin intermediul căruia se efectuează simbioza organism-maşină.

Intervenţia asupra viului înseamnă, în arta transgenică, metisarea fiinţelor mai degrabă decît melanjul imaginilor. Se ridică astfel o serie de întrebări în privinţa posibilelor probleme epistemologice şi politice ale biopirateriei cu material genetic, ale manipulării informaţiei genetice. Are omul dreptul de a interveni în codul genetic al unei fiinţe? Poate estetica să se deschidă către etică, infuzînd simţul responsabilităţii faţă de creaturile lumii postumane şi postestetice? Este o instalaţie de viaţă artificială o formă de artă? În ce măsură „obiectul" artei nu mai este doar o imagine, ci şi un organism, un subiect viu şi un proces al evoluţiei sintetice? Astfel de întrebări îşi aşteaptă răspunsul la interfaţa transdisciplinarităţii.

Nossrat Peseschkian

Poveşti orientale ca instrumente de psihoterapie

ISBN: 973-707-060-7
220 pagini,
130 x 200 mm,
21.90 lei

Nossrat Peseschkian, M.D., specialist în psihiatrie şi neurologie, s-a născut în Persia în 1933 şi trăieşte în Germania din 1954. Astăzi este cunoscut ca fondator al **Psihoterapiei Pozitive**, pe baza abordării transculturale.

Poveşti orientale ca instrumente de psihoterapie — cu 100 de studii de caz pentru educaţie şi autoajutor — reprezintă o nouă abordare care vizează fantezia şi intuiţia şi reactivează potenţialul individual de rezolvare a conflictului.

TREI
Tel./Fax: (21) 300.60.90
www.edituratrei.ro
C.P. 27–0490, Bucureşti

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
2-8 februarie 2005

Expoziţie
1-15 februarie (vernisaj: 3 februarie, ora 18.30)
Holul Institutului
Cutii de memorie. România
de Rebecca Loulou

februarie 2006
Institutul Francez
Biblioteca pentru Tineret
Toujours fidèles – expoziţie realizată de Ioan Nicolau

Film
Sala „Elvira Popescu"
2 februarie, ora 20.00; 3, 4, 5, 6 februarie, orele 18.00 şi 20.00: **Antidotul** de Vincent de Brus, Franţa, 2004
Cu: Christian Clavier, Jacques Villeret, Agnès Soral
Durata: 1h47min.
VO franceză, subtitrat în limba română
7, 8 februarie, orele 18.00 şi 20.00: **Dreptate în lanţuri** de Dan Piţa, România, 1983
Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Victor Rebengiuc, Claudiu Bleonţ, Nicolae Petrică, Sebastian Comănici, Ana-Maria Călinescu, Maia Istodor
Durata: 1h56min.
VO în limba română, subtitrat în limba franceză

Programul complet:
www.culture-france.ro

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

EDITURILE ALL vă recomandă

UNIUNEA EUROPEANĂ.
FOARTE SCURTĂ INTRODUCERE
John Pinder
14,90 lei

"John Pinder se află de multă vreme printre cei mai importanţi experţi britanici în privinţa instituţiilor europene. Scurta sa introducere este de departe cea mai clară expunere pe care am citit-o despre Uniunea Europeană. Mai mult decât atât, ea reuşeşte să pună toate întrebările fundamentale pe care noi, britanicii, încă trebuie să le înfruntăm. Această carte este o lectură obligatorie pentru oricine doreşte să înţeleagă ce se întâmplă în Europa." Vernon Bogdanor, Universitatea Oxford

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii ale Editurilor ALL cu 10% reducere/titlu şi taxe poştale gratuite. Comenzi - bd. Timişoara nr.58, sector 6, cod 061317, Bucureşti sau C.P. 12 107, Bucureşti; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

FANTASY & SCIENCE FICTION

Pro-Scris

Michael HAULICĂ

A apărut, cu mare întîrziere, noul număr al revistei **Pro-Scris**, trimestrele 4-5/2005. În unele cazuri, întîrzierea creează dependenţă, astfel că fanii revistei au sporit numărul accesărilor *site*-ului. Şi că veni vorba, iată adresa la care se poate citi revista: *http://proscris.port5.com*. Cătălin Ionescu şi Györfi-Deák György, cei doi editori, au pregătit şi de această dată un sumar bogat, atent şi exigent selecţionat, lucru care mă face să regret că revista nu apare pe suport de hîrtie. Dar să intrăm în Wonderland.

Ca de obicei, avem două editoriale. **Epitaf pentru *cyberpunk*** începe cu mărturisirea lui Cătălin Ionescu: „nu am fost niciodată un fan *cyberpunk*", continuă cu „mi-am spus în sinea mea că *cyberpunk*-ul s-a născut şi a murit odată cu acest volum" (este vorba despre **Neuromantul** de William Gibson, de curînd reeditat la Editura Leda) şi sfîrşeşte cu demontarea premiselor: „Internet-ul nu s-a transformat defel în acea autostradă informaţională în care se înghesuie să-şi măsoare forţele, cot la cot, marile corporaţii, sistemele militare şi hackerii de rînd sau de elită, camuflaţi în avataruri sofisticate". Eu, care am fost un fan *cyberpunk* (n-am fost un fan al scrierii de pastişe după Gibson însă), pot spune că nici *space opera* n-a avut o soartă mai bună, că omenirea n-a luat-o la goană printre galaxii etc. Aşa că, daţi-mi voie, pentru salvarea aparenţelor, cel puţin, să adaug la toate astea un „nu încă". Editorialistul ajunge la eşuarea experimentului românesc *cyberpunk* „şi pentru că anume simboluri vehiculate au fost complet rupte de realitatea românească", ceea ce trebuie să recunosc că aşa este, numai că în general *SF*-ul (nu mai vorbesc de *fantasy*) e rupt de orice realitate – chiar dacă sîntem tentaţi să spunem că România este o ţară *SF*. Se întreabă: „ce a rămas în urma *cyberpunk*-ului românesc? A meritat, fie şi dintr-un punct partizan de vedere?". Eu zic că da, a meritat. Fie şi pentru că aşa s-a născut – dacă nu o generaţie, cum se zicea în anii '90, măcar – un grup de scriitori care au evoluat ulterior pe căi proprii şi care au rămas scriitori valoroşi, înscrişi într-o tendinţă evidenţiată şi de Cătălin Ionescu: „se poate afirma cu relativă certitudine că *science fiction*-ul românesc se reorientează – şi că domeniul vizat este cel al fantasticului. Şi lucrul acesta este, în sine, lăudabil".

Celălalt editorial (semnat de Györfi-Deák György), cu tematică socio-politică, lansează o formulă care ar putea face carieră în presa română: „În rest, zile triste şi monotone. Iar de Crăciun şi Anul Nou se puşcă, cerul sărbătorii e plin de artificii şi nu se mai colindă cu steaua, sorcova sau capra, ci cu cioara vopsită".

Secţiunea „Pro-Eminenţe" are patru puncte (cardinale): Florin Manolescu, Cornel Robu, J.R.R. Tolkien şi Jules Verne.

Au trecut 25 de ani de la publicarea volumului **Literatura SF** al lui Florin Manolescu. Dintre comentariile mai vechi sau mai noi strînse cu acest prilej, se remarcă cel al lui Voicu Bugariu, care consideră cartea bună, dar demodată. „Posteritatea ideilor din cartea lui Florin Manolescu pare aproape încheiată. Mîhnirea «clasică» a sefiştilor români faţă de indiferenţa criticilor literari s-a estompat şi tinde să dispară. Nu ne primesc în literatură? Ei şi? În acest fel par a gîndi ei." În acest sens, demodată este şi formularea lui Voicu Bigariu, care pare încremenit într-un proiect nouăzecist. Conceptul de „sefultură", lansat de critic în anii '90, avea susţinerea materială a faptelor (dar şi asta doar în cazul unei medii a autorilor/fanilor *SF*). Între timp, autorii care au rezistat şi au scos cărţi în ultimii zece ani nu ilustrează deloc ideea de „ei, şi?". Autorii români de *SF* nu privesc cu răceală apariţia de recenzii la cărţile lor în revistele literare, ba chiar a fost o mare bucurie pentru ei să-şi lanseze cărţile la Librăria Cărtureşti, într-un mediu care numai închis, de grup, nu este.

Capitolul dedicat lui Tolkien cuprinde noi fragmente din prima enciclopedie Tolkien scrisă la noi, alte **Scrisori de Crăciun ale tatii** – traduse de Simone Györfi şi o nouă versiune, adăugită, a **Listei cu greşelile descoperite în ediţiile Tolkien româneşti**. Centenarului Jules Verne îi sînt dedicate două articole scrise de Györfi-Deák György.

O altă aniversare marcată de **Pro-Scris** este cea a 50 de ani de la apariţia primului număr al **Colecţiei de povestiri ştiinţifico-fantastice** (cum sună!). În articolul **CPSF: o jumătate de veac**, Cătălin Ionescu întreprinde o incursiune în istoria revistei de care este legat numele lui Adrian Rogoz (şi invers), de la contextul geo-politic şi cultural în care aceasta a apărut, urmărind „anii zbuciumaţi". Mi-aş fi dorit ca analiza să se extindă asupra întregii perioade de apariţie a revistei, pînă în anii noştri în care **CPSF Anticipaţia** încă apare, sub comanda lui Aurel Cărăşel din cîte ştiu, dar nu (mai) este destinată amatorilor de *SF* (cel puţin asta este concluzia logică, din moment ce revista nu se găseşte nici la chioşcuri, nici pe tarabe, nici în librării). Păcat.

Cristian Tamaş trece în revistă apariţiile editoriale *F&SF* ale anului 2005; pe unele dintre ele încă le mai aşteptăm să treacă din planurile editurilor în rafturile librăriilor.

Alte articole despre fenomenul *F&SF* la sfîrşitul de an 2005 tratează resuscitarea Clubului Helion din Timişoara şi Colocviul *SF* de la Budapesta, organizat de Mircea Opriţă, în postura sa de director al Centrului Cultural Român. S-au întîlnit la Budapesta Ion Hobana, Radu Pavel Gheo şi Cătălin Badea-Gheracostea, din partea română, şi redactori ai revistei maghiare **Galaktika**, premiata convenţiei europene de *SF* de anul trecut la categoria „cea mai bună revistă".

Studii ample despre literatura *F&SF* sînt semnate de Cătălin Constantinescu, Horia Dulvac, Cornel Robu şi Robert Lazu, iar despre cărţi apărute în 2005 scriu Györfi-Deák György, Mircea Opriţă şi Liviu Radu.

Un sumar bogat şi consistent, aşa cum ne-au obişnuit redactorii singurei reviste electronice de gen care mai apare. Şi revin la gîndul dintîi: păcat că nu e tipărită. N-ar trebui să lipsească din biblioteca nici unui iubitor al literaturii *F&SF*.

■■■ Literatura „mică" şi literatura „mare"

Numărul din 6 ianuarie al săptămînalului **Times Literary Supplement** e dominat de recenzii la cărţi din genuri marginale cum sînt cel epistolar şi memorialistica de călătorie. Paul Watkins comentează mai multe lucrări dedicate unuia dintre cei mai celebri exploratori britanici, căpitanul Scott, căruia i se republică jurnalele de bord, interesante nu doar sub aspect documentar, ci şi literar (Scott e un personaj, cu umorile şi trăirile sale, cu o modestie de neîntîlnit printre exploratorii Polului Nord). Mai mult decît ficţiunea propriu-zisă, genurile subiective acoperă o nevoie de adevăr care e din ce în ce mai mare la cititorii ultimelor decenii. E cazul corespondenţei dintre Christina Stead şi William J. Blake (a nu se confunda cu poetul romantic), intitulată **Dearest Munx. The Letters of Christina Stead and William J. Blake**, prilej de a îmbogăţi istoria literară cu noi date, dar şi de a afla cum viaţa şi literatura se întîlnesc pe aceeaşi scenă (ea scrie o proză cu puternice accente autobiografice, cel mai bun roman fiind **Bărbatul care iubea copiii**, 1940). Cei doi se întîlnesc în mai 1928 şi de atunci formează un cuplu, scrisorile fiind mărturia directă a iubirii dintre ei. Pline de umor, spumoase şi exuberante, misivele descoperă două personaje mult mai „carnale" decît cele din ficţiune: ea e „australianca obraznică", „impulsivă", el e „soţul care te adoră", „băieţelul meu iubit". Observaţia recenzentei poate justifica interesul pentru volumul de faţă: „Aşa cum vocea Norei transpare în scrierile lui James Joyce, aşa se întîmplă şi cu vocea lui Blake în scrierile lui Stead. Există un personaj Blake, uşor recognoscibil, în majoritatea romanelor ei".

În acelaşi număr sînt comentate şi două monografii: una dedicată lui Melville (**Melville. His world and work**), cealaltă unei figuri care a schimbat faţa secolului al XX-lea: Sigmund Freud (monografia e o introducere în metoda psihanalistului făcută de Jonathan Lear, profesor de filozofie la Universitatea din Chicago). Abordarea lui Freud e făcută, evident, de pe poziţiile specialiştilor autorului, care consideră că, deşi nu e filozof, Freud are o contribuţie majoră la „cunoaşterea filozofică a sufletului omenesc". Lucrarea americanului face parte dintr-o „campanie" mai amplă de reabilitare a părintelui psihanalizei, mai puţin adorat şi mai mult contestat de către generaţiile recente. Cronica se numeşte – cum altfel – **Discipolii canapelei**, şi dacă sînteţi curioşi, puteţi vedea şi o fotografie a celebrei canapele freudiene, prezentă la o expoziţie organizată în casa psihanalistului din Hampstead. **(F.P.)**

■■■ Spirite franceze despre violenţele urbane din noiembrie

Ultimul număr din 2005 al revistei **Esprit** adună o suită de intervenţii referitoare la evenimentele violente care au tulburat nu numai liniştea publică din Franţa, cît mai ales pe cea a politicienilor francezi. Catherine Withol de Wenden, Olivier Roy, Alexis Tadié, Marie Mendras, Khalid Hamdani, Antoine Garapon scriu despre **Franţa răsconlelor**. Catherine Withol de Wenden semnează un fel de argument al dezbaterii, un *synopsis* al evenimentelor şi al interpretărilor de care au avut parte. În primul rînd, presa străină a pus în discuţie „modelul francez de integrare". Alexis Tadié face o revistă a presei britanice referitoare la aceleaşi evenimente care, în comentariile sale, opune modelului francez integrativ, considerat eşuat în urma răzmeriţelor urbane, o abordare de tip britanic, fundamentată pe respectul comunităţilor. Eşecul integrării ridică semne de întrebare asupra statutului de cetăţean al recenţilor naturalizaţi francezi. Aceştia, locuitori ai *gheto*-urilor „negre" din nord-estul parizian, ar fi contribuit la dezvoltarea unei „economii paralele" şi ar fi ajuns astfel în conflict deschis cu autoritatea statală. Un alt eşec răsunător confirmat de tulburările de stradă din noiembrie trecut este cel al „Politicii Oraşului", program lansat în 1990, care a încercat să remedieze problema habitatului „în detrimentul atenţiei acordate parcursului social al indivizilor: menţinerea în sistemul de învăţămînt, activităţi de recreere ciblate, discriminarea la locul de muncă în funcţie de nume şi de adresă". S-a ajuns astfel la situaţia în care marginalii sînt aduşi la un fel de domiciliu forţat, aceştia văzîndu-se în imposibilitatea de a se muta într-o altă zonă decît cea care le asigurase inserţia socială. În sfîrşit, o altă cauză a evenimentelor a fost căutată în zona religioasă. Olivier Roy denunţă toate locurile comune ale discursurilor politice care au urmat evenimentelor. El constată, la rîndul lui, eşecul modelului republican de integrare. În primul rînd, scrie autorul, majoritatea insurgenţilor erau de vîrstă minoră. În al doilea, aria de manifestare s-a mărginit la cartierele cu probleme. În al treilea, mişcările n-au fost politizate, nici o revendicare politică nefăcîndu-şi loc printre sloganele manifestanţilor. În al patrulea, „nu există nimic arab sau islamic în revoltă". Cei care au ieşit pe străzi n-au dat dovadă de antisemitism, nici de naţionalism. Identitatea acestor tineri nu este una musulmană, ci, arată Roy, una de cartier. Este vorba despre bande ai căror membri trăiesc adesea din mici afaceri ilicite, în afara sistemului economic legal de producţie, tineri pentru care părinţii lor sînt nişte *loser*-i care şi-au irosit viaţa spetindu-se pentru bani de nimic. Ar fi astfel vorba, în cazul insurgenţilor, despre o „sub-clasă socială" a excluşilor – o excludere, nu neapărat silnică, a unor oameni care se complac în rolul unor haiduci urbani, pe modelul omologilor lor de la periferiile marilor metropole americane. Şcolile şi centrele sociale incendiate reprezintă tocmai locurile cele mai traumatice pentru ei, aici jucîndu-se de fapt drama excluderii sociale. Este vorba – nici mai mult, nici mai puţin – despre o criză a ideologiei umaniste, port-drapelul culturii franceze de mai bine de două secole.

■■■ Inginerii agronomi francezi sînt cei mai buni romancieri

Într-unul dintre ultimele numere ale revistei **Le Point** de anul trecut (22. 12. 2005), legendarul romancier Alain Robbe-Grillet, în vîrstă de 83 de ani, acordă un interviu spumos lui Jean-Paul Enthoven care face, la rîndu-i, o serie de remarce ludice la adresa maestrului: „După unul sau două ture de încălzire, mecanismul Alain Robbe-Grillet zbirnie cu viteză de croazieră." Autorul **Gumelor** mărturiseşte că-şi simţise opera încheiată la sfîrşitul anilor 1980, căci, „la urma urmei, în viaţă, poţi face altceva decît cărţi, şi chiar din toată inima". Aflăm că se trage dintr-o familie cu opţiuni politice de extremă dreaptă, de unde provine, spune scriitorul, anti-umanismul scrierilor sale recuperate, totuşi, de o şcoală de literatură, cea de la editura Minuit, aplecată hotărît înspre stînga. În urmă cu doi ani, Robbe-Grillet a ajuns academician, dar povestea academizării sale nu e lipsită de peripeţii. Academicienii l-au vrut în mijlocul lor, relatează scriitorul, pentru că „se simţeau prea singuri" şi pentru că „am reputaţia de a fi mai sociabil decît Samuel Beckett". El a acceptat propunerea făcută de „frumoasa Hélène", secretara perpetuă a Academiei, dar cu un amendament: nu va purta uniforma verde. În momentul de faţă, dintre cei mai de vază membri ai grupului fondator al Noului Roman (Claude Simon, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras şi Robbe-Grillet), doar el a rămas în viaţă, dar toţi patru au fost, rînd pe rînd, instituţionalizaţi. În fond, scriitorul recunoaşte, Noul Roman a constituit în mare măsură o chestiune de publicitate literară: „Naşterea Noului Roman a coincis, în Franţa, cu începuturile televiziunii în viaţa literară, adică cu publicitatea mediatică a chipului scriitorilor". „Robbe-Grillet este astfel o vedetă literară mai degrabă decît un autor citit: „În străinătate, sînt recunoscut, sînt salutat, sînt identificat graţie bărbii mele, dar toţi îmi mărturisesc că nu mi-au citit nici o carte şi că n-au văzut nici un film de-ale mele... Sînt un dinozaur ne-împăiat. Un dinozaur care trăieşte, merge, munceşte, bea şi ride...". Are totuşi cititori, dar ştie că nu scrie pentru toată lumea, cum n-au făcut-o, de altfel, nici colegii lui de la Minuit: „mi-a plăcut, foarte sincer, încăpăţînarea de a displăcea a lui Duras, a lui Beckett, a lui Simon, şi mi-a făcut o reală plăcere – cu complicitatea magnifică a lui Jérôme Lindon – să-i apăr, să-i promovez..." Despre credinţă, scriitorul spune: „Sînt un ateu căruia Dumnezeu îi face vizite. Un Dumnezeu inexistent, desigur, un fel de *quark* sau de particulă de antimaterie... Şi cînd mă vizitează – asta se întîmplă mai ales cînd fac baie – îmi dă sfaturi şi-mi vorbeşte de geniul meu." Dintre scriitorii francezi în viaţă, singurul pe care-l aminteşte este Houellebecq. Amîndoi, de altfel, sînt la bază ingineri agronomi. Iar despre „noul aer al timpului", Robbe-Grillet n-are decît cuvinte de ocară. Deviza lui, formulată-ntr-un alexandrin aproape perfect, este: „Urăsc mulţimea profană şi fug de ea". **(A.M.)**

■■■ Imre Kertesz, Ismail Kadare şi Ana Blandiana în *Sinn und Form*

Revista de literatură **Sinn und Form** se află în Germania la al 58-lea an de apariţie. Ultimul număr, din noiembrie-decembrie 2005, are un sumar interesant şi cuprinde chiar o surpriză pentru avizaţii într-ale literaturii române. Mai întîi, Ismail Kadare este prezent cu un lung articol intitulat **Don Quijote în Balcani**, prilej de reflecţie (amară) asupra conotaţiilor negative pe care le-a căpătat numele celebrei figuri literare a lui Cervantes în limbajul politic al zilelor noastre, pentru a medita, pornind de aici, asupra cîtorva aspecte ale posterităţii extra-literare a lui Don Quijote, a legăturii dintre viaţă şi literatură, dar şi a istoriei Europei şi a efectelor ei asupra trecutului recent. Pornind de la publicarea de curînd, de către un folclorist albanez, a unor vechi legende balcanice care relatează despre încarcerarea unui învăţat spaniol în Balcani şi de la concluzia acestuia că este vorba de Cervantes – care, deci, nu ar fi petrecut cei cinci ani de închisoare în Alger, cum se crede, ci în Balcani – Kadare se întreabă de ce tocmai aici s-a născut şi a supravieţuit o asemenea legendă, constatînd asemănarea dintre destinul lui Don Quijote şi destinul colectiv şi individual al balcanicilor. Cu dialogul dintre Imre Kertesz şi Zoltan Haffner rămînem mai departe în zona Europei de (Sud-)Est. Întrebările criticului maghiar se centrează pe experienţele de care Kertesz a avut parte după eliberarea din lagărul nazist de la Buchenwald, descrise în romanele lui, cu ale căror personaje scriitorul – respectînd întru totul convenţiile literare – nu vrea să fie confundat, ceea ce nu-l împiedică a afirma, cîteva rînduri mai jos, că scrisul i-a alterat propriile amintiri, eliberîndu-l de ceea ce era prea otrăvit în ele, şi ajutîndu-l să-şi creeze o identitate pe care însă, împrumutînd-o permanent personajelor sale, a şi pierdut-o în acelaşi timp, şi ajungînd la afirmaţia imposibilităţii pe care a trăit-o generaţia lui, din cauza condiţiilor istorice tragice, de a-şi forma şi afirma o identitate unitară. Întrebările interlocutorului se referă la motivele aderării – e drept, de scurtă durată – a lui Kertesz la partidul comunist ungar, după al Doilea Război Mondial. Răspunsul scriitorului ungur mi se pare că seamănă izbitor cu opţiunile unui Mihail Sebastian: asemeni lui, Kertesz mărturiseşte neîncrederea pe care i-o trezeau în anii '40 atît doctrina sionistă, cît şi „autocompătimirea" specific evreiască, dezinteresul faţă de religie, astfel că „soluţia cea mai atractivă părea să fie societatea fără clase comunistă". Revenind la scrisul lui, şi caracterizînd – fără intenţii polemice – celebra frază a lui Adorno – ar fi o barbarie să se mai scrie poezie după Auschwitz – ca „o bombă morală urît mirositoare într-o atmosferă care oricum pute", Kertesz afirmă că intenţia lui a fost de a face din Auschwitz şi din experienţa concentraţionară o experienţă esenţială a secolului XX, şi de a revela eşecul unei umanităţi care nici după Auschwitz nu a reuşit să schimbe ordinea existentă. Surpriza pe care am păstrat-o pînă acum este publicarea, alături de fragmente din lirica lui Bärbel Klässner, a patru poezii ale Anei Blandiana, din volumele **Reflexul sensurilor** şi **Soarele de apoi**, în excelenta traducere a lui Franz Hodjak. **(Iulia DONDORICI)**

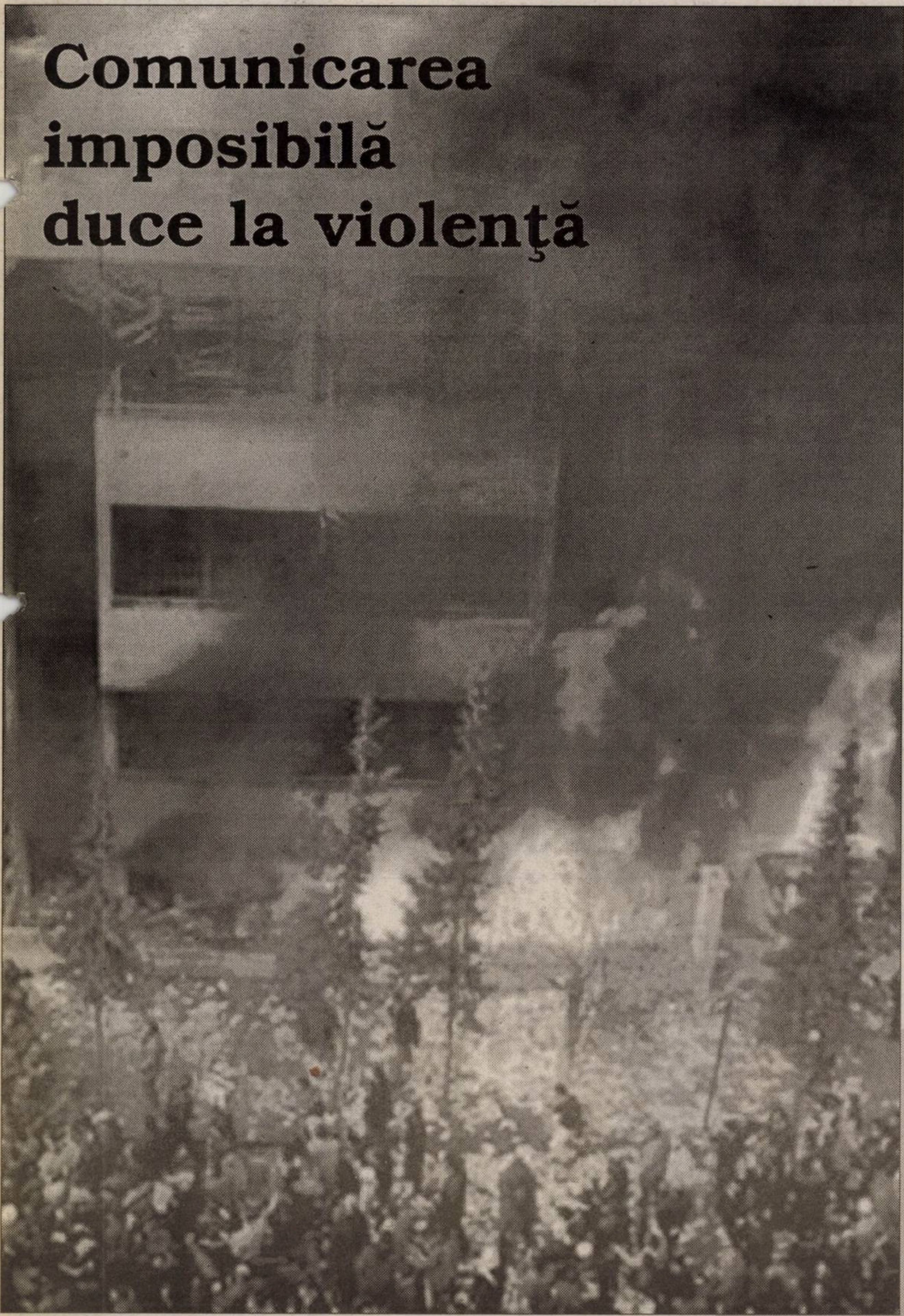
OBSERVATOR CULTURAL

● anul VI ● serie nouă nr. 50 (307) ● 9-15 februarie 2006 ● 28 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

O NOUĂ DEZBATERE A REVISTEI NOASTRE

Jurnalism cultural şi/sau critică literară?

Comunicarea imposibilă duce la violenţă



Despre *Breviarul urii* de Léon Poliakov

Nora Iuga: *Al doilea erotism*

Cum este atacată o publicaţie

Eminescu şi matematica

Alex. Leo Şerban, cineast virtual

Nicolai Buga despre Jaroslav Pelikan, un mare teolog tălmăcit în limba română

SUPLIMENT
4 pagini

Texte de teatru nou
Kamikaze
de Alina NELEGA

www.observatorcultural.ro

A fost

■■■ **Film documentar la CJI.** Asociația de Investigații Media în Balcani și Centrul pentru Jurnalism Independent au organizat miercuri, 8 februarie, la sediul CJI, proiecția filmului documentar **Are cineva vreun plan pentru Kosovo?**. Proiecția filmului a fost urmată de o dezbatere despre negocierile privind statutul provinciei Kosovo, ca și despre un posibil „model Kosovo" de reglementare a situației din Transnistria. Filmul, subtitrat în limba engleză, a fost realizat de către Balkan Investigative Reporting Network (*www.birn.eu.com*), o rețea regională ce reunește jurnaliști din Balcani.

■■■ **Matei Cazacu la NEC**. Cunoscutul istoric de origine română Matei Cazacu, chargé de recherche la CNRS, Paris, a susținut la Colegiul Noua Europă conferința **Cele cinci modernități ale României**. Expunerea a avut loc miercuri, 8 februarie.

■■■ **Scriitor *fuzzy*, aniversat la Institutul Cultural Român din New York.** Profesorul și scriitorul Constantin V. Negoiță și-a sărbătorit, vineri, 2 februarie, la Institutul Cultural Român din New York, împlinirea vîrstei de 70 de ani. El este cunoscut pentru cărțile sale despre sistemele *fuzzy* și aplicațiile lor în matematică, logică, informatică, dar și în literatură. Potrivit poetului Ioan Es. Pop, Negoiță și-a transpus unele intuiții științifice, în special cele legate de logica vagului, în strategii literare. În ultimii ani, patru volume ale sale au fost publicate în România de Editura Paralela 45: **Vag** (2003), **Împotriva lui Mango**, **Logica postmodernului** (2004) și volumul bilingv **Irozii/The Herods** (2005).

■■■ **Vulgata – pe piață...** Biblia lui Petru Pavel Aron sau **Vulgata**, un veritabil monument de limbă și cultură românească, apărut recent la Editura Academiei Române, a fost lansată, luni, 6 februarie, în Aula „Ion Heliade Rădulescu" a Bibliotecii Academiei Române. Tipărită în cinci volume, în grafie chirilică și latină, însumînd 6.000 de pagini, cu un impresionant aparat critic – prefețe, studii introductive, note și un indice de 1.700 de pagini – Biblia vede lumina tiparului după aproape 250 de ani de așteptare în arhivele transilvănene. Monseniorul Ioan Robu, arhiepiscopul Bisericii Romano-Catolice, crede că generația lui Petru Pavel Aron a știut să prețuiască cuvîntul lui Dumnezeu, transmițîndu-ne, peste veacuri, o provocare privind atitudinea noastră față de credință. Singura traducere în limba română a **Vulgatei**, realizată la 1760-1761 într-o limbă românească populară autentică și pură, Biblia lui Petru Pavel Aron este datorată unui grup de cercetători de la Institutul de Istorie „Gheorghe Barițˮ al Academiei Române din Cluj, de la Institutul de Lingvistică din Cluj și unor cercetători din Suceava și Tg. Mureș. Ehipa a fost condusă de profesorul Ioan Chindriș.

■■■ **Bela Bartok, omagiat la Centrul Cultural al Ungariei la București.** Luni, 6 februarie, au fost marcați, la București, 125 de ani de la nașterea marelui compozitor, pianist, muzicolog și folclorist maghiar Bela Bartok, printr-un recital susținut de două tinere interprete, Silvia Minea și Olga Podobinski. În program au figurat lucrări de Giaccomo Puccini, Bela Bartok, George Enescu, Serghei Rahmaninov, Farkas Ferenc, Gabriel Faure, Franz Schubert și Vermesy Peter. Din creația lui Bela Bartok, născut în 1881 la Sînnicolau Mare, amintim concerte instrumentale, o operă, balete, cvartete, muzică simfonică, piese pentru pian și pentru vioară. A contribuit la revoluționarea limbajului muzical modern, prin prelucrarea elementelor folclorice. Bela Bartok a preluat motive din folclorul românesc și a avut o contribuție esențială la culegerea științifică a folclorului, în anul 1991 compozitorul fiind ales, post-mortem, membru al Academiei Române. (**A.P.**)

Premiul Wurth pentru literatură europeană, acordat Hertei Müller

Scriitoarea de origine română Herta Müller a cîștigat Premiul Wurth pentru literatură europeană, datorită „limbajului plastic folosit în proza sa acidă, uneori laconică, alteori lirică sau suprarealistă" – argumentează juriul, citat de publicația **Berliner Literaturkritik**. Distincția este acordată din doi în doi ani, începînd din 1998, și a mai fost obținută de Hermann Lenz, Claudio Magris, Claude Viegee și Harald Hartung. Herta Müller (53 de ani) a emigrat în Germania în 1987, iar de atunci trăiește la Berlin, fiind considerată drept unul dintre cei mai importanți autori de limbă germană. A fost distinsă cu numeroase premii, printre care „Ricarda Huch", „Kleist", „Joseph Breitbach", Premiul pentru literatură Aristeion al Uniunii Europene, Premiul pentru literatură IMPAC Dublin, Premiul berlinez pentru literatură.

Literatură română pentru cititorul francez: **Liaisons morbides** de Cecilia Ștefănescu

A apărut ediția franceză a romanului de debut al Ceciliei Ștefănescu, **Legături bolnăvicioase** (Polirom, 2005). „O tînără romancieră de succes care se pregătește să cucerească Europa" – așa o descriu editorii francezi pe tînăra scriitoare și scenaristă româncă. **Liaisons morbides** a fost editată la Editions Phébus, iar traducerea este semnată de Laure Hinkel, responsabila ediției de anul trecut al Festivalului **Les Belles Etrangères**, în cadrul căruia a fost posibilă traducerea. Cecilia Șefănescu a făcut parte din grupul celor 12 scriitori care au fost selecționați și au participat la **Les Belles Etrangères**. Romanul **Legături bolnăvicioase** a fost ecranizat în regia lui Tudor Giurgiu, după un scenariu de Cecilia Ștefănescu și Tudor Giurgiu; premiera va avea loc în luna martie a acestui an. Cecilia Șefănescu a declarat că „a fi tradus într-o țară precum Franța, a avea posibilitatea de a cunoaște și de a te face cunoscut ca autor acolo reprezintă o șansă, dar nu și o garanție. Diversitatea scriitorilor contemporani de pe piața de carte occidentală, cei nativi, dar și cei traduși din alte limbi, este atît de mare, încît nimeni nu s-ar putea amăgi că simpla participare la un astfel de program – extrem de generos în premisele lui – i-ar putea asigura notorietate".

Documentar despre viața lui Mihail Sebastian, la TVR

Un documentar realizat de Lucia Hossu-Longin despre viața scriitorului Mihail Sebastian a fost difuzat duminică seara, 5 februarie, la TVR 1. Filmul prezintă viața lui Mihail Sebastian „așa cum reiese ea din jurnalul intim, intelectual și politic" al scriitorului, ținut între 1935 și 1944, și este o mărturie „asupra dramei evreiești prin propriile trăiri și dileme" ale lui Sebastian – susține realizatorul. Scriitorul punctează momentele de decepție, dar și gesturile de solidaritate ale prietenilor apropiați, precum Mircea Eliade, Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Petru Comarnescu, Ion Călugăru. În film sînt inserate comentarii semnate de Lena Constante, Andrei Oișteanu, Paul Cornea, Valeriu Moisescu, Radu Beligan, Ioan Comșa.

ICR: 7 critici pentru 20 de titluri

Dan C. Mihăilescu, Al. Cistelecan, Mircea Martin, Livius Ciocârlie, Marius Chivu, Daniel Cristea Enache și Luminița Marcu fac parte din juriul stabilit de Institutul Cultural Român, în vederea selectării a 20 de titluri, din 290, semnate de autori români, care vor fi traduse în limbi străine.

Ei au fost aleși de ICR în urma propunerilor făcute de reviste de cultură și de departamentele culturale ale unor ziare centrale. Prima ședință este programată în această săptămînă. După votarea titlurilor, concursul inițiat de ICR mai are de parcurs două etape: traducerea unor fragmente reprezentative (20-30 de pagini) și oferirea lor unor edituri prestigioase din Statele Unite, Franța, Germania, Marea Britanie, Italia, Spania. ICR va finanța traducerile complete ale volumelor acceptate și ar putea chiar acoperi un procent din cheltuielile de tipărire.

Uniunea Latină la București

Uniunea Latină va deschide un birou la București, după ce Executivul a aprobat, în ședința de vineri, 3 februarie, un proiect de lege pentru ratificarea acordului semnat de cele două părți încă din 14 octombrie 2005. Uniunea Latină este o organizație interguvernamentală, înființată la Madrid în 1954, ce reunește 36 de state cu limba oficială sau națională neolatină. România a aderat în 1979 și a solicitat înființarea unui birou la București în 1986. Existența unei „reprezentanțe" în capitală va facilita sporirea numărului de acțiuni și eficientizarea promovării unor interese culturale și de imagine ale României în afara granițelor. Totodată, biroul poate deveni un centru de interes pentru statele vecine, în care locuiesc și români. Printre proiectele Uniunii Latine se numără tipărirea unor manuale de învățare a limbii române prin franceză, organizarea de concursuri de cunoaștere a limbilor romanice, festivaluri, concerte, expoziții, difuzarea de materiale de formare în domeniul audiovizualului. (**Arina PETROVICI**)

Va fi

■■■ **Sound's Nest – concert multimedia.** Vineri, 10 februarie, la ora 18.00, la Sala „George Enescu" a Universității de Muzică din București, va avea loc concertul multimedia **Sound's Nest**, un spectacol de muzică electronică, proiecții video *live* și lumini inteligente. Participă studenți ai Universității – Katarzyna Brochocka, Joanna Szczesniak (bursiere Socrates din Polonia), Cristina Marcu (master, secția canto), Adrian Tăbăcaru (absolvent și doctorand) – , Tom Brânduș (profesor asociat), precum și nume deja consacrate ale scenei muzicale românești – Vlaicu Golcea și DJ Vasile. Spectacolul va crea o fuziune de stiluri muzicale, pornind de la muzica contemporană pînă la *beaturi* electro, într-un cadru în care tehnologia va asigura o interacțiune strînsă între muzică, video și lumini. Dacă prima parte a concertului va decurge după un concept muzical și regizoral riguros determinat, în cea de-a doua parte vom putea asista la un *jam session*, care va include toate elementele stilistice și tehnologice ale spectacolului.

■■■ ***www.scriitoriromani.ro*.** În Rotonda Muzeului Național al Literaturii Române va fi lansat marți, 14 februarie, la ora 11.30, *site*-ul *www.scriitoriromani.ro*. Pe *site* veți găsi succinte date biografice și lista cronologică a operelor pentru un număr de peste 1.500 de scriitori români contemporani, din țară și din diaspora. Paginile *site*-ului vor putea fi accesate de către scriitori pentru modificări, adăugiri, corectări ulterioare sau pentru completarea cu date la zi. Proiectul-pilot **Succintă bio-bibliografie a scriitorilor români** este inițiat de M.N.L.R., urmînd a fi extins într-o fază ulterioară. Coordonatorul proiectului este Aurelia Ulici. La lansare participă: Florin Iaru, Ovidiu Drăghia, Radu Gherasim. Moderator: Alexandru Condeescu. (**A.D.**)

■■■ **Expoziție de fotografii despre România, în Spania.** Mai multe asociații ale românilor din Spania vor organiza, între 14 și 28 februarie, la Centrul Civic El Cerro din Coslada – o suburbie madrilenă – o expoziție de fotografii reflectînd aspecte ale vieții, culturii și civilizației românești. „România este, din păcate, o mare necunoscută pentru imensa majoritate a spaniolilor. Pentru a atenua, măcar în parte, acest neajuns, am organizat această expoziție. Este o scurtă trecere în revistă a istoriei, culturii, geografiei și obiceiurilor din România, o țară atît de prezentă prin marele număr de cetățeni români care trăiesc în orașele noastre" – a declarat președintele Asociației Obatala, Agustin Gonzalez Plasencia. La rîndul său, Marius Ichim, președintele Asociației Românilor „Decebalus", și-a exprimat speranța că în acest fel spaniolii vor cunoaște mai multe lucruri despre țara noastră. (**A.P.**)

■■■ ***Filmkollektion* la Timișoara.** La Centrul Cultural German Timișoara, va fi vernisată pe 15 februarie, la ora 19.00, expoziția **Filmkollektion/Colecția de film.** Aceasta va fi deschisă de către Lucian Spătariu și va cuprinde 250 de titluri – publicații de specialitate din industria filmului, albume despre filme și actori, dicționare, romane, biografii, scenarii și benzi desenate – în limbile germană, engleză, franceză și spaniolă. Expoziția este prezentată în colaborare cu Librăria Cărturești din Timișoara. Publicațiile vor putea fi consultate de către publicul amator pînă pe 8 martie, atît la sediul Centrului Cultural German, cît și la Librăria Cărturești.

■■■ **Concerte Frédéric Chopin.** Potrivit tradiției inițiate de Institutul Polonez, 22 februarie este, în fiecare an, ziua omagierii lui Frédéric Chopin, printr-un recital extraordinar de pian. În acest an, vor fi organizate două concerte, susținute de pianistul polonez Jaroslaw Kaliski, după cum urmează: miercuri, 22 februarie, la ora 18.00, la Muzeul Național „George Enescu" (București) și vineri, 24 februarie, la ora 18.00, la Chișinău (în „Sala cu Orgă"). (**A.D.**)

SUMAR

POLITIC
Ciprian CIUCU, Cum a făcut un om necredibil cea mai credibilă televiziune; Sabina FATI, Iliescu *reloaded* ■ 4

ACTUALITATE
Ovidiu ŞIMONCA, Andrei Pleşu şi „cearta cu jurnalismul" ■ 5

DEZBATERE: JURNALISM CULTURAL ŞI/SAU CRITICĂ LITERARĂ?
Participă:
Miruna RUNCAN; Răzvan ŢUPA ■ 6
George ONOFREI ■ 7
Ştefan BORBÉLY; Robert ŞERBAN; Paul CERNAT; Simona SORA; Ruxandra CESEREANU ■ 8
Marin MINCU; Bogdan-Alexandru STĂNESCU; Elena VLĂDĂREANU; Mihaela URSA; Gheorghe CRĂCIUN ■ 9
Alexandru HÂNCU ■ 10

STUDII CULTURALE
Laura MARIN, Între Occident şi Orient, la marginea Europei ■ 11

ANTROPOLOGIE
Iulia DELEANU, Tomografii ale terorii. Ieri şi azi ■ 12

MEMORIALISTICĂ
Bianca BURŢA-CERNAT, Memoria ca datorie ■ 14

LITERATURĂ
Şerban AXINTE, Danilov/Celălalt Danilov ■ 15
Adina DINIŢOIU, Farmece de femeie; Nora IUGA, Al doilea erotism sau raiul *goutte à goutte* ■ 16

POLEMICI
Solomon MARCUS, Eminescu şi matematica ■ 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Ellen STEWART în dialog cu Oltiţa CÎNTEC, Să crezi în La MaMa ■ 18
Alexandru MATEI, Caragiale şi Jihadul ■ 19

INTERVIU
Preotul-profesor Nicolai BUGA, Jaroslav Pelikan, un mare teolog tălmăcit în limba română ■ 20

ARTE
TEATRU: Eugenia Anca ROTESCU, Cîrligul din vis; Doru MAREŞ, Amoruri arabe ■ 22
FILM: Mihai FULGER, **München**, un eseu despre violenţă ■ 23
ARTE VIZUALE: Valerian SAVA, Alex. Leo Şerban, cineast virtual; Maria-Magdalena CRIŞAN, Jurnalul lui Benedict Gănescu (1929-1996) ■ 24
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Aniversări pe bandă rulantă; Anca FLOREA, **Cosi fan tutte** lansează noi talente ■ 25

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Caricat-URA ■ 26

AVANPREMIERĂ
Tudor DINU, Un dar pentru România ■ 28

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 12
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 13
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 17
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 26
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT
Texte de teatru nou:
Kamikaze de Alina NELEGA

EDITORIAL

Comunicarea imposibilă duce la violenţă

Carmen MUŞAT

Evenimentele internaţionale din ultima vreme au făcut ca lumea să pară din ce în ce mai mică şi din ce în ce mai vulnerabilă, suspendată indefinit într-un echilibru tot mai fragil. Aparent, protestele violente care au incendiat, la propriu, ambasadele şi consulatele europene din multe ţări arabe au fost declanşate de publicarea unor caricaturi ofensatoare ale profetului Mahomed, într-un cotidian danez, în septembrie 2005 şi reluate, în ianuarie 2006, în mai multe publicaţii europene, în numele dreptului la informare şi al libertăţii de expresie. Să fie acesta un nou capitol al „ciocnirii civilizaţiilor", teoretizate de Samuel P. Huntington în anii '90, o probă a „impactului ignoranţei", despre care vorbea imediat după 11 septembrie Edward Said, polemic faţă de Huntington, sau efectul dezastruos al unui dialog cînd deficitar, cînd – de cele mai multe ori – de-a dreptul imposibil?

Nu e nevoie să-l fi studiat pe Jakobson ca să ştii că pentru o comunicare reuşită e necesar ca atît emiţătorul, cît şi destinatarul să utilizeze acelaşi cod. Şi totuşi, cei care pledează astăzi în favoarea publicării unor caricaturi ce ofensează însăşi esenţa civilizaţiei islamice, invocînd drept argumente supreme libertatea de expresie şi dreptul la informare, par să nu înţeleagă, de fapt, că acestea sînt relevante în interiorul codului valoric occidental, de sorginte iluministă, şi total insignifiante pentru civilizaţia islamică. De altfel, cel mai frecvent reproş pe care intelectuali rasaţi de provenienţă arabă, precum Edward Said, l-au adus în repetate rînduri politicii occidentale faţă de civilizaţia islamică a fost că ignoră în mod deliberat şi ostentativ specificul cultural al Islamului şi că încearcă să impună acestei lumi – cu religie, tradiţii şi mod de viaţă proprii –, în pofida voinţei sale, standarde şi valori non-islamice. „E nevoie ca orice intelectual şi orice forţă politică să se coalizeze împotriva proiectului imperial de reaşezare a vieţilor noastre fără consimţămîntul nostru" scria Said în 2003, cu cîteva luni înainte de moarte. Iar Edward Said nu era un apologet al terorismului, ci, dimpotrivă, un critic vehement al extremismului. Pe de altă parte, unii dintre experţii europeni în probleme de securitate, unii ziarişti şi analişti politici invocă, la rîndul lor, acelaşi argument şi acuză Islamul radical de tentativă de impunere a valorilor sale asupra civilizaţiei occidentale. Probabil că dreptatea este, ca de obicei, la mijloc, dar merită să reflectăm, o dată în plus, pe marginea importanţei pe care o are, în lumea contemporană, cunoaşterea Celuilalt.

Dacă în spaţiul euro-atlantic, preponderent laic, religia şi-a pierdut în ultimul secol puterea de a scoate oamenii în stradă, în lumea musulmană (premodernă în multe privinţe, fără ca termenul „premodern" să comporte nuanţe peiorative) ea funcţionează ca un puternic factor de coeziune. Conflictul între civilizaţia occidentală, iudeo-creştină, şi civilizaţia islamică nu este unul de dată recentă. Edward Gibbon vorbea, încă de acum două sute de ani, despre istoria Europei ca despre o istorie a opoziţiei faţă de Islam, care a cunoscut, din secolul al VII-lea şi pînă azi, diferite etape şi a luat diferite forme, determinînd, în cele din urmă, însăşi constituirea identităţii europene.

De bună seamă, protestele din ultimele zile ale populaţiei islamice sînt manipulate în beneficiul unor grupări extremiste ale căror interese politice sînt mai mult sau mai puţin obscure. Serviciile de securitate occidentale şi presa internaţională au identificat, cu precizie, beneficiarii imediaţi ai escaladării violenţelor. Dincolo însă de iresponsabilitatea celor care orchestrează nemulţumirile şi frustrările unor populaţii ce supravieţuiesc la limita sărăciei, rămîne în discuţie responsabilitatea copleşitoare a celor care, în numele drepturilor omului (iudeo-creştin şi euro-atlantic) şi al libertăţii de expresie, îşi permit să ignore şi, implicit, să rănească, sentimentele unei populaţii al cărei cod cultural ne este, în continuare, străin. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Radu Drăghiciu, Adrian Puică
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ Macovei şi Morar nu merg la Parlament. Monica Macovei şi Daniel Morar nu au dat curs invitaţiei Comisiei de Abuzuri din Camera Deputaţilor. Ministrul Justiţiei spune că nu poate onora invitaţia Comisiei de Abuzuri, pentru că are obligaţia de a participa la şedinţa CSM, unde procurorii inspectori ai Consiliului vor prezenta rezultatul verificărilor făcute în dosarul Bivolaru. În privinţa procurorului-şef al DNA, există o altă problemă. Daniel Morar a transmis un comunicat de presă în care anunţă că nici el nu se va prezenta în faţa Comisiei de Abuzuri, întrucît deputaţii vor să afle elemente legate de dosare aflate încă în lucru, fapt interzis de lege în astfel de condiţii.

■■■ Propuneri liberale. Demnitarii ar putea fi obligaţi să anunţe public faptul că sînt anchetaţi penal. De asemenea, discuţiile cu reprezentanţii parchetelor sau instanţelor nu vor mai fi secrete. Propunerile vin din partea liberalilor, care au decis, în Comitetul Executiv al partidului, să elaboreze o serie de reglementări care să facă transparentă relaţia dintre puterea executivă şi cea judecătorească. Actele normative care vor reglementa relaţiile între puterile statului vor fi elaborate de reprezentanţii PNL în Guvern şi Parlament.

■■■ Liberalii se tem că pedigştii le sapă groapa. PNL a intrat în *silenzio stampa* pe subiectul fuziunii cu PD. Deşi democraţii aşteptau, ieri, semnale din partea partenerilor de Alianţă pe marginea calendarului avansat de ei săptămîna trecută, Comitetul Executiv (CEx) al PNL nu a comunicat nici o poziţie oficială pe această temă. Liderul liberal, Călin Popescu Tăriceanu, a declarat că membrii conducerii partidului nu vor mai avea nici o declaraţie publică despre fuziune pînă la şedinţa Delegaţiei Permanente de la 24 februarie, cînd filialele îşi vor prezenta punctele de vedere.

■■■ Caricaturile care ucid. Protestele musulmanilor din lumea întreagă faţă de caricaturile care-l înfăţişează pe profetul Mohamed sporesc de la o zi la alta. La Teheran, ambasada Danemarcei a fost incendiată, iar geamurile Ambasadei Austriei au fost sparte, în timp ce autorităţile iraniene au îngheţat orice legătură comercială cu statul danez. Bilanţul protestelor a ajuns la 5 morţi, dintre care 2 în Afghanistan şi cîte unul în Somalia, Liban şi Turcia. Credincioşii musulmani au manifestat violent în Fîşia Gaza, Afghanistan, Somalia, Indonesia, India şi Thailanda. Aproximativ două mii de islamişti algerieni au protestat violent pentru ofensa adusă Islamului şi au ars steagurile Danemarcei şi Statelor Unite. În Yemen, o publicaţie a fost închisă şi credincioşii musulmani cer ca editorul-şef, care a permis publicarea caricaturilor cu Mohamed, să fie arestat.

■■■ PNL lasă filialelor decizia fuziunii cu PD. „Membrii Comitetului Executiv au considerat că nu este nevoie să se pronunţe astăzi, nicidecum în public, în privinţa fuziunii, pentru că vrem ca aceste dezbateri din filiale să nu fie influenţaţe de anumite poziţii exprimate de la centru", a precizat preşedintele PNL, Călin Popescu Tăriceanu, după terminarea şedinţei Comitetului Executiv al partidului. Cristian Buşoi, secretarul executiv al PNL, responsabil cu relaţiile internaţionale, a atras atenţia că membrii Partidului Popular European sînt împotriva integrării României la data de 1 ianuarie 2007. (**Ciprian CIUCU**)

Cum a făcut un om necredibil cea mai credibilă televiziune

Ciprian CIUCU

Incredibil: unul dintre cele mai lipsite de credibilitate personaje publice a pus pe picioare cel mai credibil post TV privat. Puţini au, în România, o imagine mai proastă decît Sorin Ovidiu Vîntu. La cererea CNA televiziunile au fost puse să-şi dezvăluie acţionarii, mergîndu-se de data aceasta pînă la persoane fizice: ocazie pentru media din audio-vizual, dar nu numai, să-şi arunce o privire introspectivă, iar pentru noi prilej pentru o trecere în revistă a principalelor instrumente de influenţare a comportamentelor politice şi sociale.

Aşadar, să începem cu Realitatea TV. Postul a pornit de la ambiţia unui personaj cu apetenţe publice, a cărui principală afacere era şi a rămas salubrizarea Bucureştiului. Ideea nu a fost rea. Pe piaţa media din România nu exista la acea dată o televiziune orientată exclusiv către difuzarea ştirilor. Mai mult, standardele în ceea ce înseamnă *ştiri* erau într-o continuă scădere valorică. Realitatea TV s-a impus pe un segment de piaţă în care nu avea concurenţă, dar pentru o bună bucată de timp a stagnat şi s-a observat chiar un mic regres. La un moment dat, postul şi-a anunţat relansarea şi de atunci s-a impus cu adevărat pe piaţa media. Întîmplător, dar mai degrabă nu, aflăm astăzi că momentul a coincis cu preluarea postului de către SOV. Cert este că, dacă SOV a avut o agendă ascunsă, aceasta nu a fost vizibilă la Realitatea TV şi, cu atît mai puţin acum, nu poate fi demonstrată. Postul şi-a asumat şi menţinut standarde înalte şi s-a detaşat la capitolul profesionalism, impunînd chiar şi concurenţilor cel puţin propriile standarde.

Vestea că SOV se află în spatele Realităţii TV (pentru unii mai informaţi doar o confirmare) readuce în prim-plan comunicarea Preşedintelui cu privire la legitimitatea publică a celor care controlează presa. Numele lui Vîntu se leagă de prea multe „furăciuni" naţionale pentru a nu arunca o umbră de îndoială asupra postului TV pe care-l patronează. De altfel, acesta a fost şi motivul pentru care a tergiversat atîta vreme şi a împins pînă în ultima zi momentul în care şi-a deconspirat posesia. Ar fi fost imposibil ca un om cu totul incredibil să pună pe picioare un astfel de model de succes în mass-media.

În rest, lucrurile erau mai vizibile, dar nici alţi patroni nu sînt mai puţin vizaţi de afirmaţia lui Traian Băsescu cu privire la „interese nelegitime în spatele televiziunilor". Cel mai flagrant caz este cel al lui Dan Voiculescu şi al trustului său, Impact, care deţine posturile Antena 1 şi 3. Influenţa patronului asupra politicii editoriale a canalelor media deţinuţe a fost mai mult decît observabilă, a fost stridentă. De nenumărate ori publicaţiile şi televiziunile respective au fost folosite în scopuri politice, pe de o parte susţinînd partidul lui Voiculescu şi, pe de altă parte, atacînd la comandă concurenţii politici. Rezultatul îl simte din plin viaţa politică curentă: prin negocierea perversă (şi PSD-ul ne e martor şi victimă) a politicii editoriale a trustului Impact avem în Parlament şi la guvernare partidul lui Voiculescu şi interesele nelegitime (cel puţin electoral) ale grupului său.

Fraţii Micula, subiecţi ai jurnalismului de investigaţie pînă la înfiinţarea trustului propriu, şi-au dat seama că le trebuie televiziuni. Prima a fost Naţional TV, care a făcut un pui, clonat după modelul Realităţii TV – televiziunea N24. În afară de cîteva investigaţii care au cam urmat geografic interesele de afaceri ale patronilor, posturile nu au fost percepute ca manipulatoare din punct de vedere politic, dar nici succese comerciale nu au fost. Diferenţa dintre Vîntu şi Micula? Primul a lăsat profesioniştii în pace, ceilalţi s-au crezut deştepţi în toate, iar acum se aude că vor să scape de televiziunile respective.

Alţi fraţi, de data aceasta Păunescu, puternic controversaţi în spaţiul public, deţin B1 TV. Puterea de piaţă a televiziunii a fost, în general, dependentă de *rating*-ul emisiunii **Naşul**, emisiune care a avut partea ei de celebritate în campania electorală. Singura întrebare legată de B1TV este de ce au avut nevoie Păuneştii de televiziune, căci ne este greu să credem că aceasta a fost vreodată profitabilă economic.

Nici Prima TV nu a scăpat de suspiciuni, cea mai notorie fiind legată de numele mogulului Cristian Burci şi de banii lui Miron Mitrea (Raportul EUMAP asupra televiziunilor face dezvăluiri în acest sens).

Despre revelaţia anilor '90, Pro TV, s-au spus multe, mai ales că patronul, Adrian Sîrbu, a fost cel care a perfecţionat sistemul care te face să scapi de plata datoriilor către stat dacă ştii cui să-i faci imagine politică. (Dosar Madia Pro, Bursa – mai 2001).

Ca peisajul să fie complet, reafirmăm că Televiziunea Publică a fost întotdeauna instrumentul de comunicare folosit de puterea politică, a cărei influenţă asupra politicii editoriale a fot atinsă în perioada 2000-2004. Cităm aici din raportul Centrului de Jurnalism Independent din 28 noiembrie 2005, în care se scrie negru pe alb că „serviciul public de televiziune suferă de boala cronică a lipsei de independenţă".

Important este să i se aducă periodic la cunoştinţă cetăţeanului telespectator cine stă în spatele canalelor media şi care sînt interesele şi activităţile acestora. Este lăudabilă activitatea organizaţiilor civice şi profesionale, cît şi a CNA (deşi Ralu Filip nu mai ridică inocent din umeri, abia acum, cînd interesele PSD nu mai pot fi afectate), în ceea ce priveşte monitorizarea canalelor media, rapoartele acestor organizaţii fiind garanţia libertăţii presei şi a libertăţii de exprimare. ■

Iliescu *reloaded*

Sabina FATI

Ion Iliescu pare singurul personaj din PSD care are ceva de spus. Prin comparaţie cu bătrînul comunist, mai tinerii fruntaşi ai partidului sînt falşi, lipsiţi de vlagă şi de credibilitate. Inaptitudinea ideologică a conducerii PSD, demonstrată la Consiliul Naţional din 3 februarie, dar şi scandalurile de corupţie care afectează tot mai mult echipa de vîrf a social-democraţilor, îl relansează pe Ion Iliescu în rolul de patriarh spiritual al partidului.

PSD a convocat Consiliul Naţional, organismul care conduce formaţiunea între două congrese, pentru a găsi soluţii de salvare şi pentru a se delimita într-un mod mai convingător de Adrian Năstase, prin propuneri de schimbare a statutului, astfel încît funcţia de preşedinte executiv din care s-a autosuspendat fostul premier să dispară din nomenclatorul PSD. Aceste propuneri pot fi, însă, puse în practică doar de un viitor congres. Potrivit calendarului, congresul ordinar va avea loc doar anul viitor, iar un congres extraordinar este încă imprevizibil, fiindcă fracţiunile existente se luptă deocamdată pentru cîştigarea supremaţiei, iar preşedintele Mircea Geoană nu are interesul să grăbească lucrurile, cîtă vreme poziţia sa este precară. Ea ar putea deveni şi mai şubredă, dacă neclarităţile din declaraţia sa de avere vor lua amploare şi dacă averea şi afacerile familiei sale vor reveni în atenţia presei. Nu doar acest balast îl împiedică pe Geoană să înceapă reformarea partidului. De un an de cînd a fost ales în fruntea PSD, fostul ministru de externe nu şi-a dovedit potenţialul de lider: nu a reuşit să oprească războiul fratricid, nu are un proiect consistent de relansare a PSD, nu a putut să se impună în faţa fruntaşilor mai vechi şi nu a dovedit că poate coordona filialele teritoriale. În plus, PSD este îngheţat la 25% din opţiunile de vot ale electoratului, fiind pe o pantă descendentă, iar Mircea Geoană se află sub procentajul partidului.

Fostul ministru de externe nu poate fi locomotiva care trage PSD-ul fiindcă nu-l ajută nici discursul, nici puţina experienţă politică şi nici echipa pe care a strîns-o în jurul său. Derapajele sale naţionaliste şi populiste, prin care încearcă să se apropie de simpatizanţii PSD, sînt necredibile pentru aceştia şi îi strică imaginea de diplomat cu oarecare ştaif pe care şi-a creat-o în exterior. Eşecul din campania pentru Primăria Bucureştilor era, de altfel, un bun indicator pentru (in)capacitatea lui Mircea Geoană de a se apropia de oameni, dar în graba „reformiştilor" clujeni de a scăpa de Iliescu, oricine era binevenit. Eliminarea fondatorului PSD din conducerea partidului era în viziunea grupului condus de Ioan Rus – care a organizat campania de susţinere a lui Geoană pentru preşedinţia PSD – o modalitate de a demonstra că a debutat reforma în partid.

Venirea fostului ministru de externe în fruntea PSD, chiar dacă pe moment a avut rolul unui balon cu oxigen, nu doar că nu a schimbat nimic, dar a şi amplificat deriva partidului anchilozat de centralismul democratic moştenit din vechiul regim. Mircea Geoană încearcă să menţină aceeaşi unitate – promovată odinioară de Ion Iliescu – care ascunde corupţia, dar, spre deosebire de bătrînul lider, nu are nici imaginea celui „sărac şi cinstit", nici autoritatea vechiului comunist şi nici talentul acestuia de a sensibiliza cadrele şi militanţii tradiţionali ai PSD. De aceea discursurile lui Iliescu sînt mai aşteptate şi mai aplaudate decît cele ale lui Geoană.

La Consiliul Naţional de săptămîna trecută, de la care se aştepta un semn cît de mic de reformare, în mod paradoxal, Ion Iliescu a fost singurul susţinător vehement al curăţirii PSD de cei care urmăresc prin „revenirea la guvernare, revenirea la caşcavalul puterii" şi singurul care a sugerat modalităţi concrete de refacere a credibilităţii partidului, fiind de altfel unicul vorbitor care a ridicat sala în picioare.

La 75 de ani, Ion Iliescu crede că poate fi, la fel ca în 1997, salvatorul partidului corupt, pe care l-a cocoloşit ani de zile, ascunzîndu-l sub pulpana sa generoasă pe „capitaliştii de cumetrie". Efectele de camuflaj folosite pînă acum de fostul lider al PSD sînt, însă, expirate, iar Ion Iliescu, în ciuda vervei şi a soluţiilor ideologice, rămîne principalul responsabil al conservării postcomunismului şi al nereformării social-democraţiei autohtone. ■

Andrei Pleşu şi „cearta cu jurnalismul"

Despre cum este atacată o publicaţie

Ovidiu ŞIMONCA

În ultimul număr al revistei **Dilema veche** (106, 3-9 februarie 2006), Andrei Pleşu comentează interviul pe care Gabriel Liiceanu l-a acordat revistei **Observator cultural**. A comenta e un fel de a spune, Andrei Pleşu dizolvîndu-şi observaţiile într-un pamflet. În esenţă, directorul fondator al revistei **Dilema veche** încearcă să ducă în derizoriu un interviu. Cum în România cel mai uşor este să scrii pamflete, descoperim un Andrei Pleşu care nu doar ironizează un jurnalist, ci şi neagă un proiect cultural: prezenţa revistei **Observator cultural** în spaţiul românesc. La **Observator cultural** ar exista o conducere panicată, plutind pe deasupra faptelor, care „oftează" din „polul plus al corectitudinii ideologice" (ironia conţine un nonsens, dar cînd eşti furat de plăcerea scrierii de pamflete, poţi uita să precizezi conceptele cu care operezi).

Îmi respect prea mult profesia (păcătoasa profesie care te obligă să-i „enervezi" pe interlocutori, pentru a afla un mod de a gîndi şi de a reacţiona şi nu pentru a lustrui o statuie) ca să las nesancţionat şi fără replică acest pamflet, în care Andrei Pleşu încearcă să-l apere pe Gabriel Liiceanu, lovind într-un ziarist şi într-o publicaţie. Eu nu sînt nici filozof, nici scriitor, nici editor, precum domnii Pleşu şi Liiceanu, sînt jurnalist şi, de pe această poziţie, consider că am dreptul să protestez pentru modul în care înţelege să reacţioneze directorul fondator al revistei **Dilema veche**.

■■■ De ce nu s-a indignat mai devreme?

Aşadar, Andrei Pleşu vrea să inducă opiniei publice ideea că interviul cu Gabriel Liiceanu eşuează în ceva sîcîitor şi lipsit de anvergură intelectuală, pentru că eu m-aş fi păstrat în zona unor mize minore şi nu mi-aş fi propus decît să-l enervez pe Gabriel Liiceanu. O asemenea interpretare îl pune într-o postură dificilă pe Gabriel Liiceanu, în primul rînd; asta înseamnă că Gabriel Liiceanu ar fi fost fie naiv, fie în căutare de publicitate ieftină. Dacă Gabriel Liiceanu s-ar fi enervat într-adevăr, sînt convins că directorul Editurii Humanitas ar fi întrerupt interviul. Numai că Gabriel Liiceanu mi-a răspuns aproape două ore la întrebări (cu mult peste timpul convenit iniţial) şi a mai pierdut alte cîteva ore stilizînd şi completînd propriile afirmaţii din transcriere. În final, Gabriel Liiceanu s-a arătat mulţumit de forma interviului şi nu a afirmat, nici un moment, că are în faţă un ziarist care doar enervează şi face zgomot. Dimpotrivă. Pe parcursul interviului, Gabriel Liiceanu spune „îmi place întrebarea dvs.", ba chiar afirmă „enervaţi-mă cît doriţi. Ăsta-i rolul dvs." şi are iluzia că cititorii „n-au pierdut timpul degeaba".

Cu toate acestea, Andrei Pleşu doreşte să mă pună la punct, să mă reducă la nivelul unor ziarişti care acţionează perfid, inadecvat şi obraznic. Am cîteva nedumeriri. Dacă sînt o catastrofă pentru jurnalismul cultural, de ce nu s-a indignat mai devreme Andrei Pleşu? De ce n-a simţit nevoia să-i contrazică public, într-un efort de asanare a presei de nervi inutili, pe Dan C. Mihăilescu (care m-a amintit în **Idei în dialog**, decembrie 2005, şi în **Ziarul de duminică**, 23 decembrie 2005) şi pe Radu Paraschivescu (în **Agonia. Net**, 22 martie 2005)? Ambii au avut măgulitoare aprecieri faţă de interviurile pe care le realizez şi, în general, faţă de activitatea mea jurnalistică. De ce nu m-a divulgat drept un intervievator rapace, ahtiat după declanşări de enervări, după ce chiar domnia-sa mi-a acordat un interviu pentru **Observator cultural**, în luna mai a anului 2005? Nu-mi amintesc să fi ieşit în arenă şi să spună că i-a fost ruşine să stea de vorbă cu mine şi nici că a fost nemulţumit de dialogul nostru. Dimpotrivă.

Să presupunem că Andrei Pleşu a sosit la timp, ca un vajnic pompier, să stingă focul, pentru a-l arăta în adevărata lumină pe ziaristul scandalagiu şi prea înfierbîntat. Pentru că respect cititorii revistelor **Dilema veche** şi **Observator cultural**, voi relua, pentru ei, temele din interviu. O fac pentru că am impresia că Andrei Pleşu fie a citit tendenţios interviul, fie a avut acces la o variantă trunchiată, fie vrea să acuze fără argumente. Aşadar: este doar o temă de „enervat" dacă vorbeşti cu Gabriel Liiceanu despre modul în care editurile îşi achită taxele către stat? Tot în registrul minor te plasezi cînd discuţi despre puţina implicare a guvernului Tăriceanu în limitarea evaziunii fiscale? Ţine doar de enervarea interlocutorului cînd întrebi despre noile tendinţe din literatura română şi cînd îl rogi pe directorul de la Humanitas să-ţi vorbească despre debuturile în proză pe care a mizat editura? E chiar atît de neimportant să revii la Noica, la opţiunile sale legionare din tinereţe şi la modul în care Noica devenea singurul model posibil într-o Românie comunistă care agoniza? Chiar pare o futilitate pasageră să afli cum a simţit Gabriel Liiceanu relaţia dintre Constantin Noica şi Adrian Marino? Chiar atît de lipsit de vibraţie este Andrei Pleşu încît să i se pară tot simple stratageme întrebările despre întîlnirea lui Gabriel Liiceanu cu fiul său, de la Crăciun, şi îndemnul rostit de Gabriel Liiceanu de căutare neîntreruptă a iluziilor, pentru a putea să treci prin viaţă dăruind cîte ceva acestei lumi din efortul tău intelectual? Mi-am dus interviul tot spre zone nervoase cînd l-am invitat pe Gabriel Liiceanu să vorbească despre prietenia lui cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca? E chiar atît de neimportant să discuţi despre o campanie de reîntoarcere la lectură şi cum poate directorul Editurii Humanitas să o susţină cu eficacitate la posturile TV? Sînt toate acestea simple enervări?

■■■ Mă ofer să scriu o prefaţă „nervoasă"

Accept şi salut că Andrei Pleşu are fibră de profesor de jurnalism. După acest preambul despre cum trebuie făcut un interviu, mi-aş dori ca Andrei Pleşu să-şi desăvîrşească opera de analiză jurnalistică şi să aducă în discuţie modul în care funcţionează presa românească, cum se inventează subiecte în presă, cum se orchestrează campanii de denigrare, cum circulă şi unde prind intoxicările şi cum se finanţează unele publicaţii de către controversaţi oameni de afaceri. Sînt teme pe care le aştept dezvoltate de la „profesorul de jurnalism" Andrei Pleşu: umplem „intervalul" nu cu îngeri, ci cu analiza unor interviuri şi articole, şi acestea tot forme de exprimare în „interval". Cartea, doar cu texte inedite şi perspective novatoare, s-ar putea numi **Cearta cu jurnalismul** şi, probabil, va fi în topurile de vînzări de la Humanitas. Mă ofer să scriu o prefaţă „nervoasă". O singură întrebare am în acest domeniu: cînd Ion Iliescu a răspuns, într-un interviu, că Mircea Geoană este „prostănac", e de vină reporterul pentru că şi-a zgîndărit interlocutorul sau responsabilitatea este numai a celui care a rostit acel cuvînt?

■■■ N-am vrut să rămînem muţi de uimire şi de admiraţie

Nu cum a pus întrebările Ovidiu Şimonca este, de fapt, chestiunea care l-a deranjat pe Andrei Pleşu. Problema acestui interviu este Gabriel Liiceanu însuşi şi modul în care a răspuns la unele întrebări, cum a „vărsat" tot ce avea împotriva unuia sau a altuia. Pe parcursul interviului, Andrei Pleşu a descoperit fragmente de agresivitate, de indignare, de inflexibilitate. Ce simplu era ca vorbele, toate vorbele, să se lăfăie în pagină. Numai că atît „Precizarea" din finalul interviului, cît, mai ales, editorialul lui Carmen Muşat din numărul imediat următor au atras atenţia asupra lor. **Observator cultural** nu a dorit să subscrie la acest mod agresiv, întărit de redactarea ulterioară, prin modificarea substanţială a transcrierii. De aici vine toată reacţia lui Andrei Pleşu, că n-am exclamat muţi de uimire şi de admiraţie: „Ei! Cum le spui dumneata, să tot stai s-asculţi; ca dumneata, bobocule, mai rar cineva". Cum resentimentele domnului Liiceanu faţă de anumiţi oameni sînt la fel de puternice, chiar dacă au trecut doi-trei sau mai mulţi ani de la faptele invocate, şi cum Andrei Pleşu este în consonanţă, singura manifestare publică posibilă era să se lovească în revistă.

Nu cred că aşa se apără un prieten. Cred că, în acest moment, Gabriel Liiceanu ar trebui să fie jenat de articolul lui Andrei Pleşu, care a deformat pînă la caricatură atît întrebările, cît şi răspunsurile.

Agresivitatea rămîne; a fost multiplicată şi în forme de intoleranţă. Un exemplu: Adrian Marino nu este luat în seamă ca personalitate culturală. La moartea lui Marino, **Dilema veche** n-a scris un rînd, cărţile lui Adrian Marino n-au fost recenzate în **Dilema veche**. Interdicţie totală, nume cenzurat, personalitate pusă la index. Iar Gabriel Liiceanu n-ar accepta, nici măcar într-o notă de subsol, că Adrian Marino a fost o personalitate pentru cultura română, care se poate proba printr-o operă de intelectual liberal. Nu, Adrian Marino este doar cel care i-a „înjurat" pe Noica şi pe Pleşu şi atunci el devine un intelectual prohibit. Nu există nici o notă creştinească în modul în care a răspuns Gabriel Liiceanu la problema Marino. Pentru directorul Editurii Humanitas, Marino nu pare să fi murit, Gabriel Liiceanu pare să mi-l bîrfească la colţul blocului, aşa cum ne bîrfim vecinii, între un drum la pîine şi un altul după ţigări. Atît de atent la nuanţe cînd vorbeşte despre Noica, Cioran şi Eliade, Gabriel Liiceanu are alte reguli şi concepţii în cazul lui Marino (în privinţa lui Constantin Noica e de spus că filozoful a îndemnat la crimă şi la violenţă în **Buna Vestire**, în perioada cea mai ticăloasă a legionarismului, cînd s-au făcut crime în masă, dar, pe urmă, cum se poate citi în interviu, n-a mai vrut să vorbească despre acea perioadă, căinţa lui a fost inexistentă; asta nu înseamnă că ontologia lui Noica trebuie blasfemiată şi că filozofia românească nu s-a îmbogăţit prin opera lui Noica).

Un asemenea mod păgubos – Gabriel Liiceanu încercînd să-l anihileze pe Adrian Marino – cred că face rău culturii române. Îl apărăm pe Noica de aşa-numiţii „detractori", dar nu devenim noi înşine detractori, dacă lovim în Marino şi nu vrem să-i vedem opera? Mai puţină disperare maniheistă ar fi indicată culturii române. Este ceea ce a susţinut Carmen Muşat în editorialul intitulat **Iarna vrajbei noastre** (**Observator cultural**, nr. 305, 26 ianuarie-1 februarie).

■■■ Cel mai lesnicios mod este să arăţi cu degetul spre alţii

Andrei Pleşu o ironizează pînă la grobianism pe Carmen Muşat, redactorul-şef al publicaţiei, şi-i răstălmăceşte un text, mizînd doar pe efectul pervers al unei stilistici destul de precare în planul corectitudinii citării. Ironiile lui Andrei Pleşu la adresa revistei **Observator cultural** şi a conducerii sale sînt o cale foarte sigură de a duce discuţia într-o zonă unde doar părerea sa contează; noi, toţi ceilalţi, sîntem nişte pigmei care ar fi foarte bine să tăcem şi să-l scutim de comentarii. De altfel, cum de am îndrăznit să-l enervăm pe Gabriel Liiceanu? Şi cum îşi permite Carmen Muşat să comenteze această enervare, delimitîndu-se de atacurile din interviu şi cerînd o mai mare sobrietate şi reţinere în cuvintele pe care le rostim? Andrei Pleşu cred că a sesizat că anumite afirmaţii îl duc pe Gabriel Liiceanu într-o fundătură a dialogului, aşa că s-a oferit să-l „salveze" pe altă cale. Cel mai lesnicios mod este să arăţi cu degetul spre alţii, să muţi discuţia de la răspunsurile lui Gabriel Liiceanu şi să inventezi alte afirmaţii. De exemplu: unde a rostit Carmen Muşat, în editorialul său, întrebarea: de ce nu ne iubim? Să confunde Andrei Pleşu respectul cu iubirea? O altă mistificare, marca Andrei Pleşu: „De ce se supără Patapievici cînd îl facem, într-un spirit de ecvanimitate colegială, fascist, reacţionar, incult şi homofob?". Andrei Pleşu ne pune în cîrcă alte şi alte păcate, într-o frenezie a distrugerii şi a sfidării. În interviu, nici o întrebare nu l-a vizat pe Horia-Roman Patapievici, Gabriel Liiceanu îl aminteşte în treacăt, iar Carmen Muşat nu-l pomeneşte. Chiar se poate face pamflet din orice, oricum, putem să inventăm afirmaţii? Şi, în definitiv, la ce bun acest pamflet, cui foloseşte, vrea Andrei Pleşu să-l amuze şi să-l relaxeze pe Gabriel Liiceanu? E o formă de masaj spiritual, e siesta intelectuală a celor doi? Nu sîntem, oare, prea aproape de intrarea în uşurătate, într-o existenţă zglobie?

■■■ Judecarea cu dispreţ a *Observatorului cultural*

Sînt dator cu o precizare: voi împlini peste cîteva zile un an de cînd fac parte din echipa de la **Observator cultural**. În tot acest an, am putut fi creativ şi liber. Particip la acest proiect şi am văzut în el o notă de echilibru şi rigoare. **Observator cultural** nu cultivă pamfletul, ci o anumită sobrietate benefică, pe care Carmen Muşat a imprimat-o revistei, opţiunea de a nu ne învenina, de a vedea părţile bune şi, eventual, cele cu impact european, dintr-o cultură în tranziţie, unde e mai uşor să sfîrteci decît să zideşti.

În alegerea intervievaţilor, n-am avut niciodată nici o interdicţie să-mi aleg interlocutorii. Dorinţa de a vorbi cu Gabriel Liiceanu a fost opţiunea mea. Am considerat că e important pentru **Observator cultural** să dialogheze cu Gabriel Liiceanu, pentru a păşi peste „uşa interzisă". Nu-mi pare rău că am vorbit cu Gabriel Liiceanu. Sînt, însă, mîhnit şi revoltat că Andrei Pleşu a intervenit, abătînd discuţia de la afirmaţiile lui Gabriel Liiceanu la ironizarea intervievatorului şi la judecarea cu dispreţ a **Observatorului cultural**. Nu cred că aşa se apără un prieten. Cred că, în acest moment, Gabriel Liiceanu ar trebui să fie jenat de articolul lui Andrei Pleşu, care a deformat pînă la caricatură atît întrebările, cît şi răspunsurile. ■

Un lucru vreau să ştiu: Mai sînt virgine culturale în raiul musulman sau nu?

Răzvan ŢUPA

De curînd, o controversă nefericită a despărţit o dată în plus lumea musulmană de lumea occidentală. Caricaturile care lezau demnitatea profetului Mahomed au aprins spiritele în lumea musulmană, au atras afirmarea *libertăţii de exprimare ca unic principiu care are valoare în democraţiile laice*, iar dezbaterea aflată în plină desfăşurare în aceste zile amplifică o dilemă care îngreunează discursul jurnalistic cultural din România.

În cazul caricaturilor care i-au jignit pe musulmani, ziarele britanice au invocat delimitarea jurnalismului controversat de cel iresponsabil. Sigur, imaginile cu musulmani jigniţi arzînd drapelul naţional danez ori pe cel norvegian, însemnele Uniunii Europene şi aşa mai departe nu au părut decît reacţii normale. Dar tot despre jignirea unei naţiuni era vorba. Apoi insistenţa cu care se atrage atenţia asupra separării terorismului islamic de Islam este o altă temă care a ajuns aproape un clişeu. Dar a auzit cineva de vreo condamnare publică a teroriştilor din partea vreunui consiliu musulman de înţelepţi?

În acelaşi timp, dreptul de a publica orice nu atrage obligativitatea publicării unui material care duce la acutizarea unor tensiuni. Aceasta este fără îndoială iresponsabilitate.

M-am referit pînă acum la scandalul caricaturilor pentru că în lumea culturală din România situaţia este cumva pe dos. La noi, caricaturile din viaţa reală cer socoteală celor care îndrăznesc să nu fie de acord cu ei.

Primul clişeu: pentru cultură nu sînt bani. În fiecare an, Ministerul Culturii împarte felii dintr-un buget de sute de milioane pentru întreprinderi literare.

Al doilea clişeu: nevoia de contestare. Cu această etichetă sînt tratate de multe ori intervenţiile celor care încearcă să arate că *împăratul e gol* în cazul multora dintre adulaţii zilei. Fie că este vorba despre academicieni care îşi gestionează gloria apusă, ca Fănuş Neagu, ori despre abonaţi la fonduri publice, ca Sergiu Nicolaescu, de fiecare dată scuza este una singură: sînt oameni care au făcut mai demult lucruri cu impact. Nimic rău, doar că, între timp, contestarea însăşi a devenit într-atît o modă, încît aproape că se uită ce li se reproşează figurilor de paie din lumea gravă a culturii de la noi. Este nevoie de argumente mai mult decît oricînd. Cînd am întrebat de ce a trebuit să se filmeze la TVR din bani publici un serial TV după o carte proastă a unui autor care de multă vreme n-a mai scris nimic relevant, am aflat că autorul cu pricina *nu avea bani* în momentul respectiv... La fel cînd este vorba despre premii acordate unor nume mari pentru cărţi slabe.

Cu cîteva săptămîni în urmă, aflam că un om de care nu am auzit în viaţa mea anunţa că în Club A *Ţupa îşi promovează prietenii de bere*. Tocmai pregăteam seara **Eminescu interzis minorilor**. Apoi am aflat că un fost disident mă ia la rost printr-un ziar românesc din SUA pentru că nu l-aş fi pus la punct pe Peter Greenaway cînd reproşa mimetismul culturii române. În primul caz, se vede că nu prea conta ce făceam în realitate. În al doilea caz, mi-am dat seama cît de uşor pot să exagerez cine ştie ce amănunt care să discrediteze pe cel care spune tîmpenii. Nu aveam dreptul acesta.

Există mereu riscul de a ne trezi în aceeaşi situaţie cu cei cărora le reproşăm lipsa de moralitate culturală.

Pe de o parte, avem o problemă culturală care frămîntă comunitatea internaţională, pe de altă parte, avem de-a face cu o aparentă problemă de *ritual* cultural. Un limbaj publicistic se primeneşte. În realitate, aceeaşi linie face diferenţa între libertatea de exprimare şi şmecheria culturală iresponsabilă.

Răzvan Ţupa este poet, ziarist la săptămînalul ***Prezent*** *şi iniţiator al* ***Poeticilor cotidianului*** *de la Club A.*

Jurnalism cultural şi/sau critică literară?

În ultimul număr din 2005 al revistei **Idei în dialog**, Dan C. Mihăilescu vorbeşte despre impunerea unei noi generaţii de jurnalişti culturali, nu numai foarte bine informaţi, ci şi deţinătorii unui important capital de autoritate. Prin apariţia unor pagini culturale tot mai profesioniste în cotidianele de mare tiraj, realizatorii lor tind să impună un nou tip de discurs critic, „de piaţă", în care topul ia locul canonului, iar judecata de valoare nu se mai revendică de la o estetică imuabilă, ci vizează atît performanţele comerciale, cît şi adecvarea la sensibilitatea contemporană. Totodată, este vorba despre un discurs critic care antrenează un alt mod de receptare, influenţat mai puţin de tradiţie şi mai mult de *trend*. **1.** Care ar fi definiţia jurnalismului cultural şi cum se manifestă astăzi, în presa românească? **2.**Credeţi că jurnalismul cultural şi critica literară se află într-o relaţie de complementaritate sau de excludere (sau de altă natură)? **3.** Poate fi vorba de o modificare notabilă a discursului critic în jurnalismul cultural? Ancheta este precedată de trei intervenţii mai ample, care încearcă să precizeze, mai mult sau mai puţin analitic, statutul şi profilul jurnalistului cultural.

Jurnalismul cultural, teorie şi practică

Miruna RUNCAN

Nu sînt foarte convinsă că tema propusă de **Observatorul cultural** e una pe care mediile româneşti – şi chiar învăţămîntul universitar – sînt dispuse să o ia cu adevărat în serios. Suspiciunea mea se bazează pe un cumul de experienţe în ambele cîmpuri, dominate la nivelul metalităţilor de o comună autosuficienţă, pe de-o parte, şi de-un set compact de prejudecăţi autoexclusiviste, pe de alta. Domeniul temei, fie aceasta exprimată şi ca serie de simple întrebări (*Există jurnalism cultural diferit/specific în raport cu jurnalismul propriu-zis?; Există necesitatea unei pregătiri specifice în cîmpul jurnalismului cultural şi, dacă da, cum ar trebui ea să arate la nivel curricular?; Care e relaţia dintre jurnalismul cultural şi gîndirea critică asupra culturii, în diversele ei manifestări de discurs?*) e mult mai vast, mult mai tulburător şi mult mai confuz configurat, în realitate, decît sîntem dispuşi cu toţii, jurnalişti şi dascăli, publicuri şi manageri de presă, să admitem. Asumarea unor asemenea – pe cît de simple aparent, pe atît de urgente şi grave – întrebări nu intră nici pe departe pe agenda de priorităţi ale zilei. Că e rău, sau măcar periculos, mi se pare o certitudine. Astfel încît, cu tot scepticismul, voi încerca să rezum cîteva puncte de vedere.

În primul rînd, împărtăşesc, alături de alţi analişti ai fenomenului mediatic, de la noi şi din alte părţi, convingerea că starea de confuzie care domneşte în practica jurnalistică de astăzi are o foarte complexă explicaţie istorică şi chiar antropologică. Structurile sociale ale lumii contemporane cuprind, în dozaje foarte alambicate, sisteme de mentalităţi şi practici culturale provenind din paliere sociale, epoci şi operatori epistemici complet diferiţi.

Mai pe româneşte spus, sîntem contemporani, fără să ne dăm seama, cu propriii strămoşi, şi ţinem ascuns în propriul cap şi mătuşi, şi bunici, şi unchi din provincie, unii *de la pa'şopt*, alţii de la *şai'şopt* etc. Populaţiile cu acces la media, ca şi operatorii media trăiesc simultan mai multe epoci, amestecă (naiv, dar natural) sisteme de valori aparţinînd mai multor tipuri de colectivităţi, de categorii profesionale sau grupuri de vîrstă, şi reflectă acest melanj în tot ceea ce întreprind, dar mai ales în reprezentările şi opţiunile-decizii de consum cultural. Uneori, una şi aceeaşi persoană operează cu cîmpuri de definiţie diferite în contexte de discurs mediatic diferit şi cu axe de valoare diferite, în funcţie de motivaţiile şi de frecvenţa cu care se raportează la respectivul discurs. Credem că vorbim despre cultură, dar, în fapt, vorbim fiecare despre altceva, ba chiar în situaţii diferite despre lucruri diferite.

Oameni de o dinamică excepţională şi de o competenţă neîndoielnică în domeniul lor, să zicem filozofi, fizicieni ori chiar sociologi, pot opera cu grile de secol XIX în teatru ori în istorie, cu grile de pînă la 1950 în literatură ori arte plastice etc. Asta, de cele mai multe ori, nu le pune – pe bună dreptate – nici un semn de întrebare în ceea ce priveşte competenţa lor în raport cu propriile evaluări artistice; iar în comunicarea interpersonală, acest fenomen se acoperă democratic cu umbrela încăpătoare a *judecăţii de gust* (care e, neîndoielnic, personală, nu ştiu însă în ce măsură e şi, propriu-zis, judecată).

> Credem că vorbim despre cultură, dar, în fapt, vorbim fiecare despre altceva.

Or, mediile au de produs, ca atare, cea mai (crunt de) dificilă selecţie atunci cînd e să-şi stabilească strategii în cîmpul *cultural*. Pentru a stabili cu adevărat strategii aici, ar fi nevoie ca, de fapt, să se poată deschide şi susţine o dezbatere amplă asupra conceptelor de bază: cel de cultură, în primul rînd cel de destinatar (public/publicuri) în al doilea rînd. A plasa discuţia aceasta strict la nivelul *estetic* ori la cel al *canonului* artistic nu e neapărat nelegitim; însă e vădit foarte parţial şi – în cele din urmă – clubistic.

Sîntem foarte dispuşi să demonizăm televiziunile şi cotidienele pentru dezinteresul lor cu privire la popularizarea faptelor de cultură şi a produselor culturale, pentru modul haotic în care se prefac că-şi compun strategii în acest sens, pentru alegerile pe care le fac la nivelul politicilor *de personal* (oameni care n-au decît un pospai de cultură şi devin peste noapte responsabili de rubrici culturale) etc., dar simpla atacare declarativă a comercialismului amestecat cu ipocrizie al mediilor nu duce nicăieri. Organizaţiile media sînt dependente de o politică editorială a cărei componentă economică atîrnă în balanţă foarte greu, iar meditaţiile asupra politicilor culturale nu pot ajunge să fie prioritare aproape niciodată. Decît în condiţiile în care mediile ar ajunge, în sfîrşit, la acea maturitate de a îngloba chestiunea majoră, cea a funcţiei lor formative, într-un bun echilibru cu supravieţuirea economică; abia aici, chestiunea strategiilor de discurs cultural ar putea şi ea să intre cu legitimitate şi folos în joc.

Ceea ce schiţez eu aici e un proces de durată, chiar dacă nu împingem scepticismul pînă la a considera o asemenea atitudine reflexivă a presei un ideal de neatins. În schimb, lămurirea conceptelor e de competenţa lumii academice şi a acelor publicaţii cu specific cultural care pot media în forme inteligibile discursurile academice. De aici s-ar fi putut pleca, ori chiar se mai poate pleca încă. De exemplu:

Învăţămîntul jurnalistic a fost privit cu maximă suspiciune, în primul rînd de către noii moguli ai presei şi de către vedetele de cerneală sau de sticlă. Pînă prin anii 1997-1999, era la ordinea zilei ca în orice conversaţie liberă pe care o ai cu un ziarist consacrat sau cu un editor *cu experienţă* să primeşti strîmbături din nas şi să ţi se explice că jurnalismul nu e o meserie, e o vocaţie, că el nu se învaţă, ci *se fură*; asta într-un suspect consens medieval, care egalizează abuziv – de cele mai multe ori pe baza experienţei proprii a ziaristului, fost inginer, profesor de filozofie, ori medic fără examen de rezidenţiat, ba chiar simplu bacalaureat – o meserie liberală cu pingelitul pantofilor.

Între timp, lucrurile s-au mai schimbat; proba majoră e că, dacă deschid televizorul şi zapez la întîmplare, de la ora 19 la 20, pot găsi numai la posturile de televiziune, pe fiecare canal, cel puţin trei dintre absolvenţii vreuneia dintre facultăţile de jurnalism la care am predat. Ca să nu mai vorbesc de radiouri ori de presa scrisă. Or, şi asta trebuie

spus cu hotărîre pentru cititorii care n-au trecut pe lîngă asemenea facultăţi, programele analitice ale acestora au o dominantă culturală evidentă: se fac cursuri de scriitură diverse şi – în anii mari – specializate pe mediul către care doreşte să se îndrepte studentul, cursuri de limbă română şi limbi străine, de antropologie culturală şi sociologie a culturii, de teorie a comunicării şi a argumentării... Curricula de bază, de la care s-a pornit în 1991, era şi continuă să fie una exemplară, din start racordată la modele europene şi americane dintre cele mai eficiente.

Presa generalistă interesată de cultură şi presa culturală au de împărţit unul şi acelaşi lung proces de devenire.

Ce mi se pare obligatoriu, din nou, de subliniat, de această dată din proprie experienţă, e că, din pricina deosebitei atracţii pe care tinerii au manifestat-o şi continuă s-o manifeste faţă de profesiunea de jurnalist, dar şi din pricina calificării din ce în ce mai profunde a unui corp didactic specializat, consistenţa eşantionului de vîrf al absolvenţilor de jurnalism e în general mult mai vizibilă ca la facultăţile învecinate (litere, filozofie etc.). Studentul jurnalist de vîrf, talentat şi serios, e mult mai motivat decît colegii lui care, de cele mai multe ori, au de înfrînt întrebări drastice cu privire la viitorul loc de muncă, la construcţia de carieră, ca să nu mai vorbim de barierea simplei curiozităţi de cunoaştere în raport cu materiile studiate. În plus, noile condiţii ale vieţii universitare favorizează situaţiile în care studentul urmează două facultăţi înrudite, ceea ce din start produce măcar posibilitatea de a selecta, pe piaţa muncii, cu mai mare uşurinţă, jurnalişti specializaţi economic, în drept (o *rara avis* pînă acum patru-cinci ani), în sociologie etc. Iar în cazul nostru, jurnalişti specializaţi măcar într-un cîmp oarecare al discursurilor... culturii (literatură, filozofie, arte plastice, teatru, film, publicitate, design, multimedia etc.)

Şi, iată, aici cercul începe să se închidă. Fiindcă, de fapt, se deschide un cerc mai mic în rază, dar şi mai adînc, de întrebări. Cîtă vreme nu avem nici măcar speranţa unui consens asupra teritoriului pe care-l acoperă *cultura* despre care vrem să vorbim, cum anume putem defini operaţional jurnalismul cultural? Cu ce legitimitate putem vorbi despre ce *intră pe fişa postului* de jurnalist cultural?

Disputa despre distanţa dintre jurnalistul cultural şi critica de artă e una măcar artificială. Jurnalistul cultural, vezi Doamne, ar avea de făcut numai o mediere a informaţiilor ofertate de operatorii culturali, eventual într-un stil elegant şi atrăgător, cel mult interviuri glumeţe; pe cînd criticul de artă, oricare ar fi aceea, specializat în orientarea critică a propriei gîndiri şi în exprimarea ei în discursuri analitic-evaluatoare, ar păstra pentru el legitimitatea de a spune ce-i rău şi ce-i bine. Din perspectiva expusă pînă acum, asemenea dihotomie cade alăturea cu drumul şi e, în fond, deschisă de-a surda. Mie îmi pare foarte asemănătoare cu practica românească *culturală* a bătutului în bibliografii. Sigur că n-am să prezint **Fiinţă şi timp** în pagina culturală a revistei **Tabu**, iar dacă, eventual, o fac la **Cotidianul**, invit un specialist care are condei jurnalistic. Dar merită să ne batem în furculiţe pentru aşa o evidenţă?

În fapt, şi asta studentul jurnalist învaţă încă din primul an, simpla organizare a unei pagini sau a unui sumar de emisiune e un act de evaluare a importanţei sociale a ştirilor şi relatărilor, a impactului asupra audienţei, a interesului public etc.; ca atare, e un act care angrenează un set întreg de operaţiuni aparţinînd pe de-o parte propriei gîndiri critice, pe de alta politicilor editoriale specifice instituţiei de presă. Persoana care face (ceea ce se numeşte în jurnalismul de opinie) *cronica* unui eveniment trebuie să aibă competenţa de a înţelege evenimentul, de a-l relata şi de a-l evalua: fie el un accident stradal sau un spectacol de operă. Fireşte, cei doi, cel cu accidentul şi cel cu opera, au o bază comună de competenţe, cea de a combina jurnalistic relatarea cu evaluarea consecinţelor, calităţilor etc.; şi apoi diferenţe specifice de competenţe, cele care ţin de cîmpul referenţial asupra căruia se apleacă *prin fişa postului*. Cronicarul de fapt divers e familiarizat cu strategiile de discurs ale faptului divers, ca şi cu strategiile de selecţie ale paginii de fapt divers. Cronicarul de operă e familiarizat cu strategiile de discurs ale spectacolului de operă, dar şi cu cele de selecţie ale politicii editoriale pe palierul cultural. Fac cei doi aceeaşi meserie? Cam în măsura în care fac aceeaşi meserie operatorul de credite şi ofiţerul de la departamentul de asigurări al aceleiaşi bănci. Altfel spus, ei au pregătiri asemănătoare (dacă nu identice), dar specializări ulterioare precise şi profunde.

În fine, ceea ce iarăşi ar mai trebui amintit, ca o simplă opinie de (fost) practician în didactica universitară, e că foamea studenţilor jurnalişti (şi nu numai) de a se orienta şi ulterior specializa în cîmpul cultural e una majoră, observabilă cu ochiul liber. E şi motivul pentru care, încă în 1995, am inventat un curs opţional, în modulul de presă scrisă de la FJSC, care se ocupa tocmai de asta, de *Jurnalismul cultural*. (După ştiinţa mea, cel puţin pînă în anii 2003 mai multe facultăţi din ţară ofertau un asemenea opţional, de obicei conceput şi predat de critici literari, de artă etc.) Ţinta cursului meu nu era, însă, în mod strict una de educaţie a scriiturii de opinie în cîmp cultural. Timp de un semestru, sau chiar de două la Hyperion între 1996-2001, studenţii aveau de făcut ceva foarte puţin obişnuit: trebuiau să scaneze, cu minime mijloace sociologice, profilul consumului cultural al unei categorii de vîrstă, profesionale, sociale etc., pentru a reuşi să-şi elaboreze propria definiţie asupra a ce-ar fi aceea *produs cultural*. Şi, la final, ca proiect de colocviu, trebuiau să-şi aleagă fiecare o publicaţie oarecare, care declară despre sine că se ocupă – fie şi-ntr-o simplă rubrică specifică – de cultură şi să o analizeze cu atenţie, utilizînd cîteva metode precise, pentru a putea produce *portretul robot* al destinatarului, al publicului ţintă.

Ce ieşea de aici era mereu fabulos şi fascinant, ca România însăşi. Am purtat după mine acest curs timp de zece ani, prin cele patru facultăţi la care am predat, iar rezultatele pe care le-am obţinut (mai ales cu acei studenţi care au dezvoltat aceste experimente în lucrări de diplomă sau masterat) ar fi putut liniştit constitui o bază teoretică (dar şi practică) pentru dezbaterea largă asupra conceptelor şi publicurilor, despre care vorbeam la început. La nivel individual, pot măcar să-l asigur pe cititor că marea majoritate a studenţilor din eşantionul activ, chiar dacă nu practică decît în mică măsură jurnalismul cultural, ştiu azi mult mai bine ce-ar trebui să fie acesta decît majoritatea celor care-l practică *de facto*. Fireşte, fraza de mai sus nu cuprinde neapărat şi variabila talent, cu care studentul vine sau nu vine de-acasă.

Din păcate, constat că, fie şi ca opţional în pachetul pentru licenţă, ori măcar ca opţional de nivel masteral, *Jurnalismul cultural* nu pare a mai face, în 2006, obiectul vreunui curs în facultăţile de jurnalism de după reforma Bologna. Poate că se speră că înmulţirea studenţilor care fac două facultăţi e o soluţie suficientă. Eu, sincer, nu cred că e totdeauna... eficientă. Cred, dimpotrivă, că această absenţă nu face decît să fixeze şi mai tare confuzia de concept şi balamucul de practici din presa de orice fel, legitimînd inconştient dispreţul reciproc al jurnaliştilor de cotidian sau de televiziune-radio faţă de *criticii specializaţi* şi invers; dar legitimînd, ca efect secundar, şi vedetismul fără competenţe, ori cu competenţe descentrate (de tipul academicianului Bălăceanu exprimîndu-se doct-ridicol despre **Evangheliştii** Alinei Mungiu, în virtutea liberei opinii, dar cu sistemul de valorizare al începutului de secol XX; însă exemplele ar putea curge cu miile).

Îmi exprim convingerea că simpla aerisire jucăuşă a discursurilor *de persoana întîi* din cîmpul jurnalismului şi/sau criticii *specializate* (de film, teatru, literatură etc.), care se răsfaţă în a relativiza argumentaţia analitică în beneficiul unui *trăirism de gust* – şi el la fel de clubistic în fond, ca jargonul de *chat-room* – nici nu ţin locul unei adevărate reflecţii-schimbări de perspectivă asupra culturii, nici nu eficientizează comunicarea culturală. Mută doar un public captiv dintr-o cuşcă într-alta, ori construiesc cuşti noi pentru publicurile captive de alte vîrste. Şi în acest caz, orice student la jurnalism, cam de prin anul al doilea ori măcar al treilea, ştie deja că publicul captiv este unul care scade geometric, într-o perioadă maximă de trei-patru ani (în cel mai fericit caz): în cuşcă nu intră nimeni după ce i-ai pus zăbrelele; fiindcă de obicei îi pui zăbrelele identificînd strict unde-i grupul compact care se vrea captiv. Ulterior, printr-o naturală hemoragie, captivii se eliberează unul cîte unul.

Presa generalistă interesată de cultură, ca şi presa culturală, dacă vor să se ia în serios, au deci de împărţit unul şi acelaşi lung proces de devenire. Care începe cu a interoga drastic conceptul însuşi de cultură, în funcţiile sale reale; continuă cu a interoga consistenţa şi structura publicurilor potenţiale, pentru a adecva discursurile jurnalistice la aceste publicuri; şi sfîrşeşte... Mă rog, să sperăm că nu sfîrşeşte încă...

■

Miruna Runcan este critic de teatru şi profesor la Universitatea Babeş-Bolay din Cluj.

Cine ne sînt jurnaliştii culturali?

George ONOFREI

Elena Vlădăreanu, poetă. Răzvan Ţupa, poet. Aş putea continua cu Constantin Vică, Casiana Ioniţă, Cristi Neagoe, oameni care *la bază* au alte *meserii*, dar numai pe aceea de jurnalişti culturali, nu. Poate unii dintre ei nu şi-au dat seama (încă), însă ceea ce au devenit în ultimii ani este foarte aproape de zona culturală a jurnalismului.

Casiana Ioniţă este studentă la Harvard University, dar de un an şi ceva scrie în **Suplimentul de cultură** despre fenomenul *pop* cu precizia unui gazetar. Elena Vlădăreanu a realizat în ultimele luni la defuncta **Averea** poate cea mai bună pagină de cultură din presa cotidiană – şi nu este doar o opinie personală, ci am extras-o din bilanţurile mai multor reviste de cultură pe 2005. Răzvan Ţupa a iniţiat un ambiţios program în Club A, a scris la **Evenimentul zilei** pînă cînd a făcut mutarea spre **Prezent**, dar în 2005 a realizat pentru **Suplimentul de cultură** cel mai controversat (şi comentat) interviu al anului din zona culturală – cu regizorul britanic Peter Greenaway – şi a exersat pe deplin meseria de reporter cultural. Constantin Vică şi Cristian Neagoe sînt autorii unui proiect unic în presa culturală – *scriitura despre arta contemporană*. Au pornit cu un supliment, apoi şi-au permanentizat *scrisul de atmosferă* de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană şi galeriile Capitalei în paginile **Suplimentului**...

Sînt, prin urmare, ceva mai optimist decît eram la începutul anului trecut cu privire la soarta jurnalismului cultural. Înmulţirea paginilor de la cotidiene, publicaţiile noi, interesate să îşi creeze un program editorial mai aproape de vremurile noastre (deci mai puţin înclinat spre reverie şi admirarea statuilor) a determinat apariţia unui nou stil de a face presă culturală: fenomenele contemporane au căpătat, brusc, o atenţie la fel de mare ca acelea intrate în (vorbă mare!) canonul revuistic. Scriitorii au fost obligaţi *de vremuri* să migreze spre jurnalism, dar un fapt îmbucurător este că nu încearcă să îşi impună propriile gusturi. Aceştia urmăresc să respecte, pe cît posibil, agenda publică de subiecte.

S-au cîştigat şi cîteva bătălii în 2005. Ministrul Culturii şi Cultelor, Adrian Iorgulescu, nu a putut rămîne indiferent la presiunile presei, fapt demonstrat prin atitudinea sa de pe urmă în privinţa scandalului de la Centrul Naţional al Dansului (cînd a fost acuzat de jurnalişti că face jocurile soţiei sale – o cunoscută coregrafă). Tot paginile şi revistele de cultură au determinat un val de proteste asupra lui Alexandru Ghilduş şi a celor care au aprobat şi finanţat ridicarea celebrei *ţepuşe cu cartof* în plin centrul Bucureştiului (şi despre care Gheorghiţă Aurelian Ion, de la **Gândul** – un jurnalist pe care îl apreciez în mod deosebit – a descoperit că seamănă cu un trofeu al brutarului din Spania!).

Sigur, există şi o generaţie de jurnalişti culturali care provin din alte domenii (este cazul Emiliei Chiscop, colega mea de la **Suplimentul de cultură**, care ocupă, în acelaşi timp, funcţia de şef al departamentului de învăţămînt de la cotidianul **Ziarul de Iaşi** sau al lui Răzvan Chiruţă, reporter special la **Prezent**), şi una „născută“ – este cazul Anei-Maria Onisei, care şi-a început propriu-zis cariera jurnalistică la **Supliment**... şi care urmează cursurile Facultăţii de Jurnalistică de la Iaşi.

Am preferat să vorbesc despre oamenii care fac jurnalism cultural în acest moment pentru că de aici trebuie să pornim dacă dorim să înţelegem *de unde venim*. Cred cu tărie că împreună am făcut nişte paşi importanţi în 2005.

Graţie paginilor de cultură de la cotidiene şi **Observatorului cultural** (aş vrea să adaug pe listă şi alte nume de reviste) sîntem mult mai aproape de actualitatea culturală, nu neapărat negată de alte publicaţii de profil, dar în mod cert prezentată la cîteva săptămîni de la momentul în care s-a produs evenimentul.

Trebuie să închei totuşi într-o notă tristă. Este evident că patronatele cotidienelor şi-au dat seama că din paginile de cultură n-or să strîngă prea mulţi bani din publicitate şi nici n-or să atragă mai mulţi cititori. Multe dintre aceste pagini se transformă pe zi ce trece în *media/cultură* sau *cultură/monden*, schimbîndu-le dramatic atît programul editorial, cît şi destinatarul. Tabloidizarea presei lasă, se pare, din ce în ce mai puţin spaţiu evenimentelor şi dezbaterilor culturale.

*George Onofrei este redactorul-şef al revistei ieşene **Suplimentul de cultură**.*

Ştefan BORBÉLY:
„Atîta vreme cît nu-şi depăşeşte condiţia, jurnalismul cultural rămîne o preocupare plauzibilă“

1-2-3. Jurnalismul cultural este un serviciu public de culturalizare adaptativă, reducţionistă, specific vieţii expeditive, mediatice, în care trăim. El se construieşte pe o logică minimalistă, preponderent descriptivă, şi se adresează unui public minimalist, dar binevoitor, adică unor oameni care ţin să rămînă, dintr-un motiv sau altul (de regulă profan, mimetic), în proximitatea spiritului, fără să citească sau să înţeleagă prea mult, eliminînd din ecuaţia unei asemenea apropieri neangajante trudnicul efort de iniţiere sistematică – întinsă uneori pe ani sau pe decenii lungi, istovitoare – pe care-l presupune substanţa autentică a culturii. Pentru mulţi practicanţi ai săi, dar mai ales pentru marea majoritate a beneficiarilor (a căror „cerere“ de piaţă a generat specia), jurnalismul cultural este un expedient consensual, cultivat într-o epocă preponderent foiletonistică, foarte diluată axiologic, foarte *populară* (în toate sensurile posibile ale termenului...), care priveşte profunzimea şi specializarea cu o imensă mefienţă, taxîndu-le drept orgoliu, elitism subţire sau drept cine ştie ce exotism preţios, suspect şi condamnabil.

Atîta vreme cît nu-şi depăşeşte condiţia, jurnalismul cultural rămîne o preocupare plauzibilă, impusă de logica pieţei. Problemele încep în momentul în care această anticameră prea zglobie, prea zgomotoasă, pentru care cultura e doar o formă de distracţie colectivă, un eveniment doar mediatic, accidental, nu ceva organic sau existenţial, se prezintă pe sine ca salon spilcuit, dintr-o propensiune firească a periferiei de a avansa spre centru. Acest glisaj generează răsturnările de valori, ierarhizările conjuncturale, confuzia, complicităţile insidioase, accidentele „de top“, vedetizarea arbitrară sau chiar impostura, pe care le vedem la tot pasul în societatea românească. Pentru mulţi jurnalişti culturali, educaţi într-un climat senzaţionalist, întreţinut de către presă şi patronii acesteia, orice act de cultură are o biografie secretă, licenţioasă, ilicită, eventual scabroasă, care se cere a fi dezvăluită. În consecinţă, regula de aur a jurnalistului cultural este să fie atent la om, nu la opera pe care acesta o produce. Ecuaţia celor două „euri“, formulată de către Proust, este pentru orice jurnalist cultural curios o enormitate. Consecinţa este o *personalizare* excesivă a culturii: pentru orice jurnalist cultural – piaţa sau patronii îi impun să fie aşa şi nu altfel... – cărţile se află întotdeauna într-un raport de subsidiaritate faţă de autorii care le produc. Aceştia sînt, întotdeauna, mai interesanţi pentru „marele public“: au fisuri, cămăruţe ascunse, pot fi demontaţi, distruşi cu voluptate. Nimic nu flatează mai mult spiritul popular pe care-l deserveşte jurnalistul cultural tipic, generat de sistemul excesiv de mediatic în care trăim, decît satisfacţia pe care o resimte omul mediocru la vederea diamantului transformat în piatră seacă.

Jurnalistul cultural talentat, dotat cu aplomb, este, aşadar, omul convins că *orice* fapt de cultură poate fi *simplificat* pentru a fi înţeles de către clienţii lui Teo, de către agenţii de bursă sau de către bancheri. Regula de funcţionare a jurnalistului cultural se bazează, infinit prea democratic, pe suspendarea funcţiei inhibitive, iniţiatice a culturii. Pentru jurnalistul cultural sublimul culturii, eventual patetismul ei sînt valori vetuste, demonetizate. Relativismul se reflectă şi în superioritatea cu care jurnalistul cultural îl tratează îndeobşte pe criticul de profesie, acuzîndu-l că ar fi prea criptic, prea specializat în terminologie şi cîteodată prea patetic în apărarea redutei sale simbolice. Pentru criticul literar de vocaţie, actul de cultură păstrează, chiar şi-n expresiile sale cele mai nereuşite, cum sînt cărţile ratate, o undă perceptibilă de sacralitate. Dimpotrivă, pentru jurnalistul cultural impetuos, de regulă adolescentin (chiar dacă, biologic, a trecut de prima tinereţe), cultura nu este decît un joc de-a buldozerul, care nivelează orice inegalitate.

Prin urmare, legitimarea jurnalismului cultural ca instanţă normativă de tip nou se bazează pe o eroare de structură, proprie sistemului politic şi socio-uman distorsionat, debusolat, în care trăim. Pînă nu demult, fenomenul de cultură ne trăgea în sus, exorcizînd, în bună măsură, răul empiric din jur. Acum, dimpotrivă, mulţi protagonişti ai sistemului şi slujitorii lor trag vîrtos cultura în jos, pentru a o face pe potriva ştachetei lor mărunte.

Robert ŞERBAN:
„Critica literară (în sensul tradiţional) este pentru revistele de specialitate“

1. Cum definiţia culturii este una extrem de fluidă şi multidiscursivă, cum jurnalistica românească este încă dificil de prins într-o ecuaţie (îi sînt cam multe necunoscutele), cred că sub pulpana jurnalismului cultural pot sta toate „apariţiile“ scrise, vizuale şi audio, corecte din punct de vedere gramatical şi, dacă vreţi, literar din această ţară. Pentru că sîntem încă un popor ale cărui caracteristici şi manifestări rurale sînt dominante, ar trebui să avem în vedere rădăcina termenului „cultură“: agricultură. Prin urmare, toţi jurnaliştii care cultivă spiritul românilor privitori la televizor, ascultători de radio sau cititori de publicaţii fac, într-un sens larg, cultură. Restul pot fi clasificaţi la categoria „dăunători“. Sau nu?

2-3. Dacă facem rapid un recensămînt al celor ce activează în paginile şi în emisiunile de cultură, constatăm că foarte mulţi dintre ei sînt scriitori. Ori autori de volume. În momentul în care sînt aduse în prim-plan cărţi, normal ar fi ca relaţia de complementaritate să se stabilească între spiritul critic şi cel care comentează apariţia editorială. Critica literară (în sensul tradiţional) este pentru revistele de specialitate (cele culturale şi literare), nu pentru ziare, nu pentru *show*-urile televizate. Aşa cum tot pentru acele reviste sînt poezia şi proza. Bag de seamă că marea parte a comentatorilor de cărţi din presa cotidiană şi-a adaptat limbajul la ceea ce s-ar chema „pe înţelesul tuturor“. S-a ieşit din scorţoşenie. Unora, însă, le mai rămîne să se împace cu discernămîntul, cu capacitatea de a distinge o carte bună şi una proastă, de a nu face compromisuri. Cititorul poate fi uşor dus de nas o dată, de două ori, dar l-ai pierdut de client dacă se prinde (şi se prinde!) că îl tromboneşti, încercînd să-i bagi pe gît cărţi care fac parte din jocurile tale. E foarte important cum „vinzi“ marfa – şi unul dintre rosturile jurnalisticii culturale este să ştie să facă şi asta –, dar tot la fel de important este să ştii ce vinzi. Sper să apuc ziua cînd o carte comentată la o singură emisiune „de profil“ se va vinde, în următoarea săptămînă, în zece mii de exemplare. Sau măcar în cinci mii.

Paul CERNAT:
„Jurnalismul tinde să aibă un ascendent nu doar de audienţă, ci şi de capital simbolic asupra criticii specializate“

2. Ar trebui să se afle într-o relaţie de complementaritate. N-aş face însă o distincţie între jurnalismul cultural şi critica profesionistă, ci între cel dintîi şi critica universitară. De ce n-ar fi şi jurnalismul cultural „profesionist“ în felul său? De ce n-ar face şi universitarii/specialiştii în literatură critică de ziar bună? (Unii chiar fac.) Şi apoi, nu este oare critica foiletonistică la o revistă culturală importantă altceva decît jurnalismul cultural de cotidian? De ce ar trebui ca „jurnaliştii culturali“ să facă reclamă doar cărţilor pur comerciale şi să ignore cărţile realmente valoroase sau ideile importante? Întrebările sînt, desigur, retorice: depinde căror tipuri de public te adresezi şi cum. Dincolo de asemenea întrebări, o realitate începe să cîştige însă teren: unii „specialişti“ evadează, din nevoie de audienţă (şi nu numai), către jurnalism, iar unii jurnalişti culturali, cu talent în colportajul de idei şi în relaţiile sociale, caută să se erijeze în specialişti, depăşindu-şi adesea domeniul de competenţă. În plus, se manifestă tot mai mult o confuzie între criticul literar şi agentul publicitar/editorial, mai ales atunci cînd „politicile“ lor coincid. Adevărul e că jurnalismul tinde să aibă un ascendent nu doar de audienţă, ci şi de capital simbolic asupra criticii specializate. De partea cealaltă, critica „specializată“ vădeşte un tot mai accentuat complex de inferioritate (generat de lipsa audienţei) faţă de jurnalism, ceea ce o face adesea vulnerabilă faţă de impostura industrioasă. În asemenea condiţii, au cîştig de cauză cei care ştiu să se facă utili, indiferent cum. Problema cea mare e confuzia planurilor. Mă tem de tabloidizarea universitarilor, mă tem că noile generaţii nu vor mai şti să facă diferenţa între competenţă valorizantă şi impostură, mă tem că ratingul sau arta relaţiilor sociale utile vor ajunge să fie suficiente pentru cauţionarea drept specialişti autentici a specialiştilor în aburire.

3. Da. Cîtă vreme are loc o deplasare de la sclifoseala absconsă şi prolixă, paralelă cu obiectul, spre un discurs critic plăcut şi accesibil, e bine. E rău în măsura în care, în locul accesibilităţii avizate, vom avea parte de superficialitate populistă şi de abureli „simpatice“.

Simona SORA:
„Jurnalismul cultural n-are nici o treabă cu critica literară“

1. Jurnalismul cultural presupune, înainte de toate, *informaţie* corectă, adecvată, atractivă. Dacă deschidem **Magazine Littéraire**, **Lire**, **Babelia**, **Blanco y Negro**, dar şi cotidiane străine cu pagini culturale, o să vedem că jurnalismul cultural nu înseamnă nici scandal, nici titluri de jumătate de pagină, care n-au legătură cu interviul de dedesubt, şi nici cronici literare nesfîrşite, empatice şi absconse, ca într-o „anumită parte a presei“ culturale de la noi. Nu zic că sînt mai buni, c-ar fi mai exacţi (greşelile din **Lire**-ul dedicat literaturii române fiind deja legendare) sau că recenzează brici, ci doar că ştiu exact cui se adresează şi în ce fel, ştiu să dozeze şi să echilibreze imaginea şi textul, informaţia curată şi bombele *à la* Houellebecq. La noi, s-o recunoaştem, presa culturală este destul de dezechilibrată ca formă, conţinut, relaţie cu publicul. Într-o revistă întreagă, ai vreo două pagini de citit. Cît despre responsabilii de pagini culturale din presa cotidiană, dacă nu se pun pe ei în fason, cu toţi prietenii lor de generaţie şi cu sprijinitorii pecuniari şi ideologici, atunci comandă interviuri pe care le „lucrează“ să sune incitant, tensionat, radical. Însă cel mai sinistru simptom e scrisul calat pe politica revistei: unii înjură într-o revistă persoane pe care le-au periat în alta, zicînd că cine citeşte o revistă nu citeşte alta şi invers. Asta mi se pare descalificant, dacă nu de-a dreptul maladiv.

2. Jurnalismul cultural n-are nici o treabă cu critica literară: sînt vocaţii şi meserii diferite. Printr-o asimilare destul de riscantă, tinerii cronicari de la anumite reviste culturale sînt numiţi critici literari. Nu cred însă că o persoană care a absolvit Litere, a citit cîte ceva, a făcut lucrări obligatorii şi benevole, eventual un doctorat, şi a publicat vreo sută de articole bine simţite în reviste literare poate fi numit critic literar. Un critic e un tip care, dacă nu are (încă) sistem propriu, are măcar o carte serioasă de *critică literară*. Confuzia dintre cronicar şi critic vine, la noi, atît din definirea lor simbiotică („cititor avizat“), cît şi din cvasi-abandonarea de către critica profesionistă şi universitară a actualităţii literare.

3. Dacă veţi lua revistele de la începutul anilor '90, o să regăsiţi aceleaşi discursuri ca azi în revistele culturale care-au supravieţuit: cronica bombastică, recenzioara povestită, verdictul copiat la indigo, execuţia ca la carte, lucrarea de seminar reciclată, cronicheta la bere. Nu s-a schimbat mai nimic, dar avem memoria împrăştiată în atît de multe lucruri, încît ni se pare că lucrurile stau altfel. E nevoie, probabil, de cîţiva oameni de meserie, colaboratori externi ai revistelor culturale, care să-şi asume actualitatea literară. Cît despre jurnalismul ca atare (anchete, interviuri, prezentări strict informative de carte, dosare tematice făcute după o documentare serioasă), el este ceva mai matur, mai conştient de puterea sa subterană şi de influenţa sa de conjunctură. Ce lipseşte cu adevărat în jurnalismul cultural sînt capii de şcoală, modelele veritabile. Nu poţi dispreţui meseria asta şi reprezenta, în acelaşi timp, un model pentru ea.

Ruxandra CESEREANU:
„Jurnalistului cultural i se potriveşte atmosfera de bistro cultural; criticului, aceea de cafenea literară“

Evident, este vorba de complementaritate şi nu de opoziţie, excludere, antiteză între jurnalismul cultural şi critica profesionistă. Jurnalistul cultural este un şoricel hîtru şi ghiduş, care trebuie să comită cu orice preţ şi un mic *show*, pentru a atrage atenţia; criticul profesionist este o făptură mai sobră, mai sfătoasă, mai doctă şi elegantă. Cei doi nu se exclud, ci se completează (aşa cum, de pildă, în altă ordine de idei, **România literară** şi **Observator cultural** nu se exclud, ci se completează). Jurnalistul trebuie să fie însă mai vivace, un intelectual năbădăios şi foşnitor, să spunem; în timp ce criticul, vrînd-nevrînd, este mai aşezat, mai bine antrenat într-o argumentaţie stăruitoare. Personal, prefer să îi citesc şi pe unii, şi pe alţii, fiindcă la fiecare dintre ei îmi place altceva. Iar dacă este să îmi displacă, de asemenea, îmi displace la fiecare din ei altceva. Jurnalistului cultural i se potriveşte atmosfera de bistro cultural; criticului, aceea de cafenea literară, pe îndelete. Desigur, cel mai vizibil şi energic (dar şi energizant), în felul său, este jurnalistul cultural (oricît ar fi de simplist în argumentaţia sa): pentru că acesta trebuie să fie agil, succint şi să aibă o capacitate de sinteză care să incite. Jurnalistul este un gurmand. Criticul specialist este un gurmet, are răbdare să deguste şi să îi facă şi pe alţii să deguste. Jurnalistul trebuie, apoi, vrînd-nevrînd, să fie accesibil; criticul îşi poate permite să fie abscons. Discursul critic s-ar putea să opteze în condiţiile de astăzi mai degrabă spre jurnalismul cultural, din dorinţa de simplitate cotidiană. Nu pot să decid judecătoreşte dacă este bine sau rău. Este aşa cum este şi aşa cum va fi. Vom vedea cu toţii.

Spectacol unic!!!
COSTUMELE!
joi 16 februarie, ora 19.30
Sala Rapsodia - Lipscani 53
tel.: 315.89.80 / 0722.251.242
scenariul şi regia: Dan Puric

Marin Mincu: „Nu cred că se poate vorbi, azi, de un jurnalism cultural de substanţă"

1-2-3. Entuziasmul „năvalnic" al lui Dan C. Mihăilescu în legătură cu „efervescenţa jurnalismului cultural" mi se pare cam facil (chiar futil), nefiind motivat în nici un fel. Cu tot semnalul său „benefic", nu cred că se poate vorbi, azi, de un jurnalism cultural de substanţă. Termenii ce compun buclucaşa sintagmă se află într-o contradicţie evidentă; se cunoaşte că orice tip de „jurnalism" implică o survolare a unor „evenimente" cotidiene ce ţin doar o zi sau semnalează o apariţie editorială primită la redacţie şi răsfoită în grabă de jurnalistul de serviciu înainte de a se transmite ştirea. Pe de altă parte, epitetul „cultural" capătă o conotaţie cu totul superfluă aici, fiind în contrasens cu primul termen, care este determinant. În acelaşi timp, am o mare îndoială că acest „gen literar" va lua vreodată locul criticii propriu-zise. După cîte ştiu, nu l-a luat nici în alte culturi europene. Este mai firesc ca cele două forme („jurnalismul" şi „critica") să nu se substituie, ci să coabiteze, completîndu-se reciproc. Nu cred nici că acei jurnalişti talentaţi ce scriu în paginile culturale ale unor cotidiane sînt chiar identici cu criticii literari, cum dă de înţeles Dan C. Mihăilescu, prin citarea unor nume ca Bogdan Alexandru Stănescu (care este un foarte bun critic), Elena Vlădăreanu (o poetă remarcabilă), Răzvan Ţupa (un poet bun şi un critic în formare) etc. Aceştia nu sînt simpli „jurnalişti", ci sînt ei înşişi autori şi scriu dinăuntru despre fenomenul literar, bucurîndu-se în mod normal de o credibilitate reală. Ceilalţi (majoritatea) care scriu din snobism sau ca să-şi umple spaţiul tipografic pe care-l au la dispoziţie în pagină nu sînt deloc convingători, păcălind publicul naiv prin „consideraţiile" lor improvizate. Din lipsa aprofundării lecturii şi din motive de accesibilitate, este clar că limbajul jurnalistic, în general *prea oral*, nu coincide cu limbajul bine precizat neologistic, adică *mai tehnic*, al criticilor autentici care trebuie să-şi argumenteze cît mai sobru judecăţile de valoare pe care le instituie. Sînt, de asemenea, foarte sceptic în legătură cu posibilitatea aşa-ziselor topuri „literare" de a înlocui ierarhiile canonice propuse de critică. Atunci, dacă am fi dispuşi să le luăm în seamă, ar trebui să admitem că Florica Ţuţuianu e o poetă mai importantă decît Liviu Ion Stoiciu! Evident că nici criteriile strict estetice nu mai pot fi aplicate în mod exclusivist, aşa cum se întîmpla înainte de '89, ci astăzi intervin şi alţi factori receptivi impuşi de schimbarea orizontului de aşteptare, răspunzînd altor exigenţe, mai facile sau mai complexe, ale omului contemporan.

Fiind întotdeauna vorba, în astfel de cazuri, de o adaptare „în jos", cine vrea să facă discurs critic în jurnalismul cultural va trebui să facă, într-adevăr, o modificare „notabilă". Inclusiv de gust, de nu mai ales de gust. Dar nu pentru a se pune în adecvare cu „sensibilitatea contemporană", cum sugeraţi dvs.; după cum bine ştiţi, de cînd există ea, şi critica literară operează în direcţia acestei adecvări; dar e vorba de adecvare, nu de cedare.

Bogdan-Alexandru STĂNESCU: „Nu cred că cele două fenomene îşi pot disputa un teritoriu comun"

1. Jurnalismul cultural nu este altceva decît o racordare la gîndirea slabă. Morga academică a criticului literar nu mai este adecvată vremurilor sub care trăim. Criticul literar nu se potriveşte nici pe scara rulantă din *mall*, nici în paginile unei reviste care găzduieşte şi fetiţe goale. Există credinţa că ritmul alert, întrebările stupide – de cele mai multe ori – puse de jurnalistul cultural care a absolvit Literele cu nota 5 la teoria literaturii şi care acum îşi dă cu părerea, sub aparenţa ludicului ridicat la rang de stil, despre ceea ce în mod religios voi numi mereu Literatură, sînt mult mai adecvate decît scrisul greoi, tehnic, al criticului literar.

În fond, criticul literar este cititorul profesionist, care îşi petrece weekendurile muncind cu plăcere, care-şi însoţeşte lecturile cu un aparat cît de cît serios şi documentat de teorie şi critică... Nu aş încadra jurnalismului cultural pe cel care ţine mai mult de doi ani, săptămînal, cronică literară. Iar în cazul criticului care se autoproclamă jurnalist cultural, vă asigur că este vorba despre cochetărie.

2. Nu cred că cele două fenomene îşi pot disputa un teritoriu comun. Critica literară este o ştiinţă. Ne-o demonstrează istoria fenomenului, chiar dacă privim numai secolul al XX-lea. Nu cunosc prea multe despre jurnalismul cultural: intră aici interviurile cu Leonard Muha? Sau referirile lui Gigi Becali la Coelho? Sau rubricile de genul X vă prezintă, unde sînt înghesuite 16 volume necitite de cel în cauză etc.?

3. Nu există un discurs critic în jurnalismul cultural. Nu pot asimila discursului critic aproximările, bîjbîielile, cacofoniile ideatice, cuvintele goale... Jurnalismul cultural se exprimă prin intermediul unui anumit „stil funcţional", aşa cum jurnaliştii culturali au învăţat la cursurile de stilistică, sînt sigur. Avem de-a face cu două teritorii distincte. Iar faptul că discursul critic se propagă numai în rîndul altor critici sau al scriitorilor (sistemul „ne citim între noi") nu înseamnă că a fost înlocuit de un izotop accesibil celor mulţi. Literatura poate coborî în stradă. Critica nu.

Elena VLĂDĂREANU: „Într-o viaţă mediatică normală, critica literară nu mai există decît cu numele"

1. Jurnalismul cultural este atunci cînd se scrie, într-un cotidian, săptămînal sau lunar, despre cultură. Despre orice subiect din cultură. Dacă eşti specializat pe cronică de carte sau pe cronică de film, nu eşti neapărat jurnalist cultural, ci doar cronicar. Critic (literar, de film, de teatru etc.), că suna mai bine. (Mă gîndesc dacă acelaşi impact există şi în audio-vizual şi nu îmi dau seama prea bine cum stau lucrurile acolo.)

Jurnalismul cultural nu prea se manifestă, ci e pe moarte. Frumos e că majoritatea publicaţiilor pleacă la drum cu un curaj enorm. Deschid pagini de cultură, angajează oameni, cer subiecte interesante. În cîteva luni, paginile respective ajung să fie remarcate, nu pur şi simplu citite. Iată, îl provoacă pe Dan C. Mihăilescu să spună că jurnaliştii culturali sînt deţinătorii unui important capital de autoritate. Tocmai atunci se schimbă conducerea publicaţiei respective, iar noua conducere îşi bagă picioarele în ea de cultură, deci paginile respective sînt primele sacrificate. Jurnaliştii culturali au de ales: ori se apucă de altceva în paginile respectivei publicaţii, cum ar fi, de exemplu, programele TV, ori îşi caută de lucru. Cu tot importantul lor capital de autoritate.

2. Ştiu că nu cade bine, dar trebuie să recunoaştem că mult mai mare audienţă are un articol cultural publicat într-un cotidian sau într-un săptămînal generalist, decît într-o revistă culturală sau, mai rău, doar literară. Acum ne place să credem că jurnalismul cultural şi critica literară se completează reciproc. Adevărul este că se ignoră reciproc. Şi tot un adevăr este că un articol, chiar publicat în prestigioasa **România literară**, are mai multe şanse să rămînă necitit sau să nu provoace nici o reacţie decît dacă acelaşi articol ar fi publicat într-un cotidian. Într-o viaţă mediatică normală, critica literară nu mai există decît cu numele ei şi fără cititori, jurnalismul cultural bucurîndu-se de o mult mai mare audienţă.

3. Desigur şi este foarte bine că e aşa. Pentru a avea cititori, trebuie să vorbeşti pe limba lor. Nu mai interesează interpretarea, cît adresarea directă. Mie trebuie să-mi spui de ce trebuie să văd acest film, acest spectacol sau de ce merită să citesc această carte. Nu mă interesează ce a vrut să spună John cînd a pus cuţitul pe masă, în loc să-l bage în buzunar, par să spună majoritatea cititorilor de astăzi, şi au dreptate. Atîta timp cît critica literară de revistă se încăpăţînează să fie interpretativă, riscă să rămînă doar în manuale şi în şcoală. Acum depinde şi de alegerea pe care o face cel care scrie. Dacă vrea să fie citit din obligaţie de cîţiva elevi, poate fi academic şi se poate mîndri cu asta. Dimpotrivă, dacă vrea să fie citit cu plăcere, atunci îşi schimbă discursul critic.

Acum, indiferent cît de conştienţi de jurnalismul cultural sînt cititorii şi oamenii care activează în domeniul cultural, ar trebui şi patronii de ziare să înţeleagă asta. Nu înţeleg, foarte bine, jurnalismul cultural e pe moarte.

Mihaela URSA: „Împărţirea cîmpului cititorilor profesionişti în teoreticieni-istorici-critici literari şi în jurnalişti culturali e un semn de normalitate"

1-2. Cred că întrebarea însăşi trădează un fel de nevroză culturală tipic românească. Intrăm în panică la gîndul că discursurile înalt literare şi-ar putea pierde puritatea. După mine, împărţirea cîmpului cititorilor profesionişti în teoreticieni-istorici-critici literari şi în jurnalişti culturali e un semn de normalitate. Elitele rămîn elite, dar iată că ştiu să vorbească şi în limbaje mai plebee, cîştigînd de fapt un public pe care criticul „specialist" oricum nu-l avusese. Mi se pare puţin ipocrită îngrijorarea, pronunţată după ani de zile în care ne-am plîns că „nimeni nu mai citeşte", pentru pierderea de „teren" sau de „capital simbolic". Este o îngrijorare soră cu aceea articulată de spiritele subţiri la apariţia volumului lui Cărtărescu despre femei (care face prozeliţi şi ediţii pirat) sau la transformarea lui Dan C. Mihăilescu în „omul care aduce cartea". Personal, mă bucur de orice pretext de a vorbi despre cărţi şi de a-i vedea şi pe alţii făcînd-o. Deci, sînt pentru.

3. Sigur că da. Prima modificare e una de limbaj; dinspre o specializare matură, sau, dimpotrivă, dinspre un eseism impresionist, se merge spre limbajul jurnalistic: precis, fără redundanţe, strict denotativ, dar şi cu judecată de valoare obligatorie. Implicită este şi modificarea de miză: dinspre una estetică spre una primordial informativă, de comunicare şi, nu în ultimul rînd, pragmatică. Cui foloseşte – e o întrebare sănătoasă din cînd în cînd. Desigur, intervin şi mizele politicilor culturale pe care le propun (nu neapărat subversiv) publicaţiile literare cele mai autoritare pe piaţă. Locul criticului cu cea mai bună prezenţă publică.

Gheorghe CRĂCIUN: „Pe mine jurnalismul cultural mă enervează la fel de tare ca şi reclamele de la televizor"

1-3. Nu mai citesc de multă vreme atît de plicticoasa publicaţie **Idei în dialog**, aşa că n-am de unde să ştiu care sînt ultimele cogitaţii ale dlui Dan C. Mihăilescu în materie de jurnalism cultural. Merg însă pe mîna dvs. şi iau de bune cele spuse. Ce n-am înţeles eu prea bine e dacă teoreticianul acestui nou tip de discurs „critic", dincolo de faptul că îl descrie, îi şi acordă girul său scriitorintic şi atoateapreciator. S-ar părea, totuşi, că fenomenul e taxat pozitiv. Ce pot să zic? Să fie primit! Gusturile nu se discută, iar dreptul la opinie e consfinţit prin Constituţie.

Prin urmare, profit şi eu de acest drept pentru a declara că pe mine jurnalismul cultural mă enervează la fel de tare ca şi reclamele de la televizor. Nu mi-au plăcut niciodată emitenţii de mesaje care profită de condiţia mea de consumator pentru a-mi sparge urechile cu pachete de decibeli mult peste limita admisă. Or, jurnalismul cultural e tot o chestie care ţipă, sare în ochi, te atacă subliminal la presupusele mecanisme ale plăcerilor tale ascunse (curiozitatea, bîrfa, tentaţia culiselor etc.). Tu eşti un consumator onest care caută informaţie şi realitate culturală la zi, iar ceea ce ţi se oferă în paginile ziarelor sau pe sticla televizorului are şi nu are legătură cu modestele tale aşteptări şi deziderate. Informaţia devine spectacol, în funcţie de circumstanţe, evenimentele mici devin mari şi invers (fără ca tu să înţelegi de ce), cultura pare o mondenitate între altele, ca moda, automobilismul şi fotbalul de superclasă. Jurnalismul cultural se face cu vipuri şi subiecte cît mai fierbinţi, într-o feerie de titluri *hard*, fotografii cu subînţelesuri şi subtile îndemnuri la idolatrie.

Însă, cum totul e limitat pe lumea asta, aproape totul se repetă şi aici – şi oamenii şi temele – după principiul „altă pălărie pentru aceeaşi Mărie". Într-o cultură atît de mică şi de provincială ca a noastră, paginile culturale ale ziarelor şi ale revistelor de *loisir* şi *entertainment* (cele cu femei lucioase pe coperte) lucrează – ineluctabil – cu materiale reciclabile şi conţinutul lor devine previzibil (glorie, sex, reţete de succes, eros, pornografie, exotism, îmi place – nu-mi place, picanterii politice şi religioase, cariere, maniere, topuri, destine bizare, dezvăluiri biografice, maleficii şi chestii providenţiale etc. etc.) Doar ceea ce şochează e important şi interesant. Restul nu prea mai prezintă interes. Lucrurile serioase sînt fade şi plictisitoare. Intelectualii şi artiştii care-şi văd liniştiţi de treburile lor sînt anormal de normali. Diversitatea e populistă, grija faţă de estetic e semn de scorţoşenie şi anacronism. Şi aşa mai departe. Obişnuitul nu face casă bună cu acest gen de activitate.

Jurnalismul cultural ca şi jurnalismul necultural, în general, e ceva care nu se ştie prea bine cu ce să mănîncă. Totul e să umpli pagina şi să atragi atenţia. Care critică literară, ce axiologie? Aici totul se improvizează, se taie din foarfecă, se lipeşte direct pe geamul autobuzului. Ce mai contează că în felul acesta pasagerul nu mai are acces la peisaj? Jurnalismul cultural e *cool* sau nu e nimic. Dacă ai citit **Postmodernismul românesc** al lui Cărtărescu e OK. Ai un sistem de referinţă sau un cal de bătaie. Altfel, Internetul e o mină de aur. A nu uita că românul se dă în vînt după tot soiul de clasamente şi statistici. Astfel, reţeta-i gata. De folosit şi peste trei săptămîni sau ori de cîte ori e nevoie.

În cel mai bun caz, jurnalismul cultural se face prin apel la serviciile unor critici şi scriitori, unii rataţi, alţii frustraţi, nu puţini foarte tineri şi aflaţi încă în faza examenelor iniţiatice ale vieţii. Băieţii deştepţi fac eforturi să pară sub nivelul lor intelectual şi obsedaţi de ingredientele culturii, nu de substanţa ei. Fetele se poartă ca băieţii, ba uneori chiar plusează, inginerii rătăciţi în lumea culturii simulează interesul pentru filologie şi istoria literară. Toată lumea e mulţumită, inclusiv cititorii, legea minimului efort e asezonată cu puţină adrenalină informativ-emoţională şi ne putem culca liniştiţi. Să mai torn cîţiva mililitri de gaz peste foc şi să spun că, de multe ori, în miezul nervului aprins al jurnalismului cultural zac superficialitatea doctorală, analfabetismul compactat şi incultura de zi cu zi?

Nu cred că e un titlu de glorie să faci jurnalism cultural. E mai degrabă deprimant şi revoltător. Pentru că altfel, acasă, în secret, şi tu aspiri la condiţia de critic, eseist, autor de monografii, specialist în manipularea mediatică etc. Ştii bine că munca pe care o faci e umilă şi pasageră şi, pînă la urmă, te resemnezi. Nu poţi să joci la două capete. Şi dacă te respecţi cît de cît, nu-ţi vei strînge niciodată într-o carte jurnalistica culturală.

Anchetă realizată de:
Adina DINIŢOIU
Alexandru MATEI
Florina PÎRJOL
Iulia POPOVICI

De ce citesc **Sunday Times**?

Un exemplu despre cum se face la Londra presă culturală

Alexandru HÂNCU

Am s-o iau mai pe ocolite. Netam-nesam, a ajuns să-mi placă o piesă muzicală interpretată de Coldplay. Nu că viaţa n-ar avea şi surprize mai mari, dar cînd m-am trezit că o fredonez pe stradă, la duş şi în somn, m-am întrebat îngrijorat de ce. În fond, piesa care mă obseda, **Talk**, începe cu aceeaşi smiorcăială monotonă din toate cîntecele lui Chris Martin. Vine însă refrenul, care schimbă tot. M-au cuprins remuşcările. Fusesem nedrept. Îmi lipsise răbdarea. Au scos ei trei albume la fel, dar, uite, cu hitul ăsta au dres-o. E altceva. E marea cotitură. E adevăratul Coldplay, perlă ascunsă în scoică, fluturele ieşit din larvă. Ceva mă sîcîia, însă, un detaliu care simţeam că îmi scapă... Şi mi-am amintit. Citisem o cronică anul trecut, cînd îşi lansaseră ultimul album. Scria acolo despre un cîntec construit pe o temă luată de la grupul german Kraftwerk, temă folosită ca un omagiu sincer. Ar fi trebuit să mă prind, dar nu-i mai ascultasem din copilărie pe fondatorii muzicii electronice de larg consum. **Talk** e pur şi simplu refrenul de la trupa Computer Love, dar făcut pe chitară, nu pe sintetizator. Mi-a venit inima la loc. Pînă la urmă nu mă înşelasem. Normal că sunau mai bine Chris şi flăcăii lui, doar cîntau piesa altora! I-am mulţumit în gînd criticului. Primisem o informaţie valoroasă. Nu era prima oară cînd vedeam altfel lucrurile şi nu era vorba doar de el, ci, în general, de publicaţia la care scrie. Articolul apăruse în **Sunday Times**, în suplimentul de cultură. De care sînt dependent. Fără doza săptămînală de lectură, nu mi-e bine.

■■■ Paginile de cultură sînt primele pe care le scot din tot mormanul

Sunday Times e ceea ce se cheamă un „ziar de duminică". Înţelegi despre ce este vorba numai dacă ai produsul în faţă. Şi în braţe. L-am pus pe cîntar: 1,4 kilograme. Costă o liră şi 60 de penny – cît două pîini, şapte ţigări sau jumătate din cel mai ieftin bilet de metrou. Aparent e un vraf de ziare (format mare) care înveleşte un vraf de „suplimente". Iarăşi aparenţa înşală. **Sunday Times** e, de fapt, o colecţie de reviste. Fiecare ar putea sta pe picioarele ei. Împreună ele constituie un fenomen de presă: pe piaţa britanică e singurul duminical „serios", care concurează presa de scandal. Un succes care are printre ingredientele de bază şi **Culture**. Aşa se numeşte, sec, revista de cultură din **Sunday Times**: 72 de pagini, în culori. Paginile de cultură sînt primele pe care le scot din tot mormanul. Pentru că ţin cu cititorii. Întîi de toate: nu mint, nu vînd cai verzi pe pereţi. Apoi, nu mă judecă şi nu ridică a lehamite din sprînceană fiindca n-am terminat (încă) lista de lecturi obligatorii. Nu se supără dacă întîi mă reped la cronicile de film, televiziune, radio, la topul vînzărilor de cărţi şi la secţiunea de muzică pop. Au răbdare. Nu se enervează. Dacă mă interesează, cumva, şi lucrurile „grele", mă aşteaptă. Fie să citesc încă o dată, cu atenţie, fie să văd şi ce este pe pagina următoare. Dar numai dacă mă interesează. Mă interesează?

> Cronicile sînt cronici, nu polemici, nu pamflete. Nu „demolează", nu jignesc, nu practică „atacul la persoană". Există un ton civilizat, elegant, cu umor, cu ironie, cu metafore geniale, dar nu sînt niciodată ieftini, triviali, cu spume la gură.

Da. Aproape fără excepţie, articol de articol, comentariu de comentariu, cronică de cronică, revista e atît de bine scrisă – şi ca stil şi ca substanţă – încît bucuria lecturii dă la o parte orice prejudecăţi legate de subiect. E o zicală des pomenită pe la cursurile de jurnalistică: „nu există subiecte neinteresante, ci doar articole prost scrise". Uşor de zis, mai greu de făcut. Oamenii de la **Culture** reuşesc mereu să lase impresia că e uşor. Cu cîtă trudă, doar ei ştiu. Exemplul cu trupa Coldplay e tipic. Un rînd dintr-un articol întreg, dar informaţia nu fusese „aruncată" întîmplător. E un grup care domină piaţa, au enorm de mulţi fani. Succesul lor e un fenomen care nu poate fi ignorat. Trebuie înţeles şi comentat. Din cît mai multe unghiuri.

Că e vorba despre muzica pop sau de balet, literatură sau design vestimentar, artă plastică sau radio, arhitectură sau televiziune, tot ce încape sub umbrela numită „cultură" are parte de acelaşi tratament. Viziunea nu e niciodată îngustă, diafragma e întotdeauna deschisă la maximum. Bunăoară, n-am vreo pasiune deosebită pentru operă, dar am citit pe nerăsuflate cîteva articole în care, pe lîngă cronicile propriu-zise, se comenta istoria debarcării unui director artistic, prin comploturi de culise şi trădări, totul culminînd cu un veritabil puci. În acel caz, Machiavelli ar fi fost, cu siguranţă, mîndru.

■■■ Criticile publicate pot face diferenţa dintre succes şi eşec

La fel, arhitectura nu e chiar prima pe lista mea de priorităţi, dar am vrut să aflu de ce durează atît renovarea curţii interioare de la British Museum. Articolele m-au făcut aşa de curios, încît, imediat după inaugurare, am mers să văd ce a ieşit. Am rămas acolo vreo trei ore. Pe de o parte, cucerit de ceea ce vedeam. Pe de alta, încercînd să pricep ce-o fi fost în minţile celor care, ani de-a rîndul, au încercat cu încrîncenare să oprească proiectul, susţinînd că va mutila iremediabil venerabilul edificiu. Probabil, aceeaşi minte îngustă a celor care au spus că London Eye, marea roată amplasată în cruciş cu Big Ben, va fi un „furuncul pe obrazul Londrei". Între timp, London Eye a devenit un motiv de mîndrie naţională, ca şi curtea interioară de la British Museum.

Să nu vă gîndiţi cumva că echipa de la **Culture** analizează şi dă verdicte numai „la rece". Nici vorbă. Dacă le place o spun cu simţire, dacă nu, şi mai abitir. O fac însă cu eleganţă şi cu umor. Ce-i drept, în situaţii extreme, mai dau cu bîta. Şi de necaz şi de bucurie. Cîteva mostre. *Teatru*: „Fugiţi şi nu vă uitaţi înapoi" sau „o piesă atît de proastă, că mi s-a făcut frică". *Televiziune*: „O emisiune ca rîgîitul după peşte afumat" şi încă: „stivă de gunoi". *Literatură*: „Cartea are mai multe defecte, nu pe ultimul loc este faptul că nimeni n-ar avea de ce să o citească". *Design vestimentar*: „În mare vogă sînt genţile de prost-gust la preţuri exorbitante. Sfatul nostru e să cumpăraţi imitaţii: sînt mult mai ieftine şi se rup imediat". *Pictură*: „Autorii seamănă cu doi beţivi care sar la bătaie numai cu găligani de două ori mai mari ca ei. Tablourile transmit un mesaj similar". Derutant, poate, dar ultimul citat e dintr-o cronică pozitivă.

Oricum, dincolo de unele excese de limbaj, important e dacă verdictul e justificat sau nu. Iar cei de la **Sunday Times** au întotdeauna grijă să spună clar şi cu argumente de ce le place un spectacol sau o carte. Nu bălmăjesc, nu evită să fie tranşanţi. Răspunderea e uriaşă: criticile publicate pot însemna diferenţa dintre succes şi eşec. Piaţa culturală e printre cele mai mari din lume, oferta e masivă şi foarte diversă, iar concurenţa e cu atît mai crîncenă. Adesea, eşecul înseamnă faliment. Inclusiv pentru suplimentul de cultură al unui mare săptămînal ca **Sunday Times**. Din acest motiv, dacă nu eşti cinstit şi drept în diagnostice, îţi pierzi cititorii. **Sunday Times** este o publicaţie care trăieşte din ce încasează. Dacă scade tirajul (în medie – 1,3 milioane de exemplare), reclama fuge la alţii. Paginile de cultură nu sînt un moft al editorilor, subvenţionat din încasările totale ale revistei. Ele trebuie să contribuie la succesul comun. Suplimentele care au pierdut cititori au fost în cel mai fericit caz reduse la cîteva pagini şi comasate. Dacă nu au fost de-a dreptul suprimate. **Culture** rămîne o prezenţă solidă, săptămînă de săptămînă. Publicul britanic are nevoie de evenimente culturale, dar vrea şi o privire care să-i spună ce e bun sau prost, ce merită văzut sau ignorat. **Sunday Times** are un singur atu: credibilitatea. Un atu pe care nu-l pierde.

■■■ Afli şi despre lucruri care în general nu te pasionează

Cronicile sînt cronici, nu polemici, nu pamflete. Citeşti şi te lămureşti, sînt cinstiţi, sînt limpezi, nu sînt neapărat neutri, îşi includ propriile opinii, propriile convingeri estetice şi politice, dar nu omit să spună ce nu le convine şi de ce. Nu „demolează", nu jignesc, nu practică „atacul la persoană". Le place, spun de ce – nu, la fel. Există un ton civilizat, elegant, cu umor, cu ironie, cu metafore geniale, dar nu sînt niciodată ieftini, triviali, cu spume la gură (nu cred să fie altfel nici în România, de altminteri). Calitatea strict literară a cronicilor, pe orice temă, e excelentă. E o delectare să le citeşti, indiferent de domeniu: fiind atît de bine scrise, te atrag să afli şi despre lucruri care în mod normal nu te pasionează. De pildă, nu ştiu ce dispută între şcoli estetice devine ca un film de suspans, îţi povestesc despre protagonişti, definesc conceptele concis, clar şi accesibil, articolul e o naraţiune impecabilă, distingi imediat intriga, conflictul. Discuţiile strict teoretice, aride, sînt pentru revistele specializate, cu circulaţie foarte restrînsă. În revistele de cultură „generale", toate articolele se consumă cu plăcere.

Din poziţia consumatorului de cultură, ei sînt cei care te lămuresc asupra „produsului", că e carte, film, disc, expoziţie, concert, cronică de arhitectură, toate concură să-ţi faci o imagine generală despre lumea culturală.

■■■ Volumul producţiei şi diversitatea sînt uriaşe în comparaţie cu România

Te fac curios, chiar cînd verdictul e negativ. Nu evită nici un domeniu, nici un gen, tot ce e important, e o tendinţă nouă în literatură, reacţionează imediat, fără persiflări, fără nervi, fără idei preconcepute. A apărut un nou „gadget" care ia minţile tineretului, explică imediat, dau detalii, sînt atenţi la impactul asupra pieţei şi, din acest motiv, sînt precişi, curajoşi şi direcţi. Citeşti cronica, iei cartea. Citeşti cartea, vezi dacă te-a indus sau nu în eroare cronica. De cele mai multe ori, răspunsul e nu. Aşa că, săptămînă de săptămînă, iei revista ca să ştii ce noutăţi merită să citeşti, vezi, asculţi etc. Diferenţa e piaţa în sine – volumul producţiei şi diversitatea sînt uriaşe în comparaţie cu România. Fiind atît de multe produse, singur nu ai timp (şi nici bani) ca să treci prin toate, aşa că îţi trebuie un „ghid", iar **Sunday Times** este unul dintre cele mai apreciate. Nici un critic nu e infailibil, rateurile sînt inevitabile, dar sînt excepţiile de la regulă. Uneori, nici măcar o cronică negativă nu e un obstacol, cu condiţia să dea destule informaţii, să aducă argumente, să explice. De pildă, **History of Violence**, filmul lui David Cronenberg, nu i-a plăcut unui critic. Omul e fanul producţiilor *Horror-SF* cu care şi-a făcut faima Cronenberg. Criticul nu şi-a ascuns dezamăgirea că regizorul canadian a făcut acum o poveste cu gangsteri. Articolul mi-a spus însă suficient că să mă convingă să merg la cinema. Sala a fost plină. E printre filmele care mi-au plăcut cel mai mult de vreun an încoace. Avem gusturi diferite, dar criticul a fost cinstit – şi cu el, şi cu mine. Ce poţi cere mai mult? Nu mare lucru. Doar ca suplimentul de sport să fie la fel de bun. Iar prea departe nu e, numai că tot paginile de cultură le citesc mai întîi. Cam de-asta citesc **Sunday Times**. ■

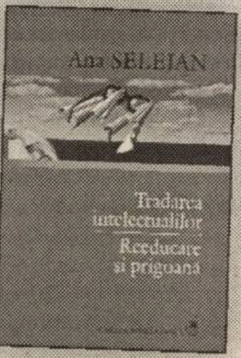
www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Colecţia „Proză":

Radu Ţuculescu

Povestirile mameibătrîne



O nouă colecţie: „Critică şi istorie literară"

Ana Selejan

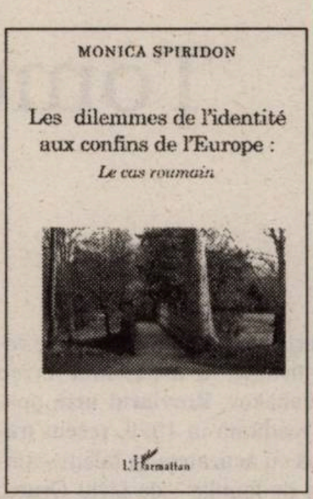
Trădarea intelectualilor

Reeducare şi prigoană

Între Occident şi Orient, la marginea Europei

În căutarea identităţii

Laura MARIN



Monica SPIRIDON

Les dilemmes de l'identité aux confins de l'Europe: le cas roumain
L'Harmattan, Paris, 2004, 188 p.

O apariţie editorială notabilă în cîmpul studiilor culturale franceze cu privire la identitatea românilor este volumul Monicăi Spiridon **Les dilemmes de l'identité aux confins de l'Europe: le cas roumain (Dilemele identităţii la marginea Europei: cazul românesc)**. Apărut în 2004 la Editura pariziană L'Harmattan, studiul se adresează unui public aflat deopotrivă dincolo şi dincoace de frontierele românităţii, interesat de mecanismele istorice, social-politice şi culturale, prin intermediul cărora un imaginar colectiv reuşeşte să (re)configureze o temă îndelung dezbătută în ultimii ani: aceea a identităţilor naţionale.

Stimulat de avatarurile întrebării lui Montesquieu („Cum poate fi cineva persan?") – reformulată în chip strategic de către Paul Valéry („Cum poţi fi ceea ce eşti?") sau Emil Cioran („Cum poate fi cineva român?") şi problematiza(n)tă la Eugen Ionescu („Cum poate cineva să asimileze şi să rămînă el însuşi în acelaşi timp?") –, demersul analitic al Monicăi Spiridon are în vedere dinamica spaţiului cultural-literar românesc, marcat, cu precădere în decursul secolului al XX-lea, de co-prezenţa a două modele identitare: Occidentul şi Orientul. Un occidentalism al cărui discurs întruchipează raţionalismul, încrederea în progres, individualismul, istorismul, dinamismul, spiritul secular, cultul originalităţii şi un orientalism perceput ca echivalent al spiritului contemplativ, pasiv, al anacroniei, al supralicitării primitivismului şi exoticului, al conservatorismului, stagnării, fatalismului.

■■■ Relaţia Occident-Orient: un sistem de referinţă

Supusă interpretărilor diferite, de ordin estetic sau ideologic, relaţia Occident-Orient reprezintă unul dintre sistemele de referinţă esenţiale în studiile asupra identităţii culturale româneşti: „Cultura românească modernă a fost sensibilă mai ales la potenţialul proiectiv şi la vocaţia hermeneutică a binomului Occident/Orient: o expresie ideală a logicii identitare de tip antinomic. Cei doi termeni ai alternativei au funcţionat ca adevărate recipiente paradigmatice, capabile să conţină şi să articuleze semnificaţii dintre cele mai eterogene: scheme cognitive, modele normative de acţiune socială şi politică, atitudini, imagini şi reprezentări publice etc. La nivel ideologic, acest model bipolar a alimentat constant inerţiile rebele ale percepţiei colective, a protejat comodităţile speculative şi existenţiale şi a produs clişee din abundenţă. La nivel estetic, proiecţiile simbolice au încercat să deconstruiască logica antinomică dominantă, fie implicit – prin substituirea cu modele alternative de sinteză –, fie explicit – prin mijloace polemice şi parodice".

■■■ Efortul de a identifica un model fondator absolut

Interesul constant acordat modelelor prestigioase din punctul de vedere al legitimităţii a condus la coabitarea, mai degrabă tensionată, a celor două modele în acest spaţiu al liminalităţii şi la declanşarea unei crizei de identitate. Efortului de a identifica un model fondator absolut care „să garanteze o legitimare totală şi o securitate identitară incontestabilă ca replică la orice ameninţare exterioară" i-a răspuns prezenţa unei oscilaţii permanente între două „logici demonstrative opuse": pe de o parte un conservatorism care a autohtonizat şi a răspîndit cauza balcanismului ori a orientalismului incluzînd între opţiunile sale fundamentale ruralismul, apologia nemăsurată a ţăranului, pasivitatea, mizeria economică, fetişismul folclorului şi ortodoxismul militant, iar, pe de alta, un tip de discurs total opus, aparţinînd partizanilor sincronizării occidentale.

Această opoziţie între Occident şi Orient avea să devină în spaţiul cultural românesc interbelic emblema unei lungi serii de opţiuni intelectuale alternative, care se pot desprinde din doctrinele sau programele literare ale vremii, cu menţiunea că unul dintre cei doi termeni ai opoziţiei trece drept dominantă a culturii naţionale, pe cînd celălalt rămîne secundar, periferic, chiar corupt, dacă nu subversiv, păstrînd un „statut derivat, de replică" prin raportare la celălalt: cosmopolitism *vs* autohtonism, citadinism *vs* ruralism, inovaţie *vs* tradiţie, laicitate *vs* milenarism, spirit critic *vs* creativitate aşa-zis organică etc. Astfel că, sprijinindu-se pe afirmaţiile lui Nae Ionescu cu privire la identitatea românilor, Monica Spiridon identifică drept trăsătură definitorie a culturii româneşti o dublă vocaţie: „tendinţa retractilă de a-şi conserva identitatea în raport cu firul principal al istoriei şi, în paralel, gustul pentru deschiderea către modele dintre cele mai eterogene".

Dacă discursul antropologic stabileşte cei doi poli ai paradigmei identitare, cel istoric deplasează discuţia într-un sistem de referinţă mai degrabă narativ. Deseori căutarea identităţii este dublată de „nostalgia unei descendenţe ilustre" şi ia forma unei „metanaraţiuni despre nobleţea originilor îndepărtate". Occidentul şi Orientul, ca realităţi cronotopice, fiind identificate cu locuri sau timpuri de mare prestigiu, cum ar fi Roma antică sau Bizanţul imperial.

Însă, dincolo de discursurile ideologice, dincolo de pledoariile şi polemicile istoriei, pentru sau împotriva modelelor, a depeizării sau a unui europenism asumat emfatic, toate aceste puncte nevralgice ale discuţiilor purtate de-a lungul istoriei moderne, care au jucat un rol major în construcţia identităţii culturale româneşti, au fost proiectate în creaţiile literare. O literatură care, mizînd pe rolul său de interfaţă, s-a servit de capitalul axiologic cu care era investit binomul Occident-Orient – despre a cărui funcţionare Monica Spiridon vorbeşte în termeni de *topoï extensivi* sau, în tradiţie foucauldiană, de *heterotopii* – şi l-a transpus în universuri poetice, l-a convertit în teme, în scheme, în imagini, în stereotipii, în clişee. „Dacă am urmări traseul toposului extensiv Occident/Orient – notează autoarea – am vedea că se pleacă de la ideologii politice, se ajunge la imaginarul colectiv şi la producţia literară propriu-zisă, locurile comune ale momentului sînt străbătute pentru a reveni, în cele din urmă, la practica politică. De-a lungul acestei spirale de tip hermeneutic, literatura îşi pune în evidenţă virtuţile sale mediatoare."

Astfel, literatura română a asimilat reprezentările geografice ale Occidentului şi Orientului sub formă de proiecţii spaţiale care dau seamă de identitatea culturală colectivă, scriitori precum Mihail Sadoveanu reuşind chiar să substituie în percepţia publică spaţii reale ale geografiei naţionale cu proiecţiile unor spaţii imaginare. La rîndul ei, această polaritate Occident/Orient – explicitată pe larg din punct de vedere literar-istoric în cuprinsul cărţii – a servit scriitorilor drept ghid de interpretare, de legitimare, dar şi drept criteriu axiologic al sistemului identităţii culturale.

■■■ Reconstrucţia literară a stereotipurilor identitare

Dintre figurile spaţiale purtătoare de modele culturale eclectice în spaţiul literar românesc privilegiat rămîne oraşul, Bucureştiul cu precădere. Modul în care este perceput şi reprezentat – iar literatura interbelică este cea mai fecundă în acest sens – constituie una dintre coordonatele esenţiale ale dezbaterilor despre identitate. Astfel, acest Bucureşti „fictiv" se înfăţişează cititorului cosmopolit şi occidental, frizînd pe alocuri chiar pierderea identităţii. Dacă avem în vedere operele scriitorilor asupra cărora se opreşte Monica Spiridon – Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Mircea Eliade, G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu –, opţiunile identitare pro-occidentale sînt exprimate la niveluri diferite ale practicii culturale: ca proiecţii topografice, încercînd să sensibilizeze percepţia colectivă prin dimesiunea/vocaţia occidentală a identităţii româneşti, dar şi ca angajare literară, aducînd în centrul discuţiilor despre roman modelul francez în special. Cînd însă Bucureştiul e reprezentat ca un oraş balcanic, coborînd din **O mie şi una de nopţi**, etalonul acestei alternative culturale rămîne romanul lui Mateiu Caragiale **Craii de Curtea-Veche**, deşi unul dintre capitolele cărţii tratează alteritatea Balcanilor.

„Dosarul" dezbaterilor asupra identităţii culturale româneşti continuă cu „suspendarea" de după 1945, în numele unui internaţionalism proletar, cînd raporturile între literatură şi ideologie se schimbă radical, autoarea punîndu-le în discuţie într-un capitol intitulat **Cortina de hîrtie**. Cu toate acestea, căutarea identităţii nu se opreşte aici. În literatura generaţiei '60-'70 ea este contaminată de „frustrările liminalităţii" şi de melancolia „originilor ilustre" care acum cad în tragic şi derizoriu. Scriitorii optzecişti, care împing lucrurile mai departe, cultivă o literatură „metaideologică", asumîndu-şi un tip de „identitate proiectivă": „Ei pun în discuţie logica manihestă a culturii române, care se identifică permanent prin raportare la o întreagă serie de alternative; în plus, ei denunţă polaritatea Occident/Orient ca produs al imaginarului colectiv. O astfel de reconstrucţie literară a stereotipurilor identitare are ca instrument privilegiat intertextualitatea".

Odată cu trecerea la postmodernism, identitatea încetează să mai fie o stare de fapt, o fatalitate, un dat, ea se volatilizează, devine fluidă, dinamică, scriitorii preferînd cartografierea unor spaţii deschise, străbătute de reţele, reprezentate de trasee individuale, determinate de o experienţă culturală particulară. Modelajul paradigmatic al identităţilor se repliază definitiv asupra discursului care multiplică la nesfîrşit feţele identităţii, fără însă ca această confluenţă să mai constituie o derută identitară. ■

> Odată cu trecerea la postmodernism, identitatea încetează să mai fie o stare de fapt, o fatalitate, un dat, ea se volatilizează, devine fluidă, dinamică.

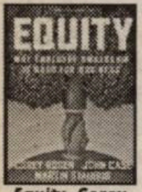
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Distribuitor de carte străină

Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sect. 2, cod 020548, Bucureşti; Tel.: 021-210.8908; Fax: 021-212.3561
e-mail: office@prior.ro
www.prior.ro, www.ebookshop.ro

Prior Books
şi McGraw-Hill Professional
vă oferă cele mai bune titluri
din domeniul resurselor umane, incuzând
autori ca Ulrich, Kroehnert, McKee,
Christensen, Pedler,
Tracy şi Grout

The Human Equation, Jeffrey Pfeffer

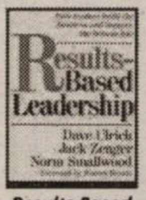
Hire and Keep the Best People, Brian Tracy


Equity, Corey Rosen, John Case, Martin Staubus

Investing in your Company's Human Capital, Jack Phillips

Bringing Out the Best in People, Aubrey Daniels

HR from the Heart, Libby Sartain


Results Based Leadership, David Ulrich, Jack Zenger, Norm Smallwood

The Talent Management Handbook, Lance Berger, Dorothy Berger

Tomografii ale terorii. Ieri şi azi

Iulia DELEANU

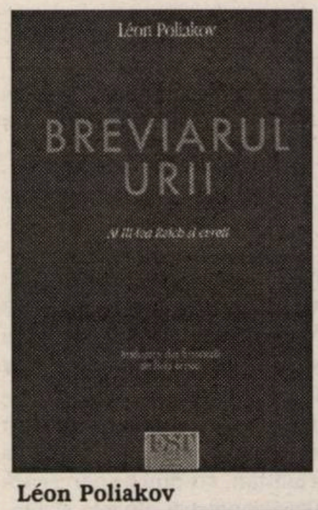
Cartea scrisă precis, dens, cu mare voinţă de obiectivitate, a istoricului evreu francez Léon Poliakov, **Breviarul urii**, apărută în 1951, reeditată în 1979, recent tradusă în română cu acurateţe şi talent – ambele moştenire de familie – de Liviu Ornea, la iniţiativa Editurii Est, pune sub reflector preconcepţii de percepere a Diferitului existente în bagajul general uman. Pentru că Holocaustul, tentativa de exterminare a unui întreg popor, depăşeşte istoriografia, înscriindu-se printre marile teme de meditaţie asupra naturii umane, fapt sesizat chiar de prefaţatorul primei ediţii, François Mauriac. Motivaţiile care conduc la titlul cărţii sînt legate de poziţia centrală pe care o ocupă factorii ce au făcut posibil ca ideologia nazistă să „prindă" în mase. Fiindcă exterminarea, aproape în întregime, a evreilor europeni n-ar fi fost posibilă dacă n-ar fi existat o anume aprobare tacită şi, mai ales, o indiferenţă cvasigenerală. Au „lucrat", în Germania contaminată de virusul nazist, o exaltare naţionalistă, o duritate inflexibilă şi un exerciţiu al supunerii oarbe venite pe filieră prusacă. Şi-au făcut efectul tot ceea ce, timp de un secol, au proclamat filozofi ca Jahni, Arndt, List, Treitschke: superioritatea rasei germane.

Doctrinarii nazismului nu s-au sfiit să răstălmăcească, în folosul lor, opera lui Nietzsche. Este vorba de elemente distorsionat utilizate mai întîi de Hitler, precum intenţia de a reevalua creştinismul, conceptul „omului superior", care nu are, însă, nimic de-a face cu „poporul de stăpîni", cum l-au deformat, cu premeditare, naziştii. Cu atît mai mult cu cît una dintre direcţiile decisive ale post-creştinismului promovat de Nietzsche nu este germanismul, ci europenismul. „Voinţa de putere" este, în cazul său, existenţială, nu politică. Naziştii de acum 60 de ani şi urmaşii lor actuali (negaţioniştii Holocaustului, antiisraelienii, teroriştii) nu au fost şi nu sînt nici măcar bastarzii lui Nietzsche. Totuşi, ascendenţa lor a fost încurajată de *ceva* ce provine de la el. În ce constă acel *ceva*? Nietzsche oferă, indirect, nazismului cîteva principii: „noua rasă", refuzul egalităţii, dispreţul faţă de democraţie. Ideea „eliminării evreilor din corpul naţional" şi-a găsit teren fertil, în bună parte, printre frustraţii intelectual, mediocrităţi deranjate de procentajul de personalităţi evreo-germane laureate ale Premiului Nobel primit de germani pînă la acea dată (8 din 44). Dar teoria nazistă a urii este numai suprafaţa edificiului. De la legislaţia de la Nürnberg la ghetoizări şi exterminare, stimulul care a contat pentru toţi beneficiarii regimului a fost *profitul*: luarea în posesie a bunurilor evreieşti, jafurile de comori culturale, exploatarea, în sistem sclavagist, a mîinii de lucru evreieşti, sursă importantă de venituri pentru al treilea Reich.

Dovada că aşa stau lucrurile avea să fie „Europa plan", constînd în răscumpărarea evreilor europeni cu ajutorul „Joint"-ului, plan intermediat de Gisi Fleischmann, evreică din Bratislava, şi susţinut de aghiotantul lui Eichmann, Dieter Wisliceny. Planul a fost torpilat, însă, de Eichmann, la insistenţele unui aliat deloc neglijabil: Marele Muftiu al Ierusalimului, refugiat în Germania în vara lui '41, care „veghea cu străşnicie ca nici un evreu să nu părăsească viu continentul european".

■■■ „Afacere Grünspan"

Breviarul urii captivează şi prin stil – Poliakov întrunind virtuţile omului de ştiinţă (istoric, sociolog, psiholog) şi pe cele ale literatului – şi impresionează prin profunzime, luciditate, sistematizare a unui material extrem de stufos (arhivele statului nazist, studiate în voie de autor, între '46-'48, ca expert al Delegaţiei Franceze la Tribunalul de la Nürnberg). O remarcabilă capacitate analitică îl determină pe autor să-şi focalizeze atenţia asupra propagandei, fără de care nazismul n-ar fi putut avea priză în mase, respectiv asupra repunerii în circulaţie a unor vechi doctrine pangermaniste şi prejudecăţi populare, creînd o atmosferă de „dezgust sacral" prin ideea de „pîngărire a rasei", în care simbolurile mamei şi soţiei jucau un rol determinant. Cu aptitudini de cineast, Poliakov reface filmul Holocaustului, evocînd aşa-numita „afacere Grünspan", care a picat mănuşă naziştilor pentru declanşarea Nopţii de Cristal (pogrom, arestări, prime deportări), ghetoizări, înrăutăţirea situaţiei evreilor odată cu declanşarea războiului prin expulzări în teritoriile anexate, înfiinţarea primelor lagăre, declanşarea masivă a exterminării etc.



Léon Poliakov

Breviarul urii. Al III-lea Reich şi evreii
Traducere de Liviu Ornea,
Editura Est, Colecţia „Deosebită",
Bucureşti, 2004, 466 p.

■■■ Despre Holocaustul din România

Interesant este că, în 1951, Poliakov avea o imagine foarte clară despre Holocaustul din România: „După defecţiunea românească din august '44, înaltul comandament german decide ocuparea României, dar era agresiunilor fulgerătoare era apusă. [...] E drept că, de bunăvoie şi nesiliţi de nimeni, «Conducătorul» Antonescu şi oamenii Gărzii de Fier au făcut suficiente ravagii în ţara lor", argumentează Poliakov, enumerînd pogromurile de la Bucureşti, Iaşi, Constanţa, Ploieşti, deportările evreilor din Basarabia şi Bucovina *in corpore* în Transnistria. „A existat o «manieră românească» de exterminare aşa cum a existat o «manieră germană». [...] În Vechiul Regat [...] a fost avantajul că administraţia românească, de jos pînă sus, era extrem de accesibilă corupţiei." A existat o propunere a lui Antonescu, avansată în '42, de răscumpărare a evreilor români prin plecare în Palestina, proiect care, pus în practică, i-ar fi adus încasarea a 16 milioane de lei şi debarasarea de un număr foarte mare de evrei. Fiindcă Germania a spus *veto*, Antonescu s-a eschivat de angajamentele deportării evreilor români în Polonia, ceea ce explică supravieţuirea a aproximativ jumătate din totalul populaţiei evreieşti din România, pînă la eliberarea de sub tutela Germaniei, la 23 august 1944. Istoricul face parte din categoria acelor cărturari care pun punct subiectului cercetat numai după ce-l epuizează. Din **Breviar...** nu lipsesc analiza „soluţiei finale" prin sterilizare şi castrare masivă, considerată inoperantă din cauza costurilor prea mari, analiza altor condamnări pe criterii rasiale, practicate (rromii) sau doar pe rol (slavii), cea a asimilărilor forţate (cehii) şi a furtului de copii ai muncitorilor din Est. Nu mai puţin redutabil este statisticianul Poliakov (publicarea unui sondaj, în urma unei anchete efectuate în anii celui de-al III-lea Reich, privind atitudinea faţă de exterminarea evreilor: 5% adeziune, 69% indiferenţă, 21% confuzie, 5% dezaprobare). Departe de a fi răspunsuri de epocă, aceste date statistice alcătuiesc o radiografie a atitudinii general umane faţă de teroare, atunci cînd dezastrul nu atinge grupul din care intervievatul face parte. Pe de altă parte, psihologul Poliakov pune în

BIFURCAŢII

Simplu şi cuprinzător

Liviu ORNEA

De o vreme bună încoace, se tot vorbeşte despre simplificarea programelor, şi de facultate, şi de liceu, a manualelor de asemenea. Motivele sînt multiple şi nu pe ele vreau să le discut acum – deşi ar merita o discuţie separată. Să plecăm, deci, de la premisa că vrem să simplificăm.

Impresia mea e că, din păcate, prin simplificare se înţelege numai eliminarea unei părţi din materia care se preda în mod obişnuit. De exemplu, din matematica de liceu s-a eliminat în mare măsură geometria sintetică, rămînînd aproape în exclusivitate geometria analitică. Şi e păcat, pentru că, spre deosebire de algebra şi analiza matematică de liceu, geometria sintetică refuză reţetele şi obligă elevul să gîndească fiecare problemă în parte. A fost prima disciplină constituită ca un corp teoretic, şi nu de azi, de ieri, e cea care a servit drept model pentru însăşi noţiunea de teorie ştiinţifică. Ce-i drept, fără calcule, fără metode de-a gata, a fost întotdeauna piatra de încercare pentru elevi. Dar nu e obligatoriu să faci, la toate nivelurile, probleme complicate care necesită, într-adevăr, un grad foarte mare de inventivitate: ca să obişnuieşti copiii să gîndească, să sesizeze legături, e suficient să faci lucruri simple, dar profunde. Şi există. De exemplu, mie mi se pare foarte spectaculos să le explici copiilor că există o infinitate de poligoane regulate, cu oricîte laturi, în schimb numai cinci poliedre regulate. Lucru pe care Platon îl ştia foarte bine. Şi care poate fi demonstrat mulţumitor, deşi nu complet, chiar şi la nivelul clasei a opta.

Nu cred că a simplifica înseamnă doar a elimina părţile grele şi consistente dintr-o materie. Ar fi prea uşor. Dacă dintr-un curs universitar tai jumătate şi continui să prezinţi restul la fel de sec şi fără explicaţii, n-ai făcut nimic – oricum, n-ai simplificat nimic.

M-am uitat pe cîteva manuale de matematică de liceu. În general, impecabile din punct de vedere teoretic, dar în rest... Ca şi cele pe care, chipurile, le-au simplificat, aride, fără aplicaţii practice, fără exemple numerice, fără exemple concrete, calculate, din fizică, din chimie, adică tocmai fără acele elemente care pot motiva noţiunile introduse şi pot trezi interesul elevilor. Lipsesc şi anecdotele despre autorii unor rezultate celebre, micile detalii istorice, poveştile care pot face teoria mai uşor de înghiţit. Într-un asemenea manual, dau numai un exemplu, la teorema lui Fermat (de la analiză), am găsit nota de subsol „P. Fermat (1610-1665), matematician francez". Era greu să-i spună Pierre şi să mai dea cîteva informaţii despre el, măcar despre celebra teoremă rămasă nedemonstrată atîta amar de vreme? Ce să mai vorbim despre manualul de matematică pentru clasele de socio-uman al dlui Ganga, urît tipărit, uscat ca o smochină, fără nici un fel de trimitere la aplicaţiile matematicii în alte domenii decît cele strict ştiinţifice, fără nici un comentariu meta-matematic; e o crimă să pui copiii să înveţe după aşa ceva – şi încă pe cei neinteresaţi, în principiu, de matematică. Sigur, toate acestea pot fi suplinite de profesor, dar atunci cum să-l convingem pe elev să citească manualul, nu doar să rezolve exerciţii? Manualele acestea presupun că elevii au o putere de abstracţie uriaşă şi, în plus, că sînt foarte interesaţi să studieze. Or, pe de o parte, nu cred că e aşa, iar, pe de altă parte, oricum ar sta lucrurile, nu cred că ar trebui plecat de la această premisă. Dimpotrivă, ar trebui acceptată ideea că majoritatea elevilor nu sînt interesaţi de studiu în general şi de ştiinţe în special, aşa că noi, profesorii, sîntem obligaţi să-i momim, să-i atragem, să-i cucerim. E foarte uşor să ne batem joc, ca tot europeanul inteligent, de americani, de puţinătatea cunoştinţelor lor, dar ar fi foarte bine dacă am învăţa de la ei cum să prezentăm agreabil, intuitiv şi pe înţeles ştiinţele, chiar cu preţul renunţării la un strop de rigoare şi, mai ales, cum să-i convingem pe copii că ceea ce vrem să le băgăm în cap le foloseşte.

E mult mai uşor să renunţi la o parte din materie şi să laşi restul neschimbat, decît să faci efortul de a găsi sau construi exemple, de a face „poze", de a găsi aplicaţii şi legături cu alte domenii. Am avut în facultate un curs minunat, în anul întîi, la analiză, cu domnul Solomon Marcus. Sînt convins că au existat şi există asemenea profesori în fiecare disciplină. Oare de ce n-au făcut mai mulţi prozeliţi?

Mi se pare de rău augur accentul care se pune acum pe simplificare în general şi pe simplificarea prost înţeleasă, cea la prima mînă, în special.

Şi nu ştiu de ce, deşi legătura nu e chiar directă, ceva face să îmi răsune în minte noul slogan naţional: „Să înceapă distracţia".

P.S. Cînd a demisionat domnul Miclea, profesorul Marcus m-a întrebat, îngrijorat-amuzat, ce-o să mă fac de acum înainte, odată ce mi-am pierdut obiectul muncii. Urmărind primele evoluţii ale domnului Hărdău, deci cred că pot sta liniştit, deci n-o să prididesc.

ecuaţie diferenţele de reacţii faţă de Holocaust ale evreului occidental – asimilatul care suferă, în primul rînd, drama morală – şi cel est-european – obişnuit cu persecuţiile şi înarmat cu o robusteţe şi un umor ce lipsesc occidentalului.

> Exterminarea evreilor europeni n-ar fi fost posibilă dacă n-ar fi existat o anume aprobare tacită şi, mai ales, o indiferenţă cvasigenerală.

Împotriva falsei etichetări „evreii s-au lăsat mînaţi la moarte ca oile", Poliakov lasă să vorbească pagini cutremurătoare despre demnitatea evreiască, citînd fragmente de jurnal ale liderilor revoltei din ghetoul varşovian, scrisori, rapoarte ale autorităţilor naziste etc. Capitolele dedicate luptei antifasciste a evreilor europeni fac referire la revolte organizate, mai ales, de tineretul sionist din ghetouri, la mişcările de partizani şi rezistenţa integral evreiască din Palestina. Unghiul descrierilor „vieţii" în ghetouri, de mare forţă plastică, este antiidealist, fiindcă situaţiile extreme de existenţă scot la suprafaţă, deopotrivă, abjecţia şi nobleţea sufletului omenesc. Nu mai puţin interesante sînt stările de spirit din cancelariile şi statele majore ale aliaţilor, tratate de Poliakov cu acelaşi respect pentru adevăr. La nivelul primelor eşaloane, se cunoştea prea bine tragedia evreilor europeni, dar nu se mişca un deget pentru a-i ajuta. Numai atunci cînd mulţimile ies în stradă ca să protesteze împotriva deportării evreilor (Bulgaria), cînd regalitatea se solidarizează cu suferinţa lor (Danemarca), Holocaustul nu are loc. Simptomatic, fenomenul se înregistrează în ţările mici, ce nu fac paradă de democraţie, dar o aplică, ţări pe care „istoria le-a ferit de excesele şi tentaţiile imperialiste".

■■■ Care a fost poziţia Bisericii Catolice?

Un gînd al autorului se îndreaptă, de altfel, către toţi cei care, riscîndu-şi viaţa pentru a salva vieţi, au cinstit numele de OM, primind titlul şi medalia de „Drepţi între Popoare" din partea Institutului „Yad Vaşem" din Ierusalim. Care a fost poziţia Bisericii Catolice? Au existat proteste colective (intervenţia clerului slovac, editarea de către reprezentanţi ai clerului catolic francez a Caietelor **Mărturia creştină**, în tradiţia lui Charles Péguy), opoziţii particulare (Monseniorul Szepticki, Mitropolit al Bisericii Catolice Unite a Galiţiei), dar şi „prudenţa" Papei Pius al XII-lea, care nu a condamnat deportările evreilor, fiindcă naziştii dispuneau de „puternice mijloace de şantaj la scara Bisericii universale".

Concluzia autorului este că, deşi, teoretic, propagarea antisemitismului se datorează revoltei celor indignaţi de Legea Morală, în fapt el este alimentat de cupiditate şi de reacţia naturii umane de desolidarizare faţă de cel respins. Conştient, în 1951, de saţietatea provocată de contemplarea prelungită a suferinţei, Poliakov consideră că singurul răspuns al poporului evreu la persecuţiile îndurate într-o diasporă de 2000 de ani, culminînd cu Holocaustul, este renaşterea Statului Israel. ■

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
9-15 februarie 2005

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Expoziţii
1-15 februarie
Holul Institutului
Cutii de memorie. România
de Rebecca Loulou
februarie 2006
Biblioteca pentru Tineret
Toujours fidèles – expoziţie realizată
de Ioan Nicolau

Concert
11 februarie, ora 19.00
Ateneul Român, Sala Mică
Romain Garioud – violoncel şi Déborah Nemţanu – vioară

Conferinţe
15 februarie, începînd cu orele 17.00
Institutul Cultural Român
Les Belles Etrangères: la Roumanie à l'honneur en France
15 februarie, ora 19.00
Salonul de Onoare
Florin Cozma: **Du Moyen Age à la Grande Guerre**
(Taxă de participare: 5 RON)

Lansare
16 februarie, ora 18.00
Holul Institutului
Aventurile lui Tintin

Teatru
12 februarie, ora 19.00
Sala „Elvira Popescu"
Noul locatar de Eugène Ionesco
Regia şi scenografia: Anca-Maria Colţeanu
Cu: Cătălin Rotaru, Profira Serafim, Toma Cuzin, Alexandru Mihăluş

Film
Sala „Elvira Popescu"

7, 8, 9, 11 februarie, orele 18.00 şi 20.00: **Dreptate în lanţuri** de Dan Piţa, România, 1983
Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Victor Rebengiuc, Claudiu Bleonţ, Nicolae Petrică, Sebastian Comănici, Ana-Maria Călinescu, Maia Istodor
VO în limba română, subtitrat în limba franceză
13, 14, 16 februarie, ora 20.00: ***Cum se ţin bărbaţii în lesă*** de Michel Deville
Franţa, 2004
Cu: Emmanuelle Béart, Charles Berling, Dominique Blanc
VO franceză, subtitrat în limba română

Programul complet: *www.culture-france.ro*

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256,
Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25;
web: www.culture-france.ro

INTERSECŢII

Leon Poliakov şi istoria

Michael FINKENTHAL

Au trecut aproape zece ani de la moartea lui Leon Poliakov. În Franţa, la sfîrşitul anilor şaptezeci, cînd spuneai istoria antisemitismului, spuneai Poliakov. Subiectul i-a fost sugerat nu de vreo „afinitate electivă", ci de propria-i soartă de imigrant în căutare de adăpost într-o Europă care părea hotărîtă să rezolve în prima jumătate a secolului al XX-lea „problema evreiască", o dată pentru totdeauna. Născut în 1910 în Rusia (Petersburg), a peregrinat prin Italia şi Germania înainte de a se stabili în Franţa. Întîlnirea cu antisemitismul a fost foarte concretă, şi în acelaşi timp, foarte periculoasă.

Familia Poliakov a fugit din Rusia sovietică din cauză că înstărită fiind, s-a văzut ameninţată de noul regim comunist. Au ajuns la Paris, dar înainte de a se stabili definitiv în Franţa au petrecut cîţiva ani în Germania, unde emigraţia rusă se simţea mai „acasă" – perioada republicii de la Weimar – decît la Paris. În anii treizeci s-au întors însă, şi tînărul Leon (născut cu puţin timp după moartea lui Tolstoi, primul fiu într-o familie cu multe fete, a fost botezat Lev) a urmat în Franţa studii de drept. Dacă nu ar fi intervenit istoria, „mon seul diplôme universitaire ayant été une licence en droit, au mieux, j'aurais été un avocat malhabile ou un juge incertain" (dintr-un interviu acordat cu puţin înainte de deces).

Recrutat odată cu izbucnirea războiului, este făcut prizonier la scurt timp după tentativa de contra-ofensivă a armatei franceze pe Somme şi eliberat după doar două săptămîni de un ofiţer german care-l şi readuce la Paris. Dar odată instalate în capitală, în mai 1941, autorităţile germane devin ameninţătoare şi Poliakov se decide să plece cît mai departe, în sudul Franţei, la Marsilia. Aici va fi angajat ca secretar personal de un rabin ortodox din faimoasa dinastie a întemeietorilor sectei hasidice „Habad", Zalman Chneerson. Convieţuirea e dificilă, rabinul obligîndu-şi secretarul să asiste zilnic la rugăciunea de dimineaţă şi să accepte rigorile unei discipline impuse de practica religioasă ortodoxă (iudaică, bineînţeles) pe care acesta nu o cunoscuse niciodată. Crescut ca şi o mare parte dintre confraţii săi într-o atmosferă cu desăvîrşire laică, Lev Vladimirovici îşi descoperă „iudeitatea" în această stranie, dublă sechestrare: identitatea politică îi este contestată de autorităţile laice, în timp ce o nouă identitate religioasă, care-i fusese străină pînă atunci, îi este impusă prin forţa primei interdicţii. *Nolens volens*, Lev Poliakov devine evreu.

Zona „liberă" va fi ocupată de armata germană după debarcarea aliaţilor în nordul Africii, în noiembrie 1942; din acest moment şi sudul Franţei devine un teritoriu periculos pentru mulţimea de refugiaţi evrei. Pentru a supravieţui trebuia să fii în continuă mişcare, să contezi pe acte false, pe prieteni, pe legături cu Rezistenţa. Peregrinările îl duc pe tînărul refugiat de la Marsilia la St. Etienne, apoi la Grenoble de unde va coborî din nou înspre sud, la Nice. La Grenoble, în 1943, îl întîlneşte pe Isaac Schneersohn (rudă îndepărtată cu rabinul), pe care-l cunoscuse încă înainte de război la Paris şi care, în plină ocupaţie, fondase un Centru de Documentare Evreiesc, menit să păstreze memoria unei comunităţi care părea condamnată pe vecie. În cele din urmă, în vara lui 1944 se va adăposti pe „platoul protestant" din Haute Loire, la Chambon-sur-Lignon. Aici va rămîne pînă la eliberarea Franţei.

În iulie 1945, Leon Poliakov se întoarce la Paris singur, descumpănit şi cu o singură mare întrebare care-l preocupă într-un mod obsesiv: „de ce au vrut să mă ucidă?". Lipsit de orice mijloace materiale, îl caută pe singurul om care ar fi putut să-l ajute, Isaac Schneersohn care redeschisese aici Centrul său, cunoscut mai apoi ca *Centre de Documentation Juive Contemporaine* (CDJC). Angajat ca „şef al departamentului de cercetare", misiunea sa este de a alerga de la un minister la altul, în căutare de documente. Aşa ajunge să descopere arhiva comandamentului SS în Franţa ocupată: „Je ne saurai jamais pourquoi le commisaire Berger et son adjoint Pink me témoignèrent d'emblée une confiance totale, mais le fait est que la caisse contenait les archives des SS en France, et que je pus y fouiller au loisir...". Accesul la aceste documente îl aduce la procesul de la Nürenberg, unde îl va asista pe Edgar Faure (procurorul francez la proces, mai tîrziu prim-ministru), după care începe să scrie articole în revista Centrului, **Le Monde Juif**, şi să publice în cadrul CDJC-ului o cărticică intitulată, **L'étoile Jaune**. Ceea ce Leon Poliakov voia însă cu adevărat era să scrie o carte, un documentar bazat pe materialele pe care le descoperise în arhivele menţionate, în care să descrie povestea incredibilă a confruntării apocaliptice dintre cel de-al treilea Reich şi evreii Europei. Aşa s-a născut **Le Bréviaire de la Haine**.

O întrebare a dus la cealaltă. După descrierea monstruoasei confruntări, Poliakov a încercat să înţeleagă motivele şi contextul istoric al urii care a condus la asasinatul colectiv numit Holocaust. Aşa s-au născut cele patru volume ale istoriei antisemitismului. La originea fenomenului stă, după părerea autorului, conflictul ireductibil dintre Creştinism şi Iudaism. Conflictele acestuia din urmă cu societăţile şi religiile pagîne dinaintea erei noastre, sînt considerate minore de catre Poliakov. „L'attitude du paganisme ancient à l'égard des Juifs n'a droit qu'à une dizaine de pages dans le premier volume de son **Histoire de l'Antisémitisme**, dont le titre est, à lui seul, une prise de position: **Du Christ aux Juifs de cour**", va observa Joseph Méléze-Modrzejevski într-un articol colectiv dedicat istoricului (**Le racisme, mythes et sciences**, Paris, Editions Complexe, 1981).

Poliakov nu a reconsiderat în scrierile sale de mai tîrziu această poziţie; dar la reproşul pe care i l-a adus în volumul menţionat Maxime Rodinson, acela de a nu fi depăşit în studiile sale metoda descriptivă, oarecum naivă şi lipsită de înţelegerea profundă a fenomenului antisemit, a încercat să răspundă într-o manieră indirectă în ultima sa carte, **L'impossible choix, l'histoire des crises d'identité juives** (Paris, Ed. Astral, 1995). Încă o dată, răspunsul s-a dovedit a fi unul dat de un om care a interpretat istoria luptîndu-se cu ea, mai curînd decît încercînd să o înţeleagă în bibliotecile lumii universitare.

Columbia, 5 februarie, 2006

Memoria ca datorie

Bianca BURŢA-CERNAT

Lucia DEMETRIUS

Memorii
Prefaţă de Gabriel Dimisianu, evocare de Miron Bergmann, ediţie îngrijită de Ion Nistor,
Editura Albatros, Bucureşti, 2005, 554 p.

Acum cincisprezece ani Lucia Demetrius îi oferea spre păstrare unui vechi prieten, scriitorul Miron Bergmann (Miron Dragu), stabilit din 1964 la Paris, un ultim manuscris al său: cîteva sute de pagini de amintiri acoperind o perioadă impresionantă, aproape un secol. Presentimente tulburi o determinau pe vîrstnica scriitoare (născută în 1910), cu un an înaintea dispariţiei sale, să-i delege mai tînărului tovarăş (totodată admirator al omului şi al scriitorului V. Demetrius, tatăl Luciei) calitatea de păstrător al mărturiilor ei din urmă. Mărturii importante nu doar întrucît privesc traiectul unei biografii interesante, dar şi prin aceea că descriu, uneori o-biectiv, alteori în tuşe subiective, de fiecare dată însă expresiv şi cu onestitate, epoci, atmosfere şi foarte numeroase destine.

Însemnările retrospective ale Luciei Demetrius, făcute de-a lungul a mai bine de un deceniu, de pe la mijlocul anilor '70 pînă spre finalul anilor '80 (notaţiile postrevoluţionare fiind puţine şi nu tocmai semnificative), trădează aceeaşi febrilitate pe care o cunoaştem foarte bine din literatura autoarei şi care împiedică amintirile să se înşiruie sistematic, cu claritate calofilă. Evenimentele se înlănţuie capricios, cu intervertiri cronologice, cu paranteze, cu aglomerări de detalii, cu salturi de la o epocă la alta, cu prolepse ori cu reveniri la acelaşi fapt, povestit uneori de două sau de mai multe ori, în variante numai uşor modificate. Estetic, ansamblul are de suferit. Scriitoarea pare că nu şi-a revăzut/„periat" textul, pare că nu mai are suficientă răbdare spre final. Notaţiile se încheie brusc, lăsînd impresia nespusului şi a nedesăvîrşitului. Dar nu esteticul, ci eticul contează aici, în aceste pagini de incontestabilă autenticitate. Obsesia ce ordonează însemnările Luciei Demetrius este aceea a mărturiei care trebuie depuse, a mesajului care se cere transmis. Scriitoarea nu-şi dezminte nici o clipă utopismul, elanurile cvasi-iluministe, candida încredere în om. Memoriile în discuţie arată o dată în plus că din această candoare şi din aceste efuziuni decurg cele mai mari calităţi şi cele mai mari defecte ale Luciei Demetrius.

În prim-planul memoriilor sale autoarea nu-şi aşază icoana unui ego exacerbat, preferînd tot timpul să-i pună în evidenţă mai degrabă pe alţii, oameni apropiaţi sau cunoscuţi în treacăt, oameni care i-au stat alături sau oameni care au dezamăgit-o, personalităţi ori figuri anonime, privilegiaţi şi năpăstuiţi, deveniţi cu toţii personaje într-o naraţiune nostalgică de fină calitate. Dacă se poate vorbi de orgoliu în cazul de faţă, acesta este unul rafinat, al dorinţei autoarei de a rămîne – dincolo de mode şi timp – ea însăşi, neschimbată, imună la cîntecele de sirenă ale măririi, doar mulţumită că şi-a împlinit datoria şi că semenii o preţuiesc pentru asta. Iată ce mărturiseşte la începutul notaţiilor sale, referindu-se la modul cum înţelege să-şi descrie – memorialistic – experienţele: „Mi-ar fi ruşine ca, la vîrsta mea, de teamă să nu fiu socotită «depăşită» să alerg după forme noi. Cînd am debutat, am fost socotită «nouă». Nu se va întîmpla nimic dacă astăzi sînt socotită «veche». Vreau să rămîn eu însămi, să am cel puţin meritul onestităţii, autenticităţii mele". De aceea memoriile acestei scriitoare de o discreţie rară, care ocoleşte cu obstinaţie senzaţionalul, anecdota impudică, exhibarea propriei intimităţi sau intruziunea în intimitatea altora, s-ar putea să nu placă cititorului cu aşteptări de voyeur. Aşa se explică, poate, ecoul foarte slab pe care l-a avut pînă acum acest volum de memorii (lansat spre sfîrşitul anului trecut la Tîrgul **Gaudeamus**) a cărui apariţie, anunţată de Editura Albatros, o aşteptam de cel puţin doi ani.

■■■ Un album cu fotografii interbelice

Cele mai pasionante pagini din memoriile Luciei Demetrius sînt cele care surprind copilăria şi tinereţea scriitoarei, trăite în epoca de dinaitea căderii în comunism. Lumea descrisă e mai bogată în tipuri şi în figuri demne de interes, observaţiile sînt mai suple, mai puţin dogmatice decît acelea din a doua parte a volumului, iar bucuria nostalgică a autoarei e aici mai vie.

Autoarea memoriilor se străduieşte şi în bună măsură reuşeşte să se menţină obiectivă, dincolo de eventuale antipatii. Refuză să dezvăluie amănunte penibile despre un om ca Arghezi, imputîndu-i în treacăt doar „unele gesturi neprieteneşti". Despre G. Călinescu, a cărui indiscreţie a jignit-o într-o anumită împrejurare, scrie cu acelaşi orgoliu al detaşării superioare. E savuroasă scena cu Călinescu ascuns în spatele unor rafturi de la Librăria Alcalay ca să surprindă o discuţie intimă purtată de Lucia cu G.M. Zamfirescu. Scriitoarea notează cu maliţie trăsăturile caricate ale inoportunului, „un om scund, urît, negru, cu o privire plină de furie", dar nu-i neagă nici un moment calităţile intelectuale excepţionale. La fel procedează şi cu alţii, cu Eugen Ionescu, de pildă, cu care poartă o mică polemică în **Facla**. Iar în privinţa lui Malaxa, la birourile căruia lucrează cinci ani ca funcţionară, este de o obiectivitate ireproşabilă. Convingerile de stînga nu o împiedică să remarce faptele lăudabile ale acestui „capitalist" foarte uman. În cazul Luciei Demetrius, un simţ al dreptăţii înnăscut se aliază cu o educaţie în spiritul echităţii, al compasiunii pentru defavorizaţii sorţii şi al înţelegerii pentru inerentele scăderi ale omului. O asemenea educaţie nu e deloc surprinzătoare în familia unui intelectual cu vederi de stînga cum este scriitorul V. Demetrius, astăzi aproape uitat, prieten cu Gala Galaction, N.D. Cocea sau Arghezi.

Memorialista Lucia Demetrius excelează mai cu seamă ca portretist. Ea intuieşte un caracter din cîteva gesturi şi îl descrie cu siguranţă, îmbinînd precizia cu fantezia unui condei sprinţar. Pictorul Aurel Jiquidi e surprins comic, în propria-i manieră de caricaturist: „Mi-aduc aminte că atunci cînd eram chemaţi la masă (sufrageria se afla la parter) Jiquidi alerga primul pe scări cu picioarele lui lungi de lăcustă, alerga cum ştiu pisicile să coboare cîte trei trepte deodată. Era singura lui glumă, altele nu făcea decît în desen, în acuarelă". Poetul bolnav de nervi Artur Enăşescu, simpatica Sanda Movilă, iubitoare de pisici, inconstantul Felix Aderca, ardeleanul Aron Cotruş, om dintr-o bucată, boemul Al.St. Vernescu, „ultimul trubadur", bătrînul şi pleşuvul umorist George Ranetti (cea dintîi iubire platonică a Luciei), care „bea mult, bea sistematic, zilnic, dar nu era niciodată beat", tînărul Radu Boureanu, poet „cu o caldă voce de tenor", profesorul Nae Ionescu, „cu ochii lui cenuşii sfredelitori, cu zecile lui de paradoxuri şi cu inteligenţa lui agresivă" sau Alice Voinescu, erudită şi credincioasă („a redeşteptat în mine credinţa care îmi slăbise"), halucinantul G.M. Zamfirescu, transfigurat în romanul **Tinereţe**, dimpreună cu mulţi-mulţi alţii, sute de oameni, sînt prinşi în mişcare sau în instantanee remarcabile, ca într-un nesfîrşit caleidoscop. Ne-ar trebui pagini întregi ca să-i amintim, fie şi într-o înşiruire sumară, pe scriitorii interbelici pe care Lucia Demetrius i-a cunoscut, de la distinsa Mărgărita Miller-Verghy (de care s-a ataşat puternic), Al. Robot, Oscar Lemnaru, Anton Holban, Emil Botta, fraţii Acterian sau Constantin Fântâneru, pînă la Camil Petrescu sau E. Lovinescu, cei care au încurajat-o, în afară de tatăl său, să scrie literatură. Ca să nu mai vorbim de numeroşii oameni de teatru din care Lucia Demetrius face, cu fineţe analitică, personajele unei cărţi cu ecouri cehoviene. Regăsindu-i, privirea memorialistei îi îmbrăţişează cu duioşie, cu seninătate şi uneori cu tristeţea de a fi asistat, în timp, la dispariţia lor.

Dintre toţi aceştia, privilegiat de afectivitatea intensă a autoarei este tatăl, V. Demetrius, figură centrală, simbolică. Biografia lui capătă sub condeiul fiicei dimensiunile unui destin exemplar al unui personaj de roman. Personaje la fel de veridice, la fel de impresionante şi totodată învăluite în aceeaşi aură romanescă sînt mama şi înţeleapta mătuşă Theodora, care îşi trăieşte viaţa cu calm într-un fotoliu de infirmă, dar şi Anuşka, slujnicuţa inimoasă, din păcate cleptomană, a familiei Demetrius. Lucia însăşi e un personaj fascinant, cu tatonările sale, cu dorinţa sa, rămasă neîmplinită pînă la sfîrşitul vieţii, de a fi actriţă, cu dezamăgirile din lumea teatrului, cu replierea în publicistică, iar mai apoi în proză (mai ales prin cele două romane interbelice, **Tinereţe** şi **Marea fugă**) şi în creaţia dramatică, după război, cu ateismul ei, cu sentimentele tăinuite şi cu iluziile la care nu renunţă toată viaţa. Complex, portretul Luciei Demetrius e greu de cuprins în doar cîteva fraze.

■■■ Scriitoarea în era comunistă

Sînt, în această carte, două epoci, două tipuri de atmosferă şi, în fond, două chipuri (chiar dacă foarte asemănătoare) ale memorialistei. De o parte, tînăra idealistă care caută cu încrîncenare un drum al său, drept, fără compromisuri, simţindu-se totodată datoare să servească, prin munca ei, umanităţii întregi. De cealaltă parte, femeia matură căreia i se pare că şi-a găsit calea de urmat în adeziunea la noua ordine politică. Legătura dintre cele două ipostaze: un suflet naiv, de bună-credinţă.

O instanţă obscură pare că joacă feste acestei scriitoare fidele partidului. Fără să vrea, ea ajunge să vorbească despre o epocă presupus revolută – interbelicul – cu pasiune, în timp ce despre era comunistă, „revoluţionară", în prezentul căreia îşi deapănă amintirile, scrie cu o marcată amărăciune. I se întîmplă cam acelaşi lucru ca atunci cînd scrie **Trei generaţii**, piesă de succes a anilor '50, şi cînd, în dorinţa de a înfăţişa în tonuri sumbre personajele din lumea burgheză şi, prin contrast, în culori ideale pe acelea ale „lumii noi", izbuteşte contrariul. În pofida voinţei Luciei Demetrius, personajele cele mai reuşite şi cele mai simpatice din piesa aceasta şi din altele nu sînt comuniştii, ci burghezii reacţionari. Subconştientul burghez lucrează împotriva supra-eului înregimentat al comunistei, fără ca acesta din urmă să prindă de veste. Simptomatică e atitudinea scriitoarei faţă de varianta pentru televiziune a piesei numite, la începutul anilor '70: „I-am spus lui Râpeanu că toate sensurile se pierduseră, că însăşi tema dispăruse, că tăieturile se făcuseră tocmai unde nu trebuia, că generaţiile, în loc să crească în rafinament şi perfidie cădeau într-o mai mare grosolănie decît înaintaşii lor (acasă Cristel a formulat perfect: «Trei degeneraţii»)...".

Ideea naivă că progresul e posibil pe teritoriul sufletului uman o mînă pe Lucia Demetrius, după război, în lupta comunistă. De fapt, în lupta cu propria identitate, pe care încearcă, plină de zel, să şi-o reprime. „Înţelegeam că pentru a sluji partidul ca scriitor trebuia să-mi modific scrisul". Epoca Dej se arată, pentru această scriitoare, ca şi pentru mulţi alţii, binecunoscuţi, bogată în promisiuni. Toate porţile par deschise. Porţile teatrelor, ale caselor de creaţie, ale editurilor, ale succesului. Dar în partid Lucia Demetrius nu intră, în 1947, din oportunism, ci dintr-o nestrămutată convingere. O vreme acţionează ca hipnotizată, gata să justifice orice nedreptate a partidului ca pe o greşeală „umană", născută în fond din intenţii bune. Personaje deloc benefice ale epocii – Nicolae Moraru, Mihai Novicov, Ofelia Manole – beneficiază, chiar şi peste ani, de privirea idealizantă a scriitoarei. Cu toate acestea, din străfunduri mentale, un ochi ascuns, vigilent o determină pe memorialistă să descrie era comunistă în tuşe cenuşii, monotone. Subconştientul trădează în permanenţă, în ciuda fidelităţii fanatice faţă de partid.

Dar şi partidul o trădează, chiar foarte devreme, pe apriga militantă. Deja în 1950 aceasta se vede exclusă din partid. Motivele? În epoca burgheză a tradus din Goethe şi i-a apărut în **Bunavestire** un fragment dintr-o piesă scrisă în colaborare cu Marietta Sadova. Peste zece ani, cînd tovarăşii o reprimesc în rîndul lor, trăieşte o bucurie adolescentină. Bucuria nu e de lungă durată, pentru că foarte curînd, după apusul epocii Dej, Lucia Demetrius intră într-un con de umbră. Proza ei umanitaristă, zecile de piese de teatru scrise „pe linie", activitatea pasionată de regizoare la teatre din provincie, ca şi aceea de funcţionar cultural la instituţii ca Ministerul Informaţiilor sînt cvasi-ignorate în a doua etapă a comunismului românesc, cînd strategiile politice şi culturale se schimbă, partidul se primeneşte cu oameni noi, iar vechii tovarăşi, prea radicali, sînt trecuţi discret pe o linie moartă. În contextul în care, strategic, în literatură reînvie (chiar dacă în forme suspecte) imperativele estetice, opera postbelică, în bună parte tezistă, a acestei scriitoare plăteşte pentru abdicările din deceniul proletcultist. În perioada în care îşi scrie memoriile, Lucia Demetrius trăieşte intens drama uitării, a nerecunoaşterii. Publică în continuare, volum după volum, însă nimeni nu-i mai recenzează cărţile. Pe la mijlocul anilor '80 autoarea constată: „La nici unul din volume nici o cronică. Sorin Titel, singurul care scria cronici la cărţile mele, înainte de ultima a murit".

Memoriile Luciei Demetrius, născute dintr-un sentiment al urgenţei mărturisirii, al datoriei de a lăsa un ultim mesaj despre sine şi despre o lume în perpetuă mişcare, reprezintă, poate, cea mai izbutită şi cea mai autentică dintre cărţile acestei autoare care nu a putut ocoli ratarea. Avem un document preţios, o colecţie de mărturii despre lumi ce s-au stins. ■

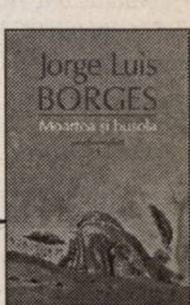
www.polirom.ro

■ ***
Septuaginta 4/ I
Psalmii • Odele • Proverbele • Ecleziastul• Cîntarea Cîntărilor

■ Cristian Bădiliţă
Metamorfozele Anticristului la Părinţii Bisericii

■ Dora Pavel
Captivul

■ Jorge Luis Borges
Moartea şi busola
Proză completă 1



Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Texte de teatru nou

De cîţiva ani, Alina Nelega – unul dintre cei mai talentaţi şi *profesionişti* dramaturgi ai ultimilor cincisprezece ani, scrie, în mod programatic, (aproape) exclusiv monodrame, puse în scenă, în premieră, la Tîrgu Mureş, dar urmîndu-şi apoi *cariera* şi prin alte locuri, teatre, ţări. **Kamikaze** face, astfel, parte dintr-o serie începută acum patru ani cu **Euri** (montată de autoare, jucată de Roxana Marian), continuată cu **Decalogul după Hess** (regia Gavril Cadariu, cu Nicu Mihoc) şi **Amalia respiră adînc** (în aceeaşi regie, cu Monica Ristea-Horga); doar **Decalogul...** a fost publicat în România. Spre deosebire de ele însă, **Kamikaze** e un text teatral construit din două monologuri în oglindă, două versiuni antipodice ale aceleiaşi poveşti, care sînt, în fapt, două opţiuni antagonice de viaţă şi moarte. Alina Nelega are o ştiinţă foarte precisă a *storytelling*-ului, a narativităţii teatrale, ceea ce face din piesele ei partituri ideale pentru actori puternici, vitali, cu forţă de creaţie, şi are, în egală măsură, un simţ al situaţiilor existenţiale la limită, fie ele pragul libertăţii, al morţii auto-induse sau al investigaţiei identitare în criză. E ceea ce face substanţa dramaturgiei ei şi, totodată, a *deteatralizării* din care Alina Nelega şi-a făcut un principiu artistic. Principiu pentru care accesul spectatorului la cuvîntul viu, la *realitate* şi *autenticitate* textuală şi rolul creator al *scriitorului* în construcţia spectacolului sînt esenţa supravieţuirii acestei arte. (**I. POPOVICI**)

Kamikaze

Alina NELEGA

Premiera textului a avut loc
în octombrie 2005,
la Clubul Avi Cola din Tîrgu Mureş,
fiind o producţie a Teatrului Ariel/
Underground

Distribuţia:
KAMI – Elena Purea
CRISTI – Bogdan Farcaş
Regia: Alina Nelega

Personaje:
KAMI
CRISTI

(Cameră nupţială. CRISTI – îmbrăcat în mire, aşezat pe pat. KAMI – mireasă – ceva mai departe de el, în picioare.)

CRISTI

Bine. *OK*. Bine. Dar, de fapt, fii sinceră cu tine, ce mai contează? Bine. Bine! O fac, o fac, o fac – dracu' să mă ia. Gata, am terminat. O fac. De ce pula mea ai nevoie de asta?... La ce-ţi trebuie?

Acum sîntem doar noi doi şi restul e sub pămînt. Şi eu sînt tot ce ţi-a mai rămas. Şi sînt al tău. Şi sînt aici. Poţi să-mi faci orice, sînt gata. Hai, că sînt curios. Ai imaginaţie sau numai el avea? Care era contribuţia ta? Arată-mi, fă-mi şi mie ce-i făceai lui... Orice... orice... orice...

Nu – că nu-ţi ajunge, ţie nimic nu-ţi ajunge, tu vrei să afli tot, clipă cu clipă, moment cu moment...! Cu ce drept îmi ceri asta? Ce-ar spune să te vadă acum? Crezi că numai tu l-ai iubit? Eu l-am cunoscut primul. Şi era tot o bestie plină de adrenalină şi fără tine. Nu ţi-a zis, aşa-i? Pe asta nu ţi-a povestit-o, nu?

Bine. Bine. Eram de gardă, *OK*? Ştii ce vede un chirurg de gardă, nu? Măcar la serialele alea tîmpite te mai uiţi – oase, sînge, carne zdrobită. Mă mir, totuşi, că nu ţi-a povestit despre asta. Cine l-a salvat pe el. Sau ce mai era din el. Pentru că nu mai era mare lucru. Marele Duke, uriaşul pe motocicletă, arăta ca un limax. Se scurgea pe targă, printre membre desprinse, organe, aşchii de ebonită şi propriii lui dinţi. Aha, habar n-aveai că purta proteză dentară – nici chiar tu nu ştii tot despre el. Trebuia să-i ghiceşti sexul – cînd ne-am uitat prima oară la el nu ne-am dat seama cîţi erau – aşa era de plin de sînge, de mîl, puţea a benzină şi laba aia carbonizată în cizmă se desprindea în fişii. Cînd l-au adus, o asistentă s-a făcut verde şi mi-a vomat toată sala de gipsare. Nimeni nu prea avea chef să se apuce de el, un hamburger din carne de om – credeam că e mort deja, şi fără mine ar fi fost. Asta ţi-a spus? Că îmi datora viaţa?

Am lucrat peste treizeci de ore la el: eu, un neurochirurg şi un alt coleg, care făcea plastie. Eram frînţi – dormeam cu schimbul. I-am făcut grefe de piele, chiar un mic transplant. I-am cusut urechi, degete, i-am pus la loc oase rupte. Norocul lui că avea inima bună. Practic l-am făcut din nou, din cap pînă-n picioare – pînă şi penisul i l-am suturat. Frumos, cu răbdare. Ai văzut vreo cicatrice? A fost cea mai lungă operaţie din istoria spitalului, au venit şi ăia de la Euronews. Au făcut un reportaj, despre mine. Noul doctor Frankenstein, aşa mi-au zis. Beton, nu? Nici mă-sa n-a lucrat atîta cînd l-a adus pe lume. Şi ăsta a fost începutul unei frumoase prietenii.

De ce-mi faci asta? De ce? DE CE? Ce pula mea mai vrei? Te excită – asta e? Îţi place să mă chinui... eşti sadică, eşti...! Ştiu că eşti după cum călăreşti scula aia, a lui. Ca şi cînd ar fi el, de parcă ar fi viu şi tu deasupra lui – da' e numai *chopper*-ul lui – el e mort, să nu uiţi asta, e mort. L-ai văzut, l-am văzut amîndoi – motocicleta aia împuţită nu e el, el e jos, sub pămînt, plin de viermi şi pute, nici măcar nu e un cadavru, e o mînă de oase lichefiate, cărniţă cu viermi – acum nu mai poate! N-o mai încalecă, nu v-o mai trageţi cu 250 la oră, nu mai ai decît maşina aia, vibratorul ăla nichelat pe care-l plimbi tu. Crezi că nu văd cum deschizi garajul şi-l mîngîi, îl ştergi, îl umezeşti. E mort – să-ţi intre bine în cap. Eu sînt tot ce ţi-a mai rămas.

Nu tac – ai vrut să auzi tot, ascultă atunci! Vrei să ştii ce-am găsit la el? Poate faptul că era atît de diferit de mine. Eu n-am nici un fel de dependenţă – nu beau, nu fumez – nici

măcar iarbă. Nu sînt *workaholic*. Nu sînt pervers, nici măcar nu sînt dependent de computer... sînt un om echilibrat, nu scormonesc prin gunoaie ca să mă satisfac. Părinţii mei au fost întotdeauna mîndri de mine. Am fost premiant dintr-a-ntiia pînăntr-a două'şpea, şef de promoţie la facultate. M-au iubit profesorii. M-au iubit iubitele, m-au iubit părinţii iubitelor. Sînt un chirurg talentat. Mi-au ieşit toate. Mai devreme sau mai tîrziu.

Pe cînd el... nu era dependenţă pe care să n-o fi încercat. De la dezalcoolizare la dezintoxicare, cunoştea toate tipurile de sevraj. Pînă la ultima dependenţă – de el însuşi. Adrenalina. Să fii dependent de propriile tale secreţii – ca şi cînd te-ai devora pe tine. Nimic nu-i mai ajungea. Era dependent de exces. Dar ştii asta, nu?

La început a fost curiozitatea. Mi-am spus: ăsta e un caz, unul la zece milioane de medici are ocazia să-ntîlnească aşa ceva. Să fii practic făcut din nou, din cap pînă-n picioare. L-am studiat – în timp ce dormea, pe urmă cînd vorbeam, la contravizită, în cabinetul meu, în nopţile cînd eram de gardă şi nu puteam dormi şi nici el nu dormea. Stătea întins pe spate, cu ochii ăia ai lui larg deschişi şi cu părul risipit pe pernă, abandonat, ca o curvă ponosită. Şi-atunci îl chemam la mine. Mi-l aduceau în cărucior. Stăteam de vorbă şi infirmierele îi făceau ceaiuri calmante şi uneori el urla şi plîngea. Aşa am descoperit frumuseţe pe faţa lui nebărbierită şi chinuită, în braţele lui tatuate, pe torsul lui plin de cicatrice. Am găsit inocenţă în piciorul ăla amputat, graţie în şchiopătatul lui, în gîfîitul lui am găsit demnitate şi eleganţă în rîsul lui ştirb. Dacă eram femeie... de fapt toate asistentele erau leşinate după el şi prima pe care a futut-o a fost exact aia care şi-a vărsat maţele cînd l-a văzut. Dragoste la prima vedere. Nici măcar nu eram invidios – mi se părea firesc să le aibă pe toate, cred că ar fi putut să mi-o tragă şi mie, dac-ar fi vrut – şi aş fi considerat asta un experiment medical. Totul în numele naturii umane. Aşa eram de orb. Parcă-mi luase cineva minţile. Pînă te-am întîlnit pe tine. Tu m-ai trezit.

După ce s-a simţit mai bine, cît a fost în spital şi-a bătut joc de noi, îşi dădea întîlniri cu toate boarfele, gaşca venea sub ferestre şi defilau cu torţe, el ţinea discursuri şi... nu ne-am dat seama că, de fapt, cel care experimenta era el. Îşi încerca puterea pe noi – trăia din compasiunea noastră. În rezerva lui era plin de cadouri de la admiratori şi, mai ales, de la admiratoare. S-a scris despre el în toate ziarele. După reportajul ăla de la Euronews au venit şi alte televiziuni – şi nu eu, el a devenit vedeta. Au apărut şi ofertele – înainte de a ieşi din spital avea deja două contracte – cu Kawasaki şi cu Ducati. Vechiul lui *chopper* era praf, aşa că, după ce-a ieşit din spital a început să lucreze la *Hell's Baby*.

Nu, că asta urăsc eu la femei. Trebuie neapărat să stricaţi tot – cînd vă intră ceva-n cap...! Am ales, nu? Şi tu ai ales – eşti cu mine. Sîntem aici, numai noi doi. Hai...

Christoase, ce să mă fac cu tine? Ce mai vrei să ştii? Ai fost acolo, ai văzut tot, ai fost cu noi tot timpul. De la început şi pînă la sfîrşit. Bine. AM SPUS: BINE!

Toată lumea îl credea un erou. Avea propria lui gaşcă de fani, cu care colinda drumurile. Eu mergeam doar în *weekend* şi numai dacă găseam pe cineva să-mi facă gărzile. Am început să mă îmbrac în piele, mi-am făcut un tatuaj pe deltoid – mi-am lăsat părul să crească... Mă uitam în oglindă şi mi se părea că semăn cu el, şi asta mă uimea. Am început să-mi neglijez pacienţii, îi priveam ca pe nişte victime. Am fost de cîteva ori aproape de malpraxis. N-aveam în cap decît zilele cînd puteam fi împreună, încălecam pe motoare şi plecam... Întîi eram douăzeci-treizeci, pe urmă tot mai puţini, din ce în ce mai puţini, pînă rămîneam doar noi doi. Eu şi el. Atunci făceam linie pe aeroporturi, pe drumuri naţionale, pe autostrăzi. De cîteva ori era să mă zdrobesc de balustradă. Dar am învăţat aproape tot despre vînt – şi despre moarte.

Cum e să mergi cu vîntul: îl stîrneşti, întîi ca o adiere, pe urmă devine un curent uşor, pe urmă te duce el, mai repede, şi mai repede – cu urechile înfundate, cu ochii aburiţi –, tremuri şi pielea îţi se răceşte şi palmele îţi alunecă pe ghidon – lucrurile intră unele-n altele, tu în ele, pînă cînd nu mai ştii cine conduce *chopper*-ul: tu, vîntul sau poate e altcineva, cineva foarte mare, foarte puternic, atotputernic – şi te laşi în voia lui, ai putea să te ridici de la pămînt, să te poarte pe aripile lui, e cineva în care poţi să ai deplină încredere, e deasupra şi dedesubt, peste tot, în tine şi în afara ta, cineva care te iubeşte cu o dragoste completă, dar nici măcar asta nu mai contează, devii un element al naturii şi te laşi condus, nu poţi să pierzi, îţi dispare frica, şi cînd îţi spui – gata, asta e, asta e – clic! începi să controlezi, devii intangibil, insensibil... şi reintri în tine, eşti deasupra, eşti stăpîn, ca şi cînd te-ar aclama stadioane, eşti primul, eşti... HOA! HOA!

Idioţilor...

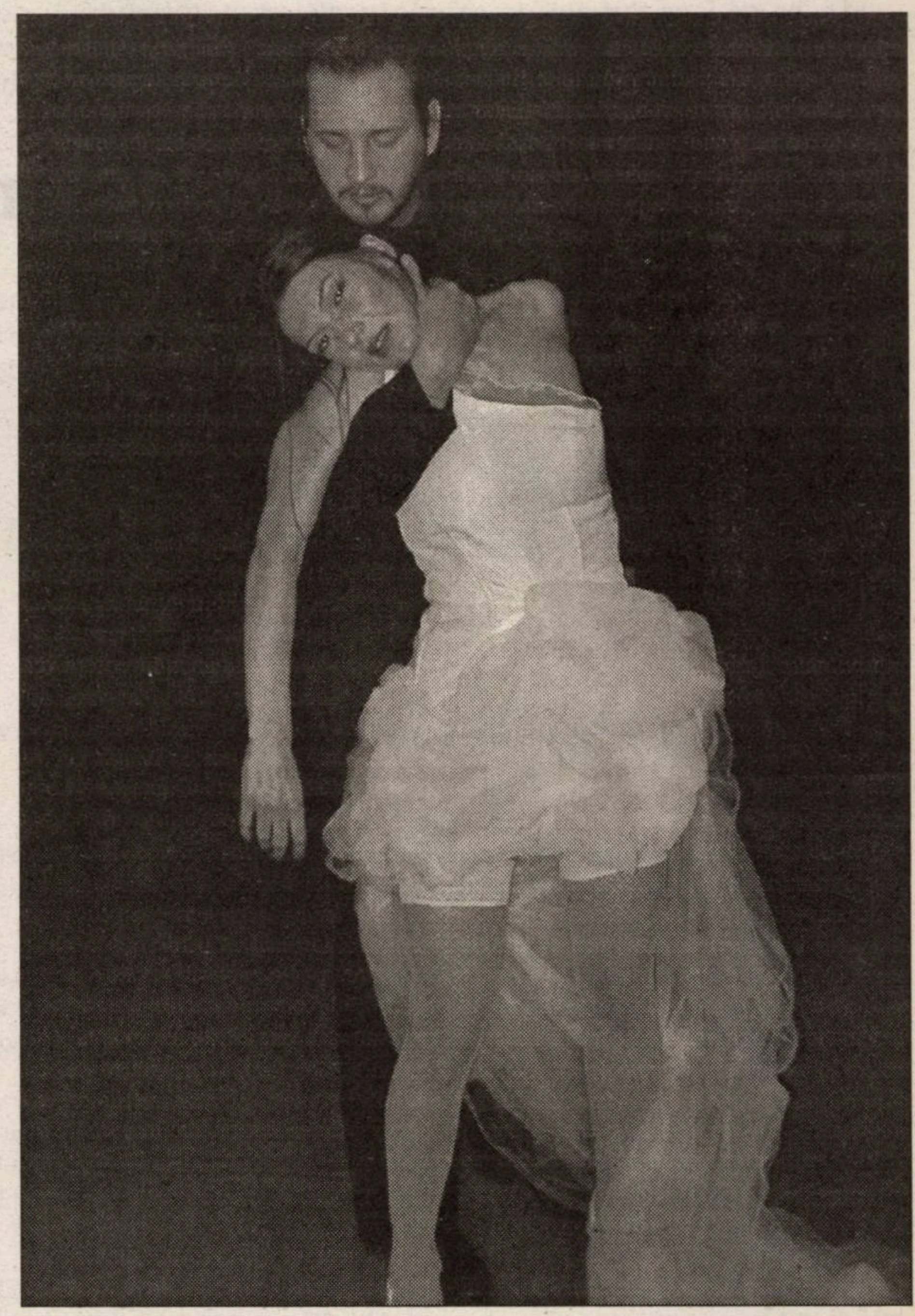
Da, aşa sînt eu – am fost obişnuit să fiu primul. Asta nu i-a plăcut. Eram singurul cu care putea intra în competiţie şi, cu cît eu îl iubeam mai mult, cu atît el mă ura mai tare. Nu credeai c-am să spun asta vreodată – nu? Nu-mi pasă dacă mă crezi, eu l-am iubit înaintea ta. Am gustat din vînt şi moarte înaintea ta. Asta-i dragostea, spunea, ăsta-i gustul divin: vînt şi moarte. De cîte ori l-am auzit spunînd-o – şi tu l-ai auzit, nu? Ţi-o spunea şi ţie, aşa-i? Ce prostuţă eşti...

Chiar dacă nu-ţi place să auzi asta, să ştii că totul s-a întîmplat din cauza ta. Dacă nu te-am fi întîlnit, el ar mai fi fost în viaţă. Te-ai gîndit la asta? Aşa cum stai şi te uiţi la mine, te-ai gîndit? Aşa stăteai şi atunci, pe marginea drumului. Uluită, inutilă.

Amîndoi am oprit în acelaşi timp. Dar tu – tu ai urcat pe *Hell's Baby*, şi aşa – atunci – ai intrat în viaţa noastră, aşa – cu autostopul. Într-o zi frumoasă de octombrie, cînd frunzele galbene şi roşii din copacii de pe marginea drumului pluteau şi se învîrteau în jurul vostru, în vîntul pe care-l stîrneaţi voi. Şi în părul lui s-au prins frunze şi la fel în părul tău, de parcă eraţi fraţi, într-un incest de toamnă. Iar eu am fost nevoit să trăiesc cu asta. Să fiu martorul vostru, să văd tot ce-ţi făcea, cum te avea la cel mai mic semn, cum te umilea, te chinuia şi mai ales cum ţie nu-ţi păsa de nimic: nici de curvele lui, nici de pensiile alimentare, nici de cele două procese pentru viol... de nimic. Cum îţi băteai joc de viaţa ta. Ar trebui să te bucuri că s-a-ntîmplat.

Uite ce e, îţi spun tot. Dar îţi cer şi eu ceva: să vinzi superbul, minunatul lui *chopper* de expoziţie, glorioasa lui sculă, s-o vinzi pe *Hell's Baby*. Ah! Ahahahah! Pentru că am dreptul să-ţi cer şi eu ceva, nu? Ceva care să te doară puţin, nu? Morţii cu morţii – mi-ai promis. Morţii cu morţii – morţii cu morţii – asta urlaţi amîndoi cînd urcaţi pe ea, pe *Hell's Baby* – morţii cu morţii – şi o luaţi din loc – şi pînă v-ajungeam eu v-o trăgeaţi de vreo cin'şpe ori, şi ce nevinovaţi mă aşteptaţi pe marginea drumului... cum îţi luceau ochii, cred că-ţi plăcea să mă vezi cum ajungeam acolo, plin de praf şi mut de furie... Cum urcai în spatele meu, suavă, candidă – după ce te-ai tăvălit cu el, ca o căţea în călduri – şi mirosul tău, aspru, de iapă – în spatele meu – iar eu – întotdeauna al doilea... ca un bou, ca un idiot. Mă luai uşor de talie şi îmi şopteai: ia-o-ncetişor, după care el venea chiuind din spate, cu părul fluturînd şi încetinea şi simţeam cum genunchii tăi mă înţeapă în timp ce tu te ridicai pe motor şi treceai cu un picior pe *chopper*-ul lui şi eu trebuia să privesc înainte şi să am grijă cum merg: nici prea repede, nici prea încet – ca el, exact ca el, în acelaşi ritm cu el, ca să poţi tu trece dincolo. Stăteai dreaptă, cu un picior sprijinit pe spatele meu, cu celălalt căutîndu-l pe el, da' călărindu-ne pe amîndoi...

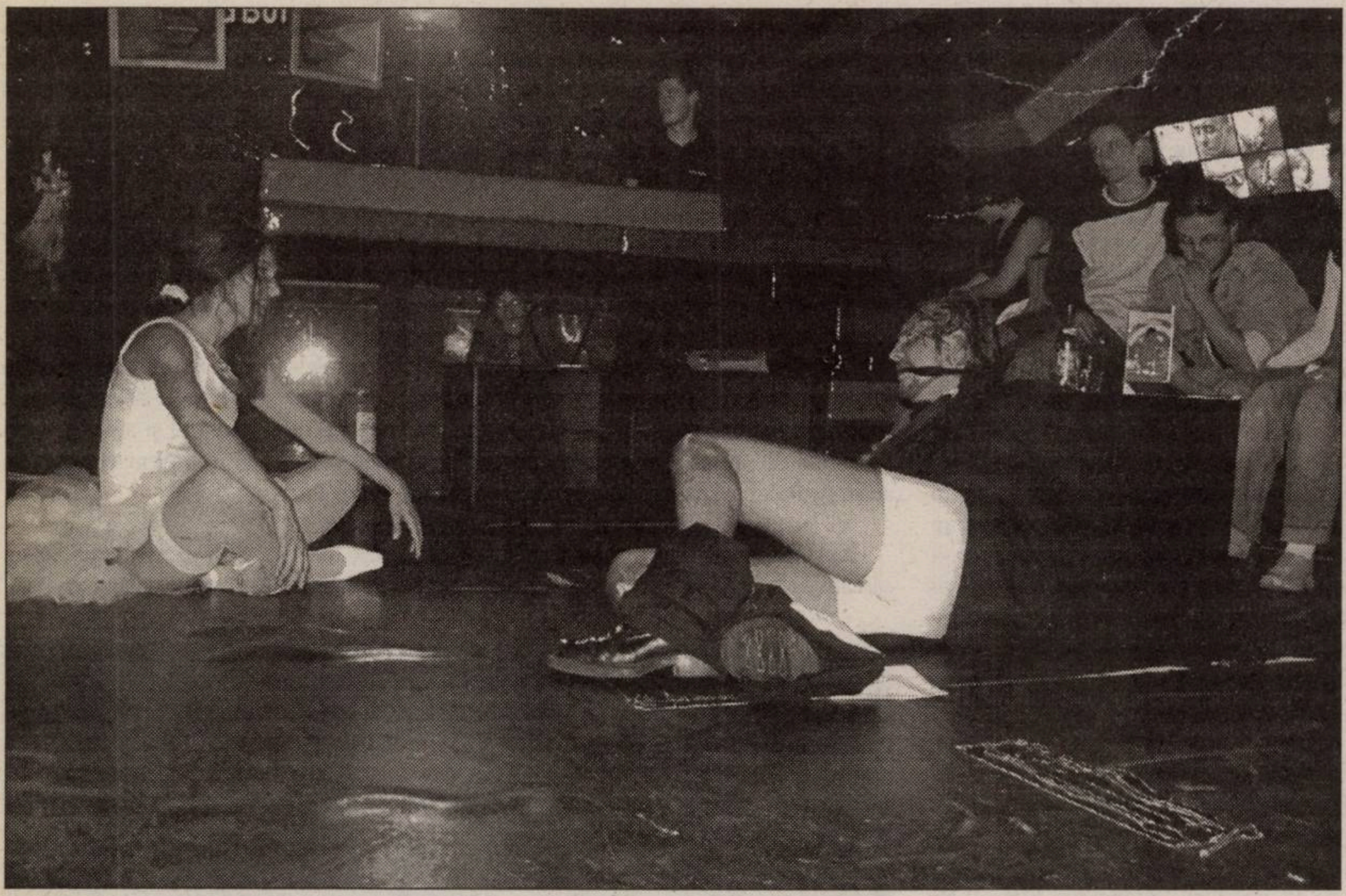
Şi mă uitam în spate, în oglindă şi vedeam cum îţi scoteai tricoul, îl fluturai deasupra capului în vînt, iar vîntul îţi turtea sînii şi pîntecul şi-ţi împingea umerii în spate. De-abia îţi mai puteai ţine capul sub casca grea, cu faţa complet acoperită de vizorul fumuriu. Tu – cu genunchiul tău ascuţit şi coapsa ta fierbinte în dosul urechii mele. Mă uitam în faţă şi vedeam uluire şi vedeam frică şi vedeam moartea cum se oglindeşte pe feţele celor care veneau spre noi şi auzeam rîsul de sub casca ta, rîsul pe care nimeni nu-l mai auzea, nici măcar el. Prima oară am crezut că mi s-a stricat motorul, pe urmă mi-am dat seama



că era altceva. Venea de undeva de sub piele, din jurul tău, ca un gîngurit de turturică – rîsul tău secret, rîsul nostru... chiar înainte de piruetа finală, cînd îţi aruncai toate hainele în vînt şi te aplecai în faţă, te lăsai de tot, cu toată greutatea pe vîntul pe care-l stîrneam noi. Asta ţinea uneori destul de mult şi nu era uşor să accelerezi în acelaşi ritm cu el, ca-ntr-un dans al morţii, în care momeala, victima, prima balerină erai tu. Uneori dura şi zece-cincisprezece minute pînă cînd tîmpiţii ăia care te vedeau goală se răsturnau sau puneau o frînă bruscă sau pierdeau pur şi simplu controlul volanului sau făceau stop cardiac. Atunci venea strigătul, pe zgomotul de tablă buşită, pe bubuitul exploziei, pe urletul motoarelor noastre...

Gata. Asta e tot. Îmi ajunge. Nu mai pot. Spune măcar că o să-ncerci...

Ce vrei, femeie? Vrei să auzi tot? Nu eşti sănătoasă dacă nu-ţi strigă cineva adevărul în faţă? Da, eu am făcut-o, da, eu i-am tras-o, da! Pentru că n-am mai putut suporta. Te miră asta? Devenisem mai bun ca el. Nici unul n-a mai putut suporta. Nici eu, nici el.



Te-a pierdut ca pe o sticlă de whisky sau ca pe o maşină veche, a pariat pe tine şi te-a pierdut. Şi erai singurul lucru pe care-l voiam, pentru tine aş fi renunţat la orice: la meserie, la demnitate, la viaţă. Dar tu mă priveai ca pe un oarecare, nici măcar nu mă plăceai puţin... n-aveai ochi decît pentru el. Eu eram bolnav după tine, iar tu... Eram nebun, sînt nebun – şi acum sînt nebun, nu vezi?

Atunci i-am încălecat *chopper*-ul pentru prima oară. De fiecare dată îl băteam în acelaşi loc – ştiam că şi acum o să-mi iasă. El susţinea că motorul meu e mai stabil la curbe. Şi să facem schimb, zice – bine, zic, da' dacă te bat iar ce-mi dai – ce vrei, zice, o să te am, urla, ai să vezi, o să te am. De trei ori am făcut linie şi de trei ori l-am luat. Mugea ca un taur – ce vrei? Orice. Pe Kami – o vreau pe Kami. A rîs. Poate nu mă crezi, dar a rîs ca un dement. Asta-i tot? Ia-o, poţi s-o futi tu pe toată. Îţi jur, aşa a fost. După care a luat-o din loc. Tu erai acolo, la capăt. Ai văzut cum a intrat în balustradă – ai văzut explozia – cum au zburat – din el – bucăţi însîngerate şi carbonizate. Nu-l mai putea salva nimeni. Nici măcar eu.

Asta a fost tot. Ar trebui să te bucuri. El te-ar fi omorît – v-aţi fi lovit de un copac într-o zi. Sau aţi fi intrat într-un camion care venea din sens opus. Şi nici n-ai fi ştiut că ai trăit – mureai degeaba. Asta îţi dădea el – o moarte în vînt, moarte, nu dragoste... şi fiorul rece al jocului, tentaţia groazei. Crezi că eu nu ştiu ce-nseamnă asta? După accidente, cînd voi dispăreaţi în tufişuri să v-o trageţi, eu mergeam după ambulanţă şi intram în spital odată cu ei şi intram direct în sala de operaţie. Niciodată nu erau destui doctori pentru victimele voastre – şi coseam, reparam, uneori le închideam ochii. Fără cască şi cu părul strîns sub boneta verde, crezi că mă recunoştea vreunul...? Asta înseamnă jocul cu moartea, să-i smulgi ce i-ai dat odată, aşa cum făcusem cu Duke. Şi el era rezultatul unui joc – şi era captura mea. Prada mea. Cînd a renunţat la tine, şi-a semnat condamnarea.

N-ai fost niciodată sigură, nu? Da, mi-am defectat motorul – da, i-am tras-o, da. Da, i-am umblat la direcţie. Şi nu-mi pare rău de nimic. N-au mai murit oameni în accidente în „curba morţii" de-atunci, nu? Acum e linişte, s-a terminat. Şi tu eşti în viaţă şi îţi plăteşti poliţele. Nu sînt tîmpit. Ştiu de ce te-ai măritat cu mine: nu din politeţe. Nu din bune maniere. Din interes. Nu mai aveai pe nimeni. Să ştii că nu-mi pasă – am eu destulă dragoste pentru amîndoi. Am destul să-ţi dau şi ţie. Vrei? Ai putea să începi aşa, în joacă, să te prefaci puţin – că mă iubeşti... Fiindcă te-am salvat... l-am ucis pe el, ca să te salvez pe tine. Puţină recunoştinţă – puţină minciună... vrei?

Hai să uităm amîndoi. Vrei? Ca şi cînd nici n-ar fi existat vreodată... Vrei? Să-l uităm, Kami, să-l uităm. O să vindem *Hell's Baby* şi o să emigrăm în Canada. Şi cînd ai să mori – de bătrîneţe – ai să fii aşa frumoasă pe catafalcul ăla dantelat – dar pînă atunci ai să trăieşti... ai să ai copii, nepoţi, poate chiar strănepoţi, ai să laşi în urmă o familie, ai să fii soţie, mamă... Vreau copii, vreau cel puţin trei copii, auzi – ce poate fi mai frumos decît să ai copii... doi băieţi şi o fată. Mark, Eric şi Nicole. Nu, pe unul ar trebui să-l cheme Cristian, ca pe mine. Marc, Cristian şi Nicola-Camelia, ca pe tine. Pe Cristian junior îl facem medic. Pe Marc îl facem avocat şi pe Nicola o măritâm cu unul din colegii lor de facultate. Vrei? O să ne facem o căsuţă cu piscină şi o s-avem o livadă de nuci în spate şi duminicile o să mergem la zoo şi o să facem fotografii. O să facem excursii în pădurice şi o să mîncăm sandvişurile pe care o să ni le pui tu şi o să rîdem de tine fiindcă nici atunci n-o să ştii să găteşti mai bine decît acuma... Şi o să ne chemăm prietenii la *barbecue* o dată pe lună. Eu o să fac grătarele şi tu o să te plimbi în costum de baie pe-acolo şi eu o să mă distrez cînd ălora o să le curgă balele după tine, da' n-o să îndrăznească să mişte un deget. Fiindcă o să avem prieteni de clasă, directori executivi, preşedinţi de bănci, nu găşcari. O să iei ceaiul cu soţiile lor, mult mai grase şi... aaahhh... ce... şi mai... bătrîne... o să meeergi... ce... la cumpărături... cît vrei tu... şi o să ai rochii şi parfumuri... aaaah... asta da... şi o maşină micuţă... deci... aaahhhh... un Forduleţ... bine... aşa...hai... sau o Toyota... mică şi roşie... în piele... toată... da, sărută-mă... sărută-mă... cu care să faci piaţa... ştiam eu că mă placi măcar puţin... să duci şi copiii... la... şcoală... în... aaaahhhh...

(Kami îl leagă de pat cu cătuşe, într-un joc erotic, îl imobilizează, se preface că îl sărută, în schimb îi pune pe gură o bucată de scotch.)

KAMI

Ce cadou de căcat – să mori de bătrîneţe! Trupul să te lase pe nesimţite, de-a lungul anilor, să mori cu zile, să simţi din ce în ce mai des dureri ciudate, junghiuri suspecte, crampe necontrolate, să scapi pîrţuri cînd tuşeşti sau rîzi, plăcerile să devină tot mai mici, mai rare şi mai greu de obţinut: un păhărel de coniac, un minut de onanie în faţa televizorului – sau o friptură nesănătoasă în sînge, bine sărată şi piperată. La alegere poţi avea un cancer, o boală de inimă, un Alzheimer, dacă ai noroc poate scapi uşor, cu o simplă osteoporoză. Privirea e tot mai scumpă, ochelarii mai groşi, mirosul mai greu, auzul mai slab. Să morfoleşti bombonele mici, să le alegi cu grijă, cu degetele crispate şi tremurînd, întîi pe alea roşii, că sînt cele mai aromate, pe urmă pe alea verzi, acum ţi s-au schimbat şi gusturile, îţi place menta – alea galbene la sfîrşit – lămîia îţi face gura pungă. Să-ţi ungi spatele şi genunchii cu alifii ca să-ţi mai potolească reumatismul, să porţi chiloţi groşi peste burta flască, să nu-ţi poţi privi picioarele noduroase, unghiile cornoase, părul rar, aspru, cenuşiu. Să uiţi să mori şi să-ţi aduci aminte abia cînd e prea tîrziu şi nu mai poţi savura moartea, n-o mai poţi doza, anticipa, nu te mai tulbură nimic, nu te mai mişcă nimic. Nu te mai poţi bucura de ea. Ţi-ai ratat moartea – nu înseamnă asta oare că ai trăit degeaba?

E bine să-ţi alegi momentul.
Să nu te laşi pe mîna trupului tău
care vrea să amîne,
să mai aştepţi –
încă o dimineaţă să te mai trezeşti în patul tău,
încă un mic orgasm
tot mai mic,
din ce în ce mai mic,
aproape tactil,
cu un alt trup,
încă o mică nevoie,
una mică,
după care ai să te mulţumeşti cu tot mai puţin,
din ce în ce mai puţin,
pînă cînd ai să pierzi –
tot.

De cînd a murit, nu mai simt nimic – orice-aş mînca, orice-aş bea e la fel, mi se rupe de bărbaţi şi de motoare. De parcă aş avea o sută de ani. Îl vreau înapoi – îl vreau – îl vreau – mi-l poţi da? Pentru că, dacă nu poţi, va trebui să plăteşti.

(Rîde, cu rîsul ei tăcut, de kamikaze)

Ştii unde-ai pierdut? Ţi-a plăcut prea mult să cîştigi. Voi ăştia, premianţii, aţi face orice ca să fiţi deasupra. Dar, bietul de tine, eşti doar un amator. N-ai putea trăi cu mine – nu rezişti. Ar trebui să te bucuri... pentru că nici n-ai să trăieşti. Dar în primul rînd ar fi bine să afli că există nişte reguli.

1. Nimeni nu joacă singur.
2. Nimeni nu joacă numai ca să cîştige.
3. Dacă începi, nu te mai poţi opri.

Şi ultima, poate cea mai importantă: cel mai tare cîştigă. Credeai că scapi, aşa-i? Dar ţi-am pregătit o surpriză: jocul nu s-a terminat. Încă din copilărie ştiam cum e sportul ăsta. Şi nu eram nişte amatori, crede-mă, eram tari – foarte, foarte tari.

Eram vreo şase – Măroi, Bulane, Săndel, frate cu Emilia – onanistul, pe care l-am prins în pivniţă cînd şi-o făcea cu ochii în cărţile de joc cu femei goale de cîte douăzeci de mii bucata. Mai era şi Chit, frate-meu – care fura chitul de la vitrinele proaspăt puse şi-l mesteca de foame. Şapte Icre, Guler, Labă şi Gaz erau din blocul vecin, da' le plăcea şi lor să vină cu noi.

Într-o duminică noaptea, Bulane a cîştigat la bingo şi am cumpărat o ladă de spumos şi zece pungi de croasante. Se repara canalizarea în cartier – viaţa noastră. Am furat nişte preşuri de pe nişte sfori, am presărat pietriş deasupra gurilor de canal şi ne-am aşezat la pîndă. Beam vin şi mîncam croasante. Opt maşini am prins atunci. Am cărat la boxe şi casetofoane, roţi de rezervă şi alte marafeturi – doi îl ţineau de vorbă pe şofer – vai, săracu' – vă doare rău – să chemăm salvarea – şi ceilalţi cărau pe rupte din maşină. De la un Fiat am scos şi uşile.

Altă dată am furat un manechin şi l-am îmbrăcat frumos – îi dădeam drumul de pe acoperiş şi eu ţipam – aaaaaaaa – ... Se aduna lumea să vadă ce-i – şi restul, jos, le golea buzunarele.

Sau ne aşezam la coadă de dimineaţă în faţa unui magazin închis – veneau babele – ce se dă aici, maică? Banane cu două mii – serios? Şi într-o jumate de oră se făcea o coadă de şaptezeci-optzeci de oameni – pe urmă noi o ştergeam, stăteam pe bancă şi ne uitam cum se ceartă ăia, cînd se deschide magazinul. Uneori se ajungea şi la bătaie şi atunci mai goleam şi noi nişte portmonee – da' le puneam frumos la loc pe urmă.

Ce ne mai plăcea să ne batem joc de babe – ne luam uşor cu maşina după ele şi vorbeam tare – auzi, pe asta o futem, măi, ce i-aş trage-o, în cur, ba nu, măi, o regulăm toţi odată – şi baba o lua la trap şi cînd nu mai suporta trecea în fugă strada. Nu toate supravieţuiau.

Maşini n-am furat – niciodată. Numa' Dacii. Le luam şi le duceam sus în vîrful dealului, după care le dădeam drumul să vedem cum se fac praf pînă jos – nu era mare pagubă. Uneori mergeam noaptea prin oraş cu ele – făceam „faleză". Ai făcut vreodată asta – eram cîte şapte-opt şi ne plimbam prin cartiere şi cînd vedeam cîte-o gagică mai kashtoakă ne opream şi urlam – auzi, ţuca, cum ajungem la faleză? Rahat, ce faleză – ne plăcea nouă cuvîntul ăla, credeam că e vreo chestie porcoasă – şi alea credeau tot aşa, că ne înjurau şi ne porcăiau cum le venea la gură – şi noi urlam după ele – faleeeeză, faleaaaaază, faluuză, faliiiiiză...faliiiiiză...

Aveam 15 ani cînd l-am întîlnit pe Duke. Asta n-o ştiai nici tu, nu? Crezi că întîmplător am urcat atunci pe *Hell's Baby*? Hai, că meriţi să-ţi povestesc – în fond, avem toată noaptea la dispoziţie, să te alegi şi tu cu ceva.

Era într-o duminică după-masă, ne plictiseam de moarte şi stăteam toţi căţăraţi pe banca din spatele blocului, mîncam seminţe şi ne uitam la Săndel cum se chinuie să-şi repare a suta-mia oară rabla de bicicletă, pe care să ne dăm cu rîndul. Ştii cum e duminica între trei şi cinci în cartiere – ştii pe dracu'...

Nici iarba nu creşte, praful se ridică în lumină foarte încet, e o linişte sinistră, întreruptă din cînd în cînd de urletele copiilor şi te lovesc, pe rînd, mirosuri dinspre bucătăriile de bloc, multă ceapă prăjită, uneori zacuscă şi mititei, alteori se aude cum se screme de plăcere în baie vecinul Nicu de la doi şi o vezi pe nevastă-sa cum iese în sutien în balcon să tragă o ţigară cu Pandelica de vizavi.

Eram aproape amorţiţi cînd a apărut pe motorul lui care duduia ca o mitralieră – de-au zburat hainele puse la uscat pe balcoane şi au început toţi cîinii să latre. Nu că ne-a trezit – am sărit ca arşi – parcă venise sfîrşitul lumii – şi, cînd a oprit în faţa băncii, în trombă, Săndel s-a trîntit pe burtă, printre şuruburi şi chei franceze, ca la bombardament. S-a uitat la noi pe rînd, ne-a măsurat de sus în jos – pînă cînd Măroi, mai curajos, a zis aşa, cu juma' de gură – ce, bă – ce – s-a defectat ţeava cu şmecheri? Şi vreo doi au chiţăit speriaţi, da' mai mult n-a îndrăznit nimeni să zică.

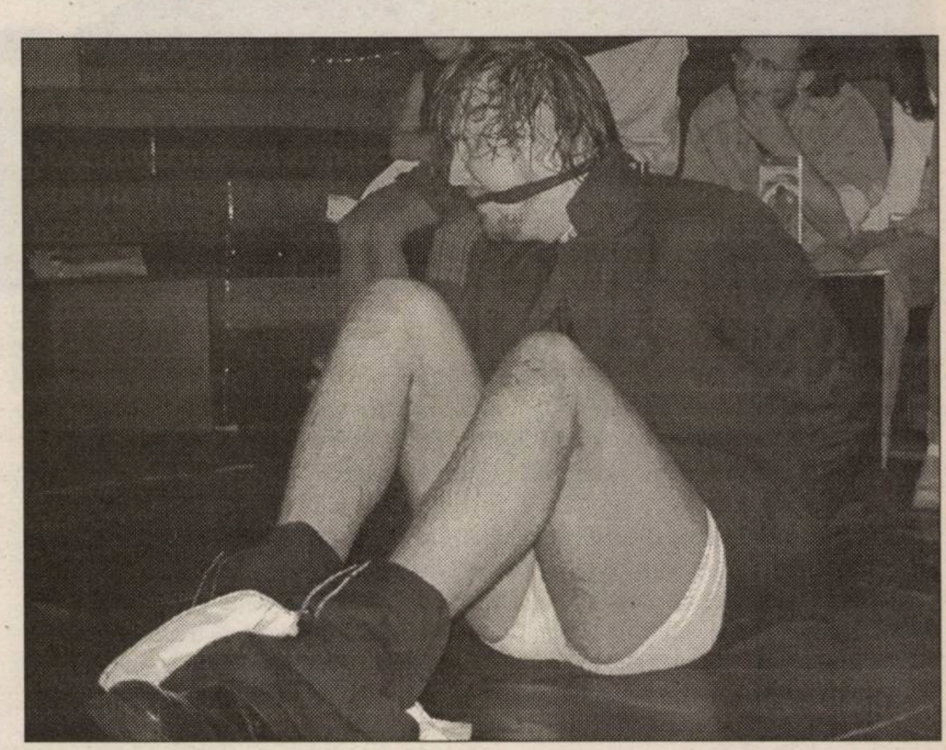
Era un puşti de vreo şaişpe-şapteşpe ani, da' arăta de douăzeci, avea o bărbiţă subţire şi neagră şi purta rasta. Era prima oară că vedeam unu' cu rasta, pe bune, şi am crezut că-i chiar din ăla venit de-acolo, din lumea aia la care noi numa' visam şi uneori Labă mai încerca un *raggae*, da' n-avea voce şi atunci o dădea în *hip-hop*, da' n-avea pic de ritm şi-atunci ne mulţumeam cu empetreieru' lui Bulane, care avea părinţi cu bani. Duke arăta aşa... parcă venea din **Fight Club**... şi avea o pereche de blugi rupţi şi un maieu negru, rupt şi ăla, pe care scria – pe o parte, *Hell's Baby* şi pe cealaltă *Duke*. Pe piept avea un tatuaj – îl ştii – un blazon pe care-l inventase el, cu doi vulturi care sfîşie un leu furios – şi ochii nu i se vedeau de după ochelarii de soare, aşa că nu-ţi puteai da seama unde se uită – şi atunci, nu ştiu ce m-a apucat, că i-am zis aşa, ca-n filmele lui Tarantino, printre coji de seminţe – mi-a venit pur şi simplu – *Hey, Duke, did you fucking enjoy the show?*

Acuma, să ştii că nici Şapte Icre, nici Gaz nu erau nişte labe triste, da' au încremenit şi am văzut cum s-au încordat ca să tragă şi ei nişte pumni, la o adică, da' în loc de asta Duke deschide gura şi zice aşa, la plezneală – lasă păsărica – şi direct lui Chit – cum o cheamă? Şi Chit zice, automat, ca la şcoală: păi – Cami... şi atunci el ce crezi, îmi face un semn scurt aşa, de parcă ar alunga o muscă – hopa sus, Kami. Kamikaze...

Şi am urcat fără să-mi treacă măcar prin cap să spun nu. Aşa era el – de parcă n-ar fi fost fericire mai mare decît să faci ce spunea el, era aşa normal, aşa... pur şi simplu aşa era. Dacă mi-ar fi spus că soarele răsare din ţeava lui de eşapament, l-aş fi crezut.

De-atunci aşa ne-au rămas numele: lui – Duke, şi mie – Kamikaze. Şi toată povestea a durat vreo două luni – pe urmă el a plecat că nu se-nţelegea cu taică-său, se băteau ca chiorii şi bătrînu' era dus complet, a şi murit într-o zi că s-a-mbătat şi-a dat peste el tramvaiul 29. Îmi mai dădea cîte-un telefon din cînd în cînd, să ne vedem. Şi eu eram acolo de fiecare dată, nu mi-ar fi trecut prin cap să nu fiu.

Îl aşteptam la marginea drumului, gata să încalec din mers. Nu oprea de tot – şi eu săream în spatele lui, stîrnind vîntul. Vîntul morţii, vîntul divin, jocul nostru preferat.



Ţi-aminteşti, aşa-i? Întîi e ca o răsuflare, nu ştii de unde vine – pe urmă o adiere, apoi părul începe să-ţi fluture, respiraţia ţi se taie şi el, vîntul, începe să te soarbă. Ca un vîrtej, o tornadă, un uragan, taifunul te ia cu el şi mori şi renaşti şi mori şi renaşti, pînă cînd... zgomotul exploziei te opreşte. Şi un alt vînt, plin de fum, mirosul de carne arsă care aduce cu el strigăte de agonie. Şi tu nu eşti acolo, n-ai murit, alţii au plătit pentru tine, ai cîştigat şi de data asta, ai cîştigat, ai fost şi de data asta cel mai tare! Asta înseamnă să fii primul!

Pe urmă gaşca s-a spart, că i-au luat la şcoala de corecţie pe Săndel şi pe Emilia – şi nu ne-a mai plăcut să furăm Dacii, ne-am plictisit. Da' ştiu de toţi, ţinem legătura: Măroi a plecat în Spania să lucreze, Bulane s-a pocăit şi a început să predice cuminţenia. Şapte Icre s-a făcut peşte şi cu Labă, care era şofer de TIR, a deschis un bordel ambulant în parcări. Guler s-a făcut director de vînzări la un supermarket din ăsta pe zece hectare şi am auzit că o duce bine. Chit s-a lăsat de mestecat, că au apărut termopanele – şi s-a apucat de contrabandă cu ţigări. Cît a fost război în Iugoslavia mai căra şi arme – aşa l-am întîlnit mai demult într-un motel – eram cu Duke, mergeam la *party*-ul anual de la Snagov. L-am luat şi pe el, aşa am mai apucat să vorbim şi despre ceilalţi. Avea la el nişte grenade de mînă foarte simpatice, arătau ca nişte doze de Tuborg. Mi-a dat şi mie una, s-o am ca amintire din partea lui. Mi-a zis că s-a săturat, se înrolează în Legiunea Străină. Acum o fi prin Irak – dar bombiţa lui e încă la mine. Mă mai uit la ea, cînd simt că nu mai pot. Îmi imaginez că-i scot cuiul şi îţi văd mutra aia a ta speriată, te aud cum cerşeşti milă, compasiune, dragoste...

Dragoste! El îşi iubea *chopper*-ul ca pe o femeie, vorbea cu ea – asta fac şi eu cînd merg în garaj, şi nu mi-o trag cu *Hell's Baby* în locul lui, aşa cum credeai. Tu habar n-ai ce-i aia, iubeşti cu viteză legală, iubeşti ca să ai, dragoste de doi bani... Nu vreau să fiu iubită ca un obiect şi dac-o să mă nasc din nou, vreodată, aş vrea să fiu un *chopper* sub unul ca Duke, nu nevestica fragedă a unui vierme ca tine!

Da' ce-i, doar nu tremuri? Hai, nu-ţi fie frică, treaba e destul de simplă şi nu doare – acum jucăm după reguli. Am să-ţi fac ce mi-ai făcut şi tu mie, ai furat, am să fur şi eu de la tine, ai ucis – am să te las fără ceea ce iubeşti cel mai mult. Fiindcă ai fost aşa prost – ca un cur – şi mi-ai spus-o de atîtea ori, mi-ai arătat-o, mi-ai demonstrat-o. Ce ţi se pare mai preţios decît demnitatea, decît slujba, decît viaţa ta?

Asta am să-ţi iau – de asta m-am măritat cu tine. Mă mai iubeşti?

(Ride, cu rîsul ei tăcut, de kamikaze)

Şi să ştii că ţi-am văzut analizele pentru Canada: eşti sănătos tun. Ai toate şansele să mori bătrîn, foarte bătrîn, iar eu îţi doresc să trăieşti cît mai mult, să ai o viaţă lungă, cît mai lungă, şi acum, la despărţire, îţi doresc din tot sufletul un călduros şi sincer *La mulţi ani!*

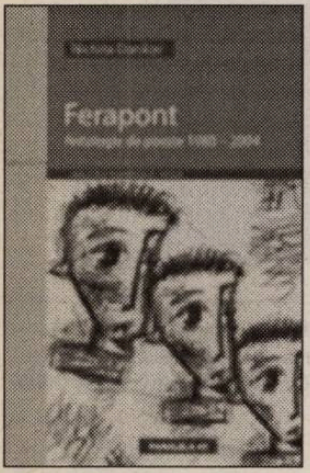
(Scoate cuiul din doza de „bere" şi iese cu ea.)

BUM

■

Danilov/Celălalt Danilov

Şerban AXINTE



Nichita DANILOV

Ferapont (antologie de poezie 1980-2004)
Postfaţă de Ion Bogdan Lefter,
Editura Paralela 45, Colecţia „Biblioteca românească – Poezie", Piteşti, 2005, 282 p.

Nichita Danilov e un scriitor de mult reţinut pe „lista scurtă" a generaţiei '80. Apariţia volumului **Ferapont** constituie un bun prilej de rediscutare a poeziei pe care autorul mai sus amintit a publicat-o între 1980 şi 2004, un sfert de veac de poezie marca Nichita Danilov. O antologie de autor reprezintă, în cazurile fericite, un punct de vedere asupra propriei opere. Se pare că Nichita Danilov a ajuns la o viziune stabilă, deoarece nu se observă diferenţe esenţiale între cele **Nouă variaţiuni pentru orgă** (Editura Polirom, 1999) şi volumul de faţă. **Ferapont** e doar mai complet, întregit prin **Suflete la second-hand** (Editura Vinea, 2000).

De la **Fîntînile carteziene**, apărute în primul an al „întunecatului deceniu literar nouă", şi pînă în momentul de faţă, poezia scriitorului ieşean a evoluat continuu, propunînd mai multe tipuri de discurs, „la concurenţă" unul cu altul, în spaţiul unui registru unitar, original prin maniera de reactualizare a unor formule poetice clasicizate.

■■■ O încredere absolută în simbol şi în metafora culturală amplă

Textele reunite în acest volum dovedesc o încredere absolută în simbol şi în metafora culturală amplă. Multe dintre poeme au la origine experienţe livreşti, în vreme ce altele pot fi considerate prelucrări personale, fantasmatice, delirante ale acestor experienţe. În volumul **Cîmp negru** (1982), de pildă, o mare recurenţă au figurile dostoievskiene ale „dublului". Pretutindeni poetul este secondat de proiecţia sa, care tinde să devină autonomă: „Stă în spatele meu cel a cărui umbră sînt eu/ şi-mi sprijină spatele. Umbra i s-a scurs/ de pe trup şi trupul i s-a înnegrit tot./ Dacă ar bate/ un pic de vînt s-ar prăbuşi în cenuşă". Modul predilect de a se vedea pe sine în raport cu lumea este cel mai bine reprezentat în poemele **Finita la commedia** şi **Nouă variaţiuni pentru orgă**. În aceste două texte, vocile distincte (ilustrate prin simboluri culturale arhicunoscute: Kiril, Ferapont, Lazăr) primesc fiecare cîte o dublură (Celălalt Kiril, Celălalt Ferapont, Celălalt Lazăr) sau sînt organizate în jurul unei voci unice, invariabile, în pofida metamorfozelor de suprafaţă pe care aceasta le suportă: „În spatele camerei stau eu/ travestit în Faust./ În spatele meu, tot eu/ travestit în Mefisto/ În dreapta lui Faust şi în stînga mea,/ de asemenea eu, travestit/ într-o femeie de stradă/ În stînga lui Mefisto/ şi în dreapta mea,/ eu, travestit într-un copil de cor". Întemeiat pe astfel de dihotomii, metamorfoze şi sciziuni, tematice sau formale, discursul poetic al lui Nichita Danilov nu rămîne doar la nivelul simplei consemnări a disocierii eului. **Nouă variaţiuni...** e o parabolă complexă în care „dublul" funcţionează ca un *raisonneur* discret, dar capabil de a răstălmăci, cu fiecare nouă intrare a sa în scenă, ordinea lumii. În acest poem sînt concentrate temele majore pe care scriitorul le-a valorificat în mod diferit şi în volumele următoare. Motivul creaţiei derivă dintr-unul mult mai subtil, cel al palimpsestului. Călugărul Kiril îşi scrie psaltirea în interiorul unei fîntîni, „eu îl urmăresc foarte atent: nu trebuie să-mi scape nici un cuvînt. Tot ce scrie el, eu transcriu într-o altă psaltire, dar nu cu cerneală, ci cu nisip. Orice boare de vînt îmi poate da peste cap tot ce am scris". Această lucrare nouă, efemeră, numită la un moment dat „psaltirea modernă", este supravegheată în chiar momentul scrierii ei de către fratele Ferapont, care seamănă izbitor cu Fiodor Mihailovici Dostoievski: „Dacă fac cumva o greşeală de stil, el îmi scapă o pietricică în cap. Cînd nu ştiu exact unde să pun virgula şi ezit între un punct şi o virgulă, el mă corectează. Toate acestea nu mai au nici o importanţă, îi spun. În psaltirea modernă nu se mai folosesc multe semne de punctuaţie". De aici reiese pregnant viziunea lui Nichita Danilov asupra literaturii actuale, în general, şi asupra literaturii sale, în special. Mai mult decît atît, fragmentul de mai sus justifică în mare măsură şi alegerea titlului pentru antologia de faţă; Ferapont pare a fi conştiinţa superioară la care autorul se raportează mereu.

■■■ Problematica binelui şi a răului

Prezentă şi în primele două volume, problematica binelui şi a răului este amplificată în **Arlechini la marginea cîmpului** (1985). Prin poemul de deschidere, scriitorul ieşean conceptualizează paradoxal, identificînd, în spirit gnostic, binele luminos cu partea şi răul întunecat cu întregul acestei lumi. Lumina face parte din întuneric, binele este absorbit de rău. Din peisaj nu lipsesc îngerii, dar aceştia îşi fac apariţia în plină cădere, lăsînd în urma lor o dîră de lumină puternică ce sparge pentru o clipă întunericul. Uneori, omul se află pe traiectoria căderii îngerilor. Nu ştim însă dacă întîlnirea dintre om şi îngerul-meteorit îndumnezeieşte sau orbeşte individul. Poetul preferă să nu-şi lămurească cititorul, întreţinînd o stare de fertilă incertitudine: „În spatele fiecărui om/ stă de veghe un înger. Îngerul/ din spatele meu a căzut/ şi totuşi ale cui sînt mîinile astea, aceste mîini fine ca nişte aripi/ ce atît de nostalgic/ îmi acoperă ochii?".

Volumul **Poezii** (1987) aduce un plus de dinamică scriiturii lui Nichita Danilov prin dramatismul unor texte, datorat sporirii numărului de voci ce rezonează sau intră în disonanţă cu supra-vocea performată de „personajul" liric. Peisajul e şi el într-o continuă transformare. Pe stradă se petrec incredibile fapte cu alură mitologică. Astfel, „pe străzi trec Crişti disperaţi/ cu trupul înfăşurat în ziare" sau „pe şine de tramvai trec Crişti disperaţi/ cu trupul scăldat de reclame: caută să-şi ţină echilibrul/ unul după altul se prăbuşesc în gol". Din nou prăbuşirea în gol, din nou căderea ca urmare firească a disperării.

Textele lui Nichita Danilov se anunţă unele pe altele, dar nu cum se întîmplă de obicei în interiorul oricărei opere literare unitare. Legăturile dintre pasajele lirice sînt mult mai strînse; putem regăsi rezolvarea ecuaţiei propuse de un volum abia în una din cărţile următoare. De exemplu, **Deasupra lucrurilor, neantul** (1990) poate fi considerat complinirea **Arlechinilor** ce se deschid prin poemul **Deasupra lucrurilor**. Tot astfel, volumul publicat în 1982 conţine poemul **Arlechini la marginea cîmpului**.

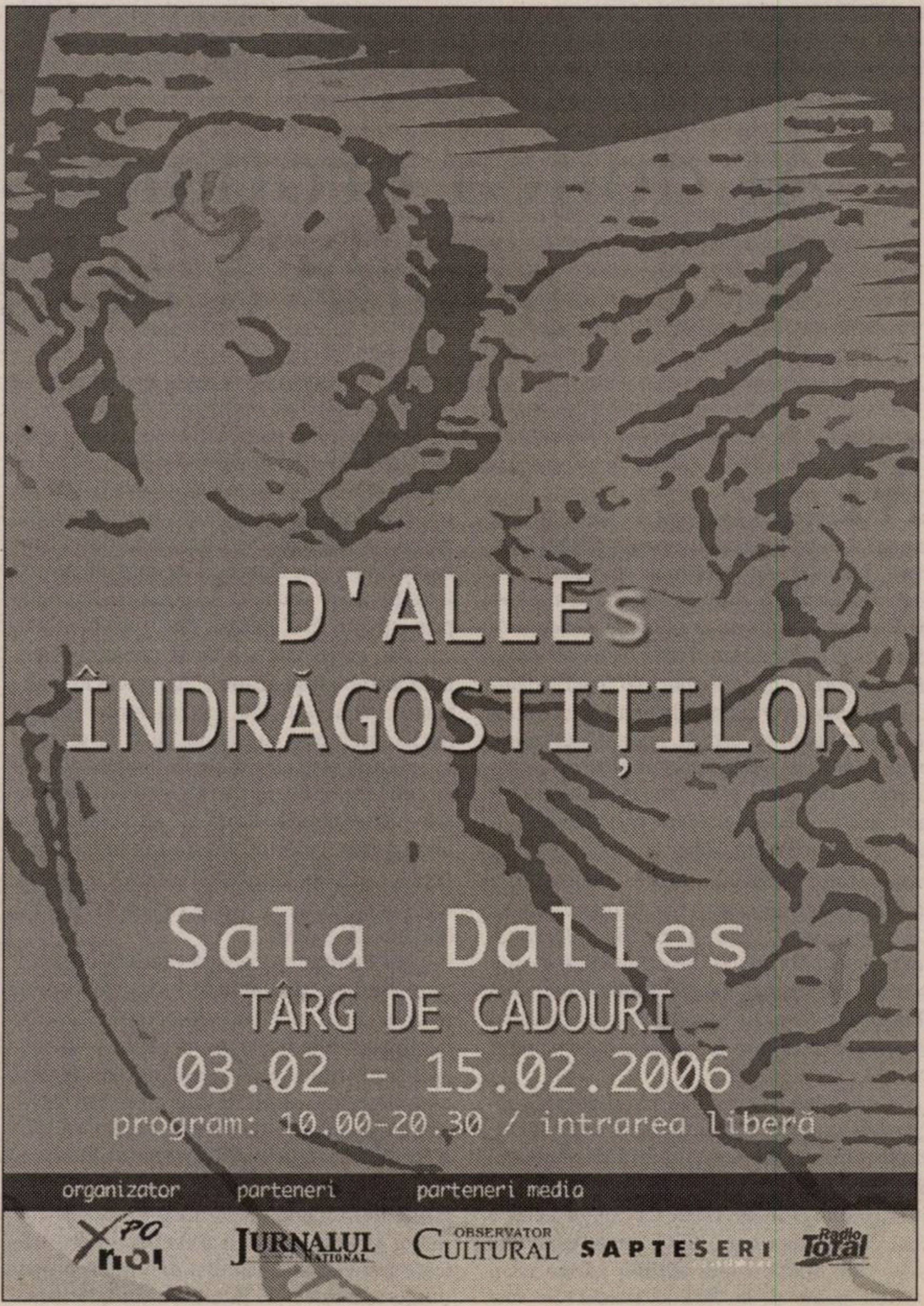
> De la **Fîntînile carteziene** şi pînă în momentul de faţă, poezia scriitorului ieşean a evoluat continuu.

Lectura paralelă a tuturor scrierilor lui Nichita Danilov poate aduce beneficii esenţiale înţelegerii *dialogismului formal* ce stă la baza *bogumilismului tematic* evidenţiat de majoritatea criticilor. Privite din perspectiva acestor caracteristici ce interrelaţionează, poemele se organizează în două mari registre ce se supraveghează şi se împlinesc reciproc.

Dezbaterea permanentă, pătimaşă, în marginea binelui şi a răului din diferitele variante de gnosticism presupune şi intervertirea acestor valori. Numai că lumea nu e neapărat zămislită prin alianţa dintre Dumnezeu şi Diavol, ci, mai degrabă, prin discursul pe care cei doi îl propun în momentul schimbului neprietenos de „obrăzare" – o răsturnare a concepţiei valorificate şi de Lucian Blaga în drama **Meşterul Manole**.

■■■ „Reîmprospătarea izvoarelor"

Nichita Danilov a reuşit să îşi construiască un sistem şi un limbaj poetic greu de confundat, în condiţiile în care, luate separat, „ingredientele" folosite nu trimit către o operă originală. Economia de mijloace, simplitatea sintaxei, ecourile livreşti uşor de reperat, repetarea pînă la desemantizare a unor cuvinte, exploatarea mai multor elemente proprii imaginarului ortodoxist, toate acestea nu pot fi considerate minusuri, ci puncte de plecare bine ancorate în tradiţie, care au drept scop reinventarea unei lumi ale cărei coordonate spirituale plutesc în derivă: „Am murit cînd Dumnezeu/ nu se născuse încă/ şi m-am născut cînd Dumezeu/ era deja mort!". Referitor la acest aspect, autorul a afirmat la un moment dat: „înnoirea limbajului poetic înseamnă de multe ori întoarcerea la ceva vechi. Reîmprospătarea izvoarelor. Cuvintele unei limbi se învechesc şi se înnoiesc continuu. De multe ori trebuie să le întorci pe dos pentru a le reda vechea frumuseţe şi prospeţime" (**Oglinda activă**, **Cronica**, nr. 21, 1985). Un deziderat teoretic de tinereţe la care opera poetică a lui Nichita Danilov continuă să răspundă. ■



Farmece de femeie

Adina DINIŢOIU

Aş putea începe prin a spune că fiecare volum de Emil Brumaru este o „marcă înregistrată". Şi că poetul este, cu siguranţă, deţinătorul unei reţete de succes, atît pe lîngă critici, cît şi în faţa marelui public, aşa cum e prezentat pe coperta a doua: „Apreciat în egală măsură atît de critica literară, cît şi de publicul larg, reuşeşte să impresioneze şi cu personalitatea sa nonconformistă". De fapt, lucrurile stau mult mai simplu, ca de fiecare dată cînd ne aflăm în prezenţa unui mare poet. Emil Brumaru nu e un nonconformist fără vîrstă, ci un mare autor de lirică erotică şi, dacă vreţi, un „clasic" în viaţă. Posesor al tuturor magiilor lingvistice, fără inhibiţii, fără vîrste şi fără provocări. Şi un clasic, pentru că, cel puţin în volumul în discuţie, el se situează, explicit sau implicit, în siajul marilor „modernişti": pe de o parte, Apollinaire,Verlaine şi Baudelaire, pe de alta, Arghezi, Barbu, *y compris* Eminescu. Dar şi Dimov şi oniricii (v. **Sînt fericit, Dimov, sînt fericit...** sau poemele care îl evocă pe Apollinaire: **Rouă c-un pospai de fluturi**, **Elegie** etc; multe referinţe sînt implicite). **Submarinul erotic**, apărut în 2005, în noua colecţie de poezie de la Cartea Românească, pare, mai mult decît altădată, o carte livrescă, alcătuită din referinţe, dar şi autocitări, chiar şi a numelui propriu, după modelul optzecist. Poezia omonimă este o evocare intertextuală – „în dulcele stil clasic" – a iubirii „religioase", extrase din lume, trăite nu în turnul de fildeş, ci în... „submarinul portocaliu": „Adu-ţi aminte ziua religioasă-n care,/ În submarinul nostru portocaliu închişi,/ Pluteam hai-hui şi pacinici sub case şi trotuare/ În vechi canale pline de fluturi şi crini trişti.// Deasupra-ne oraşul se zgîlţîia-n tramvaie/ Şi forfoteau prin ziduri ţevele lungi de fier./ O bilă grea de fildeş rostogoleai, bălaie/ Dar brună-n miezul coapsei spumoase de plăceri". Poemul e acompaniat, „la contrabas, nostalgic", de Johnny Răducanu. El conţine deja cîteva motive centrale ale cărţii: „submarinul", cu evidente conotaţii erotice, ca, de altfel, întreaga orchestraţie „la contrabas", dar şi, dincolo de intertextul simbolist, tema „iubirii religioase", cu întregul ei cortegiu imagistic: „fluturi şi crini trişti". Îngerii „longilini", „cu aripile ascunse-n suflet", „melcii păcătoşi", „descărnaţi de patimă şi dor", „fluturii groşi", laolaltă cu „iederi, crinişti, volburi" încing sarabanda unui univers îndrăgostit, un paradis suculent, plin de voluptăţi senzoriale şi... sufleteşti: „Femeia mea frumoasă ca scriptura,/ Nu-ţi cer nici coapsele, nici sînii şi nici gura,// Ci sufletul răscopt ca o căpşună/ cu mirosu-nţelept şi carnea bună// Şi gîndurile moi şi-adînci ca mierea/ După-amiezii, spre-a-mi spori puterea,// Şi-ţi fac din fluturi pat, din rouă masă,/ Nelegiuit de alba mea mireasă,// Şi-ţi născocesc din vorbe raiul dulce/ În care tinereţea ta să-şi culce,// Cînd ziua-ţi cade tristă la picioare,/ Lacrima grea, strălimpede şi mare". Eternul trubadur, cîntăreţ al Yvonnei de Burgundia şi al „Amurgului evului mediu" (v. poeziile cu acest titlu), trece, cu aceeaşi adoraţie, de la fervoarea mistică la ardoarea pătimaşă: „Trandafir intim, albastru, al necugetării, crin descheiat, arpacaşuri catifelate; legume cu pleoapele umflate privesc din dorinţi. Asfinţeam printre razele tale subţiri...". Emil Brumaru nu poate fi decît – vorba lui Călinescu! – un poet cosmic, la care pasiunea pentru femeie îmbracă toate formele (alunecoase...) ale universului, guvernat de eros. Respiraţia lirică e, cu fiecare vers, plină de prospeţime, de jubilaţie, de dulceaţă. Poetul este un rafinat al simţurilor (contigue cu sentimentele!) şi – ca să-i mai cităm pe clasicii în viaţă –, un „sentimental şi ironic, lilial şi dens, tandru şi pătimaş", „unul din cei mai candizi-senzuali cîntăreţi ai iubirii" (N. Manolescu). Din păcate, discursul critic însoţeşte, în cazuri ca acestea (rare, din fericire!), neputincios, splendoarea poeziei: „Ce bine-i că nu mă iubeşti!/ Ai sîni şi nici nu îmi pasă!!!// În rochia ta, prinse-n plasă,/ Ţi-s coapsele reci ca doi peşti/ Cînd buzele şi le-mpreună/ Şi cozile brusc îşi desfac,/ Nostalgic, oh, crac lîngă crac,/ Căci gura lor pap-o căpşună/ Pe care-o privesc din caleşti,/ Placid, în plimbări, după masă.// Ce bine-i că nu mă iubeşti!/ Ai sîni şi nici nu îmi pasă..." (**Pierrot răutăcios (1)**). Imposibil a nu se cita şi **Pierrot răutăcios (2)**: „Ce bine-i că nu te iubesc!/ Surîsul tău cade-ntr-o baltă// De zaţ. Fluturi trec nefiresc/ De blegi peste coapsa-ţi înaltă./ Nici trompele nu şi le-ntind/ Spre tainele-n fleaşca-genune/ Pe care-ntre ele-o cuprind/ (Dar, vai!, nu le pot zice-n nume!)./ Iar melcilor nu le pocnesc/ Pereţii. O clipă-i cealaltă.// Ce bine-i că nu te iubesc!/ Surîsul tău cade-ntr-o baltă...".

Emil Brumaru

Submarinul erotic
Ilustraţii şi copertă de Radu Răileanu
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005, 116 p.

■■■ Un regal poetic ajuns la vîrsta clasicizării

Cum vedeţi, maliţia senzuală a îndrăgostitului este un al doilea nume pentru tandreţea afectuoasă. Şi pentru tentaţia subreptice... Din descrierea lui N. Manolescu, valabilă ca pentru orice cîntăreţ sofisticat al iubirii, aş alege *candoarea şi senzualitatea*, care-l fac pe Emil Brumaru să fie mult mai apropiat de obiectul său poetic, *femeia*, decît de farmecele limbajului. Căci, slavă Domnului, Brumaru este un mare degustător de cuvinte, dar parcă farmecele femeii ca referent erotic sînt mai puternice, la el, decît cele ale limbajului. Aici se desparte de un alt celebru cîntăreţ al „ethernului pheminin", Şerban Foarţă. Altfel, Brumaru este şi el un „scriitandru", ce răspunde cu obidă scriitoricească (v. epigramele din carte) „la o nimfoaică": „Să-mi întrerup vieaţa cu fosfor de chibrituri?/ Nu, Doamnă dilatată la maximu-n lalea!/ Cu fragede injurii ce-mi stau pe limbă-n cîrituri/ O să te-mping, de-a pururi, cu tot cu sîni, în mituri:/ Pentru că scriitandrii nu-s nişte bla-bla-bla..." (**Epigramă ameliorată (1982)**).

În **Submarinul erotic**, îndrăznelile de limbaj sau poate elanurile pasionale sînt mai voalate, iar „nostalgia" invocată aiurea – ceva mai puţin (auto)ironică, poemele fiind invadate din ce în ce mai mult de tristeţe: „Mi-ai spus: «Aici degeaba îţi pierzi timpul./ Te du şi te sfieşte pe hîrtie?»/ Şi-a început tristeţea a-mi descrie,/ Cînd cu Septembre-ncepe anotimpul/ Toamnei adînci. Ce va urma de-acuma?/ O, de-aş putea pe ceilalţi fericiţi/ Să-i fac şi-n jurul meu, deloc grăbiţi,/ Să steie buni, privind cum creşte bruma; /Să li se pară că povestea-i mare/ Şi că sfîrşitul ei va fi frumos./ Mi-e sufletul parcă din carne scos./ Şi locu-n care-a fost încă mă doare" (**Sonet neterminat**). Iar ultima poezie e o imagine a morţii, de o graţie „naivă", sublimă prin autoironie (şi autocitare): „Oare/ Cum se moare?// Aşa cum cade o căpşună-n apă/ Şi vine-un cerb cu botul lui şi-o papă?// Oare/ Cum se moare?" (**Cîntec naiv**). Alături de un erotism „imblînzit", se face remarcată în acest volum tratarea clasică a temei, în structuri poetice fixe sau consacrate: sonet, rondel, epigramă, elegie, cîntec, lirică trubadurescă. Aşa încît putem vorbi de un regal poetic, ajuns la vîrsta clasicizării. ■

Al doilea erotism sau raiul *goutte à goutte*

Nora IUGA

Miercuri, 1 februarie, la Libraria Cărtureşti a avut loc dezbaterea ***Al doilea erotism****, prilejuită de lansarea volumului Norei Iuga* ***Fetiţa cu o mie de riduri****. S-a vorbit despre un nou tip de erotism, al doilea erotism, temă deloc absentă pînă acum din creaţia scriitoarei, dar care apare ca temă majoră în ultima sa carte. Textul de mai jos este scris de Nora Iuga, cu ocazia acestei dezbateri, pentru revista* ***Observator cultural*** *şi încearcă să decodeze şi să dezvăluie ce înseamnă acest „al doilea erotism" al scriitoarei. Acest articol a suferit, însă, o adăugire, după cum declara Nora Iuga la dezbatere, iar în această extensie a textului autoarea devine „doamna poetă", adică un personaj. Iar acestui personaj Nora Iuga i se confesează cu sinceritate: „Erotismul, totuşi, niciodată nu poate fi desprins de tot de sexualitate. Sexualitatea este implicată, chiar dacă ea nu se consumă".*

O să rîdeţi, dar pentru mine durerea piciorului amputat aparţine acelor semnale inexplicabile despre care nu ştiu de unde vin şi, la drept vorbind, nici nu vreau să aflu, ca prin neştiinţă să pot crede că există şi efecte fără cauză, aşa cum golul poate să doară sau, cum spune rusul alb din cartea mea: soarele poate să fie fără să răsară. Se vorbeşte în cărţi de o a doua realitate, de un al doilea sex, de un al doilea erotism. Dar eu nu din cărţi vorbesc acum; din prefacerile succesive ale materiei mele vă vorbesc. Erotismul meu s-a despărţit de sexualitate ca treapta unei rachete şi goneşte bezmetic prin spaţiu. S-a înscris pe o orbită nouă, vai, vai, ce cosmic s-a făcut erotismul meu cînd întreb mesteacănul: „dar acolo în mansardele lemnului tău, pe priciurile strîmte ale lemnului tău, spune-mi cum fac dragostea amanţii, prin ce organe se înnoadă ei unii cu alţii, cu ce fire se cos să se unească incizia între cărnurile lor şi ele să se facă una fără să lase cicatrice; învaţă-mă tu, mesteacănule, cum fac dragoste bărbaţii cu femeile din guberniа ta, ce tehnici folosesc şi dacă sperma lor e verde".

Am învăţat că funcţia creează organul. Iată, cînd nu mai ai ochi începi să vezi cu mîinile, cînd nu mai ai urechi, auzi cu ochii cuvintele desenate de buze... aşadar erotismul Norei Iuga n-are nevoie de sex, s-a pulverizat, cum dorinţa n-are nevoie de chip, nici iubirea de obiect; erotismul plutește liber şi fără ţintă prin aerul lumii. Al doilea erotism seamănă cel mai bine cu erotismul incipient – îndrăgostirea permanentă şi fără noimă a puberului care trăieşte frenetic intensitatea distanţei, a neajungerii, a lipsei de finalitate cînd dorinţa e atotcuprinzătoare. Pe lumea asta se poate totul reprezenta şi substitui. Să fie asta marea recompensă, eterna reintoarcere? Instinctul erotic e extrem de inteligent, de adaptabil, cînd i-a paralizat mîna dreaptă începe să scrie cu stînga, cam aşa... în locul unui bărbat se poate iubi un mesteacăn sau o broască ţestoasă numită Goldie. Dar e un trist aici, un mic triş, spune treapta rachetei rătăcind de nebună prin spaţiu, cosmosul acesta e tare plicticos. Şi schimbă brusc direcţia.

„Spune-ţi-mi, doamnă poetă, pisica Dumneavoastră de 17 ani e prevăzută cu erotism?" „Nu." „De ce?" „Simplu, creierul ei nu e bun conducător nici de amintire, nici de vis." „Şi cum de intră în călduri cam de două ori pe sezon?" Doamna poetă o bagă pe mînecă... Păi, dintr-un instinct reproducător, din ce altceva, îşi respectă menirea la ora şi la data fixată, stabilită prin lege, ca plantele care se freacă în jurul soarelui tot după un fus orar de la care nu se abat. „Aşadar merge şi fără fasoanele creierului." „Eventual." „Şi oamenii?" „La oameni e pe dos. Îţi aminteşti de bărbatul acela superb din **Fiesta** de Hemingway? Invalid de război. A venit un glonţ din senin şi i-a rămas sexul pe cîmpul de luptă. Şi iubea o femeie... dar dragostea i-a rămas în trup şi dorinţa şi excitaţia; suferea lîngă pielea femeii ca un crucificat." „Şi tînjirea asta de a prinde peştele fără undiţă de unde vine?" „E eterna tînjire a omului după lucrul uitat. Vezi tu, căderea din rai nu e o cădere din rang, e o cădere din memorie. Eu cred că Dumnezeu s-a căit pentru cruzimea pedepsei lui. Ne-a făcut atunci şi, în schimb, ne-a dat erotismul, un paliativ, un fel de rai *goutte à goutte*, drogul nostru fundamental care ne lasă să simţim ce-am uitat: clipa perfectă, normalitatea iniţială." Alt triş, rînjeşte treapta rachetei, vorbim despre palmieri şi şarpele cu limbuţa despicată ne sîsîie prin circumvoluţii – „conversaţia e sufletul lumii", spunea rusul alb din cartea mea. Hai s-o frecăm, spune treapta rachetei şi schimbă direcţia.

Sînt o răsfăţată, se alintă prietena mea de treizeci de ani, şi eu nu înţeleg dacă e răsfăţată de bărbaţi sau se răsfaţă singură. Gîndesc cu glas tare: autorăsfăţul e lipsa răsfăţului şi iar apare erotismul meu în costum de gală cu o floare la butonieră. Mă uit în oglindă şi-l văd peste umăr, dar mîinile lui pe pieptul meu sînt ale mele şi palmele mi se umplu de înfiorarea mîinilor lui, numele îl rosteşte gura lui cu gura mea cum trece pe nesimţite o limfă dintr-un ţesut în alt ţesut – un erotism ca un porumbel poştal pe care îl trimiţi cu o scrisoare ca să ajungă la cineva şi se întoarce mereu cu aceeaşi scrisoare la tine – cam aşa arată al doilea erotism, un du-te-vino obositor ca un scaun pe care ţi-l trage cineva de cîte ori vrei să te aşezi şi ţi se face o lehamite mare să tot vorbeşti despre sublimul acestei eterne neajungeri şi scrii şi trişezi şi minţi că nimic nu se pierde, totul se transformă – ce sacru, ce misterios eşti tu, dulcele meu al doilea erotism... şi aşa mai departe. Nu v-aţi săturat încă? S-a făcut ziuă. Mă uit la cer şi rostesc mecanic: „verrà la morte i avrà tuoi occhi". ■

Eminescu şi matematica

Solomon MARCUS

Două neînţelegeri de sens opus au o lungă tradiţie în legătură cu sintagma din titlu: conform primeia, Eminescu a fost un adevărat savant, cu merite remarcabile în cercetare; conform celei de a doua, relaţia poetului cu matematica este de domeniul derizoriului, deci nu merită atenţie. Dl Liviu Ornea (**Observator cultural**, nr. 48 (305), p. 8) se încadrează la aceasta din urmă. Reflecţiile cu aer matematic ale poetului i se par „banale observaţii, locuri comune, poate auzite şi notate [...]". L.O. se întreabă: „Ce garanţie avem că scriind «cubul e finit, sfera e infinită», Eminescu avea în vedere sau doar intuia subtila distincţie dintre numerele raţionale şi cele iraţionale, care conduc la trecerea la limită, procedeu inevitabil în calculul ariei şi al volumului sferei?".

Semnificaţia unui text nu este un atribut intrinsec al acestuia, ci rezultatul unui act de lectură şi interpretare, pentru care nu se poate oferi o garanţie, trebuind să ne mulţumim cu aprecieri în termeni de ipoteză şi plauzibilitate. Avea Eminescu o reprezentare corectă a ideii de convergenţă, de trecere la limită şi, pe această bază, a distincţiei dintre numerele iraţionale şi cele raţionale? Plauzibilitatea unui răspuns afirmativ rezultă din reflecţii eminesciene ca acelea pe care le reproducem la paginile 24 şi 29 din **Întîlnirea extremelor**: „Experienţa noastră s-ar putea deci exprima în mod matematic astfel: 1+2+3+4+5+...+x. Acest x rămîne vecinic nedescoperit, precum nu se poate afla decît aproximativ în mai mult sau mai puţin rădăcina pătrată a lui 7"; „Orice mărime finită, diviză printr-o alta care are tendinţa de a creşte în progresiune infinită duce la 0, la pieire". Aceste notaţii datează din anii '70 şi '80 ai secolului al XIX-lea, cînd ideile de bază ale analizei matematice abia se cristalizau în Occident într-o formă cît de cît riguroasă şi aveau încă să aştepte multă vreme pînă a căpăta prezentarea de care dl Ornea a beneficiat ca elev şi ca student. Chiar dacă reflecţiile menţionate sînt rezultatul audierii sau conspect[illegible]rii unor cursuri universitare, la Berlin sau [illegible] Viena, faptul că poetul le-a selectat, că şi-a oprit atenţia asupra lor şi le-a dat o expresie corectă în limba română, într-un moment în care limbajul matematic românesc era încă foarte crud, arată că respectivele noţiuni au fost incorporate în gîndirea sa şi ştim că ele au marcat creaţia sa.

Aşadar, „cubul e finit, sfera e infinită" este o observaţie care îl onorează pe Eminescu, iar aprecierea lui L.O. „nu pentru asemenea panseuri e Eminescu important în cultura română" este nefericită, în afara problemei; iar prin folosirea termenului cu nuanţă mai degrabă peiorativă „panseuri" devine chiar jenantă. Aşa cum arăt în **Întîlnirea extremelor**, Eminescu a manifestat o dorinţă aprigă de a se instrui şi a reuşit să asimileze o serie de idei venind din direcţii dintre cele mai diferite ale ştiinţei şi filozofiei timpului său, idei care au fecundat opera sa. Aceasta este miza capitolului pe care i-l consacru. Puţini poeţi români care i-au urmat au fost capabili să se înscrie într-o astfel de perspectivă culturală totală şi poate că şi din acest motiv această latură a personalităţii sale este, de obicei, ignorată. Secţiunea „Eminescu la Berlin" din cartea Ilinei Gregori **Studii literare** (Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002) şi facsimilarea Caietelor manuscrise ne stau acum la dispoziţie pentru clarificare.

De o neînţelegere asemănătoare suferă şi comentariul lui L.O. la **Cinci pîni** de Ion Creangă. Observaţia sa „Am mari îndoieli că Ion Creangă avea foarte multe cunoştinţe de matematică" este alături de problemă, deoarece nu despre „foarte multe cunoştinţe" este vorba în cazul discutat, ci despre sagacitatea sa aritmetică. Asociaţia cu Fibonacci aparţine lecturii noastre, dar modul în care sînt alese numerele puse în joc, astfel încît trei puncte de vedere diferite conduc la trei modelări aritmetice diferite ale uneia şi aceleiaşi situaţii de viaţă, aparţine în întregime marelui humuleştean.

Dl L.O. mai face şi o observaţie privind personajul teatral. Nu înţelege de ce trebuie discutate atîtea moduri de a vedea statutul acestuia, de vreme ce cei care fac un spectacol ştiu foarte bine „că orice obiect de pe scenă trebuie «să joace» cumva, să aibă rolul lui în spectacol, nu e nevoie de studii sofisticate pentru a putea afirma că un element de décor are, din acest punct de vedere, ceva din caracteristicile unui personaj". Numai că o atare interpretare *ad-hoc*, variabilă de la un spectacol la altul, de la un autor la altul, este atît de fluidă, de instabilă, încît ar face imposibilă abordarea unor aspecte globale, dinamice, strategice şi comparative, în care alegerea unităţilor de bază (personaje, segmente scenice etc.) devine posibilă numai prin referire la cîteva criterii generale şi stabile. Este adevărat că chiar şi în acest fel nu se poate găsi o abordare la fel de pertinentă pentru toate tipurile de teatru, dar măcar se pot găsi criterii uniforme înăuntrul unui anume tip (teatrul clasic francez, teatrul japonez din cutare perioadă, teatrul absurdului etc.). Trecerea de la abordarea impresionistă preconizată de dl Ornea la cea structurală a caracterizat de altfel întreaga evoluţie a cercetărilor în domeniul narativităţii şi teatralităţii în ultimii 70 de ani.

■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

COMENTARII TV

Religie şi violenţă

Matei FERHAT

Se justifică violenţele musulmanilor din diferite colţuri ale lumii la publicarea unor caricaturi, chiar şi blasfematorii, la adresa profetului Mahomed? Se justifică incendierea unor clădiri, atacarea unor instituţii publice sau sedii diplomatice, pentru o ofensă adusă Islamului? Se justifică măsurile şi contramăsurile diplomatice, economice sau militare, plecînd de la nişte simple caricaturi şi escaladîndu-se, cu supramăsură, scala violenţelor?

Considerăm că nu.

Nu mai este vorba de o jignire adusă unui simbol religios. Nu mai este o atingere a dreptului la liberă practică religioasă. Nu mai este o simplă respectare a unei credinţe. Caricaturile sînt o motivaţie: se caută pretexte pentru violenţă şi rezolvarea disputelor prin forţă. Am urmărit şi noi imaginile transmise de toate televiziunile. L-am urmărit şi pe nefericitul ambasador al României în Liban care nu prea era în stare să relateze şi comenteze situaţia de la Beirut nici în limba română (ne îndoim că ar fi putut s-o facă în arabă...): imaginile contrastau cu bolboroseala îngălată a diplomatului român. Că veni vorba: de ce oare trebuie să iasă pe posturile de televiziune ambasadorii României, imediat ce se consumă un incident major? Cade un acoperiş în Polonia sau se scufundă un vapor în Marea Roşie? De unde pînă unde ar putea şeful unei misiuni diplomatice, care nu se dă jos din maşină, ci doar analizează informaţii care i se aduc, să ştie ce se întîmplă pe stradă (uscat) sau pe mare? În fine: ne este greu să admitem că mulţimea de tineri – foarte puţini oameni în vîrstă la aceste asalturi stradale – care aruncau cu pietre sau cocteiluri Molotov, incendiau clădiri şi însemne ale altor state, uneori sub privirile îngăduitoare sau neputincioase ale autorităţilor, sînt religioşi pînă în vîrful unghiilor şi-şi petrec toată ziua la moschee sau citesc zi şi noapte **Coran**-ul prin medrese. Cultivarea şi escaladarea violenţei în ţările musulmane nu prea are legătură cu Islamul şi religia. Este nemulţumirea „lumii a treia", pauperizată şi de eşecul marxism-leninismului socialisto-comunist care a spoliat economii şi a dus la nenumărate războaie civile. Religiozitatea crescîndă a venit ca o amăgire înlocuind lipsa de speranţă. Căci nu putem admite, în secolul al XXI-lea, violenţele, oricare ar fi ele, ale Evului Mediu sau ale secolului al XX-lea. Nu sîntem nici în timpul cruciadelor şi nici în timpul Marilor Războaie Mondiale, cînd „războiul total" putea justifica orice şi oricum. Se dovedeşte că liderii spirituali ai lumii musulmane nu pot aduce toleranţa şi înţelegerea celorlalte religii şi credinţe. Ştim bine ce paşi înainte au făcut democraţiile occidentale şi statele democratice pentru dreptul la existenţă şi al „celuilalt". Pe fondul radicalizării lumii musulmane şi al creşterii gradului de intoleranţă vizavi de celelalte religii. De aceea nu pot fi admise aceste reacţii violente, oricît de blesfematorii ar fi caricaturile. Trebuiau găsite alte mijloace de protest şi respingere a acestor jenante desene pentru un simplu credincios musulman. Putem face speculaţii pe marginea violenţelor şi a participanţilor la aceste incidente. Un tineret care caută prin violenţă, indiferent de pretexte, să-şi consume frustrările şi lipsa de orizont existenţial. Să spargi şi să distrugi, să dai foc sau să ucizi nu mai are nici o legătură cu religia musulmană. Convieţuirea dintre etnii şi religii diferite, dincolo de momentele de criză, are o lungă istorie în Orient. Să amintim doar Libanul, unde comunităţi religioase diferite au convieţuit secole de-a rîndul pînă nu au intervenit alte oculte forţe care au destabilizat ţara şi au aruncat-o în anarhie. Ce s-a ales de Elveţia Orientului? Comunităţile creştine din Irak şi Iran aveau peste cîteva sute de mii de membri înainte de războiul devastator dintre cele două state. Considerăm că propaganda comunistă şi amestecul grav al sovieticilor în a folosi lumea arabă şi africană împotriva Occidentului a rupt un anume echilibru, chiar şi precar, care exista. Interesele financiare şi economice au conturat şi ele o anume stare de fapt. Isteria antioccidentală şi antiisraeliană a contribuit la degradarea situaţiei. Numai soluţii politice pot reface ţesătura organică de supravieţuire în comun a diferitelor etnii şi credinţe religioase. Violenţa nu este nici o scuză şi nici o modalitate de rezolvare a oricărui fel de incident. Drama orientului arab, şi a lumii musulmane în general, este, în primul rînd, una economică şi nu una religioasă. Asistăm la lupta dintre „Nord"-ul bogat al lumii şi „Sud"-ul cel sărac al planetei. Liderilor moderaţi ai acestor lumi le revine sarcina de a găsi soluţii de compromis. Islamul nu trebuie să devină un stindard al nemulţumirilor şi nemulţumiţilor acestei lumi. Dacă nu se înţelege asta vom avea mari dificultăţi în a clădi lumea de mîine. Un preşedinte de ţară, precum cel al Iranului, care îndeamnă la distrugerea altor state sau popoare, devine un pericol pentru pacea lumii. Iar democraţiile, nu doar cele occidentale, ar trebui să se solidarizeze. Ce vedem în aceste zile la televizor este consecinţa nefastă a zecilor de ani de propagandă şi isterie antioccidentală şi antiamericană. Nu va fi uşor de rezolvat, dar, credem noi, lumea democratică are suficiente resurse pentru a depăşi aceste momente grave de criză care au căpătat o importanţă mult supradimensionată printr-o nefericită supramediatizare. Încă o dovadă a (i)responsabilităţii marilor trusturi media. De pretutindeni.

În rest, pe la noi e bine. Conferinţa Naţională a PSD a reuşit să ne amuze prin retorica găunoasă pusă la bătaie, cu „jivinele care trebuie trimise în scorburile de unde au venit", cu „caşcavalul puterii" şi idealismul celor „curaţi ca lacrima" care nu au reuşit să ne însufleţească idealurile nimbate de etica superioară de partid. Ni se pare trist că vedem şi revedem pînă la saţietate aceleaşi mediocre figuri, în timp ce sîntem contemporani cu profesorii Zub şi Pippidi, cu artişti precum Valentin Gheorghiu şi Radu Lupu. Cui foloseşte multiplicarea prestaţiilor lui Vali Vijelie, oricîte satisfacţii ar produce unui universitar româno-american care vibrează la aceste producţii subculturale. Dacă şi manelele au intrat în categoria „valorilor autentice româneşti" nu ne mai rămîne decît să le închinăm o sală la Muzeul Ţăranului Român de pe Kisselef. Ni s-ar părea cu totul deplasat şi de prost gust, dar orice este posibil. Verdictul din procesul puşcaşului marin care l-a ucis pe Teo Peter a uimit şi a revoltat o ţară întreagă. Dar ridică şi chestiunea responsabilităţilor noastre. Ne mişcăm încet, din lene sau indiferenţă, şi abia cînd se produce o nenorocire sărim în sus, încercînd să reparăm ce mai este de reparat. Vizita lui Băsescu în Ucraina ar merita continuată şi în Voivodina şi în Grecia pentru a reanima şi coagula sentimentele româneşti ale românilor de dincolo de graniţele ţării. „Ce faceţi, oameni buni?", întreabă preşedintele. „Ce să facem, mai trăim şi noi...", răspundem şi noi cum putem alături de cei din Bucovina.

INFO INTERNAŢIONAL

■■■ **Televiziunea rusă a difuzat primul film rusesc după o carte de Soljeniţîn**. Prima parte a filmului rusesc **Primul cerc**, bazat pe un roman al disidentului din perioada sovietică Alexandr Soljeniţîn, a fost difuzată duminică, 5 februarie, de postul public de televiziune din Rusia. **Primul cerc**, peliculă care are zece părţi, vorbeşte despre teroarea regimului fostului lider sovietic Iosif Visarionovici Stalin, Uniunea Sovietică fiind descrisă ca o uriaşă închisoare. Soljeniţîn a scris şi scenariul filmului şi este comentatorul din spatele camerei de filmat. Milioane de ruşi au suferit de pe urma „terorii roşii", însă azi sondajele indică o creştere a popularităţii lui Stalin. Grupurile care luptă pentru drepturile omului speră ca serialul **Primul cerc** să ajute naţiunea să-şi schimbe viziunea pe care o are asupra trecutului. Soljeniţîn a devenit cunoscut în anii '70, odată cu publicarea unor lucrări precum **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici** şi **Arhipelagul Gulag**. Autorul a primit Premiul Nobel pentru literatură în 1970.

■■■ **Steven Spielberg: regizorii sînt mai activi politic în noul mandat Bush**. Regizorul Steven Spielberg, al cărui film despre asasinarea unor atleţi israelieni la Olimpiada de la München din 1972 a stîrnit controverse, crede că realizatorii de filme au devenit mai activi din punct de vedere politic de la realegerea lui George W. Bush. „Cred că toată lumea încearcă să-şi susţină independenţa şi să proclame lucrurile în care crede. Cum nimeni nu ne reprezintă, nu ne rămîne decît să ne declarăm propriile sentimente şi să încercăm să replicăm" – afimă regizorul, citat de **Newsweek**. Filmul lui Spielberg, **München**, a fost criticat atît de formaţiunile de dreapta, cît şi de cele de stînga, pentru că, potrivit regizorului, pelicula ridică întrebări despre preţul plătit de Israel pentru pedepsirea atentatorilor palestinieni.

■■■ **Marele cîştigător al Premiilor Goya**. Filmul **La vida secreta de las palabras (Viaţa secretă a cuvintelor)**, în regia lui Isabel Coixet, a primit, săptămîna trecută, cinci Premii Goya – cele mai importante distincţii ale cinematografiei spaniole. Filmul, care a fost primit bine atît de critici, cît şi de public, descrie viaţa pe o platformă petrolieră, unde au loc o serie de evenimente despre care nimeni nu vrea să vorbească. **Iluminados por el fuego**, de Tristan Bauer, a primit trofeul pentru cel mai bun film străin, iar **Match Point** al lui Woody Allen a plecat acasă cu Premiul Goya pentru cel mai bun film european.

■■■ **Un film turnat în România, nominalizat la Oscar. Joyeux Noël**, o coproducţie Franţa-România-Germania-Marea Britanie-Belgia, turnată la Studiourile MediaPro, a obţinut una dintre cele cinci nominalizări la categoria cel mai bun film străin a Premiilor Oscar. Potrivit CNN, lungmetrajul concurează la Oscar cu **Don't Tell** (Italia), **Paradise Now** (Palestina), **Sophie Scholl – The Final Days** (Germania) şi **Tsotsi** (Africa de Sud). **Joyeux Noël**, în regia lui Christian Carion, este o poveste despre Primul Război Mondial. Filmul are la bază o întîmplare adevărată, petrecută în Ajunul Crăciunului din anul 1914, cînd, undeva pe frontul de vest, soldaţi germani, francezi şi scoţieni renunţă la orice convingeri pentru a sărbători împreună noaptea de Crăciun. România a propus la Oscar filmul lui Cristi Puiu, **Moartea domnului Lăzărescu**.

Să crezi în La MaMA

Ellen STEWART în dialog cu Olti̦ţa CÎNTEC

Ellen Stewart este una din legendele vii ale teatrului contemporan, un Jules Verne al avangardei teatrale, cum a numit-o o importantă revistă americană. Clubul new-yorkez La MaMa, din Lower East Manhattan, pe care l-a fondat la începutul anilor '60, e asociat cu tot ceea ce a fost mai reprezentativ în materie de inovaţie scenică în ultima jumătate de veac. La cei 87 de ani ai săi, Ellen Stewart e foarte activă, caldă, pozitivă. Abia revenită din Europa, de la Maastricht şi Roma, unde i s-a decernat o nouă distincţie, „a cincea din 2005", m-a primit în apartamentul ei de la etajul patru al *building*-ului principal de la La MaMa. De acolo veghează, la propriu, la destinul acestei redute a experimentului teatral, care împlineşte, în 2006, 45 de ani. Fără barajul secretarelor, fără zeci de telefoane şi insistenţe, am pătruns în istoria teatrului contemporan. Totul are aerul cel mai firesc din lume. Majoritatea răspunsurilor ei încep cu apelativele *honey*, *dear*, *baby*, iar conversaţia e cît se poate de amicală. Ellen (ea a impus din start să ne tutuim) te face să te simţi că acasă la... mama.

■■■ Nu ştiam absolut nimic despre teatru

Era în 1961, ai venit la New York pentru a urma o şcoală de design vestimentar, întrucît în Louisiana, locul tău de baştină, afro-americanii nu aveau dreptul să studieze. Atunci a început istoria lui La Mama. Cum s-a născut cel mai longeviv teatru de pe *off-off* Broadway?

Honey, povestea e foarte lungă, o să încerc s-o rezum. Am ajuns la New York mînată de dorinţa de a studia design vestimentar. Negrii nu aveau atunci drepturi civile şi, cu mare greutate, m-am angajat la Saks Fifth Avenue. Am lucrat întîi la croitorie, la execuţie, apoi am devenit *executiv designer*. Viaţa mi l-a scos în cale pe cel căruia i-am spus papa Diamond, Abraham Diamond, un evreu refugiat, în copilărie, din România. Întîmplător îl întîlnisem, iar între mine şi familia lui s-a stabilit o conexiune specială, m-au considerat fata lor, deşi aveau patru copii. El era o fire artistică, îmi citea, duminica, atunci cînd îi vizitam, din poeziile lui, din Thora, şi tot el m-a ajutat să-mi capăt *job*-ul de la Saks. Eu am fost dintotdeauna o fire bolnăvicioasă şi, odată, eram în Maroc, papa Diamond, care între timp murise, mi-a apărut ca o nălucă şi mi-a spus să mă întorc la New York, pentru că aveam ceva important de făcut acolo. Îmi zicea să-mi încerc norocul, să încep să fac ceea ce cred că am de făcut în viaţă. Pare greu de crezut, dar între noi se formase o legătură greu de descris raţional.

Aşa te-ai întors la New York şi ai deschis cafeneaua La MaMa?

Aveam doi prieteni, pe Paul Foster şi Frederick Lights, care voiau să devină dramaturgi. Eu nu ştiam absolut nimic despre teatru, mi se părea ceva plictisitor. Urmărisem o dată, pe Broadway, chiar împreună cu Frederick Lights, **Un tramvai numit dorinţă**, cu Marlon Brandon în rolul principal, şi mi s-a părut chinuitor să ascult atîta text! Teatrul nu prea mă interesa, mă interesau, în schimb, oamenii. Eu nu mă pricepeam la teatru, dar credeam atît de mult în cei doi prieteni ai mei, încît i-aş fi ajutat în orice ar fi dorit să facă, inclusiv dacă se decideau să construiască săli de baie! Aşa, în 1961, cu banii de pe creaţiile mele vestimentare, am închiriat, în Lower East Side, pe Ninth Street, un subsol. Numai că în zonă, *colored*, cum ni se spunea, nu erau doriţi, ca şi evreii şi hispanicii, şi am avut mari probleme cu vecinii, care au chemat poliţia, acuzîndu-mă de prostituţie, apoi pompierii, pretextînd că nu aveam avizele şi tot aşa. Eu ştiam însă că acesta era drumul meu: să-mi ajut prietenii să facă teatru, şi nu am abandonat. Am fost siliţi să ne mutăm de cîteva ori, de trei ori, pînă am ajuns în actualul sediu de pe East 4th 74 A, pe care l-am cumpărat cu sprijinul Fundaţiei Ford.

Cum ai ales numele cafenelei, La MaMa?

Pe vremea cînd lucram la Saks Fifth Avenue, lumea îmi spunea Mama, iar MaMa a devenit semnătura mea ca designer. Atunci, femeilor de culoare nu li se adresa nimeni cu *Doamnă* sau *Domnişoară*. Cînd a trebuit să ne înregistrăm teatrul cu un nume, eram mai mulţi, făceam un *brainstorming*, şi cineva m-a strigat *Mama*, iar numele a fost înscris pe lista cu propuneri. Altcineva a sugerat că e mai bine La MaMa şi asta a fost. Ne-am înregistrat ca o cafenea, formalităţile fiind mai simple.

■■■ Sîntem o mare familie multiculturală

Cum ai reuşit să impui La MaMa, care a fost strategia, pentru că, în numai cîţiva ani, v-aţi făcut rapid cunoscuţi?

Criticii nu veneau să ne vadă şi atunci am decis să facem un turneu în Europa. Era în 1965, ne-am dus cu vaporul, pentru că era mai ieftin. Erau 16 artişti şi 22 de piese, pornisem către Franţa şi Danemarca! La Paris am jucat la American Center for Students & Artists din Paris. După acest prim turneu şi după cronicile pe care le-am avut, europenii ne-au invitat în continuare, lumea a auzit de noi, ni se propuneau spectacole de peste tot. În 1966, am prezentat la La MaMa un spectacol coreean cu păpuşi, pe vremea cînd americanii nici nu ştiau bine unde e Coreea. Împăratul Japoniei m-a decorat pentru că am fost primul teatru american care a găzduit un spectacol japonez după cel de-al Doilea Război Mondial. Habar n-aveam că fusese primul! Nici acum nu-mi explic cum de ştia atîta lume din străinătate despre La MaMa, cum ne găseau?!

Ai menţinut întotdeauna o legătură foarte strînsă cu celelalte continente...

Adesea mi s-a reproşat că sîntem prea non-americani. Eu am promovat teatrul etnic, multiculturalismul, am încurajat libera exprimare artistică, i-am ajutat pe artiştii care aveau ceva de spus. Şi acum lucrează aici asiatici, sud-americani, europeni. *(Deşi nu era nimic regizat, exact în acel moment a intrat Marco, un actor italian care o roagă să-i semneze o recomandare pentru Tisch School).* Ceea ce facem noi aici nu reflectă America. De aceea, adesea ni se reproşează asta şi primim mai puţini bani decît alţii. L-am adus aici pe Grotowski, toate producţiile lui Kantor. Aici au jucat Bette Midler, Al Pacino, Andy Warhol a lucrat cu noi, muzicianul Phillip Glass la fel. La MaMa e un loc foarte aglomerat, ocupat tot timpul. Lucrăm foarte mult, poate avem agenda cea mai bogată din lume, aproximativ 60 de lucruri noi în fiecare an. Oferim pentru foarte multă lume oportunitatea de a se exprima. Sîntem o mare familie multiculturală.

Cei care au debutat la La MaMa, iar acum sînt vedete mai trec pe aici, te ajută?

Unii da, alţii nu. Sînt ocupaţi, e OK!

Ellen, cum alegi proiectele pe care le promovezi pe afiş?

Am avut întotdeauna porţile larg deschise. Dacă simt că-mi place cineva, că acel cineva crede în ceea ce vrea să facă, atunci îl sprijin. Eu fac parte dintre cei care consideră că dacă vrei să reuşeşti, atunci vei găsi o cale de împlinire. Aşa m-a învăţat papa Diamond.

Înseamnă că te-ai bazat mereu pe intuiţie?

Foarte mult.

Iar intuiţia e ceva ce nu poţi explica ştiinţific.

E un har, cred mult în intuiţie.

Un secret al succesului şi longevităţii lui La Mama trebuie să existe. Practic, e singurul teatru experimental de pe *off-off* Broadway care mai funcţionează, care a activat fără întrerupere din 1961 încoace! Care e taina?

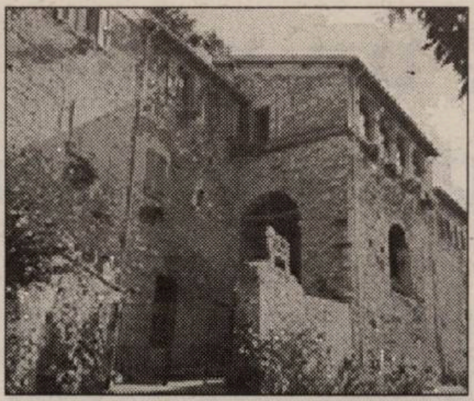
Baby, lucrurile sînt foarte simple: trebuie să-ţi placă ce faci, şi atunci găseşti modalităţile să le împlineşti. Trebuie să crezi în La MaMa, să ştii că nu vei cîştiga bani prea mulţi, dar că eşti binevenit. E atît de simplu! Nu văd de ce lucrurile trebuie să fie complicate!

■■■ Am fost o parte a istoriei României

Dar din punct de vedere artistic, care a fost calea?

La început, montam piese lungi, cu dialoguri interminabile, toate cam pe acelaşi format. Apoi am început să aduc alături creatori diverşi, care să facă montări inovatoare, comunicative, interesante, şi asta a plăcut mai mult, pentru că se adresau tuturor, nu numai celor care vorbeau engleza. Acum, cînd priveşti o producţie de-a noastră, nu contează în ce limbă o jucăm. Am înţeles la timp că trebuie să folosim un limbaj universal, texte care pot deveni universale, care sînt comprehensibile dincolo de limbile naţionale. Şi cum am făcut asta? Combinînd cuvîntul, muzica, dansul, astfel încît un chinez poate veni în Turcia să ne vadă şi să ne înţeleagă. Aceasta a fost ţinta noastră.

Asta a făcut şi Andrei Şerban în *Trilogia antică*, a experimentat un limbaj universal, utilizînd cuvîntul ca sonoritate. Suportul textual era acolo o combinaţie de greacă veche, latină, dialecte ale nativilor americani. Cum l-ai întîlnit pe Andrei Şerban, cum l-ai descoperit?



„Desantul" La MaMa în Umbria

Am văzut la Festivalul de la Zagreb spectacolul lui cu **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu. Am simţit că rezonăm, iar în 1969 l-am adus la New York. Am fost apropiaţi şi de familia lui din România, el nu se mai putea întoarce, dar eu am fost acasă la Andrei. Mă leagă atîtea de Olivia, mama lui. Îmi amintesc că era Paştele şi am venit cu lumînarea aprinsă de la biserică. Am fost impresionată cum se trezea dis-de-dimineaţă, să poată cumpăra lapte şi ouă, pe care le împărţea cu mine la masă. De-a lungul timpului, am ajutat mai mulţi români, pe Dan Nuţu, pe Nicki Woltz, apoi, în 1990, cînd Andrei Şerban s-a întors la Bucureşti să monteze **Trilogia...**, am făcut rost de un *grant*, pentru ca Elizabeth Swados, compozitoarea, şi Priscilla Smith să poată lucra cu actorii bucureşteni. Între 1969 şi 1992, cît a durat istoria **Trilogiei...**, am fost o parte a istoriei României.

Există o trupă permanentă la La MaMa?

Cînd Andrei s-a oprit, am vrut să menţin The Great Jones Repertory Company, trupa formată pentru **Trilogie...**, aşa că în fiecare an, facem cîte o nouă montare. Trupa e permanentă în sensul că atunci cînd lucrăm vine toată lumea la treabă. Sînt vreo 34 de persoane, cu care facem cîte un proiect grec în fiecare an. Acum e **Hercules**.

Aveţi un cap de pod şi în Umbria – Italia, La MaMa Umbria!

În 1985, am luat Premiul MacArthur Genius, în valoare de 300.000 de dolari. Cu aceşti bani şi cu cîteva ipoteci mereu reînnoite, am cumpărat lîngă Spoleto o mănăstire veche de 700 de ani, erau mai mult nişte ruine, pe care le-am restaurat. Începînd din 2004, vara, acolo se desfăşoară seminarii, *workshop*-uri. Avem spaţii pentru aproximativ 35 de persoane, care pot participa la *training*-uri.

La MaMa a fos epicentrul avangardei mondiale. Ce se întîmplă în prezent cu teatrele de pe *off-off* Broadway, bat pasul pe loc?

Oltiţa, în toţi anii ăştia eu nu am avut răgazul să văd ce se întîmplă în altă parte. Am fost mereu foarte ocupată. La un moment dat aveam cinci slujbe, călătoream, ajutam artiştii de peste tot. Aşa că n-am idee ce fac alţii. Sper doar că o duc bine!

Deşi spui că teatrul nu te-a interesat niciodată, toată viaţa ţi-ai consacrat-o lui. Ce înseamnă teatrul pentru tine?

Mai mult decît teatrul, îmi plac oamenii. Artiştii venind la La MaMa, alergînd de colo-colo, făcîndu-şi treaba, frămîntîndu-se, creînd, intrînd în relaţie unii cu alţii, asta înseamnă teatrul pentru mine. ■

Caragiale şi Jihadul

Alexandru MATEI

După ce cotidianul danez **Jyllands-Posten** a publicat, în septembrie trecut, o caricatură în care profetul Mahomed, tolănit pe un nor, le spune unor kamikaze pe care-i aşteaptă în Rai că „nu mai sînt virgine în stoc", nici un eveniment demn de semnalat într-un jurnal de actualităţi nu s-a produs. A trebuit ca Hamas-ul să cîştige alegerile în Liban şi ca – sugerează Ioana Lupea în **Evenimentul zilei** de luni, 6 februarie – politica occidentală antiimigraţie să devină efectivă pentru ca o caricatură a unui fondator de religie să devină pretext de conflict cultural şi – accesoriu – al multor violenţe de stradă cărora le-au căzut victimă cîteva ambasade occidentale din capitale ale Orientului Mijlociu.

■■■ Dreptul de a rîde şi dreptul de a crede

Despre acest scandal cultural scriu mai toţi editorialiştii noştri, dar cele mai răspicate şi memorabile opinii le au, în **Cotidianul**, respectiv **Gândul**, Traian Ungureanu şi Cristian Tudor Popescu. Jurnalistul român de la Londra scrie un articol intitulat **De rîsul lumii civilizate**, în care ia apărarea inalienabilului drept la rîs al omului: „A fost nevoie de paginile unui ziar danez ca să redevenim normali şi să ne regăsim umorul", jubilează editorialistul. Pe de altă parte, cel mai încruntat ziarist român ţine partea respectului faţă de alteritate: „Libertatea «absolută» de ambele părţi înseamnă imposibilitatea comunicării" conchide directorul **Gândului**. Jurnaliştii francezi, apărători ai statului laic, împărtăşesc opinia lui Traian Ungureanu. André Grjebine, filozof, eseist, director de cercetare la Facultatea de Ştiinţe Politice din Paris, scrie, în **Le Figaro**, că „a-ţi bate joc de o religie nu înseamnă să-ţi baţi joc de un popor" şi că „nu există nimic mai înspăimîntător decît oamenii care sînt incapabili să-şi relativizeze credinţele şi care-i obligă pe alţii să le împărtăşească sau, cel puţin, le interzic altora să-şi problematizeze credinţele". Se ştie, însă, că presa britanică şi cea americană au decis să nu publice caricaturile cu pricina, spre nemulţumirea colegilor francezi, care-i acuză de a fi „reabilitat noţiunea de blasfemie".

■■■ Clişeele Celuilalt

Atitudinea presei anglo-americane mi se pare cea mai corectă. Nu spun că nu admir capacitatea cuiva de a-şi relativiza credinţele, care va să zică *le are*. Odată relativizate, reificate adică, le pierde. Fără patetisme ieftine, trebuie să admitem din două una: sau noi, creştini ori atei umanişti, ne aflăm în război cu islamul, şi atunci trebuie să continuăm să-i lovim ca din greşeală pe musulmani acolo unde-i doare cel mai tare, cum şi unii dintre ei au făcut cu noi – pînă cînd războiul izbucneşte şi criza de identitate se rezolvă conform tezei lui René Girard din **Violenţa şi sacrul**; sau nu vrem nici un război, şi atunci admitem că există glume bune şi glume proaste, primele deosebindu-se de celelalte prin aceea că întreg auditoriul se distrează ascultîndu-le. Poate că europenii le sînt superiori musulmanilor prin umor – deocamdată nu există vreun aborigen amazonian capabil să decidă cine are dreptate: primii, toleranţi, bogaţi, raţionali, ctitori de civilizaţie şi, din cînd în cînd, gropari ai ei, sau ceilalţi, severi, cruzi, iraţionali, stăpîni momentani ai unui rezervor de bogăţie care le dă curajul şi adesea iresponsabilitatea de a lupta pentru supremaţie prin orice mijloace. La urma urmei, cele două imagini nu sînt decît clişee. Se poate lesne constata cît de iraţionali au fost europenii şi cît de raţional pot acţiona musulmanii; cît de cruzi pot fi primii şi cît de intoleranţi, dar şi cît de grijulii cu propriile valori sacre sînt ultimii. Dacă vorbim din perspectiva occidentalului tolerant şi educat în spiritul Luminilor, progresist, musulmanii sînt nişte primitivi care trebuie repede asimilaţi sau distruşi (sau, foarte probabil, lăsaţi în pace dacă n-ar avea petrol). Ei nu ştiu, probabil, să rîdă – ceea ce dăunează sănătăţii, dar asta-i treaba lor. Din punctul de vedere al musulmanului, occidentalii sînt nişte oameni care şi-au omorît zeii şi le-au transformat mormintele în muzee pe care le administrează foarte bine – dacă asta face bine la sănătate, iarăşi, îi priveşte numai pe ei. Diferenţa dintre *noi* şi *ei* se reduce, în cele din urmă, la sensibilitatea fiecăruia: cuvintele sau imaginile nu mai produc albului aproape nici o emoţie, nimic simbolic nu-l mai scoate din sărite; musulmanul nu se teme atît de moartea fizică, cît de ameninţările adresate integrităţii propriilor simboluri; el crede în cuvinte cum crede albul în referinţa lor materială. De aceea, pîngărirea unui simbol musulman religios poate fi considerată echivalentă cu uciderea unor civili albi.

■■■ Liber sau credincios?

Nu putem da dreptate unei tabere sau alteia pe baza vreunui argument de autoritate, pentru că occidentalii nu citesc **Coranul**, aşa cum musulmanii nu cunosc **Biblia** sau **Declaraţia Universală a Drepturilor Omului** din 1948. Pentru aceştia din urmă, dimensiunea esenţială a omului nu este faptul că el „se naşte liber" – şi n-o să-i convingem că greşesc luîndu-le dumnezeul la mişto. Dacă redacţia ziarului **France Soir**, unde au apărut caricaturile în Franţa, la 1 februarie, crede că pînă şi Dumnezeu poate fi caricaturizat, nu înseamnă că toată lumea trebuie să creadă şi să accepte acelaşi lucru. Pe de altă parte, odată libertatea instaurată în vîrful ierarhiei valorilor umane occidentale, înaintea raţiunii, tabuul rămîne un cuvînt mort – aşadar violenţele musulmanilor trebuie condamnate, dar nu şi protestele. Problema libertăţii este că nu poate fi acuzată de exces, *a priori*. Ar trebui poate să-i reformulăm definiţia. Acest scandal apare astfel în toată meschinăria lui de spectacol în care doi şefi de trib îşi încordează muşchii: „ba pe-a mă-tii", ricanează unul, iar celălalt se repede la toroipan. „Uite – arată primul cu degetul –, vezi, ăsta e cusurul lui – e măgar!... şi violent!... şi n-are manieră!" ■

INFO INTERNAŢIONAL

■■■ **40 de milioane de dolari pentru un Van Gogh.** O pictură rară semnată de Vincent Van Gogh va fi vîndută, pe 2 mai, la New York, în cadrul unei licitaţii organizate de casa Christie's, care încearcă să obţină pentru lucrare peste 40 de milioane de dolari. **L'Arlésienne, Madame Ginoux** este un tablou dintr-o serie de cinci, pe care pictorul olandez le-a creat ca un omagiu adus lui Paul Gauguin. Madame Marie Ginoux era proprietara localului Café de la Gare, din Arles, unde Van Gogh şi Gauguin au locuit pentru o scurtă perioadă. În 1990, **Portretul doctorului Gachet** s-a vîndut pentru suma record de 82,5 milioane de dolari. Acest uimitor preţ a fost întrecut în 2004, cînd **Garçon à la Pipe** de Pablo Picasso a fost vîndut, la Sotheby's, pentru 104 milioane de dolari.

■■■ **Furt de peste 2,5 milioane de euro la un muzeu din Bulgaria.** Artefacte în valoare de peste 2,5 milioane de euro au fost furate, joia trecută, de la muzeul din oraşul bulgar Veliko Tîrnovo – informează *site*-ul *novinite.com*. Majoritatea obiectelor furate făceau parte din fondul numismatic al muzeului. Cele mai valoroase piese sînt 75 de drahme din timpul lui Alexandru Macedon. Au mai fost furaţi 4.000 de dinari romani din argint, 385 de monede de argint şi aur, precum şi bijuterii din secolul al XVII-lea. (**Arina PETROVICI**)

■■■ **Proiect de control al imigraţiei.** Ministrul de interne francez, Nicolas Sarkozy, şi-a prezentat într-un interviu publicat duminică în **Journal du dimanche** proiectul de lege în privinţa imigraţiei. „Sistemul de integrare în stil franţuzesc nu mai funcţionează", constată el, astfel că propune crearea unui sistem de imigrare „pe puncte", care să înlesnească imigrarea unui student străin care şi-a ales o carieră neîmbrăţişată de mulţi studenţi francezi. Ministrul vrea să creeze şi un „card special" eliberat celor mai buni studenţi, în schimbul „obligaţiei pe care aceştia şi-o iau de a se întoarce în ţările lor pentru a le înapoia o parte din beneficiul formaţiei lor în Franţa". Nicolas Sarkozy îşi prezintă proiectul ca pe o alternativă în faţa celor două integrisme: a celui care consideră că orice formă de control al imigraţiei poartă germenii unei forme de rasism şi, pe de altă parte, a celui numit „imigraţie zero", apărat de Jean-Marie Le Pen.

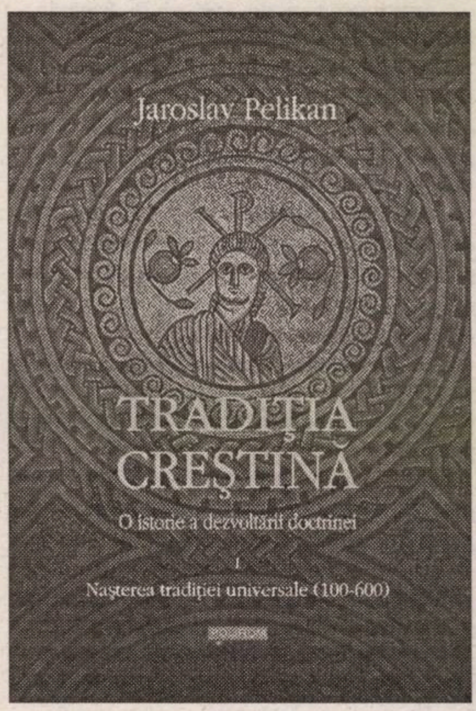
■■■ **Restituire de patrimoniu cultural.** Olanda va restitui 202 pînze – maeştri italieni şi flamanzi din secolul al XVII-lea – succesorilor negustorului de artă evreu Jacques Goudstikker, obligat să le vîndă, în 1940, de către nazişti. Secretarul de stat Medy van der Laan a declarat că pierderea pricinuită muzeelor olandeze de această restituire nu va fi compensată de Stat. Colecţia valorează între 30 şi 40 milioane de euro, dar 65 de tablouri vor rămîne totuşi în patrimoniul cultural olandez, revendicările moştenitorilor nefiind, în cazul lor, foarte clare.

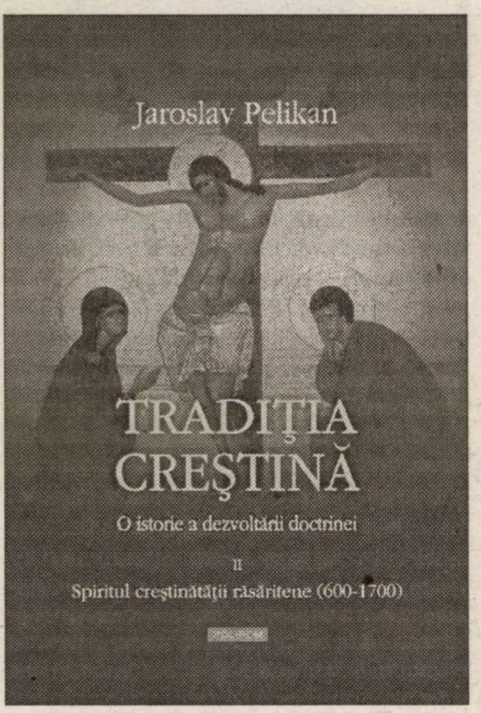
■■■ **Topul cărţilor în SUA.** Iată topul vînzărilor de carte din Statele Unite, aşa cum apare el în ediţia de duminică a **New York Times**. Ficţiune: 1. **Cell**, de Stephen King; 2. **Memory in Death**, de J. D. Robb; 3. **The Da Vinci Code**, de Dan Brown; 4. **The Hostage**, de W. E. B. Griffin; 5. **The Last Templar**, de Raymond Khoury. Nonficţiune: 1. **Marley & Me**, de John Grogan; 2. **The World Is Flat**, de Thomas L. Friedman; 3. **For Laci**, de Sharon Rocha; 4. **My Friend Leonard**, de James Frey; 5. **The Year of Magical Thinking**, de Joan Didion. (**A.M.**)

Jaroslav Pelikan, un mare teolog tălmăcit în limba română

Interviu cu preotul-profesor Nicolai BUGA

Eveniment editorial în lumea românească. Apare lucrarea ***Tradiția creștină*** *de Jaroslav Pelikan, unul dintre marii istorici și teologi ai lumii contemporane. Ediția americană, în cinci volume, a fost scrisă și publicată între anii 1971 și 1987. În România, primul volum al acestei lucrări a apărut în 2004, la Editura Polirom, în traducerea Silviei Palade. Acum cîteva zile, a ieșit de sub tipar volumul al II-lea, intitulat* ***Spiritul creștinătății răsăritene (600-1700)****, tradus de preotul profesor Nicolai Buga, care a reușit să tălmăcească extraordinar de bine și de precis în limba română miezul ideatic al lucrării. Editura Polirom intenționează ca pînă în 2008 să publice și celelalte trei volume din* ***Tradiția creștină****. Interviul nostru își propune să reliefeze sensurile principale ale acestei incursiuni în gîndirea creștinătății. Cum traducătorul, Nicolai Buga, este și preot la Biserica Visarion din București, vom atinge, pe parcursul interviului, și cîteva probleme ale Bisericii Ortodoxe Române. Nicolai Buga predă cursurile de „Istorie a Bisericii Ortodoxe Române" și „Istorie a Bisericii Universale" la Seminarul Teologic din București.*





L-ați cunoscut pe Jaroslav Pelikan?

Am avut această onoare, această bucurie. L-am cunoscut în decembrie 2004. A fost o întîlnire mirifică. Personalitatea profesorului Pelikan este absolut fascinantă. M-am aflat la New York unde am avut misiunea să-i înmînez primul volum al ediției românești din **Tradiția creștină**. A fost o mare revelație pentru mine să-l văd pe profesorul Pelikan bucurîndu-se ca un copil la vederea acestui volum. Trebuie să recunosc că ediția în limba română este o lucrare minunată, mai reușită chiar decît ediția americană. Mi se pare că ediția Polirom arată ca una de referință, este îngrijit lucrată, cu o supracopertă foarte inspirată. De altfel, puteți observa pe masa mea de lucru această ediție americană. După cîteva luni de lucru, aceasta este de nefolosit, îi zboară foile, trebuie să o dau la legat. Și sub acest aspect, al grijii pentru frumusețea acestei cărți, Editura Polirom și colectivul ei, de la redactorul Mihai-Silviu Chirilă, graficiana Angela Rotaru-Șerbenco, autoarea copertei, și pînă la tehnoredactorul Gabriela Ghețău, merită toate aprecierile. Parcă îmi vine în minte adagiul arghezian „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris!"

■■■ Lectura îndelungată a Sfinților Părinți a jucat un rol primordial

Profesorul Pelikan are 83 de ani. Dumneavoastră l-ați cunoscut la New York cînd avea 80 de ani. Din punctul dvs. de vedere, ca teolog, ca preot, ce înseamnă apariția în românește a lucrării *Tradiția creștină*?

Această carte este capodopera profesorului Pelikan, o lucrare de referință în toată istoriografia Bisericii creștine. O asemenea carte nu a mai apărut niciodată. Nu mai există, pentru spațiul ortodox, o altă lucrare de asemenea anvergură spirituală. Mentorul său, Adolf von Harnack, a mai realizat o istorie a doctrinei creștine. Diferența este că în timp ce Harnack făcea referiri, cu predilecție, la spațiul apusean, Jaroslav Pelikan s-a bucurat de îndrumarea teologului ortodox George V. Florovsky, cel care i-a modelat perspectiva asupra creștinătății răsăritene. Pelikan a moștenit metoda germană asupra istoriei doctrinei creștine, dar a avut parte și de această viziune care pornește dintr-un interes și dintr-o curiozitate pentru a ajunge la un respect și o înțelegere extraordinare față de tradiția Bisericii Ortodoxe, foarte puțin cunoscută în Occident, cel puțin pînă la marii teologi ruși.

Nu este această metodă de studiu, adoptată de Jaroslav Pelikan, una realmente creștin integratoare? Nu este mai normal să vorbești de o tradiție creștină, și nu neapărat de o tradiție răsăriteană și una apuseană, cel puțin pînă la 1054, anul marii schisme?

Eu cred că aceasta este perspectiva cea mai adecvată. Profesorul Pelikan nu ne vorbește de o tradiție răsăriteană într-un volum și în altul de o tradiție apuseană, el tratează începuturile tradiției creștine într-un singur volum. Abia în volumul al II-lea, cel pe care eu l-am tradus, Jaroslav Pelikan se îndreaptă cu preponderență asupra spațiului răsăritean. El evită să folosească termenul de „ortodox"; domnia-sa a dorit să includă în acest spațiu, al creștinătății răsăritene, și tradiția bisericilor necalcedoniene, care sînt răsăritene, dar nu pot fi definite (sau pot fi definite mai greu) drept „ortodoxe".

În prezentarea la ediția românească se spune despre profesorul Pelikan că a fost teolog luteran convertit la ortodoxie în 1997. Știți cum s-a propus convertirea?

Întîlnirea noastră a fost relativ scurtă. Eu am discutat cu profesorul Pelikan eventualitatea unei teze de doctorat care să aibă în centrul atenției opera sa, propunere pe care profesorul a acceptat-o cu mare dragoste. El îmi spunea că mai există o asemenea încercare de analiză a operei sale, dar care vine dintr-un spațiu protestant. Așa că ar fi pentru prima oară cînd un preot ortodox s-ar ocupa de personalitatea și de gîndirea sa. Ceea ce știu să vă spun despre convertirea la ortodoxie a profesorului Pelikan este că ea reprezintă rodul lecturilor îndelungate din Sfinții Părinți. Ei au jucat un rol principal. Lectura lor i-a fost ușurată de talentul său extraordinar pentru studiul limbilor. Domnia-sa este un bun cunoscător al limbilor moderne (vorbește fluent rusa, franceza, germana, iar în engleză este socotit un creator de limbă și un stilist de marcă), dar și un expert în limbile latină, greacă veche, siriacă, aramaică și slavonă). Dispunînd de această paletă de instrumente de cercetare, profesorul Pelikan a putut pătrunde în gîndirea și teologia Sfinților Părinți, atît a celor apuseni cît și a celor răsăriteni. De aici respectul pentru întreaga tradiție creștină, și cu precădere pentru cea ortodoxă. Aceasta din urmă l-a atras în mod special, iar convertirea a venit, în 1997, ca o urmare firească. Am putea zice că l-au „cîștigat", „l-au cucerit" Sfinții Părinți. Și a mai fost încă un motiv: prietenia extrem de profundă pe care a legat-o cu cîțiva dintre marii teologi ortodocși contemporani, printre care G.V. Florovsky, „dragul meu mentor", cum îl numește în prefața volumului al II-lea, Alexandru Schmemann, vestitul liturgist de la Seminarul „Sf. Vladimir", Deno Geanakoplos, bizantinologul grec, colegul său de la Universitatea Yale și alții. Prietenia sa cu aceștia dar mai ales cu părintele John Meyendorff, autorul unei excepționale istorii a teologiei bizantine și a unui deja celebru tratat, intitulat **Hristos în gîndirea creștină răsăriteană** (pe care am avut bucuria să-l traduc, de asemenea), a pornit de la interesul comun pentru Istoria Bisericii și pentru Patristică, dar s-a bazat și pe o sinceră și nedisimulată admirație reciprocă, pe afinități și gusturi comune: amîndoi erau mari iubitori ai muzicii clasice, iar profesorul Pelikan este și un mare cunoscător al lui Bach. Aceste afinități derivau din fondul lor cultural comun, din aceeași sensibilitate și profunzime a sufletului slav.

■■■ Este nevoie să dublăm puterea credinței noastre de puterea înțelepciunii

Care este, la nivelul biograficului, legătura profesorului Pelikan cu spațiul ortodox?

Profesorul Pelikan s-a născut în America, din părinți slovaci, care emigraseră. Tatăl său era pastor luteran și s-a întors cu familia în Slovacia. Cînd era copil, Jaroslav Pelikan a crescut în Slovacia și, la vremea studenției, și-a făcut studiile în Germania și Franța, iar apoi s-a întors în Statele Unite. La această oră, profesorul Pelikan este socotit cel mai mare istoric al Bisericii din tot spațiul cultural occidental și, bănuiesc, poate fi acceptat drept cel mai mare istoric în viață al creștinismului. Nu văd un alt gînditor ortodox care să-l depășească în erudiție.

Cît timp ați lucrat la traducerea volumului al II-lea?

Am tradus mai bine de un an. A fost o carte grea; limbajul teologic nu este deloc ușor. Traducerea unei asemenea cărți presupune nu doar cunoașterea terminologiei teologice din cele două limbi: cea din care și, respectiv, în care traduci, dar presupune în același timp și o aprofundare a gîndirii autorului. Trebuie să găsești cea mai potrivită cale de a transpune limbajul teologic dintr-o limbă în alta, în așa fel încît mesajul autorului să rămînă nealterat și, astfel, „il traduttore" să nu devină „traditore". Cred că aceasta a fost încercarea cea mai grea.

Pelikan spune un lucru: „Adevărul Evangheliei este prezent în biserică așa cum a fost dintru început, așa cum este acum și va fi mereu, cît va fi lumea". Cîtind această carte se poate spune că ea este mai mult decît o expunere?

Profesorul Pelikan a ajuns la această percepție a Tradiției creștine după ce a studiat mai întîi istoria și teologia și a aprofundat mai apoi scrierile Sfinților Părinți. Astfel, el rămîne în egală măsură istoric și creștin. Rămîne teolog, cercetînd istoria și istoric, cercetînd credința. A învățat de la Harnack cum să devină un mare istoric, iar de la Florovsky cum să devină un mare istoric creștin. Sau, după cum se exprimă el însuși, „Harnack showed me what it was to be a scholar. Florovsky showed me what it was to be a scholar and a Christian at the same time." („Harnack mi-a arătat cum este să fii savant; Florovsky mi-a arătat cum este să fii și savant și creștin în același timp".) Aprofundind studiul Sfinților Părinți răsăriteni, autorul nostru a ajuns să descopere importanța Tradiției creștine, dedicîndu-și o mare parte din energie cercetării acestei teme. Este nevoie să înțelegi cum au trăit în Hristos, cum au înțeles Adevărul Evangheliei ucenicii Apostolilor, și apoi cei care i-au ascultat pe ucenicii ucenicilor lor, iar de la aceștia cum a ajuns Adevărul la următoarele generații de creștini din secolul I și din celelalte secole, pînă azi. Este necesar să cunoști și să înțelegi Tradiția creștină, din care s-a născut Scriptura, căci Adevărul Evangheliei a fost propovăduit mai întîi prin viu grai, în Biserică, devenind Tradiție – credința vine din auzite, spune Sf. Apostol Pavel –, pentru ca, apoi, fiind fixat în scris, din Tradiție să se nască Scriptura, ca o esență sublimă a Tradiției, Biserica fiind garantul transmiterii nealterate și al perenității acestui Adevăr. Sfînta Scriptură este mărturia Tradiției vii, așa cum au cunoscut-o Apostolii, care au auzit Adevărul de la Domnul, prin viu grai, iar Tradiția este Scriptura vie, care trăiește prin fiecare nouă generație care crede în Hristos.

Altfel spus, părinte Buga, poți să faci o istorie a tradiției creștine fără să ai credință?

Nu. Niciodată. Cineva care vrea să pătrundă în tainele gîndirii și vieții creștine dar se bazează doar pe puterea rațiunii sale nu va reuși niciodată. Nu e suficientă doar calea rațională, mai este nevoie și de credință. Dar nici credința fără rațiune nu poate pătrunde în adîncul Tradiției creștine. Credința singură ne aruncă în bigotism. Este nevoie să dublăm puterea credinței noastre de puterea înțelepciunii, pentru că Dumnezeu ne-a dăruit cu rațiune; și El nu face nimic fără rost. A scrie despre tradiția creștină, așa cum face Pelikan, presupune o anumită vibrație, care vine din conștiința apartenenței tale la Biserica lui Hristos, din credință. Fără această conștiință, orice demers în domeniul istoriei bisericești riscă să rămînă doar la suprafața fenomenului creștin, o abordare rece, seacă a unor date istorice care nu zidesc.

Credeți că această carte poate să apropie bisericile sau le îndepărtează?

Opera profesorului Pelikan este un factor de apropiere între creștini. Căci Tradiția creștină, pe care o studiază, o tălmăcește pentru noi marele savant, constituie fondul comun al tuturor confesiunilor creștine. Ele se regăsesc sau, în orice caz, ar trebui să se regăsească în acest filon comun, de care unele s-au îndepărtat mai mult sau mai puțin. Această Tradiție reprezintă, în definitiv, temelia pe care s-a ridicat cultura europeană și de acest lucru ar trebui să fie conștient și, de ce nu, mîndru orice creștin. Iată de ce este importantă apariția în românește a acestei lucrări. Vom descoperi, sper, cu toții, inclusiv acei intelectuali cosmopoliți care tind să se rușineze de apartenența lor la ortodoxia creștină, cît de bogată și de frumoasă, dar și cît de zbuciumată a fost peste veacuri Biserica Ortodoxă universală care a născut și a nutrit această tradiție europeană, această cultură milenară. Pelikan ne invită la această descoperire. Dar, în demersul său, Pelikan este departe de a fi didactic. Dimpotrivă, cititorul acestei cărți nici nu realizează cum autorul îi conectează toate energiile sale spirituale la rețeaua de mii de volți a istoriei creștine, la miracolul apariției și împrăștierii credinței creștine în pofida tuturor vicisitudinilor și opreliștilor istorice. Cu Pelikan călătorești prin

istoria creştină, eşti purtat prin veacuri înapoi la originile tradiţiei creştine; eşti şi tu acolo, în locurile unde se plămădeşte creştinismul. Cartea este o lucrare de referinţă în mediul apusean, iar în mediul răsăritean ea este tradusă în limba rusă şi apare acum şi în limba română. Am intenţionat să-l invit pe profesorul Pelikan la Bucureşti. Din păcate, profesorul Pelikan este bolnav şi a trebuit să-şi amîne călătoria în România.

■■■ Noi, creştinii, nu putem fi niciodată liberi

Slujiţi de ani buni la Biserica Visarion din Bucureşti. De ce vine lumea la biserică?

Bisericile noastre sînt pline. Există o efervescenţă spirituală în România.

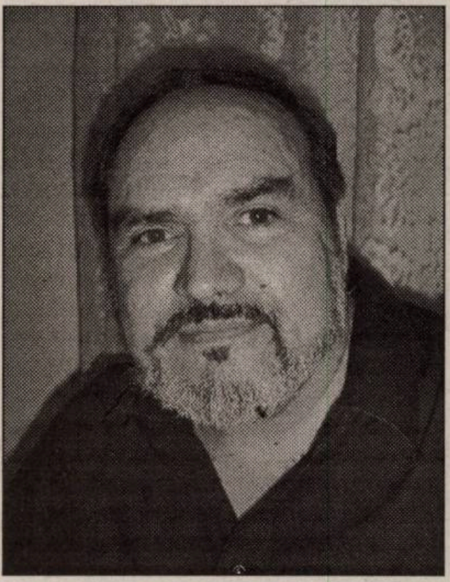
Nu este şi un formalism al credinţei?

Unii dintre criticii Bisericii spun că românii se apropie de Hristos doar din nevoie. N-aş putea să-i contrazic întru totul. Într-adevăr, necazurile te apropie de Dumnezeu. Suferinţa te apropie de Dumnezeu şi noi trecem prin momente de suferinţă profundă în aceşti ani de tranziţie. Dar eu cred că românii îl redescoperă pe Dumnezeu pentru că, în sfîrşit, după 50 de ani de opresiune, ei îşi redescoperă putinţa de a-şi manifesta libertatea religioasă. Eu cred că acesta este fenomenul cel mai important care se petrece astăzi: românii se pot bucura, atît cît e cu putinţă, de libertatea pe care o au de a-l căuta pe Hristos. Libertate – atîta cîtă este. Noi, creştinii, nu vom fi niciodată pe deplin liberi.

De ce?

Pentru că trăim într-o societate seculară şi secularizantă, care se conduce după alte legi decît cele rînduite de Dumnezeu, o societate în care primează puterea banului. În care ridicarea unei catedrale întîmpină oprelişti aproape de netrecut din partea mai-marilor vremii, din partea multora dintre cei care nu prea au nimic comun cu tradiţia noastră, care se tem ca nu cumva ridicarea unei biserici să aducă cu sine tăierea vreunui arbore din Parcul Carol, dar privesc nepăsători cum se defrişează pădurile româneşti, cum se golesc de podoabă munţii noştri, şi nu zic nimic! Care protestează că o biserică ar putea strica echilibrul arhitectonic al Capitalei, dar aprobă cu seninătate construirea în Piaţa Victoriei, în Piaţa Charles de Gaulle şi în atîtea alte locuri a unor monştri de o hidoşenie ternă pe care marii edili care au ctitorit frumuseţea Bucureştiului nu şi-ar fi imaginat-o nici în visele lor cele mai urîte. Care protestează împotriva zgomotului produs de o eventuală construire de biserici, dar se împacă de minune cu decibelii manelelor care te asurzesc în atîtea locuri publice. Trăim într-o lume a banului, într-o societate de consum, în care bunul-simţ şi decenţa sînt agresate la fiecare pas. Este greu să fii un bun creştin într-o asemenea lume. Dar, ce să facem, nu putem pleca toţi în sihăstria munţilor. Societatea ne constrînge spre o atitudine care nu este întotdeauna strict creştinească, ne obligă la un anumit compromis pe care un creştin adevărat n-ar trebui să-l facă. ■

„Dacă Biserica Ortodoxă nu ia atitudine, atunci cine să o facă?“



De ce vine lumea la spovedanie şi la duhovnic? Sînt oamenii disperaţi, neajutoraţi sau vor să-l caute şi mai mult pe Dumnezeu?

Vin la biserică tot felul de oameni, care se află în situaţii de o diversitate pe care nu o putem descrie în cîteva cuvinte. Vin şi oameni fericiţi, vin şi oameni necăjiţi. Sînt mai mulţi cei necăjiţi: cînd te afli într-o mare cumpănă şi nu mai găseşti sprijin nicăieri, ultima nădejde rămîne Dumnezeu. E foarte adevărat: cei mai mulţi vin la necaz. Dar vin la biserică şi oameni care doresc să afle mai mult despre învăţătura lui Hristos, oameni care sînt dezamăgiţi de superficialitatea a tot ceea ce ne înconjoară, de toată această cultură a societăţii de consum, atît de lipsită de profunzime şi atît de dulceagă, dispusă să accepte doar ceea ce pare divertisment şi nimic din ceea ce pune probleme, nimic din ceea ce dă omului putinţa să gîndească asupra condiţiei sale umane. Asemenea oameni, care nu sînt mulţumiţi de emisiunile de divertisment de doi bani de pe canalele noastre de televiziune, simt că au nevoie de Biserică. Aici pot să afle cu adevărat răspunsuri care sînt fundamentale pentru existenţa lor, pentru liniştea lor spirituală.

Părinte Buga, ce înseamnă pentru un credincios să aibă sufletul încărcat şi cum se poate linişti?

Îmi este greu să vă spun cîte feluri de povară sufletească există. Sînt nenumărate cazuri, care nu seamănă unul cu altul. Unii au sufletul greu pentru că au conştiinţa încărcată de diverse păcate, care îi macină şi care nu le dau linişte. Alţii vin cu sufletul încărcat pentru că au trăit decepţii în viaţă, vin tineri care au trăit dezamăgiri în dragoste şi care nu găsesc nici o ieşire din starea de confuzie în care se află. Vin oameni care se află într-o mare cumpănă familială şi nu ştiu pe ce drum să apuce, oameni care după ani de căsnicie vor să se despartă. Sînt tot felul de probleme. Şi nu există un singur răspuns. Preotul nu oferă reţete nimănui. Preotul ascultă – este prima condiţie a unui duhovnic. Preotul care nu are răbdarea şi nu-şi face răgazul să asculte, care nu crede că poate face bine semenilor nu poate deveni duhovnic. Îmi aduc aminte că eram tînăr preot şi mi-am început activitatea preoţească în Săptămîna Patimilor, deci înainte de Paşte. Primii credincioşi pe care a trebuit să-i spovedesc erau nişte foşti colegi de-ai mei din liceu, nişte persoane zăpăcite. Am avut nişte emoţii infernale cînd au venit să mi se spovedească mie, fostul lor coleg. M-am rugat la Dumnezeu să-mi dea înţelepciunea să ştiu cum să mă descurc. S-a întîmplat ca, după cîteva minute de spovedanie, să simt că lucrurile intră în normal, de parcă aş fi fost preot de-o viaţă şi de parcă ei s-ar fi spovedit dintotdeauna la mine, fostul lor coleg de liceu. Aici a lucrat Dumnezeu, Cel care le-a dat şi lor gîndul să vină la un preot tînăr şi mie înţelepciunea de a putea să-i ajut. Preotul nu este singur, el este cu Dumnezeu şi Dumnezeu este cu el, îl asistă Dumnezeu în timpul actului spovedaniei. Dar nu e suficientă doar această asistenţă, preotul trebuie să vină cu propria lui contribuţie la această lucrare. Preotul trebuie să vină cu calităţile lui de om, cu înţelepciunea, cu răbdarea lui, cu puterea lui de comprehensiune, cu acel şarm, cu acel ceva pe care îl are un om plăcut, şi pe care nu-l pot defini în cuvinte, e un ceva pe care mai degrabă îl simţi, decît să-l defineşti. Acel ceva te atrage la un duhovnic şi nu-l mai schimbi o viaţă întreagă. Taina spovedaniei nu poate fi pusă în concepte raţionale, niciodată nu vei putea să spui totul despre întîlnirea credinciosului cu Dumnezeu, intermediată de preotul duhovnic.

Ajungem la un fapt foarte important al lumii contemporane. Creştinismul, ortodoxia, este o religie a iubirii. În faţa terorismului, în faţa unui om care are ca mod fundamental de comportament uciderea unor oameni nevinovaţi, poţi să reacţionezi prin iubire sau prin ripostă?

Eu cred că iubirea poate să facă minuni. Îmi pare rău să vă dezamăgesc dacă aţi fi aşteptat un răspuns care să confirme necesitatea ripostei. Eu cred că prin iubire putem răsturna munţii şi putem să schimbăm şi mentalităţi, şi oameni, putem să facem cu adevărat bine. E drept că nu poţi să stai pasiv în faţa crimei, dar nici nu poţi să omori de dragul de a răzbuna o crimă. Îmi pare rău, dar eu nu pot să fiu de acord, ca preot creştin, cu riposta militară. Nu pot să fiu de acord să răspund cu răul la rău. Chiar dacă raţiunile politice şi cele care ţin de gîndirea laică par să ne constrîngă şi pe noi să gîndim altfel, totuşi, de la principiul pe care Hristos ni l-a predat nu putem să ne abatem. Dacă ne-am abate am ajunge să justificăm principiul „dinte pentru dinte şi ochi pentru ochi". Noi nu putem îndemna la răzbunare. În acelaşi timp spunem răspicat că acţiunile teroriste trebuie condamnate şi că ele sînt în afara oricărei morale creştine. Nici un creştin nu poate avea ceva în comun cu asemenea acţiuni de ucidere a oamenilor nevinovaţi.

■■■ Şaguna s-a întors în mormînt văzînd cum urmaşii săi au împărţit mitropolia

Părinte Buga, pentru imaginea Bisericii Ortodoxe Române oare e bine să existe două mitropolii în Ardeal, care îşi dispută întîietatea?

Este o problemă care frămîntă pe cei mai mulţi dintre membrii bisericii noastre şi pe intelectualii care sînt aproape de Biserica Ortodoxă. Eu, ca preot ordodox, sufăr datorită faptului că, dintr-o dată, o instituţie naţională – care este Biserica Ortodoxă Română din Ardeal – ajunge să fie divizată. Nu vreau să fiu patetic, dar mi se pare că Şaguna s-a întors în mormînt de mîhnire şi de durere văzînd cum urmaşii săi au împărţit mitropolia în două. S-a produs această dezbinare şi mă doare sufletul că s-a întîmplat aşa ceva. Pentru românii ardeleni, Biserica a fost singura instituţie care i-a reprezentat, n-au avut nici o altă instituţie care să-i apere, nici din punct de vedere politic, nici din punct de vedere cultural. Şi nu ştii niciodată ce-ţi va aduce viitorul şi dacă generaţiile viitoare nu ne vor blestema pentru că am divizat o instituţie fundamentală pentru naţiunea română din Ardeal.

■■■ Biserica Ortodoxă n-a spus să se interzică reprezentarea, n-a cerut vreo pedeapsă pentru regizor, n-a dat foc la teatru

Părinte Buga, divizarea Mitropoliei Ardealului n-a pornit de la enoriaşi, n-a pornit de la politic, a pornit din interiorul bisericii.

Din păcate, trebuie să recunosc că aveţi dreptate. Pe de altă parte, dacă încerc să pun în balanţă argumentele unei tabere şi pe ale celeilalte, mă gîndesc că au dreptate şi intelectualii clujeni, grupaţi în jurul Înalt Prea Sfinţitului Bartolomeu Anania, care socotesc că importanţa spirituală a Clujului a crescut. Înclin să cred că Clujul are statura de capitală culturală a Ardealului, dacă mă gîndesc la rolul Universităţii „Babeş-Bolyai", la intelectualii care sînt la Cluj. Pe de altă parte, nu putem să dăm cu piciorul Sibiului. De acolo a pornit toată această excelenţă culturală şi spirituală, teologică. Pentru că noi, toţi cei care ne-am format la Academia teologică, Sibiul este şi trebuie să rămînă centrul spiritualităţii transilvane. Noi ştim că Şaguna a lăsat Sibiul drept centru al ortodoxiei româneşti din Ardeal. A ne abate de la acest testament pe care Şaguna ni l-a lăsat mi se pare un act ciudat. Mă întreb: dacă a existat această dorinţă, să se recunoască o anumită întîietate a Clujului pentru viaţa românească din Ardeal, de ce nu s-a găsit soluţia mult mai înţeleaptă de a se muta treptat sediul mitropoliei de la Sibiu la Cluj, dar fără să se creeze această ruptură, fără să existe două mitropolii. Înalt Prea Sfinţitul Bartolomeu Anania a vorbit despre importanţa pastorală a prezenţei unei Mitropolii la Cluj. Era important, spunea Înalt Prea Sfinţitul Bartolomeu Anania, să se asigure o mai bună legătură a mitropolitului cu parohiile româneşti. Aceasta e o falsă problemă. În Biserica Ortodoxă, legătura dintre ierarh şi parohie o realizează, la nivelul fiecărei eparhii, episcopul locului. Episcopul şi nu mitropolitul are datoria să ţină legătura cu toate parohiile. Parohiile dintru-un sat nu trebuie să-şi aştepte episcopul zeci şi zeci de ani, iar vizita pastorală să fie înscrisă ca un unicat în cronica parohiei. Nu împărţirea mitropoliei rezolvă această problemă, ci apariţia mai multor eparhii, cu mai puţine parohii, mai uşor de condus, o mai mare implicare a episcopilor în viaţa şi necazurile preoţilor şi ale credincioşilor. Nu mitropolitul Clujului trebuie să viziteze un sat din Bihor sau din Maramureş. Acolo se va duce episcopul locului. De aceea, soluţia era înmulţirea eparhiilor şi nu divizarea Mitropoliei Ardealului.

Mai este o problemă în care a fost implicată Biserica Ortodoxă. E problema iscată de reprezentarea piesei *Evangheliştii* de Alina Mungiu-Pippidi. De ce a reacţionat Biserica Ortodoxă la un text literar, protestînd vehement?

Doamna Alina Mungiu-Pippidi locuieşte în parohia mea. Observaţi: n-am spus că este enoriaşa noastră, am spus că locuieşte în parohia mea. Întîmplarea face că ne cunoaştem, ne-am întîlnit în diverse împrejurări. Dînsa face parte dintr-o familie care a ctitorit biserica unde slujesc. Nicolae Iorga a fost epitropul acestei biserici şi, evident, şi nepotul său, distinsul profesor şi istoric Andrei Pippidi, faţă de care am un mare respect şi o mare admiraţie, este legat prin tradiţie de Biserica Visarion. Aşa că n-am nici un motiv personal să fiu supărat pe Alina Mungiu-Pippidi. Cît despre piesa **Evangheliştii** pe care a scris-o, Biserica Ortodoxă n-a spus să se interzică reprezentarea ei, n-a cerut vreo pedeapsă pentru regizor, n-a dat foc la teatru şi nici n-a lovit cu pietre vreun actor. Trăim într-o ţară liberă, dar trebuie să ne întrebăm pînă unde merge libertatea noastră. În mod evident pînă acolo unde nu aduce atingere libertăţii celuilalt, pînă acolo unde manifestarea publică a ceea ce credem şi simţim nu aduce atingere credinţei celuilalt, bunului-simţ. Noi, preoţii şi credincioşii ortodocşi, doar ne-am delimitat de conţinutul acestui text. Dacă un autor are dreptul să scrie ce doreşte, Biserica Ortodoxă are şi ea dreptul să-şi spună un punct de vedere faţă de o piesă de teatru care vorbeşte strîmb de tradiţia creştină, care ia în derîdere învăţătura sa. Dacă Biserica Ortodoxă nu ia atitudine, atunci cine să o facă? Cum putem să nu ne exprimăm? Dacă unora le place textul sau spectacolul e treaba lor; Biserica Ortodoxă nu-i condamnă pentru aceasta. Dar trebuie să ne pronunţăm, prezentînd istoria faptelor Apostolilor, aşa cum apare ea în Sfînta Scriptură. Poate că unii vor vedea spectacolul şi vor cere lămuriri preoţilor ortodocşi: noi trebuie să le prezentăm istoria şi învăţătura creştină, ca învăţătură a lui Hristos. În rest, o operă literară va putea fi reprezentată aşa cum doreşte autorul sau regizorul, fără să se ceară aprobări de la Biserica Ortodoxă. Dar, dacă tot am vorbit de tradiţia creştină în acest interviu, dacă am vorbit de **Tradiţia creştină**, monumentala lucrare a profesorului Pelikan, atunci această tradiţie creştină va trebui mereu reafirmată de Biserică, ca un fapt viu, prezent în viaţa credincioşilor.

Ovidiu ŞIMONCA

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Maghiar de Stat din Cluj
O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale
Regia: Tompa Gábor
Traducerea: Seprődi Kiss Attila
Dramaturgia: Visky András
Decorul: T. Th. Ciupe
Costumele: Carmencita Brojboiu
Coregrafia: Vava Ştefănescu
Cu: Skovrán Tünde, M. Kántor Melinda, Kali Andrea, Panek Kati, Albert Csilla, Kézdi Imola, Vindis Andrea, Csutak Réka, Laczó Júlia, Albert Júlia, Kató Emőke, Bács Miklós, Boldizsár Emőke, Györgyjakab Enikő, Mányoki Bence
şi studentele: Halmen Krisztina, Bíró Eszter, Benedek Ágnes, Vajna Noémi, Pethő Anikó, Nagy Eszter, Darvas Beáta, Kovács Tímea Aletta, Domokos Erika, Madaras Júlia, Mezei Gabriella, Bándi Johanna
Vineri, 10 februarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Bucureşti
A patra soră de Janusz Glowacki
Traducere de Alexandru Colpacci
Regia: Alexandru Colpacci
Decorul: Puiu Antemir
Costumele: Florilena Popescu-Fărcăşanu
Mişcarea scenică: Liliana Iorgulescu
Cu: Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Amalia Ciolan, Tania Popa, Ştefania Samfira, Mihai Călin, Marius Manole, Gavril Pătru, Bogdan Muşatescu, Mihai Verbiţki, Dragoş Ionescu, Vitalie Bichir, Ovidiu Cuncea, Ovidiu Moldovan
Duminică, 12 februarie, ora 18.30 (Sala „Liviu Rebreanu")
Un text polonez care pune într-un alt context temporal (şi, deci, socio-politic) tema cehoviană din **Trei surori**: o familie moscovită visînd, de astă dată, la unchiul din America, cu un tată *gaga*, general beţiv, şi surori îndrăgostite de politicieni demagogi şi insuraţi, regizori americani la fel de însuraţi sau mafioţi cu licenţă în **Hamlet**. Şi cu o „a patra soră", un orfan cules de pe stradă, devenit stea de documentar sub chip de prostituată minoră. Ocazie pentru Marius Manole să frece un metru de scenă trei sferturi de spectacol şi să ţină un singur monolog, dar acela, de excelent actor.

■■■ Teatrul German de Stat, Timişoara
Bunbury sau Ce înseamnă să fii onest
de Oscar Wilde
Regia: Marina Emandi Tiron
Coregrafia: Constantin Gîdea
Decorul: George Petre
Cu: Ioana Iacob, Tatiana Sessler, Isolde Cobet, Rareş Hontzu, Ciprian Lungu, Daniela Torok
Duminică, 12 februarie, ora 18.00 (în turneu la Jimbolia)

■■■ Teatrul „Andrei Mureşanu", Sfîntu Gheorghe
David's Boutique
Un spectacol de Radu Afrim
Scenografia: Wegroszta Lászlo
Coregrafia: Fatma Mohamed
Cu: David Kozma, Romulus Chiciuc, Clara Flores, Fatma Mohamed, Florin Vidamski, Daniel Rizea, Nicholas Steiner
Duminică, 12 februarie, ora 19.00

■■■ Teatrul LUNI de la Green Hours, Bucureşti
The Sunshine Play de Peca Ştefan
Regia: Ana Mărgineanu
Scenografia: Ina Isbăşescu
Cu: Isabela Neamţu, Cosmin Seleşi, Daniel Popa
Marţi, 14 februarie, ora 20.00
Recent premiat la Londra ca „cea mai bună dramă de relaţie" prezentă în festivalurile independente din Marea Britanie şi Irlanda, spectacolul e o comedie aproape realistă din viaţa tinerilor noştri, jucată absolut cuceritor de trei actori cu disponibilităţi demne de admiraţie. (**I. P.**)

TEATRU

Cîrligul din vis

Eugenia Anca ROTESCU

De cîteva zile, un cîrlig de rufe roşu tronează pe biroul meu. Putea să fie galben. Sau albastru. L-am primit la teatru. În semn că visul din **Noaptea arabă** poate fi al oricui. De oriunde sînt cvartaluri de blocuri prea apropiate între ele, ţevi prin care apa nu mai urcă, lifturi oprite între etaje, rafturi ieftine pentru cărţi, televizoare puse direct pe mochete de culoare incertă, uşi încuiate cînd nu e cazul, interfoane aliniate în şiruri aiuritoare. Sumă de utilităţi. Pentru secvenţe pseudo-existenţiale de tipul: serviciu – duş – somn sau cumpărături – telefon – amor ori administraţie de bloc – observat vecini – singurătate. Da, utilităţi. Mereu ele. Doar ele. Pînă la exces. Pînă nu mai rămîne decît asta. Pînă cînd ajungem să fim doar ceea ce folosim.

Aceasta este lumea în care începe piesa dramaturgului german Roland Schimmelpfennig. Mai puţin încă. O lume a discursurilor paralele, a monoloagelor neîntrerupte de vreun interlocutor. Traiul într-un univers mărunt, urmînd legile moderne ale coabitării în înstrăinarea de celălalt. Şi de sine. Esenţialmente, aceeaşi partitură pe mai multe voci. O poveste repetată în canon şi în ritmul aneantiza(n)t al cotidianului. Metodic încărcată de amănunte şi detalii voit insignifiante. Ca într-o reconstituire aptă să dea măsura exactă a lucrurilor. Mediocritatea lor patentă. Un registru minor care absoarbe personalităţi şi temperamente. Amestecă fără să adune agitaţia şi neastîmpărul hormonal al tinerei viitoare gospodină-soţie-mamă (Dana Voicu) cu apatia mută, aproape abulică a salariatei de carieră (Iuliana Mărgărit) sau cu nesiguranţa resemnat-iscoditoare a bărbatului prizonier într-un halat gri (Toni Tecuceanu). La care adaugă iureşul de *cowboy* zgomotos al amantului cu scuter (Nicolae Nastasia) sau voyeurismul sentimentaloido-cinic al fantelui de peste drum (Alexandru Nedelcu).

Un alt plan le poate aduce împreună. Dar pentru asta, trebuie depăşit stadiul concretului. Intrat în starea de veghe. Unde se prelucrează după altă logică întîmplări din real. Unde se poate vedea dincolo de trădări în dragoste şi răzbunări categorice. Şi coborît mai adînc. Într-un plan al visului adus/indus de luna care se prelinge prin scurgerea canalelor pînă se contopeşte cu apa dispărută din ţevi. Şi se întorc în matricea primordială. În posibilul nemărginit, de unde începe manifestarea şi potenţialul regenerării e întreg. Banale uşi se transformă atunci în porţi ce se deschid. Eliberează subconştientul, lăsîndu-l să hoinărească prin oceanul de nisip. Sau de ape. Totuna. Acolo visele se întrepătrund. Poţi deveni şeic şi rezolva de manieră tranşantă relaţii castrante. Sau eşti prinţul care o sărută pe frumoasa adormită, căzînd apoi într-o sticlă de coniac. Ori bărbatul dorit de toate femeile care întind rufe în balcon. Acolo consumi întîlniri de dragoste. Şi tot acolo îţi spui *să ajungi să fii ceea ce eşti cu adevărat*. Şi pui asta în gura unei adversare. Şi faci să sune ca un blestem. Iar cînd te trezeşti, îţi repeţi că eşti laborantă. Dar nu mai eşti doar atît. Din subconştient, a urcat spre tine fata pierdută în bazar, crescută în deşert, gata de nunta cu un şeic. Care nu se mai ascunde, nici el, în halatul inform al administratorului de bloc. La sfîrşit, existenţa va fi căpătat un sens pierdut de mult sau niciodată aflat în lumea de afară.

Teatrul Foarte Mic, Bucureşti
Noaptea arabă de Roland Schimmelpfennig
Traducerea: Victor Scoradeţ
Regia: Theodora Herghelegiu
Scenografia: Dan Titza
Muzica: Dragoş Alexandru
Coregrafia: Andreea Duţă
Soundtrack: Bitză.
Cu: Dana Voicu, Toni Teuceanu, Iuliana Mărgărit, Ana Macovei, Nicolae Nastasia, Alexandru Nedelcu.

Recenta premieră de la Teatrul Foarte Mic, în regia Theodorei Herghelegiu, stăpîneşte cu multă siguranţă toate aceste registre, planuri şi perspective. Fiecare cu datele sale, cu ambientul său de sunete şi lumini, de gesturi şi energii. Fiecare trecînd firesc în celălalt. Un firesc care nu exclude umorul şi misterul, schimbările de stare şi chiar substanţă ale materiei. Un raport subtil între spaţii de esenţe diferite. Într-o ştiinţă a preciziei care admite graniţe mişcătoare, delimitări niciodată stricte. O ordine polifonică în monoloagele intersectate ale personajelor. În relaţii atent nuanţate cu publicul – interlocutor, martor sau numai cutie de rezonanţă. Care a primit un cîrlig, să-şi prindă visele dintr-o **Noapte arabă** proprie. ■

Amoruri arabe

Doru MAREŞ

Uneori, lucrurile se întîmplă bine, se potrivesc ciudat şi, bonus, au şi haz. Cam asta mi-am spus după ce, în aceeaşi săptămînă, pe acelaşi meridian (la Tîrgovişte, adică la Teatrul „Tony Bulandra", şi locco, la Foarte Mic), am văzut premierele a două comedii scrise de doi dramaturgi născuţi cam pe aceeaşi paralelă: francezul Molière şi neamţul Roland Schimmelpfennig. Spectacolele (**Amorul pictor**, respectiv **Noaptea arabă**) sînt semnate de două regizoare diferite, legate însă de un deosebit simţ al comediei: Louise Dănceanu (Louise? Jean-Baptiste?) şi Theodora Herghelegiu (Schimmel ar fi Cal Bălan...). În ambele spectacole ne întîlnim cu şase personaje şi asta pentru că Louise Dănceanu a triplat, iar Theodora Herghelegiu a dublat un personaj feminin (desigur, cel mai sexy). Şi în ambele străluceşte soarele (dacă nu mai mult luna) lumii musulmane şi, în consonanţă, o senzualitate debordantă, pînă la urmă, în ciuda interdicţiilor la care actanţii sînt supuşi fie de absurditatea geloziei, creatoare de spaţiu concentraţionar medieval, ca în spectacolul după Molière, fie de traiul la bloc, în cenuşiul societăţii industriale, în care stresul adoarme pînă la amnezie simţuri, memorie, instinct vital, de-a valma. Un singur lucru pare a nu putea fi adormit, sugerează ambele spectacole: nevoia de poveste, de fantasmă, într-un dincolo al mirajului. Nevoie care suprapune împlinirea în act a iubirii şi a basmului.

Pentru personajele Louisei Dănceanu, scenografa Vera Nicolae lucrează parcimonios. Totul este, metonimic în spectacolul tîrgoviştenilor, în roşu-alb-negru, iar personajele simulează relevant, folosind ba o mini-cravată, ba lanţuri de plastic la fel de bune şi ca obiecte de podoabă, bască amplă de pictor din Montmartre ori şevalet pentru care gesturile acoperă nevoia de penel, aşa cum miorlăitul lui Adrast (Sorin Ionescu) şi al turcului său valet Ali (Romul Moruţan) acoperă şi descrierile de strategii erotice, şi aproximativele împliniri. Hidra feminină, cu trei capete, a Isadorei (vorba regizoarei: una „doamnă în salon" – Raluca Băbţan, alta „bucătăreasă în bucătărie" – Irina Melnic, în sfîrşit, cea de a treia „amantă în pat" – Maria Nicola) este în egală măsură încununarea oricărei fantasme normale masculine, dar şi o ameninţare venind chiar şi în somn din cele trei alveole în care Isadora trinară îşi ţese pînza de senzualitate. Victima sigură rămîne bărbatul-paznic eşuat, Don Pedro (George Bonceag). În orice caz, alături realizarea comică meritorie a celor trei actori (un punct în plus pentru Moruţan), de notat neapărat performanţa actriţelor creatoare

de Isadore care, în ciuda „crisalidelor", reuşeşc momente cu totul deosebite, precum cel al prinderii cu arcanul a lui Pedro sau cel al viselor senzuale. Să fie şi asta o morală glumeaţă, propusă de regizor? Căci Isadora învinge cu economie de deplasare, pe cînd, ca să zic aşa, Adrast, Ali şi Pedro cam mor de drum lung. Finalul derulează, în cîteva minute, acţiunea în sens invers, ca într-un film mut, căci personajelor li s-a mai acordat o şansă. Şi, dacă povestea a permis triplarea unei femei, de ce nu ar lăsa şi timpul să îşi mai încerce o dată indivizii? Cu siguranţă, farsa propusă de Louise Dănceanu, la Tîrgovişte, este, în această stagiune, cea mai pregnantă premieră a Teatrului „Tony Bulandra", iar succesul ei nu văd pe cine ar mira.

La Teatrul Foarte Mic, lucrurile sînt ceva mai complicate şi primul care simte asta e scenograful. Mizînd pe fotografia-baroc, Dan Titza a realizat că povestea trebuie, prin decor, să limpezească lucrurile, fără a pierde starea de plutire în vag a mirajului. Aşa încît fiecărui personaj face să îi corespundă o uşă, cu ambele sale feţe. Dacă în farsa lui Molière lucrurile ţineau de o singură poveste (Adrast o vrea pe Isadora, dar Pedro nu o dă), în **Noaptea arabă** sînt cîteva poveşti ale iniţierii în erotică, toate sub semnul Fetei Morgana şi al unui soi de Peer Gynt pe dos, în care autodescoperirea, cîştigarea lui „eu însumi" e ameninţătoare. „Să ajungi să fii ceea ce eşti cu adevărat" nu pare a fi pe placul nici unuia dintre actanţi căci, într-un fel sau altul (cel mai exact în cazul Franziskăi jucată de Iuliana Mărgărit cu o suverană lene somnolînd amnezică), toţi s-ar trezi din letargia cotidianului, în care exercitarea drepturilor energiei vitale sînt doar acrobaţii premeditate, contra cronometru. Fiecare personaj are, aşadar, un semn al vieţii/uşii sale, în acest basm hazos: Fatima (Dana Voicu), femeia corectă cu serviciu şi amant la ore fixe – uşă pur şi simplu, cu clanţă enormă iar, pe avers, muşama (a mesei din bucătăria heraldică, pe semne); administratorul Lolmeier (Toni Tecuceanu) – uşa în roşu de iad al celui pentru care suprema întrebare rămîne aceea sub care se desfăşoară, fantastic, întregul spectacol: unde dispare apa la etajul şapte?; Kalil (Nicolae Nastasia) – uşa de lift, pe aversul căreia un imens pantof feminin e semnul acestui performer fără voie al sexului, care aproape că e strivit de propriu-i succes, violat din etaj în etaj de locatarele încinse de canicula nopţilor de la marginea deşertului; Peter (Alexandru Nedelcu, poate cel mai eclatant ca vocaţie a comicului), burghezul tînăr şi pus pe mici şotii posibile (mai e pînă să ajungă ca Lolmeier) – uşa-hol luminos, blocul cu faţeta lui optimistă, de augmentare a posibilităţilor de relaţionare; Franziska (Iuliana Mărgărit împarte rolul cu Ana Macovei în favoarea unei necesare ambiguităţi, legate mai puţin de Eros cît de Fata Morgana şi de povestea cu djini, răpiri şi cine ştie mai cîte mii de nopţi) – e apărată de îngerul cu stropitoare de pe uşa ei, anunţînd posibile germinaţii. În toţi, de altfel, germinează posibila trezire, dar cui i-ar folosi? „Ăsta e iadul. Zici că e bine şi, inexorabil, te transformi în tine însuţi." Cine s-ar bucura să conştientizeze thanatica repetitivitate serviciu-casă şi retur? Şi de ce e bine să ieşi din poveste şi să cazi cu fruntea în marginile colţuroase ale realităţii? Ce fericire e pentru Lolmeier că îşi reaminteşte, după decenii, probabil, că viaţa mai e şi altceva decît verificarea instalaţiilor din blocul cu prea multe apartamente? Poate de asta, o vreme, toţi sînt blocaţi: Kalil în lift, Fatima în faţa uşii blocului, Franziska în somn, apa, apoteotic, la etajul şapte, Peter în sticlă. Cum a ajuns Peter în sticlă? Iac-aşa. Doar sîntem în plină noapte arabă, Franziska zboară prin timp între varii momente posibile ale poveştii ei, personajele toate zboară/fac jogging de nevoie, de la un etaj la altul, Kalil de la o femei la alta, Lolmeier de la o ţeavă la alta. Doar Peter, fără să se mire, bombăne din sticlă. Iar cînd sticla se va sparge nu e prea clar ce noroc aduc cioburile. Cu grijă pentru a nu aluneca în patetic, însă, Theodora Herghelegiu lasă loc unui aiuritor amalgam final, cu funcţie comică evidentă chiar dacă, de dincolo de uşile deschise, ni se oferă clar alternativa deşert/ocean, Thanatos *versus* Eros, altfel zis. Sau Thanatos şi Eros?... ■

Bursa filmelor

★★★★★ – maxim
— – subminimum

★★★★ **Luni dimineaţa** (**Lundi matin**, Franţa-Italia, 122') de Otar Iosseliani. Fiindcă **The Pillow Book** al lui Greenaway datează din 1996 şi ar fi jenant să figureze în al nostru Top Ten 2006, filmul de faţă e primul candidat cert pentru selecţia personală a celor mai bune pelicule distribuite în România în acest an (cu **Munich** al lui Spielberg sînt în incertitudine). După prelungitul vid al premierelor româneşti, anul cinefil a început astfel foarte bine, datorită temerarului *challenger* al caselor bucureştene de distribuţie, care e clujeanul SC Clorofilm SRL (cu sudistul Laurenţiu Brătan pe post de PR). Iar cum Transilvania Film (născută din TIFF) şi-a reafirmat de asemenea programul, cu filmul unei debutante australiene, **Săritura**, ceva pînă acum doar visat pare realizabil în branşă (aşteptăm ca şi Independenţa-Film-Antoine Bagnaninchi-via Eurimages să-şi reintre în rol). Revelaţia din **Lundi matin** e că dimineţile de luni sînt cam la fel pretutindeni în lume şi că georgianul emigrant Iosseliani – un Tati transcaucazian dezrădăcinat – poate redescoperi în provincia franceză şi chiar într-o excursie la Veneţia ceea ce avea din plin acasă, în materie de derizoriu, ca şi de sublim.

★★★★ **Mîndrie şi prejudecată** (**Pride & Prejudice**, UK-Franţa-SUA, 2005) de Joe Wright. Supralicitata sursă a romanelor de epocă ale lui Jane Austin rezistă cu brio scepticismului nostru critic, cînd un regizor tînăr, exersat în seriale de televiziune (britanice!), şi o scenaristă cu acelaşi tip de antrenament (Deborah Moggach) ştiu să reanime ingeniozităţile uitate şi nobilitatea controversată de secol XVIII, cu o graţie şi o vervă al căror secret trebuie căutat, printre altele, în distribuţia străină de tradiţionalismul versiunii din 1940, în care îndrăgostiţii de 20 de ani erau figuraţi de celebrii vîrstnici Laurence Olivier şi Greer Garson. Puţin cunoscuţii Keira Knightley şi Macfadyen sînt însă doar două dintre figurile unui tablou în care inteligenţa fermecătoare e pe feţele tuturor, dialogurile accelerat-suprapuse şi decorurile autentice făcînd restul.

★★ **Fraţii Grimm** (**The Brothers Grimm**, SUA-Cehia, 127') de Terry Gilliam. Dezamăgire pentru fanii reputatului regizor (**Regele pescar**), care face greşeala de a intra în fantasmele basmului rupînd şi uitînd prea mult din măsura şi nuanţele realului. Ideea de a-i introduce pe fraţii Grimm (bine întrupaţi de Matt Damon şi Heath Ledger) ca personaje în propriile lor poveşti ar fi fost de natură să-l scoată din această inerţie, dar scenaristul unic şi neexperimentat Ehren Kruger i-a diminuat şansa, iar propria supraestimare a efectelor tehnologice l-a coborît şi mai jos. Nu însă pînă la a-l face de nerecunoscut.

★★ **Povestea lui Johnny Cash** (**Walk the Line**, SUA, 136') de James Mangold. Jumătatea de oră în plus din acest film l-a costat două steluţe în minus (din virtualele trei), dintre care pe una i-am dat-o înapoi, ca bonus pentru secvenţa ultimă şi duetul final transformat în cerere publică în căsătorie (Joaquin Phonix şi Reese Witherspoon cîntînd cu propriile voci). E astfel diminuat dezavantajul de-a fi văzut cu un an înainte filmul lui Taylor Hackford despre Ray Charles, mai puţin tributar biografismului melodramatic.

— **Născut pentru luptă** (**Born to Fight**, Thailanda, 96') de Panna Rittikrai. Unele pelicule cu bune intenţii propagandistice, eventual cu drapelul şi imnul naţional utilizate frecvent în tablouri de luptă, preponderent pe teritoriul artelor marţiale, e bine să fie lăsate a-şi face datoria la ele acasă şi e trist (dar nu de mirare) că tocmai agenţia de distribuţie România-Film plăteşte cu bani publici confuzia de planuri care o defineşte dintotdeauna. (**Valerian SAVA**)

FILM

München, un eseu despre violenţă

Mihai FULGER

Pe genericul de început al ultimului film semnat de Steven Spielberg, titlul **München** (**Munich**) se desprinde dintr-o lungă listă de mari oraşe ale lumii, care umplu întreg ecranul. Pe parcurs, vom realiza că fiecare dintre aceste metropole are o oarecare legătură cu acţiunea peliculei; în fiecare dintre ele se manifestă violenţa, venind fie din partea grupărilor teroriste, fie din a celor antiteroriste. Spielberg pare a spune că filmul său putea să se cheme la fel de bine **Ierusalim** sau **Tel Aviv**, dar şi **Londra**, **Paris** sau... **New York** (s-a discutat mult, poate chiar excesiv, despre semnificaţia cadrului final, cu Turnurile Gemene, care ar sugera că există o filiaţie între atentatul care a îndoliat Jocurile Olimpice din 1972 şi cel care a umplut de lacrimi America în 11 septembrie 2001). Concluzia vine de la sine: popularul regizor nu a intenţionat să vorbească (doar) despre un anumit atentat terorist şi consecinţele sale („dialogul" cu „replici" otrăvite apărut între cele două tabere, la care se referă un personaj), ci despre esenţa violenţei.

Şi totuşi, filmul se cheamă **München**, iar Spielberg ţine să îşi justifice alegerea, aşa că fragmentează povestea agentului israelian Avner (un Eric Bana la superlativ) şi a oamenilor săi, introducînd tam-nisam, în momentele de aparentă acalmie (dar şi de tulburare sufletească pentru erou), trei *flashback*-uri cu evenimentele tragice petrecute în Satul Olimpic şi pe aeroportul din München la începutul lui septembrie 1972. De ce tam-nisam? Pentru că secvenţele ne apar ca amintiri (viziuni?!?) ale lui Avner, care participase la operaţiunile de salvare a ostaticilor israelieni, la fel ca jumătate din planetă, doar prin intermediul televizorului. Iar ultimul *flashback*, suprapus peste o scenă de sex, este de efect (genul de efect pe care îl întîlnim în producţiile de serie B cu pretenţii artistice), dar şi antispielbergian.

Trecînd peste aceste secvenţe (din fericire scurte) care se potrivesc ca nuca în perete cu restul filmului, **München** este un *thriller* politic excelent, care nu îşi plictiseşte nici o clipă spectatorii, de la debutul în forţă şi pînă la finalul deschis, care îndeamnă la meditaţie. Cît despre inexactităţile/falsificările descoperite de unii comentatori (vezi şi articolul lui Alexandru Hâncu din numărul trecut al revistei), eu cred că ar trebui să vedem în creaţia lui Spielberg nu un film (cvasi)documentar, ci unul de ficţiune, chiar dacă „inspirat din evenimente reale" (atenţie, nici măcar „*bazat pe* evenimente reale"!). Astfel, nu lipsesc unele locuri comune hollywoodiene, precum periclitarea inocenţei sau seducătoarea ucigaşă, la fel cum nu lipsesc nici eternele obsesii ale regizorului (familia şi casa), tratate însă destul de surprinzător. Secvenţele violente sînt filmate hiperrealist (aici se vede într-adevăr mîna lui Spielberg), unele dintre el (uciderea primului cap terorist palestinian sau cea a spioanei olandeze) fiind chiar memorabile, reconstituirea epocii ne convinge pe deplin, distribuţia este ireproşabilă, iar imaginea lui Janusz Kaminski merita măcar o nominalizare la Oscar. Nu în ultimul rînd, este un film corect politic şi nepărtinitor, chiar dacă, inevitabil, israelienii sînt în centrul acţiunii.

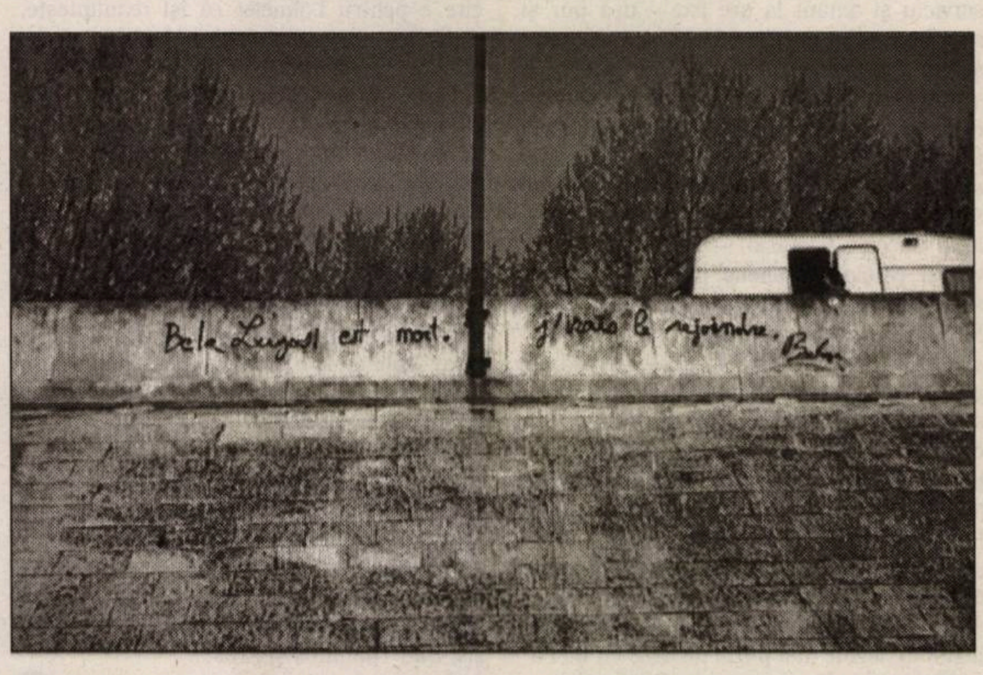
Mergînd chiar mai departe, **München** mi se pare mai degrabă un frumos eseu despre violenţă (cu concluzii uneori prea mult scoase în faţă, ce-i drept) decît o reconstituire cu pretenţii de autenticitate. Astfel, atentatul de la München şi riposta israeliană reprezintă pentru Spielberg doar pretextul anecdotic necesar pentru a-şi expune ideile pacifiste (de exemplu, „Cine seamănă vînt culege furtună"). Că există diverse tipuri de violenţă, unele mai îndreptăţite decît altele, aceasta este problema istoricului sau a politologului, nicidecum a artistului. ■

ARTE VIZUALE

Alex. Leo Şerban, cineast virtual

Valerian SAVA

Nu ştiu dacă Alex. Leo Şerban s-a gîndit vreodată să descindă pe un „platou de filmare" ca realizator, dar cum noile tehnologii sublimează „platoul" însuşi, el ar fi primul în măsură să facă gestul prin care în cinematograful românesc s-ar institui un corespondent a ceea ce confraţii literatori numesc „poezia criticilor", a ceea ce în alte cinematografii a dat o nouă turnură cîte unei întregi şcoli, ca Noul Val Francez. Nu-i de scos din calcul această şansă, în confruntarea cu cele două tare complementare ale filmului autohton dintotdeauna: „handicapul cultural" care ne-a vămuit mai drastic decît dictaturile secolului trecut şi utopia „singularităţii providenţiale" care ameninţă şi noul val regizoral ivit în 2001-2002, ca şi cum am fi condamnaţi să avem cîte un unic cineast veritabil, izolat în fiece sfert de secol. Ultima atestare a altei şanse, poate fantezistă, dar certă ca provocare ontologică, este noua ieşire la rampă a lui Alex. Leo Şerban ca artist fotografic, în două manifestări concomitente şi gemene, dar atît de diferit concepute şi formatate, încît ne putem închipui că pînă la o variantă „ecranistă" n-ar mai fi decît încă un pas: un set de 19 fotografii vernisate la mijlocul lui ianuarie 2006 la ceainăria Librăriei Cărtureşti, alese (cu o excepţie, pare-mi-se) dintre cele 56 reproduse în volumele **RetroVizoare 1** şi **2** pe *site*-ul *www.liternet.ro*.



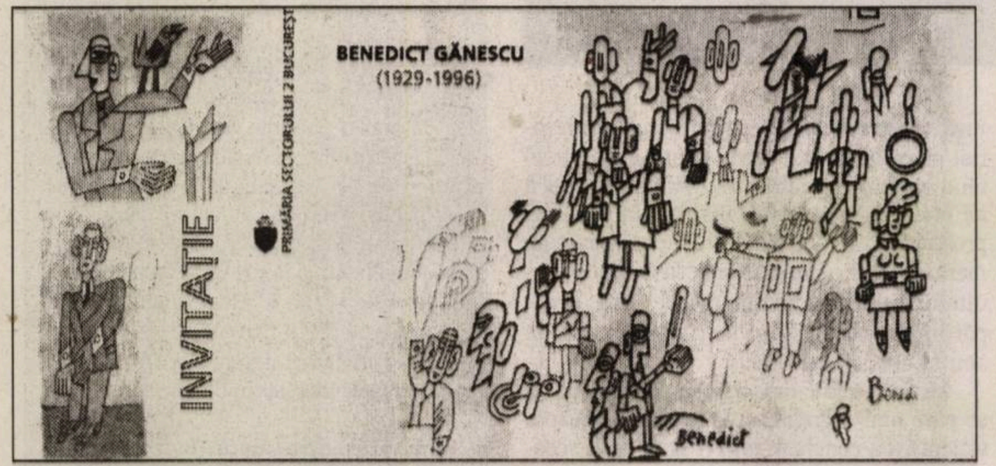
Setul restrins e un fel de *road-movie* în stop cadre, panotate circular în formate mari (100x70 cm.) pe pereţii ceainăriei, ca urme ale traseelor zig-zagate în timp şi spaţiu ale pietonului pe străzile, prin parcurile, pe cheiurile oraşelor lumii, fiecare *excerpt* purtînd în loc de titlu o localizare şi o dată: **Lisabona 1998** (unde mai fusese în 1997), **Paris 1998** (unde a mai fost şi va mai fi) ş.a.m.d. (Seatle, Londra, San Sebastian, New York, Versailles, Pesaro, Arles, Avignon). În schimb, cele două volume computerizate nu mai sînt „un film de autor", ci unul de echipă, cu generic în toată regula: redactor Răzvan Penescu, editor Iulia Cojocariu şi alte 26 de nume, în ordinea alfabetică a intrării în acţiune pe post de comentatori ai fotogramelor, unii cu mai multe reveniri, recordman fiind Horia-Roman Patapievici cu şapte intervenţii textuale, urmat de Bogdan Ghiu şi Iulian Tănase (cîte şase), Simona Popescu (cinci) şi a.l.ş. însuşi (patru). Genul e acum al *albumului sentimental distilat*, definit ca atare de cei cărora „regizorul" le atribuie rolul unor personaje din culisele primelor cinci secvenţe comprimate în cîte un cadru: Mihai Chirilov („Eram împreună cînd aũ fost făcute aceste fotografii marine. Ştiu cînd au fost făcute. Ştiu şi unde, dar nu spun. [...] Ar putea fi orice. Asasinarea lui Pasolini. Lumea văzută de Van Sant. Terenul de joacă al lui Hitchcock") şi Anca Grădinariu („au pentru noi amîndoi o insuportabilă valoare sentimentală. [...] Cred că pot să vorbesc şi în numele lui. Algarve e un loc paradisiac în inima noastră").

Elementul comun al celor două serii gemene şi diferite este unul care tocmai afirmă, deşi prin intermediul unei elipse extinse, virtualităţile filmice ale autorului: nu prin ceea ce fotografiile conţin, ci prin ce le lipseşte sau este aproape complet eclipsat în ipostaza statică a imageriei. Recte figurile şi siluetele umane. Horia-Roman Patapievici defineşte cu aproximaţie statutul ipoteticelor personaje: „Oamenii, auxiliare fără chip, contururi fără glas". „Auxiliarele" şi „contururile" lipsesc de fapt cu totul din mai mult de jumătate din stampe, iar în rest se confundă în planul general cu fundalul sau, în unul intermediar, cu obiectele recuzitei – nici vorbă să aspire la condiţia de portret, decît o dată, dar Simona Popescu crede că e un înger în penumbră de *contre-jour*. Este o autoconstrîngere minimalistă pe care cel ce semnează frecvent a.l.ş. şi-o impune, parcă spre a ne pregăti pentru momentul cînd ne-am da seama cît de irezistibilă e nevoia de *kinema*, de mişcare, prin cinemaul care începe dincolo de cadrul fotografic, unde vom descoperi personajele umane cu poveştile lor vivante. Ca în teoriile textualiste, cinemaul lui Alex. Leo Şerban ar fi expresia unei absenţe răzbunate, regăsirea cu entităţi ascunse în interstiţiile dintre „cadre". Cecilia Ştefănescu a prins acest joc secret al „fotografului" şi s-a apucat să gloseze o secvenţă de *criminal film* din scenariul întrezărit în a şasea poză a volumului 1 (vezi reproducerea alăturată), cum face şi Andrei Gorzo, ipostaziindu-se personal în aşteptarea unui mesaj misterios lîngă Turnul Eiffel sub ploaie. Ar fi însă doar cîteva puncte preliminare în descifrarea unei *ars poetica*. ■

Jurnalul lui Benedict Gănescu (1929-1996)

Maria-Magdalena CRIŞAN

Cum altfel am putea privi cea de-a treia expoziţie postumă dedicată acestui artist decît ca pe un jurnal, desenul fiindu-i, de-a lungul întregii sale vieţi, interlocutorul preferat? Benedict Gănescu a murit în august 1996, cu creionul în mînă, protestînd la o injustă hotărîre a conducerii Uniunii Artiştilor Plastici prin care era obligat să renunţe la atelierul în care lucra de peste treizeci de ani. Personal nu l-am cunoscut, dar este surprinzător cum, la zece ani de la dispariţie, opera sa, construită în jurul multor întrebări, în jurul cărţilor, revistelor, a unui dialog provocator cu lumea scrisului, a rămas atît de prezentă, de vie, iar personalitatea sa este privită ca un model de conştiinţă artistică, de moralitate profesională.



Acest lucru este incitant şi provocator, pentru că avem în faţă opera unui artist care nu s-a manifestat în registrele considerate majore ale limbajului plastic. Benedict Gănescu toată viaţa a desenat pentru reviste, a făcut ilustraţie de carte, scenografie, costume, programe de teatru. Dar felul în care a făcut aceste lucrări i-au adus un Premiu al Uniunii Artiştilor Plastici pentru volumul **Gargantua şi Pantagruel** şi Premiul „Ion Andreescu" al Academiei Române pentru **Comedia Erorilor**.

Am amintit aceste momente nu pentru că opera lui Benedict Gănescu ar avea nevoie de un „sprijin" cu argumente venite din afară. De asemenea, nu trebuie să facem greşeala să ne lăsăm atraşi de mărturiile sale, atunci cînd declara insidios: „opera sper că o voi realiza în pictură". Acest lucru a fost cu siguranţă marea provocare, ţinta spre care un artist cu exigenţa, cu profunzimea sa o privea ca pe un lucru total, un ideal spre care trebuie să tinzi şi nu neapărat să-l atingi. Benedict Gănescu a fost un mare artist, care a ajuns să dea echivalenţă gîndului prin semne. În cazul lui, departajarea între genuri este un lucru mai puţin interesant. Ceea ce el a făcut a fost mult mai aproape de esenţa pe care Michelangelo o numea *„cosa mentale"*, capacitatea semnului plastic de a vizualiza, de a putea „capta" meandrele sufletului filtrate de raţiune, de cunoaştere.

Expoziţia organizată de Galeria DIALOG, aflată sub patronajul Primăriei sectorului 2, este cea mai amplă prezentare postumă a operei lui Benedict Gănescu. Peste trei sute de lucrări, selectate de Ruxandra Garofeanu dintre miile de desene rămase de la el, dau imaginea acestui artist care, zilnic, a gîndit cu creionul în mînă, a privit cu înţelepciune şi acuitate lumea, s-a îmbogăţit cu lecturi felurite, a putut evada din prezentul imediat, dînd, totodată, o adevărată imagine a lui, scoasă din acest complex creuzet al cunoaşterii. Mă gîndesc cît de benefic a fost pentru timpurile în care a trăit acest exerciţiu zilnic, care i-a dat şansa de a se elibera, de a se exprima în termenii aleşi de el, într-o zonă amplasată de mulţi în *underground*-ul plasticii româneşti. Totala libertate de acţiune se supune unei singure rigori, despre care artistul ne lasă mărturie: „esenţele mă interesează, (...) cheltuiesc foarte mult timp încercînd să învăţ ceva, (...) nu am găsit un stil, ci l-am ales". Există în aceste cuvinte un amestec de umilinţă şi orgoliu, de conştiinţă de sine, dar şi convingerea că desăvîrşirea nu este un lucru dat oamenilor. Opera lui Benedict Gănescu te conduce inerent spre lumea provocatoare a ideilor: gravă, ironică, desfăşurată pe un palier extrem de larg, de la figurativ la abstract, de la lirism la geometria severă, de la linie la pata de culoare, de la real la suprareal, totul este un argument că ne aflăm în faţa unui artist polivalent, ce a pus egal între semnul plastic şi scriitură. Notaţii laconice, esenţe elementare, accentul pus pe detaliu, lumea privită în diversitatea ei, aşa cum a văzut-o Benedict Gănescu, are greutate, lasă să se întrevadă complexitatea cu care el a gîndit fiecare semn desenat pe coala de hîrtie. Este stop-cadrul unei clipe, proiecţia lucidităţii pe care artistul a preferat-o, este linia care provoacă gîndul să meargă mai departe, toate acestea fac ca imaginile semnalate de el să fie repere pe drumul profund al cunoaşterii. Spontaneitatea spre care ne trimit multe dintre lucrările lui este o iluzie. Stau mărturie atît cei care l-au cunoscut, cei care i-au fost aproape, dar mai ales numărul mare de lucrări, dovadă a exerciţiului zilnic, susţinut, precum şi propriile mărturii: „dicteul automat îl folosesc împotriva anchilozării şi ca să explorez în mine nişte lucruri, care altfel n-ar ieşi la suprafaţă. M-am străduit să fac ceea ce vreau, nu ceea ce iese...".

Marţi, 7 ianuarie 2006, din iniţiativa Galeriei DIALOG şi a Primăriei sectorului 2, în cadrul expoziţiei „Benedict Gănescu", cunoscuţii, prietenii s-au întîlnit pentru a-i spune „La mulţi ani" domnului Dan Hăulică. Este momentul să recunoaştem rolul său important în promovarea culturii de calitate, a revistei **Secolul XX**, a artei plastice româneşti în context european. Prin personalitatea sa recunoscută a făcut posibilă prezenţa în România a unor importanţi artişti, oameni de cultură, a organizat evenimente de anvergură, într-o perioadă în care nu se putea vorbi despre deschidere culturală şi integrare europeană.

Expoziţia de la Galeria DIALOG ne dă prilejul de a ne apropia de personalitatea unui mare artist, de a descoperi că valoarea creaţiei plastice o putem afla nu doar pe suprafaţa amplă a tablourilor, ci de multe ori micile „petece" de hîrtie sînt tot atît de bogate pentru privitor. „O scriitură care-şi cîntăreşte echilibrul, printre simetrii şi hieratisme peremptorii, ca o acrobaţie exactă, implacabilă, e activă în desenele rămase de la Benedict Gănescu", scria în textul catalogului domnul Dan Hăulică, cel care a deschis şi expoziţia. ■

MUZICĂ

Aniversări pe bandă rulantă

Florian BAICULESCU

Am intrat într-o feerie a comemorărilor și aniversărilor de tot felul. Nu e rău, pînă la un punct, dar și săritul peste cal poate naște reacții contrare. La urma urmelor, audiem /ascultăm/iubim/consumăm muzică pentru că ne face plăcere sau nu, dar și din alte zeci de motive. Percepute pe cont propriu, și nu doar pentru că se împlinesc 150 de ani de la moartea lui Schumann sau o sută de ani de la nașterea lui Șostakovici. Sigur că este frumos și civilizat să punctăm niște momente din istoria muzicii, dar, cum spuneam, ni se pare nu știu cum să tot citim sub/alături/peste numele fiecărui compozitor că se aniversează 125 cu Musorgski, 250 pentru Mozart, iar Zubin Mehta o să împlinească, pe 26 aprilie, 70 de ani. Să zicem. Poate fi și modă compensatorie pentru deceniile din urmă, cînd nu erau posibile prea multe „Omagieri" sau, cine știe, se mai pot „stoarce" niște fonduri de la finanțiștii care se lasă mai greu cu scosul banilor din buzunar. Nu-i fericim pe cei care gestionează, contabilicește, pe cei din cultură. Revenind la „păsările" noastre muzicale – tot sîntem în plină efervescență galinacee, nu ar fi mai frumos să consemnăm cîteva concerte bucureștene? Schumann din plin la Ateneu, că tot este anul... Mozart! Sigur că nu avem ce să regretăm, ne situăm printre admiratorii necondiționați ai marelui compozitor german. Săptămîna trecută am avut parte de **Concertul în la minor pentru pian și orchestră, op.54**, avîndu-l drept protagonist pe Horia Mihail, iar săptămîna aceasta, un adevărat festin. Miercuri seară, două sonate pentru vioară și pian, cu Liviu Prunariu și Horia Mihail, iar joi, 9 și vineri, 10 februarie, în simfonicul curent, **Uvertura Manfred** și **Concertul pentru vioară și orchestră** în versiunea lui Liviu Prunariu și sub bagheta maestrului Cristian Mandeal. Dacă mai pomenim și de a patra de Brahms și de a șasea de Șostakovici și adăugăm și numele dirijorului elvețian Emmanuel Siffert, am contabilizat două concerte și un recital.

Să detaliem puțin ceea ce deja am ascultat. Emmanuel Siffert este un tînăr dirijor elvețian, cu o vastă experiență internațională. De altfel toate CV-urile muzicienilor din ultimii ani conțin o teribilă transhumanță biografică, ce atestă din plin viitoarea globalizare ce ne paște. Elvețian fiind, a folosit orchestra cu precizie de ceasornic „Doxa": exactitate, precizie, eficiență și eleganță exterioară, fără excese. O frumoasă ținută scenică, cu o bună percepție a aparatului orchestral. În simfonia de Brahms a dat o versiune excelentă partiturii care sfîșie inimile generației ce nu mai poate asculta acest op fără să facă transferuri tandru-sentimentale la filmul cu inegalabilii Ingrid Bergmann și Anthony Perkins. O iubire împărtășită sonor și prin măiestria contrapunctică a celui care a tot iubit-o pe Clara Schumann, dar consumată și prin nedeslușite tînjeli și amărăciuni de tot felul, pe care partitura veșnic romanticului Brahms le conține printr-o excelentă valorificare a lecției lui Bach. Simfonia, care e scrisă nu departe de Viena, într-un loc unde „cireșele nu se coc niciodată", cum i se plîngea prietenului său, dirijorul Hans von Bulow, care a dirijat-o pentru prima dată, este o bijuterie elegiacă, încununată de cele 35 de variațiuni în formă de ciaconnă care alcătuiesc finalul majestuos al lucrării. Dirijorul Emmanuel Siffert ne-a regalat cu o versiune republicană în bună tradiție germană, amintind de cea a lui Eugen Jochum. Siffert, credem noi, a fost vedeta serii, oferindu-ne și bune momente simfonice cu uvertura la **Tännhauser**. Ne este greu să nu ne amintim de mărturiile fostului prim ministru român, care se confesa cum a cucerit-o pe aleasa inimii lui cu muzică de Wagner. O bună orchestră românească, cu un dirijor care nu pare nici plictisit, nici fără chef nu poate da decît rezultate notabile. Bună inițiativa de a-l invita pe acest atît de puțin cunoscut dirijor.

Pianistul serii, Horia Mihail, este un nume cunoscut pe podiumurile de concert românești. Dar și de aiurea, avînd o bună relaționare internațională și, deja, o anume cotă valorică. Produs de marcă al pepinierei de copii-virtuozi, pe care profesoara brașoveană Stela Drăgulin îi livrează cu regularitate pieței pianistice, elev al unui delicat muzician precum Constantin Ionescu-Vovu, la Conservatorul din București, Horia Mihail a făcut și face carieră internațională, pe ambele țărmuri ale Atlanticului. Are ținută și maniere de mare maestru, este o prezență plină de patos și culoare, a colaborat bine cu dirijorul și orchestra, concertul de Schumann este minunat, sala – plină pînă la refuz – a fost entuziastă, iar publicul generos în aplauze, ceea ce nu are decît să ne bucure și să contrazică toate sondajele cu preeminența inculturii în România. Și? Nu știm dacă avem și dreptate, poate doar așa ni s-a părut sau a venit prea repede Horia Mihail după Valentin Gheorghiu, parcă a lipsit o anume căldură/vibrație din partea solistului. Să fie cu iertare. Interpretarea, excelentă altminteri, a lui Horia Mihail, poate că relevă mutațiile produse în abordarea muzicii din ultimele două decenii. O anume virtuozitate și extraordinare prestații tehnice parcă nu mai au, la fel și acea încărcătură de sensibilitate și transparență sonoră. Un minunat *staccato* sau un perlaj de finețe scot exclamații admirative, un tușeu gradat și de mare delicatețe sînt baza unei strălucite execuții. Dar capacitatea de interiorizare parcă suferă. Premisele de ordinul virtuozității ar putea fi regenerate printr-o mai adîncă participare la emoțiile artistice. Sigur că marea literatură nu se face cu sentimente frumoase, dar în muzică ar trebui să fie indispensabile. Credem noi. Tînăr fiind, Horia Mihail are tot timpul înainte de a se regăsi acolo unde îi este cu adevărat locul: printre pianiștii de marcă ai deceniilor viitoare. Mantaua plină de rafinamente stilistice a lui Dinu Lipatti și Valentin Gheorghiu poate fi purtată cu mult succes de Horia Mihail. Revenirea lui la Brașov și întărirea echipelor simfonice din provincie nu poate decît ridica ștacheta întregii vieți muzicale autohtone. Păcat că televiziunile ne țin la curent cu toate prostiile din fotbal, în schimb sîntem văduviți de o minimă informare culturală. Oricum, stagiunea muzicală din acest an merită atenția și participarea melomanilor din București. ■

Cosi fan tutte lansează noi talente

Anca FLOREA

Marcînd cei 250 de ani trecuți de la nașterea compozitorului Wolfgang Amadeus Mozart, Opera Națională din București a oferit, chiar în 27 ianuarie, ziua aniversară, apoi în seara următoare, repetiții generale cu public pentru premiera operei **Cosi fan tutte**. Premiera a avut loc două zile mai tîrziu. Astfel, trei seri consecutive în fața unor săli incredibil de pline (cum n-am mai văzut la Operă din anii săi de glorie), s-a cîntat partitura mozartiană în trei distribuții diferite, ceea ce reprezintă, după foarte mulți ani, o noutate.

Readus, după decenii, pe scena ONB, titlul este extrem de ofertant pentru regizorul Ștefan Neagrău, cu condiția ca acesta să poată înțelege cu adevărat ce înseamnă *giocoso*, punînd personajele în situații amuzante; dacă alte puneri în scenă ale operei mozartiene stîrneau hohote de rîs, de această dată am zîmbit arareori, constatînd încă o dată că... majoritatea soliștilor teatrului nu știu nici ei (sau nu au curaj) să se „joace", să creeze o relație firească, spontană, dezinvoltă cu partenerii de scenă, fiind preocupați prioritar de aspectul vocal, evident foarte important dar nu suficient. În decorul cochet din care se detașează imensa figură a unui Pantalone din *commedia dell'arte* (trimitere amuzantă și totodată cam deocheată), cu proiecții pe cortina din debut, pe fundal sau pe panouri „japoneze" ce permit și jocul unor siluete (pantomimă realizată sub îndrumarea lui Dragoș Huluba), „umbre" cu iz *kabuki* profilate însă cu ajutorul unui reflector plasat defectuos, astfel încît ochii multor spectatori au fost agresați – situație repetată și prin rotirea „farului" care anunță plecarea sau sosirea „militarilor" (idei în principiu agreabile, la care mai trebuie lucrat sub aspect tehnic). Eclerajul, costumele de bun gust, în culori pastel, contrastînd cu cele ale „albanezilor" mascați (scenografia Viorica Petrovici), conferă un aer proaspăt montării, acțiunea desfășurîndu-se într-o evoluție corectă, dar în general fadă, lipsită tocmai de acea spumoasă dantelărie mozartiană uneori aproape copilăroasă și deci... *giocoso*.

În seara premierei și, apoi, la cea de a doua reprezentație, distribuția, alcătuită din tineri soliști ai teatrului, a adus la rampă două surori – Fiordiligi (Irina Iordăchescu) și Dorabella (Simonida Luțescu) – sensibile, frumoase, cîntînd îngrijit și rasat, completîndu-se bine în plan vocal (deși contrastul gîndit de autor este văduvit prin alăturarea unor glasuri foarte asemănătoare ca timbru). Ele ar fi trebuit să fie însă mai simpatice și mai cochete, doar cîteva expresii ale feței reușind să trădeze reacțiile personajelor pe care le interpretau (dobîndind însă, în spectacolul următor, un plus de spontaneitate și dezinvoltură expresivă). Partenerii le-au fost, în prima distribuție, tenorul Marius Manea (al cărui glas de calitate, bine strunit, în mare progres ca frazare, s-a confruntat însă cu probleme datorate unor deficiențe de ordin tehnic și, probabil, oboselii acumulate în numeroasele repetiții) și baritonul Vicențiu Țăranu (un Guglielmo sigur pe el, cu voce bună dar cam nelucrată), convingători scenic, dar nu și în travestiuri – aici ei uită cine sînt de fapt, nu știu să sublinieze *aparté*-urile și dedublarea, estompîndu-se astfel diferența de planuri între logodnicii trădați și „albanezii" în care se deghizează. În spectacolul următor, personajele au fost întrupate de tenorul Hector Lopez (glas liric luminos, muzical, mișcare scenică suplă, adesea punctată cu detalii de efect, dar încă departe de specificul cîntului mozartian) și Ion Dimieru (al cărui material vocal merită exploatat și pus în valoare într-un repertoriu mai divers, el simțindu-se, cu siguranță, mult mai în largul său în partiturile italiene, în care primează calitatea timbrală, interpretarea scenică rămînînd oarecum în plan secund). În rolul Despinei, soprana Cristina Eremia a cîntat corect, a încercat cîteva „poante", dar a fost departe de subreta plină de nerv, cuceritoare prin fantezie și voioșie. În schimb, deși aflată pentru prima oară pe scena Operei, mezzosoprana Angela Rogac-Solcanu a fost realmente cuceritoare prin jocul alert, variat, prin capacitatea de a-și modifica glasul, în „doctor" sau „notar", susținînd totodată paginile muzicale cu un glas cald, maleabil, condus cu eleganță, siguranță și stil. Angela Rogac-Solcanu este o tînără talentată care sperăm să devină cît mai curînd angajată a teatrului, acolo unde este nevoie nu doar de voci, ci și de un spirit cu adevărat tineresc. Dacă în versiunea basului Ștefan Schuller personajul Don Alfonso nu a fost nici sfătos, nici hîtru, ci mai curînd sobru, susținînd mai toată partitura în mezza-voce, în timp ce mișcarea scenică a fost redusă la cîteva atitudini prezentabile dar fără haz, în cel de al doilea spectacol, Florin Simionca a surprins extrem de plăcut prin glasul de calitate, sigur și muzical, printr-o evoluție mult mai angajată, deși regia nu oferă eroului prea multe posibilități de desfășurare (de ce oare „catalogul" pe care scrie **Don Giovanni** este ținut astfel încît nimeni nu observă titlul sugestiv?...) Desigur, rodajul și eliminarea emoțiilor inerente premierei încep să dea mai multă libertate de expresie fiecărui solist în parte, dar „spiritul de echipă", deși pare să reînvie într-o oarecare măsură după ce sintagma lipsise multă vreme din vocabularul ONB (chiar atunci cînd este vorba despre artiști aflați la primii pași în carieră), rămîne încă o problemă, rezolvabilă printr-o infuzie de mentalitate modernă și proaspătă, departe de manierismul și aroganța închistată a celui care crede că s-a născut „maestru" și deci se cuvine să se comporte ca o vedetă.

Intervențiile corului (pregătit de același neobosit Stelian Olariu) nu au depășit corectitudinea, asemeni scurtelor secvențe lejere de balet (punctate de mici „jocuri indecente") realizate în coregrafia semnată de Mihai Babușka, iar orchestra nu a reușit să ofere decît o palidă imagine a strălucirii mozartiene, atît prin intervențiile solistice uneori plictisitoare (nemaivorbind despre chix-urile suflătorilor, nelipsite din fiecare spectacol), cît și prin absența paletei coloristice (gîndită de compozitor sub forma unei pirotehnii discrete, dar de efect). La pupitru s-a aflat dirijorul Vlad Conta, care a condus cu o gestică elegantă, confruntîndu-se însă adesea cu decalaje determinate uneori de un tempo prea moderat, la care respirația soliștilor nu făcea față...

Salutînd surpriza plăcută a primei montări a stagiunii, bine pusă la punct, lucrată cu minuție și strădanie, plăcută ochiului și (adesea) urechii, deși lipsită de savoarea unui succes real, așteptăm anunțatul bal al Operei (ce va avea loc în 4 martie), apoi premierele de operă și balet promise în conferința de presă susținută de directorul teatrului, Cătălin Ionescu-Arbore, dar și, nu în ultimul rînd, noi angajați valoroși, în urma concursului care va avea loc în 14 februarie. ■

Caricat-URA

Între libertate de expresie şi dezbinare

Ovidiu DRĂGHIA

Violenţele din statele musulmane au readus în atenţia noastră un scandal mai vechi, de acum cîteva luni. Avem dreptul să caricaturizăm orice? Da, au spus unii. Consecinţa: o caricatură cu Hitler în pat cu Anna Frank! Există o deontologie a caricaturistului?

Caricatură, -i *s.f. 1) Imagine a unei persoane sau a unei situaţii în care se exagerează în mod intenţionat unele trăsături (de obicei negative) în scop satiric sau umoristic. 2) Imitaţie nereuşită sau denaturată a unui original; parodie. 3) fig. Persoană sau obiect cu înfăţişare ridicolă < fr. caricature.*

■■■ „Corect caricatural“

Dincolo de definiţie există întrebarea dacă un caricaturist are dreptul să publice orice. Iar pentru a da un (posibil) răspuns, vom cita un fragment din articolul **Cine se teme de caricaturişti?**, publicat în numărul 64 din **Journalistes** (octombrie 2005):

„Caricatura se distinge astfel prin intenţia sa de a deforma caracteristicile unui chip sau ale unui corp, de a amplifica defectele păstrînd posibilitatea de a identifica personajul avut în vedere. Mai mult, ea este adesea mai *adevărată* decît referinţa sa. Acesta este paradoxul său: doar îndepărtîndu-se de reprezentarea sa figurativă *realistă* ea îşi dobîndeşte dreptatea şi adevărul. Deformînd ea devine conformă cu personajul sau mai degrabă cu personalitatea care rezultă din ea.“

Articolul este foarte interesant, evocînd limitele pe care libertatea de creaţie le are, oferind exemple de cenzură (în SUA) ori explicînd autocenzura: „Regulă generală – se evită ceea ce riscă să rănească fără ca unanimitatea publicului să reuşească atenuarea atingerii (provocate de o caricatură)". Întîlnim şi o expresie interesantă: *corect caricatural* pe modelul lui *corect politic*! Puteţi citi integral articolul în limba franceză la adresa: *www.agjpb.be/ajp/journalistes/dossiers/cartoonistes.php*. El a fost prilejuit de un colocviu organizat de Şcoala de jurnalism din Louvain (EJL).

Ader fără rezerve la ideile exprimate mai sus.

■■■ Libertatea *blog*-urilor

Alături de *site*-urile mass-media, războiul caricaturilor se duce şi pe *blog*-uri. *Link*-ul următor cuprinde opinii cu care nu sînt de acord, însă îl recomand atît ca parte a diversităţii părerilor, cît şi pentru referinţele neutre (din partea autorului *blog*-ului), internaţionale, cu privire la acest subiect: *http://danemarca.blog.com*. De asemenea, aici sînt reproduse o parte dintre caricaturi. Citind acest jurnal *on-line*, am putut vedea că intoleranţa naşte intoleranţă, cel mai bun exemplu fiind trimiterea la *site*-ul Ligii arabo-europene, asociaţie politică şi socială.

■■■ Ironizarea Holocaustului

Pe modelul libertăţii de expresie şi al eliminării tabuurilor de orice fel, *site*-ul publică o serie de caricaturi şocante: „AEL va publica în mod sistematic desene animate îndrăzneţe, create de către Nabucho, designer-ul nostru, şi astfel va spulbera multe tabuuri în Europa. După cursurile ţinute de europeni arabilor şi musulmanilor pe tema Libertăţii de Exprimare şi a Toleranţei, după ce nenumărate ziare europene au republicat desenele daneze reprezentîndu-l pe Profetul Mohamed, AEL s-a decis să intre în industria desenelor animate şi să uzeze astfel de dreptul la exprimare artistică. Aşa cum ziarele europene pretind că nu fac altceva decît să apere libertatea de expresie şi că nu vor să stigmatizeze imaginea musulmanilor, AEL de asemenea vrea să accentueze că desenele (schiţele animate) noastre nu sînt create ca ofensă la adresa nimănui şi nu trebuie luate ca atare“. Cum vi se pare ideea de a-l vedea în pat pe Hitler (Nu sînteţi siguri că el este? Are o zvastică pe piept) cu Anna Frank, simbolul victimelor Holocaustului. El îi spune Annei să noteze întîlnirea în jurnalul ei! Este corect caricatural, fie şi din prisma unui răspuns pe măsură la desenele danezilor?

Caricatura, parte dintr-o serie deschisă, arată că şi europenii au mari sensibilităţi şi este o dovadă a faptului că nu putem vorbi de libertate absolută de exprimare, în presă ori în viaţa publică. Presa ori persoanele publice au datoria, chiar obligaţia, să se autocenzureze tocmai pentru a nu leza sensibilitatea semenilor lor. Inclusiv Alina Mungiu Pippidi, în opinia mea, trebuia să evite amestecul de literatură de calitate cu pasaje de pornografie religioasă.

■■■ Reacţii româneşti

Reacţiile româneşti la tot acest scandal au fost surprinzător de moderate. Aceasta poate şi pentru că mentalul nostru colectiv nu a păstrat ură faţă de turci, în ciuda unei îndelungi ocupaţii şi a violenţelor lor. Astfel, a existat o bravadă a **Evenimentului zilei** de a publica luni acele caricaturi, însă duminică seara se potoliseră, mai mult ca sigur şi ca urmare a unor presiuni. Clubul Român de Presă a recomandat şi el, la unison cu Consiliul Naţional pentru Combaterea Discriminării, să se evite tipărirea desenelor. **Realitatea TV** a prezentat desenele, în timp ce **Antena 3** a evitat să facă acest lucru, preferînd să organizeze dezbateri interesante pe acest subiect.

■■■ Musulmanul de lîngă noi

Cred că orice poziţie faţă de subiectul caricaturilor trebuie să aibă ca punct de plecare cunoaşterea unor fundamente ale Islamului, tocmai pentru a înţelege de ce o glumă proastă naşte atîtea dispute. Pe *www.islam.ro* am găsit informaţii ponderate despre musulmani şi despre religia lor. Pe *site* se află şi o pagină despre profetul Mahomed: „Diferenţa dintre Muhammad (*pubh*) şi noi este că El a primit Învăţătura direct de la Allah, prin revelaţie, dar noi nu am primit-o astfel. Muhammad (*pubh*) nu a fost doar un mesager, dar şi un om. El nu a fost o superfiinţă, ci doar un muritor şi ultimul mesager al lui Allah (18:110)".

■■■ Concluzie

Europa are şansa de a ieşi întărită din acest scandal, dacă va reuşi să-şi depăşească unele complexe de comunicare cu lumea arabă. Primul dialog ar trebui avut cu comunităţile locale arabe, aşa cum s-a întîmplat în România, prin cîţiva reprezentanţi ai acesteia, prezenţi la posturile TV.

Caricatura, desen ironic cu lungă istorie în presa scrisă, devine instrument de luptă între civilizaţii, iar ultimele trei litere ale cuvîntului pot fi scrise în capitale, ura fiind, iată, consecinţă a caricaturii.

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Postumanul şi arta ciborgică

Lucia Simona DINESCU

Australianul Stelarc (Stelios Arcadiou), artist al performărilor ciborgice, a experimentat în contextul roboticii, al realităţii virtuale, al inteligenţei artificiale şi al Internetului. Astfel, a realizat **A treia mînă**, un construct robotic ataşat corpului (cu care a reuşit să scrie cuvîntul „evoluţie"!), **Braţul virtual**, controlat de o pereche de mănuşi specifice realităţii virtuale, sau **Corpul virtual**, generat de calculator prin plasarea senzorilor electromagnetici de poziţie şi orientare pe corpul fizic. Dar şi **Parazit**, *performance* în care imaginile corporale ale Internetului, socotit un fel de sistem nervos virtual, mişcă trupul uman din realitatea fizică, **Stimbad**, în care un ecran tactil operează stimularea musculară, sau **Movatar**, un avatar inteligent şi fantomatic, capabil să acţioneze în lumea reală prin intermediul unui trup fizic.

Astfel de exemple ale artei ciborgice concretizează tema postumanului în termenii proteizării şi ai interfaţării fiinţei umane. Ideologic, premisa de la care pleacă manifestul evoluţiei postumane al artistului este faptul că trupul uman este „demodat", adică insuficient, fragil, limitat fizic şi psihologic în era informatizării globale, de unde concluzia necesităţii inserării tehnologiei în corp. Rezultatul nu poate fi decît apelul la practicile hipertehnologizării corpului în faza postbiologică şi postevolutivă a omenirii. Astfel de termeni şi de practici „tari" sînt vehiculate ca o radicalizare a concepţiilor despre om şi metafizică, dar şi ca zdruncinare a umanismului.

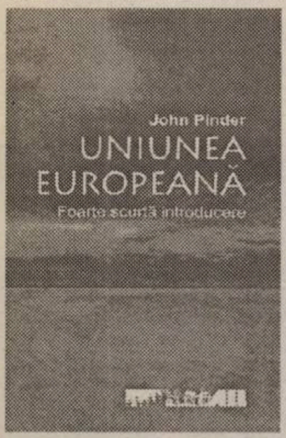
Pe de altă parte, interpretată ca o subversiune a esteticii, arta ciborgică urmăreşte chestionarea posibilităţii manipulării corpului, a imaginii şi a tehnologiei şi ridică semne de întrebare în legătură cu libertatea de a modifica şi de a alege forma şi structura trupului. Artistul se vede el însuşi ca parte a sistemului tehnologic creat în cadrul performărilor sale, pierzînd simţul identităţii umane. Scopul este de a spori facultăţile extrasenzoriale ale trupului-obiect şi de a obţine, în mod contradictoriu, transcendenţa, desprinderea de constrîngerile gravitaţiei: ca obiect, corpul poate fi accelerat, extins şi dezlimitat.

Punctul vulnerabil al acestui discurs este că, deşi se doreşte ştergerea dihotomiilor dintre subiect şi obiect sau dintre interioritate şi exterioritate, binarismele sînt perpetuate şi, mai mult, se produce favorizarea unuia dintre termeni. De pildă, dacă se respinge perspectiva (fenomenologică) a trupului ca subiect, se privilegiază reversul, şi anume trupul ca obiect supus manipulării. Dincolo de astfel de discursuri sau experimente tehno-artistice, trăirea fenomenologică, subiectivă şi intenţională rămîne cea care poate recupera dimensiunea umană din cadrul postumanului.

O ultimă dimensiune extrapolată de arta ciborgică a lui Stelarc este „scindarea" trupului în cadrul conectării la Internet: corpul este acţionat de la distanţă de un alt corp prin intermediul unui simulator corporal computerizat, în timp ce mişcările trupului devin „involuntare". Mişcarea corpului se produce, în această situaţie, fără voinţa şi intenţia subiectului, fără contracţia propriilor muşchi. Trupul devine astfel nu doar o „gazdă" a tehnologiei, ci şi a agenţilor sau avatarilor virtuali conectaţi la interfaţă. Se doreşte astfel evidenţierea modului în care trupul nu mai este controlat de propriul sistem nervos intern, ci de stimularea externă a reţelelor: mişcarea şi fluxul însuşi al datelor determină mişcarea corpului, fie el „parazitic", fie „fantomatic", fie „fractalic".

În ciuda acestor scenarii de depăşire a limitelor corporal-umane, convieţuirea dintre uman şi tehnologic nu este confortabilă şi paşnică, ci dimpotrivă reliefează noi constrîngeri trupeşti, de la suferinţă la percepţie, şi noi cadre ale disciplinării corpului. Oricît de mult insistă discursul ciborgic pe eliberarea trupului de necesităţile şi de barierele pielii, arta ciborgică nu face decît să scoată la lumină limitări noi şi crude ale corpului cibernetizat. Sau, cu cît încearcă trupul să se adapteze spaţiului tehnologic, cu atît mai mult sînt amplificate natura şi condiţia umane, în ambiguitatea şi fragilitatea caracteristice.

EDITURILE ALL vă recomandă

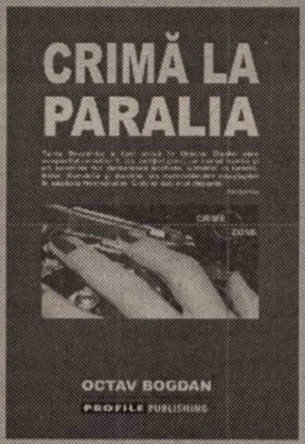


UNIUNEA EUROPEANĂ.
FOARTE SCURTĂ INTRODUCERE
John Pinder
14,90 lei

"John Pinder se află de multă vreme printre cei mai importanți experți britanici în privința instituțiilor europene. Scurta sa introducere este de departe cea mai clară expunere pe care am citit-o despre Uniunea Europeană. Mai mult decât atât, ea reușește să pună toate întrebările fundamentale pe care noi, britanicii, încă trebuie să le înfruntăm. Această carte este o lectură obligatorie pentru oricine dorește să înțeleagă ce se întâmplă în Europa." Vernon Bogdanor, Universitatea Oxford

Comandați aceste cărți și alte apariții ale Editurilor ALL cu 10% reducere/titlu și taxe poștale gratuite. Comenzi - bd. Timișoara nr.58, sector 6, cod 061317, București sau C.P. 12 107, București; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

Cititul nu dăunează sănătății
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro



PROFILE 10
10 LEI 10 LEI 10 LEI

CARTIER *în toate librăriile bune*

Georges VIGARELLO
O istorie a frumuseții
Corpul și arta înfrumusețării din Renaștere până în zilele noastre

Ovidiu PECICAN
Sânge și trandafiri
Cultura ero(t)ică în epoca ștefaniană

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Copyfight

Michael HAULICĂ

Să-i zicem „lupta pentru *copyright*". Combatanţii sînt mulţi, de la autorii grijulii cu dreptul de proprietate intelectuală (*copyright*), dar şi cu drepturile de autor (inclusiv drepturile conexe) care vin din aceasta, la partizanii ideii de liberă circulaţie a informaţiei (şi a altor lucruri asimilabile, mai mult sau mai puţin forţat). Discuţiile pe această temă s-au cam încins şi pe la noi, deşi cred că, în România, condiţiile sociale determină mutaţii în structura şi motivaţiile combatanţilor.

Se pun pe *site*-uri şi pe *blog*-uri fragmente din cărţi, texte mai lungi sau mai scurte, articole. Editurile protestează, autorii protestează. Evident, degeaba! Nimeni nu-i poate convinge pe piraţi (ei se cred haiduci) să renunţe. În cel mai bun caz, furnizează explicaţii bazate pe subterfugii, pe denaturarea textului legii dreptului de autor, prin asimilarea fragmentului cu întregul (de exemplu: un articol nu este o operă de sine stătătoare, ci doar „un fragment" din revista în care a fost publicat).

Am întîlnit ideea creării unui CD cu texte *SF* româneşti. CD-ul urma să fie difuzat la cerere, gratis (ei, gratis! aproape gratis...). Izbucneşte scandalul, iar replica iniţiatorilor este: „E gratis! Circulaţie liberă. Banii ăia reprezintă doar *blank*-ul şi munca mea, care constă în producţia CD-ului". Ce spui, Frantz? Cînd e vorba de munca ta, trebuie plătită. Cînd e vorba de a autorilor... invocăm libera circulaţie a informaţiei.

E posibil ca nimeni să nu se îmbogăţească din aşa ceva. E posibil ca mulţi autori să nu aibă nimic împotriva unui asemenea demers. Dar, ceea ce nu se înţelege de către aceşti „întreprinzători" este că a fi sau a nu fi de acord cu publicarea este opţiunea autorului.

Cory Doctorow, celebrul scriitor canadian, şi-a pus pe *site*-ul propriu (*http://craphound.com*) toate cele trei romane, plus volumul de povestiri. Şi, zice Doctorow, asta n-a împiedicat vînzarea ediţiei tipărite, dimpotrivă, din ultima carte a vîndut cinci ediţii (cu toate că romanul era disponibil gratis pe Internet). Sînt curios dacă povestea asta ar merge şi la noi. Dacă cititorul care descarcă de pe Internet o carte este dispus s-o şi cumpere din librărie. Eu am avîntul, curajul şi ce-o mai fi nevoie pentru a încerca o lansare a viitoarei mele cărţi simultan în ediţie electronică, pe Internet, şi în librării. Dar investiţia este a editorului, aşa că decizia finală el o ia. Şi tare mă tem că editorul va spune NU. Pentru că românul ia cartea de pe net ca să nu dea bani pe ea, nu pentru a se lămuri dacă şi-ar dori-o în bibliotecă sau nu.

Am plecat de la *copyfight*. Se spune că una e *copyright*-ul, dreptul de proprietate intelectuală, şi alta sînt drepturile de autor. Numai că ele sînt indisolubil legate. Iar în România prea am fost obişnuiţi să primim, să ni se dea. Aşa că nu mă miră atitudinea dispreţuitoare faţă de drepturile autorului. Voiam de mult să abordez acest subiect. Publicaţiile care au abordat literatura *F&SF* ne-au obişnuit cu texte ale corifeilor genului, dar şi cu noutăţile de pe piaţa anglo-saxonă (mai rar cea franceză sau germană). Ne amintim cu nostalgie de verile în care, cu burta la soare, pe plajă, citeam almanahul **Anticipaţia**. Şi poate că mulţi dintre cei care astăzi sînt fani *SF* (şi chiar autori) datorează asta celebrului almanah. A dispărut almanahul, a dispărut **Jurnalul SF**. Poate şi pentru că, în ultima vreme, pentru orice text publicat trebuie tratat cu autorul în cauză şi, mai rău, cu agentul acestuia. Pentru că cu scriitorii te mai poţi înţelege, ei te mai lasă să le traduci, să le publici textul şi fără plată. În afară de bani, scriitorul mai vrea şi faimă... Cu agenţii, în schimb, e mai complicat. Pentru că unica lor opţiune sînt banii.

Spuneam că ne-am obişnuit să citim proza altora în revistele noastre şi, ca cititori, nu prea ne-am pus problema drepturilor de autor. Iar mentalitatea a rămas aceeaşi, nici acum majoritatea fanilor nu-şi pun problema, ba mai mult, o trec undeva la margine, într-o margine nevăzută a preocupărilor lor. Încă se traduce puţin la noi. De-abia anul trecut cererea de drepturi de traducere a înregistrat o creştere spectaculoasă. Şi e de aşteptat ca în acest an, titlurile *F&SF* pe care le vom găsi în librării să fie din ce în ce mai multe. Această lipsă din ultimii ani l-a făcut pe fanul *SF* să caute cărţile pe net. Cunosc fani care au colecţii impresionante pe CD-uri, mii de cărţi (în engleză, fireşte) pe care le trec de la unii la alţii, ca între „tovarăşi de suferinţă".

Partea bună este că a apărut o generaţie de cititori informaţi, care ştiu ce se publică pe-afară, cunosc *trendul* (ca să zic aşa), sînt la curent cu noile nume apărute în domeniu. Iar editurile trebuie să-i mulţumească pe *aceşti* cititori. Dacă anii '90 au fost o perioadă de recuperare, acum este perioada sincronizării. Lupta cu „haiducii informaţionali" e cruntă şi se desfăşoară la lumina zilei.

Poate aş mai fi întîrziat cu abordarea acestei teme, dacă zilele trecute n-aş fi primit un *mail* prin care eram anunţat că pe *site*-ul... (n-o să-i dau adresa, evident!) se pot face comenzi pentru CD-uri cu cărţi (româneşti) în format electronic. M-am dus la adresa indicată şi... ce să vezi? Toate cărţile scoase de Liternet erau acolo. Cu 35 de lei noi puteai comanda diverse combinaţii de cărţi. Cărţi muncite de redacţia Liternet. Cărţi muncite de autorii lor. Pe care nu i-a întrebat nimeni dacă sînt de acord cu această nouă ediţie, cu difuzarea în această formă şi, mai ales, pe bani. Din care nici autorii, nici editorii (Liternet) nu primesc nimic.

OK. Fiecare fură cum poate, iar hoţul neprins e om cinstit. Mirarea, adevărata mirare, mi-au produs-o cei care au reacţionat vehement spunînd „sînteţi obsedaţi cu drepturile astea de autor! La preţurile cu care se vînd cărţile în librării..." şi altele pe aceeaşi linie. Obsedaţi? Poate. Dar dacă un procent din banii pe CD-ul ăla ar fi trebuit să intre în contul „vehementului", reacţia ar fi fost aceeaşi? Ceva mă face să cred că nu. Sîntem întotdeauna generoşi cînd e vorba de banii altora. Cît despre principii... ştiţi povestea: „o soţietate fără prinţipii vasăzică că nu le are".

Un dar pentru România

Tudor DINU

Dimitra STASINOPOULOU

România inimii mele
Album fotografic bilingv (grec-român), cu un prolog de Takis Kalogeropoulos şi un eseu al autoarei, traducere în limba română de Elena Lazăr, Editura Michalis Toumbis, Atena, 2005, 348 p.

Apariţia de materiale critice la adresa României în publicaţiile din întreaga Europă, dar şi de aiurea, a devenit de mult o dureroasă realitate cotidiană, cu care ne-am obişnuit şi împotriva căreia am renunţat adesea, neputincioşi, să mai luptăm. Ziariştii occidentali sosiţi pe meleagurile noastre dintr-o lume în care mizeria oraşelor sau spectacolul sărăciei extreme reprezintă aspecte ale unui trecut de mult uitat sînt şocaţi de întîlnirea, la noi în ţară, cu acest fel de realităţi dureroase, ce le par desprinse din alt ev. O primă impresie puternică, traumatizantă, pe care ritmurile ultrarapide ale vieţii de jurnalist te împiedică să o depăşeşti, trecînd dincolo de coaja realităţilor, şi pe care ai tendinţa să o generalizezi grăbit, punînd-o în contrast cu actualitatea prosperă a patriei tale.

Eforturile oficiale ale autorităţilor noastre de a „cosmetiza" imaginea României au fost, mai întotdeauna, sortite eşecului. Pe de o parte, pentru că încercau să nege o realitate dureroasă, şi nu să descopere ce se ascunde îndărătul acesteia, şi, pe de alta, fiindcă strategiile publicitare la care s-a recurs păcătuiau prin stereotipie, propunînd străinilor, ca unic produs vandabil, mereu aceleaşi fărîme banalizate din bogatul nostru patrimoniu natural şi cultural: cetatea Branului, castelul Peleş, mănăstirile din Moldova, Delta Dunării.

O perspectivă cu totul diferită asupra ţării noastre reuşeşte să ofere Dimitra Stasinopoulou, o grecoaică pentru care, de peste zece ani, România a devenit o a doua patrie. Autoarea îşi petrece în mod invariabil o treime din timp în România, pe care a străbătut-o în lung şi în lat, atît în goana automobilului, cît şi cu pasul. A reuşit astfel, după mai bine de un deceniu de ucenicie iniţiatică, nu doar să cunoască şi să ne înţeleagă ţara şi oamenii, dar şi să îi iubească cu adevărat. Lucru rar, s-a regăsit spiritual într-un spaţiu geografic şi cultural atît de asemănător, în viziunea sa, cu cel elenic, în care oamenii, formaţi la şcoala ortodoxiei, nutresc aceleaşi idealuri şi sînt frămîntaţi de aceleaşi nelinişti. Aşa se face că Dimitra Stasinopoulou fotografiază realităţile româneşti cu o dragoste în care tandreţea, candoarea şi înţelegerea aproapelui reprezintă coordonatele esenţiale.

După prologul compozitorului şi muzicologului Takis Kalogeropoulos, care elogiază demersul autoarei, reabilitînd noţiunea de „diletant" (în greceşte *erasitéchnes* – „iubitorul artei"), persoană care se dedică fără rezerve pasiunii sale, spre deosebire de specialist, căruia adesea rutina profesiunii a sfîrşit prin a-i consuma toate rezervele de entuziasm pentru obiectul muncii sale, volumul continuă cu un inspirat eseu al Dimitrei Stasinopoulou. Acesta se constituie, înainte de toate, într-o ardentă declaraţie de dragoste pentru ţara care a primit-o la sînul ei cu atîta căldură, dar surprinde şi prin acuitatea cu care autoarea sesizează evoluţia României contemporane printr-o permanentă raportare la Grecia, ţară care a beneficiat de şansa istorică de a fi putut parcurge mai devreme unele dintre etapele traiectului ascendent pe care noi îl străbatem abia acum.

Într-o a doua parte a eseului, recurgînd la o bibliografie actualizată, doamna Stasinopoulou trasează, într-o manieră deopotrivă documentată şi accesibilă, istoria raporturilor noastre cu grecii, începînd din vremea înfiinţării coloniilor elene de la Pontul Euxin şi pînă în contemporaneitate. Această atractivă schiţă are darul de a evidenţia apropierea dintre cele două popoare, părtaşe ale unui patrimoniu cultural comun şi între care diferendele istorice, minore de altfel, nu au produs niciodată fracturi durabile.

Transilvania – Săliştea Sibiului

Moldova – Mănăstirea Humorului

Componenta fotografică a albumului conţine cinci secţiuni intitulate: **Ţara şi oamenii ei**, **Biserici şi mănăstiri**, **Arhitectura urbană**, **Bucureştiul**, **Delta Dunării**. Ideea dominantă care se desprinde din contemplarea imaginilor foto cuprinse în aceste grupaje pare să fie aceea că România este, înainte de toate, o creaţie a locuitorilor ei şi că pentru a o înţelege cu adevărat trebuie să te apropii de aceştia cu empatie şi afecţiune. Ampla gamă de portrete individuale, dar şi de grup, pe care le surprinde obiectivul Dimitrei Stasinopoulou frapează printr-o expresivitate ieşită din comun, trăsătură care nouă, românilor, prea familiarizaţi cu chipul compatrioţilor noştri, ni se descoperă abia acum, graţie intuiţiei de artist a autoarei. Imaginea acestor oameni se conturează pe fondul unei Românii aflate într-o evoluţie galopantă, în care realităţile rurale ancestrale se îmbină cu aportul de ultimă oră al culturii Coca-Cola. Dominantă este însă imaginea unei purităţi ce vine din negura timpurilor, lucru certificat de peisajele care înfăţişează o natură virgină, încă nealterată de intervenţia perturbatoare a unor nedorite iniţiative lucrative.

Lăcaşurile de cult ale ţării noastre, atît cele universal cunoscute, precum mănăstirile zugrăvite pe dinafară din nordul Moldovei, cît şi cele pe nedrept ignorate ca, bunăoară, bisericile protestante din Ardeal, sînt prezentate prin intermediul unor detalii revelatoare, pline de poezie, pe care albumele erudite ale istoricilor de artă le ignoră mai întotdeauna. Artista are mai ales grijă să pună în lumină caracterul viu al pietăţii creştine, cu monahii transfiguraţi de asceză şi cu credincioşii smeriţi veniţi de departe pentru a lua parte la un praznic sau pentru a-şi aduce obolul lor la întărirea bastioanelor de credinţă.

Cea de-a treia parte a lucrării, **Arhitectura urbană**, oferă o perspectivă inedită asupra unei Românii tradiţionale, socotite adesea, în mod simplificator, drept o ţară prin excelenţă rurală. Prin faţa noastră se perindă, rînd pe rînd, nu doar burgurile transilvane şi bănăţene cu case trainice, bine întocmite, de inspiraţie mai întîi renascentistă şi apoi barocă, ci şi tîrgurile Ţării Româneşti, precum Piteştiul ori Brăila, în care negustorii greci avuţi se întreceau în a înălţa edificii menite să rivalizeze cu cele din Stambulul sultanilor.

Tot astfel, Bucureştiul pe care ni-l oferă Dimitra Stasinopoulou este unul complex şi polimorf. Călătorim în timp în cetatea de scaun a domnilor pămînteni ai Valahiei, dar şi în Bucureştiul fanariot, centru de iradiere a luminilor în sud-estul Europei, pentru a pătrunde mai tîrziu în strălucirea *fin de siècle* a Micului Paris ori în capitala postbelică cu uniformitatea ei socialistă şi cu eclectismul megaloman al lui Ceauşescu. Din plin ilustrat este şi Bucureştiul zilelor noastre, cu străzile şi pieţele invadate de o faună pestriţă (inclusiv nelipsiţii rromi), dar şi cu parcurile şi sălile de sport în care se zbenguie copii dătători de speranţă pentru viitorul nostru.

Finalmente, Delta Dunării este fotografiată într-un anotimp neconvenţional, primăvara devreme, cînd vegetaţia exuberantă specifică locului de-abia începe să mijească. Naturii aflate în ecloziune i se adaugă fericit imaginea plină de prospeţime a oamenilor luaţi prin surprindere de venirea anotimpului frumos.

Iar pentru ca darul făcut de Dimitra Stasinopoulou ţării noastre să fie complet, albumul tipărit în 4.000 de exemplare, în condiţii grafice excelente, nu este pus în vînzare, ci oferit gratuit celor care iubesc România şi urmează să fie lansat într-un cadru festiv la Ateneul Român. ■

Transilvania – Sighişoara

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VI ● serie nouă nr. 51 (308) ● 16-22 februarie 2006 ● 32 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

SUPLIMENT DE OPT PAGINI CONSACRAT LUI NORMAN MANEA

„O operă demnă de un Nobel"

Strîns uniţi în jurul corupţiei

Are cineva un plan pentru Kosovo?

Partea a doua a dezbaterii: *Jurnalism cultural şi/sau critică literară?*

Nominalizări la Premiile Uniter

Fără prejudecăţi, despre *Mîndrie şi prejudecată*

Un nou *site*: *scriitoriromani.ro*

Intelectualul dincolo de pamflet şi enervare

A FOST

■■■ Statuia lui Caragiale, adusă din nou pe strada Maria Rosetti. Reabilitarea şi mutarea edificiului pe amplasamentul iniţial, în faţa casei memoriale a dramaturgului, din strada Maria Rosetti, au avut loc miercuri, 8 februarie, costurile ridicîndu-se la circa 700 de milioane de lei vechi. Decizia de a muta statuia din faţa Teatrului Naţional din Bucureşti a fost luată vara trecută, de Virgil Niţulescu, secretar de stat în Ministerul Culturii şi Cultelor, pentru ca monumentul să „intre în legalitate". Statuia, realizată de sculptorul Constantin Baraschi, a fost mutată în timpul directoratului lui Dinu Săraru, din strada Maria Rosetti în faţa Teatrului Naţional. În ultimii zece ani, monumentul a fost plimbat în trei locuri: în curtea Editurii Cartea Românească, pe strada Maria Rosetti, în faţa TNB... Anul trecut, în iunie, săptămînalul **Dilema veche** a înaintat o „petiţiune", în care cerea „răspicat, în numele popolului, grabnica repunere a statuei lui I.L. Caragiale, aflătoare actualmente dinaintea Teatrului Naţionale, pe soclu-i originel din str. Maria Rosetti". Pe locul din faţa TNB ar putea fi amplasat **Carul cu paiaţe** – un grup statuar realizat de Ioan Bolbora.

■■■ Parisul în scrierile lui Cioran şi Ionescu. Institutul Cultural Român din Paris a găzduit joi, 9 februarie, o conferinţă susţinută de prof. dr. Constantin Zaharia şi consacrată Parisului aşa cum apare el în scrierile lui Emil Cioran şi Eugen Ionescu. În ce fel este perceput oraşul de către scriitori care, născuţi şi formaţi în alte ţări, aleg să trăiască la Paris? În ce fel devine Parisul „lizibil" prin experienţa intimă pe care o constituie scrisul? Cum se structurează orizontul citadin parizian în operele scriitorilor care provin din cultura română – cultură care, la rîndul ei, se defineşte uneori ca fiind minoră sau marginală? Sînt întrebări la care s-a căutat un răspuns în cadrul conferinţei.

■■■ Filmul lui Tudor Giurgiu, vizionat de oamenii din industria cinematografică. Pelicula **Legături bolnăvicioase** a lui Tudor Giurgiu, care va avea premiera la Festivalul de Film de la Berlin în 15 februarie, a fost proiectat sîmbătă, 9 februarie, pentru oamenii din industria cinematografică prezenţi la Berlinală. **Legături bolnăvicioase** este primul lungmetraj regizat de Tudor Giurgiu, pe baza romanului cu acelaşi titlu, semnat de Cecilia Ştefănescu. Filmul o are în rolul principal pe tînăra actriţă Ioana Barbu, alături de care joacă Maria Popistaşu, Mircea Diaconu, Tudor Chirilă, Tora Vasilescu, Carmen Tănase, Virginia Mirea, Mihaela Rădulescu. Director de imagine – Alex Sterian. Romanul după care s-a realizat filmul a apărut în 2002 la Editura Paralela 45 şi a fost reeditat în primăvara anului 2005 de Polirom. Recent, romanul a fost publicat şi de o editură din Franţa, în cadrul programului **Les Belles Etrangères**. Premiera în România a **Legăturilor...** va avea loc în 17 martie, la Bucureşti.

■■■ Români în *Talent Campus*. Patru tineri români – regizori, scenarişti şi operatori – participă, între 11 şi 16 februarie, la o serie de ateliere şi întîlniri grupate sub titlul **Berlinale Talent Campus**, în cadrul Festivalului Internaţional de Film. Ajuns la a patra ediţie, **Talent Campus** este o secţiune consacrată formării cineaştilor şi reuneşte circa 500 de tineri din întreaga lume. Cei patru talentaţi compatrioţi sînt Miruna Boruzescu, Adina Pintilie, Marius Iacob şi Alexandru Belc. Tema din acest an a secţiunii este „Foamea, mîncarea şi gustul".

Les Belles Etrangères – la ICR

Cei 12 scriitori care au participat, toamna trecută, la programul **Les Belles Etrangères** au fost invitaţi, miercuri, 15 februarie, la Institutul Cultural Român, în cadrul reuniunii **Les Belles Etrangères: la Roumanie à l'honneur en France**. Evenimentul a fost organizat de Ambasada Franţei la Bucureşti, în parteneriat cu ICR. Scriitorii au fost invitaţi să prezinte „jurnalul de călătorie" din perioada şederii lor în Franţa (14-26 noiembrie). La final a fost proiectat, în prezenţa realizatorului, documentarul **Vivre et écrire en Roumanie** de Dominique Rabourdin. Amintim că ediţia de anul trecut a programului organizat de Centrul Naţional al Cărţii din Hexagon a fost dedicată României, astfel că 12 autori din generaţii diferite au participat la lecturi publice şi întîlniri cu cititorii din 35 de oraşe. Este vorba despre Gabriela Adameşteanu, Ştefan Agopian, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Letiţia Ilea, Dan Lungu, Ion Mureşan, Marta Petreu, Simona Popescu, Cecilia Ştefănescu şi Vlad Zografi.

Primul tom din **Septuaginta 4**, lansat la Colegiul Noua Europă

Specialişti reuniţi la Colegiul Noua Europă au lansat luni, 12 februarie, al patrulea volum, partea I, din versiunea românească a **Septuagintei**, publicată la Editura Polirom şi coordonată de Cristian Bădiliţă, Francisca Băltăceanu, Monica Broşteanu, în colaborare cu preotul Ioan-Florin Florescu. **Septuaginta** este traducerea în limba greacă a Bibliei ebraice, realizată la Alexandria, cu trei secole înainte de Hristos. Textul a constituit, mai întîi, Biblia evreilor din diasporă, iar mai tîrziu a devenit versiunea greacă a Vechiului Testament. Volumul 4, structurat în două tomuri, deschide ciclul de scrieri poetice şi sapienţiale, introducîndu-l pe cititor în universul liricii şi al înţelepciunii biblice. Tomul 1, abia lansat, conţine cărţile poetice **Psalmii**, **Odele lui Solomon**, **Cintarea Cintărilor** şi două cărţi sapienţiale, **Proverbele lui Solomon** şi **Eclezi-astul**. De o importanţă specială este cartea **Odele lui Solomon**, scriere absentă din canonul ebraic al Bibliei.

Poeme în garanţie, la Cărtureşti

Marţi, 14 februarie, la Librăria Cărtureşti, a fost lansat albumul **Poeme în garanţie**, semnat de Mircea Cărtărescu şi editat de Casa Radio. Albumul (carte şi CD), ilustrat de graficianul Tudor Jebeleanu, cuprinde, potrivit autorului, „eşantioane" din „cărţile cele mai adevărate, mai personale, mai vii" scrise în perioada optzecistă (**Poeme de amor**, **Totul** şi **Dragostea**) şi înregistrate în 2 februarie 2005. „Poemele pe care le ascultaţi pe discul de faţă (şi pe care le poţi parcurge cu ochii în cărticica ataşată) sînt eşantioane din acea vreme. Doar vocea mea nu este, vai, cea de atunci. Laringele meu e mai bătrîn cu un sfert de veac faţă de cel al paştilor pletos, cu mustaţă, slab ca un ţîr, care-şi citea entuziast poemele în Cenaclul de Luni" – spune Mircea Cărtărescu în prefaţa cărţii. O altă carte a autorului, **Levantul**, a apărut, de curînd, în formă dramatizată la aceeaşi Editură Casa Radio.

Dan Hăulică, sărbătorit la 74 de ani

Apreciatul om de cultură Dan Hăulică, preşedinte de onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă, spune că întotdeauna va crede, precum Dostoievski, că „frumuseţea va salva lumea". Cel care a patronat ani în şir revista **Secolul XX**, o adevărată gură de oxigen cultural în anii regimului comunist, a fost sărbătorit, marţi, 6 februarie, la împlinirea a 74 de ani, de Primăria sectorului 2. Cu acest prilej, Hăulică a lansat un apel la realizarea unei „solidarităţi" în rîndul artiştilor, „dincolo de clivajele politice". „Să fim noi înşine în Europa, fideli unor mari tradiţii. Avem o durată istorico-culturală pe care trebuie, permanent, să o demonstrăm" – a mai spus Dan Hăulică. La eveniment au fost prezenţi numeroşi artişti plastici, scriitori, editori, critici literari, academicieni, colecţionari, arhitecţi, oameni de televiziune şi prieteni ai sărbătoritului.

Expoziţie de arhitectură la MŢR

Muzeul Ţăranului Român, în colaborare cu Centrul Cultural Ceh şi Institutul de Arhitectură „Ion Mincu", va organiza, în perioada 20 februarie-19 martie, expoziţia temporară de arhitectură tradiţională cehă **Lemnul locuit**. **Casa contemporană din lemn**. Vernisajul va avea loc luni, 20 februarie, la ora 18.00, în prezenţa conducerii muzeului, a reprezentanţilor Ambasadei Republicii Cehia la Bucureşti, ai Institutului de Arhitectură „Ion Mincu", a specialiştilor. Expoziţia este prima dintr-o serie de acţiuni dedicate arhitecturii de către Centrul Ceh (pe anul 2006), în scopul promovării atît a arhitecturii cehe în România, cît şi al formării unui *network* între arhitecţi, galerişti, universitari şi reviste de specialitate. Ea prezintă o selecţie de case particulare şi construcţii mici pentru locuit sau recreere, realizate în decursul ultimilor ani (1998-2005). Lemnul, ca material de bază pentru construcţie, este numitorul comun al acestei expoziţii, folosit ca alternativă de construcţie în arhitectura contemporană. Expoziţia integrează şi proiectul iniţiat în 2001 de Fundaţia Habitat şi Artă din România, **Tradiţie şi Postmodernitate**, proiect dezvoltat cu sprijin financiar de la programul **Cultura 2000**, în parteneriat cu instituţii româneşti, europene şi americane. Scopul expoziţiei este de a prezenta publicului larg alternative de construcţie, încă puţin exploatate sau chiar uitate. Este vorba de un model ecologic de locuinţă, mai apropiat de natură, care păstrează acelaşi standard de calitate, însă ale cărui costuri pot fi mai reduse.

Concurs al Şcolii de Vară de la Sighet

„Cum, cînd şi de la cine aţi auzit pentru prima oară despre represiunea comunistă? Aţi cunoscut pe cineva care a suferit de pe urma ei?" – este tema concursului de admitere la cea de a IX-a ediţie a Şcolii de Vară de la Sighet, care se va desfăşura între 10 şi 17 iulie. Organizatorul – Fundaţia Academia Civică, în colaborare cu Fundaţia „Konrad Adenauer" – reaminteşte că limita de vîrstă pentru concurenţi este de 14-18 ani. Aceştia vor trebui să prezinte acordul scris al părinţilor sau susţinătorilor legali pentru eventuala deplasare la Sighet. Termenul limită de predare a textelor (2-5 pagini) este 1 mai 2006.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: Bucureşti, Piaţa Amzei nr. 13, etaj II, cod 010343, Tel./fax. 021.312.58.54, *E-mail: acivica@memorialsighet.ro*.

VA FI

■■■ Muzeul Naţional de Istorie a României. O retrospectivă în imagini. Astăzi, 16 februarie, la ora 13.00, în holul central al Muzeului Naţional de Istorie a României va avea loc conferinţa de presă şi vernisajul pentru presă al expoziţiei **Muzeul Naţional de Istorie a României. O retrospectivă în imagini**. Cuprinzînd, într-o retrospectivă imagistică concentrată în peste 70 de afişe, activitatea de cercetare şi punere în valoare a patrimoniului din propriile colecţii, dar şi a patrimoniului european, expoziţia oferă publicului o cunoaştere detaliată a evenimentelor expoziţionale şi ştiinţifice organizate de Muzeul Naţional de Istorie a României în ultimii 15 ani.

■■■ Măştile teatrului românesc, „înapoi la argument". H.-R. Patapievici va avea ca invitaţi, în emisiunea sa de la TVR Cultural de astă-seară, cu începere de la ora 22.00, doi iluştri maeştri ai scenei româneşti: actorul Marcel Iureş şi regizorul Alexandru Dabija. Discuţia este dedicată teatrului şi culturii româneşti, care se pare că au ajuns într-un moment de impas. Oamenii nu mai citesc, nu mai merg la teatru... „La noi vin!" – spune Alexandru Dabija. „Dar nu peste tot sălile sînt pline", îi răspund interlocutorii. Ambii invitaţi sînt de acord că teatrul e la vîrsta senectuţii, dar nu a renunţat să îşi caute forme noi. Din păcate însă, renunţă la bazele sale profesionale.

■■■ „Monthly Evaluations" la Galeria Orizont. Începînd de miercuri, 8 februarie, proiectul **Temporary Studio: „Monthly Evaluations"** este găzduit de Galeria Orizont. Invitată să folosească spaţiul galeriei drept „atelier", plasticiana Ioana Nemeş va lucra, timp de trei săptămîni, la proiectul în desfăşurare **„Monthly Evaluations"**, prezentat, pînă acum, la galerii europene precum Ellen de Bruijne Projects/Dolores (Amsterdam, 2004), Display Gallery (Praga, 2005), Fotogalerie Wien (Viena, 2005), dar şi în revista de artă contemporană **IDEA#20** (Cluj, 2005). Potrivit curatorului, Simona Nastac, lucrarea se configurează ca un jurnal non-literar, ce descrie – prin ambient cromatic şi text – procesul zilnic de autoreflecţie, documentare şi evaluare a complexităţii relaţiei artistei cu realitatea, într-un climat favorabil creaţiei şi dialogului social. Tecerile de la o *evaluare* la alta vor avea loc în 8, 13 şi, respectiv, 16 februarie.

■■■ Expoziţie în scop umanitar. Vineri, 17 februarie, la ora 17.00, va avea loc la Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso" vernisajul expoziţiei artiştilor ceramişti din Castellamonte. Ea vine în sprijinul proiectelor umanitare ale Acţiunii „Suris", proiecte gîndite în folosul copiilor din orfelinatele bucureştene şi al victimelor inundaţiilor din Asău (jud. Bacău). Expoziţia poate fi văzută pînă pe 28 februarie.

■■■ Top ten – cinema 2005. O retrospectivă a celor mai bune zece filme de anul trecut, în cadrul căreia cap de afiş este superpremiatul **Moartea domnului Lăzărescu**, în regia lui Cristi Puiu, va avea loc între 17 şi 23 februarie, la Cinema Europa. Pentru al şaselea an consecutiv, critici de cinema şi jurnalişti au stabilit primele zece preferinţe din filmele distribuite în cinematografele româneşti în 2005. În ordine, celelalte filme din top sînt **Cu capul înainte** (Germania-Turcia) – regia Fatih Akin, **Visătorii** (Italia-Franţa-Marea Britanie) – Bernardo Bertolucci, **Umbrele trecutului** (SUA) – David Cronenberg, **Marea dinlăuntru** (Spania-Franţa-Italia) – Alejandro Amenábar, **Prietenie absolută** (Marea Britanie-Germania) – Fernando Meirelles, **Noi albinosul** (Islanda-Germania-Marea Britanie-Danemarca) – Dagur Kári, **In vino veritas** (SUA) – Alexander Payne, **Ispita** (SUA) – Mike Nichols şi **Maşinistul** (Spania) – Brad Anderson. Ediţia din acest an are un nou co-organizator: recent înfiinţata Asociaţie ESTENEST, al cărei obiectiv este promovarea filmului de calitate în România, în special prin organizarea de festivaluri.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, Strîns uniţi în jurul corupţiei; Ciprian CIUCU, Dilema politicianului de stînga: de unde atîta bănet? ■ 4
Elena VLĂDĂREANU, Soarta regiunii Kosovo se judecă la Viena; Madi LUSSIER, Caricaturi de război? ■ 5

DEZBATERE: JURNALISM CULTURAL ŞI/SAU CRITICĂ LITERARĂ? (II)
Participă:
Al. CISTELECAN, Bianaca BURŢA-CERNAT, Liviu ANTONESEI ■ 6
Cătălin STURZA, Doru POP, Gabriel COŞOVEANU, Oana PUGHINEANU ■ 7

LITERATURĂ
Mariana CODRUŢ, Spovedania unui învingător ■ 8
Ioana PETRESCU, O mie şi una de nopţi virtuale ■ 9

ANTROPOLOGIE
Ovidiu PECICAN, Nevoile imaginare ■ 10

CARTEA CLASICĂ
Liviu FRANGA, Toamna poeziei ■ 11

ESEU
Cătălin D. CONSTANTIN, „Să se ştie că în Anul 1883 au fost lipsă iarna" ■ 12

INSTITUŢII
Valerian SAVA, „Fantomele", după „ultimul bal" din enclava filmică ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Claudia STĂNILĂ, „România – model ecumenic"; Ed. PASTENAGUE, Vieţi obişnuite ■ 15

INTERVIU
Roland CHOJNACKI, „Polonezii care s-au încumetat să vină în România n-au plecat dezamăgiţi" ■ 16

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, Excursie prin muzee teatrale; Nominalizări Uniter 2006 ■ 18
FILM: Mihai FULGER, Fără prejudecăţi, despre **Mîndrie şi prejudecată** ■ 19
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Expoziţii ad-hoc ■ 20
MUZICĂ: Anca FLOREA, Donizetti, Presley şi ieşenii; Florian BAICULESCU, Elogiu lui Paul Constantinescu: **Oratoriul Bizantin de Paşti** ■ 21

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Un nou *site*: *www.scriitoriromani.ro* ■ 22

REVISTA PRESEI ■ 24

RUBRICI
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 9
Sorin ALEXANDRESCU, Plural ■ 11
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 12
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 13
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT
Norman Manea: un scriitor de talie internaţională

EDITORIAL

Mai avem nevoie de note la purtare?

Doina IOANID

În lumea jurnalismului de astăzi, cînd limba română a devenit un soi de accesoriu inutil, cînd prostul gust este asimilat cu deschiderea spre un public larg, cînd respectul faţă de cel care te ascultă sau te citeşte a devenit un fel de fandoseală (e la mare modă să-ţi întrerupi cît mai des interlocutorul, să te tragi de bretele cu el sau chiar să te răţoieşti la el, doar ca să te pui în valoare), interviul luat de Brînduşa Armanca lui Andrei Pleşu în **Ziua**, în numărul de sîmbătă, 11 februarie 2006, a fost o lectură pe cît de plăcută, pe atît de stimulativă. Printre altele, Andrei Pleşu constata dispariţia unor instituţii „de pe piaţă", precum respectul, profesionalismul şi politeţea. Lipseşte astfel „onoarea profesională", adică acea „mîndrie a lucrului bine făcut", indiferent de domeniu. Aceste valori, neîncurajate în perioada comunistă şi nereabilitate în „eterna" noastră tranziţie, au devenit *rara avis* în viaţa de zi cu zi şi cred că vor trece curînd definitiv în uitare. Subscriu la pledoaria pentru aceste valori, cu menţiunea că, atunci cînd vine vorba de respect şi politeţe, este nevoie de reciprocitate: nici respectul, nici politeţea nu pot funcţiona *unidirecţional*. Să ne amintim de vechiul îndemn: respectă pentru a fi respectat.

„Modelele" cele mai vizibile, din eter, de pe sticlă şi de pe hîrtie se complac cu cea mai mare nonşalanţă într-un prost gust, care ajunge să fie multiplicat şi imitat. Ce contează că redactorii de la radio stîlcesc limba română, că spontaneitatea lor forţată se transformă în bîlbe ridicole, că nu-şi pregătesc emisiunile? Leafa merge, urechile ascultătorilor pot fi poluate în orice chip, că tot n-au nici un reper. Desconsiderarea, lipsa de bun simţ, de minimă politeţe faţă de Celălalt, lipsa de profesionalism au ajuns să fie la ordinea zilei.

La televizor, Gabriela Vrînceanu-Firea duce aşa mare lipsă de invitaţi, încît Gigi Becali pare o adevărată mană cerească; de fapt, nu numai pentru ea, ci şi pentru alţi oameni de televiziune, în căutare de *rating*, Gigi Becali le serveşte porţia de şmecherie şi harţă. Poate că, în locul acestei politici, pernicioase pe termen lung, realizatorii ar trebui, măcar din cînd în cînd, pentru variaţie, să invite oameni care ştiu mai multe cuvinte decît cele din fondul lexical principal şi care nu se cred nici Mihai Viteazu, nici Vlad Ţepeş. În loc de manelişti invitaţi la Teo, ar putea veni oameni pricepuţi în ceea ce fac, oameni care ar putea servi drept modele culturale şi de viaţă. Singura excepţie pare să fie emisiunea **Garantat 100%** a lui Cătălin Ştefănescu, care nu este, însă, difuzată în *prime-time*, nu cumva să dea cuiva indigestie.

În presa culturală, am putea spune că lucrurile nu stau chiar aşa de rău, că mai e totuşi o speranţă. Sînt reviste, precum **Dilema Veche**, **Vatra**, **22**, cu interesantul său **Bucureşti cultural**, **România literară**, **Cuvântul**, **Timpul**, în care poţi regăsi aceste valori pe cale de dispariţie. Asta nu înseamnă că prostul gust nu stă la pîndă să invadeze şi aceste medii. De curînd, la revista presei din prestigioasa **Românie literară** (nr. 6, 15 –21 februarie), am avut dezamăgirea să constat că politeţea lasă de dorit. „Cronicarul", căci textul cu pricina aşa este semnat, clară dovadă de neasumare a opiniilor, îşi ia libertatea de a folosi termeni precum „cronicăreasă" şi „redactoriţă-şefă", doar pentru că nu este de acord cu o cronică sau cu o atitudine. „Cronicarul" dovedeşte nu numai intoleranţă faţă de alte opinii, ci şi o impoliteţe flagrantă faţă de Celălalt, cu care se presupune că dialoghează. Dacă apar şi cronici negative (este vorba de articolul Iuliei Popovici, **Literatura preţioaselor ridicole**, apărut în **Observator cultural**, nr.48/305 din 26 ianuarie-1 februarie şi de cel al Biancăi Burţa-Cernat, din acelaşi număr, intitulat **Un exerciţiu ratat de virtuozitate**), asta nu înseamnă că ele nu pot deschide o „dezbatere". Orice cronică are dreptul, cu toată onestitatea, fără inhibiţii, indiferent dacă este vorba de o carte de debut apărută la Humanitas, să spună dacă un volum este bun sau prost, dacă merită citit sau nu şi de ce. Nu încape supărare! Cel care semnează este liber să aprecieze sau să critice cartea, iar cititorii vor fi cei care vor decide dacă acel cronicar a avut dreptate. În plus, dacă în cronică se aminteşte şi de proasta ei redactare – obligaţia editurii, fără îndoială –, asta nu înseamnă că respectivul autor de articole trebuie tratat cu dispreţ. O cronică reflectă punctul de vedere al autorului, nefiind un răspuns condiţionat la „comenzi" redacţionale.

Poate că n-ar strica să ne dăm nouă înşine note la purtare, să ne întrebăm ce înseamnă cu adevărat să fii profesionist şi respectuos. Altfel, lumea culturală riscă să se transforme dintr-o agora într-o piaţă de zarzavat, iar modelele de care avem nevoie să devină doar o amintire. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Radu Drăghiciu, Adrian Puică
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **Băsescu a luat bătaie în CSAT.** Liberalii s-au opus, în Consiliul Suprem de Apărare a Țării, adoptării noii strategii de securitate și a unui pachet de legi privind serviciile secrete. Noul pachet legislativ cuprinde șase proiecte care vizează: legea apărării naționale, legea privind activitatea de informații, contrainformații și de securitate, legea privind sistemul național de management al crizelor, noua lege a Serviciului de Informații Externe, noua lege a Serviciului Român de Informații și statutul ofițerului de informații. Conform unor surse din CSAT, premierul Călin Popescu Tăriceanu a susținut, din capul locului, că nu poate accepta nici strategia de securitate și nici pachetul de legi, care ar fi făcut de oameni cu mentalitate de foști securiști. Schimbul de replici dintre miniștrii liberali, susținuți, pe alocuri, de ministrul Justiției, Monica Macovei, și șeful statului a fost unul dur. La strategia de securitate, liberalii au obiectat asupra faptului că ea pune prea mult accent pe corupție ca amenințare la adresa securității naționale, ceea ce ar face ca România să fie percepută, în exterior, drept un stat în care nu s-au făcut nici un fel de progrese în combaterea acestui fenomen. Reprezentanților PNL nu le-a plăcut nici conceptul de „bună guvernare", împrumutat de la americanii care-l foloseau pentru statele în tranziție din America Latină și din Balcani. Neatingîndu-se consensul, președintele a fost nevoit, în final, să accepte un compromis: legile privind serviciile secrete urmează să fie retrimise spre analiză tuturor instituțiilor care fac parte din CSAT, urmînd ca peste 60 de zile să fie supuse dezbaterii în cadrul Consiliului și trimise spre aprobare Parlamentului.

■■■ **„Dacă aș putea, n-aș aproba-o!" Percheziția la învinuitul Năstase, blocată de președintele Năstase.** Împreună cu alți patru pesediști și peremiști și cu un minoritar, Adrian Năstase a returnat cererea de percheziție a caselor sale ministrului Macovei. Președintele Camerei Deputaților, învinuitul Adrian Năstase, a forțat procedurile parlamentare ca să scape de percheziția apartamentului din Zambaccian și a casei de la Cornu. Deși nu avea nici o competență, Biroul Permanent al Camerei a respins cererea trimisă de ministrul Justiției, Monica Macovei, la solicitarea Departamentului Național Anticorupție (DNA). Reprezentanții PSD, PRM și cel al minorităților naționale au votat în favoarea respingerii, argumentînd că cererea Monicăi Macovei este neconstituțională, în timp ce deputații PNL, PD și PC s-au pronunțat împotrivă, raportul fiind de șase la patru. Din partea Puterii, de la dezbateri au lipsit liberalul Dan Radu Rușanu și udemeristul Kelemen Hunor. În felul acesta, Năstase și-a îndeplinit voința pe care și-a exprimat-o public în legătură cu procedura de percheziție: „Dacă aș putea, n-aș aproba-o!".

■■■ **„Sfatul bătrînilor PNL" se pronunță asupra fuziunii cu PD.** Seniorii PNL și-au mai îmblînzit poziția în ceea ce privește fuziunea PNL cu PD, ajutați și de premierul Călin Popescu Tăriceanu, președintele partidului. Dacă pînă acum aceștia respingeau categoric proiectul fuziunii, se pare că singurele obiecții pe care le mai formulează sînt în legătură cu schimbarea doctrinei și a numelui partidului. La finalul întîlnirii, președintele Senatului PNL, Constantin Bălăceanu Stolnici, a subliniat că seniorii liberali ar accepta ideea fuziunii, dar cu anumite condiții. Una ar fi aceea ca proiectul să nu fie realizat sub presiune, iar celelalte se referă la păstrarea doctrinei liberale și a numelui partidului. În același timp, președintele PNL, Călin Popescu Tăriceanu, a adresat un apel liberalilor și democraților care fac declarații publice pe tema fuziunii. Liderul PNL i-a îndemnat să fie rezervați în a respinge proiectul celor două formațiuni și în a pune condiții reciproce inacceptabile. (**Ciprian CIUCU**)

Strîns uniți în jurul corupției

Sabina FATI

„Pe lîngă furt – viciu și voluptate națională –, abuzul este o altă formă aberantă de conviețuire socială predilectă romanului. Fiecare vrea un hatîr, fiecare comite un abuz cînd îi stă în putință", scria acum 60 de ani Petre Pandrea (**Turnul de ivoriu. Memorii**, Editura Vremea XXI, București, 2004), cu experiența avocatului care a traversat toate regimurile politice ale secolului trecut. Beneficiarii fotoliilor publice din ultimii ani au avut parcă nevoie de mai multe hatîruri decît oricînd, iar abuzurile au devenit a doua lor natură.

Abuzul de putere, în forme mai mult sau mai puțin sofisticate, pare să fi fost în perioada postdecembristă regula demnitarilor autohtoni, care în aceast răstimp și-au făcut dote uriașe pentru ei și familiile lor, pe seama funcțiilor pe care le-au deținut. Cercetările recente începute de procurorii anticorupție scot la suprafață lăcomia fără margini a acestor politicieni, care au practicat furtul calificat, încălcînd legi sau, la nevoie, făcîndu-și legi speciale pentru ei și pentru amicii lor politici. Abuzul ca „viciu și voluptate" este însă dus la extrem atunci cînd un fost prim-ministru, aflat astăzi în fruntea Camerei Deputaților, se teme de o percheziție de rutină și pune un întreg aparat în mișcare pentru a se ascunde, angrenînd, prin mijloace ușor de bănuit, nu doar persoane din anturajul său politic, ci și politicieni importanți din rîndul adversarilor săi. Frica nu are granițe de partid, iar reprezentanți ai PNL și UDMR nu s-au jenat să iasă din sală atunci cînd biroul permanent al Camerei a votat chestiunea percheziției caselor lui Adrian Năstase, cum nici domnului Năstase nu i-a fost rușine să ridice mîna pentru o cauză personală. Fostul premier are încă în mînecă informații importante care i-ar putea compromite pe mulți dintre cei care se află de prea multă vreme în vitrina publică. Sînt speriați nu doar cei care s-au aflat de aceeași parte a baricadei cu el, ci și toți ceilalți care au jonglat cu legea pentru a ajunge în *high life*.

Politicienii autohtoni, indiferent de culoarea lor politică, încearcă să facă acum front comun pentru a se apăra de mîna lungă a justiției. Viteza de lucru a noului Departament Național Anticorupție (DNA), care lărgește tot mai mult lista cu foști și actuali demnitari suspectați că și-au folosit funcția în propriul beneficiu, i-a speriat deopotrivă pe reprezentanții opoziției, și pe cei ai puterii. Respingerea în Senat a ordonanței prin care PNA (Parchetul Național Anticorupție) se transforma în DNA și primea ca principală atribuție anchetarea parlamentarilor, cu ajutorul absenților din arcul guvernamental, arată cît de departe au ajuns complicitățile dintre cei aflați pe prima scenă politică a țării.

Marea corupție a ieșit din forma abstractă definită de PSD și începe să aibă chip. Cei mai importanți miniștri ai cabinetului Năstase sînt cercetați pentru nereguli care i-au făcut mai avuți decît erau înainte de a deveni demnitari. Un vicepremier al guvernului Tăriceanu a abuzat la rîndul său de generozitatea statului, dar nu vrea să se dea jos din fotoliu, în vreme ce actualul premier s-a încîlcit în firele hatîrurilor reciproce întinse de Dinu Patriciu. Miniștrii transporturilor și comerțului fac echilibristică pe sîrma grupurilor de interese care așteaptă să mai culeagă cîteva favoruri, înainte de a fi prea tîrziu, iar președintele Băsescu se luptă cu greșelile sale mai vechi din strada Mihăileanu, scoase mereu la iveală în momentele în care șeful statului arată cu degetul spre cei care încearcă să-și consolideze afacerile necurate sau spre cei care ar vrea să-și ascundă abuzurile sub preș. ■

Dilema politicianului de stînga: de unde atîta bănet?

Ciprian CIUCU

Un lucru este cu totul deranjant la PSD. Bogăția materială a principalilor lideri sau cel puțin a celor mai vizibili dintre ei. Sînt atît de bogați și la un moment dat au avut atîta putere încît ar trebui să li se facă rușine de ei înșiși și de propria doctrină. Este de prost gust să faci atîția bani și să te declari de stînga. *De unde, mă' nene, atîta bănet?* Și așa apare dilema: ce au făcut pesediștii cît au avut guvernarea? Și nu ne referim aici doar la 2000-2004, care nu a reprezentat decît cireașa de pe tort în ceea ce privește delapidarea pe scară largă. Marile afaceri, marile furăciuni s-au făcut între 1990 și 1997. Dar asta este deja istorie, e drept, cu implicații la zi.

Să revenim însă la ideea de social-democrație pe care și-o asumă PSD. Este exact ca în cazul vorbei noastre românești *să faci ce zice popa, nu ce face popa*. De exemplu, *popa* social-democraților zice că ei, pesedeii, ar face bine *să limiteze puterea claselor sociale avute*. Dar ei ce fac? Păi, o limitează sufocînd „clasele" cu ajutorul administrației publice, locale și centrale, și, ca să se asigure că nu o să mai aibă probleme cu ăștia avuții, iau avuția la ei ca să o păstreze și să fie siguri că ceilalți nu vor mai pune mîna pe ea. În decalogul social-democrat se zice că *proprietatea acumulată prin încălcarea legii este un atentat la libertatea și bunăstarea celorlalți*. Păi, cuvîntul „atentat" înseamnă, în mare, o acțiune criminală, o distrugere a unei stări de fapt, o răsturnare socială. Este un cuvînt dur. Și dacă ar fi să ne luăm după *ce zice popa social-democraților*, asta ar însemna că PSD este partidul teroriștilor propriilor valori; partidul care îi terorizează și pe cei care cred în valorile umaniste ale stîngii.

Este de prost gust să-i auzi pe Adrian Năstase, Dan Ioan Popescu, Miron Mitrea, Ilie Sârbu, Mircea Geoană vorbindu-ți de idealul socialist, de Marx și Engels sau de egalitarism. Băieții ăștia, cu adevărat reprezentativi pentru partidul lor, învîrt milioane și milioane de valută forte. Acum, sub presiunea justiției, „afacerile" le ies la iveală cu o frecvență demnă de așteptările populației sărăcite. Nici o săptămînă fără corupție *à la* PSD. Numele personajelor de mai sus au fost de multe ori asociate cu diversele scandaluri (nu ne referim aici la Marx sau Engels). Mai toți au acum pe cap Procuratura. Dar cum îi stă unui social-democrat să fie putred de bogat? Îi stă prost, oricum ar fi. Să zicem că s-ar găsi un pesedist mai mult decît înstărit, care timp de vreo 3-4 ani să fi stat pe o poziție de la guvernare și căruia nu i s-ar putea imputa nici o afacere cu banii statului, nici o mită, în fine, *reputație imaculată*, omul nu are ce să-și reproșeze. Dar e un om avut.

Un om care se înavuțește atîta timp cît ocupă o funcție publică în stat este un om care, în cel mai bun caz, dacă nu a fost corupt, și-a folosit timpul, energia și competențele pentru interesul personal. Este practic imposibil să fii concentrat pe afaceri imobiliare, pe tranzacții, bursă etc. și în același timp să gestionezi performant un domeniu, un minister, o agenție, o primărie. Eficiența în afaceri exclude, realist vorbind, eficiența (concomitentă) în administrație. Nu poți fi un investitor de succes care să facă milioane de Euro și în același timp să fii și ministrul economiei. Nu ai timp, timp fizic.

Acum fostul prim-pesedist din 2004 are probleme din cauza unei afaceri imobiliare, cunoscută sub numele de „Zambaccian". Afacerea pare destul de mică față de adevăratul potențial al lui Năstase și în comparație cu declarația sa de avere, iar procurorii care se înverșunează să-l țină sub acuzare amintesc de cazul Al Capone în care, fiind foarte greu de probat, într-o primă fază l-au acuzat pentru chestiuni ce pot fi trecute la capitolul „găinării" prin comparație cu adevăratele „afaceri" pe care le patrona. Obișnuit să-și piardă urmele prin hățișuri administrative și legislative și nu în ultimul rînd politice, Năstase face ce știe mai bine: interpune poziția pe care o are între el și justiție. Pentru a cîștiga timp și pentru a scăpa de percheziție se folosește de poziția de președinte al Camerei Deputaților, profitînd totodată de faptul că rîndurile nepesediștilor erau subțiate. Ce ar face un parlamentar social-democrat dacă s-ar afla în situația lui Adrian Năstase? În primul rînd, trebuie să spunem că un astfel de parlamentar social-democrat, nu s-ar afla în situația respectivă deoarece el știe că statutul său de politician de stînga este incompatibil cu o viață în care să te lăfăi ca regele unei industrii capitaliste. Politicianul de stînga, dedicat valorilor morale sociale, se mulțumește cu un apartament, cu o mașină, cu un trai decent. De multe ori renunță la mașină (că oricum nu are girofar) și merge la Bundestag pe bicicletă. Dar dacă totuși l-a împins păcatul și-l caută justiția pe la case... ce face? Se ascunde în spatele funcției, continuînd seria abuzurilor morale și a conflictelor de interese? ■

ISBN: 973-707-040-2
312 pagini,
130 x 200 mm,
27.90 lei

D.M. Thomas

Ultimul vis al lui Freud

O fascinantă autobiografie pe care Freud ar fi imaginat-o pe patul morții... Amintirile, personajele și relațiile dintre ele se suprapun și se succed într-o logică inedită, dictată de răbufnirea totală și necontrolată a inconștientului eliberat de trecerea de la viață la moarte a omului Freud.

3 TREI

Tel./Fax: (21) 300.60.90
www.edituratrei.ro
C.P. 27–0490, București

Soarta regiunii Kosovo se judecă la Viena

Un documentar prezentat de Centrul pentru Jurnalism Independent: **Are cineva un plan pentru Kosovo?**

Elena VLĂDĂREANU

În 1989, Slobodan Milosevic anulează autonomia provinciei Kosovo, act care, odată aprobat de adunarea legislativă a Kosovo, dă naştere la violenţe în rîndul populaţiei majoritare, reprezentată de albanezi. În iulie 1990, albanezii din Kosovo declară independenţa provinciei, independenţă care este recunoscută anul următor de Albania. 1991 este anul cînd începe războiul în Iugoslavia, iar în 1992 republica autoproclamată Kosovo îl alege preşedinte pe Ibrahim Rugova. Preşedintele Rugova a fost tot timpul un promotor al ideii că independenţa trebuie obţinută prin mijloace paşnice. Pentru această atitudine, Rugova a primit laude din întreaga lume şi a fost numit chiar un „Gandhi al Balcanilor". Situaţia aceasta s-a schimbat radical în 1998, cînd unităţi de guerila ale Armatei de Eliberare din Kosovo (UCK) au lansat atacuri asupra trupelor sîrbe din Kosovo. Belgradul reacţionează la rîndul său şi începe un exod al populaţiei albaneze. În martie 1998, apare prima rezoluţie a Consiliului de Securitate care impune Iugoslaviei un embargo asupra armelor ca o consecinţă directă faţă de evenimentele din Kosovo. Acest embargo nu este respectat, NATO decide să intervină militar. Forţele NATO se implică în restabilirea păcii, iar în urma unui acord de încetare a focului, părţile admit ca 2.000 de observatori OSCE să fie trimişi în zonă pentru a supraveghea aplicarea acestuia.

„Oare comunităţile internaţionale au de gînd să ne abandoneze din nou, ca în martie 2004?". Este una dintre întrebările pe care şi le pun kosovarii, avînd în vedere că la sfîrşitul acestei luni vor avea loc negocierile – aşteptate oricum, indiferent de rezultatul lor – pentru statutul regiunii Kosovo. Primele negocieri directe între Belgrad şi Pristina privind statutul definitiv al provinciei vor avea loc pe 20 şi 21 februarie, la Viena, a declarat la începutul acestei săptămîni Hua Jiang, purtătorul de cuvînt al lui Martti Ahtisaari, fost preşedinte al Finlandei, actual emisar special al ONU pentru Kosovo. Discuţiile ar trebui să nu dureze mai mult de o zi şi jumătate şi să se axeze pe descentralizarea provinciei din sudul Serbiei, provincie administrată de ONU din 1999 şi care este locuită în mare parte de etnici albanezi. Negocierile ar fi trebuit să aibă loc pe 25 ianuarie, dar au fost amînate din cauza morţii preşedintelui Kosovo, Ibrahim Rugova. Pe 10 februarie, Fatmir Sejdiu a fost ales succesor al lui Rugova.

La sfîrşitul negocierilor, ori se va vorbi de o autonomie lărgită, în favoarea sîrbilor, ori de independenţă, statut visat de etnicii albanezi, dar de neimaginat pentru Belgrad. În prezent, aproximativ 200.000 de sîrbi trăiesc în Kosovo.

„Nici o negociere, independenţa!" se vede scris pe un zid din Pristina. Indiferent de rezultatul negocierilor, acestea ar trebui să pună punct unei lungi perioade de conflicte.

Balkan Investigative Reporting Network (BIRN), o reţea regională care reuneşte jurnalişti din Balcani, a realizat un film documentar intitulat **Are cineva vreun plan pentru Kosovo?**. Filmul a fost proiectat la Centrul de Jurnalism Independent, care, de altfel, şi deţine preşedinţia grupului pentru încă două luni. La sfîrşitul lunii ianuarie, filmul a avut premiera şi în Macedonia, la unul dintre cele mai mari cinematografe din Skopje, Millenium. Numai la premieră s-au înghesuit peste 400 de persoane să-l vadă. E drept că în cinematografele de la noi nu ar avea cine ştie ce succes, ţinînd cont de faptul că pe români nu prea îi interesează sau poate privesc doar în trecere la ce se întîmplă cu statele din zonă. „Sîntem atît de concentraţi şi privim ţină spre Bruxelles, încît nu mai vedem ce se întîmplă lîngă noi", a afirmat Ioana Avădani, directoarea Centrului pentru Jurnalism Independent, la vizionarea filmului documentar produs de Balkan Investigative Reporting Network.

Filmul pune faţă în faţă albanezi cu sîrbi, politicieni cu oameni simpli. Nu trage concluzii, doar analizează. Nu decide, nu găseşte soluţii, doar invită la căutarea uneia, care, chiar dacă nu va fi pe placul tuturor, cel puţin ar putea să pună punct violenţelor. „Dacă negocierile vor merge bine, ne putem aştepta la o anumită stabilitate în regiune", speră atît politicienii sîrbi, cît şi cei albanezi.

„Kosovo este un puzzle, care arată diferit în funcţie de punctul din care este privit", spune cineva în documentarul realizat de jurnalişti de la Balkan Investigative Reporting Network. Astfel, perspectivele din care sînt tratate actualele probleme ale provinciei sînt surprinzătoare, tocmai pentru că realizatorii documentarului au dorit şi altceva în afară de poziţiile oficiale, care sînt, în mare, cunoscute. O tînără este interesată de independenţa regiunii, pentru că doar aşa poate participa la competiţiile internaţionale de karate, sportul pe care îl adoră. În prezent, Kosovo nu este un stat şi nu poate participa la competiţii.

„Dacă regiunea Kosovo devine stat independent, cum ne va ajuta pe noi asta?" se întreabă un sîrb dintr-un oraş de graniţă. E prima dată în ultimii ani cînd îşi permite să treacă podul în partea de Sud a oraşului; şi face asta doar pentru că este filmat. Sîrbii nu au ce căuta acolo, aşa că stau izolaţi cu familiile, este singurul lucru care le inspiră siguranţă.

„Nu se pot întoarce sîrbii aici după tot ce au făcut", spune o bătrînă albaneză. Nu mai are pe nimeni, fiii şi nepoţii i-au fost ucişi, a rămas doar cu un nepot care în 1998 nu avea decît cîteva luni. I-au fost ucise animalele, i-a fost luat plugul. „Sîrbii nu trebuie condamnaţi pentru ceea ce s-a întîmplat, politica i-a adus într-o astfel de situaţie", vine replica unui politician. „Parcă am fi închişi într-o cutie de sticlă, ţipăm după ajutor, dar nimeni nu ne aude", se plînge altcineva.

Ideea urmărită de realizatorii acestui documentar a fost că, chiar dacă „armele" negocierilor se află în mîinile politicienilor, oamenii trebuie să înţeleagă că sînt datori să încerce să schimbe ceva în situaţia lor. Cu atît mai mult cu cît 50% dintre kosovari sînt încă minori. Kosovo trebuie să fie pentru ei o lume în care să-şi dorească să construiască viitorul, nu de care să fugă. Dincolo de starea jalnică a întregii regiuni, cu toţii sînt conştienţi că, „indiferent de rezultatul negocierilor, Kosovo trebuie reconstruit". Oamenii se confruntă cu sărăcia, cu un sistem social la pămînt. Nu degeaba pensionarii se întreabă în documentarul celor de la BIRN dacă independenţa le va asigura şi lor o viaţă mai bună, dacă independenţa va aduce şi un sistem social mai bun.

Oamenii par, în film, că au trecut pragul naţionalismelor; cu toate astea, soldaţii americani care asigură ordinea în regiune se aşteaptă, în perioada negocierilor, la incidente, fie provocate de albanezi, fie de sîrbi. Există totuşi o preocupare comună, mai degrabă în direcţia asigurării bunăstării şi a unui minim confort. Timpul orgoliilor naţionaliste a rămas undeva în urmă, fiind înlocuit de ceva mult mai uman, cum ar fi nevoia de hrană, de spitale curate, de curent electric, dorinţa de a călători. Politicienii promit oricum că se va încerca evitarea eventualelor momente de criză în regiune şi că negocierile nu vor aduce nici un fel de modificări ale frontierelor. ■

Caricaturi de război?

Madi LUSSIER

Cine nu s-a amuzat privind caricaturi? Caricatura politică dă sare şi piper oricărui ziar. Este un consens mutual că nimeni nu se supără. Adeseori, chiar personajele caricaturizate se amuză. Caricatura este veche, şi ea amuza nobilii italieni şi francezi adunaţi în cercuri restrînse. A te delecta cu caricaturi era apanajul aristocraţiei. Caricatura a fost îmbrăţişată de englezi în secolul al XVIII-lea, pentru ca în secolul al XIX-lea să cunoască un succes enorm, atunci cînd a început să devină element obişnuit în ziare. După Primul Război Mondial, genul devine cunoscut şi căutat şi peste ocean, caricatura devenind, pentru multe ziare, mai căutată decît fotografia. Caricatura a ajuns la apogeu în anii '20-'30, dar în anii recenţi se poate observa o renaştere a genului. Caricatura politică este, adeseori, o armă mult mai eficace decît articolul scris. Dacă, în general, limbajul ziariştilor nu este uşor de descifrat de către cei mai puţin şcoliţi, caricatura poate fi înţeleasă mai uşor. Lumea se amuză. În lumea ţărilor democratice, libertatea cuvîntului şi a expresiei sînt două atribute consfinţite de constituţie. Presa nu poate şi nu trebuie să fie controlată de nici o putere din stat.

Anul trecut, pe 30 septembrie, ziarul danez **Morgenavisen Jyllands-Posten** a publicat o serie de 12 caricaturi ale profetului Mohammad, ca rezultat al unui concurs iniţiat de publicaţie. Reacţia lumii musulmane este imediată. În ianuarie 2006, Carsten Juste, redactorul-şef publică o scuză adresată tuturor musulmanilor din lume. Flemming Rose, redactorul cultural al publicaţiei, declară, riscînd enorm şi apărînd libertatea presei: „Sentimentele religioase nu pot cere tratament special într-o societate seculară". Va fi Flemming un alt martir al libertăţii de expresie? Cartea martirajului întru libertatea de expresie în Europa a fost semnată şi de urmaşul pictorului van Gogh, regizorul Theo van Gogh, ucis de Mohammed Bouyeri, cetăţean marocan şi olandez, în noiembrie 2004.

Theo van Gogh a publicat, în 2003, o carte intitulată **Allah ştie cel mai bine**, în care îşi exprima poziţia faţă de Islam. În august 2004, televiziunea olandeză a dat pe post un film scurt, de 10 minute, despre violenţa la care sînt supuse femeile musulmane, creat de van Gogh, în care o femeie musulmană este bătută şi violată de o rudă. Trupurile care apar în film sînt suport pentru versete din Qur'an.

După ce acest film a fost făcut public, Theo van Gogh a primit nenumărate ameninţări cu moartea. Niciodată nu le-a dat importanţă. Dar la scurt timp, pumnalul musulmanului Bouyeri i-a demonstrat contrariul. Pe Internet, în forumuri de discuţie, musulmanii îşi exprimă ideile clar: dacă autorii caricaturilor ar fi într-o ţară arabă, ei ar fi fost deja decapitaţi.

Caricaturile din septembrie au fost preluate, ciudat, pe 1 februarie 2006 de cîteva ziare europene. Orice om cît de cît şcolit din Europa ştie că nu te poţi juca cu imaginea profetului Mohamed, cu atît mai mult un redactor-şef de ziar. Desigur, subiectul este controversat, existînd chiar musulmani care afirmă că, *de facto*, Shariăah nu conţine nici un fel de referire clară asupra subiectului, acest tabu fiind o interpretare dată de învăţaţi. Luînd hotărîrea de a publica, anul trecut, acele caricaturi, ziarul a ştiut foarte bine ce face, iar scuzele din decembrie nu fac decît să ridice şi mai multe întrebări. Aceste întrebări îşi găsesc punctul culminant în gestul recent al ziarelor care spun că au publicat respectivele caricaturi ca gest de solidaritate.

După cinci luni ?!

Cea mai controversată caricatură îl prezintă pe Profetul Mohamed cu un turban în formă de bombă gata să explodeze. La Paris, proprietarul ziarului **France Soir**, franco-egipteanul catolic practicant Rami Raymond Lakah l-a concediat, în mai puţin de 24 de ore, pe directorul Jacques Lefranc care a dat lumină verde publicării caricaturilor miercuri, 1 februarie 2006. Lakah a declarat că acest gest stă să demonstreze respectul faţă de credinţele şi convingerile intime ale fiecărui individ. Postul i s-a oferit lui Eric Fauveau dar acesta l-a refuzat.

Ne aflăm, oare, în faţa unei declaraţii de război? O declaraţie nemaiîntîlnită, făcută nu cu un tanc, ci cu o satiră? Se află Occidentul şi valorile sale pe picior de război cu musulmanii, ca pe vremea lui Ştefan cel Mare? Doar că la 1453, pericolul venea dintr-o singură direcţie: Imperiul Otoman. Acum, cei care visează să devină martiri ai cauzei Islamului sînt peste tot.

Primul ministru danez Anders Fogh Rasmussen s-a întîlnit cu ambasadorii a 70 de ţări, încercînd să aplaneze spiritele, dar el a declarat că guvernul danez nu poate cere scuze în numele unui ziar. Ambasadorul egiptean, Mona Omar Attia, a susţinut că răspunsul premierului danez a fost nesatisfăcător şi că Danemarca ar trebui să facă mai mult pentru a face pe placul lumii musulmane.

Marele Ayatollah al Irakului, Ali al-Sistani, nu a chemat comunitatea să protesteze, sugerînd că anumiţi militanţi musulmani sînt parţial răspunzători pentru propagarea unei astfel de imagini în rîndul celorlalte popoare. Ayatollahul Irakului, Ali al-Sistani, s-a referit la elemente ale comunităţii musulmane care, prin actele lor, au dus la crearea unei imagini distorsionate şi întunecate ale justiţiei, iubirii şi frăţiei, iar „duşmanii" (*n.a.* – cei care nu sînt musulmani) au exploatat acest lucru.

Musulmani fundamentalişti au protestat peste tot în lume, în faţa ambasadelor daneze, arzînd steaguri şi strigînd sloganuri de genul: „Trăiască Islamul, distrugere duşmanilor!", „Moarte Danemarcei!", „Moarte Franţei!". Ziare italiene şi olandeze au republicat caricaturile, în semn de solidaritate cu ziarul francez şi cu cel danez. **Het Nieuwsblad**, ziar belgian, a publicat un titlu mare pe prima pagină: **Right for Satire.** Un alt ziar olandez a publicat desene ale Profetului, în timp ce publicaţia italiană **Libero** titrează, cu mare curaj: **Ce ruşine, Europa se predă islamului şi-şi cere scuze pentru satira lui Allah**.

Solidaritatea jurnaliştilor europeni este impresionantă. Apărarea valorilor pentru care mulţi şi-au dat viaţa este nu doar misia lor, ci misia tuturor celor care se respectă şi-şi respectă identitatea. Musulmanii care şi-au părăsit locurile de baştină au ales să trăiască în Occident tocmai pentru valorile sale, tocmai pentru libertatea de expresie.

Sau ne înşelăm?

Românii au un proverb care se cam potriveşte cu ce se petrece în lume: „îţi dau un deget şi tu-mi iei toată mîna..."

Ziua de 1 februarie 2006 va deveni un punct de referinţă în istoria caricaturii politice.

Şi a lumii creştine.

Să sperăm că nu mai mult.

Montreal, 3 februarie 2006

■

Jurnalism cultural și/sau critică literară? (II)

În ultimul număr din 2005 al revistei Idei în dialog, Dan C. Mihăilescu vorbește despre impunerea unei noi generații de jurnaliști culturali, nu numai foarte bine informați, ci și deținătorii unui important capital de autoritate. Prin apariția unor pagini culturale tot mai profesioniste în cotidianele de mare tiraj, realizatorii lor tind să impună un nou tip de discurs critic, „de piață", în care topul ia locul canonului, iar judecata de valoare nu se mai revendică de la o estetică imuabilă, ci vizează atît performanțele comerciale, cît și adecvarea la sensibilitatea contemporană. Totodată, este vorba despre un discurs critic care antrenează un alt mod de receptare, influențat mai puțin de tradiție și mai mult de *trend*.

1. Care ar fi definiția jurnalismului cultural și cum se manifestă astăzi, în presa românească? 2. Credeți că jurnalismul cultural și critica literară se află într-o relație de complementaritate sau de excludere (sau de altă natură)? 3. Poate fi vorba de o modificare notabilă a discursului critic în jurnalismul cultural?

Al. CISTELECAN:

„Cine vrea să facă discurs critic în jurnalismul cultural va trebui să facă, într-adevăr, o modificare «notabilă»"

1. N-am văzut ce zice Dan C. Mihăilescu, dar, știindu-l înțelept din fire, cred că a spus lucrurile care trebuiau spuse. Nu știu nici definiția „jurnalismului cultural", dar sînt optimist și cred că asta se poate afla de la orice student în anul I la jurnalism în genere; cu atît mai mult de la unul la jurnalisme mai aparte. Se-nțelege că neavînd conceptul ar fi prea de tot să vorbesc despre „manifestările" lui. S-ar putea să le-ncurc, Doamne ferește!, cu altele, mai puțin intelectuale. Și chiar dacă aș ști cumva, fără să-mi dau seama, ce-i jurnalismul cultural, tot nu m-ar interesa de-acolo „discursul critic", fie cît de nou, ci strict „discursul informativ". Iar discursul informativ stă, firește, de regulă rău, și asta tocmai din pricină că jurnaliștii culturali sînt ocupați cu discursul critic. De unde aș putea eu deduce că-l consideră pe cel informativ sub demnitatea lor, căci altminteri nu văd temeiuri de a nu face cum trebuie o treabă onestă. Așa încît, după definiția implicită de aici (asta e, fără un fel de concept, totuși, nu se poate), rezultă că jurnalismul cultural își dă cu părerea critică acolo unde ar trebui să dea niște informații cinstite.

2. (Văd că aici se presupune că aș ști deja ce-i jurnalismul cultural; mulțumesc!) În realitate, după caz, poate fi vorba și de una, și de alta; ba și de altele, desigur. E de admis că, de-o pildă, dacă cineva face „jurnalism cultural" specializat numai și numai pe prezentări de cărți, el se va fi închipuind critic literar. (De nu mai mult, un fel de Pivot literar.) Ei bine, unii sînt, alții nu; asta nu depinde de specificul „jurnalismului", ci de al „jurnalistului".

Nu știu, de altfel, de ce ar trebui să inventăm noi jurnalismul acesta cultural. El există de multă vreme și funcționează în bun tandem cu critica literară – dacă aceasta e văzută, să zicem, ca un domeniu de experți. În Italia, bunăoară, ele sînt chiar paginate „complementar"; o amplă cronică literară (și nu e vorba de cronici pentru maneliști sau alte lelițe de cultură, ci de cronici literare în toată regula, care pot apărea liniștit și în **Observator cultural** sau **Vatra**) e încadrată de tot felul de note și recenzioare mai „jurnalistice"; la fel se întîmplă cu cea muzicală, plastică etc. Dar, ce-i drept, acolo ziarele nu se subțiază la sfîrșit de săptămînă, ci, din contră, devin tot mai grele.

Nu-i vorba, așadar, de o relație tranșantă – și cu atît mai puțin antagonică – între două sisteme; totul depinde de „moderator". Dacă jurnalistul preferă să facă pe *l'illettré*, atunci va da cu tifla criticii literare, scoțînd-o vinovată de mofturi elitiste. Ăsta nu-i, însă, decît un complex mult prea transparent.

3. Fiind întotdeauna vorba, în astfel de cazuri, de o adaptare „în jos", cine vrea să facă discurs critic în jurnalismul cultural va trebui să facă, într-adevăr, o modificare „notabilă". Inclusiv de gust, de nu mai ales de gust. Dar nu pentru a se pune în adecvare cu „sensibilitatea contemporană", cum sugerați dvs.; după cum bine știți, de cînd există ea, și critica literară operează în direcția acestei adecvări; dar e vorba de adecvare, nu de cedare.

Bianca BURȚA-CERNAT:

„Relația dintre cei doi termeni este una, confuză, de intersectare, de suprapunere pe porțiuni importante"

1,2,3. În principiu, jurnalismul cultural și critica profesionistă (dublet susceptibil de a fi confundat cu un altul: critică foiletonistică *vs* critică universitară) se află într-o relație de complementaritate dublată de o relație de subordonare a primului termen față de al doilea. Teritoriul jurnalismului cultural se limitează în mod firesc la semnalarea – de dorit imparțială și cvasi-completă – a faptului literar. Menirea sa este să informeze corect și să creeze emulație în marginea fenomenului literar. Iar discursul subsecvent vizează adaptarea la diferite categorii de public, în rîndul cărora difuzează ierarhiile criticii profesioniste. Jurnalismul cultural nu participă la ierarhizarea valorilor și la constituirea canonului. Interpretarea, selecția, demersul axiologic sînt atribute ale criticii profesioniste, fie ea foiletonistică sau universitară. Dar, cum nu discutăm aici despre o stare de lucruri ideală, ci despre realitățile unui cîmp literar pe alocuri bizar, am spune că relația dintre cei doi termeni este una, confuză, de intersectare, de suprapunere pe porțiuni importante. Criteriile, regulile jocului, mizele, în mod normal diferite pentru fiecare din cele două tipuri de discurs, se amestecă. Neglijîndu-și statutul și, pînă la urmă, limitele, jurnalismul cultural pretinde adesea să impună propriile valori, în condițiile în care noțiunea de valoare nu mai privește atît zona esteticului, cît pe aceea a comercialului. E promovat tot ce e în acord cu tendința spre gălăgie și epatare factice a unui prezent amnezic. Însă ceea ce dă mai mult de gîndit e faptul că așa-numita critică profesionistă începe să se contamineze (și aici mă refer mai ales la critica recentă, nevertebrată, haotică a „tinerilor critici") de la discursul prin natura sa acomodant al unui gen de jurnalism cultural din ce în ce mai degradat. Printre simptome: acuitate interpretativă scăzută, lipsa prizei la text și contextualizare deficitară, conceptualizare sofistică, bagaj istorico-literar sărăcăcios, conformism și absența unei viziuni critice proprii, dezinteres pentru proiecte de amploare. În linii mari, atitudinea tînărului critic oscilează între violența demolatoare a unui pachiderm pătruns întîmplător într-un magazin de porțelanuri și obediența băiatului de prăvălie care speră inutil să ia cîndva locul stăpînului în fruntea bucatelor. Un optimist ar mai spera totuși că acest tip de discurs ce monopolizează acum lumea literară nu va trece proba timpului.

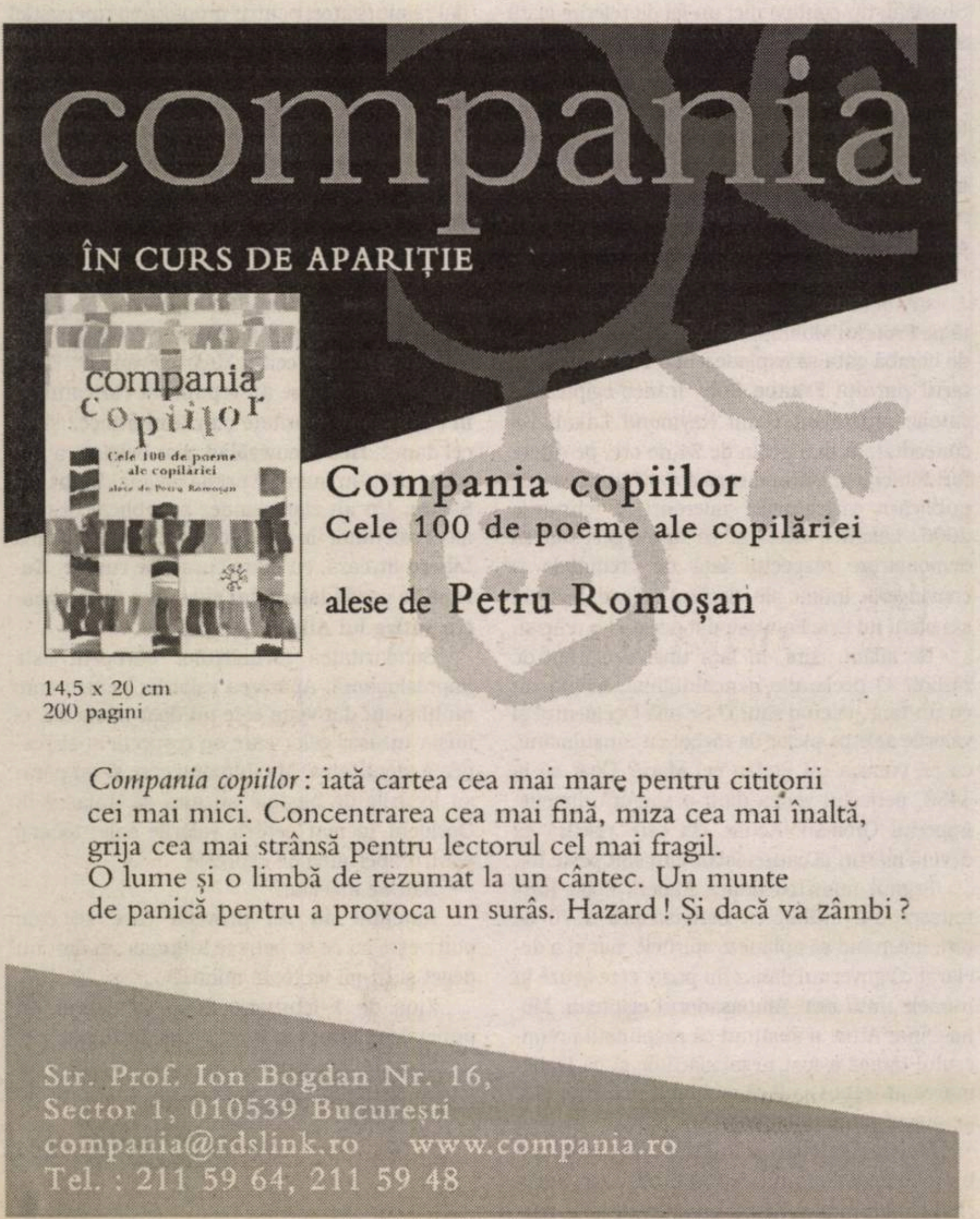
Liviu ANTONESEI:

„Sînt două maniere diferite, dar complementare de a servi literatura!"

1. Mi-ar fi destul de greu să dau o definiție, dată fiind enorma diversitate pe care o ia ceea ce numiți – și numim! – „jurnalism cultural". În diversele ziare, găsim și recenzii sau cronici literare propriu-zise – îndeosebi în **Ziua**, **Adevărul**, **Gândul**, **România liberă** –, similare cu cele întîlnite în revistele de cultură, dar și „semnale", scurte interviuri, anchete, articole de sinteză – mai ales în **Cotidianul** – sau texte propriu-zis publicitare. De altfel, majoritatea cotidienelor serioase nu se ocupă doar de literatură, ci, în maniere la fel de diverse, de artele plastice, muzică, teatru sau film. Ceea ce este excelent, date fiind tirajele modice, circulația restrînsă a revistelor literare și, în general, de cultură. Bineînțeles că genurile publicistice socotite, poate pe nedrept, „mai ușoare" sînt dominante în ziare, dar este firesc să se întîmple așa dacă ne gîndim la extensia publicului acestora, comparativ cu cel al revistelor literare. Doar că această „lejeritate", această „accesibilitate" are de multe ori în spate o cultură foarte serioasă, foarte bine asimilată. Iar dacă nu ascunde așa ceva, se vede în gafe – nu puține în exuberanta noastră presă! –, și atunci eviți autorii respectivi! Sigur, dacă ești suficient de instruit ca să-ți dai seama!

2. Fără îndoială că respectivele, să le zic, „genuri" sînt complementare, și asta chiar din mai multe puncte de vedere. Critica scrie, mai ales, pentru scriitori și un public foarte apropiat mediului literar, jurnalistica literară se adresează publicului larg și, adesea, face servicii editorilor. Critica face judecăți de valoare și ierarhizează, jurnalismul cultural mai degrabă informează, iar dacă evaluează și ierarhizează, o face mai curînd prin selecție decît prin judecăți și argumentație. Critica recurge la retorica literaturii, jurnalismul cultural mai ales la cea publicitară. Aceste distincții nu exclud, desigur, situația că există autori care practică – simultan sau alternativ – ambele maniere de discurs, adesea cu egal succes. Acum, pe loc, îmi vin în minte, dintre „bătrînii" din generația mea, Cristian Teodorescu, Ion Bogdan Lefter sau Dan C. Mihăilescu însuși, iar, dintre cei mai tineri, Luminița Marcu, Costi Rogozanu, Elena Vlădăreanu, Radu Pavel Gheo, George Onofrei sau Alexandra Olivotto.

3. Dacă lăsăm la o parte genurile comune cu cele din revistele culturale – deci cronicile și recenziile –, este limpede că, dat fiind și spațiul disponibil mai restrîns, în jurnalismul cultural avem semnele clare ale altei retorici, apropiată de cea a publicității, cum am mai spus. Deci, formulări mai scurte, mai directe, mai percutante, mai spectaculoase, începînd chiar din titlu. Mai degrabă informează succint și farmecă decît argumentează. E și normal să fie așa. De altfel, indiferent de domeniul abordat, genurile jurnalistice se disting de cele „literare". Nu e nimic condamnabil în asta. Important este să avem mereu în minte aceste distincții!



Cătălin STURZA:
„Accidentele culturii de cotidian“

Ca filolog care-şi cîştigă, pentru moment, pîinea la un cotidian, ar trebui să mă simt bine în pielea ziaristului conturat de Dan C. Mihăilescu. De altfel, nu este pentru prima oară cînd criticul literar de la **Idei în dialog** lansează această teorie. El afirma, şi în alte rînduri, că circuitul produselor culturale prin presă trece prin filtre suprapuse. În teorie, prima linie este aceea a ziarelor şi a televiziunilor, care situează cărţile, piesele de teatru, filmele sau albumele pe hartă şi le conferă o notorietate comercială. Ne-am obişnuit ca discursul critic să fie prezent aici, în general, într-o formă incipientă, importantă fiind acoperirea cît mai largă a scenei culturale. Urmează revistele săptămînale, lunare sau semestriale care sînt mai puţin presate de imperativul actualităţii. Acestea reprezintă, în mod tradiţional, spaţiul discursului critic şi al consacrării canonice. Pomenind de profesionalizarea jurnalismului cultural, Dan. C. Mihăilescu propune ideea că acesta dobîndeşte, treptat, un plus de autoritate, prin îmbinarea unor lucruri altminteri ireconciliabile: canonul, imediatul şi piaţa.

Tot în teorie, cotidienele sînt ţinute sub control de patru imperative: al diversităţii, al calităţii, al spaţiului şi al comercialului. Ordinea în care acestea se succed în agenda publicaţiei determină natura ei. De exemplu, un tabloid va pune pe primul loc comercialul şi pe ultimul loc calitatea, adresîndu-se unui public-ţintă la nivel de ciclu primar. Un ziar cu un anumit prestigiu va lua, dimpotrivă, în considerare mai întîi diversitatea şi calitatea, fiind mai puţin interesat de părerea cititorilor din metrou.

Pînă aici, toate bune şi frumoase. Numai că teoria ar funcţiona într-o lume aşezată, în care fiecare ziar ştie ce vrea, cui se adresează şi din ce trăieşte. Însă piaţa de la noi e un amalgam de publicaţii haotice, făcute fără un plan de dezvoltare şi în răspăr cu nevoile cititorilor. Managerii de presă autohtoni consideră, într-un vesel şi inconştient consens, că dintre toate ziarele inventate în lumea largă profitabile sînt, prin vînzări şi prin publicitate, doar tabloidele. Chiar şi cotidienele mai aşezate, care tind să acopere zona centrală a presei scrise (**Evenimentul zilei**, **Jurnalul naţional**, **România liberă**, **Ziua**) sînt puternic tabloidizate. Nivelul paginii culturale dintr-un ziar e determinat, în mod direct, de linia comercială a publicaţiei. O pagină profesionistă de cultură nu e doar una realizată de oameni foarte bine pregătiţi, deşi nivelul ziariştilor e o condiţie importantă. Pentru a valorifica aptitudinile angajaţilor, ziarul trebuie să-i lase să-şi facă treaba. Altfel, un doctorand în filozofie, oricît de talentat şi de informat ar fi, se va pierde în spatele casetuţelor de doi lei, al cancanurilor şi al sînilor dezgoliţi printre mutre tîmpe de manelişti decerebraţi.

Paginile culturale făcute cu profesionalism în cotidienele de mare tiraj sînt, din păcate, un accident. Oamenii pregătiţi nu se formează în şi pentru presă, ci nimeresc, din întîmplare, într-o redacţie. Dacă au noroc, profită de dezorientarea generală pentru a-şi face bine treaba. După un timp, pleacă spre săptămînale sau spre universitate, unde se pot manifesta în voie pe salarii mici, sau spre ţări cu un climat cultural mai cald. Din păcate, nu cred că e vorba de o tendinţă de aşezare şi de emancipare a presei, ci de un număr mic de accidente izolate, din care nu putem deduce, pentru viitorul apropiat, o regulă.

Doru Pop:
„O întreagă tradiţie a modului cum se făcea presă începe să dispară“

Trebuie spus că meseria de jurnalist nu mai există aşa cum exista ea în sens tradiţional şi că, implicit, nici jurnalistul cultural nu mai este ce a fost. Sub presiunea culturii de masă, o întreagă tradiţie a modului cum se făcea presă începe să dispară. Iar „jurnalismul cultural“, în măsura în care el se dezvoltă şi la noi la fel ca în sistemele culturale liberale, rămîne dependent de succesul „de piaţă“ şi de regulile „star system“-ului, în timp ce critica literară se va retrage (dacă nu a făcut-o deja) în turnul de fildeş al teoriei academice. Dacă cele două pot să convieţuiască sau nu? Dan C. Mihăilescu este dovada vie a faptului că două organisme (critica literară-jurnalismul cultural) se regăsesc într-un singur „corp purtător“. Urmează să vedem dacă, aidoma unui scenariu de tip **Alien**, organismul se va reproduce. Jurnaliştii contemporani nu mai sînt interesaţi de informaţii „grele“, iar literatura face parte dintr-o asemenea specie. Preocuparea accentuată pentru dimensiunea „uşoară“ a culturii a dat viaţă şi noului „regn“ constituit de „jurnaliştii culturali“. Mare parte dintre aceştia s-au grupat în jurul unor publicaţii cotidiene de impact (**Evenimentul zilei**) şi au făcut acolo şcoala bună a „găinii care a născut pui vii“. O altă parte s-a constituit în jurul suplimentelor culturale (fie cel al **Ziarului Financiar**, fie cel al Editurii Polirom), ceea ce a făcut ca publicul ţintă al discursului „cultural“ să se schimbe iremediabil. *Trend*-ul despre care se poate vorbi este acela al abandonării tradiţionalelor publicaţii „literar-artistice“ (**România literară**, **Steaua**, **Vatra** etc.) în favoarea unor modalităţi de exprimare culturală cu un apetit accentuat pentru publicul larg. Şi nu e nimic rău, în fond, jurnalismul cultural tocmai această funcţie ar trebui să o îndeplinească, aceea de a promova gîndirea critică. Pentru că aparţinem tot mai mult unei „popular culture“ şi tot mai puţin unei „culturi înalte“, discursul se diversifică, ajungînd în zone care pînă atunci păreau anormale, cum este critica mass-media (unde un Costi Rogozanu s-a remarcat de o bună bucată de vreme). Efectul pozitiv al mişcării acesteia este acela că „a gîndi ca un critic“ începe să nu mai însemne doar „a gîndi ca un critic literar“.

Gabriel COŞOVEANU:
„Jurnalistul cultural duce cu el o scară pliabilă a valorilor, în trusa lui făcîndu-şi loc şi alte instrumente de măsurat/ajustat adaptate pentru utilizare rapidă“

Bref, jurnalismul cultural este acea specie publicistică suspectată de toţi, dar practicată de cei mai mulţi, din motive ce par a ţine, mai întîi, de registrul pragmatic. Acţiunile de întîmpinare, ricanare ori creare – prin varii metode – de atitudine, pe termen scurt, se regăsesc, toate, în textele care formează, în mare măsură, substanţa hebdomadarelor ori mensualelor. Revistă de cultură înseamnă, una peste alta, exact concatenarea de „reacţii“, purtînd, fatalmente, pecetea momentului scrierii, înseamnă barometru şi fişă „clinică“, receptacol al unui *Zeitgeist* comprimat, o şansă de a impune sau combate idei la scenă deschisă. La noi, există un pat germinativ favorizant, antropologic vorbind, de tip latin şi levantin, ceea ce face ca jurnalismul cultural să se simtă foarte bine (deşi el este o categorie „de metropolă“, oraşele nu-i dau oxigen) şi ca amploare, şi ca diversitate. Ar mai trebui să vorbim despre faptul că el funcţionează şi ca o şcoală de caractere, şi ca *icon* al personalităţii semnatarului, şi ca bază de antrenament pentru sporirea alegreţei, a reflexelor şi rezistenţei, în genere. Neajunsul adăstării doar pe această bază constă în posibilitatea de a deveni agitat, de a confunda exerciţiul de întreţinere cu scopul.

Evident că a practica jurnalismul cultural presupune să ai deja statut de critic, însă acesta din urmă nu e validat decît în spaţiul jurnalistic, egalmente ofertant şi ingrat (asigură vizibilitate, dar şi riscul îngropării unei munci considerabile într-o colecţie ce-şi aşteaptă, resemnată, prăfuirea). Avem, aşadar, o relaţie nu numai de nonexcludere, ci de intercondiţionare din speţa fatalităţii. Dilatarea, prin complicare intelectuală, a unei prezentări ce seamănă, mai mult sau mai puţin, a trecere în revistă te duce la cronică, după cum, simetric, „scuturarea“ unei cronici de silogisme, lungimi baroce de frază ori efecte cu amorse filozofice ne duce direct la articolul cerut de standardele jurnalismului. Decurge de aici şi că avem diferenţe în privinţa perioadei de gestaţie ideatică, în privinţa gradului de socializare la care ai ajuns, ca şi a mobilităţii ca atare, psihică sau tehnică. Dacă o cronică permite explorări în adîncime, cealaltă specie te inspiră să faci o comparaţie cu Argus. Tihnă „boierească“ *versus* nelinişte „proletară“.

Vrînd-nevrînd, discursul se modifică atunci cînd eşti nevoit să panoramezi, *să ştii* efectiv (să stochezi) informaţii despre trecutul recent, despre agenda de astăzi, dar şi despre proiecte, pe care ar trebui să le „simţi“ dacă sînt eligibile sau nu. În fond, nu e vorbă mare să admiţi că modificarea cu pricina decurge din transformări ale personalităţii. Deosebeşti lesne un om public de simplul şoarece de bibliotecă ori de „blîndul“ consumator de reviste – identifici un plus de agresivitate, de relativism. Jurnalistul cultural duce cu el o scară pliabilă a valorilor, în trusa lui făcîndu-şi loc şi alte instrumente de măsurat/ajustat adaptate pentru utilizare rapidă, cam în genul *kit*-urilor concepute pentru scurte călătorii. Astfel că discursul este, măcar teoretic, mai percutant, mai atent, în tot cazul, la arsenalul de tip *captatio benevolentiae*.

Oana PUGHINEANU:
„În ciuda a toate, cred că jurnalismul cultural şi critica profesionistă, în scurta perioadă care le-a rămas pentru a fi distincte, trebuie să fie complementare...“

1-2. Cred că, dacă există o segregare între jurnalismul cultural şi critica profesionistă, ea este în mare măsură produsă de schimbarea statutului scriitorului şi a literaturii înseşi. Scriitorul trebuie să se înscrie, după cerinţa vremii, cu voie sau fără voie, într-un *show-business*. Criticul, dacă nu va dori să vorbească la pereţi, idem, va trebui să devină şi el un *show-man*. Din perspectiva aceasta, cultura poate fi privită în trei feluri: în stil clasic, de Cultură (cu „C“ mare), elitistă, erudită, practicată fără altă finalitate decît aceea de a sta într-un „turn de fildeş“, *cultura ca hobby* şi *cultura ca lobby* (unde demagogia simulează pedagogia şi poziţiile de putere au primul şi ultimul cuvînt). *Cultura ca hobby* este acea cultură practicată de omul de masă, care ar trebui să-i facă pe specialişti să realizeze condiţia lor de marginali. Profesioniştii (culturali sau de orice fel) încep să funcţioneze asemeni castelor, sectelor. Atîta doar că nu mai au nici un secret de păstrat (poate doar pe acela de a-şi fi greşit meseria). O carte precum **Sex, shopping şi un roman** a lui Alain de Botton (şi după titlu e vizibil faptul că e vorba de un discurs *à la* Bebe Mihăiescu, dar mai elevat) se citeşte pentru a pierde timpul, şi nu cum se făcea în alte secole, pentru a-l regăsi. În ea găseşti, regurgitate pe înţelesul tuturor, concepţii filozofice despre iubire, reţete existenţiale şi mai toate clişeele unui *positive thinking*. Ar trebui să ne întrebăm, fără prejudecăţi, ce fel de literatură produce o cultură în care indivizii sînt învăţaţi să privească introversiunea ca pe boală? Unde e scriitorul din subterană, care-i lasă pe alţii „să-i scuipe în suflet“ (Vladimir Makanin, **Underground**)? La TV, în „scuipătoarea“ naţională, producînd imagini care să vîndă cuvinte. Cît mai multe imagini, pentru că multe dintre puzderiile de cărţi de buzunar care au invadat piaţa nu sînt decît purtătoarele unui *masaj cultural*. Sau, altfel spus: *masajul e mesajul*. Desigur, pe piaţa culturală apar şi alte sute de cărţi care nu vor să maseze, ci să provoace, să scoată din letargie. Şi ele au parte de TV, dar aici intervine complicaţia: jurnalistul propune, criticul alege, iar cititorul cumpără Coelho. *Cultura ca lobby* merge mînă în mînă cu cea ca *hobby*. Degeaba ştiu profesioniştii de ce Coelho e un scriitor de mîna a doua. Ratingul Andreei Marin e mai mare decît orice IQ (emisiunea **Surprize! Surprize!** a fost gazda celebrului scriitor).

În ciuda a toate, cred că jurnalismul cultural şi critica profesionistă, în scurta perioadă care le-a rămas pentru a fi distincte, trebuie să fie complementare... şi asta măcar de dragul puţinilor cititori care vor să capteze un subiect mai mult decît prin prisma a ceea ce eu numesc „gîndirea în 5.000 de semne“. Jurnalistul cultural trebuie să fie din ce în ce mai succint: dacă s-ar putea să scrie texte mai scurte decît imaginile ce le însoţesc ar fi perfect. În stilul cataloagelor promoţionale de la Metro, el trebuie să anunţe, mai mult sau mai puţin „profetic“, o apariţie. Texte digerabile, călduţe, politic corecte, cam astea sînt noile cerinţe pentru jurnalist. Am auzit de mai multe ori acuzaţia cum că revistele „astea“, de cultură se pot citi numai cu dicţionarul în mînă. Poate că aşa şi trebuie (sau nu?), poate că citind o astfel de revistă trebuie să ai un alt sentiment decît cel pe care îl ai făcînd piaţa. Totuşi, cerinţa de a scrie pe înţelesul tuturor nu trebuie înţeleasă simplist. Claritatea limbajului nu trebuie să fie sinonimă cu mediocritatea, ci să-i vizeze şi pe cei care înţeleg puţin, şi pe cei care înţeleg mai mult. Oricum, ar trebui să ne întrebăm mereu ce se poate spune despre o carte, despre un subiect, în atît de puţine cuvinte? Un rezumat? Un clişeu? Un diagnostic? E un început, dar să nu-i discriminăm pe cei ce vor să ştie mai mult decît că Dostoievski e „genial“ şi Sandra Brown e „proastă“. În curînd, alegerea unei cărţi va deveni o chestiune „electorală“, de genul: cîştigă sloganul cel mai bun, de parcă în librării s-ar găsi numai coperţi. Eu continuu să cred că există lucruri care nu pot fi spuse, darmite explicate în 5.000 de semne, şi tocmai în asta constă frumuseţea lor. Kant nu există fără un cuvînt istovitor precum „transcendentalitate“, la fel cum Proust nu există fără „durată“. Cultura cere (încă) timp, şi, poate, ar merita să facem un ultim pariu pascalian cu ea.

Anchetă realizată de:
Adina DINIŢOIU
Alexandru MATEI
Florina PÎRJOL
Iulia POPOVICI

■

www.cartearomaneasca.ro
CR
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Constantin Ţoiu
Istorisirile Signorei Sisi
„Poveşti, naraţii ce ne proiectează pe un fundal greu de crezut al existenţei noastre, părîndu-ni-se o simplă născocire, dar spre care, în mod secret, sau pe faţă, năzuim...“ (autorul)

Au mai apărut:
Eugen Uricaru
Supunerea
Radu Ţuculescu
Povestirile mameibătrîne

Spovedania unui învingător

Mariana CODRUŢ

Eginald Schlattner s-a născut în septembrie 1933, la Arad. Între 1952-1953 studiază teologia evanghelică la Cluj, apoi un semestru matematica, după care se înscrie la Hidrologie. În 1957, înainte de a susţine examenul de absolvire, a fost arestat şi condamnat de Tribunalul militar, pentru „omisiunea denunţării delictului de înaltă trădare". După liberare, un timp nu-şi găseşte de lucru, apoi munceşte ca zilier într-o fabrică de cărămizi, tehnician constructor într-un gostat, la o cale ferată din Apuseni şi la o fabrică din Avrig. Din 1969, cînd i se permite, în fine, să-şi termine studiile, lucrează ca inginer pînă în 1973. Din 1978 este preot la Roşia, lîngă Sibiu. În prezent, după exodul în masă al saşilor din Roşia şi Ardeal, este preot de Penitenciar al Episcopiei Evanghelice pentru toată ţara. În anul 1998 debutează cu romanul ***Der geköpfte Hahn (Cocoşul decapitat)****, la Editura Zsolnay din Viena, care va apărea în româneşte abia în 2001, la Humanitas. Doi ani mai tîrziu îi apare la aceeaşi editură* ***Rote Handschuhe (Mănuşile roşii)****, versiunea românească (în traducerea Norei Iuga) apărînd în 2005, tot la Humanitas. Se bucură de renume internaţional, cărţile lui fiind foarte bine cotate în Occident. De exemplu, la „Internationes" figurează între cele mai bune 100 de cărţi din spaţiul germanofon. Austria i-a conferit Crucea de Onoare litteris et artibus.*

Romanul **Mănuşile roşii** al lui Eginald Schlattner pare a fi, după **Cocoşul decapitat**, al doilea volum al unei autobiografii făcute cu mijloace artistice. **Cocoşul decapitat** este povestea adolescenţei naratorului, fiu de saşi înlesniţi material şi cultivaţi, cu un arbore genealogic impresionant prin vechime şi chiar prin titluri nobiliare, care trăiesc în oraşul Făgăraş – un loc în care românii, maghiarii, saşii, evreii, armenii şi ţiganii au găsit un *modus vivendi* tolerant şi paşnic timp de zeci de ani. Casa părintească, atmosfera vieţii din familie şi din comunitatea săsească (aceasta din urmă majoritar inflamată de figura şi gloria lui Hitler), surprinse în preziua şi în timpul celui de al Doilea Război Mondial, relaţiile cu fraţii, colegii de şcoală şi prietenii, primele iubiri, rivalităţi şi trădări ale unui adolescent interiorizat şi orgolios, ultrasensibil şi foarte inteligent – toate conturează o lume fascinantă prin bogăţia faţetelor ei. O lume care mai este încă, pentru narator, un paradis. Căderea din rai vine ca o lovitură de măciucă dată într-un vas preţios, în chiar ziua de 23 august 1944, cînd tînărul îşi serbează *exitus*-ul – finalul gimnaziului; alierea României cu URSS, întoarcerea armelor împotriva nemţilor şi, cu un mic recul, debutul erei comuniste vor însemna începutul calvarului pentru grupul etnic german, ca şi pentru România întreagă.

Romanul **Mănuşile roşii**, numit de unii comentatori „romanul trădării", focalizează asupra aceleiaşi lumi din Fogarasch, peste care s-a abătut, însă, urgia vremurilor noi instaurate de comunişti: deposedaţi de bunuri şi case, deportaţi, închişi, expulzaţi sau fugiţi pe alte meleaguri, forţaţi să intre în tiparul „celei mai frumoase dintre lumile posibile", saşii îşi pierd încet-încet identitatea. Devin şi ei – ca şi, păstrînd proporţiile, evreii şi ca şi românii, ungurii şi ţiganii din România –, o materie vie pentru experimentul criminal al comuniştilor: crearea „omului nou", cel fără străbuni – proletarii nu au strămoşi, spune un anchetator – , fără memorie, fără sentimente umane, fără demnitate.

■■■ Satisfacţia de a contribui la „revoluţia mondială"

Fost membru, în adolescenţă, al mişcării Tinerilor hitlerişti, naratorul, acum student la Hidrologie la Cluj, după exmatriculare de la Teologie, şi şeful unei grupări literare din Universitate, aderă la ideile comuniste. Însă nu printr-o metanoia, cum l-a sfătuit un preot sas („cîştigaţi-vă încrederea statului prin schimbarea radicală a conştiinţei – în Noul Testament, metanoia"), ci printr-un proces raţional, de autoconvingere: numai aşa se poate el situa împreună cu obştea săsească seculară de partea bună a lucrurilor. Satisfacţia de a contribui astfel „la revoluţia mondială şi la victoria socialismului" îl determină să facă cerere de intrare în Partidul Muncitoresc Român, ignorînd opinia tatălui său că socialismului nu i se poate reproşa nimic decît că este... „contra naturii umane". Şi asta pentru că tînărului i se pare că socialismul promite, dimpotrivă, ca „fiinţa umană să nu mai fie înjosită" şi o perspectivă istorică reală şi pentru etnicii germani. Va avea curînd o foarte promptă şi cruntă deziluzie: arestat în '57 şi dus, în cele din urmă, în arestul Securităţii din oraşul Stalin (Braşov), unde va zăcea doi ani, naratorul va cunoaşte aproape toate înjosirile cu putinţă: de la promiscuitatea totală – nu poate dispune de intimitatea cea mai strictă a fiinţei lui –, pînă la mizerie, intimidare etc. Arestarea lui, ca şi a altora, unguri, români, evrei chiar, a fost una din măsurile luate de Securitatea română, îngrozită ca nu cumva ideile revoluţionare ale Budapestei anului 1956 să irumpă şi în România.

■■■ În năuceala anchetelor, pomeneşte şi numele propriului său frate

Anchetat, din ce în ce mai dur, pe tema discuţiilor din cercul literar pe care îl conducea şi pe tema opiniilor şi acţiunilor subversive ale unor colegi, tînărul adoptă mai întîi tactica negării: toţi colegii vizaţi sînt devotaţi fie partidului, fie republicii, fie sînt marxişti înnăscuţi. Numai că etichetele lui favorabile nu sînt admise, ba, mai mult, sînt considerate duşmănoase şi stimulează agresivitatea anchetatorilor, care apelează la lovituri specifice: cu cheile în cap dacă cel vizat era etichetat „devotat partidului", cu palmele peste faţă şi capul izbit de zid dacă eticheta era „devotat republicii" etc.

După mult timp de la arestare, anchetatul trece la o atitudine aflată la polul opus celei dintîi: în ideea că numai prin sinceritate, cîştigînd încrederea Securităţiii, poate salva grupul studenţilor saşi din cercul literar, suspectaţi de uneltire, va spune tot, şi de bine, şi de rău, despre cei vizaţi, adică adevărul, deşi un alt întemniţat îi zisese că „şi adevărul vine de la diavol". Ca într-o febră, o transă a sincerităţii, studentul se dedă la dezvăluiri minuţioase, chiar prea zeloase, despre colegii lui, astfel că, după douăzeci de luni de arest la Securitate, la procesul intentat celor cinci din „lotul scriitorilor germani", el apare drept martor al acuzării. Mai mult, în năuceala anchetelor, tot mai frecvente şi ziua, şi noaptea, naratorul pomeneşte şi numele propriului frate, legat de un context subversiv, care însă nu-l includea de-adevăratelea pe acesta. Dîndu-şi seama de eroare, anchetatul încearcă în repetate rînduri să retracteze cele spuse, dar fără succes: fratele lui va fi arestat şi condamnat şi el. Securitatea română trebuia, nu?, să-şi dovedească la rîndul ei zelul, numărul arestaţilor: vina reală a victimelor nu conta.

■■■ Alege calea cooperării

Odată ieşit din puşcărie, unde a ispăşit vina de „omisiune a denunţării delictului de înaltă trădare", personajul nostru cunoaşte un alt calvar, pe lîngă care pătimirile din puşcărie par să pălească. E ocolit de aproape toţi, fie pe motivul că ar fi comunist, fie pe motivul că ar fi colaboraţionist şi în libertate – ceea ce nu e adevărat, el a refuzat orice contact cu Securitatea – , fie pentru atitudinea din timpul anchetelor. Se trezeşte exmatriculat cu doar puţin înaintea absolvirii, i se oferă de lucru ca muncitor zilier şi nu mai e publicat nicăieri. Şi aşa din fire prea emoţional, tînărul clachează nervos, dar nu alege fuga în străinătate. Sfatul dat de rafinatul anchetator Blau – să nu părăseşti locul suferinţei, ci să rămîi şi să faci în aşa fel încît suferinţa să părăsească locul – e şi convingerea lui.

Trei sînt soluţiile de supravieţuire în puşcăriile comuniste, în afara credinţei, îi spusese naratorului un alt condamnat; şi anume: cînd eşti arestat să-ţi spui „sînt mort", şi atunci nu te mai zdruncină nimic; a doua, să o faci pe prostul; iar a treia, să lupţi. Credinţa încă nu o are fostul student la teologie şi viitorul preot luteran; a acceptat prima soluţie: vreau să mor! repeta la anchete, dar moartea era un lux în puşcărie; să o facă pe prostu' nu i-a mers; a încercat să şi lupte, pentru a-şi apăra colegii, pentru că asta au însemnat primele cinci luni de opunere. Şi abia după ce nici aşa nu reuşeşte, alege calea cooperării, şi în ideea de a-i apăra pe cei trei sute de studenţi, dar şi pentru a nu pierde trenul spre socialism. Cu fiecare propoziţie de dezvăluire asupra cuiva se despărţea de sine, cel inocent, va scrie Eginald Schlattner. E adevărat. Însă tot atît de adevărat e că, prin fiecare propoziţie cu care în **Mănuşile roşii** se mărturiseşte public, el se desparte de el însuşi, cel vinovat.

Eginald SCHLATTNER

Mănuşile roşii
Traducere de Nora Iuga
Editura Humanitas, Bucureşti, 2005, 600 p.

■■■ S-a învins pe el însuşi prin mărturia contra lui

Expresie a unei disperări, cum declară într-un interviu din **Adevărul**, în ianuarie 2003, **Mănuşile roşii**, scrisă la vîrsta de 67 de ani, este o spovedanie publică de o cutremurătoare sinceritate, un adevărat harakiri moral. Autorul se arată pe el însuşi în cea mai crudă lumină, deşi e conştient că oricine se spovedeşte în public trebuie să ştie că „va fi supus unei degradări morale" (din acelaşi interviu citat mai sus). Un motiv în plus ca spovedania lui să fie semnul unei rare forţe interioare. Acesta e motivul pentru care eu cred că scriitorul sas Eginald Schlattner e un învingător, iar romanul, spovedania unui învingător: s-a învins pe el însuşi prin mărturia contra lui. Metanoia s-a săvîrşit, dar nu în sensul sfatului pomenit mai sus, ci în sensul unei reconstrucţii de sine totale. Numai el a avut, după ştiinţa mea, curajul şi forţa interioară să depună mărturie pînă la ce treaptă de degradare putea cădea un om sub regimul comunist. Curaj şi forţă interioară pe care alţii – de la Christa Wolf, pînă la, în spaţiul românesc, un Ştefan Augustin Doinaş – nu le-au avut. De aici cred eu că ar trebui pornită discuţia despre acest autor, pe care-l consider un personaj emblematic, prin demersul său singular, pentru postcomunism: eră în care, dimpotrivă, mulţi dintre noi au încercat şi încearcă să facă figură de ex-disidenţi. Un „extraterestru", Eginald Schlattner! Scriitor de fibră dostoievskiană, care la vîrsta conceperii romanelor judecă viaţa în termeni absoluţi – păcat, vină, crimă/spovedanie, ispăşire, mîntuire, el are a se lupta numai cu propria lui conştiinţă, cum numai un om adevărat o poate face.

Toţi comentatorii au abordat cărţile sale din perspectiva eticului, lucru pe care l-am făcut şi eu pînă aici, conştientă totuşi că nu am epuizat nici pe departe tema. Însă cărţile lui Eginald Schlattner se susţin integral şi din perspectiva esteticului.

Gheara marelui scriitor se simte absolut peste tot: în descrierile de mare acuitate, în felul în care încarcă natura de viaţă şi erotism şi, mai ales, în umorul, ironia şi autoironia atît de prezente şi de speciale, încît ele singure ar merita o întreagă discuţie. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Distribuitor de carte străină

Prior Books şi Kogan Page
vă oferă o selecţie de noi apariţii
din domeniul creării,
promovării şi analizei de imagine,
dedicată „devoratorilor
de publicitate"

Str. Răspântiilor 32
ap. 2, sect. 2
cod 020548, Bucureşti
Tel.: 021-210.8908
Fax: 021-212.3561
e-mail: office@prior.ro; www.prior.ro, www.ebookshop.ro

O mie şi una de nopţi virtuale

Ioana PETRESCU

De cînd cu revoluţia *World Wide Web*, s-ar părea că animalul acesta social (*zoon politikon*) pe care îl întruchipează fiinţa umană a găsit o foarte lesnicioasă cale de a-şi instituţionaliza uzanţe mai mult sau mai puţin efemere, comportamente pînă recent inedite, ba chiar, de ce nu, fantezii rămase mult timp în fază virtuală, porniri ignorate sau pulsiuni încă neformulate la nivelul conştiinţei. Cel puţin într-o primă etapă, să-i zicem de pionierat, aproape totul era permis, cu o minimă condiţie: aceea de a încheia un „protocol". Adică, în terminologie IT, o procedură standard care stabileşte reguli privitoare la transmiterea de date între computere. În fapt, este vorba despre o grilă variabilă, menită să normeze un act de comunicare între două sau mai multe persoane – utilizatorii computerelor din „reţea".

Internetul a oferit primilor săi adepţi nu numai provocarea accesului la un corpus de informaţii uriaş – şi, pe deasupra, în permanentă expansiune –, dar şi pe aceea a unei comunicări interumane pe măsură. Totuşi, dincolo de entuziasmul intempestiv faţă de noile posibilităţi, s-a observat imediat că era vorba de un apogeu al comunicării mediate, mijlocite de conectarea la reţea. Dacă azi un protocol de tip *irc* face posibilă comunicarea simultană a unui individ cu mai mulţi utilizatori aflaţi în spaţiul virtual, începuturile acestei tehnologii – şi vorbim aici despre jumătatea anilor '90 – puneau bazele comunicării de tip *peer-to-peer*: un dialog între doi utilizatori conectaţi în ace-

Fiecare poveste din cartea lui M.D. nu e altceva decît ceea ce a fost numit „povestiri factuale", plecînd de la opoziţia *fact/fiction*.

laşi timp la Internet. Aşa a apărut *icq*, un produs al ICQ Inc., proprietate a America Online.

Cartea lui Marius Dobrin, **Poveşti din... icq**, se revendică de la aceeaşi lume virtuală a Internetului. De fapt, „poveştile" nu-s chiar poveşti; farmecul lor nu stă în doza de fabulos pe care o presupuneau cele din **1001 de nopţi**. Însă tocmai aici rezidă ineditul „genului": obţinută – cu acordul informatorilor – pe calea aceasta e-mediată, fiecare poveste din cartea lui Marius Dobrin (fie că e o micronaraţiune, un dialog – *chat* – sau că se compune dintr-un schimb de *e-mail*-uri) nu e altceva decît ceea ce antropologia, sociologia ori teoria literaturii au numit „povestiri factuale", plecînd de la opoziţia *fact/fiction*. Cît de lipsite de ficţiune sînt însă, în realitate, aceste naraţiuni rămîne o chestiune disputată.

Dacă a pune în discuţie problema valorii literare a acestor texte este un gest hazardat, totuşi astfel de apariţii editoriale au şanse să-şi găsească un public atunci cînd formulează întrebări, cînd stîrnesc dispute. În ce măsură reuşeşte gestul de a pune într-o carte texte adunate „e-mediat" să reconvertească cititorul de hypertexte la lectura pe suport „clasic"? Atunci cînd se vorbea despre „sfîrşitul cărţilor", tonul sumbru era contracarat de o oarecare exultare la gîndul eliberării de sub „tirania" cărţii, care ar forţa cititorul să urmeze logica auctorială.

Marius DOBRIN

Poveşti din... icq
Editura Aius, Craiova, 2005, 192 p.

Hypertextul – textul aşa-zicînd stratificat – care irumpe în ecranul oricărui internaut e similar textualităţii postmoderne, spun noile teorii ale textualităţii (J. Tabbi & M. Wutz, eds.; **Reading Matters, Narrative in New Media Ecology**, Cornell University Press, 1997). Ambele mizează în primul rînd pe participarea subiectului la naraţiunea care e pe cale de a se construi. Se pune însă problema naturii acestei libertăţi – reale, aparente...? – a cititorului/utilizatorului căruia i se prezintă o multitudine de alegeri, cu amendamentul că dorinţa lui subiectivă e nu numai un proces subiectiv, dar şi un produs; prin urmare e mai prudent să fie controlat, să fie făcut predictibil şi chiar ghidat.

Desigur, un astfel de corpus de „povestiri factuale", de „naraţiuni personale" îşi propune în primă instanţă să fie fidel materialului brut de care s-a folosit, adică poveştii fruste, neprelucrate de vreo conştiinţă auctorială. Şi, totuşi, subiecţii anonimi care s-au confesat în cartea de faţă au acceptat de bună voie să-şi împărtăşească public o parte din intimitate. Un alt protocol a fost încheiat, prilej cu care fiecare informator a operat, inevitabil, selecţia pe care a considerat-o necesară, chiar sub umbrela anonimatului. Mai mult, autorul însuşi al „antologiei" mărturiseşte limitele autenticităţii textelor care au văzut lumina tiparului: „Am schimbat doar ce era de schimbat, am extrapolat unde lipsea ceva". Şeherezadul, cum singur semnează cuvîntul înainte, pare să se revendice de la epoca „morţii autorului": „Are mai puţină importanţă în depănarea poveştilor acestea unde sînt eu şi unde sînt eroii confesiunilor. Autori sîntem cu toţii". Pentru amatorii genului, e bine să se ştie: confesiunile primite au fost preponderent sentimentale. După lectura cărţii rămîne însă discutabilă pretenţia autorului cum că naraţiunile acestea „uneori [...] au căpătat şi alte contururi, şi-au cîştigat independenţă literară şi desigur o identitate de autor...".

Astăzi, în ceea ce priveşte mass-media se vorbeşte mai puţin despre moralitate, şi mai mult despre *copyright*, drept la intimitate, la a nu fi asaltat cu informaţii nedorite, considerate dăunătoare de către individ. De aceea, cartea de faţă are „acoperirea" obţinerii acordului „autorilor" de poveşti din *icq* de a le fi publicate „operele". Însă nu cumva totul se reduce, în definitiv, la problema pe care o formulează emisiuni precum **Big Brother** ori articole şi imagini apărute în tabloide? Desigur, voyeurismul nu e considerat o deviaţie atunci cînd nu e practicat în mod constant şi cînd nu devine unicul mijloc de a obţine plăcerea – de orice fel ar fi ea. S-ar putea adăuga şi că, atîta timp cît îşi găseşte complementul în tentaţia exhibiţionismului, toată lumea se poate împăca în această situaţie. Totuşi, şi voyeurul, şi exhibiţionistul deopotrivă au vocaţia agorei, a spaţiului public. Cum rămîne, atunci, cu „victimele colaterale"?... ■

COMENTARII TV

Procurorii şi Jocurile Olimpice de Iarnă

Amalia DOBRE

Ordonanţa privind înfiinţarea DNA (Departamentul Naţional Anticorupţie, pentru cei mai puţin avizaţi, cu toate că ne îndoim că n-ar fi cunoscută această instituţie autohtonă, despre care se vorbeşte mai mult decît despre Eminescu şi Grigorescu, un poet, respectiv un pictor fără dosare penale, şi care nu apar în clipuri publicitare precum Hagi, Ilie Năstase şi Nadia Comăneci... despre ce era vorba ?) a fost respinsă în Senatul României. Mare nenorocire, mare: televiziunile sînt pe jar, în timp ce un individ de la Iaşi dă foc propriei locuinţe şi apoi atacă pompierii cu toporul (atîta consecvenţă merită apreciată într-o lume veşnic schimbăcioasă), cum spuneam, ne permitem fraze lungi pentru că nu sîntem televizaţi şi nici sponsorizaţi, altfel ne schimbam radical lexicul, sintaxa şi topica. Televiziunile fac bani buni, pe socoteala noastră: aflăm de la Cristian Tudor Popescu că un anume post generalist – o formulă nouă pentru urechile noastre – scoate 9.000 de euro pe fiecare emisiune, în care doi oameni din România stau de vorbă despre orice, iar noi sorbim din frăgezimile înţelepciunii lor precum copiii din linguriţa cu untură de peşte. Aşadar, nu a ieşit la vot calea pentru instaurarea Dreptăţii şi Adevărului în România! Senatorii opoziţiei au votat contra, cei ai puterii actuale au absentat sau nu au votat – cum, de ce – nu are rost să mai supărăm cinstita adunare.

Şi noi, poporul, cu cine votăm? Poporul neaoş ori e amăgit, ori devine dezamăgit! Păi nu este frumoasă limba ce-o vorbim cînd nu ne uităm la televizor? Nemţii, cu mecanica simplă a minţilor lor, nu se încurcau cînd zbierau, prin '88-'89, pe străzile din Leipzig şi Dresda, *Wir sind Das Volk!* – Noi sîntem poporul! Pînă s-o întoarcă ca la Ploieşti, la Berlin, în *Wir sind Ein Volk!* – Sîntem un singur popor!, cu care l-au ameţit pe Gorbaciov şi l-au dat jos pe Honecker al lor. Şi? Şi nimic, ne-am adus aminte de solidaritatea germană în timp ce luam notă de similara solidaritate a senatorilor noştri. Lumea s-a înfierbîntat, cu toate că a început şi Olimpiada de iarnă de la Torino, ca să ne mai descreţească frunţile şi să ne coloreze retina. Dar dacă senatorii au dreptate? Ce atîta DNA şi PNA şi dosare şi corupţie, atîta trăncăneală pentru un milion de euro obţinuţi din strădania (că muncă nu putem spune, iese cacofonie şi nu-i frumos, ne pomenim cu percheziţie acasă, că de unde ne-am procurat noi DEX-ul, care este altceva decît SIDEX-ul din Galaţi, unde indianul care are în mînă producţia de oţel a lumii devine şi finanţator local, tot Moldova-i fruncea, ca Banatul lui Iskandarani, ai dracu' oltenii ăştia cu germana la bază...) nevestelor dovedite f. f. bune negustorese. Aşa a zis dl Dan Ioan Popescu, fost ministru al Industriilor şi azi deputăţoi şi mahăr PSD autosuspendat. Ca un bărbat adevărat, s-a justificat într-o generoasă conferinţă de presă, că azi, noi, femeile, sîntem vîrful de lance al prosperităţii afaceriale în România lui Vasile Conta, P.P. Negulescu, Rădulescu-Motru şi Ion Ianoşi, ca să pomenim doar de gînditorii cu formaţie germană. Germania naţional-socialistă nu promova femeile: erau trimise la cratiţă. O ruşine acea triadă *Kuche, Kinder, Kirche!* – Bucătărie, Copil, Biserică!, prin care femeile germane erau exonerate de mize riscante, precum afacerile. Dar a venit '68-ul care le-a eliberat pe surorile noastre şi cine nu s-a apucat de afaceri, a dat cu bombe. Acum aflăm că şi în România sărmanele femei sînt puse să salveze, dacă nu economia, măcar familia. Descoperim că am trăit alături de atîtea femei, tinere şi bătrîne, care au dus greul financiar-contabil-administrativ şi afaceresc al atîtor personalităţi aflate în cătarea acestui îndrăgit DNA. Atîtea doamne şi domniţe au în posesie fabrici şi uzine, pămînturi strămoşeşti şi afaceri moşite de rubedeniile mascule, de nu se mai înţelege femeie cu femeie: o să ne obişnuim noi şi cu DNA-ul. Ce? Parcă procurorii n-au şi ei neveste, soacre, fete de măritat? Tot oameni din plămada şi sufletul femeilor românce sînt şi ei. A căzut beleaua pe capul procurorilor, săracii... Pînă mai ieri nici nu ştiam cine sînt şi cu ce se ocupă. O meserie, deh, acolo, cum e aceea de merceolog sau de meteorolog. Tare aş fi curioasă să se facă o anchetă – bineînţeles, cu şi despre elita românească (Tatulici a citat din **Observatorul cultural** precum absolvenţii de filologie din G. Călinescu!) din care să facă parte, desigur, şi procurorii – astfel ca să vedem şi să auzim ce ştie badea Ion şi neica Vasile despre această meserie cu bune rezultate la muncă şi... învăţătură de minte. Dacă în emisiunea despre elite (cu Bălăceanu-Stolnici de la AR şi Ioniţă de la SAR, dar şi Sebastian Lăzăroiu de la CURS şi Ionescu de la **Evenimentul zilei**) am desluşit cîte ceva despre elitele din fiecare domeniu de activitate şi producţie care ar trebui să concerteze cu populaţia nevoiaşă întru propăşirea europeană a întregii societăţi, şi dacă de judecători sau despre avocaţi am mai auzit cîte ceva, despre procurorii ăştia nu prea se ştie cu ce se ocupă. Care este *job-description*-ul lor. Nu credeţi că am avea „surprize, surprize" de s-ar minuna şi fata preşedintelui care s-a apucat să se fotomodeleze – presupunem că în scopuri caritabile, şi nu pentru o publicitate ieftină. Cine ştie pe care bolnav de SIDA ar vrea să-l ajute să se opereze, la fel cum, în troleibuz, o fetiţă de nici zece anişori clama pentru familia ei că vrea să se integreze şi ea în Europa. Dar nu cumva ar fi un conflict de interese între instituţia reprezentată de tată şi expunerile fizico-chimice ale brunetei „cu mare putere de muncă şi răbdare, de aceea am şi făcut atîtea poze" – cum o lăuda pe tînăra fotomodelă o jună doamnă expertă în fotoanalize. A ajuns România o ţară la mîna procurorilor? Nu mai avem Guvern, Parlament, Preşedinţie, doar „organe abilitate"? Iar dl Daniel Morar să fie un fel de Nicolae Iorga al Naţiunii şi singurul îndreptar al bunei funcţionări civico-sociale?

Parcă ceva nu e în regulă cu ce se vede la televizor. Noroc cu olimpiada de iarnă de la Torino. Atîta graţie şi armonie a mişcărilor doar la Balul Vienez de la Palatul Parlamentului am mai desluşit. Poate de aici şi expresia românească „ori la bal, ori la spital"... Imaginile din Italia, fără nici o ironie, produceau bucurie – că era vorba de ski fond, sărituri sau patinaj. O feerie colorată (la TVR2) care a contrastat teribil cu angoasantele imagini cu credincioşii din alte colţuri ale lumii. Greu ne pot convinge de credinţa şi convingerile lor religioase. De ce atîta ură? Chiar şi pentru o gravă jignire, să dai cinci kile de aur ca să omori un simplu desenator devine trist şi de neînţeles. A fost o săptămînă televizuală unde războiul dintre Gigi Becali şi C.V. Tudor a făcut diferenţa dintre masele şi elitele româneşti. Cui nu-i convine, să plece din România, cum ne sfătuieşte istoricul Florin Constantiniu – atît de supărat (rău, rău de tot!), pe televiziuni şi pe societatea românească, de a declarat că se retrage din viaţa publică. Un exemplu bun de urmat. Să trăim bine cu toţii, păcat că de Ziua Unirii a fost atît de frig şi n-a apucat lumea să se solidarizeze. Poate cu ajutorul DNA, cine ştie?

Nevoile imaginare

Ovidiu PECICAN

Ioan Petru CULIANU

Eros şi magie în Renaştere. 1484
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Ioan Petru Culianu“, Iaşi, 2003, 456 p.

Există „nevoi imaginare“? Alături de cele fiziologice şi de cele sufleteşti ori mentale, dacă nu cumva distribuite înşelător chiar printre acestea, intersectîndu-le, după caz, pe toate sau numai pe unele, nevoile imaginare sînt, pentru Ioan Petru Culianu, o certitudine identificabilă mai exact. „Magia şi ştiinţa reprezintă în ultimă instanţă nişte nevoi imaginare, iar trecerea unei societăţi cu dominantă magică înspre o societate cu dominantă ştiinţifică se explică în primul rînd printr-o *schimbare a imaginarului*“ (**Eros şi magie în Renaştere. 1484**, Bucureşti, Editura Polirom, 2003).

Lucru surprinzător, la Culianu magia şi ştiinţa sînt, după toate aparenţele, chiar două ipostaze ale nevoilor imaginare şi nu, cum mi s-ar părea mai plauzibil, două dintre răspunsurile pe care nevoile imaginarului le primesc. De altfel, această situaţie nu este singura dificultate de care mă lovesc în înţelegerea gîndului citat mai sus. O alta survine prin însăşi natura demersurilor şi domeniilor evocate: în timp ce magia este esenţialmente o practică, ştiinţa rămîne, deocamdată, o cunoaştere. Natura arealurilor şi codurile după care ele funcţionează sînt profund diferite, indiferent dacă vedem în ele nişte răspunsuri la imperativele imaginarului ori imperativele înseşi.

Revin însă la frumuseţea nedezghiocată a gîndului: să identifici nişte nevoi imaginare pare să însemne, la primul impact, „să te doară o rană între văz şi auz“, vorba lui Nichita Stănescu. Altfel spus, formularea are forţa de lovire a unei metafore. Pînă să devină concept, „nevoia imaginară“ urmează – deocamdată – traseul unora dintre cuvintele-cheie ale filozofiei lui Lucian Blaga, menţinîndu-şi parfumul liric dens, dar suspect. Uzanţa filozofică pretinde noţiunilor acestui domeniu un aer pe cît posibil abstract, artificios, uscăţiv. Aici metaforele beneficiază de o vitalitate agresivă, deturnînd gîndul de la traseul său printre generalităţi şi aducîndu-l mai aproape de aromele şi sevele particularului, ale teluricului. Înainte de a deveni o somaţie a imaginarului, „nevoia“ despre care vorbeşte Culianu se recomandă a fi un moft, o fandoseală, poate chiar o istericală de om sastisit, plictisit, afectat şi minat de o grimasă excedată. O nevoie imaginară ar marca, în acest cod, fanteziile excesive ale unuia ce are totul, dar nimic din ce posedă nu-i e pe plac. Ea îl stăpîneşte, altminteri, doar pe veşnicul nemulţumit, căruia obiectele acestei lumi nu-i ajung cu nici un chip, situaţia dată livrîndu-l unei sete morbide. „Ţi se pare!“, „Te înşeli!“, „Aşa ceva e cu neputinţă!“, „Delirezi!“ sînt cîteva dintre remarcele ce se adresează în mod curent celor cuprinşi de asemenea reverii, în încercarea de a-i constrînge să revină pe terenul ferm al controlabilului.

Numai că „nevoile imaginare“ ale lui Culianu trec pragul derizoriului şi al persiflabilului, revenind, în virtutea contextului discursiv şi a referinţelor în care sînt ancorate, la sensul de bază cu care gînditorul reîncarcă expresia. Pe acest palier, prin ele s-ar înţelege exigenţele pe care le presupune existenţa imaginarului, acesta manifestîndu-se, pesemne, numai în virtutea unei combustii proprii. Şi ce anume să asigure flacăra respectivă, dacă nu tocmai tensiunea născută dureros din confruntarea fantasmelor cu obiectele identificate ca aparţinînd realităţii nemijlocite ori convenite? Desigur, între ultimele două ipostaze ale lumii în care ne mişcăm, aş sesiza distanţa despre care vorbea John R. Searle pomenind realităţile naturale (un munte, de pildă) şi cele instituţionale (să zicem, banii). În orice caz, dacă ar fi să identific procesul prin care ajung să se manifeste solicitările insistente ale imaginarului la nivelul individual care îl exprimă, aici l-aş sesiza: în constrîngerile tipice ale realului şi în relativa libertate şi impetuozitate a imaginarului de a continua, în direcţiile jalonate de marşul creativităţii mentale, sugestii venind dinspre ori fiind influenţate de real.

La Culianu magia şi ştiinţa sînt, după toate aparenţele, chiar două ipostaze ale nevoilor imaginare.

Într-o astfel de interacţiune, între alunecările uşoare, cvasi-instantanee, ale minţii dinspre ceea ce simţurile ori convenţiile acceptate de colectivitate cu o majoritate zdrobitoare (de nu chiar în unanimitate) acreditează ca fiind recurent valid şi relativ stabil, imperativul imaginar ia forma unei producţii fantasmatice neobosite, greu de abolit. O ieşire din acest tip de dinamică rămîne dificilă, iar pentru a o realiza orientalii au conceput tehnicile – spirituale, însă cu suport somatic (posturi, respiraţie ritmată, mişcări) – ale creării „vidului mental“. Rezultă clar de aici în ce măsură această activitate se recomandă atenţiei ca o permanenţă a vieţii umane, nefiind nicidecum monopolul visului în stare de somn şi definind şi oniricul în stare de veghe. Ba chiar mai mult, întrucît şi concentrarea vigilentă asupra unor nevoi pragmatice pune imaginaţia la treabă, nu doar reveria absentă şi de o aparenţă depersonalizată.

Printre apropierile posibile de o satisfacere a nevoilor imaginare, Culianu depistează două demne de interesul său, magia şi ştiinţa. La fel de bine ar fi putut însă, fără îndoială, să includă în enumerarea lui şi religia, artele (plastica, ficţiunea literară, muzica) ori participarea afectivă.

Dintre multele cîmpuri cărora li s-ar fi putut dedica spre a le descifra configuraţiile specifice, Culianu alege să se refere la magie şi ştiinţă. Procedînd astfel, el decupează, în conformitate cu propriile-i reacţii empatice ori cu propriile-i „nevoi imaginare“. Şi, cum practicile magice şi demersurile ştiinţifice ale vremii pe care o explorează – anume cea a Renaşterii – nu-i sînt contemporane, el se vede constrîns la interogarea izvoarelor textuale şi imagologice care i-au rămas la îndemînă, păstrătoare, în proporţii diverse, ale cunoştinţelor cu privire la preocupările de natură magică şi ştiinţifică ale acelor timpuri. Cu alte cuvinte, textele şi imaginile nu mai sînt, în mîna lui, dovezile grăitoare pentru o anumită sensibilitate estetică, exprimată cu mijloacele convenţiilor textuale şi ale celor imagologice. Ele nu sînt convocate, prin urmare, să dea seamă de împlinirile estetice ale nevoilor imaginarului, ci se utilizează „oblic“, punîndu-li-se în paranteză tocmai specificul, pentru a colecta informaţii răsfrînte şi parţiale referitoare la conţinuturile lor.

Nu spun că procedura – clasică, în felul ei, şi, nu mai puţin, legitimă – nu ar fi omologată. Solicit doar o extindere a explorării surselor convocate de Culianu în discuţia despre magie şi ştiinţă în Renaştere la orice „nevoi imaginare“ s-ar putea depista şi în orice segment al axei timpului istoric.

■■■ Subiectul predilect al lui Culianu – schimbarea imaginarului

Nu uit că o lectură istorică invită la o descifrare a semnelor în cheie diacronică şi că ea predestinează la dinamică, impunînd în prim-plan dezvoltarea, transformarea, metamorfoza. Este tocmai ceea ce îl interesează pe istoric, subiectul pe care Culianu îl găseşte cu deosebire atractiv fiind „schimbarea imaginarului“.

Ce poate însemna aceasta? În primul rînd, o dublă mişcare: de prezervare a constantelor, de perpetuare a continuităţilor, pe de o parte, şi de substituire, modificare, reconfigurare, pe de alta. Pe una dintre coordonate, ea stă sub semnul fidelităţii, al constanţei şi al tenacităţii, iar pe cealaltă, sub cel al creativităţii, spontaneităţii, al inovaţiei. Pe Culianu, spirit modelat de modernitate, de la care a deprins pasiunea vitezei şi bucuria diversităţii puse în lumină într-un scenariu mereu dramatic, îl pasionează versantul versatilităţii, al înnoirii, tot aşa cum pe Jung, de pildă, îl fascinase reversul: ceea ce se dovedeşte persistent şi recurent în formele pe care le îmbracă în istorie psihismul uman. Ioan Petru Culianu nu cochetează cu arhetipologia. El preferă, dimpotrivă, să surprindă cotitura, viitura momentană a imaginarului. Pornită dintr-un alt loc şi unghi, cercetarea imaginarului renascentist i-ar fi apărut, poate, ceea ce s-a impus vederii lui Jakob Burckhardt: reiterarea modelului antichităţii mediteraneene, greco-latine; o revenire, o întoarcere, o continuitate. Dar Culianu privilegiază ideea de schimbare şi, înainte de a o identifica în faptele istorice propriu-zise, el o caută – prin intermediul textelor şi al imaginilor – în imaginar. În lectura lui, trecerea de la această apoteoză a medievalităţii care este Renaşterea la prima modernitate, cea protestantă şi contrareformată, este dominată, indiscutabil, nu de arhitectura lui Bramante ori Palladio, nici de sculpturile lui Donatello ori Michelangelo, cum nu stă nici sub semnul picturii lui Leonardo. Ceea ce ar străluci într-un chip unic, influenţînd – neaşteptat şi radical – configuraţia imaginarului colectiv al epocii, ar fi interesul cîtorva cărturari privilegiaţi (Ficino, Mirandola şi Bruno) pentru filozofie şi magie.

Se poate, fără îndoială, atribui grupusculelor erudite din epocă o importanţă majoră din perspectiva, vrînd-nevrînd, falsificatoare a vorbirii din miezul acestui timp. Trebuie, totuşi, conştientizat că în vremurile dinaintea iluminismului – şi chiar odată cu acesta – forţa de vibraţie a unor idei nu era atît de accentuată şi de brutală ca astăzi, cînd mijloacele şi stilul propagării, influenţate covîrşitor de media moderne (tipărirea în tiraje mari a unor cărţi, difuzarea radio şi televizată a ideilor, comunicarea prin telegraf, telefon ori prin poşta electronică) o măresc la dimensiuni înainte de nebănuit. Ţinînd seama de situaţia aşa-zicînd din tehnologia comunicaţiilor, de masa mult redusă a consumatorilor de cultură, de curentele dominante în raport cu care tendinţele despre care vorbeşte Culianu se dovedesc marginale şi – să o spun clar – impopulare, ţinînd cont de tendinţa masei de oameni, mare sau mică, ce asigură consumul şi transmiterea culturii de a prelua versiuni *soft*, ajustate şi alterate prin simplificări prea tranşante chiar şi ale filozofiilor ori teoriilor ştiinţifice în vogă, seducătoarea demonstraţie a istoricului religiilor rămîne sub semnul întrebării.

Ioan Petru Culianu nu cochetează cu arhetipologia. El preferă, dimpotrivă, să surprindă cotitura, viitura momentană a imaginarului.

Ceea ce mie îmi apare drept o dificultate a demonstraţiei nu anulează însă interesul contribuţiei teoretice a analistului. Ideea că „trecerea unei societăţi cu dominantă magică înspre o societate cu dominantă ştiinţifică se explică în primul rînd printr-o *schimbare a imaginarului*“ merită întreaga atenţie chiar şi în condiţiile receptării precaute a argumentării istorice încercate. Ea se cere însă reformulată, cred, pe mai departe, sub formă interogativă, ca temă de studiu înscrisă în continuare pe agenda cercetătorilor. Ce provoacă şi ce anume influenţează schimbarea imaginarului, în ce limite se produce modificarea, ce anume din repertoriul acestuia înlocuieşte dominanta unei epoci, impunînd-o pe cea a epocii următoare? Cu asemenea întrebări ne aflăm în faţa unei noi porţi care se cere deschisă. ■

Toamna poeziei

Liviu FRANGA

Ce s-ar fi întîmplat dacă, împreună cu generaţiile – de nenumărat –
care au plămădit-o şi ţinut-o vie cîteva milenii, cultura literelor latineşti şi greceşti ar fi dispărut cu totul în neantul dintre evuri, iar
despre Atena şi Roma am fi aflat doar ceea ce putem „citi", arheologic, din ruine? Textele Antichităţii o luminează pe aceasta din urmă
cu totul altfel decît o vedem prin palpabilul materiei, oricît de avansată tehnologic este, mai ales azi, prelucrarea ei. Literatura rămîne,
în cîmpul de arte înconjurat de ştiinţe, cel mai direct limbaj spiritual,
calea de acces profund spre adevărul omului, adică spre umanitatea, libertatea şi universalitatea lui.

Acesta este motivul pentru care un text antic, indiferent de natura sa, apărut, la noi ca şi în oricare altă ţară, în traducere, însoţită sau nu de original, va găsi întotdeauna cititori, lăsîndu-i la o parte, desigur, pe specialişti. Există oriunde în lume, azi, o foame de ratrapaj cultural, de recuperare a identităţilor formative, cu atît mai acută, cu cît avansul tehnologic pare a depăşi orice limite. Reiau, de aceea, una dintre ideile cronicii trecute. Editurile (mai ales la noi) nu au a se teme publicînd textele traduse ale culturii literare antice. Dacă, de pildă, prin roman, istoriografie, filozofie, teologie sau etică antică, ţinta editorială nu are cum rata (nici) publicul de azi, iată că şi poezia, cu un destinatar cumva mai special(izat), în orice caz sigur mai restrîns în receptare, se poate ridica la înălţimea aceloraşi aşteptări.

Am în faţă unul dintre volumele pe care este drept că nu toate editurile (mai cu seamă din România) s-ar grăbi să le publice. **Poeţii latini postclasici**, selectaţi, antologaţi, traduşi şi adnotaţi de profesorul Traian Diaconescu de la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi, constituie în mod cert o ofertă mai puţin, dacă nu – să fim sinceri – aproape deloc tentantă, măcar la prima vedere, pentru cititorul român actual. Dar o ofertă inspirată.

Au fost aleşi zece poeţi de expresie latină pentru care – ca şi pentru cititorii lor antici – un Vergilius, un Horatius, un Ovidius, din acelaşi spaţiu al poeziei latine, însemnau tot atîtea modele, mai mult sau mai puţin depărtate, deşi vii încă, însă indiscutabil deja canonizate prin însuşi prestigiul lor (se studiau obligatoriu în şcoală, de secole, dar şi în lecturi private). Aceşti zece autori, într-o selecţie evident reprezentativă, de la anonimul creator al poemului vegherii venusiene (**Peruigilium Veneris**), din secolul (cel mai probabil) al III-lea p.Chr., pînă la aproape medievalul rapsod şi episcop pictav Fortunatus (secolul al VI-lea p.Chr.), se hrănesc din substanţa poetică a celei mai clasice proprii tradiţii. Fără a o pastişa vreodată (atitudinea romană faţă de tradiţie în general, inclusiv cea literară, a fost una mereu reverenţioasă), dar şi fără a o imita.

Exact în acest punct intervine diferenţa specifică. În raport cu literatura greacă a aceloraşi veacuri III-VI p.Chr., excesiv de mimetică şi repetitivă la nivelul ficţionalităţii propriu-zise, poezia latină postclasică, păgînă şi creştină deopotrivă (deosebirile, dincolo de orizontul tematic, apărînd, de fapt, ca mult mai puţin decisive decît se susţine în mod curent*), oferă istoriei culturii literare lecţia unui dialog real şi continuu în timp, peste timp. Textul clasic generează şi re-generează (dar şi regenerează) ideea, aici lirică, a postclasicului. Vîrstele noastre, succesive, ale modernităţii au avut – şi au, încă! – de unde învăţa din plin noua lecţie veche a intertextului. Antichitatea a fost o uriaşă bibliotecă.

Este meritul editurii, ca şi al lui Traian Diaconescu, răbduriul şi hărăzitul tălmăcitor, de a ne fi oferit, prin această antologie, şansa unei (aparent fugare) meditaţii culturale. Anticii ne-au dat ocazia de a-i cunoaşte, cîteva milenii, direct şi indirect (cît s-a putut salva din hăul dintre evuri), atît pe titani, cît şi pe cei crescuţi la umbra lor. După alte milenii, oare nu aceeaşi pare a fi şi dilema noastră, a postmodernităţii? Între evlavia paşilor prin muzeul culturii literare şi furia iconoclastă a negării modelelor tutelare, mai există, şi care ar fi, al treilea drum? Latinii au depăşit ruptura cînd, în tîrziul toamnei poeziei lor, au perceput întregul trecut cultural ca pe un prezent cu care, ca scriitor, dar şi ca iubitor de litere, te naşti. Atunci, orice impas s-a vădit a fi o eliberare dinăuntru. Acestei poezii crepusculare, dar şi poeziei latine în toată istoria ei antică i se potrivesc cuvintele lui Rutilius Namatianus (secolul al V-lea) despre re-naşterea perpetuă a Romei înseşi: *Ordo renascendi est crescere posse malis* (**De reditu suo**, I, 140): „Legea renaşterii este să creşti mereu din restrişte" (traducere, în metru original, de Traian Diaconescu).

Opera Magna (vol. XI)
Poeţi latini postclasici sec. III-VI e.n.

Prefaţă, text latin selectat, traducere, note şi comentarii de Traian Diaconescu
Ediţie bilingvă, Institutul European, Iaşi, 2000, 184 p.

* La un Claudianus, de pildă, poet cotat prin excelenţă „păgîn" la sfîrşitul secolului al IV-lea p.Chr., se pot decela ecouri evidente ale gîndirii monoteiste iudeo-creştine, în vreme ce la succesorul său de peste aproape un veac, Orientius, timbrul liric vibrează pe gamele unui pesimism total, ieşit din raza sentimentului „creştin". Exemplele pot continua. ■

PLURAL

Cinismul (3)

Sorin ALEXANDRESCU

Cinicul este un egoist pur care acţionează pe faţă, fără a recurge la mantia ipocriziei, spuneam rîndul trecut. Observăm însă că sensul negativ al definiţiei – manifestarea unui egoism neîngrădit – nu exclude o conotaţie pozitivă: refuzul ipocriziei. Pe de altă parte, calificativul negativ presupune existenţa unei poziţii etice nealterate de cinism: numai de aici pot eu, logic, condamna cinismul, numai pentru că eu, evaluatorul, îi sînt exterior. Dacă etica este un discurs descriptiv, spre deosebire de morală, care este normativă, cum am mai spus, iată că descrierea este şi ea, implicit, o evaluare, iar eu nu pot vorbi consistent logic decît fiind, sau măcar pretinzînd că sînt, diferit de ceea ce condamn: nu-l pot judeca pe X de cinism decît dacă eu nu sînt, sau măcar pretind că nu sînt, un cinic.

■■■ Ambiguitate

Mai funcţionează oare astăzi aceste presupoziţii minimale, comune eticii tradiţionale? Nu cred. Trebuie spus, mai întîi, că însăşi formularea de mai sus este structural ambiguă: ea acceptă rigorismul etic – eu sînt diferit de cinici –, dar şi ipocrizia: doar pretind că sînt diferit, deci simulez rigoarea. În plus, refuzul ipocriziei este uneori pozitiv, dovadă abundenţa literaturii şi a scrierilor morale sau religioase care o critică. Mai mult, aceeaşi ambiguitate îi caracteriza chiar pe contemporanii lui Diogene: ei, pe de-o parte, îl numeau sarcastic „cîine", pentru simplul fapt de-a mînca... în piaţă – calificativ asumat de Diogene cînd se prezenta „cîinele" –, pe de altă parte, îi apreciau radicalitatea critică şi, la moarte, i-au înălţat pe mormînt o statuie cu un cîine în vîrf, povesteşte Diogene Laerţiu. Atenienii nu îi urmau deci stilul de viaţă, dar îi recunoşteau acestuia o îndreptăţire morală. Astăzi – poate şi mai demult – această ambiguitate a dispărut: de moralitatea cinicului nici nu se mai vorbeşte, *condamnarea* lui lipseşte, iar *calificarea* cuiva ca atare nu mai implică o desolidarizare, ci doar o *clasificare non-indignată*, neutră, obiectivă. Or, dacă vorbitorul nu se mai departajează de cinic, înseamnă că se recunoaşte în acesta, fie la modul real, rînjind satisfăcut, fie la cel potenţial, surîzînd subţire, plin de speranţe. Cinicii nu mai sînt o sectă aparte, ca în timpul lui Antistene, elevul lui Socrate – dar şi fiul unei sclave trace, un mod atenian de-a spune că fondatorul cinismului era un barbar –, Diogene, discipolul lui Antistene, şi Crates, discipolul lui Diogene. Secta *diferea*, atunci, de majoritate; acum, ea se dizolvă în aceasta şi *devine* majoritate.

■■■ Bunul-simţ

Cum s-a ajuns atît de departe? Cum de a dispărut *îngrădirea* egoismului, sugerată mai sus, fie şi la modul ipocrit?

S-ar putea găsi explicaţii istorice. A dispărut, mai întîi, o instanţă evaluativă unanim acceptată. Ea nu mai este nici biserica – la protestanţi dogmatică, la catolici adesea de faţadă, la ortodocşi în afara oricărei actualităţi –, nici „frica de Dumnezeu" generică, politica (secretarul de partid, cadristul, informatorii) sau ideologia de orice fel, grupul social de origine sau de referinţă (colegii). Literatura română tradiţională, de pe la Slavici încoace, era plină de „gura lumii", o temută instanţă de control social. Apoi, bîrfa represivă s-a mutat de la „ce zice satul" la ce mîrîie sau ţipă vecinii de palier sau de scară de bloc, dar dislocarea, deşi nu dispariţia, unor asemenea „autorităţi" a fost normal resimţită ca o emancipare.

Numai că, în locul acestor forme comunitare, nu a venit nimic altceva decît un individualism brutal, adesea cinic. El a avut totuşi în Occident, vreo două secole, un corectiv dur, anume rigoarea kantiană a imperativului categoric, şi unul blînd: *the Common Sense, le bon sens*. Utilitariştii, cum am mai zis, porneau de la beneficiul unei acţiuni pentru subiectul individual sau de grup (Jeremy Bentham), ba chiar William Godwin preciza în 1893, sec, că, în caz de incendiu, dacă nu poţi salva şi pe episcop, şi pe servitoarea lui, îl alegi pe cel mai important social, adică pe primul, chiar dacă cea de-a doua îţi este mamă (!). Henry Sidgwick avansa, totuşi, spre 1900, „regula de aur": „Do to others as you would have them do to you", adică „Fă altora ce ţi-ar plăcea să-ţi facă ei ţie" sau, exprimat negativ, nu fă altora ce ţie nu-ţi place. Nu altceva înţeleg românii prin „bunul-simţ" al „omului cu scaun la cap", un concept, altfel, destul de vag.

■■■ Cinismul anticipativ

Ce-a mai rămas astăzi din „bunul-simţ"? Aproape nimic. *Common Sense* presupune prin definiţie o încredere reciprocă defensivă, deşi condiţională: dacă *eu* mă port bine cu el, şi *el*, cred, se va purta bine cu mine (şi invers). Acest principiu este astăzi înlocuit cu cel al suspiciunii reciproce şi al imperativului agresiv: *el* minte, el una spune, alta face, el îmi trage ţeapă; ca atare, fac şi *eu* la fel, ba chiar i-o iau înainte. Bunul-simţ pleacă de la etica presupus raţională a celuilalt, cinismul, de la presupusa lui barbarie etică, iraţională: *el este* sigur un cinic, ca atare *eu trebuie* să-i anticipez gestul cinic prin propriul meu gest cinic. Or, anticiparea negativă duce exact la generalizarea cinismului menţionată mai sus.

■■■ Istorie la timpul recent

Mi se va reproşa abstracţia explicaţiei. Exemplele istorice, însă, abundă. Dispariţia oricărei legi în timpul ceauşismului tardiv, sărăcia oficială corectată prin clientelism şi bişniţă; informatorii şi dezinformarea au dus la un *cinism al supravieţuirii* cvasi-general. Postcomunismul a răsturnat teroarea din umbră în competiţie pe faţă, dar diversele regimuri Iliescu, mai ales cel dintre 2000-2004, au transformat vechiul cinism într-un *cinism de stat şi de partid* fără precedent: „baronii locali" din jurul lui Adrian Năstase au creat un model de comportament multiplicat apoi de sus în jos, de la şeful de serviciu la portar, de la vlădică la opincă şi de la emisiuni de televiziune la bădărănia funcţionarului public. Lipsa vreunei legi morale sau a unui bun-simţ personal, conjugată cu flexibilitatea extremă a justiţiei la orice nivel, au creat o societate realmente coruptă (oricît ne-ar indigna acest „calificativ UE", el este adevărat, dar eu spun *societate* coruptă, nu *naţiune* coruptă). Tot în ea trăim şi astăzi, deşi regimul Băsescu o zdruncină serios (să sperăm şi cu succes). Altfel spus, noi devenim *abia acum* conştienţi de cinismul marca Tamara, deşi el exista de mult, pentru că el *abia acum* este atacat public; or, numai acesta poate departaja, cum am spus mai sus, pe cei care nu se recunosc în el de cei care se recunosc.

Explicaţia istorică nu este, totuşi, suficientă. De ce spunem noi că „peştele de la cap se-mpute"? Ce ascunde metafora colectivă a proverbului în comportamentul nostru individual?

„Să se ştie că în Anul 1883 au fost lipsă iarna"

Cătălin D. CONSTANTIN

„Secolul 19 e o altă planetă." E formula care deschide cartea Ioanei Pârvulescu despre lumea românească a veacului „bucuriei de a trăi". Nu încerc să scriu o cronică a volumului pe care l-am citit, cu plăcere, în calitate de redactor, înainte ca el să fie lansat şi să intre în librării. Încerc să scriu despre felul în care un autor al lumii noastre de azi poate pătrunde în lumea noastră de ieri, descoperind o altă lume. Despre şansele lui de a reuşi să transmită prin intermediul scrisului ce a prins din aerul vremii. Încerc să scriu despre mecanismele unei reconstituiri în parte istorice, în parte literare, despre un fel de a citi şi de a vedea istoria diferit de cele folosite pînă acum la noi. Şi încep cu un ocol – cea mai intimă şi totodată cea mai veche amintire a mea despre secolul al XIX-lea. O amintire care datorează acestei cărţi un înţeles mai profund şi un contur mai clar.

Nu ştiu în care dintre anii mici de şcoală am descoperit între cărţile bunicului meu volume scrise în chirilică. Legate în piele, pătate de ceară, tocite la colţuri, mai toate erau cărţi religioase, unele din secolul al XIX-lea, altele chiar mai vechi. Nimeni din familie nu-mi vorbise despre ele. Erau păstrate într-o cameră înaltă şi ceva mai întunecoasă a casei de la Buzău şi, cînd mă gîndesc acum la acel moment, îmi amintesc totul cu exactitatea unei scene de film. Atunci s-a petrecut prima mea întîlnire întîmplătoare şi conştientă cu un obiect istoric. M-au impresionat atunci cuvintele scrise în chirilică. Am învăţat să le silabisesc. M-au impresionat ilustraţiile, nu foarte multe, cu zodiace şi animale fantastice şi flori supradimensionate, risipite între textele alcătuite din litere inegale şi groase. Am copiat o parte dintre ilustraţii.

Un soi de amintire de pus în ramă, neindoielnic o amintire reconstituită de mine mai tîrziu cu ingrediente învăţate între timp şi care fac ca întîmplarea să fie în memorie mai fascinantă decît a fost în realitate.

Detalii la început ignorate, descoperite nu mult în urmă, aveau să mă fascineze chiar mai tare. Proprietarii succesivi ai cărţilor în chirilică erau prezenţi între copertele de piele. I-am găsit în însemnări sumare, aruncate pe marginea paginilor, de data aceasta în alfabet latin de tranziţie. Am citit acolo lucruri curioase şi adesea amuzante prin derizoriul lor aparent. Am reconstituit istoria cărţilor. Fiecare proprietar ţinea să spună cînd a cumpărat cartea, de unde şi de ce, dacă a făcut-o danie vreunei biserici sau vreunei mănăstiri. Nenumărate alte însemnări, neimportante: „Să se ştie că în Anul 1883 au fost lipsă iarna". „Decuprimăvară au cumpărat mai mulţi oameni sanie cu doi boi". O asemenea sanie costa „şapte-opt franci pînă la 12 franci".

Sub 1883, o altă însemnare de mînă, adăugată cu altă cerneală, ani mai tîrziu, care ţine de istoria familiei mele. Tatăl bunicului meu notează că 1883 e anul în care s-a născut el. În însemnarea aceasta scurtă, făcută sub o iarnă lipsă, se ascunde cea mai intimă întîlnire a mea cu secolul al XIX-lea.

■■■ Un an ca oricare altul

În 1883, pe 9 ianuarie, ofiţerul suedez Roos soseşte pentru prima dată la Bucureşti. Descoperă „un oraş semioriental şi semioccidental, pe care românii se complac în a-l numi Micul Paris". Cel puţin aşa notează, doi ani mai tîrziu, la a doua vizită, în jurnalul său, şi însemnările lui de atunci deschid primul capitol al cărţii Ioanei Pârvulescu. O carte cu 19 capitole în care cititorul român de azi pătrunde prin intermediul unui călător străin, unul dintre mulţii uitaţi de istorie care ajung în acea perioadă la Bucureşti. Ce descoperă Roos nu e neapărat prea plăcut pentru orgoliul capitalei de atunci şi de acum a ţării, căci sfatul călătorului pentru alţi călători străini e să nu treacă mai departe de centrul oraşului, doar acolo „casele sînt frumoase şi destul de bine construite, avînd, aproape toate, trei pînă la patru etaje". Se pare totuşi că la numărul de etaje se oprea asemănarea dintre Bucureşti şi oraşele occidentale ale vremii.

Anul acestor însemnări, notează Ioana Pârvulescu, e pentru Bucureşti „un an ca oricare altul". Cu el alege totuşi să-şi înceapă drumul înapoi, către intimitatea secolului 19. Şi harta timpului îl are în centru: „Trecuseră 26 de ani zbuciumaţi de la Unire... Trecuseră 19 ani de cînd la conducerea României venise Carol... Trecuseră 8 ani de cînd România îşi cîştigase, prin război, independenţa... Numai 4 ani erau de cînd devenise regat. 16 ani se scurseseră în istoria culturală de cînd se inaugurase, în miezul oraşului fără bulevarde, în «buricul tîrgului», cum spuneau bucureştenii, localul Universităţii proiectate de Alexandru Orăscu, viitor preşedinte al arhitecţilor români, după forma şi asemănarea universităţilor occidentale... Şi erau 11 ani de cînd în faţa noii clădiri călărea pe cal de bronz Mihai Viteazul...".

Pentru că nu mi-am cunoscut niciodată străbunicul născut în 1883, într-un an cu iarnă uşoară, pentru că bunicul vorbea foarte puţin despre tatăl lui, nu cred să mă fi emoţionat în vreun fel descoperirea însemnării despre care vorbeam. Poate că niciodată nu aş fi încercat să reţin anul naşterii străbunicului meu dacă nu dădeam peste o carte bisericească din secolul al XIX-lea. Numai că notiţa aceasta scurtă m-a făcut conştient într-un mod destul de profund de faptul că istoria mare include istoria mea personală. La modul biologic, în primul rînd. Că cele două se suprapun şi alcătuiesc un întreg din care la mine ajung uneori frînturi bizar şi hazardat alăturate.

Probabil că povestea oricărei epoci poate începe cu un an ca oricare altul şi cu un detaliu de nebăgat în seamă, cu un an indiferent pentru istorie, care adună în jurul său, la fel de bine ca oricare altul, anii de neuitat şi evenimentele însemnate. Cel mai mult mă bucură în cartea Ioanei Pârvulescu însemnările neimportante şi alternanţa lor cu ceea ce îndeobşte numim „istorie mare". Găsesc că e calea cea mai bună de a pătrunde în intimitatea unei epoci. 1885 e un an banal. 1881 e un an istoric. În 1881 România devine Regat. În 1885, în ianuarie, „viscolul a fost grozav de tare". Informaţia aceasta e culeasă de autoare, alături de altele, dintr-un ziar al vremii pe care, neîndoielnic, l-a citit şi Maiorescu. L-a citit şi Eminescu, în anul în care are necazuri amoroase. Tot atunci l-au citit şi mulţi abonaţi anonimi, scrie Ioana Pârvulescu şi continuă cu amănunte neînsemnate din jurnalul unui om pe care istoria l-a socotit însemnat – Titu Maiorescu.

Într-un an în care mai mulţi oameni şi-au cumpărat timpuriu în primăvară sanie cu doi boi s-a născut străbunicul meu. Alăturarea aceasta seacă, dintre străbunicul meu, iarna lipsă şi sãniile cu doi boi, mă intrigă. Mă gîndesc că străbunicul meu s-a bucurat să ştie ceva despre anul în care s-a născut. A mai aflat, de pildă, din însemnarea sub care şi-a pus numele, că în 1883 „iulie în cinci au plouat peste tot".

Trebuie să fie plăcut să afli cum a arătat lumea în anul în care ai venit pe lume.

„...gălăgia e mai veselă şi mai liberă, mirosurile mai dense şi mai agresive, vînzoleala oamenilor, cailor, cîinilor, mai colorată şi mai nestăvilită, străzile mai întortocheate, casele înconjurate de curţi cu verdeaţă, cerul mai aproape, norii, stelele şi luna mai vizibile." Ioana Pârvulescu descrie Bucureştiul unui an din secolul al XIX-lea şi martu-

BIFURCAŢII

Dificultăţi de orientare

Liviu ORNEA

Pentru prietenii mei italieni, radicali pentru care singurul politician pasabil e Bertinotti şi singura gazetă citibilă rămîne **Il Manifesto**, cu sînt binişor de dreapta. Ei nu acceptă nici o rezervă faţă de gay-pride, chestiune de principiu. Le e foarte limpede că America e imperialistă, iar Israelul şi mai şi. Merg cu plăcere, dacă au timp, la marşuri pentru pace şi la adunările altermondialiştilor, unde nu se simt stingheriţi să stea alături de reprezentanţi ai celor care pun regulat bombe pe unde nu te-aştepţi şi cărora le găsesc întotdeauna justificări. Eu nu. Nu au nici o înţelegere pentru americanii morţi la Worl Trade Center, pentru că americanii au invadat Nicaragua şi Panama, au ucis cît au putut acolo şi nu numai etc. Au justificare pentru orice crimă făcută de o anume parte. Jură oricînd pe Arundhati Roy, o doamnă care a scris un roman extraordinar, **The God of Small Things**, pentru care a şi luat Booker Prize, dar nu numai pentru asta o apreciem noi, ci pentru că a devenit, între timp, un fel de guru al mişcării antimondialiste şi al antiamericanismului. După încercări repetate, m-am consolat cu ideea că sînt teme pe care nu putem dialoga. Oricît aş fi de deschis la argumentele lor, există o barieră peste care nu pot trece şi unde comunicarea dintre noi se rupe, oricite pahare am bea pe **Comandante Che Guevara**, melodie altminteri frumoasă. Rămînem cu matematica. Sîntem prieteni.

Sînt cruzi, îmi zic, o să le treacă. Probabil că aşa era, în tinereţe, şi prietenul meu francez, trecut prin aproape obligatoria etapă troţkistă – citind ce se scrie în presa noastră, culturală şi nu numai, aproape că mi-e frică să mărturisesc că am un asemenea prieten (şi, în general, mă cam ia cu frică...). Dar el s-a înţelepţit acum: din troţkismul începuturilor a mai rămas obişnuinţa şi plăcerea de a încerca descifrarea realităţii sociale printr-o grilă teoretică, un efort de ordonare şi de înţelegere raţională. Şi, bineînţeles, votul la stînga. Dar nu la comunişti, din motive de evidentă raţionalitate.

Pe la extrema dreaptă mă pune şi amicul Ruggiero, cîntăreţ în Piazza Navona, anarhist care le cîntă japonezilor cu bani **Bandiera rossa** pe post de muzică napoletană şi e convins că eu vin la Universitatea din Roma doar ca să cîştig un ban, la fel ca liota de curve romånce de pe centura Romei, şi migraţia mea periodică, şi cea a curvelor fiind urmarea directă şi nefastă a instaurării capitalismului nemilos în România. Are şi el dreptatea lui.

Tot spre dreapta mă aşeza şi amicul american, marxist în tinereţe şi hippy – a ratat Woodstock pentru că a luat prea mult LSD pe drum –, pe care mulţi îl consideră comunist în ciuda casei enorme şi a averii nu mici pe care le are. În felul lui, chiar este: cumpără cafea de la contrabandiştii mexicani ca să ajute mişcarea, angajează emigranţi la grădină, se luptă apoi cu autorităţile să le scoată acte, face şi el ce poate. Şi, mai ales, e luminos şi tonic şi ascultă numai rock din anii '60.

Însă pentru prietenii mei români care nu-i pot suferi pe ţigani (care nu muncesc pentru că nu vor şi fură ca-n codru pentru că aşa-s ei, hoţi), care tranşează abrupt orice discuţie la temă cu întrebarea abisală „Ţi-ai mărita fata cu un ţigan?", pentru ei sînt supărător de la stînga. La fel şi pentru cei convinşi că palestinienii, dar ce spun eu, arabii toţi, cu sau fără cort, trebuie raşi fără multă discuţie. La fel de la stînga mă pun şi mulţi dintre prietenii mei români emigraţi pe aiurea care nu mai pot trăi de răul „ortacilor" (aţi ghicit? – e un termen mascat pentru negru), care ştiu ei că indienii americani o duc cum o duc pentru că-s puturoşi (şi nici nu ţin la băutură!). Şi cei care, iute ajunşi mai naţionalişti decît localnicii, n-au ochi pentru chinezii care nici limba n-o învaţă sau pentru pakistanezii care nu-şi dau jos turbanul din cap sau pentru... Şi amicii care se uită compătimitor-superior la timpiţii de francezi care nu pricep că în cîţiva ani Parisul o să fie arăbesc – dacă nu şi mai întunecat. Tot la stînga mă vedeau şi amicii de-acasă care nu înţelegeau de ce nu ies la demonstraţii, şi din nouăzeci încoace au tot fost, aveam de unde să aleg. În schimb, alţii m-au pus scurt la dreapta cînd am ieşit, în sfîrşit, la marşul din '99, cred, împotriva (venirii) minerilor.

Şi iată-mă, slavă Domnului, bine echilibrat pe centru (dar fără curajul extremismului). Soluţia ca să nu deraiez e, aşadar, să am prieteni şi de-o parte, şi de alta. „Spune-mi cu cine te-nsoţeşti ca să-ţi spun cine eşti". Ce vorbă schizofrenă!

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Norman Manea: un scriitor de talie internaţională

Suplimentul cultural al ziarului **La Vanguardia** desemna, la sfîrşitul anului trecut, **Întoarcerea huliganului** de Norman Manea drept cea mai bună carte străină apărută în 2005 în Spania. Performanţa cărţii, tradusă impecabil de Joaquin Garrigos, era cu atît mai remarcabilă, cu cît printre contracandidaţii autorului român s-au numărat nume grele ale literaturii contemporane, precum Ian McEwan, Kazuo Ishiguro sau Haruki Murakami. Comentatorii spanioli nu s-au sfiit să vorbească despre Norman Manea ca despre „unul dintre cei mai mari prozatori români şi europeni contemporani", un scriitor complex, un martor al convulsionatei istorii a secolului al XX-lea. Opinia lor este împărtăşită şi de alţi scriitori, din Franţa, Germania, Italia şi Statele Unite. **Observator cultural** a publicat în urmă cu cîţiva ani ecourile pe care volumul lui Norman Manea le-a avut în presa italiană şi germană. Vă oferim acum o selecţie – inevitabil restrînsă – din cronicile apărute în presa spaniolă pe marginea **Întoarcerii huliganului**, precum şi articolul consacrat operei lui Norman Manea în numărul din **Lire**, apărut cu prilejul prezenţei celor 12 scriitori români în cadrul programului **Les Belles Etrangères**. La acest grupaj internaţional am adăugat trei comentarii semnate de Anca Băicoianu, Paul Cernat şi Carmen Muşat, prilejuite de reeditarea recentă, la Editura Polirom, a două dintre volumele lui Norman Manea, **Despre clovni: dictatorul şi artistul** şi **Anii de ucenicie ai lui August Prostul**.

O operă demnă de un Nobel

Alexandre FILLON

Juriul Premiului Nobel în literatură ar avea într-adevăr fler dacă s-ar interesa de cazul lui Norman Manea, candidat ideal pentru primul Premiu Nobel obţinut de un român de-a lungul istoriei. Născut în 1936 la Suceava, în Bucovina, este autorul cel mai tradus din ţara lui, publicat mai ales în Italia, Germania şi Statele Unite. Manea şi-a părăsit patria în 1986 pentru a se stabili mai întîi la Berlin (unde Heinrich Böll s-a străduit să-i promoveze mult opera), graţie unei burse, apoi la New York, unde a devenit profesor de literatură europeană şi *writer in residence* la Bard College. La vîrsta de cinci ani, la fel ca toată comunitatea evreiască din Bucovina, Norman Manea a fost deportat în Ucraina, în lagărul de concentrare transnistrean. După studii de inginerie, a scris, în 1966, pentru o revistă avangardistă, **Povestea Vorbii**, care a fost repede interzisă de cenzură.

Mulţumită operei lui, centrate mai ales pe traumatismele produse de Holocaust, condiţia evreiască şi viaţa cotidiană dintr-un regim totalitar, a fost comparat cu Kafka, Musil, Sábato şi Schulz. În 1991, a stîrnit un scandal în România prin publicarea unui eseu în care relata despre angajarea fascistă a lui Mircea Eliade (un fragment a fost tradus în franceză în revista **Les Temps modernes** din aprilie 1992) şi despre colaborarea strînsă a filozofului cu Garda de Fier. Unii compatrioţi nu l-au iertat niciodată pentru acest text...

■■■ Un aiuritor simţ al vidului

Lectura cărţilor lui Manea e un şoc. Scriitura lui distilează o nostalgie rece. Cititorului îi vine să părăsească, mai degrabă decît să întîlnească locurile în care protagoniştii lui au suferit. Există un aiuritor simţ al vidului în paginile pe care le scrie. În prezent, numai culegerile de nuvele sînt disponibile în limba franceză, la editura Albin Michel: **Le thé de Proust** (**Ceaiul lui Proust**, 1990) şi **Le bonheur obligatoire** (**Fericirea obligatorie**, 1991). Cutremurătoare, nuvela care dă titlul primului volum descrie bărbaţi şi femei adunaţi în jurul unei licori pe care toţi o iau drept ceai, pentru că asta le-ar permite să păstreze amintirea unei lumi la care nu trebuie să renunţe. În **Nunţile**, un tînăr este mereu obligat să-şi reia public povestea propriului destin tragic. La fiecare nuntă sau botez trebuie să reia propria istorie cu aceleaşi cuvinte: „Noi, copii care habar n-avem ce înseamnă să...". Recompensat printr-o imensă felie de tort, un păhărel cu vin, un dans cu mireasa, nu reuşeşte totuşi să ţină la distanţă spaimele din trecut, senzaţia de sufocare, fumul... Autobiografia lui Norman Manea, **Întoarcerea huliganului** – din care a apărut deja un fragment în numărul 9 al revistei **La Revue littéraire** – va apărea la Editura Seuil în octombrie 2006.

Lire, *noiembrie 2005*
Traducere de **Alexandru MATEI**

Norman Manea la Praga, în faţa statuii lui Kafka, primăvara 2004

Europa pierdută a lui Norman Manea

Antonio MUÑOZ MOLINA

O Europă necunoscută, uitată, aproape ştearsă de pe hărţi de dezastrele din secolul al XX-lea, devine din nou vizibilă în conştiinţa spaniolă, de cînd Războiul Rece a „legalizat" divizarea continentului, transformînd în oriental – şi din acest motiv, străin şi îndepărtat – ceea ce fusese central: nucleul şi densa răscruce a drumurilor unei Europe care încă nu basculase exclusiv către versantul său occidental. Partea estică sucombase sub influenţa dominaţiei sovietice, după ce fusese abandonată naziştilor, cu deplinul consimţămînt al puterilor democratice.

Succesul cîtorva cărţi şi vitalitatea recuperată a unor autori sînt indicii ale noului interes care începe să apară, după lungi decenii de necunoaştere şi indiferenţă, dacă nu chiar din cauza dorinţei de a nu şti, alimentată de prejudecăţi politice. Într-o cultură precum cea spaniolă, atît de puţin angajată pînă mai ieri faţă de democraţie, dar şi îmbibată de rigidităţi ideologice moştenite de la stalinism, orice disident venit de cealaltă parte a zidului era cel puţin suspect, dacă nu chiar direct vinovat de complicitate cu duşmanul imperialist. În cel mai bun caz, vocile din cealaltă Europă meritau dispreţul rezervat reprezentanţilor crepusculari ai unui liberalism burghez, destinat, după celebra expresie a lui Troţki, lăzii de gunoi a istoriei. Soljeniţîn era tratat ca o combinaţie de paiaţă şi agent al CIA, iar inteligenţe ilustre de tipul Juan Benet deplîngeau moliciunea conducătorilor Gulagului, care lăsaseră să iasă din lagăre un astfel de individ. Stefan Zweig, faimos înainte de război, a dispărut pur şi simplu în purgatoriul irelevanţei şi pe rafturile deprimante ale anticariatelor.

Totuşi, puţin cîte puţin, s-a produs o schimbare subtilă în obiceiurile cititorilor, intuită şi în acelaşi timp stimulată de editori cu îndrăzneală, vocaţie şi talent, şi poate datorată şi unui climat politic în care dezbaterile din acea Europă pierdută recapătă vigoare. Nu poate fi o întîmplare faptul că memoriile lui Stefan Zweig şi cele ale lui Sandor Marai au avut atîta succes. Nici faptul că unuia dintre martorii cei mai amari ai colapsului civilizaţiei central-europene după Primul Război Mondial, Joseph Roth, îi este publicată carte după carte în catalogul exemplar al Editurii El Acantilado. Visul laic şi raţional al unei Europe a cetăţeniilor pare că se îndepărtează, cînd este atît de aproape; încolţeşte din nou pasiunea patriilor unanime şi a frontierelor ostile, care expulzează fără scăpare milioane de surghiuniţi şi refugiaţi ca Roth.

Mărturii covîrşitoare despre experienţa lagărelor naziste şi sovietice, precum cele ale Evgheniei Ginzburg şi ale Margaretei Buber-Neumann, revin din lunga uitare în care cad cărţile care se publică fără răsunet şi sfîrşesc rapid în afara oricăror cataloage. Abia acum pare a fi venit timpul lor printre noi, după ani de întîrziere. Discontinuitatea intelectuală cu restul Europei, provocată de dictatura de la noi, a fost consolidată de nucleul ortodox al culturii rezistenţei. Sînt cărţi care îl confruntă pe cititor cu o triplă sfidare: politică, culturală şi literară. Politică, pentru că pun sub semnul îndoielii, aproape mereu de pe poziţii progresiste, dialectica fascism/antifascism, conform căreia abuzurile şi ororile sistemului comunist ar fi mereu mai mici faţă de cele ale nazismului şi, în orice caz, ar fi legitimate în mare parte de rezistenţa împotriva acestuia şi de contribuţia decisivă a Uniunii Sovietice la înfrîngerea Germaniei lui Hitler. O sfidare culturală, pentru că ne obligă să deschidem ochii la spaţiile intelectuale şi geografice pe care apatia noastră le-a evitat cu grijă. În al treilea rînd, o sfidare literară pentru că este vorba despre cărţi în care calitatea scrisului şi intensitatea privirii naratorilor ne obligă să revizuim ideea că literatura trebuie identificată doar cu genurile canonice ale ficţiunii.

Acestei categorii de cărţi îi aparţine **Întoarcerea huliganului**, de Norman Manea, publicată în urmă cu cîteva luni de Editura Tusquets. Este vorba de o naraţiune care are construcţia unui roman, deşi este o autobiografie. Cuprinde o mare parte din dezastrele secolului al XX-lea într-o zonă extrem de încercată politic, din centrul Europei. Tonul nu este al unei cronici, ci al unei mărturii. Istoria pe care o povesteşte este cea a unui bărbat şi a unei întregi familii, dar forţa sa constă în caracterul excepţional al experienţelor narate. Într-un fel, sînt sau au fost experienţe comune pentru mulţi oameni născuţi între frontierele europene spulberate. Este, în cele din urmă, mărturia unei vocaţii literare şi a unei educaţii politice şi sentimentale. Norman Manea s-a născut în 1936, într-o familie de evrei, rezonabil asimilată. În 1941, familia sa a fost deportată într-un lagăr. În 1945, s-a întors în ţara eliberată de sub regimul militar colaboraţionist şi antisemit de către armata sovietică. Cîţiva ani mai tîrziu, România devenea o ţară comunistă. Tînărul militant Norman Manea se transformă, nu după mult timp, într-un element suspect. Un exil interior. Incertitudinile şi teama din anii de război se repetă, acum, cu alţi stăpîni, alte drapele, dar cu efecte similare: antisemitismul oficial, supravegherea poliţienească, conformismul opresiv, dorinţa de a evada, amînarea ei interminabilă.

Mărturia unei vocaţii literare şi a unei educaţii politice şi sentimentale.

Autorul ajunge să fie un străin în propria ţară, însă tentaţia exilului este însoţită de bănuiala că, odată plecat, va pierde singurul spaţiu locuibil – limba. În cele din urmă pleacă, foarte tîrziu, la cincizeci de ani, la vîrsta la care viaţa trebuia să-şi fi găsit un rost într-un prezent şi un viitor invariabile. Cine are puterea de a o lua din nou de la capăt, de la zero, pentru a se obişnui cu altă ţară şi cu altă limbă? În 1989, după un provizorat în Europa Occidentală, fugarul se trezeşte trăind în oraşul şi cartierul care au fost decenii de-a rîndul locul de refugiu al atîtor proscrişi care semănau mult cu el: oraşul New York şi Upper West Side – unul dintre cartierele evreilor central-europeni scăpaţi de nazism şi care au locuit, în număr mare, atît pe străzile realităţii, cît şi în paginile ficţiunii, în magazinele şi cafenelele care copiau locuri din vechea lume, precum în romanele lui Saul Bellow şi ale lui Isaac Bashevis Singer. Opt ani mai tîrziu, suficient de aclimatizat exilului, i se oferă posibilitatea de a trăi o experienţă ce aparţine poveştilor clasice ale literaturii: revenirea în patrie. O călătorie care, cu cît avansează şi se adînceşte, cu atît mai intens îl face să se întoarcă în timp.

Max Aub al nostru, care ştia şi el ceva despre aceste clipe de cumpănă, a scris că exilul este timpul dilatat de lipsă. În 1997, scriitorul care a rămas fără ţară şi fără limbă – o ţară, România, despre care nimeni nu ştie nimic, şi o limbă pe care nu o vorbeşte aproape nimeni dincolo de frontierele sale – întreprinde o călătorie de întoarcere care va dura douăsprezece zile, în care este conţinută, ca în atîtea romane, amintirea propriei vieţi şi, dincolo de ea, aceea a celor care i-au dat naştere, a ţării sale îndepărtate şi convulsionate într-un secol în care luminile şi iluziile emancipării au fost mai orbitoare ca oricînd, dar în care întunericul a atins extreme poate chiar mai sîngeroase şi mai definitive decît în orice altă epocă a istoriei umane. Norman Manea se întoarce la ruinele României (franceză din punct de vedere intelectual şi cosmopolită), din care au apărut nume atît de cunoscute în Occident precum Ionesco, Cioran şi Eliade, dar în care, deopotrivă, a luat naştere o versiune a fascismului nu mai puţin criminală. Ţara despre care nimeni nu ştie nimic şi pe care mulţi dintre noi am descoperit-o cu puţin timp în urmă, citind altă carte fundamentală, **Jurnalul** lui Mihail Sebastian. În 1945, familia Manea se întoarce, după ce fusese deportată într-un lagăr de concentrare. Peste puţini ani, tatăl ajunge iarăşi în lagăr, de această dată comunist. Dictatura este o umilinţă îndelungată, un plictis sufocant, cu insinuări şi ameninţări. Vechile fantasme ale persecuţiei şi antisemitismului par să fi supravieţuit intacte, nealterate de schimbarea superficială a imnurilor şi drapelelor. Închisoarea nu este singurul pericol: pe termen lung, la fel de sinistru este şi conformismul, coruperea intimă a celui care deprinde iscusinţa de a supravieţui în tiranie şi devine treptat complicele acesteia.

În timp ce în vestul Europei intelectualii cochetau, frivol şi frecvent, cu simpatiile faţă de dictaturile aflate de cealaltă parte, bucurîndu-se de libertăţile democratice din Occident şi dispreţuindu-le, totodată, scriitorul Manea – ca şi Brodsky, sau Milosz, sau Kundera, sau atîţia alţii – înfrunta o dilemă pentru care nu părea să existe soluţie: să cîştige libertatea cu [illegible]ţul de a rămîne fără limbă sau să rămînă în spaţiul limbii sub o dictatură irespirabilă, capabilă să sterilizeze chiar şi talentul şi care, în acelaşi timp, degrada viaţa?

Întoarcerea huliganului, ca şi alte cărţi importante semnate de Brodsky sau de Milosz, este rezultatul şi mărturia unui salt în gol, singurul demers posibil pentru o vocaţie. După evadare, vine întoarcerea. Într-o Românie în care sfîrşitul comunismului pare să fi adus o buimăceală confuză, în care renasc unele dintre spectrele trecutului: patriotismul de paradă, antisemitismul, respingerea disidentului, a celui care nu se încadrează şi nu se conformează, rapid etichetat drept suspect sau trădător. Ceea ce contează cel mai mult în această întoarcere se află deja în amintire sau în nostalgia celui care se duc[illegible] cimitir cu intenţia de a întîlni pe cineva mult iubit, pe care nu-l văzuse murind. Abia atunci, străinul descoperă şi acceptă, la capătul unui atît de lung exil, locul de care aparţine, ceea ce a fost cîndva patria. El aparţine limbii în care continuă să scrie, în cartierul din New York unde prezenţele fantasmelor – ale trecutului şi ale literaturii – sînt, uneori, mai tangibile decît persoanele reale. Aparţine unei Europe pierdute, din care au scăpat atîtea dintre fantasmele care au meritat-o: Zweig, Brodsky, Marai, Joseph Roth, Max Aub, Manuel Azaña, aceea pe care europenii de astăzi par, din nou, incapabili s-o constituie.

El País
15 octombrie 2005

Norman MANEA

El regreso del húligan
Traducción del rumano de Joaquín Garrigós
Tusquets Editoreş, Colecctión Andanzas, Barcelona, 2003, 384 p.

„România a fost peisajul formativ al existenţei mele. Acolo am îndrăgit cărţile, acolo am întîlnit prietenii tinereţii şi ai maturităţii, acolo am văzut, prima oară, marea. Acolo a apărut, ca o nălucă, fata care mi-a fermecat şi chinuit tinereţea, acolo iubirea matură a devenit căsătorie, acolo este mormîntul mamei mele.

Pentru mine, România nu este doar Zelea Codreanu, «Căpitanul» Gărzii de Fier, nici doar Antonescu sau Ceauşescu sau Securitatea sau cei care, mai ieri, în presa ceauşistă, mă numeau «străin», «elitar», «anti-partinic», iar azi, în presa liberă, mă numesc «trădător», «detractor», «noul american» etc. Pentru mine, România este şi ţăranca tînără şi frumoasă care a străbătut în anii războiului sute de kilometri, înfruntînd mari primejdii din partea autorităţilor antonesciene, pentru a ajunge în spatele Ucrainei şi a ne aduce, în lagărul în care fusesem deportaţi de autorităţile româneşti antisemite, mîncare şi haine. Din dragoste pentru părinţii mei şi pentru mine, ea cerea, plîngînd, să rămînă acolo, în lagăr, cu noi... România este suferinţa de neuitat, dar şi bucuria, atîta cît a putut să fie. Dar România este astăzi, pentru mine, mai ales limba română." (din dialogul cu Marco CUGNO, octombrie 1994, publicat în Norman Manea, **Casa melcului**, Editura Hasefer, Bucureşti, 1999)

Norman Manea, eternul străin

Antonio TABUCCHI

L-am cunoscut pe Norman Manea în toamna lui 2003, la Bard College din New York, unde mă invitase să predau un curs în cadrul catedrei sale de Cultură europeană. Din lunga perioadă în care am trăit la New York, zilele scurse alături de el au devenit de neșters din amintirea mea. Îmi amintesc sfiala cu care m-am îndreptat spre locul primei noastre întîlniri, restaurantul Rhinebeck, pe malul fluviului Hudson. Manea era însoțit de soția lui, Cella; eu, de Maria José. Ne-a dus cu mașina o tînără asistentă de la catedra de italiană, Nina Cannizzaro, pe care o solicitasem pentru că aveam o stinghereală în a aborda direct un scriitor ale cărui cărți mă tulburaseră și care trăise cel mai mare rău pe care Europa nostră îl produsese în secolul nostru. Norman Manea a transformat o experiență funestă în literatură de înaltă clasă. Comportamentul meu deferent a început să dispară în timpul cursurilor. Norman prezenta tema zilei și apoi mă lăsa să vorbesc liber, luînd rapid notițe, apoi făcea precizări, trăgea concluzii și înlesnea dezbaterea care, datorită firii sale blînde, devenea un cordial dialog cu studenții.

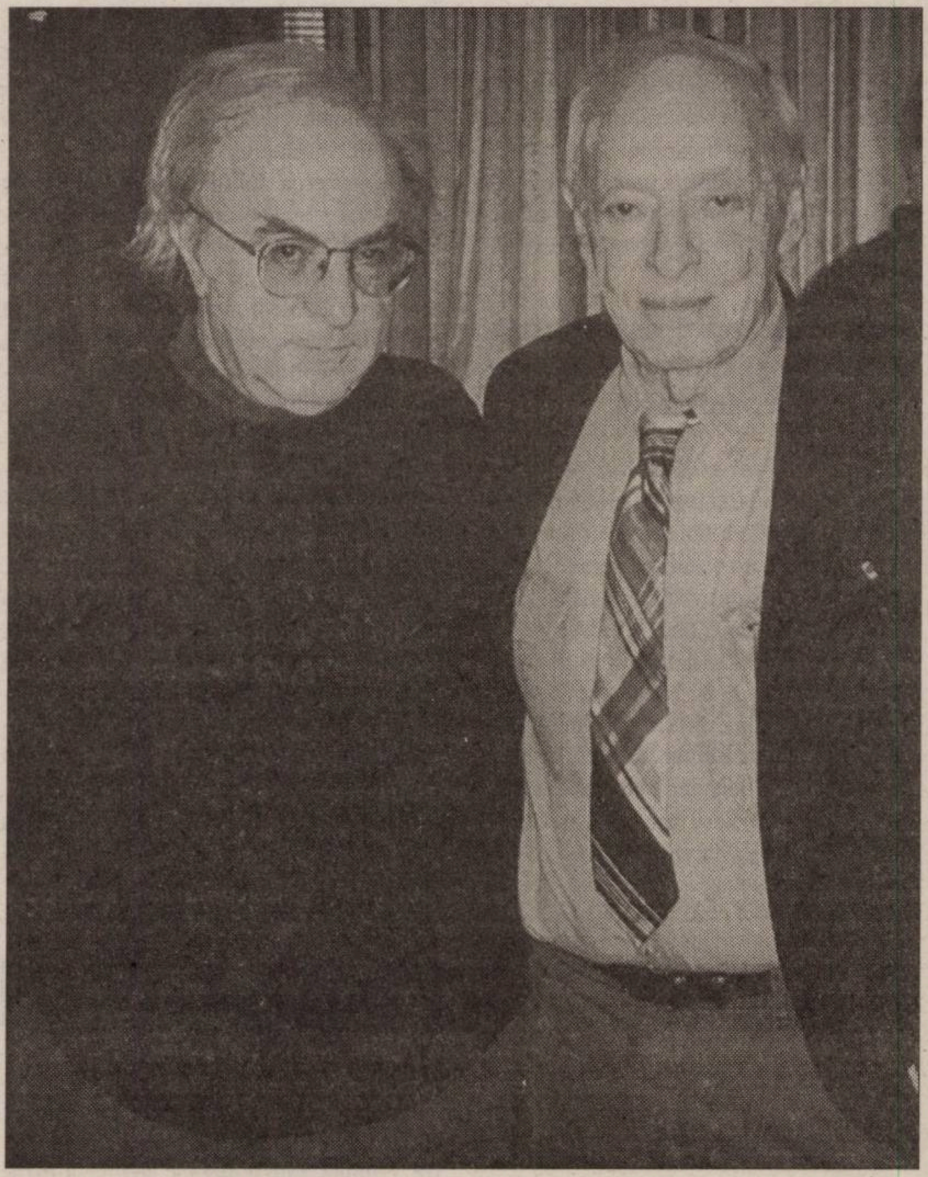
Nu știu exact în ce moment relația noastră formală s-a transformat în prietenia pe care, în acel moment, nu îndrăzneam să i-o declar. Poate, în timpul serilor în care venea să cineze împreună cu noi, să mîncăm macaroane italienești în acea casă mult prea mare din mijlocul pădurii pe care Colegiul o pusese la dispoziția mea. Poate s-a întîmplat într-o seară de toamnă, cînd mi-a cerut să-l însoțesc într-o vizită la trei doamne despre care spunea că „le iubește mult". L-am urmat. În parcul din campus există un mic cimitir, în care sînt îngropați profesorii care au trăit și au murit în acea universitate. Norman a înlăturat cu mîinile frunzele uscate care se adunaseră pe cele trei pietre funerare, înșirate una lîngă alta: Irma Brandeis, Hannah Arendt, Mary McCarthy. Poate că s-a întîmplat chiar în Casaminima a lui Manea, în campus (casa aparținuse Irmei Brandeis), într-o după-amiază în care i-am dezvăluit că mult iubitul său Paul Celan, în anii cincizeci, cînd practic nimeni în Europa nu știa cine este Pessoa, tradusese cîteva poeme ale acestuia, descoperite de curînd într-o revistă germană. Sau cine știe, poate că s-a întîmplat în acele seri în care mergeam să cinăm în apartamentul său din New York, din cartierul Upper West Side, cînd Cella pregătea bunătăți românești, iar pe noi ne apuca noaptea stînd de vorbă. Poate a fost la Lincoln Center, în ziua geroasă de iarnă cînd am îndrăznit să-i vorbesc despre măcelul secolului nostru, despre Leviatanul totalitar și despre cărțile lui. Mi s-a părut că l-a invadat o imensă tristețe, așa că am început să ne maimuțărim în fața trecătorilor rebegiți: el a mimat un ridicător de greutăți imaginare în fața afișului piesei de teatru **A man of no importance**, apoi m-a fotografiat într-o postură la fel de ridicolă. Cîndva, mi-a mărturisit că prietenul său Saul Steinberg spunea că prietenia trebuie declarată. În acea zi, am schimbat o solemnă declarație de prietenie.

Întoarcerea huliganului este, însă, mai presus de toate, un important omagiu adus limbii române.

■■■ Povestea unei duble întoarceri, a unei duble coborîri în infern

Dacă n-aș fi fost prietenul lui Norman Manea, fără îndoială că mi-ar plăcea să fiu, mai ales după ce am citit **Întoarcerea huliganului**. O carte splendidă, la care prefer să mă refer sub termenul generic de roman. Are ca subtitlu **O viață**, însă nu este vorba doar de o viață, de un simplu portret autobiografic. Este Istorie, reflecție filozofică, viziune asupra lumii, călătorie în interiorul sufletului omenesc, literatură înaltă. Simplificînd lucrurile, aș spune că este povestea unei duble întoarceri, a unei duble coborîri în infern: călătoria reală a unui „străin" înapoi, în țara natală, după ani de exil, și întoarcerea în memorie, reexaminarea propriei vieți. Străinul Norman Manea, care trăiește la New York de ani buni, a fost de două ori străin în propria țară de origine și continuă să fie așa în orașul care l-a găzduit după plecarea din România lui Ceaușescu. El este și un depozitar al acelei condamnări la exil pe care Istoria a impus-o poporului evreu („Megafoanele lătrau iar și iar: străin, ciudat, anti, impur și iar anti. Din nou mă dovedeam nedemn pentru Patria de care nici predecesorii mei nu fuseseră demni"). Străin și, în același timp, întruchipînd singurătatea artistului. („Ce este singurătatea poetului?, fusese întrebat în urmă cu mai mult de jumătate de secol, la scurt timp după război, tînărul Paul Celan, predecesorul meu din Bucovina. Un număr de circ neanunțat, răspunsese poetul.") Singurătatea poetului ca număr de circ: amar și insolit privilegiu. Manea străbate nu doar un drum al amintirii, ci și o călătorie prin Timp și capriciile sale. A devenit, cum el însuși se descrie, „un turist al posterității", reluînd „o biografie în care deja nu mai exist". Ca și cum fuiorul Timpului s-ar desfășura în fața lui și totul ar exista, totuși, într-un fel de viitor anterior, metafizic.

Erkennst du micht, Luft, du, voll noch einst meininger Orte? („Mă recunoști aer, tu care încă ești plin de locurile care au fost cîndva ale mele?") Acest vers al lui Rilke ar putea hrăni călătoria pe care o înfruntă Eul narator în această carte. O călătorie avînd la bază incertitudinea – aș spune chiar teama – pribeagului de a se recunoaște și de a fi recunoscut de un trecut arzînd în amintire ca jarul și pe care întoarcerea l-ar putea reaprinde, ca flacără devoratoare. („Să evit vizibilitatea precum Schlemihl? Fără umbră, fără identitate, în plină obscuritate? Atunci, aș dialoga cu morții care mă revendică.") La fel ca la Virgiliu, coborîrea în Hades începe și, odată cu ea, invocarea fantasmelor, dialogul cu morții. Este vorba de rudele înghițite de lagărul de concentrare nazist, căruia micuțul Norman i-a supraviețuit, de mulțimea de unchi, mătuși, veri, prieteni, cunoscuți – care au populat mica lume cosmopolită a Bucovinei natale, în timpul dictaturii fasciste a lui Antonescu –, protagoniștii unei Mitteleuropa evreiești, ca în romanele lui Isaac Bashevis Singer și Bruno Schultz, dar care la Manea aparțin memoriei postume, în cadența îndurerată și funebră a **Clasei moarte** a lui Tadeusz Kantor. Odată ce primește binecuvîntarea poeziei, memoria postumă, marcată de Moarte și de Ireversibil, pare, paradoxal, superioară morții. Ca și cum ar putea-o anticipa într-un fel și ar face-o zadarnică. O tristețe infinită, o privire care se așază pe marile cimitire sub clar de lună. Un scriitor care are suficientă forță pentru „duplicarea" a ceea ce deja a fost pune piedică timpului și piruetelor sale. Ca și cum scrisul ar fi animat de un spirit binefăcător, un fel de „El" al lui Groddeck pe care nu-l poate capta nimic real, între altele pentru că realitatea pe care a trăit-o Manea, și de care a scăpat de două ori, nu pare rațională.



Norman Manea și Saul Bellow la Boston University, decembrie 1999

În **Începutul înaintea începutului** (acesta este titlul unui capitol din **Trecutul ca ficțiune**), amintirile autorului datează din perioada în care încă nu putea să aibă amintiri. El rememorează întîlnirea și logodna părinților săi... La fel ca și filozoful chinez care întreabă „Ce înfățișare aveai înainte ca părinții tăi să se cunoască?", Manea își „amintește" o zi de iulie 1932, pe drumul dintre două mici localități din Bucovina, cînd tînărul care avea să devină tatăl său întîlnește, intimidat, o frumoasă femeie care avea să devină mama sa. Și atît de clară este amintirea, că prea puțin contează că, în acea vară 1932, naratorul nu era prezent. Acum este. A reușit, cum spune el, să urce în „poștalionul care programa destinul". Poate, în loc să urmeze supoziția filozofului chinez, s-a „supus" altui vers al iubitului Rilke, din **Sonetele către Orfeu**: „Ia-o înaintea oricărei despărțiri, ca și cum ai fi uitat de ea,/ ca iarna care stă să plece".

■■■ Vocea unui oracol ancestral exilat

În această călătorie virgiliană, cea mai puternică prezență nu este Anchises, ci mama. O nălucă se ivește chiar de la începutul cărții, pe o stradă din Upper West Side din New York. O femeie îmbrăcată modest, cu o geantă în mînă, apărută de nicăieri într-o lume care nu-i aparține. Unul dintre capitolele cele mai memorabile dedicate figurii materne este **Limba pribeagă**: amintirea unei nopți în care mama, în spital, începe să vorbească în somn. Rătăcire lingvistică neînfrînată, somnambulă, hipnotică răbufnire dureroasă, într-o limbă a pribegiei. Vocea unui oracol ancestral exilat, smulgînd eternității un mesaj maladiv, și pervers, și blajin, excentricități ale unei fonetici barbare, sectare, electrizînd întunericul. Pare un dialect

german sau olandez, învechit, estompat de langoare patetică, cu inflexiuni slave sau spaniole. Sonoritate biblică, un mil lingvistic care a cules şi transportat afluenţi de tot soiul. Bătrîna povesteşte străbunilor şi vecinilor de cameră şi nimănui episoadele peregrinării: monolog care se transformă, din cînd în cînd, în lamentaţii şi trepidaţii, nu se ştie cît este glumă şi cît suferinţă. Odisee a peregrinării, panică a iubirii, poruncă a divinităţii, teamă de prezent? Noaptea îngăduie doar instantanee codificate, spasme indescifrabile ale necunoscutului. Limba pribegiei: istoria poporului evreu în cîteva rînduri extraordinare.

■■■ Huliganul este figura fanatică şi necondiţionată a violenţei

Poate că şi personajele care au aparţinut României lui Ceauşescu sînt fantasme, chiar mai înspăimîntătoare decît minoritatea moartă sub atrocităţile Istoriei: indivizi care, pentru a supravieţui, au cedat delaţiunii, pactului de consimţire ori s-au îngropat într-o mută şi dezolantă resemnare. Reîntîlnindu-i încă vii, la capătul călătoriei reale a întoarcerii – unde figura liniştitoare a preşedintelui de la Bard College, dirijorul orchestrei Leon Bolstein, joacă rolul călăuzei –, ei par mai morţi decît morţii. Cartea lui Manea scrutează Estul, ieşit de sub dictatură, într-o spoială de democraţie. În România actuală, descoperă colaboratorii nevroticului *conducător* comunist sau membri ai poliţiei sale secrete, azi oficial şi democratic „renovaţi" pentru ideologia lui Codreanu, Antonescu, a Gărzii de Fier, huliganii subversivi ai epocii. Huliganul este figura fanatică şi necondiţionată a violenţei, ca la Mircea Eliade şi alţii care au emigrat din România, înainte de instalarea regimului comunist, şi care şi-au redobîndit, în Occident, virginitatea.

Întoarcerea huliganului îi contrazice pe cei care voiau să vadă în Manea un scriitor îndepărtat de politică, aproape ascetic. Dimpotrivă, este un roman cu puternice accente politice, în sensul cel mai ales al cuvîntului: un roman despre etica politicii, despre temeiurile – sau nesăbuinţa – Istoriei. Romanul este, însă, mai presus de toate, un important omagiu adus limbii. Limbii române, în care Manea se încăpăţînează să scrie după ani şi ani de exil. Pentru genul de scriitor care este străin oriunde, inclusiv în America cea ospitalieră, pe care o defineşte cu ironie drept „Paradis", unica patrie adevărată rămîne limba. Un scriitor – aceasta este lecţia – aparţine doar lui însuşi şi propriei limbi: această cochilie de melc este un adăpost pe care Istoria cea mai potrivnică, viaţa cea mai tragică şi exilul cel mai îndepărtat nu îl pot ruina.

Letras Libres

■

„Îl consider pe Norman Manea, în primul rînd, un excelent povestitor şi romancier; după aceea, un spirit realmente modern; în sfîrşit, e imposibil ca cineva să uite că Manea a fost persecutat în România sa natală de către cenzorii dictaturii birocratice care a domnit în acea ţară sub masca «socialismului».

Manea a susţinut întotdeauna totala independenţă a artei faţă de politică. Atitudinea sa morală a fost exemplară. Totuşi, oricît de demne de stimă şi admiraţie au fost conduita şi opiniile sale civice, esenţial rămîne faptul că Manea este un artist, un adevărat scriitor." (**Octavio PAZ**)

„Cum recunoaşte, direct, Norman Manea, «cărţile mele mi-au adus necazurile, aşa că a trebuit să port o bătălie cu ei». Să mă lupt «cu ei», nu să «lupt contra lor» – nici urmă din dorinţa de a apăra eroic, nici un fel de sfidătoare îmbătare de sine. În schimb, modestia firească, pe care o arată mereu... Probabil că reţinerea civilizată, modulată de inteligenţa unui realist ironic, era chiar atributul care îl menţinea viu, în ciuda oricitor privaţiuni... Nu bătălia unui erou, ci a celui vulnerabil, lupta celui slab şi ne-eroic pentru a se susţine, îndîrjit, împotriva tuturor handicapurilor, pentru a rezista degradării, pentru a rezista contra a ceea ce Norman Manea numeşte «deraierea omenescului însuşi» – nici o strădanie morală nu este în acest sens mai uimitoare." (**Philip ROTH**)

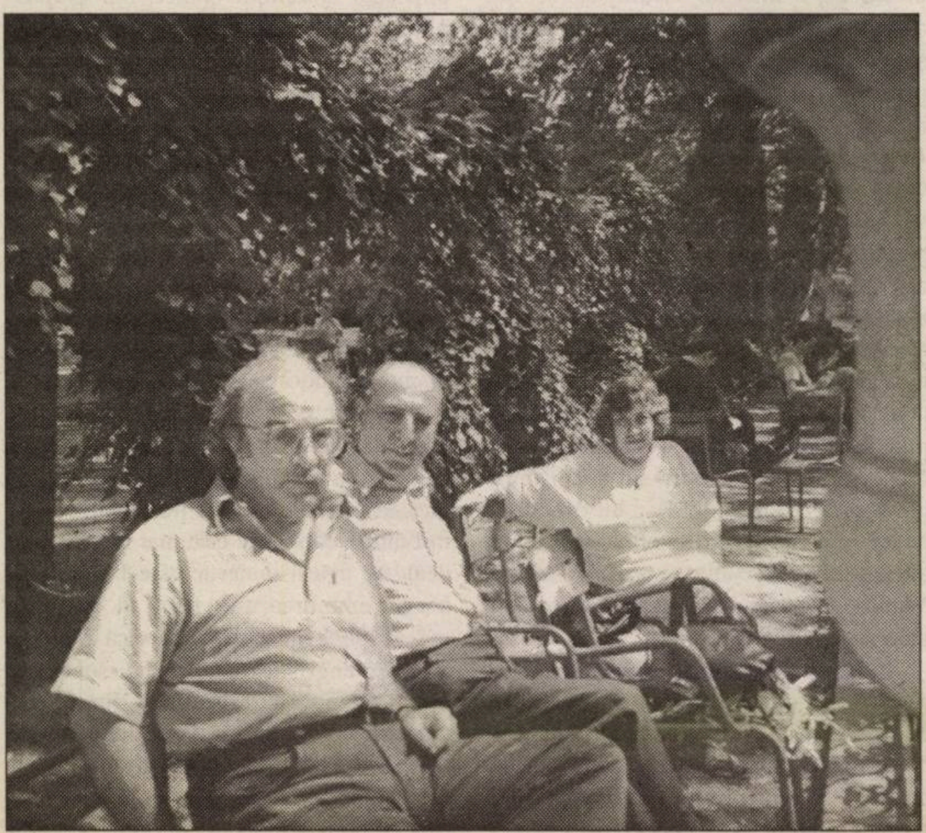
„Deşi eseurile lui Manea au ca subiect România, ele ilustrează chestiuni care nu se limitează la această ţară. Multe dintre observaţiile sale îi vor interesa pe cei care cercetează Europa de Est modernă, pe cei preocupaţi de comunism şi de instituţiile sale... Atît **Felix culpa**, cît şi celelalte eseuri din **Despre clovni** sînt argumentate strîns, atent şi – chiar în polemică – scrise calm, gîndit şi provocînd gîndirea. Atenţi acordată nuanţelor şi complexităţii, iscusita mînuire a detaliului şi calităţile narative ne reamintesc că autorul este şi un excelent prozator." (**Matei CĂLINESCU**)

Timpuri „huliganice"

Mercedes MONMANY

„Ai venit la locul potrivit". Cu aceste cuvinte l-a întîmpinat Philip pe August Prostul din Europa orientală, în primăvara lui 1988, la venirea sa în Lumea Nouă. „Philip" nu era altul decît Philip Roth, care se va transforma, la fel ca şi Saul Bellow, într-un mare prieten al celui abia sosit, „evreul de la Dunăre", Norman Manea. Aşa îi plăcea să se autodefinească şi românului Mihail Sebastian, autor al unui magnific **Jurnal** (**Destino**), tradus, nu cu mult timp în urmă, în limba noastră. Familia Roth emigrase, la începuturile secolului al XX-lea, în Statele Unite, fugind de mizerie şi de periodicele pogromuri, deloc rare. În ceea ce-l priveşte pe „August Prostul", autorul explicase deja, în eseul său **On Clowns: The Dictator and the Artist**, acest concept fatalmente dualist: August Prostul („artistul neadaptat la cotidian") şi, înfruntîndu-l, în arenă, Paiaţa Albă, care reprezintă Puterea, Autoritatea momentului.

Unul dintre cei mai mari scriitori actuali, românul Norman Manea se va vedea obligat să parcurgă, după cum explică în minunatul său roman autobiografic, **Întoarcerea huliganului**, două exiluri „cu o simetrie simbolică". Simetria funestă au stabilit-o totalitarismele care au exterminat şi au epurat, de-a lungul secolului al XX-lea în Europa, un număr mare de non-aliniaţi, „extrateritoriali", „dezrădăcinaţi", paria indezirabili, inadaptaţi: „Două exiluri: la cinci ani, din cauza unui dictator (Antonescu, aliat al Gărzii de Fier, organizaţia fasciştilor români în anii '30, care avea ca suporteri pe Cioran şi pe Mircea Eliade) şi un al doilea, la vîrsta de 50 de ani, din cauza altui dictator (Ceauşescu) cu o ideologie aparent opusă...". Blestemul, dublul exil, pe care-l vor trăi pe propria piele oameni ca Norman Manea s-a închis ca un cleşte. Aducerea aminte, readucerea în memorie a unor paralelisme mai mult decît incestuoase va fi percepută ca fiind „de prost gust" de către mulţi dintre compatrioţii de azi ai autorului. O trădare a măreţului trecut naţional, a personalităţilor sale faimoase, cu care niciodată nu trebuie să-ţi închei conturile în văzul „tuturor".



Cu Lucian Raicu şi Sonia Larian, la Paris, Jardin du Luxembourg, 1993

Născut în 1936 în Bucovina – loc de origine al marelui poet Paul Celan –, regiune austro-ungară pînă la încheierea Primului Război Mondial, după care trece din nou în componenţa României, Norman Manea va fi deportat în vagoane de marfă la vîrsta de cinci ani, împreună cu familia sa, în lagărul de concentrare din Transnistria, Ucraina. După terminarea războiului, o parte dintre ei se vor întoarce în locul în care se născuseră. În Suceava, tatăl său, un onest contabil evreu, sceptic în ceea ce priveşte politica, este invitat să se convertească în „tovarăşul Manea". Oare nu comuniştii îl executaseră pe infamul general Antonescu, „aliat al lui Hitler" şi răspunzător de trimiterea lor în lagărul de concentrare, unde au pierit ca muştele? Oare nu Armata Roşie eliberase acest lagăr? Cel mai logic lucru din partea lui, dacă nu chiar în semn de recunoştinţă, era să intre în Partid. O va face, în felul său, şi fiul adolescent, viitor scriitor, devenit automat şef de pionieri. Iluzia, „venin al implicării şi al vitejiilor revoluţionare", va dura puţin – pînă la primele adunări, expulzări şi delaţiuni, după care apar „îndoielile care consumă carcasa din interior". El rămîne un „Actor fără însuşiri naturale pentru putere", chiar dacă, la început, îl atrage ca un magnet punerea în scenă a „utopiei şi teatralităţii". În 1958, tatăl său, director al unei întreprinderi de stat, va fi arestat pentru un delict absurd. Vederea „uniformei" sale în închisoare, cu ocazia unei vizite, va readuce în memoria fiului imaginea lor ca „păduche", pe cînd se aflau în lagărul din Transnistria. Mai tîrziu, după ce şi-a luat diploma de inginer, tînărul Manea va alterna profesiunea cu scrisul. După dezgheţul cultural din 1965, se dedică activităţii de scriitor. Este descoperit în Europa de Heinrich Boll. După ce ajunge în Berlin, graţie unei burse, hotărăşte să nu se mai întoarcă şi se stabileşte, ulterior, la New York.

În Spania s-au publicat cu ceva vreme în urmă nişte povestiri impresionante şi cutremurătoare, **Octombrie, ora opt** (Ernece, 1994), multe dintre ele inspirate din îngrozitoarea etapă a Holocaustului, din copilărie, precum şi romanul **Plicul negru** (Metafora, 2000) – amar, incisiv, de o ironie lucidă, care scoate la suprafaţă contradicţiile şi legăturile oculte, ruşinoase şi sinistre. A citi nepreţuitele mărturii directe despre ceea ce s-a întîmplat în timpurile barbariei *huliganice* europene, aşa cum este cazul lui Manea, este în aceste zile aproape o obligaţie.

■

Extrase din presa spaniolă

Felix ROMEO
O baie în cenuşă

Norman Manea îşi spune povestea în paralel cu cea a lui Mihail Sebastian (1907-1945) – scriitor, evreu, român – şi cu reflecţiile din **Jurnalul** acestuia (1935-1944), carte ce ar trebui ţinută în mînă atunci cînd citiţi **Întoarcerea huliganului**. Reîntîlnire fericită cu limba, marea lui obsesie, după sechestrul neo-limbii comuniste. Şi reîntîlnire, mai presus de orice, cu o cascadă de amintiri. Nefericite, aproape întotdeauna: amintirea mamei sale, o femeie puternică, dorindu-şi mereu să plece, dar care de fiecare dată sfîrşea prin a rămîne, pe care nu a putut-o însoţi în momentul morţii ei, în ciuda promisiunilor rostite în tăcere; amintirea tatălui, umilit încă o dată şi încă o dată, închis, alienat; amintirile mizeriilor trăite în paradisul socialist. Există cîteva momente fericite în acest text: iubirile, deşi pe ascuns şi adeseori vinovate; cozile pentru a apuca o carte cu tiraj redus în librăriile de stat; petrecerea de 50 de ani; cîteva victorii minime asupra birocraţiei socialiste; picături care cu greu înviorează un trecut torturat, kafkian. Şi Milan Kundera se referă încontinuu la Kafka, gîndindu-se la paradisul socialist din Cehoslovacia. Şi Aharon Appelfeld, în a sa **Istorie a unei vieţi**, pentru care opera lui Kafka nu e ficţiune, ci propria biografie.

Întoarcerea huliganului este o carte zbuciumată, construită necanonic: nu există o ordine narativă, de factură cronologică. Însă există o ordine morală, care arată direct către Rău, către ură, către rasism, către totalitarism. Tatăl este un mare om, distrus. Există fragmente din cotidianul pe care Norman Manea îl poartă cu el la revenirea în România şi reconstituiri ale interogatoriilor pe care a trebuit să le suporte cînd a vrut să lasă din ţară, precum şi conversaţii cu prietenii săi: cu Philip (Roth) şi cu Saul (Bellow), dar şi crochiuri de ficţiune fantastică, în care, în Statele Unite, toţi ajung să vorbească limba română, după cum şi o serie de episoade în tradiţia carnavalului lui Mihail Bahtin: aproape Hasek, aproape Hrabal. Există însă şi istorie pură, fapte care te strivesc.

O carte adevărată: tot ceea ce scrie Norman Manea, despre exil sau despre iubire, despre minciună, despre hăituiala socială sau despre intelectuali, este *credo*-ul unei construcţii etice a lumii în care libertatea este sfîntă şi trebuie păstrată.

Letras Libres

Cu Gabriela Melinescu la Stockholm, toamna 2005

Iñaki EZKERRA
Norman Manea sau întoarcerea în România

Cuvîntul „huligan" desemnează suporterii de fotbal fanatici şi violenţi din Marea Britanie. Prin extensie, îl putem folosi pentru a numi nu doar grupul de fani pe stadioane, ci şi pe cineva care acţionează într-un mod similar în orice spaţiu public sau, acceptînd semnificaţia pe care o dau dicţionarele de limbă engleză, putem folosi cuvîntul în sens figurat, cînd ne referim la un derbedeu. Înţelegem astfel prin „hooligan" pe cineva care exercită un anumit tip de provocare.

În limba română, acest cuvînt are o încărcătură ideologică ce merge mai departe de simplul cult pentru violenţă. În româneşte, şi exact aşa cum îl foloseşte Norman Manea în autobiografia sa, termenul defineşte un individ subversiv, răzvrătit şi rebel. Altfel spus, el însuşi, aşa cum a ajuns într-o zi să fie considerat de autorităţile comuniste din ţara sa şi de chiar societatea care s-a supus acelei dictaturi, prăbuşită odată cu convulsiva dispariţie a lui Ceauşescu, la 25 decembrie 1989.

Scrisă ca un roman, în care persoana a treia trece cu rapiditate şi naturaleţe la persoana întîi, această „autobiografie literară" porneşte din momentul anterior începerii călătoriei. Reflecţiile celui care deja trăieşte la New York, îndoiala că această experienţă l-ar putea elibera de „sindromul Europei de Est", teama că nu este pregătit pentru această trăire sînt ale cuiva care încă nu este „suficient de indiferent faţă de trecut".

Ceea ce urmează este o călătorie interioară în copilăria distrusă de experienţa deportării, în anii tinereţii – cu iluziile faţă de comunism – şi în anii posteriori deziluziei, în dura realitate cotidiană a dictaturii, cînd literatura a presupus un refugiu, dar şi un compromis. Această viaţă tristă îşi cerea libertatea.

Partea din carte dedicată călătoriei propriu-zise în România eliberată este ultima şi cea mai scurtă. Începe la 21 aprilie 1997 şi se încheie la 2 mai acelaşi an. Una dintre izbînzile cărţii este modul cum este transmisă realitatea de după totalitarism, care nu duce la o lume liberă, ci la una încărcată de embrionii terorii lăsate în urmă.

El Correo Español

Robert SALADRIGAS
Întoarcerea în România

La început, am căzut cu naivitate în greşeala de a crede că **Întoarcerea huliganului** este un roman, primul pe care urmam să-l citesc, scris de românul Norman Manea (Bucovina, 1936). Poate m-a influenţat faptul că ştiam că îi fuseseră traduse două cărţi de ficţiune, **Octombrie, ora opt** (Salamandra, 1994) şi **Plicul negru** (Metafora, 2000). Deşi sînt conştient că orice operă literară se hrăneşte din istorie şi trăiri autobiografice, curînd, mi-am dat seama că în **Întoarcerea huliganului** imaginaţia abia dacă reprezintă o condimentare a realităţii, evocată în tonuri de lividă cruzime. [...]

Manea reconstruieşte, obsesiv, amintiri virulente sub titlul **Prima întoarcere (Trecutul ca ficţiune)**. Nu este greu de ghicit că doar butaforia este, poate, fictivă. Restul, ceea ce contează cu adevărat, transpiră autenticitate prin toţi porii. Manea evocă în repetate rînduri deportarea, iubirea şi reproşurile faţă de mama sa – încarnare a sentimentelor contradictorii pe care i le inspiră România –, la a cărei înmormîntare nu va asista, în pofida faptului că ea insistase ca el să-i promită acest lucru. Senzaţia de asfixiere îl subminează, la fel, complicităţile abjecte cu dictatura ale prietenilor şi colegilor, pierderea treptată a oricărei speranţe... În partea finală, **A doua întoarcere (Posteritatea)**, Manea comprimă sub formă de registru cronica celor două-sprezece zile care au materializat reîntîlnirea sa cu ţara reală şi cu fantasmele care o locuiesc.

O scriitură frumoasă şi cu nerv. Lectura acestei cărţi reprezintă o experienţă covîrşitoare. Nu sînt sigur că acesta este adjectivul exact. Aşa cum se întîmplă în cazul lui Cioran, pe care Manea îl citează frecvent şi, pare-se, cu marii autori români modelaţi de aberanta cruzime a istoriei, dărîmăturile peste care îşi ridică autobiografia compun un peisaj amenintător, lugubru, împînzit de întrebări fără răspuns, în mijlocul unei atmosfere irespirabile. Singura consolare este faptul că înţelegi că, pe fondul unei lipse profunde de ospitalitate, *huliganul*, rebelul Norman Manea, în nefericirea sa de orfan, nu s-a gîndit niciodată serios să renunţe la viaţă. A reuşit să se ia cu ea la trîntă în această carte care sîngerează.

[...] În mîlul memoriei din această carte neliniştitoare se văd cu claritate puternicele tensiuni care l-au condus pe Manea la exil. Manea s-a născut la Burdujeni, în Bucovina, regiune moldavă care a aparţinut imperiului austriac şi unde bucovinenii vorbeau o „germană arogantă", în timp ce în căminul evreiesc al lui Manea întotdeauna „se vorbea româneşte, nu nemţeşte". Tabloul din copilărie îşi lasă amprenta asupra scriitorului, la bine şi la greu. În Bucureşti, capitala ţării, se simte în continuare bucovinean. Şi continuă să fie şi în scurta etapă de la Berlin. Mi se par cruciale răspunsurile date funcţionarilor celor trei puteri ocupante din Berlinul occidental. În Statele Unite este considerat român şi rămîne un melc care-şi poartă casa în spinare, incapabil să se adapteze la „paradisul Lumii Noi". La fel de incapabil să revină în locul din care a plecat. Singur, dezrădăcinat, străin, oferă ca referinţă doar o adresă în Upper West Side, Manhattan, New York. Cei patru pereţi şi acoperişul unui apartament în oraşul tuturor şi al nimănui.

La Vanguardia, „Culturas"

Lourdes RUBIO
Cronica dezrădăcinatului

[...] **Întoarcerea huliganului** este o naraţiune autobiografică, o interesantă reflecţie asupra modului în care circumstanţele istorice influenţează viaţa, dar şi o elocventă descriere a unor mari evenimente ale secolului al XX-lea, prin intermediul privirii literare a unui scriitor care îşi trăieşte condiţia fără fatalism, cu o abordare foarte lucidă a dificultăţilor de a trăi în regimul comunist. În aceste pagini, scrise cu o ironie foarte subtilă şi cu mari doze de clarviziune, Norman Manea ni se arată ca un autor care merită urmărit. Nu există nici o îndoială că după aceste note biografice care dezvăluie crimpeie din viaţa sa, ca şi analiza profundă a exilului interior, cititorul ghiceşte forţa creatoare a unui scriitor de talent, de tipul celor care simt şi trăiesc literatura.

Cu această călătorie de-a lungul experienţei exilului şi dezrădăcinării, scriitorul român ne invită, într-un fel, să reflectăm asupra unei situaţii pe care o vedem zi de zi în jurul nostru, într-o Europă tot mai convulsionată de migraţii. **Întoarcerea huliganului** propune o călătorie pentru care nu avem nevoie de geamantane, nu trebuie să prindem trenuri sau avioane, doar să observăm cu atenţie ceea ce se întîmplă în jurul nostru.

El Mercantil Valenciano

Traduceri din spaniolă
de **Gabriela IONESCU**

Cu Orhan Pamuk la Bard College, toamna 2004

Dificila întoarcere a scriitorului

Paul CERNAT

Norman Manea este unul dintre acei scriitori pe care literatura română îi metabolizează cu destulă dificultate. Dacă-ţi arăţi prea mult preţuirea faţă de opera sa rişti să-ţi atragi ironii din partea administratorilor canonului autohton şi, eventual, să fii taxat, cu un zîmbet, drept lipsit de gust. Potrivit unui obicei rafinat mai ales în perioada comunistă, a spune despre un scriitor că „nu e de-ai noştri“ se traduce la noi prin evaluări sibilinice de genul „nu are talent“ sau „e cam plicticos“. Dacă însă e „de-al nostru“, poate fi inclusiv veleitar sau plictisitor – nu contează. Deloc întîmplător, Manea se bucură la ora actuală de atenţie şi elogii mai ales în reviste „alternative“ din Bucureşti şi din provincie, ex-centrice în raport cu cele de *tradiţie*. Sau, altfel spus, ex-centrice în raport cu ceea ce am putea numi „canonul rezistenţei prin cultură“. Faptul că la ora actuală este cel mai tradus autor în viaţă originar din România (în 15 limbi), mai mult, beneficiar al celei mai ridicate cote critice în Occident, nu pare a fi de natură să-i descumpănească prea mult pe adversari. Aceştia vor vedea în respectiva vogă efectele unui marketing politic eficient, după o reţetă în care intră valorificarea memoriei de victimă a Holocaustului, critica utopiei comuniste şi denunţarea – ca martor subversiv – a regimului naţional-comunist al lui Ceauşescu, plus speculaţia inteligentă la bursa identităţilor literare a experienţei Estului şi a Europei Centrale şi a scandalului declanşat prin denunţarea – la începutul anilor '90 – a angajamentului legionar al lui Mircea Eliade. Prea grav, prea etic, prea eseistic şi deloc „bizantin“, Norman Manea nu e tocmai un autor pe gustul hedoniştilor lecturii, iar temele, obsesiile şi problematica sa interesează – şi sensibilizează – un public cu alte date decît cel dominant din România.

Autorii emigraţi în perioada comunistă au intrat pe un culoar favorabil receptării lor

De fapt, în cultura noastră modernă există o dublă legitimare valorică: una internă, alta externă. Cele două tipuri de validare pot coexista şi de multe ori coexistă. Însă chiar şi atunci una dintre ele predomină. De o parte am avea, aşadar, autori omologaţi de instanţele critice din ţară şi care aspiră, eventual, la recunoaştere externă fără a fi, propriu-zis, traductibili sau interesanţi pentru publicul din afară. De cealaltă – autori marginali, respinşi iniţial de sistem sau ostili acestuia şi omologaţi *cu adevărat* în afara ţării. După o perioadă oarecare de ostilitate („purgatoriul necesar), aceştia sfîrşesc prin a fi recunoscuţi la vîrf şi în interior, recuperaţi şi nu de puţine ori folosiţi ca argumente ale mîndriei naţionale. Intră aici, deopotrivă, avangarda (Tzara, Urmuz, Fondane, suprarealiştii), „tripleta de aur“ Eliade-Cioran-Eugen Ionescu, critici postbelici cu o cotă mai bună în afară decît în interior (Adrian Marino) şi, mai nou, autori emigraţi în perioada ceauşistă şi intraţi pe un culoar favorabil al receptării (de la Ioan Petru Culianu, la Andrei Codrescu, Norman Manea sau Herta Müller).

Cu Octavio Paz, la conferinţa internaţională a intelectualilor, „La Experencia de la Libertad“, Mexico City, august 1990

Inginer de profesie, lansat odată cu aşa-numitul grup oniric în revista **Povestea vorbei** a lui Miron Radu Paraschivescu (la acea dată – 1966 – comunist pocăit, pus pe descoperiri de talente novatoare şi subversive), scriitorul a fost puternic marcat de trauma deportării – la 5 ani, împreună cu părinţii săi – în lagărul pentru evrei din Transnistria. De-a lungul a două decenii a publicat mai multe volume de nuvele şi cîteva romane: **Noaptea pe latura lungă** (1969), **Captivi** (1970), **Atrium**, (1974), **Primele porţi** (1975), **Cartea fiului** (1976), **Zilele şi jocul** (1977), **Octombrie, ora 8** (1981), **Plicul negru** (1986), un anti-Bildungsroman atipic (**Anii de ucenicie ai lui August Prostul**, 1979) şi un melanj eseistic (**Pe contur**, 1984). Dacă nu ar fi părăsit, în 1986, România, notorietatea sa literară ar fi fost desigur mult mai redusă. Critica literară îl plasase deja într-o zonă oarecum periferică: „proza anilor '70“, eseistică şi problematizantă, cu fine explorări ale umbrelor realismului cotidian. Obsesii centrale sînt, pe de o parte, copilăria mutilată de experienţa lagărului şi, pe de altă parte, drama intelectualului idealist, inadaptat şi, pînă la urmă, inapt pentru „integrarea în colectiv“ şi pentru realitatea societăţii comuniste. Numitorul comun: reificarea, dezumanizarea, deziluzionarea şi alienarea individului. Nota dominantă: gravitatea, dublată de o ironie amară şi uneori de grotesc.

În fapt, literatura lui Norman Manea nu avea cum să se dezvolte la maxima ei potenţialitate în condiţiile de seră ale comunismului ceauşist; prins sub clopotul de sticlă al cenzurii, mesajul său etic, cu profunde rădăcini autobiografice, fusese de fapt deviat în direcţia unei ficţionalizări sofisticate, contorsionate, cu ecouri existenţialiste sau dinspre literatura absurdului. Ficţiunea epică nu era nici punctul forte, nici miza acestui prozator cu vocaţie de critic al totalitarismului şi al dramelor acestuia la nivelul conştiinţei individuale. Sau este doar atunci cînd se subordonează celor două mari atuuri: dimensiunea eseistică (topită în naraţie) şi cea autobiografică. Numai că dacă cea dintîi a reuşit să-şi strecoare oblic subversiunea, latura confesivă a fost în general reprimată, transferată la nivelul unor personaje fictive ori „fictivizate“ (copiii crescuţi în ambianţa lagărelor sau inginerii-artişti de pe şantiere care străbat aceste proze nu sînt altceva decît autoportrete deformate ale scriitorului la diferite vîrste). Ceea ce îi reuşeşte foarte bine lui Norman Manea în scrierile de dinaintea expatrierii este atmosfera de *fin de siècle* comunist: o lume bătrînă, decrepită, uzată şi epuizată moral, avînd ceva din fragilitatea nervoasă a plantelor din ierbare şi din oboseala distinsă a unei anumite modernităţi central-europene. Critica noastră nu a insistat îndeajuns asupra acestui aspect, punînd accentul mai ales asupra laturii reflexive. În fapt, ele nu pot fi separate. Căci, explorînd dramele individului traumatizat de istorie, prozatorul nu se arată interesat doar de „mecanismele“ răului, ci mai ales de ecoul lor insidios la nivelul conştiinţei, al psihicului uman, iar la acest nivel interogaţia etică şi intelectuală generează vibraţii de mare fineţe estetică. Manea este un remarcabil prozator al *îmbătrînirii şi descompunerii* totalitarismului, fie el „cu mască“ sau „fără mască“; proza sa se hrăneşte deopotrivă din nelinişte, angoasă, conştiinţa a traumei şi melancolie, din conflictul între imperativul „angajării“ şi retractilitatea încăpăţînată. Criticii străini au făcut numeroase apropieri de literatura unor Kafka, Gogol, Blecher sau Bruno Schulz. În ceea ce mă priveşte, aş aduce în atenţie (şi) alte „vecinătăţi“ literare, ca de pildă Radu Mareş, Adriana Bittel, Gabriela Adameşteanu sau, de ce nu, Bedros Horasangian.

Numai o parte din prozele sale scurte – cele din anii '80 în mod special – au fost recuperate după emigrarea în Germania şi incluse în reeditările şi culegerile ulterioare (**Octombrie ora 8**, **Fericirea obligato-**

Explorînd dramele individului traumatizat de istorie, prozatorul nu se arată interesat doar de „mecanismele“ răului, ci mai ales de ecoul lor insidios la nivelul conştiinţei.

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ 16-22 februarie 2006

Expoziţii

februarie 2006
Biblioteca pentru Tineret
Toujours fidèles – expoziţie realizată de Ioan Nicolau
18 februarie-4 martie
Institutul Francez
Gravuri şi ilustraţii – expoziţie realizată de Devis Grebu

Lansare
16 februarie, ora 18.00
Holul Institutului
Aventurile lui Tintin

Concert
23 şi 24 februarie, ora 19.00
Ateneul Român
Dirijor: Misha Katz
Solist: Jean Bernard Pommier

Film
Sala „Elvira Popescu“
16 februarie, ora 20.00; 17 şi 19 februarie, orele 18.00 şi 20.00; 18 februarie, orele 16.00, 18.00 şi 20.00: **Cum se ţin bărbaţii în lesă** de Michel Deville, Franţa, 2004
Cu: Emmanuelle Béart, Charles Berling, Dominique Blanc
VO franceză, subtitrat în limba română
Festivalul Filmului Francofon
21-28 februarie

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Sala „Elvira Popescu“
21 februarie, ora 19.00: **Bosta/L'Autobus** de Philippe Aractingi (Liban, 2005)
22 februarie, ora 18.00: **Les Aimants** de Yves Pelletier (Canada, 2004)
ora 20.00: **Kruté Radosti/Les Joies cruelles** de Juraj Nvota (Slovacia, 2002)
23 februarie, ora 18.00: **Les Triplettes de Belleville** de Sylvain Chomet (Franţa, 2002)
ora 20.00: **Damen Tango** de Dinu Tănase (România, 2004)
Programul complet:
www.culture-france.ro

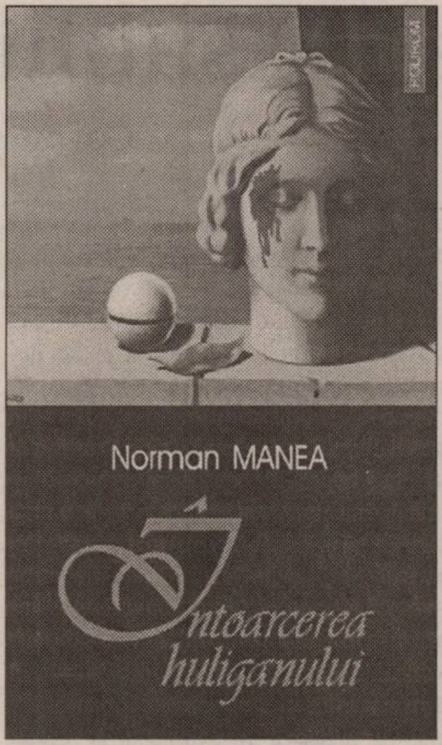
Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

rie ş.a.). Realizări de prim ordin înaintea plecării rămîn **Anii de ucenicie ai lui August Prostul** şi **Plicul negru**. Prima scriere mi se pare a fi o piesă de rezistenţă

> Ceea ce îi reuşeşte foarte bine lui Norman Manea în scrierile de dinaintea expatrierii este atmosfera de *fin de siècle* comunist.

atît prin formula de o modernitate îndrăzneaţă (colaj de biografii în derivă, documente de epocă, extrase de presă, secvenţe eseistice şi entomologice), cît şi prin ceea ce aş numi deconstrucţia utopiei şi, în mod special, a utopiei comuniste ca *butaforie*. O butaforie tragică şi grotescă. Sub acest aspect, volumul stă alături de alte cîteva texte subversive redutabile, azi din nefericire aproape uitate: **Rebarbor**-ul lui Alexandru Monciu-Sudinski, **Comisia specială** de Ion Iovan şi alte cîteva. Ceea ce descoperă aici scriitorul este figura Clovnului ca arhetip al totalitarismului şi, deopotrivă, al rezistenţei la totalitarism. Naraţiunile sale din acea perioadă cultivă masiv ambiguitatea, îndoiala metodică la toate nivelurile, ca antidot la adresa falselor certitudini şi a iluziilor utopice. Nu avem de-a face cu o atitudine „amoralistă", ci cu una profund etică şi individualistă. Şi încă ceva: nu avem de-a face cu o literatură politică, ci cu o literatură a fragilităţii şi a rezistenţei umanului mutilat de agresiunea politicului discreţionar.

După 1990, ceea ce se va pierde în subtilitate (subtilitatea literară ca efect pervers al cenzurii poate fi o temă pasionantă de cercetare...) se va cîştiga în claritate şi directeţe. Implicat în agora, Norman Manea s-a orientat către ego-grafia eseistică şi către eseul politic (**Despre Clovni: dictatorul şi artistul** constituie o



spectaculoasă, profundă şi originală critică a totalitarismului ca *forma mentis*, dincolo de cele cîteva studii de caz.

Întoarcerea huliganului (2003) este o carte autobiografică de un dramatism puţin obişnuit: o dramă a identităţii evreieşti şi româneşti deopotrivă, o dramă biografică şi familială, o dramă a înstrăinării „ereticului" rămas singur în urma sfidării foştilor apropiaţi şi a atitudinilor „blasfematoare". Identificarea cu cazul Mihail Sebastian este înscrisă în text, aşa cum în alte părţi dialogul intertextual cu Mircea Eliade e mai mult decît transparent pentru cine ştie să citească (v. **Despre Clovni...** sau paginile despre **Viaţa furnicilor** din **Anii de ucenicie...**; apropo: cîţi mai ştiu că adolescentul Eliade scrisese un text cvasientomologic **Viaţa şi apucăturile furnicilor**?). Mixajul de confesiune (auto)biografică, montaj documentar, eseu şi comentariu critic cu sertare asigură formula de o diversitate şi complexitate aparte a volumului **Plicuri şi portrete** (2005), dar şi interviurile din volumul **Casa melcului** (1999) completează puzzle-ul egografic. Bref: literatura nonfictivă de mare ţinută intelectuală a unei conştiinţe etice atente, grave şi neliniştite.

Cu toată rezistenţa şi ostilitatea, scriitorul se întoarce acasă, în cultura şi în literatura română. Iar întoarcere înseamnă, în acest caz, recunoaştere. ■

Norman Manea – memoria istoriei

Anca BĂICOIANU

Este o trăsătură proprie naraţiunii să intersecteze mereu istoria. Fie această istorie imaginară, reală sau visată, naraţiunea porneşte de la ea, pentru a se îndepărta şi a reveni fără încetare la matcă. Şi mă folosesc aici cu bună ştiinţă de ambiguitatea funciară a termenului *istorie*, păstrînd în egală măsură sensul său propriu (acela de inventar al unor evenimente trecute) şi accepţia naratologică: istoria ca sumă de fapte, obiecte şi personaje ce constituie unităţile minimale ale povestirii. Astfel înţeleasă, *istoria* se opune *discursului*, definit ca „structură structurantă" sau manieră de a organiza şi de a face astfel funcţională materia primă reprezentată de istorie.

Tocmai această problematizare a istoriei devenite discurs reprezintă punctul de întîlnire a ficţiunii postmoderne şi a istoriografiei contemporane – o problematizare care mărturiseşte despre o criză a reprezentării ce afectează nu numai epistemologia, ci şi ontologia prezentului, şi a cărei importantă consecinţă în cîmpul ştiinţelor umaniste este conştientizarea şi teoretizarea caracterului construit (şi, în consecinţă, relativ) al cunoaşterii. În acest context, naraţiunea, ca mod al reprezentării totalizante, face obiectul unor critici susţinute de-a lungul ultimelor decenii. Dar s-ar cuveni să remarcăm că acest lucru se întîmplă nu atît în virtutea a ceea ce textul manifestă efectiv, deoarece operaţia prin care discursul organizează un material eterogen nu face decît să se supună unei trăsături umane profunde, aceea de a ordona (şi de a face astfel inteligibilă şi semnificativă) o experienţă care altminteri s-ar sustrage înţelegerii. Ţinta acestei critici este, dimpotrivă, *non-spusul*, ceea ce textul suprimă, ascunde sau trece sub tăcere, şi anume propria sa istoricitate, poziţia celui care îl produce, convenţiile de gen căruia i se supune sau pe care le contrariază şi, în fine, cu o sintagmă dragă pragmaticienilor, contextul enunţării.

Această atenţie acordată „ordinii discursului" (M. Foucault) ce caracterizează teoriile contemporane determină, în planul literaturii şi, respectiv, al istoriografiei, două efecte paralele: pe cea dintîi o conduce spre o redescoperire a propriei referenţialităţi constitutive, iar celei de-a doua îi revelează literaritatea implicită, corectînd astfel – dar numai pentru a o prelungi la un alt nivel – distincţia tradiţională între istorie şi ficţiune.

■■■ Babelul confuz al istoriei recente într-un esperanto al naraţiunii

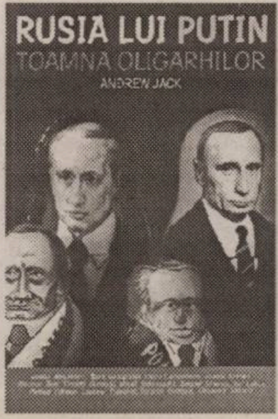
Astăzi acceptăm cu relativă uşurinţă faptul că nu obiectele reprezentării sau specificitatea structurală reprezintă temeiul acestei distincţii, din moment ce faptul istoric nu este monopolul exclusiv al ştiinţei, iar istoria „împrumută" de la operele de ficţiune, pentru a-şi construi propria reprezentare, mecanismul punerii în intrigă. Dacă există o raţiune a acestei diferenţieri, ea trebuie căutată în apartenenţa la structuri discursive distincte, guvernate de reguli, convenţii şi constrîngeri specifice. Graţie acestei (di)similarităţi, istoria şi ficţiunea se intersectează mereu, fără însă a se suprapune, ceea ce le uneşte fiind, totodată, ceea ce le separă. Iar intersecţia lor, această întîlnire mereu amînată, este locul pe care l-aş rezerva memoriei: istorie personală actualizată sub forma naraţiunii, care îşi explicitează conţinutul, denunţîndu-şi modul de funcţionare.

Poziţia mediană şi mediatoare pe care memoria o ocupă în cadrul acestei ecuaţii cu trei termeni îi asigură un rol central în discutarea unor opere avînd ca temă avatarurile unei identităţi scindate, pulverizate, traumatizate sub impactul unei istorii care, pentru a fi asumată, trebuie să-şi găsească un mod de narare propriu.

Aşa s-ar putea explica şi caracterul „de frontieră" al unei cărţi cum este **Întoarcerea huliganului**, a lui Norman Manea: un text în care iluzia realistă este atît de puternică, încît cu greu îl putem încadra printre operele de ficţiune şi care, cu toate acestea, rămîne în interiorul frontierelor tot mai laxe ale romanescului. Povestirea sincopată, fragmentată, a unor experienţe-limită (războiul, deportarea, comunismul, exilul) este, în realitate, un proces dificil şi dureros de transformare a istoriei în materie memorată şi memorabilă şi a memoriei în liant al identităţii. Pretextul declanşării anamnezei este reîntoarcerea în ţară după o îndelungată absenţă – nedorită, dar inevitabilă –, o reîntoarcere ce presupune confruntarea cu un trecut marcat de clişee, de categorizări abuzive, de apartenenţe întotdeauna parţiale şi de integrări eşuate: „Masca mi se lipise de faţă. Clasicul inamic public, Alogenul! Fusesem dintotdeauna «celălalt», conştient sau nu, demascat sau nu, chiar dacă nu mă identificam cu ghetoul mamei mele şi cu nici un ghetou al identităţii".

Reevaluarea istoriei personale, ordonată şi conservată în amintirile proprii şi în cele ale persoanelor apropiate, ia forma raportului conflictual între identitatea reală, autentică a omului şi scriitorului Norman Manea şi o identitate de rol – variabilă, dar mereu coercitivă, colectivă, şi prin aceasta inadecvată. Dar personalitatea pe care această carte, nu *de* memorii, ci mai degrabă *a memoriei*, o construieşte nu este rezultatul rezolvării, ci instalarea curajoasă în însăşi inima acestei tensiuni. Poziţia sa este în punctul de convergenţă al unor discursuri alternative, concurente, uneori contradictorii, pe care propriul text le asimilează, le suprapune, le întreţese, traducînd astfel, pe cît de fidel, pe atît de adecvat, Babelul confuz al istoriei recente într-un esperanto al naraţiunii. ■

EDITURILE ALL vă recomandă



RUSIA LUI PUTIN. TOAMNA OLIGARHILOR
Andrew Jack

29,90 lei

„Această disecţie strălucită a anatomiei Rusiei moderne şi a conducătorului său merită toate laudele". Literary Review

„Cartea lui Andrew Jack este plină de exemple care te înfioară cu privire la firea autoritaristă a preşedintelui Rusiei". Spectator

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii ale Editurilor ALL cu 10% reducere/titlu şi taxe poştale gratuite. Comenzi - bd. Timişoara nr. 58, sector 6, cod 061317, Bucureşti sau C.P. 12 - 107, Bucureşti; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

Responsabilitate şi destin

Carmen MUŞAT

„Nu numai moartea transformă viaţa în destin; simpla relatare, transcrierea, dacă nu şi transfigurarea, de asemeni. Faptele mărunţite şi haotice se compun, însetate de sens. Fie şi numai evocarea existenţei produce, inevitabil, o selecţie, esenţializarea, care seamănă cu cea a destinului. Moartea atîtor întîmplări pierdute, poate şi a celor care, rămase, îngheaţă în cuvînt, pentru a persista şi reînvia nu se ştie cînd, înstrăinate, supuse altor fatalităţi. A visa, a imagina, a prefigura un destin? Cît este de reală întîlnirea dintre această tulbure proiecţie premonitorie şi adevărul, în concretul viu al străzii?" Fragmentul acesta, reprodus din **Anii de ucenicie ai lui August Prostul** (1979; 2005), concentrează cîteva dintre temele recurente în volumele semnate de Norman Manea, indiferent că e vorba de proză sau de eseistică, de cărţi, interviuri sau articole apărute în România (înaintea plecării sale definitive, în 1986) sau în lumea liberă, în care autorul s-a autoexilat. Prin reflecţiile sale pe marginea rolului şi a responsabilităţii intelectualului în istorie, ca şi prin meditaţia asupra raportului între memorie şi destin, Istorie şi identitate, Norman Manea se înscrie, alături de Czeslaw Milosz, Vaclav Havel, Adam Michnik, Peter Nadas sau Dubravka Ugresic, în categoria scriitorilor central şi est-europeni care au transformat experienţa individuală în destin cultural, asumîndu-şi ingrata misiune de martori ai unor timpuri „ce şi-au ieşit din matcă".

Opera lui Norman Manea afirmă un principiu *sine qua non* al acestei est-etici: deşi perceput, adeseori, ca „profesionist al himerelor", artistul a fost nevoit, în repetate rînduri, în acest secol al tuturor ororilor, să coboare în stradă şi să denunţe prejudecăţile şi abuzurile de tot felul, generate şi perpetuate de o „cultură a minciunilor" (cu o formulă ingenioasă şi exactă a Dubravkăi Ugresic) din ce în ce mai agresivă şi mai generalizată.

■■■ Identitatea scriitorului într-un regim totalitar

Eseurile reunite în volumul **Despre Clovni: Dictatorul şi Artistul** au fost scrise şi publicate între 1989, înainte de căderea regimului comunist, şi 1998 – un interval în care nu doar România, ci toate ţările din fostul bloc comunist au trecut prin uriaşe transformări. Recitite acum (prima ediţie în limba română a apărut în 1997, la Cluj, în Biblioteca Apostrof), textele acestea reconstituie, la nivel de detaliu, viaţa de zi cu zi a intelectualului român, prizonier într-o lume pe dos şi victimă, arareori inocentă, a unor stereotipii totalitare ale cărei reziduuri încă persistă în mentalul colectiv, în pofida dispariţiei sistemului care le-a dat naştere.

Spiritul analitic şi echilibrul caracterizează eseurile lui Norman Manea, conferind tentativei sale de recuperare a trecutului recent o incontestabilă autoritate. Preocupat să investigheze şi, la fel de important, să înţeleagă relaţiile complexe dintre scriitor, Putere şi mase – „nu atît de inocentele mase oprimate" –, prozatorul pune în discuţie chiar strategiile (de ordin politic în primul rînd) prin intermediul cărora se construieşte, se impune sau se distruge imaginea intelectualului în regimul totalitar comunist. Scriitor român de origine iudaică, Norman Manea a cunoscut, pe cont propriu, efectele nefaste ale nazismului şi ale comunismului, circumstanţe existenţiale semnificative, care individualizează şi singularizează mărturia sa. Înainte de a deveni exterior, exilul interior este, în cazul său, o formă de protest, dar şi o modalitate de autoapărare, reflex al unei îndelung exersate retrageri dintr-o arenă în care evoluează, fără să respecte vreo regulă, „combatanţi" de tot felul, de la simplii propagandişti ai ideologiei comuniste, la intelectuali rafinaţi, aflaţi deasupra oricărei suspiciuni de a fi colaborat, cîndva, cu vreunul dintre regimurile dictatoriale.

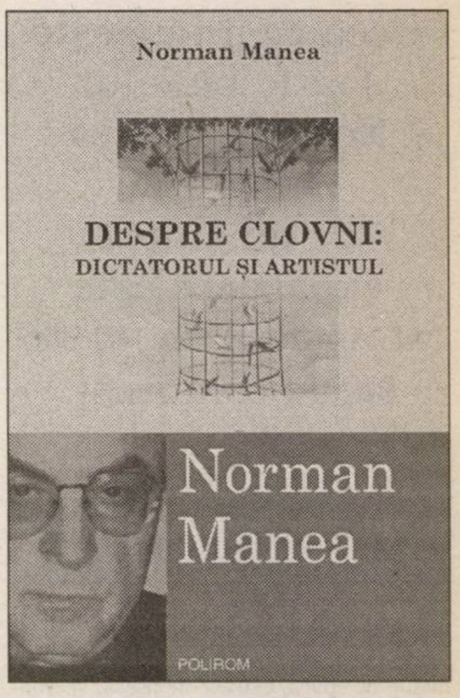
Una dintre trăsăturile definitorii ale acestei lumi, suspendate indefinit în interval, incapabilă, parcă, să facă saltul din nonistorie în istorie, este, în viziunea autorului **Întoarcerii huliganului**, predilecţia constantă pentru „demonizarea diferenţei". Indiferent că e vorba despre diferenţa etnică, de clasă, religioasă sau, pur şi simplu, despre diferenţa de opinie, refuzul de a accepta că Celălalt există şi că are chiar dreptul să se definească şi să se manifeste ca atare pare la fel de greu de admis de-a lungul întregii istorii moderne a României. Aflat în dezacord cu sine, cu ideologia care l-a fundamentat, precum şi cu necesităţile de guvernare, comunismul românesc este văzut de Norman Manea ca sinteză grotescă a stalinismului şi nazismului, epocă în care strategiile de înlocuire proliferează în toate domeniile vieţii sociale, economice şi culturale, într-un ritm ameţitor. Cu atît mai important este rolul care ar trebui să revină intelectualului şi, implicit, gîndirii critice, într-un context în care confuzia valorilor este politică de stat, iar luciditatea anihilată programatic.

În ipostaza sa de August Prostul, avatar contemporan al bufonilor shakespearieni, artistul are importanta menire de a deconstrui mecanismul complicat al falsului. Partitura sa nu ia sfîrşit odată cu prăbuşirea regimului totalitar, cită vreme societatea umană stă în permanenţă sub semnul carnavalului, al exacerbării violenţei şi al refuzului de a vedea în Celălalt un partener demn de respect, şi nu o provocare şi o ameninţare la adresa majorităţii.

În fond, cînd vorbeşte despre intervenţia brutală a cenzurii nu doar în literatura publicată în România înainte de 1989, ci şi în destinele oamenilor (în **Referatul cenzorului** şi în **Istoria unui interviu**), Norman Manea surprinde şi comentează consecinţele pe termen lung pe care complicitatea dintre autor şi cenzor le generează. Veritabil compendiu al supravieţuirii prin cultură în comunism – sintagmă utilizată de Norman Manea în locul celei, mai frecvent întîlnite, de „rezistenţă prin cultură" –, volumul de eseuri reconstituie, la nivel textual, printr-o aglomerare de detalii semnificative, stilul larvar al existenţei zilnice, focalizarea tuturor preocupărilor individuale în direcţia supravieţuirii, la propriu – mai mult decît sugestive sînt, în acest sens, amănuntele legate de cozile interminabile la produse alimentare sau de igienă zilnică, a căror absenţă pare de neconceput într-o lume normală, sau consemnarea tuturor umilinţelor menite să anihilize deopotrivă personalitatea şi intimitatea fiinţei umane, să aneantizeze, de fapt, viaţa privată şi societatea civilă. Unul dintre efectele cele mai insidioase ale omniprezenţei cenzurii în societatea comunistă a fost, în opinia celui mai tradus (probabil) scriitor român, extinderea codificării la nivelul întregii structuri sociale. Acesta, ca şi refuzul implicării în viaţa politică şi neîncrederea cronică în puterea societăţii civile de a influenţa mersul lucrurilor sînt, în viziunea sa, principalele motivaţii ale cvasi-unanimei lipse de reacţie a intelectualilor români în faţa dictaturii.

■■■ Reflexe totalitare în spaţiul cultural

Analizînd, în **Felix culpa**, relaţia lui Mircea Eliade cu extremismul de dreapta şi, mai ales, absenţa oricărei reevaluări retrospective a opţiunilor sale legionare, Norman Manea „îndrăznea", în anul de graţie 1990, să pună în discuţie un autor care dobîndise, în ultimele două decenii ale regimului comunist, o statură legendară. Publicarea eseului lui Norman Manea în revista **22**, în 1992, a stîrnit un scandal de proporţii în lumea culturală, revelator pentru modul în care, în absenţa cenzurii comuniste, societatea românească – prin reprezentanţii săi cei mai autorizaţi, intelectualii – a preluat o serie de stereotipuri discursive şi a perpetuat un tip de mentalitate marcată de reflexe totalitare. Nici acum, după mai bine de şaisprezece ani de la căderea comunismului, conflictele mai vechi nu par să fi aplanat definitiv, distincţia între *dezbatere critică* şi *demolare* nefiind, încă, pe deplin asumată de societatea autohtonă. Probabil că o posibilă explicaţie pentru acest gen de atitudine este absenţa îndelungată a unui autentic dialog public, lipsa polemicilor de idei înlocuite, în anii dictaturii comuniste, cu imunde atacuri la persoană, în care invectivele luaseră definitiv locul argumentelor. „Strategia înlocuitorilor" despre care vorbeşte Norman Manea a triumfat, iată, şi în acest domeniu. Prestigiul pamfletului, consolidat în regimul totalitar, se prelungeşte în perioada postcomunistă şi face aproape imposibilă dezbaterea autentică, dialogul în contradictoriu, schimbul de argumente şi, de fapt, gîndirea pe cont propriu, dezinhibată şi alertă. Observaţiile critice, obiecţiile formulate pe un ton civilizat, comentariul nuanţat şi subtilele distincţii pe care autorul le face între erorile biografice şi valoarea operei ştiinţifice au fost ignorate cu nonşalanţă de majoritatea comentatorilor, pentru care mai importante era conservarea prejudecăţilor decît dezbaterea critică, perpetuarea mitului decît cunoaşterea şi înţelegerea adevărului istoric. Concluzia lui Norman Manea era, în septembrie 1990, una optimistă: „România nu înseamnă doar Ceauşescu şi Zelea Codreanu, nici doar terorişti îmbrăcaţi în cămaşa verde a Legiunii sau în uniformele de miner ale Securităţii. Există în România şi o moştenire a gîndirii democratice, chiar dacă slăbită de multele decenii de dictatură de dreapta şi de stînga. Există umorul şi bunul-simţ românesc, există o adîncă relaţie cu cultura europeană. Mai există şi paradoxul şi ambiguităţile româneşti, nu totdeauna nefaste destinului ţării. Ar fi să amintim că, într-o ţară cu tradiţie antisemită ca România, sute de mii de evrei au supravieţuit ultimului război mondial. Dar speranţa n-ar trebui să se refugieze doar în paradox şi ambiguitate, ci să se articuleze într-un viitor care să însemne o clară, neambiguă tranziţie spre o societate civilă". În ediţia apărută la Polirom, în 2005, autorul a renunţat la *post-scriptum*-ul amar care însoţeşte textul în ediţia din 1997, de la Cluj. Dezamăgit şi contrariat de reacţiile apărute în presa din ţară, Norman Manea se întreba „dacă la o dezbatere de «interes naţional» poate participa şi un alogen, şi încă unul din exil". Întrebări dureroase care ne obligă la un necesar examen de conştiinţă. Între timp, s-au înmulţit vocile care au „îndrăznit" să pună în discuţie „accidentele de parcurs" ale unor importanţi autori români, fie atraşi de ideologia extremei drepte, fie dispuşi să colaboreze cu puterea comunistă. Societatea civilă şi gîndirea critică – instituţii fundamentale ale unui regim democratic – au început să dobîndească, în ultimii ani, legitimitate şi putere de a influenţa evoluţia societăţii, în pofida unor repetate tentative de marginalizare şi minimalizare. Şi cred că se poate spune că scrierile lui Norman Manea, ca şi prezenţa lui constantă, chiar dacă discretă, în viaţa culturală românească au fost un ferment important al acestei lente, dar ireversibile metamorfoze. ■



DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

riseşte: „Am încercat să transform trecutul în prezent".

■■■ Lumea, pămîntul şi cerul de deasupra arătau altfel în alte epoci

Detaliul aparent mărunt, exploatat ca sursă de informaţie istorică, dă viaţă trecutului. Şi, de aici, descoperirea unui adevăr esenţial: acela că lumea, pămîntul şi cerul de deasupra lui arătau altfel acum mai bine de o sută de ani. Fiecare epocă are deasupra ei alt cer şi oamenii din altă epocă păşesc pe alt pămînt. Îmi place la fel de mult o descriere oarecum asemănătoare dintr-o carte de istorie devenită celebră. Cea a lui Huizinga, despre amurgul Evului Mediu. „Cînd lumea era cu cinci veacuri mai tînără, toate întîmplările vieţii aveau forme exterioare mult mai precis conturate decît acum.... După cum contrastul dintre vară şi iarnă era mai puternic decît în viaţa noastră, la fel era şi cel dintre lumină şi întuneric, dintre tăcere şi zgomot. Oraşul modern nu mai cunoaşte aproape deloc întunericul complet şi liniştea completă, nici efectul unei luminiţe izolate sau al unui strigăt stingher venit din depărtare."

Probabil că există clipe privilegiate în viaţa oricărui om în care trecutul devine prezent. Străbunicul meu nu a notat anul în care a dat peste însemnarea din 1883. Mai mult ca sigur scena se petrece într-un moment în care secolul al XIX-lea devenise de ceva timp istorie. Ce mă surprinde e mai puţin faptul că nu a avut ideea de a-şi data, fie şi numai prin imitaţie, „descoperirea", cît mai ales contrastul dintre tonul şi bogăţia de informaţii a celor două însemnări vecine. Cea din 1883 se întinde pe marginea a 12 pagini din carte şi, trecînd de pe o filă pe alta, adaugă informaţiilor citate de mine alte cîteva de acelaşi fel. Însemnarea străbunicului meu e scurtă, abia dacă măsoară un rînd. Şi mai e o diferenţă esenţială: însemnarea din 1883 începe, apăsat, cu „Să se ştie că...". E adresată cuiva. Unui necunoscut din viitor care trebuie *să ştie* cum a arătat anul 1883.

„Ei cred în viitor" spune Ioana Pârvulescu despre oamenii secolului al XIX-lea şi propoziţia aceasta scurtă cuprinde cel mai bine spiritul veacului pe care îl descrie. „Poate că nimeni nu s-a agăţat cu atîta forţă de şansa de a scoate la iveală durabilul şi continuitatea care există în orice viaţă efemeră ca oamenii secolului 19. De aceea vieţile lor par mai încăpătoare decît ale altora şi veacul lor mai lung şi mai solid decît alte veacuri."

„Să se ştie că în Anul 1883 au fost lipsă iarna." Derizoriul notaţiei e doar aparent. Informaţia aceasta şi cele care-i urmează, mai toate meteorologice, nu sînt lipsite de scop practic. Proprietari ai unor podgorii destul de întinse, autorii notaţiilor aveau grijă de un viitor concret, căruia i se adresau pe margine de carte. Proprietar de vii, străbunicul meu a înţeles corect rostul însemnărilor. De aceea, nu mi-l închipui prea uimit de descoperirea iernii lipsă a anului 1883. Trebuie să-l fi entuziasmat coincidenţa cu anul naşterii lui, nu prea mult însă, pentru că tonul însemnării lui e unul oarecum neutru, bucuria descoperirii sale e mai mult bănuită de mine decît evidentă din felul în care o consemnează. Poate că totuşi s-a întrebat dacă în anul acela s-a petrecut ceva special.

În cartea Ioanei Pârvulescu anul 1883 apare de şapte ori. În 1883 ofiţerul suedez Roos ajunge la Bucureşti „pe un ger bun pentru patinaj". Ger bun pentru patinaj trebuie să fi fost anul acela în Bucureşti, după Bobotează, dar iarna totuşi nu prea grea, din moment ce a fost lipsă...

1883 e an aniversar pentru Junimea şi anul în care membrii societăţii fac o fotografie de grup, rămasă celebră. Toţi au în fotografie barbă şi mustaţă. În 1883 tipograful Petre Ispirescu îşi redactează testamentul. În viaţă şi în moarte dă dovadă de un extraordinar simţ practic. Trei scrisori datate 1883 sînt citate în cartea Ioanei Pârvulescu. Barbu Ştefănescu-Delavrancea îi scrie într-o seară de mai Elenei Miller Vergy o scrisoare obişnuită despre viaţa lui obişnuită. Alecsandri îi trimite lui Ion Ghica o epistolă în care îi vorbeşte despre un aparat care să te scutească de osteneala de a scrie. Iar Veronica Micle îi trimite în 1883 lui Maiorescu întîia scrisoare de întrajutorare. Şi tot în 1883 se înfiinţează la Bucureşti prima linie telefonică particulară, între magazinul şi tipografia domnului Socec.

Citim prea rar cărţile prin intermediul poveştilor personale şi îndepărtăm de obicei lectura aceasta profană pentru că o socotim nu tocmai potrivită cu demersul critic. Mai mult ca niciodată, o lectură personală m-a convins de validitatea şi de frumuseţea unei cărţi. De faptul că un autor al lumii noastre de azi poate pătrunde în lumea noastră de ieri, descoperind o altă planetă. Există în cartea Ioanei Pârvulescu o mişcare întrucîtva contradictorie şi mişcarea aceasta dă nota absolut particulară a cărţii. Deconstrucţia istoriei, prea puţin încercată la noi, în spiritul studiilor occidentale despre viaţa cotidiană, e dublată de construcţia literară, de romanul neficţional, „ratat", cum îşi defineşte autoarea modalitatea de a re-face lumea secolului al XIX-lea. A secolului „bucuriei de a trăi".

Nu pot explica în ce fel anume, dar cîteva însemnări rătăcite pe o margine de carte bisericească mă fac să mă simt întrucîtva personaj de secol XIX. Îmi creează un consistent sentiment al legitimităţii, îmi dau, la urma urmei, sentimentul că sînt binevenit în secolul al XXI-lea.

■

www.polirom.ro

- Vintilă Mihăilescu
  Socio-hai-hui prin Arhipelagul România
- Jean Delumeau
  În aşteptarea zorilor
- Luc Marcenac, Alain Milon, Serge-Henri Saint-Michel
  Strategii publicitare
- David Lodge
  Autorul, la rampă!

Suplimentul de CULTURA — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

INTERSECŢII

Intelectualul dincolo de pamflet şi enervare (1)

Michael FINKENTHAL

Credeam că gerul care a bîntuit România în ultimele săptămîni va fi îngheţat apa în toate paharele în care se puneau la cale furtuni, care mai de care mai teribile. M-am înşelat însă. Obiceiul locului pare a se conserva, în ciuda eforturilor sincere ale unora de a privi înainte şi a tentativelor – timide, mult prea timide! – ale altora, de a construi ceva durabil şi pozitiv.

Cred că am mai spus-o, în lumea în care trăim, proverbul „cîinii latră, caravana trece" nu este întotdeauna adevărat; mult mai adesea se adevereşte celălalt proverb, „capul plecat, sabia nu-l taie". În practică, acesta conduce la complicitatea multora cu colportorii prostiei trufaşe, dichisită cu penele pestriţe ale „cuvintelor potrivite" sau la acceptarea resemnată a „dictatelor" unora sau altora dintre membrii diverselor elite intelectuale (numite sau autoproclamate, într-un mod mai mult sau mai puţin subtil). De multe ori, confruntări dramatice şi dispute aprige se dovedesc a fi doar furtuni într-un pahar cu apă, confruntări ale unor *ego*-uri în spaţiul restrîns al cîtorva jurnale şi coterii literare. De multe ori, însă nu întotdeauna.

„Tonul face muzica" este un alt proverb care ne vine în minte în contextul celor de mai sus. Este greu să faci distincţia între substanţă şi retorică, atunci cînd mesajul este „încifrat" prin coduri dominate de persiflare şi ironie muşcătoare (gratuită!), iar stilul celor scrise este cel al pamfletului. Nu că pamfletul nu şi-ar avea rolul său; arta este de a şti însă cînd să-l utilizezi într-un mod inteligent. Orice intelectual de bună credinţă, cînd încearcă să-şi împlinească menirea, păşeşte pe o punte îngustă deasupra unui abis. Fidel unui adevăr al său, va trebui pe de o parte să convingă, pe de alta să discute în contradictoriu, să se zbată şi să se bată. Metodele se schimbă, retorica poate îmbrăca diverse forme, importantă este buna credinţă.

Cum putem determina însă dacă un autor este de bună credinţă? Dacă am avea un criteriu absolut al adevărului, sau o metodă de a măsura onestitatea, ar fi simplu. Am lua un metru-adevăr sau un cîntar-sinceritate şi am vedea imediat dacă domnul Pleşu are dreptate cînd îl acuză pe domnul Şimonca de tendenţiozitate în întrebările puse lui Gabriel Liiceanu, de unde ar rezulta că este doar un ziarist „care acţionează perfid, inadecvat şi obraznic" sau invers, dacă domnul Şimonca are dreptate să-l transforme pe domnul Pleşu într-un caricaturist (şi nu unul de bună credinţă), care „îşi dizolvă observaţiile într-un pamflet". În realitate, lucrurile sînt infinit mai complicate şi mai nuanţate. Trebuie să înţelegem, în primul rînd, că aceste discuţii sînt de domeniul opiniei şi nu de cel al concluziei raţionale, bazate pe premise demonstrabile sau acceptate de toţi ca axiome sau ipoteze de lucru. Sîntem în domeniul *doxei* şi nu în cel al lui *episteme*. Apoi trebuie să realizăm că, în lumea în care trăim, „adevăruri" acceptabile pentru unii pot coexista cu cele în care cred adversarii lor, că soluţiile conflictelor sînt, de cele mai multe ori, doar parţiale, simple aproximaţii ale unor deziderate. Realitatea este aceea a unei confruntări permanente cu soluţii greu de acceptat, cu situaţii care ne sînt, de multe ori, impuse. Putem să ne enervăm unii pe alţii, putem, dacă nu poate fi altfel, chiar să nu ne iubim unii pe alţii, dar să respectăm dreptul la opinie al celuilalt, să purtăm discuţiile în mod civilizat şi, mai cu seamă, să rămînem deschişi şi disponibili faţă de toate opţiunile în discuţie sîntem obligaţi. De ce? Pur şi simplu pentru că, dacă nu o vom face, vom cădea cu toţii, buni şi răi, în acelaşi abis fără de ieşire. Cum se va numi acest infern, nu are nici o importanţă.

O întrebare plină de consecinţe în momentul de faţă (şi nu numai în România!) este cum se poate crea o nouă clasă intelectuală, purtătoare de cuvînt a celor care vor să înţeleagă lumea în care trăim (uneori îi numim pe aceştia, *faute de mieux*, „societatea civilă") şi mai ales pe aceea înspre care ne îndreptăm şi care vor să-şi asume responsabilităţi în această lume. Lucru dificil, fiindcă dacă ne gîndim bine şi mai ales dacă deschidem ochii la cele ce se întîmplă în jur, nu va fi greu să constatăm că societatea civilă este şi va rămîne probabil întotdeauna o minoritate. Iar intelectualul de care vorbesc eu este o minoritate în cadrul acestei minorităţi. Dar nu o minoritate pusă în evidenţă în primul rînd prin diplomele sale, printr-o pretinsă sofisticare intelectuală sau prin abilitatea de a folosi Internetul (care înlocuieşte astăzi, pentru unii, citatele în latină de altădată). Sau una mînată de dorinţa de a domina, de a obţine puterea de dragul puterii. Deci nu o „elită". Nu „boieri ai minţii". Noţiunea de elită conţine în ea o aluzie la exclusivism, la separare. Un boier fiind cineva care posedă bunuri pe care alţii nu le au, dacă este „al minţii" – adică înzestrat cu anumite calităţi care-l plasează undeva deasupra şi dincolo de alţii – va aparţine aşadar unei elite închise în turnul de fildeş al abstracţiilor intelectuale, al jocurilor cu mărgelele de sticlă ale cuvintelor. Turnul ideilor preconcepute, eterne, superioare, „ale noastre", specifice, deci naţionale, şi, prin aceasta, infailibile sau, dimpotrivă, preconcepute, relative, lipsite de ierarhie sau de posibilitatea de a ierarhiza valori, globale, general-culturale, analitice şi sceptice pînă la nihilism. Noroc că fiecare elefant are doi colţi din care să se poată construi turnuri de fildeş identice, în ciuda unei diferenţe aparente, de suprafaţă...

Am luat-o razna. Dacă nu-mi voi potoli entuziasmul, mă voi trezi scriind şi eu un pamflet. Mă potolesc, aşadar, şi revin la stilul cuminte, „dialogic şi contemplativ". Şi mai cu seamă „tolerant". Poate că, în felul acesta, neproducînd „nervi de tot soiul", nu mă va lua nimeni în seamă. Sau, în orice caz, nu voi fi înjurat. Mă consolez cu gîndul că orice şi oricum voi scrie, conţinutul articolelor mele va fi agreabil unora şi îi va contraria pe alţii.

Columbia, 12 februarie, 2006

„Fantomele“, după „ultimul bal“ din enclava filmică

Valerian SAVA

Nu-i cazul să ne facem iluzii: la mult timp după ce şi-au încheiat „ultimul bal“ în mai multe părţi (concursul de proiecte de la CNC din vara lui 2004, escaladarea finanţărilor clientelare în toamna respectivă de către ministrul Răzvan Theodorescu şi festivităţile de sfîrşit de an 2004, despre care am scris la timpul lor), pamfletar numitele „fantome“ ale restauraţiei mediocrate din cinematografia română se agită şi astăzi veleitar, puterea lor de inducţie e departe de-a se fi stins, iar unele se află în continuare sau sînt proaspăt investite în post – bine, mersi, *sine die*: la un an şi aproape un trimestru de la noua schimbare de guvern şi în al 17-lea an de la uzurparea puterii în branşă. Din nefericire, cei ce judecă situaţia prin comasare cu alte zone ale culturii, contînd pe un numitor comun fictiv şi luîndu-se după ştirile din ziare supralicitate propagandistic (după tipicul ştiut) – despre participarea glorioasă în şir neîntrerupt a filmelor româneşti la festivaluri internaţionale (de fapt în subsidiar, în afara marilor competiţii, unde nu sînt acceptate, necum să fi dobîndit vreun premiu pentru lungmetraje în noul secol, după Marele Premiu al juriului de acum mai bine de şapte ani, obţinut de Lucian Pintilie la Veneţia pentru **Terminus Paradis**) –, optimiştii autosugestiei şi ai falsei inducţii sînt predispuşi să ia drept realitate metaforele obligat pamfletare despre „fantome“ şi despre al lor „ultim bal“: la ce bun să ne mai luptăm cu simple „fantome“?!

■■■ La ce bun a lupta cu „fantomele“?

Fixaţi în această iluzie bine întreţinută mediatic, trecem peste prea multe fapte care ar trebui cel puţin să ne dea de gîndit, măcar prin caracterul lor repetitiv, deşi unele sînt proba unei degradări fără precedent a condiţiei instituţionale a cinematografiei. Iată-ne în a doua lună din 2006, în vîrf de stagiune, fără nici o nouă premieră autohtonă, exact ca în 2005, cînd am fost în această situaţie timp de patru luni. Nu se anunţă nici acum nimic în programare şi nimeni nu se socoate obligat să dea vreo explicaţie. Şi n-are cine să întrebe de pe la Ministerul Culturii măcar ce s-a-ntîmplat cu unele pelicule finanţate clientelar din bani publici încă din 2003, precum **Păcală 2** de Geo Saizescu, membru al Colegiului fur trecut în culise de fostul ministru Theodorescu. Sau unde s-a volatilizat alt subprodus previzibil din start, **Azucena** (?!) de Mircea Mureşan, despre care (ţineţi-vă bine!), **Dicţionarul** oficios CNC Modorcea-Mitulescu al ... **filmului românesc de ficţiune**, datat „Bucureşti 2004“ şi lansat la festivitatea de la Cinema Union-Cinemateca Română dinaintea acelui Crăciun, scria anticipativ (iată o specie filmologică nouă: dicţionarul anticipativ!) la pagina 524, vînzînd cioara de pe gardul inexistent, cu lux de amănunte: „Premiera: primăvara 2005, cinema Scala“. Este maniera atestată editorial, în care expertul în dezinformarea opiniei publice şi în statistici trucate în cel mai pur stil ceauşist (l-am numit pe directorul general Decebal Mitulescu) a procedat şi procedează în zeci de cazuri. Iar după un an filmic care, cu excepţia a două lungmetraje respinse de comisiile CNC (**Moartea domnului Lăzărescu** şi **Marele jaf comunist**), a fost mai trist decît vidul anului 2000, acelaşi ins se erijează futurolog şi ne-a vorbit din nou, la festivitatea de sfîrşit de an 2005, la acelaşi Cinema Union (unde a lansat un nou dicţionar Grid Modorcea) despre ce bine ii va fi filmului românesc în anul următor sub perpetua sa autoritate.

Calculul secret în decalarea premierelor fiind să se aştepte de fiecare dată apariţia unei perdele de fum, apte să mascheze vidul şi hoţia din grosul producţiei: fie un ţap ispăşitor prestigios, cum a fost anul trecut Mircea Daneliuc cu **Sistemul nervos**, fie ceva debutanţi buni de sacrificat sau al căror succes plătit cu sînge să poată fi confiscat zgomotos. Ultima soluţie a fost aplicată la începutul stagiunii din toamna trecută, pentru a putea fi apoi înghiţite în trombă nulităţile gonflate **15**, **Femeia visurilor**, **Despre morţi numai de bine**. Suficiente pentru numărarea steagurilor şi „planul anual îndeplinit“. Acum se aşteaptă mai mult ca sigur întoarcerea de la Festivalul de la Berlin a debutantului Tudor Giurgiu cu **Legături bolnăvicioase**, care indiferent cum va fi ca film şi dacă va obţine sau nu vreo distincţie la o secţiune berlineză paralelă (Panorama), va fi pus în faţă drept gard viu. „Fantomele“ vor trage în ambele cazuri spuza pe turta lor, acoperind strategic sfîrşitul de stagiune, cînd vor precipita ceva (sub)produse anunţate în bloc masiv din toamna trecută, dar ţinute la dospit spre a trece neobservate în prag de caniculă (ba chiar vor fi lăudate în virtutea cîte unei tinichele obţinute între timp la festivaluri de mîna a treia). Iar din toamna viitoare vom putea relua totul de la capăt.

■■■ Lista celor care se ocupă de „strategie“

Tot spre a semnala fixaţiile sistemului nereformat instituţional (ci doar financiar, ca să fie bani de împărţit incontrolabil), trebuie să ne întoarcem mai mult în urmă, în 2001, cînd „Colegiul Consultativ“ al CNC (numit „Consultativ“ ca să se îngăduie prezidarea lui în conflict de interese de către senatorul guvernamental Sergiu Nicolaescu) n-a dat sub nici o formă ochii cu presa, cu breasla, cu opinia publică, mai mult de un an de zile. Erau prea ocupaţi membrii lui şi nici nu voiau să dea cuiva socoteală despre împărţirea prin rotaţie a banilor publici, despre respingerea scenariilor lui Cristi Puiu, Răzvan Rădulescu, Lucian Pintilie, Stere Gulea, despre campania de înlăturare a lui Pintilie de la conducerea Studioului Ministrului Culturii etc. Acum nu ştim deloc cu ce se ocupă membrii nou instituitului „Consiliu de administraţie“ al CNC, intrat în pîine de prin noiembrie 2005 şi numit „de administraţie“ ca să mascheze incompetenţa şi incompatibilitatea absolută a membrilor săi cu reforma instituţională aflată în al 17-lea an de aşteptare. Dar iată lista alfabetică a celor chemaţi să elaboreze şi să urmărească tot felul de „strategii“ ale „dezvoltării industriei cinematografice“, invocate degeaba în actele normative din ultimii nouă ani. E o listă care spune totul sau nimic, prin înseşi numele respective, prin faptul că nu ştim ca ele să fi fost date publicităţii la aproximativ patru luni de la instituire. Ar fi un secret de stat, de vreme ce n-am putut obţine informaţia nici de la biroul de presă al Ministerului Culturii. Probabil din jena acestuia, dl ministru Adrian Iorgulescu neavînd nici o vină că a primit în braţe o Ordonanţă prefabricat-parafată, din cele trimise la grămadă Parlamentului în timpul inundaţiilor din vara trecută, sub ameninţarea Anticipatelor, într-un pachet improvizat de 16 acte legislative. Ordonanţă din prevederile exprese ale căreia n-a putut ieşi decît un concentrat de magnifice mediocrităţi, în simbioză cu ceva graţii de ceară fluidă, într-un organism căruia nu-i mai putem spune „Colegiul Politic Monocolor“ ca precedentului, propunînd în schimb pentru firmă Consiliul Parazitar Vegetativ: Eugen Atanasiu (criticul de film jdanovist reciclat la TVRM), reprezentînd UARF-ul lui Sergiu Nicolaescu & Ioan Cărmăzan; Nicolae Cabel (fost documentarist consacrat doar ca secretar UTC, aici ca unic figurant al regizorimii române), desemnat de UCIN-ul culturnicului ceauşist şi naş al „epopeei cinematografice naţionale“ Mihnea Gheorghiu, printre altele pentru că i-a editat omagial ca filmolog uzurpator, din banii „Uniunii“, inavuabilul **Burebista**; Mihai Gheorghiu (a nu se confunda eufonic cu înaintε numitul nonagenar, care – apropo! – şi-a prelungit al şaselea mandat prezidenţial consecutiv de la trei la patru ani, la ultima mascaradă numită Adunarea Generală UCIN), deci M. Gheorghiu 2, fără acte de identitate filmice, propulsat de UPFAR (ceva ce vrea să însemne „producători“); Maxim Mecca – idem ca identitate şi, neştiind noi iniţialele coteriei, scriem ce ni s-a spus generic dintr-o sursă confidenţială: „distribuitori“; acesta fiind nucleul dur expandat majoritar al conclavului, consolidat pe post de preşedinte-director general de inspiratorul celei mai inofensive dintre sintagmele ce i-au fost repartizate de-a lungul timpului (făcînd abstracţie de cea mai mare vechime în secretariatul PCR de cartier): „nededatul la scris-citit-glăsuit Decebal Mitulescu“. (Ceea ce ne îngăduie să încheiem mai sobru, în paranteză şi decorativ citarea ultimelor două nume, deşi în faţa panopticumului romanesc neepuizat din enclavă nici revendicarea dreptului la licenţele pamfletare nu-i suficientă: Delia Mucică – jurista de cabinet implicată în toate actele normative antireformiste din ultimii nouă ani, readusă ca secretar general la Ministerul Culturii, de unde fusese dată afară din motive peste care trecem, cum trecem şi peste conflictul moral de interese în care se află, revenind ca reprezentantă a ministerului în instituţia unde Decebal Mitulescu îi dăduse aciuire între timp; Ada Roseti, care a fost un bun PR la TIFF 3, nu şi la 4; şi atît; reprezentînd cu un vot din 7 pe tinerii cineaşti de la ACRO).

■■■ Climatul instituţional al moştenirii PCR-PSD

Mă îndoiesc că are rost să-i cerem ministrului Culturii personal (cu altcineva din minister, ştim prea bine, nu merită deloc să discutăm despre cinematografie, fiind vorba de Ioan Onisei şi Cornelia Paloş, suficient definiţi cu alte ocazii), ar fi o cruzime prea mare să-i cerem domnului ministru a dispune divulgarea oficializată a listei pe care a semnat-o şi să susţină temeinicia profesional-morală a numirilor. Cu atît mai puţin ar avea vreun sens ca ministrul să someze Consiliul-fantomă a ieşi la rampă şi a raporta cum anume a evaluat anul cinematografic 2005, cum se justifică investiţiile din anii 2001-2004 şi cum se explică noul hiatus al premierelor româneşti. Altceva, mult mai simplu, ne putem îngădui să-i solicităm domnului Adrian Iorgulescu: să dispună de urgenţă retragerea din Parlament a Ordonanţei guvernamentale din 14 iulie 2005, publicată în **Monitorul oficial** din 4 august 2005, ale cărei spirit şi literă sînt perfect ilustrate de lista de mai sus, de desfăşurarea stagiunii în curs, de opacitatea inerţială a climatului din cinematografie, de corupţia care-l cimentează.

Apropo de climat. Iluzia de a schimba ceva în cinematografie pe calea dialogului în actualul sistem instituţional şi cu legiferările în vigoare ţi se spulberă din primele minute ale oricărei conversaţii între patru ochi cu vreun responsabil lăsat moştenire de PSD în întreaga reţea CNC-Cinemateca Română-România-Film şi direct de PCR la UCIN, UARF şi celelalte oficine leguite să desemneze Consiliul, comisiile, juriile etc. Cît de mult iubeşte clanul mafiot rarefiatele filme ale tinerilor de talent, folosite *in extremis* ca scuturi vii, ţi se dezvăluie cu o sinceritate atît de debordantă, în ura-i viscerală contra unei reuşite ca **Moartea domnului Lăzărescu**, încît te simţi obligat să-l asiguri pe interlocutor, din proprie iniţiativă, de confidenţialitate: filmul lui Cristi Puiu e un documentar mascat şi de doi bani, care a fost trimis fraudulos la Cannes anul trecut ş.a.m.d. Mai de mirare e că asemenea resentimente cu care ar urma să intrăm în dialog ca să deblocăm reforma sînt oficializate public de cei menţinuţi sau recent numiţi neverosimil în funcţii şi sinecure.

■■■ Ministrul Adrian Iorgulescu pe afişul lui Grid Modorcea

Într-un fel era bine dacă dl ministru Iorgulescu ar fi fost prezent la festivitatea de sfîrşit de an a 2005 de la Cinema Union-Cinemateca Română, unde erou al serii a fost, ca şi în 2004, colaboratorul permanent al **Tricolorului** peremist, Grid Modorcea, iar maestru de ceremonii zelos în consens, ca şi în 2004, prea des pomenitul Decebal Mitulescu. Reputatul fundamentalist nu şi-a putut egala performanţa din urmă cu un an, cînd şi-a lansat dicţionarul finanţat şi prefaţat de Decebal Mitulescu, în care ultimului film (la acea dată) al lui Sergiu Nicolaescu (**Orient Express**) i se dedicau mai multe rînduri (118) decît tuturor celor şase producţii postdecembriste ale lui Lucian Pintilie la un loc (116); şi nici un nou volum ca **Fuck You**, în care poantele cele mai tari erau în articolul **Muntele şi muşuroaiele** („muntele“ fiind acelaşi Nicolaescu, al cărui **Orient Express** era definit „prima operă de referinţă a acestui mileniu“, iar „muşuroaiele“ – ceilalţi cineaşti români şi cu deosebire „generaţia *Fuck You*“ (neaoş, în alt context, „generaţia de căcat“). Lansînd de data asta un aşa-numit **Dicţionar cinematografic al artelor româneşti** (*Sic*-urile trebuie rezervate pentru o eventuală recenzie), prolificul plătit pe bandă rulantă de CNC n-a pierdut însă ocazia să inventeze din senin şi să rostească de pe podiumul Cinematecii cîndva stimabile noi aserţiuni infamante, în speţă despre „un sfert din producţia noastră, cu filme scatologice“, despre „filmul anti-românesc **Niki Ardelean...**“ ş.a.m.d.

În timp ce patronul incitator care i-a stat alături pe podium, şeful instituţiei prorogat incredibil în funcţie pînă astăzi, s-a dedat la apostrofări insolente împotriva „detractorilor lui Grid Modorcea“ (criticii minimalişti ai precedentului tom), care Grid Modorcea e fără egal în cîmpul filmologiei şi literelor române buchisite de Decebal Mitulescu ş.a.m.d. Este exclus însă ca, în pregătirea acelei demonstraţii de An Nou (cu şampania de rigoare), Grid Modorcea să-şi fi inserat de capul lui numele, alături de al ministrului de resort, în programul tipărit al Cinematecii sau să fi semnat el însuşi finanţarea afişului prin care ministrul Culturii era asociat în persoană la lansarea zisului dicţionar, ca pretext al demonstraţiei pentru o restauraţie *sine die*.

■■■ Post-scriptum

Dacă nu e totuşi rău că dl ministru Adrian Iorgulescu s-a lăsat convins să nu se prezinte acolo unde-l convocaseră programul tipărit şi afişul Modorcea-Mitulescu (pentru care mă tem că-şi dăduse consimţămîntul), ar fi un început de bine dacă şi-ar găsi timp să citească, fie şi prin Internet, în **Observator cultural** nr. 257 din ianuarie 2005 un **Proiect de modificare a Legii Cinematografiei – propunere alternativă**.

Redacţia revistei noastre, susţinătoare a pluralităţii opiniilor, şi-ar dori o continuare a problemelor prezentate în articolul lui Valerian Sava. Vom publica orice alte păreri despre funcţionarea sistemului din cinematografie, unde prea adeseori banii sînt acordaţi pe criterii clientelare. Sîntem convinşi că o dezbatere cu toate „cărţile pe masă“ va putea duce la o însănătoşire a acestui sistem, apăsat de o funcţionare deficitară şi haotică. (***Observator cultural***) ■

„România – model ecumenic"

Claudia STĂNILĂ

„Într-o Europă care se îndreaptă spre unitate politică, putem oare admite ca tocmai Biserica să reprezinte un factor de dezbinare şi de discordie? Oare nu ar fi acesta scandalul cel mai îngrozitor al vremurilor moderne?" se întreba, în 1991, Papa Ioan Paul al II-lea cu ocazia primului sinod al episcopilor din Bătrînul Continent.

Fraza a fost reluată de succesorul său, Benedict al XVI-lea, zilele trecute, cu ocazia audienţei acordate la Vatican membrilor Comisiei Preparatorii pentru Cea de-a Treia Adunare Ecumenică, adunare ce se va desfăşura la Sibiu în 2007. Îndemn către Bisericile creştine de a se regăsi într-o dinamică mult mai vie de redescoperire a valorilor comune, într-o Agora europeană în care mesajul lui Hristos nu trebuie ignorat, ci mărturisit profetic.

■■■ Mişcarea ecumenică depăşeşte dimensiunea religioasă, răsfrîngîndu-se şi asupra sferei politice

Unitatis reintegratio devine, astfel, sufletul unei reînnoite culturi menite să ajute locuitorii Europei să înfrunte „constructiv" provocările secularismului. Faptul că reconcilierea familiei confesionale creştine este – în mod vădit – inerentă procesului de clădire a unei noi Europe a fost intuită de înalţii ierarhi ai Bisericii Ortodoxe Române în 1991, cînd au avut iniţiativa de a-l invita pe Papa Ioan Paul al II-lea la Bucureşti. Legendara călătorie apostolică – prima într-o ţară de confesiune majoritar ortodoxă – a contribuit enorm la crearea unei imagini favorabile despre România şi, implicit, la procesul de integrare în UE.

De multe ori mi s-a întîmplat să aud în Vatican, cînd se făcea referire la România, cuvintele: „Unitate-unitate!". Urmate de firescul interogativ: „Eminenţă, vorbiţi româneşte?", „Nu, însă eram în delegaţia papală şi m-a emoţionat strigătul spontan, neregizat, ajuns la noi din rîndurile finale ale mulţimii". Reprezintă deja un truism faptul că numeroşi cardinali catolici percep România ca pe o ţară deschisă dialogului, revenindu-i – graţie statutului special de ţară latină de confesiune ortodoxă – rolul de liant, de punte de dialog între Răsărit şi Apus. Consideraţie împărtăşită şi de părintele profesor Viorel Ioniţă, secretar, de 12 ani, al Conferinţei Episcopale Europene, cu sediul la Geneva: „Nu întîmplător a fost ales Sibiul, un oraş românesc, pentru reuniunea liderilor bisericilor creştine. Spiritul de înţelegere care există între bisericile din România este cunoscut în străinătate, ţara noastră constituind un model de cooperare ecumenică".

Ocazia apropierii a constituit-o pelerinajul, desfăşurat în Cetatea Eternă, pregătitor pentru Adunarea de la Sibiu. De remarcat, printre cei 150 de reprezentanţi ai comunităţilor ecleziastice europene, prezenţa unei delegaţii a Bisericilor din România. Printre membri: Înalt Prea Sfinţitul Daniel, mitropolit al Moldovei şi Bucovinei, Înalt Prea Sfinţitul Laurenţiu Streja, mitropolitul Ardealului, precum şi Prea Sfinţitul Virgil Bercea, episcopul greco-catolic al eparhiei de Cluj.

Astfel, cum reliefa Suveranul Pontif, mişcarea ecumenică depăşeşte dimensiunea religioasă sau spirituală, răsfrîngîndu-se şi asupra sferei politice. În acest context, redescoperirea şi revalorizarea patrimoniului spiritual, precum şi a rădăcinilor creştine, atît de răsunător absente din preambulul Tratatului Constituţional European, constituie premise indispensabile ale extinderii.

Itinerarul de reconciliere creştină implică, însă, în primul rînd, un ethos ecumenic: o practicare exigentă a unei vieţi creştine, însoţită de cultivarea unei anumite sensibilităţi spirituale şi culturale. Suveranul Pontif a dorit să evidenţieze coincidenţa publicării primei sale Enciclice (**Deus caritas est**) cu încheierea Săptămînii de Rugăciune pentru Unitate Creştină – eveniment central al anului liturgic: „Revelaţia faptului că *Dumnezeu este iubire* reprezintă o rocă solidă pe care se sprijină întreaga credinţă a Bisericii. Pe această rocă se bazează căutarea îndelung răbdătoare a comuniunii depline a tuturor discipolilor lui Hristos. În lumina acestui adevăr divin, separarea creştinilor, deşi dureroasă, devine mai uşor de depăşit". Discursul Papei a fost urmat de o simfonie a glasurilor credincioşilor catolici, ortodocşi şi protestanţi, reuniţi cu ocazia sfintei slujbe desfăşurate în patriarhala bazilică San Paolo Fuori Le Mura, loc de invocare a unităţii depline şi vizibile.

Rugăciunea ecumenică reflectă, în esenţă, realităţi de simţire care depăşesc cu mult nivelul discursiv al medierii ierarhice. Ideea conform căreia, pentru depăşirea schismei, trebuie pornit de la conceptul biblic al iubirii – cuprinzătoare a tuturor virtuţilor – este împărtăşită şi de mitropolitul Daniel al Moldovei şi Bucovinei: „Fiinţa umană se desăvîrşeşte spiritual doar prin iubire. Doar întru iubire creştină omul devine matur, desăvîrşit şi cu adevărat liber". Doar despuiat de prejudecăţi şi lămurit cu sine însuşi, redefinindu-şi identitatea şi modul de a-l vedea pe celălalt, se poate accede la cunoaşterea autentică. În viziunea liderilor ecleziali devine imperativă unirea Răsăritului şi a Apusului european în efortul de clădire a unei noi *christianitas*, precum şi în disputa împotriva unor *maux du siècle* precum: relativism, secularizare, consumism. „Iubirea autentică nu anihilează legitimele diferenţe, afirma Suveranul Pontif, ci le armonizează într-o unitate superioară". Redescoperirea valorilor comune într-o coexistenţă a diferenţelor îmbogăţeşte, amplifică perspectivele, fie ele răsăritene sau apusene: „Cînd oamenii vorbesc unii cu alţii, se vizitează, se cunosc în propria lor tradiţie, în propria lor biserică şi în biserica celuilalt, atunci identitatea este mult mai bogată, mai largă, mai luminoasă", susţinea ÎPS Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei. „Este esenţială, însă, redescoperirea, revalorizarea şi conservarea identităţii noastre ortodoxe". Este vremea ca ecumenismul să transceadă conceptul de ideologie, de conversaţie, de dezbatere a ierarhiilor bisericeşti şi să devină comuniune, inspirată de împărtăşirea aceluiaşi crez religios, au subliniat liderii bisericilor creştine.

> Sibiul va reuni în 2007 ierarhi ai celor mai importante Biserici din Europa. Astfel, România are din nou şansa să fie protagonista ţărilor ortodoxe care se pronunţă în favoarea unităţii creştine.

Un alt ingredient indispensabil al acestui „pelerinaj" interior către unitate îl reprezintă – după o altă sintagmă celebră a lui Karol Wojtyla – „purificarea memoriei". Întrucît, în Biserică, conform Conciliumului Vatican al II-lea, *este nevoie mereu de purificare*. „Trebuie să uităm umbrele şi rănile trecutului", afirma Ioan Paul al II-lea. „Lumina lui Hristos luminează asupra tuturor şi este speranţă de reînnoire şi unitate în Europa" – este tema care va inspira întrunirea de la Sibiu, dubla capitală culturală şi ecumenică europeană în 2007. Oraşul transilvănean va reuni, cu această ocazie, înalţi ierarhi ai celor mai importante Biserici din Europa. Astfel, România are din nou şansa să fie protagonista ţărilor ortodoxe care se pronunţă în favoarea unităţii creştine. Va fi prima dată cînd întrunirea reprezentanţilor bisericilor va avea loc într-o ţară răsăriteană, de confesiune majoritar ortodoxă. Eveniment care ar putea căpăta rezonanţă specială în cazul în care Suveranul Pontif va accepta invitaţia de a veni la Sibiu. Ştire neconfirmată, deocamdată, de Sfîntul Scaun. Conform protocolului de la Vatican, vizita apostolică se anunţă, cu aproximativ două luni înainte de efectuarea călătoriei, guvernului sau Patriarhiei statului gazdă.

Vatican

■

SCRISORI PARIZIENE

Vieţi obişnuite

Ed PASTENAGUE

În volumul de nuvele **Să trecem iarna**, de Olivier Adam, ceea ce impresionează în primul rînd e tonul: gîfîit, scrîşnit, obţinut prin fraze juxtapuse, fără nici cea mai mică floritură. Numim asta stil minimalist. Ce se poate spune din capul locului e că acest stil se potriveşte de minune cu subiectul.

Dar care subiect? La drept vorbind, nu se întîmplă nimic, sau aproape nimic. Cînd începe acţiunea, totul se întîmplase deja. Iar răul va să vină... Îl aşteptăm, îl pîndim. Toate personajele, bărbaţi sau femei, care sînt totodată şi naratori, trăiesc sub ameninţare. Sînt osteniţi, uzaţi de muncă şi de alcool, le e lehamite şi abia aşteaptă să se termine odată. „Ea spune că altfel e începutul sfîrşitului. Dar eu cred că sfîrşitul de mult l-am depăşit. În toate sensurile şi la toate nivelurile" (**Pe nesimţite**).

Iar toate aceste personaje sînt încă tinere. Nu sînt declasate, se agaţă de viaţă. Unii continuă să se lupte. Numai că lupta lor e derizorie şi nimeni nu se lasă păcălit. Şi, în orice caz, nu învăţătorul acela puţin fanfaron căruia, în urma unei încăierări, i s-a impus un concediu „fără plată". Admirator al lui Pialat şi cam beţivan, dar altfel lucid, el simte foarte bine că totul se duce de rîpă. Şi nici şoferul de taxi care se simte gol pe dinăuntru („Un deşert bătut de vînt, o cîmpie de gheaţă unde nimic nu mişcă"), ceea ce nu-l împiedică să se arate omenos.

Cenuşă e nuvela cea mai disperată, dacă nu şi cea mai reuşită. Sublimă în pesimismul ei foarte uman, ba chiar fratern. Un taxi rătăceşte pe străzile pustii într-o noapte de iarnă. Nu se arată nici un client. Şoferul somnolează, în minte nu-i rămîn decît cîteva firimituri de gînduri negre. Ninge, viscoleşte. Pe urmă, în taxi se suie o coreeancă sau o chinezoaică, care cere să fie condusă pe malul fluviului în care să verse cenuşa dintr-o urnă. Şoferul aşteaptă mult timp. Pînă la urmă trebuie să coboare, să se ducă după ea şi s-o conducă la un hotel. Urcă şi el în cameră, se aşază într-un fotoliu şi-o veghează: „sfîrşitul de mult l-am depăşit...".

În alte nuvele, unele personaje par să se revolte. De exemplu, infirmiera de noapte, într-o maternitate din nuvela **La epuizare**. Ninge întruna şi ea simte că nu mai poate, mîinile îi tremură de oboseală, injecţiile în fese îi fac pe prunci să plîngă, se gîndeşte la Jeff care n-are slujbă, nu face decît să bea de dimineaţa pînă seara, vocea îi e cleioasă, „cuvintele îmbibate de alcool şi triste". În zori se întoarce şi ea acasă, îi e frig, canetele de bere stau stivă pe masa din salon, în faţa televizorului. Scoate o valiză dintr-un dulap, o umple cu boarfe şi hîrtii, ia cu ea pozele fetiţei sale moarte, „vîră cheia sub bolovan" şi pleacă. La fel, în **Pe nesimţite**, naratorul e cel care ne părăseşte – pe noi, cititorii, şi pe nevastă – ca să se ducă în Portugalia. Asta e într-adevăr terminat... „Sînt beat turtă şi de acum înainte viaţa mea nu mai seamănă cu nimic, nu se mai îndreaptă în nici o direcţie."

Ciudat, deşi totul pare să ceară o lectură realistă, deseori în aceste nuvele domneşte o ambianţă de vis ori mai degrabă de coşmar. La asta contribuie desigur şi folosirea sistematică a imperfectului. Timp oniric prin excelenţă. Precum şi naraţiunea la persoana întîi. Personajele ne povestesc viaţa lor de parcă ne-ar povesti un vis. Olivier Adam a fost comparat cu Calet, cu Perros sau cu americanul Carver. Scriitori ai răului existenţial există, slavă Domnului! Dar el ştie să se arate şi mai emoţionant. Din cauza stilului? Greu de spus... Amestecul ăsta de disperare şi omenie, un dozaj mai degrabă instinctiv decît calculat, nu se lasă uşor analizat. Figura retorică dominantă e elipsa. Iar asta cere multă subtilitate din partea autorului, dar şi multă atenţie din partea cititorului.

Şi-apoi, e evident, Olivier Adam nu s-a născut pentru a scrie romane... De altfel, **Categorie uşoară** e mai degrabă o lungă nuvelă decît un roman.

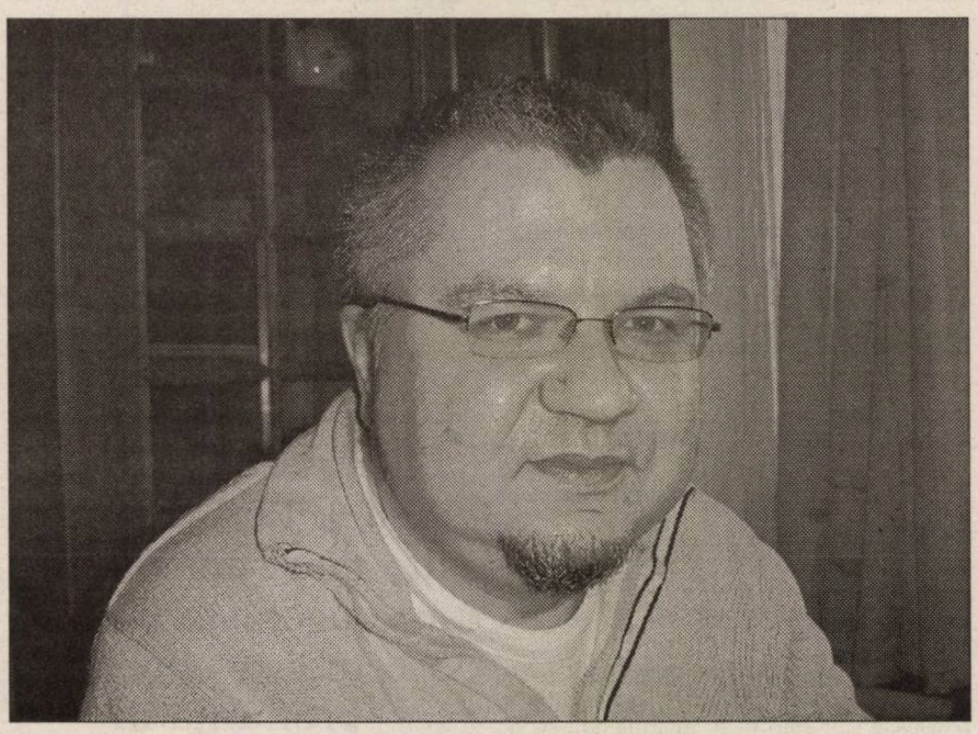
Exagerînd niţel, am putea spune că Oliver Adam e Maupassant al epocii noastre.

■

„Polonezii care s-au încumetat să vină în România n-au plecat dezamăgiţi"

Interviu cu Roland CHOJNACKI

Roland Chojnacki este o personalitate ancorată în spaţiul românesc. Deşi polonez, Roland Chojnacki trăieşte de cinci ani la Bucureşti, fiind primul director al Institutului Polonez din România. În ultimii cinci ani, cultura poloneză a fost tot mai bine cunoscută, prin strădania Institutului Polonez. Roland Chojnacki poate fi luat drept exemplu de urmat pentru modul în care un stat îşi promovează valorile culturale. Să menţionăm că nume, practic necunoscute acum zece ani, de scriitori sau artişti polonezi au devenit familiare publicului românesc. O relaţie culturală dintre România şi Polonia va deveni mai puternică atunci cînd Bucureştiul va deschide un Centru Cultural la Varşovia – este crezul lui Roland Chojnacki. Directorul Institutului Polonez, ales prin concurs de Ministerul de Externe al Poloniei, mai are cîteva luni pînă la finalul mandatului, prilej pentru a contura activitatea sa de pînă acum.



De cînd sînteţi în România?

Am venit în România în 2001, în martie, pentru a deschide Institutul Polonez. Sînt primul director al acestei instituţii. Imediat după sosirea la Bucureşti, am avut extrem de puţin timp la dispoziţie, în care să găsesc un sediu şi să-mi aleg colaboratorii. Deschiderea oficială a Institutului Polonez a avut loc în septembrie 2001. Din fericire, chiar de la venirea mea la Bucureşti, am putut să organizez imediat cîteva evenimente. Chiar în 2001 am putut să-i aduc în România pe scriitorul Andrzej Stasiuk şi pe regizorul Krzysztof Zanussi.

Cum a fost posibil?

A fost posibil. E foarte dificil să ne imaginăm personalităţi mai diferite decît cei doi. Primul a sosit Krzysztof Zanussi, care este un intelectual, vorbeşte şase sau şapte limbi, este cunoscut în cercurile *high life* din Europa şi Statele Unite. În ziua următoare a venit Stasiuk, mai *easy-going*, care, la aeroport, cînd ne-am văzut prima oară, mi-a dat o sticlă de whisky şi mi-a spus: „Hello, sînt Andrzej". Aceştia au fost primii polonezi pe care i-am primit la Bucureşti.

■■■ Cel mai tînăr Institut Polonez este în România

V-aţi propus acest lucru, să veniţi în faţa publicului românesc cu Stasiuk şi cu Zanussi, un scriitor tînăr şi nonconformist şi un mare regizor?

Aşa s-a întîmplat. În linii mari, după experienţa mea din Anglia, ştiam că un proiect cultural se pregăteşte cu cel puţin jumătate de an înainte. Am venit în România şi am descoperit că foarte multe lucruri se pot face ad hoc. În România am aflat că sînteţi maeştrii ultimei sute de metri, faceţi lucrurile în ultimul moment! Deci, n-am avut timp să pregătim venirea lui Stasiuk sau a lui Zanussi şi aşa cum ne obligă marketingul. Cu toate acestea, deşi am avut puţin timp la dispoziţie, a rezultat ceva pozitiv, am surprins plăcut multă lume cu prezenţa celor două personalităţi poloneze în România. Andrzej Stasiuk nu era tradus deloc în româneşte, nu-l ştiau profesorii de polonă, dar am mizat pe nonconformismul lui, pe bucuria lui de a se afla într-un spaţiu est şi central european. Între timp, lui Stasiuk i s-au tradus două cărţi în limba română, **Europa mea** şi **Cum am devenit scriitor?**. Acum se lucrează la cea de-a treia traducere, cea a volumului care se numeşte **Mergînd spre Babadag**.

Babadag este oraşul românesc din judeţul Tulcea, punctul terminus al călătoriei polonezului Stasiuk?

Da, e oraşul Babadag din România. Este vorba despre o călătorie metafizică prin Europa centrală şi estică şi partea românească joacă un rol foarte important în această carte.

Dvs. aţi deschis Institutul Polonez din Bucureşti. Polonia are institute şi în alte ţări foste comuniste?

Da. Polonia are 20 de institute în toată lumea. 18 sînt în Europa, celelalte două sînt la New York şi la Tel Aviv. În ţările postcomuniste, Polonia are institute în Rusia, Bielorusia, Ucraina, Cehia, Slovacia, Ungaria, Bulgaria. Cel mai tînăr Institut Polonez este în România. Eu cred că rolul şi importanţa institutelor noastre, aici, în Europa postcomunistă, sînt mai mari decît în ţările occidentale.

De ce spuneţi asta?

În primul rînd, din cauza istoriei. Cultura şi civilizaţia poloneză sînt mai bine cunoscute, natural, în spaţiul ucrainean, de exemplu, decît în spaţiul italian, să spunem. În Ucraina sînt oameni pentru care limba şi cultura poloneză sînt foarte importante. Nu mă refer numai la minoritatea poloneză, dar nu uitaţi că a existat acea perioadă, fericită sau nefericită, în timpul comunismului, cînd cultura şi civilizaţia poloneză au fost o mică fereastră spre Vest. Şi asta se simte în ţările postsocialiste.

Domnule Chojnacki, aţi vrut să veniţi în România?

Bineînţeles. Am venit aici direct de la Londra, unde mă stabilisem. Legăturile mele cu limba română sînt, însă, din anii '80. Am studiat filologia română la Poznan, iar la Londra am făcut studii de literatură comparată şi de marketing. Cînd eram la Londra, pur şi simplu am găsit un anunţ, pe Internet, că Ministerul Afacerilor Externe din Polonia doreşte să deschidă Institutul Polonez la Bucureşti şi caută director. Am participat la acest concurs şi iată-mă la Bucureşti.

Pînă la funcţia de director, dvs. n-aţi mai lucrat în diplomaţie?

Nu. La Londra am lucrat la edituri, am fost responsabil de marketing.

Ce a contat în alegerea dvs. pentru acest post?

A contat faptul că studiasem limba română, că aveam studii de marketing şi lucrasem la edituri vest-europene, după cum a contat şi faptul că aveam o predilecţie pentru cultură în linii mari – studiasem literatura comparată.

■■■ Am prins curaj şi am vorbit cu toată lumea în româneşte

Ştiaţi limba română înainte de a veni la Bucureşti?

Studiasem limba română în anii '80, pînă la căderea comunismului. Dar, pe urmă, aproape zece ani, cît m-am aflat la Londra, n-am mai vorbit cu nimeni în limba română, n-am mai avut nici un contact cu limba română. Mai citeam, din cînd în cînd, *site*-ul redacţiei BBC în limba română. Cînd am venit în România, în 2001, am avut această experienţă foarte stranie: înţelegeam aproape tot, dar nu puteam să vorbesc, nu puteam să mă exprim. La început comunicam cu românii numai în limba engleză: îmi era ruşine de felul în care vorbeam româneşte. Dar, pe urmă, am prins curaj şi, după cîteva luni, am vorbit cu toată lumea în româneşte.

De ce aţi dorit să învăţaţi româneşte, cît timp eraţi la Poznan?

Cred că elementul exotic a cîntărit mult. În timpul lui Ceauşescu, România era văzută ca ultima ţară din Europa. La sfîrşitul anilor '80, România era o ţară puţin cunoscută în Polonia. Acest element mi-a atras atenţia, doream să ştiu mai mult despre România. Nu regret că am învăţat limba română, numai că, în perioada studiilor, aveam un acces foarte limitat la cărţi, am avut numai literatură clasică la dispoziţie. În perioada studiilor mele, în primii ani de studenţie, n-am avut nici un lector din România. Numai după Revoluţie a venit în Polonia primul lector de limba română. În ceea ce priveşte presa, aveam la dispoziţie ziarul **Scînteia**, dar trebuie să fiţi de acord cu mine că nu era cea mai bună sursă de informare şi de perfecţionare a limbii române. Citeam, însă, şi **România literară**, care ajungea în Polonia. Aşa am învăţat limba română, citind **România literară**.

■■■ Într-o situaţie dificilă vă aflaţi voi, care deschideţi un Institut Cultural Român în Polonia.

Revenind la activitatea unui Institut Polonez, care sînt atribuţiunile sale?

În anii '90, Polonia a trecut printr-o reformă a diplomaţiei culturale. Au fost largi şi îndelungate dezbateri cu privire la ce înseamnă un institut bine făcut, dinamic, bine organizat. Şi s-a ajuns într-un punct care oferea o alternativă relativ falsă: trebuie ca Institutul Polonez să aibă un program relativ eclectic, cu foarte multe evenimente, prin care să atragă trei sau patru sute de spectatori? Sau e nevoie de o politică pe termen lung, avînd drept scop atragerea unui grup nu foarte numeros de participanţi, care să joace un rol important în România şi care să ajungă să se simtă legaţi de Polonia? Această alternativă este relativ falsă: Institutul Polonez trebuie să facă şi una, şi alta, trebuie să atragă public, în general, dar să şi cultive relaţii cu elita intelectuală şi cu publicul tînăr. Bineînţeles că, pentru Institutul Polonez, care nu se exprimă într-o limbă de largă circulaţie, este mai dificil să atragă elita românească, să creeze un cerc polonofil. Dar cred că am reuşit să avem legături foarte bune, de colaborare culturală, cu personalităţile româneşti. A fost foarte greu, noi eram, în 2001, pentru prima oară în România. Într-o situaţie dificilă, dacă nu cumva mai dificilă, vă aflaţi voi, care deschideţi un Institut Cultural Român în Polonia.

■■■ Cei din mass-media sînt prietenii noştri naturali

Dumneavoastră cum v-aţi făcut echipa la Bucureşti? De ce sînt şi români?

Nu se poate să nu angajezi nativi, cînd deschizi un institut cultural în ţara lor. Am vorbit foarte mult cu românii, care sînt responsabili cu promovarea României în străinătate. Le repet tot timpul: este imposibil să deschizi o instituţie într-o ţară străină, indiferent dacă e institut cultural, ambasadă sau consulat, fără oameni din ţara respectivă. Eu, pur şi simplu, nu pot să-mi imaginez c-aş putea supravieţui o singură săptămînă fără echipa mea românească. Şi nu e numai cazul Institutului Polonez. Dacă vă uitaţi la alte institute culturale, ale unor ţări occidentale, 90% din personal este românesc. Românii cunosc România mai bine decît oricine din Polonia, Franţa sau Germania. Cei care vin aici să facă instituţii culturale sînt, în primul rînd, manageri culturali, care trebuie să organizeze acele instituţii. Dar ei au nevoie de *background*-ul local, care poate fi asigurat numai de români. Nu este o cochetărie diplomatică, ci un fapt: eu n-aş fi existat fără echipa românească.

Cu cîţi oameni lucraţi la Institutul Polonez?

Sînt patru români şi doi polonezi. Orice eventuală modificare a componenţei echipei, cînd cineva pleacă, şi trebuie înlocuit, este aproape un cutremur pentru noi.

Toţi românii trebuie să ştie limba polonă?

Cînd am organizat concursul de selecţie, cunoaşterea limbii polone nu a fost o condiţie obligatorie. Astăzi, toţi cei cu care lucrez vorbesc polona, dar numai două persoane au studiat limba polonă la Universitate, de exemplu, doamna Luiza Săvescu vorbeşte polona foarte bine, a studiat limba şi literatura polonă la sfîrşitul anilor '70, la Universitatea din Bucureşti. Tot angajata noastră este şi doamna Sabra Daici, care a studiat în Polonia. Din nefericire, cei care au terminat în ultimii ani facultatea, cu specialitatea limba polonă, au un nivel destul de slab. N-aş vrea să fiu nedrept, ştiu că domnul profesor Constantin Geambaşu face un lucru foarte bun la secţia de limba şi literatura polonă a Universităţii Bucureşti, dar, cumva, n-am avut noroc să lucrăm cu studenţi mai buni.

■■■ Sînt scriitori polonezi care au o slăbiciune pentru România

Presa românească consemnează întotdeauna evenimentele Institutului Polonez. Sînt relatări, sînt cronici, sînt interviuri cu polonezii care vin aici să concerteze sau să-şi lanseze cărţile. Cum v-aţi atras presa românească, e vreo şmecherie?

Nu e nici o şmecherie, e o muncă bine organizată. Înainte de a veni în România, cineva din Polonia, cu o experienţă mai mare, mi-a dat un sfat. Mi-a spus: „pleci în România, trebuie să găseşti un sediu, să cumperi maşină, vei avea de rezolvat lucruri pe care nu le face orice director de Institut Polonez. Dar, înainte de orice, în fiecare zi trebuie să ai două sau trei întîlniri cu români. În primele şase luni, în fiecare zi trebuie să te întîlneşti cite un ziarist". Am ţinut cont de acel sfat. Am intrat într-o

legătură directă cu ziarişti români. Cei care ne-au ajutat de la începutul începutului au fost Ion Bogdan Lefter de la **Observator cultural**, Adriana Bittel de la **România literară**, Magda Mihăilescu de la **Adevărul literar şi artistic**. Cu ajutorul lor am deschis alte uşi şi, de fapt, am cunoscut mulţi ziarişti din România, cu mulţi sîntem în bune relaţii, îi preţuiesc foarte mult. Cei din mass-media sînt prietenii noştri naturali.

Aţi avut extraordinare manifestări de jazz, de film (au fost prezenţi în România Roman Polanski, Krzysztof Zanussi), de literatură, cu scriitori care încep să fie familiari publicului românesc: Andrzej Stasiuk, Olga Tokarczuk, Pawel Huelle, Grzegorz Musial. Cum aţi făcut să pătrundă aceşti scriitori în România? Cum aţi readus în atenţie clasicii polonezi, cum este Witold Gombrowicz?

În ceea ce priveşte clasicii polonezi, aici nu este deloc meritul meu. Literatura clasică polonă este destul de bine cunoscută în România. Gombrowicz a fost tradus extraordinar de Olga Zaicik (**Jurnalul**) şi de Ion Petrică (**Trans-Atlantic**, **Pornografie**, **Cosmos, Ferdydurke**). Aceştia, împreună cu Mihai Mitu şi Stan Velea, reprezintă generaţia traducătorilor seniori, care au făcut enorm pentru literatura polonă în spaţiul românesc. Mrozek, Gombrowicz, Sienkiewicz sînt scriitori cunoscuţi. Eu, ca director de Institut Polonez, am dorit să aduc în spaţiul românesc scriitori contemporani. Mi-am dorit ca literatura contemporană polonă să fie ceva mai bine cunoscută. Andrzej Stasiuk, Olga Tokarczuk, Pawel Huelle sînt traduşi bine în româneşte, dar asta nu înseamnă că volumele lor sînt *best-seller*-uri. Traducerea scriitorilor polonezi contemporani este un domeniu în care trebuie insistat. Sînt scriitori polonezi, generaţia celor în jur de 40 de ani, care au un fel de slăbiciune pentru spaţiul Europei centrale. Am observat că şi în România, la Timişoara, spre exemplu, unde activează fundaţia **A Treia Europă**, există o slăbiciune pentru Europa centrală. Or, aceşti oameni trebuie să se întîlnească, trebuie să comunice, iar Institutul Polonez poate şi trebuie să-i apropie, să facă această legătură.

> Michnik a făcut foarte mult pentru înţelegerea Poloniei în România. Adam Michnik este prieten cu Vladimir Tismăneanu, cred că şi acest lucru a contribuit la preţuirea lui Michnik de către români.

Cînd se fac traducerile din polonă, sînt bani speciali pentru traduceri?

Da, sînt bani pentru traduceri. În Polonia există o structură foarte clară. În primul rînd, este Institutul Cărţii, care se ocupă numai de traduceri de literatură polonă în străinătate. Bugetul Institutului Cărţii este de aproximativ 300.000 de euro pe an. Sînt bani numai pentru traduceri. Pe urmă, sînt Institutele poloneze, care pot sprijini financiar traducerile şi noi am făcut asta, în ultimii cinci ani. Asta este partea de implicare a statului polonez. Pe de altă parte, sînt numeroase fundaţii care subvenţionează traducerile. Aceste fundaţii nu sînt numai în Polonia, de pildă în Olanda există o fundaţie care susţine financiar traducerile din limbile est-europene în limbile vest-europene.

În România, există chiar o invidie faţă de cum ştiu polonezii să-şi promoveze traducerile. La Paris, scriitorii polonezi sînt bine cunoscuţi. Scriitorii polonezi sînt în librării, sînt lansaţi, au cronici în marile cotidiene. Cum aţi reuşit?

N-aş exagera atît de mult cu prezenţa scriitorilor polonezi. Să nu idealizăm. Dar prezenţa literaturii polone în spaţiul occidental este un fapt de necontestat. Pot să vă spun, din experienţa mea personală de la Londra, că, dintre scriitorii din Europa Centrală şi Răsăriteană, cei ruşi şi cei polonezi sînt cei mai traduşi.

De ce?

Institutul Cărţii a fost înfiinţat destul de devreme şi a oferit, an de an, cărţi traduse. Noi ştim foarte bine că, pentru ţările mai mici, esenţial este să avem deja traduceri într-o limbă de largă circulaţie. În al doilea rînd, Polonia a fost preocupată să fie foarte bine reprezentată la tîrgurile internaţionale de carte şi să aibă cataloage în limbile occidentale. Cînd spun cataloage, mă refer la faptul că o mare, semnificativă parte dintre scriitorii polonezi, care au publicat în Polonia în intervalul unui an, sînt prezenţi în aceste cataloage, avînd traduse şi cîteva pagini din ultimul lor volum. Un editor francez, spre exemplu, poate citi în franceză, în aceste cataloage pe care noi le realizăm în Polonia, despre toate noutăţile apărute în cursul unui an în Polonia. Asta este informaţia de bază pentru un editor occidental. În ultimii ani se mai observă un fenomen. Mulţi editori est-europeni se orientează spre acele cărţi poloneze care au fost traduse mai întîi în Occident. Stasiuk ajunge în România şi pentru motivul că editorii români l-au văzut tradus în Occident.

■■■ Un eveniment de la Bucureşti putem să-l repetăm la Chişinău

Mi s-a părut un lucru nemaipomenit pentru Institutul Polonez să-şi extindă activitatea către Republica Moldova. De ce aţi început să faceţi manifestări în Republica Moldova?

Mi-aţi pus o întrebare foarte plăcută şi sînt foarte mulţumit că ecourile manifestărilor noastre din Republica Moldova ajung şi la presa culturală din România. Ne-am dus acolo să organizăm manifestări, pentru că noi am vrut să funcţionăm în întregul spaţiu al limbii române. Logica mi-a spus că, dacă facem un eveniment la Bucureşti sau la Timişoara, putem să-l repetăm şi la Chişinău. Spaţiul este foarte primitor şi din motivul că piaţa culturală de acolo este destul de limitată. Am observat că şi nemţii organizează evenimente acolo, în special conferinţe care promovează drepturile omului.

Aveţi şi oameni angajaţi la Chişinău?

Nu. Colaborăm cu Ambasada Poloniei de acolo.

Nu vreau să fiţi modest: deschiderea către Republica Moldova a fost o iniţiativă a lui Roland Chojnacki?

A fost o iniţiativă a mea. Am vorbit cu ambasadorul nostru de atunci la Chişinău, Piotr Marciniak, şi mi-am dat seama că nu se justifică să nu facem nimic acolo. Am reuşit, împreună, să influenţăm opinia oamenilor din Ministerul de Externe polonez, responsabili de promovarea culturii poloneze în străinătate. Aceştia au fost de acord să ne dea, simbolic, cu 10.000 de euro mai mult la buget, pentru Republica Moldova. Aşa am început să facem promovarea culturii poloneze în Republica Moldova împreună cu oameni din România. Cînd am avut o expoziţie despre Gombrowicz, le-am invitat pe Denisa Comănescu şi Simona Popescu. Asta este o linie pe care trebuie mers.

Iată cum se ajunge la apropierea culturală a României şi Republicii Moldova, cu ajutorul Poloniei!

Într-un fel. ambasadorul Marciniak, care nu vorbea limba română, era românofil. Actualul ambasador vorbeşte limba română şi colaborăm excelent.

(continuare în pagina 23)

„Ce mă enervează la români mă enervează şi la polonezi: birocraţia"

Ce nemulţumiri aveţi, acum, la finalul mandatului?

Regret foarte mult că n-am reuşit să promovăm într-un mod suficient de convingător teatrul polonez. Eu cred că în teatrul polonez sînt lucruri foarte interesante, pe care publicul din România ar trebui să le cunoască. Mai regret, dar asta nu e vina mea, că abia acum deschideţi un Centru Cultural la Varşovia. Un alt regret, ceva mai personal: am vrut foarte mult ca literatura română să fie mai bine cunoscută în Polonia. Îmi doream şi eu să traduc din română în polonă. Am reuşit să traduc un text mic al lui Mircea Cărtărescu, intitulat **Ada Kaleh**, un eseu de 14 pagini, care va fi publicat de Editura Czarne în aprilie 2006, într-o culegere de eseuri, intitulată **Europa pierdută**. Nu va fi doar eseul lui Cărtărescu, ci o întreagă colecţie de eseuri ale celor mai buni scriitori din Europa centrală şi estică. Din România va fi Cărtărescu, în traducerea mea. Regret că în polonă n-a apărut nici **Orbitor**, nici **Nostalgia**, nici **Travesti**. Traducerile din română în polonă merg mai greu, în ultima vreme s-au tradus **Exuviile** Simonei Popescu, au fost traduşi Lucian Boia şi Dan Pavel. A fost tradus şi Norman Manea. Vă spun un lucru, cărţile lui Cioran şi ale lui Eliade pot fi găsite în librăriile din Polonia, dar eu mi-aş dori să fie şi multă literatură contemporană. Poate că viitorul Centru Cultural Român va impulsiona traducerile.

Ca polonez, ce vă place cel mai mult în comportarea românilor?

Spontaneitatea.

Ce vă enervează cel mai mult la români?

Cred că mă enervează în România acelaşi lucru care mă enervează şi în Polonia: birocraţia. O să vă povestesc ceva care sună ca o anecdotă, dar este un fapt: noi am avut foarte multe probleme cu Poşta română. La un moment dat, poştaşul ne lăsa avizele şi noi trebuia să ne ducem la Poştă. L-am întrebat, de ce nu aduceţi toată corespondenţa, aveţi aici o cutie încăpătoare. Şi el ne-a spus că nu au loc toate plicurile în geantă. Şi ce mă mai irită la români este următorul fapt: sînteţi prea generoşi cu străinii şi prea severi cu voi înşivă.

Venind pe drum spre dvs. m-am întrebat dacă ştiu vreun nume de polonez despre care să nu fi citit pe Internet, să nu fie legat neapărat de ultimii ani. Şi mi-am amintit că ascultam la postul de radio Europa Liberă relatări despre părintele Jerzy Popieluszko, ucis de comunişti. Domnule Chojnacki, ce a fost de fapt Solidaritatea în Polonia, cum a reuşit să mobilizeze o naţiune întreagă?

Solidaritatea a fost momentul de renaştere a poporului polonez. Am avut o lungă tradiţie de luptă împotriva comunismului, susţinută de Biserica Catolică. Cred că lupta anticomunistă a fost cea mai frumoasă pagină din istoria Bisericii Catolice din Polonia. Solidaritatea a avut 10 milioane de membri, la o populaţie a Poloniei care număra atunci 36 de milioane. Asta înseamnă că fiecare polonez, trecut de 18 ani, care nu era în armată sau în Partidul Comunist, era membru al Solidarităţii. Această mişcare, Solidaritatea, a fost construită de oameni foarte diferiţi, au fost oameni de stînga şi oameni de dreapta, au fost catolici, oameni de alte religii, agnostici, atei. Pe toţi i-a unit lupta împotriva regimului comunist. Jerzy Popieluszko este un simbol al acestei lupte. Vă mai spun încă o anecdotă. La începutul anilor '70, eram împreună cu tatăl meu în tramvai. Şi l-am întrebat, cu voce tare, de ce nimeni nu iubeşte Uniunea Sovietică? Iar întregul tramvai a început să rîdă. Acea situaţie ilustra o mentalitate. În afară de unii oameni care erau în Partidul Comunist (dar nu toţi dintre aceia), restul polonezilor n-au crezut în comunism.

De ce nu-l mai aduceţi pe Adam Michnik în România?

Nu ştim dacă reuşim să-l mai invităm o dată în România, deşi mi-aş dori din tot sufletul. El este destul de bolnav şi scrie destul de rar, o dată pe lună, în **Gazeta Wyborcza**.

Michnik are cîteva cărţi traduse aici, la Editura Polirom, de la *Scrisori din închisoare şi alte eseuri* la *Restauraţia de catifea*. E un om liber, un om care n-are agresivitate, un om apreciat în spaţiul românesc.

În Polonia, chiar acum, sînt foarte multe voci care spun că trebuie să schimbăm „Polonia lui Michnik". În Polonia reapare întrebarea dacă procesul decomunizării n-a fost prea slab. Michnik a susţinut, în 1989, ideea lansată de Mazowiecki, că trebuie să tragem o linie de demarcaţie între ce a fost şi ce este şi să începem din acel moment. Acum, în Polonia, i se reproşează lui Michnik că n-a fost mai dur. Noi, cei din generaţia mea, avem un sentiment foarte profund de preţuire pentru Michnik, el este un erou şi un model de cinste intelectuală. Şi Michnik, cînd a venit în România, în 2002, am văzut că are numeroşi prieteni aici, el a făcut foarte mult pentru înţelegerea Poloniei în România. Adam Michnik este prieten cu Vladimir Tismăneanu, cred că şi acest lucru a contribuit la preţuirea lui Michnik de către români.

O întrebare de încheiere: vă place fotbalul?

Îmi place fotbalul.

Ce şanse credeţi că are Polonia la Campionatul Mondial din această vară?

Permiteţi-mi să fiu puţin român, adică puţin pesimist, şi să spun că nu cred că vom avea şanse foarte mari la Campionatul Mondial. Marea echipă de fotbal a Poloniei a fost în 1974, de atunci nu mai sîntem în top. Acum avem un antrenor român la Wisla Cracovia, pe Dan Petrescu, dar nu ştiu dacă asta poate schimba radical faţa fotbalului polonez. Oricum, pentru că mă întrebaţi de Campionatul Mondial şi de echipa Poloniei, profit de ocazie ca să vă invit de pe-acum la o vizionare publică a meciului Germania-Polonia, programat la Dortmund, pe 14 iunie, pe care o vor organiza Institutul Goethe şi Institutul Polonez.

Ovidiu ŞIMONCA

Bursa de spectacole

■■■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti
Săptămîna dramAcum
■ **Tanga Project**
Coborîţi? de Selma Dragoş, regia Ioana Păun; **Cele mai bune sfaturi** de Paul Duncă, regia David Schwartz; **Şi oscarul merge la...** de Andrei Rus, regia Vera Ion; **Farmexperta** de Mădălina Dan, regia Miruna Dinu
Miercuri, 15 februarie, ora 19.00
■ **89. 89... fierbinte după '89**, după texte de Ştefan Caraman, Peca Ştefan, Paul Cilianu, Petre Barbu, Călin Blaga
Regia: Ana Mărgineanu
Cu: Coca Bloos, Gheorghe Visu, Cristi Iacob, Maria Ploae, Isabela Neamţu, Cristian Radu
Joi, 16 februarie, ora 19.00
■ **Elevator** de Gabriel Pintilei
Regia: Adriana Zaharia
Scenografia: Petrişor Staicu
Cu: Simona Popescu, Şerban Mihăluş
Vineri, 17 februarie, ora 19.00
■ **Vitamine** de Vera Ion
Regia: Ana Mărgineanu
Scenografia: Ina Isbăşescu
Muzica: Petru Mărgineanu
Mişcarea scenică: Andreea Duţă
Cu: Toma Dănilă, Gheorghe Visu, Maria Ploae, Isabela Neamţu, Katia Pascariu, Laurenţiu Bănescu, Mădălina Ghiţescu, Cristian Radu
Sîmbătă, 18 februarie, ora 19.00
■ **mady-baby.edu** de Gianina Cărbunariu
Regia: Gianina Cărbunariu
Scenografia: Alina Herescu
Mişcarea scenică: Carmen Coţofană
Cu: Mădălina Ghiţescu, Rolando Matsangos, Răzvan Oprea
Duminică, 19 februarie, ora 19.00

■■■ Teatrul ACT, Bucureşti
Bash. O trilogie contemporană
de Neil LaBute
Traducere de Vlad Massaci, adaptare de Cristi Juncu
Regia: Vlad Massaci
Scenografia: Andu Dumitrescu
Cu: Mihai Călin, Ioana Flora, Vlad Zamfirescu, Mihaela Sîrbu
Joi, 16 februarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Nottara, Bucureşti
Bădăranii de Carlo Goldoni
Regia: Adrian Pintea
Scenografia: Maria Dore
Muzica şi coregrafia: Ileana Niculescu
Cu: Andrei Vizitiu, Karina Nagy, Gabriel Gheorghe, Bogdan Florea, Monica Dobrişan, Ileana Gherghina Armăşescu, Axel Moustache, Aniela Petreanu, Bogdan Sărătean, Marius Miron
Sîmbătă, 18 februarie, ora 19.30 (Sala „George Constantin")

■■■ Teatrul Maghiar de Stat din Cluj
Woyzeck de Georg Büchner
Regia: Mihai Măniuţiu
Traducerea: Thurzó Gábor
Decor: Mihai Constantin Ranin (McRanin)
Costume: Valentin Codoiu
Coregrafia: Vava Ştefănescu
Imagine: Mihai Bucşa, Claudiu Moisescu
Cu: Bogdán Zsolt, Kézdi Imola, Bács Miklós, Bíró József, Hatházi András, Salat Lehel, Dimény Áron, Sinkó Ferenc, Orbán Attila, Molnár Levente, Laczkó Vass Róbert, Galló Ernö, Buzási András, Fogarasi Alpár
Sîmbătă, 18 februarie, ora 20.00

■■■ Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti
Henric al IV-lea de Luigi Pirandello
Traducere de Ion Frunzetti, adaptare de Luminiţa Răuţ
Regia: Liviu Ciulei
Decorul: arh. Octavian Neculai
Costumele: Maria Miu
Cu: Marcel Iureş, Camelia Maxim, Răzvan Vasilescu, Cornel Scripcaru, Ioana Macaria, Valentin Popescu, Mihai Verbiţchi, Alin Olteanu, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu, Emanuel Pârvu, Cătălin Fartaes
Duminică, 19 februarie, ora 19.00 (Sala Izvor)
(I.P.)

TEATRU

Excursie prin muzee teatrale

Iulia POPOVICI

Doamnelor şi domnilor, nu vă impacientaţi! Nu intenţionez să tulbur, pentru a doua oară consecutiv, apele liniştite ale administrării de premii teatrale pe plaiuri mioritice şi nu mă voi repezi la jugulara nominalizărilor de anul acesta ale Uniter-ului.

Apele vor rămîne calme, faptele au intrat în normal şi *best of*-ul teatrului de *establishment* e bine reprezentat în lista dată de juriul celor cinci. Pe principiul diversităţii (de opinii şi orientări teatrale ale criticilor juraţi), selecţiile la categoriile cele mai importante (regie şi spectacol) nu se intersectează deloc şi nu au puncte tangente nici cu nominalizările pentru scenografie (acum, dac-aş zice că e ciudat ca un spectacol care concurează la titlul de cea mai bună montare a anului să se remarce doar printr-o actriţă în rol secundar, aş putea fi luată drept cîrcotaşă, cînd de fapt s-a dorit infuzia unui spirit mai proaspăt în cercul unor perpetui candidaţi la limitatul număr de premii), ceea ce duce la o competiţie cu şanse egale, într-un an în care nimic n-a spart tîrgul.

Aşadar, să facem doar un scurt excurs prin cele mai notabile prestaţii ale anului trecut.

■■■ Bucureştiul bate provincia

Ceea ce se dovedeşte interesant de la prima vedere e o absenţă: cea a spectacolelor lui Liviu Ciulei, **Şase personaje în căutarea unui autor** şi **Henric IV**; avînd în vedere caracterul lor cu totul special (testamentar), tentaţia de a le acorda o atenţie sporită era destul de mare. În plus, prezenţa pe listele reunite a multor montări din Bucureşti intră într-o contradicţie flagrantă cu intens teoretizata idee că performanţa spectacologică s-a exilat în provincie; încă şi mai, să zicem, surprinzător e faptul că, în complexul sistem bielă-manivelă Teatrul Mic/Teatrul Foarte Mic, de data asta cel dintîi are parte de selecţii pentru două producţii – care sînt şi singurele de anul trecut. Asta în condiţiile în care *locomotiva* artistică a instituţiei este, de aproape doi ani, sala de la Rosetti, Mic-ul plutind într-o derivă de concept repertorial ce durează de cel puţin patru ani. Curios, dar explicabil, nu cu totul în ce-l priveşte pe Alexandru Tocilescu (ca spectacol, **O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu** e discutabil, mai ales din cauza textului execrabil), deşi Teatrul Foarte Mic ar merita o atenţie sporită pentru performanţele lui de echipă.

În ce priveşte nominalizările feminine, aceasta e una din puţinele ocazii în care actriţele din secţiunea *rol principal* au la activ premii recente la aceeaşi categorie: Coca Bloos l-a luat acum doi ani, pentru prestaţia din spectacolele semnate de Gianina Cărbunariu şi Sorin Militaru, Kézdi Imola, acum trei ani, pentru **Flacără albă, flacără neagră (Dybbuk)**, iar Valeria Seciu, ceva mai înainte, pentru rolul din **Spirit** (făcut de Cătălina Buzoianu, ca şi **Cum gîndeşte Amy**), iar competiţia e destul de strînsă, cu toate că în favoarea Valeriei Seciu. La actriţe în rol secundar, situaţia e cu totul alta: şi Elena Popa (pentru o altă montare a lui Radu Afrim, singurul regizor, se pare, care o poate activa la maximul ei de potenţial), şi Péter Hilda (într-un spectacol al lui Bocsárdi, cel care a adus în prim-plan trupa de la Sfîntu Gheorghe) au fost nominalizate, fără să obţină însă Premiul Uniter, în timp ce Tokáy Andrea e o apariţie nouă (ar fi meritat o altă nominalizare, pentru Eleva din **Lecţia** lui Frunză de acum aproape patru ani).

■■■ Concurenţă grea la regie şi spectacole

La actori în rol secundar, şi Richard Balint (un actor extrem de versatil, pe lîngă faptul că e talentat, care se zbate de mulţi ani la Oradea şi pentru care lucrul cu Frunză a fost o notabilă gură de aer), şi Constantin Drăgănescu (într-o postură nouă pentru el şi care-l face cu totul remarcabil în spectacolul lui Vlad Massaci) sînt figuri noi, spre deosebire de Hatházi András, care, chiar niciodată premiat de Uniter, e de mult considerat un artist *de top*. Ca şi Victor Rebengiuc, unul dintre cei mai galadornaţi actori ai teatrului românesc, în concurenţă, acum, pentru *cel mai bun rol principal masculin*, cu reprezentanţi a două generaţii, cea afirmată, de mijloc (prin Marius Stănescu), şi cea în plină ascensiune (prin Marius Manole; Manole a fost nominalizat, în urmă cu doi ani, pentru debutul din **Drept ca o linie** al lui Radu Apostol, dar în **Inimă de cîine** face un rol de maturitate artistică de o incredibilă forţă).

Va fi foarte interesant de urmărit ce se va întîmpla la acordarea premiului de scenografie, judecabilă în sine, independent şi de nominalizările de regie – unde Victor Ioan Frunză (singurul regizor ale cărui numeroase nominalizări şi premii Uniter n-au fost comentate negativ, datorită indeniabilei lui capacităţi de a inventa şi a se reinventa cu fiecare montare) e menţionat pentru **Nevestele vesele din Windsor**, nu şi pentru **Scaunele**, o capodoperă scenografică, însă nu fără legătură cu concepţia regizorală –, şi de cele pentru cel mai bun spectacol. Afrim, considerat candidatul fără şansă data trecută cînd a fost nominalizat, şi-a cîştigat o postură de vedetă pentru care un premiu ar fi doar o confirmare în plus, iar între **Aşteptîndu-l pe Godot**, **Inimă de cîine** şi **Woyzeck** concurenţa e foarte strînsă, fiind vorba de spectacole foarte bine făcute într-o stilistică certă. Cum spuneam, spectacole de *establishment*. ■

Nominalizări Uniter 2006

■■■ Premiul pentru debut
Balasz Bodolai pentru rolul Kolea din spectacolul **A patra soră** de Janusz Glowacki (Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş – Compania Tompa Miklós)
Alex Mihail pentru regia spectacolului **Comedie neagră** de Peter Shaffer (Teatrul de Comedie Bucureşti)
Emanuel Pîrvu pentru spectacolul **Sectorúl S** (Teatrul Luni de la Green Hours, Bucureşti)

■■■ Premiul pentru scenografie
József Bartha pentru decorul spectacolului **Nu se ştie cum** de Luigi Pirandello (Teatrul Nottara, Bucureşti)
Adriana Grand pentru scenografia spectacolului **Scaunele** de Eugène Ionesco (Teatrul German de Stat din Timişoara)
Iuliana Vîlsan pentru scenografia spectacolului **Livada de vişini** (Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş – Compania Tompa Miklós)

■■■ Premiul pentru cel mai bun actor în rol principal
Marius Manole pentru rolul Şarik/Tipograf Tipografovici din **Inimă de cîine** de Mihail Bulgakov (Teatrul Naţional din Bucureşti)
Victor Rebengiuc pentru rolul profesorului Preobrajenski din **Inimă de cîine**
Marius Stănescu pentru rolul contelui Daddi din **Nu se ştie cum**

■■■ Premiul pentru actor în rol secundar
Richard Balint pentru rolul Doctor Caius din **Nevestele vesele din Windsor** după Shakespeare (Teatrul de Stat din Oradea)
Constantin Drăgănescu pentru rolul Johnnypateenmike din **Billy Şchiopul** de Martin McDonagh (Teatrul Nottara, Bucureşti)
Hatházi András pentru rolul Tamburul Major/Nebunul din **Woyzeck** de Georg Büchner (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj)

■■■ Premiul pentru cea mai bună actriţă în rol principal
Coca Bloos pentru rolul Elena Ceauşescu din **O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu** de Theodor Denis Dinulescu (Teatrul Mic, Bucureşti)
Kézdi Imola pentru rolul Marie din **Woyzeck** de Georg Büchner
Valeria Seciu pentru rolul Esme Allen din **Cum gîndeşte Amy** de David Hare (Teatrul Mic, Bucureşti)

■■■ Premiul pentru cea mai bună actriţă în rol secundar
Péter Hilda pentru rolul Lucky din **Aşteptîndu-l pe Godot** de Samuel Beckett (Teatrul „Tamási Aron" din Sfîntu Gheorghe)
Elena Popa pentru rolul Bunica din **Plastilina** de Vasili Sigarev (Teatrul „Toma Caragiu", Ploieşti)
Tokay Andrea pentru rolul Mephisto din **Don Juan şi Faust** de Christian Dietrich Grabbe (Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely", Timişoara)

■■■ Premiul pentru regie
Radu Afrim pentru **Plastilina** de Vasili Sigarev
Victor Ioan Frunză pentru **Nevestele vesele din Windsor**
Alexandru Tocilescu pentru **O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu**

■■■ Premiul pentru cel mai bun spectacol
Aşteptîndu-l pe Godot de Samuel Beckett, regia Tompa Gábor
Inimă de cîine de Mihail Bulgakov, regia Yuriy Kordonskiy
Woyzeck de Georg Büchner, regia Mihai Măniuţiu

■■■ Premiul pentru critică teatrală
Oltiţa Cîntec, Alice Georgescu, Doina Papp

■■■ Premiul pentru teatru radiofonic
Amalia respiră adinc, de Alina Nelega, regia Gavril Cadariu, producţie a Studioului de Radio Tîrgu Mureş
Diagnostic, scenariul şi regia Ilinca Stihi, Redacţia Teatru Divertisment – SRR
Ecaterina cea Mare de G.B. Shaw, regia Cezarina Udrescu, Teatru Divertisment – SRR

■■■ Premiul pentru teatru TV
Alegerea lui Alexandru Şuţţo de Dumitru Crudu, regia Dominic Dembinski (TVR)
Bani de dus, bani de întors de Dumitru Dinulescu, regia Alexandru Tocilescu (TVR)
Tinereţe fără bătrîneţe şi merele de aur, scenariul şi regia Tudor Chirilă (Teatrul Ariel Tîrgu Mureş şi TVR)

Juriul a fost format din criticii Magdalena Boiangiu, Ion Cazaban, Andreea Dumitru, Cristina Modreanu şi Mircea Morariu. Gala de premiere va avea loc pe 3 aprilie, la Teatrul Naţional din Bucureşti.

FILM

Fără prejudecăţi, despre **Mîndrie şi prejudecată**

Mihai FULGER

Publicat în 1813, **Mîndrie şi prejudecată** (**Pride and Prejudice**) este fără îndoială cel mai popular roman al scriitoarei britanice Jane Austen. Din 1938 încoace, cartea a cunoscut şase adaptări pentru micul ecran (mini-serii sau *teleplay*-uri) şi patru (mai mult sau mai puţin fidele) pentru marele ecran (cea mai cunoscută rămîne versiunea din 1940, la care a contribuit şi Aldous Huxley şi care îi avea protagonişti pe Greer Garson şi Laurence Olivier). În aceste condiţii, cred că mai toţi cunoaştem povestea lui Elizabeth Bennet şi a lui Darcy: dacă nu am citit romanul, am văzut măcar una dintre ecranizările sale.

Ce a adus nou versiunea cinematografică lansată anul trecut de Joe Wright? În primul rînd, britanicul, specializat anterior în producţii pentru televiziune, surprinde plăcut printr-o viziune regizorală non-BBC şi printr-un mod de filmare inovator pentru o peliculă „de epocă". De la bun început, remarcăm uşurinţa cu care camera, odată cu spectatorii, descoperă, odaie cu odaie, conacul familiei Bennet sau, salon cu salon, palatul lui Charles Bingley; scena balului ţinut aici este memorabilă. Desigur, Elizabeth, a doua fiică (din cinci) a familiei Bennet, este cea care reuşeşte să ne capteze atenţia prin farmecul şi prospeţimea ei. Mărturisesc că nu am văzut de mult o actriţă căreia să i se potrivească atît de bine afirmaţia „*the camera loves her*" precum această uimitoare Keira Knightley; sînt convins că vă va fi foarte greu să rezistaţi şarmului ei, de nebănuit în filmele de pînă acum. Nominalizarea sa la Globul de Aur şi Oscarul pentru cea mai bună actriţă într-un rol principal este pe deplin meritată, pentru că interpreta reuşeşte să redea excelent fiecare notă distinctivă a unui personaj extrem de complex: isteţimea şi tăria de caracter, orgoliul şi spiritul dreptăţii, ataşamentul faţă de familie şi forţa pasiunii.

*Keira Knightley în **Mîndrie şi prejudecată***

Un critic de film observa, perfect justificabil de altfel, că noua ecranizare nu prea respectă spiritul cărţii, scoţînd în faţă simţirea şi neglijînd raţiunea eroilor. Într-adevăr, Joe Wright şi scenarista Deborah Moggach au luat în calcul şi sensibilitatea spectatorilor de azi, astfel încît şi reprezentanţii „generaţiei MTV", cred eu, nu se vor plictisi timp de două ore în sala de cinematograf. Totuşi, realizatorii nu îi oferă publicului tot ceea ce doreşte, ba chiar se încumetă să se joace cu orizontul său de aşteptare. Luaţi de pildă secvenţa confruntării din ploaie dintre Lizzie şi Darcy. El îi cere mîna, dar o jigneşte vorbindu-i despre condiţia ei socială inferioară. Ea îi refuză hotărît, pretinzînd că el este ultimul bărbat din lume cu care s-ar mărita. În acea clipă, buzele lor se apropie periculos de mult şi spectatorii, obişnuiţi cu astfel de momente din comediile romantice produse pe bandă rulantă, aşteaptă inevitabilul sărut, chiar dacă ştiu că în carte acesta nu vine. Însă, după o scurtă ezitare, Darcy îşi cere scuze pentru deranj (ca un adevărat *gentleman*), se întoarce şi pleacă, lăsînd-o pe Lizzie singură în ploaie (mai puţin ca un *gentleman*). Aici, regizorul pare a ne da cu tifla, reamintindu-ne că, totuşi, ne uităm la un film după Jane Austen şi nu la unul cu Bridget Jones (populara eroină a vremurilor noastre, cu al ei Mark *Darcy*, a fost creată de Helen Fielding după modelul Elizabeth Bennet).

În ceea ce mă priveşte, după ce am suportat cu brio o ecranizare hollywoodiană din 2003, în care eroinele sînt studente multiculturale de azi, precum şi un musical hollywoodian din 2004, sugestiv intitulat **Bride & Prejudice**, văd în actuala versiune o reîntoarcere la origini şi, în acelaşi timp, un film delectabil pentru toate categoriile de spectatori. ■

Două seri de anime japoneze

Laurenţiu BRĂTAN

Nici de data asta japonezii n-au excelat în promovarea celor două seri de filme de animaţie de la Cinemateca Română, aşa cum nici în decembrie nu făcuseră excese de promovare pentru Zilele filmului japonez. Doar cine a trecut întîmplător prin faţa Cinematecii Eforie în acele zile sau cine a dat din aceeaşi pură întîmplare peste vreun *site* cu programul a avut şansa de a descoperi că, la-nceputul lui februarie, au fost proiectate două anime ale unui producător celebru – Maruyama Masao. Unul din ele după manga unui desenator la fel de celebru – Osamu Tezuka – şi regizate de doi regizori de animaţie cel puţin la fel de celebri – Hayashi Shigeyuki (alias Rintaro) şi Kon Satoshi. Judecînd după public, se pare că Ambasada Japoniei preferă să-şi promoveze manifestările cinematografice mai ales în mediul niponiştilor – elevi şi studenţi care învaţă limba japoneză. Foarte corect, dar e păcat să se limiteze la atît, mai ales că fanii animelor şi BD-urilor (manga) japoneze sînt numeroşi în România. Există *site*-uri româneşti de manga şi anime (*www.anime-club.ro*), există şi reviste specializate.

Filmele proiectate au fost **Metropolis** (2001), de Rintaro, şi **Naşii din Tokyo** (2003), de Kon Satoshi şi Furuya Shôgo. Primul e, aşa cum indică şi numele, un fel de *remake* (adaptare pentru animaţie, mai degrabă) după filmul lui Fritz Lang. Tehnicile 3D se îmbină cu cele 2D, iar multe din temele animelor şi cărţilor manga japoneze se regăsesc aici: amestecul constant de neîncredere şi fascinaţie pentru tehnologie, teama de un conflict nuclear, om *vs* robot, paradoxurile societăţii supertehnologizate... E un film ajuns deja cult, cu o muzică foarte frumoasă (Toshiyuki Honda) stil jazz, despre care Rintaro spunea: „Referinţa la **Metropolis** e foarte precisă – Manhattan-ul anului 1941, numit anul maşinii; prin urmare, am ales, în mod firesc, jazz-ul acelei epoci pentru muzica din film". Referinţele din film sînt nenumărate şi nu doar la **Metropolis**-ul lui Fritz Lang, ci şi la istoria antică: blocul zgîrie-nori ce domină oraşul Metropolis se numeşte Ziggurat, după numele turnului Babilon din vechea Mesopotamie; iar numele eroinei, Tima (robotul înzestrat cu sentimente umane) vine tot de la numele unei regine mesopotamiene. La fel de plin de referinţe e şi **Naşii din Tokyo**. Cristice, de data asta – cifrele 12-25 (data Crăciunului) sau numele de Angel... Acţiunea însăşi se petrece de Crăciun, într-un Tokyo contemporan, în lumea cerşetorilor. O fată, un travestit şi un bărbat între două vîrste – toţi trei fără adăpost – găsesc un bebeluş abandonat într-un morman de gunoi. Între tentaţia de a-l păstra şi cea de a-i găsi părinţii, o adevărată aventură e pretextul de a plonja într-o lume pestriţă, plină de umor negru, de suferinţe şi deziluzii – a unor paria ai societăţii. Iarăşi temele animelor japoneze: paradoxurile lumii urbane contemporane, sentimente puternice în contrast cu lupta deseori inumană pentru supravieţuire – pe scurt, jungla care e oraşul modern; cu reguli dure chiar şi în ziua de Crăciun. Şi acesta este un film al unui animator cult.

Din păcate, filmele au fost făcute din DVD – mare greşeală, mai ales că videoproiecţiile de la Eforie sînt departe de a fi reuşite. Desigur că transportul unor copii 35 mm costă mult, dar merită. Calitatea unei proiecţii DVD (mai ales la filme de genul acesta, la care imaginea e delicioasă) nu se compară cu ceea de pe peliculă. Fanii au avut însă şi surprize plăcute – discuţiile cu producătorul Muruyama Masao, prezent la Bucureşti pentru cele două proiecţii. ■

Cei 9 care au speriat restul

Cronicari / Filme	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Calea împăratului	★★★			★★	★★★★	★★	★★★★	★★★★	
Cartea de căpătîi	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★★
Cronicile din Narnia	★★	★	★		★★	★★	★★★★	★★	
Cu iubirea la psihiatru					★★★			★★★	
Distracţie cu Dick şi Jane					★★			★	
Eu cu sora mea mai mică	★	★★	★★★★		★★★			★	
Fără control	★	★★		★	★★★		★	★★★	
Fraţii Grimm	★★★	★★★★★		★★★	★★	★★	★★★★	★★	★★★★
Harry Potter şi Pocalul de Foc	★★	★★★		★★★	★★★★		★★★	★★★	
King Kong	★★★	★★★		★★★★★	★★★★★	★★★★	★★	★★	★★
Luni dimineaţa	★★★★		★★★★		★★★★	★★★	—	★★★★	★★★★
Mîndrie şi prejudecată	★★★	★★★★			★★★★	★★	★★★	★★★★	
München	★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★	
Noua Franţă	★							★	
Povestea lui Johnny Cash				★★	★★		—	★★	
Puşcaşii Marini	★★	★★★	★★	★	★★★	★★★	★★		★★★
Secrete de familie					—			★★★	
Şi dacă e adevărat...	★				★★		★	★	
Viaţa ca un pariu		★★★★★			★		★	★	
Virgin la 40 de ani	★	★★★★	★★★	★★★	★★★	★★★		★★	★★

★★★★★ – maxim — – subminimum

ARTE VIZUALE

Expoziţii ad-hoc

Maria Magdalena CRIŞAN

În spaţiul de la Etajul 3/4 pot fi văzute uneori expoziţii remarcabile, chiar dacă, în ultimii ani, el nu a mai fost preferat de către organizatori. Aici au fost deschise mari expoziţii de sinteză, deşi spaţiul nu oferă condiţii ideale.

Zilele trecute, în sălile de la Etaj 3/4, sub egida Muzeului Naţional de Artă Contemporană, s-a deschis expoziţia **Artişti din exil: George Apostu, Roman Cotoşman, Paul Neagu**. Incitantă ca propunere, expoziţia dezamăgeşte însă vizitatorul în privinţa documentării. Materialele absolut obligatorii privind activitatea artiştilor, textele critice şi, de ce nu, opiniile curatorului, lipsesc. Pentru orice expoziţie de acest gen, un minim material documentar, realizat cu mijloacele de imprimare avute la îndemînă, se impune. Mă gîndesc cîţi dintre tinerii artişti cunosc ceva din activitatea lui Roman Cotoşman (1935), artistul timişorean care, în 1966, împreună cu Constantin Flondor şi Ştefan Bertalan, au constituit grupul „1+1+1", grup constructivist, participant, în 1969, la Bienala constructivistă de la Nürnberg? În prima jumătate a deceniului şapte, în România, la Timişoara, existau artişti preocupaţi de arta cinetică, de constructivism, spirite care se aflau într-o corespondenţă firească cu ceea ce se întîmpla pe plan european.

În 1969, Roman Cotoşman se instalează la Philadelphia, continuîndu-şi preocupările în domeniul constructivismului, atît prin studii teoretice, cît, mai ales, prin lucrările realizate. În seria **Jocuri descentrate** (1972), el concepe o „gramatică a unui sistem vizual, ce năzuieşte să fie fără centru". **Colajele cromatice** (1988) pun în valoare picturalitatea menită să dea expresie lumii interioare. Preocupat de cuceririle gîndirii ştiinţifice, el lucrează în spiritul unei concepţii moderne, potrivit căreia „nu mai există deosebire între fond şi formă, între semn şi sens". Expoziţia din Bucureşti prezintă lucrări din cele mai importante cicluri ale sale: **Jocuri tensionate**, **Jocuri descentrate**, **Colaje cromatice** şi **Obiecte tridimensionale**, artistul ilustrînd una dintre tendinţele importante care au marcat arta contemporană postbelică.

> Cercetările lui Paul Neagu în zona limbajului plastic au mers către investigarea rădăcinilor filozofice ale unei gîndiri conceptuale.

Secţiunea dedicată operei lui Paul Neagu (1938-2004) este mult mai complex gîndită. Găsim aici cartea despre Paul Neagu scrisă de Matei Stîrcea-Crăciun, dar mai ales este prezent un amplu material documentar privind opera şi activitatea artistului: fotografii, scrieri, schiţe, documente de la alte expoziţii, lucrări, totul imaginînd o plimbare prin „dezordinea" voită a unui atelier.

Matei STÎRCEA-CRĂCIUN

Paul Neagu: Nouă staţiuni catalitice
Editura Anastasia, Bucureşti, 2003, 242 p.

■■■ O estetică vizuală funcţională şi compactă

Paul Neagu este artistul român care a reuşit să se integreze cu adevărat artei europene. El se stabileşte la Londra în 1969, continuîndu-şi cercetările în zona figurativului şi a deconstrucţiei. După **Manifest pentru arta palpabilă** (1969), unde propunea „o abordare a esteticii vizuale, dacă vrea să supravieţuiască ca artă plastică [...], ea trebuie să se îndrepte către o estetică funcţională şi compactă, ce foloseşte simţurile încă proaspete, pure", în 1972, el iniţiază, în secret, „Grupul de artă generativă". Preocupările artistului s-au mişcat permanent în mai multe sisteme ale cunoaşterii, cercetările în zona limbajului plastic au mers către investigarea rădăcinilor filozofice ale unei gîndiri conceptuale. Motivul „cratimei" este o temă de meditaţie, element esenţial al programului său estetic, semnificînd întîlnirea dintre substanţa materială şi geometria simbolică, iar acestea împreună creează „sculptura generativă".

Cele **Nouă staţiuni catalitice** reprezintă chintesenţa operei lui Paul Neagu şi aduc în discuţie elementaritatea, „unităţi operaţionale" care devin posibile măsuri în mai multe sisteme de cunoaştere, instrumente active de cercetare a formei, conducînd spre o viziune atomistă asupra lumii. Spaţiul nu ne permite să dezvoltăm, în toată complexitatea, o analiză a operei lui Paul Neagu, ale cărui lucrări sînt prezente la Tate Gallery şi au făcut parte din marea expoziţie de sculptură engleză contemporană deschisă la Bucureşti anul trecut.

Ne-am obişnuit ca, alături de Brâncuşi, George Apostu (1934-1986) să fie un reper pentru sculptura românească a secolului al XX-lea. Cu asemănări şi diferenţieri pe care nu ne propunem să le analizăm acum, cei doi au în comun un puternic simţ al sacrului, firescul cu care, în opera lor, coabitează reperele clasicismului cu deplina modernitate, iar prin ei, tradiţia culturală a acestui popor capătă valenţe universale.

■■■ George Apostu a avut intuiţia modernităţii

Din 1982 existenţa lui George Apostu se continuă în Franţa, din păcate nu pentru mult timp. Selecţia din expoziţia de faţă ne aduce aminte, într-o formulă restrînsă, de marea expoziţie „Apostu" realizată în 1998 în acelaşi spaţiu. George Apostu a fost artistul care a adus în cultura noastră înţelesurile profunde ale unei materialităţi. Lemnul, reper asociat întotdeauna omului, demnităţii şi nobleţei sale, a fost pentru Apostu un element de referinţă. „Omul-trunchi" traversează drumul spre desăvîrşire, „Tată şi fiu", o temă-simbol a creaţiei sale, formă simplă, esenţială, reprezintă mitul paternităţii, metafora ce ilustrează spiritul viu al creaţiei sale. George Apostu a avut instinctul şi harul formei cioplite. A practicat permanent acest lucru, în lemn sau piatră; asemenea ţăranilor, el a avut intuiţia modernităţii, a sintezei ce atinge conceptul. A fructificat tehnologii străvechi, conferindu-le repere într-o zonă a verticalităţii, a unei spiritualităţi ce acceptă cu greu compromisul. A fost artistul care a visat să creeze monumente, le-a realizat, dar nu pe meleagurile natale. Iniţiativa municipalităţii Sectorului 1 de a amplasa un grup de lucrări în Parcul Kiseleff este binevenită, dar, lipsită de informaţia minimă despre artist, „zona Apostu" nu spune nimic majorităţii celor care trec pe-acolo. Sperăm ca în viitor lucrurile să se schimbe.

Tot despre o expoziţie ad-hoc putem vorbi vizitînd, la Galeria Simeza, expoziţia intitulată **Atelier Strada Berzei 63**. Aici expun Alina Enache şi Ana Zoe Pop. O putem numi o expoziţie a dispărării, pentru că spaţiul atelierului lor, probabil, în scurt timp urmează a primi o altă destinaţie. Aceasta depinde, în primul rînd, de modul în care juriştii Uniunii Artiştilor Plastici vor reuşi să susţină cauza artiştilor. Dacă ne gîndim la ce s-a întîmplat anterior cu atelierul de gravură, şansele sînt mici. Dar speranţa nu-i părăseşte pe cei împătimiţi! Cele două „locatare" ale acestui spaţiu au ţinut să arate, încă o dată, că un atelier este viaţa unui artist, iar noi nu putem trăi fără ceea ce se întîmplă acolo, oricît de complicată ar deveni existenţa noastră cotidiană.

■■■ Două sculptoriţe cu personalităţi diferite

La Simeza ne întîlnim cu două sculptoriţe din generaţii diferite, cu personalităţi diferite, care au realizat o expoziţie remarcabilă, făcută în cîteva zile, doar cu ceea ce se afla în atelierul lor. Alina Enache duce mai departe o tradiţie a sculpturii în material definitiv. Se simte la ea o experienţă a monumentalului, o stilizare în spiritul cerut de material. Între figurativ şi o geometrie sugestivă, expresia plastică capătă o anume solemnitate, lemnul, piatra, marmura sînt tot atîtea modalităţi de cioplire. Formele robuste îşi păstrează expresia în zona unei clasicităţi moderne, atît în sculptură, cît şi în desen.

Ana Zoe Pop iese din tradiţia strictă a „specializării", folosind ca expresie tot ceea ce contribuie la „punerea în pagină" a ideilor sale. Ea preferă un tip de imagine-semn, ce recuperează nu atît identitatea vizuală, cît, mai ales, amprenta, urma, fragmentul, misterul ce-l purtăm în toată zbaterea noastră cotidiană. Ana Zoe Pop este un artist ce scormoneşte şi provoacă adîncurile noastre, „se joacă" într-un registru grav, cu lucruri ce nu ţin de un timp şi spaţiu anume, ci de mister, de un „dat", în care rolul artistului este de a recupera vibraţia nevăzută a altor lumi.

Este o expoziţie impresionantă, ce nu-şi propune să demonstreze, ci să ne convingă că ceea ce se petrece într-un atelier de artist depăşeşte orice interes practic şi pragmatic al lumii în care trăim. ■

CARTIER în toate librăriile bune

Michelina TENACE
Creştinismul bizantin
Istorie, teologie, tradiţii monastice

Alain DEMURGER
Cavalerii lui Christos
Ordinele religios-militare în Evul Mediu (sec. al XI-lea – al XVI-lea)

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

MUZICĂ

Donizetti, Presley și ieșenii

Anca FLOREA

Nici nu s-au stins ecourile excelentului concert-spectacol cu **Oedip** de George Enescu, și Opera din Iași a invitat publicul la o nouă premieră – de această dată o partitură comică menită să aducă melomanilor buna dispoziție – **Don Pasquale** de Donizetti. Din prima clipă, în noua producție se remarcă două aspecte definitorii: pe de o parte, distribuția tînără și dornică să se „joace" foarte serios, iar pe de altă parte abordarea nonconformistă a lucrării în plan scenic, regia, gîndită de Anda Tăbăcaru-Hogea, plasînd acțiunea în anii '60. Singurul care face oarecum notă discordantă cu spiritul epocii este, evident, Don Pasquale, un personaj care trăiește printre himerele sale, într-o cameră ce aduce cu o navetă spațială, privind orice obiect printr-o lunetă pe care o tot lustruiește ca pe un obiect prețios. În acest cadru straniu, Ernesto aduce imaginea unui Elvis Presley îmbrăcat evident fantezist, cu o nelipsită chitară, cîntînd serenada din final „la microfon", în... limba engleză, sugerînd stilul starului american. La rîndul său, Norina (deși, pentru a se potrivi „gusturilor" extravagante ale tînărului, ar trebui să fie poate mai hippie) e simpatică, arată foarte bine și se mișcă dezinvolt, cu un firesc surprinzător, într-o locuință plină de manechine amintind poate de **Venus cu sertare** a lui Dali, dar și cu fotografii gen „pop-art", elemente transferate apoi în casa lui Pasquale, unde se instalează aducînd numeroase „menajere" în fuste mini, cu picioare „adecvate", contrastînd cu „servitorii" în frac, ștergînd conștiincios praful cu „pămătuful". Rezultatul e un melanj agreabil, completat de un fundal inspirat poate de Kandinsky.

Deși fiecare interpret s-a străduit să realizeze personajele cît mai aproape de cerințele partiturii, dar și de ideile regizorale, cu siguranță soprana Lăcrămioara Maria Hrubaru Roată (Norina) a fost vedeta serii, o adevărată revelație prin glasul limpede, luminos, cu acut și contra-acut sigur și spectaculos, cu o tehnică și o frazare suple, expresive, dublate de un talent scenic și o charismă cu totul specială. Poate că Pasquale (Octavian Dumitru) rămîne personajul cel mai puțin definit. Are momente în care se bîlbîie, adoptă poziții de retardat, apoi redevine un bătrîn cu ticuri, dar elegant – poate prea elegant pentru un zgîrcit notoriu – și în final chiar simpatic, permanent dezorientat și destul de incert. Sub aspect vocal, glasul său baritonal are avantajul muzicalității, asemenea lui Gabriel Gheorghiță (Malatesta), care, la rîndul său, mai are mult de învățat pînă să deprindă tainele cîntului frumos și „nervul" expresiv; poate tocmai de aceea, celebrul duet al celor doi a trecut cam neobservat. În ceea ce-l privește pe Adrian Ionescu (Ernesto), glasul de tenor liric, plăcut și cald, are toate datele unui solist de viitor, cu condiția fundamentală de a-și rezolva gravele probleme tehnice care au determinat, de altfel, o avalanșă de sunete „ratate" și, în disperare de cauză, cîntul în falset. Distribuția este completată de Constantin Cristea (Notarul), Petrică Scalco, Traian Hudumeac, Daniel Mateianu (Servitori). Un „personaj" de mare efect este cățelușa Betty, care „joacă" excelent și... nu latră, pentru că este obișnuită cu lumea scenei și cu artiștii; impactul e garantat.

Scenografia semnată de Oana Lazăr este reușită, în decoruri simple și sugestive și costume „trăznite", dar de bun gust. Corul (pregătit de Valeriu Gidei) sună bine și se integrează cu vizibilă plăcere mișcării scenice generale, iar orchestra este omogenă și, sub bagheta lui Leonard Dumitriu, are destulă vervă, „rodajul" următoarelor reprezentații aducînd, cu siguranță, ceva suplimentar în paleta coloristică, în incisivitatea și simultaneitatea atacurilor.

Rezultă astfel un spectacol agreabil, logic și foarte curat realizat, pus la punct cu minuție și profesionalism. Dar în prim-plan rămîne tinerețea interpreților, care reușesc să facă echipă, au umor, vervă și spontaneitate și cuceresc publicul, care are reacții la fiecare „poantă", totul fiind învăluit în spiritul „giocoso" atît de greu de susținut cu simplitate, fără agresivitatea efectelor ostentative. O sală plină a aplaudat entuziast această infuzie de bună dispoziție bine-venită în cenușiul cotidian. În fond, important este ca muzica lui Donizetti să-i capteze în primul rînd pe melomanii tineri, dar e de dorit ca spectatorii de toate vîrstele să plece din sală cu zîmbetul pe buze și noua producție a Operei ieșene a reușit acest lucru din plin, incluzînd în repertoriu o montare, cu siguranță, „de cursă lungă".

Admirația față de calitatea și seriozitatea cu care se lucrează la Opera ieșeană este cu atît mai mare cu cît, în paralel, se pregătește o altă premieră – **Cavalleria rusticana** de Mascagni – care va vedea lumina rampei pe 26 februarie, finisîndu-se totodată și ultimele detalii pentru producția cu care ansamblul va pleca în turneu în luna martie. Cîteva titluri de mare dificultate vor fi prezentate pe scene din întreaga Germanie, unde ansamblul a fost reinvitat în urma succesului din anul trecut. ■

Elogiu lui Paul Constantinescu:
Oratoriul Bizantin de Paști

Florian BAICULESCU

O foarte frumoasă seară de muzică de cameră s-a consumat sîmbăta trecută la Ateneul Român. Mai rar pe podiumurile de concert, o combinație între vioară și violoncel, dincolo de partituri și de serile vieneze de muzică. Violonista Deborah Nemțanu și violoncelistul Romain Garioud au fost mult mai mult decît niște apariții agreabile. Căci sonul duios-melancolic al violoncelului, mixat cu plîngăcioasa vioară, poate naște oricînd lăcrimoase telenovele sonore. N-a fost așa, pentru că rigoarea violonistei a fost bine secondată de tandrețea nuanțată a unui violoncelist cu mari resurse. Lucrările de Bach, dar mai ales piesa pentru violoncel solo de Gaspar Cassado – care ne-a și vizitat cu mulți ani în urmă și a lăsat nu doar impresii excelente, dar și cronici muzicale pe măsură... – au devoalat un muzician de ținută. Cu o gestică bine controlată, cu o tehnică fără stridențe și o bună înțelegere a partiturii, Romain Garioud a fost o revelație. În ce privește **Concertul pentru vioară și orchestră** de Robert Schumann – solist Liviu Prunariu, dirijor maestrul Cristian Mandeal –, el a fost așa cum ne-au obișnuit ultimele programe de la Ateneul Român: foarte bun. Prunariu face deja o carieră internațională, iar maestrul Mandeal, seren și energic deopotrivă, mai ales în **Simfonia a VI-a** de Șostakovici. Este bine că receptăm fără idiosincrazii și cum se cuvine muzica acestui mare compozitor rus, după ce a suferit toate gloriile și abjecțiile sistemului sovietic. Șostakovici merită și prețuire și admirație, nu doar glume nesărate, puse pe seama biografiei sale contorsionate.

■■■ Una dintre cele mai închegate lucrări de gen din istoria muzicii românești

Concertul săptămînii acesteia urmează să aducă pe scenă una dintre capodoperele muzicii vocal-simfonice românești. **Oratoriul Bizantin de Paști** al lui Paul Constantinescu este dintre cele mai închegate lucrări de gen din istoria muzicii românești. Păcat că se programează rar. E adevărat că presupune un mare efort conjugat din partea orchestrei și a corului. Care, și de această dată, vor fi la înălțimea evenimentului, sîntem convinși, sub bagheta dirijorilor Florentin Mihăescu și a experimentatului Iosif Ion Prunner, pus în valoare, pe bună dreptate, în această stagiune. Soliștii sînt nume sonore, precum Pompei Hărășteanu, Vladimir Deveselu, Gheorghe Roșu, Geanina Munteanu, Irina Iordăchescu, Anda Pop și Gheorghe Mogoșanu. După serile cu muzică rusească, oratoriul lui Paul Constantinescu, pentru care Enescu însuși avea cuvinte de toată lauda, se leagă cumva, prin sonoritățile sale ritualice, de cele ale răsăritului ortodox. Doar că la Constantinescu, ca și la Dimitrie Cuclin – alt mare compozitor român, ocolit pe nedrept în ultimii ani –, se simte alt puls/suflet/simțire a ansamblului muzical. Fără să cădem în divagații specioase, nu putem să nu remarcăm fluiditatea și transparența unui anume duh românesc, ce străbat paginile partiturii. Muzica răsăritului, chiar și cea canonic-psaltică, are o multitudine de viziuni, din păcate rar frecventate și valorificate în ultimii ani.

Dacă de marile sărbători creștine se înmulțesc concertele de colinde sau de cînturi liturgice, nu același lucru se întîmplă pe parcursul stagiunilor. Cu atît mai mult este bine-venit acest concert, care a spart cumva rutina, readucîndu-l în actualitate pe excepționalul compozitor care a fost și este Paul Constantinescu. Mediatizarea teribilă, sigur, cu totul îndreptățită, care i se face lui George Enescu, lasă în umbră, să nu ne fie teamă să o spunem, creația unor alți mari muzicieni români. Care, fără să aibă popularitatea și recunoașterea internațională ale lui Enescu, ar merita mai multă atenție și prețuire. Paul Constantinescu, desigur, se numără printre aceștia. (Ironia sorții și a unei onomastici similare face ca un critic și istoric literar, nu mai prejos de celebritați precum E. Lovinescu și G. Călinescu, să fie puțin frecventat și adus în atenția actualității. Cu tot prestigiul de care se bucură în rîndul specialiștilor și în ciuda verdictelor sale valabile și azi. Posteritatea nu este întotdeauna darnică, nici chiar cu cei care o merită din plin: este vorba de Pompiliu Constantinescu. Închidem paranteza amar-evocatoare.)

Paul Constantinescu are lucrări dintre cele mai felurite, în care apetența pentru ludic și elementele morfologice din folclorul românesc se intersectează fecund cu elementul bizantin și psaltic. De aici poate și o anume sonoritate particulară a partiturilor sale. O seninătate calmă se brodează pe variațiuni dintre cele mai jucăușe, o gravitate senină se regăsește în acord cu melosul ironic de factură folclorică. De aici și farmecul aparte al lucrărilor, fie că este vorba de **Concertul pentru pian** – atît de îndrăgit și minunat tălmăcit de Valentin Gheorghiu, de **Triplul concert pentru violină, violoncel și pian** sau de fermecătoarele lucrări pentru muzica de operă. **O noapte furtunoasă** și **Nuntă în Carpați** ar merita reluate cît de curînd. De ce nu și **Trioul în stil bizantin pentru coarde** – într-o variantă interpretată de Voces ar face furori oriunde în lume. Asta pentru că tot pomenim de promovarea muzicii românești, atunci cînd nu ne văicărim de surse și resurse.

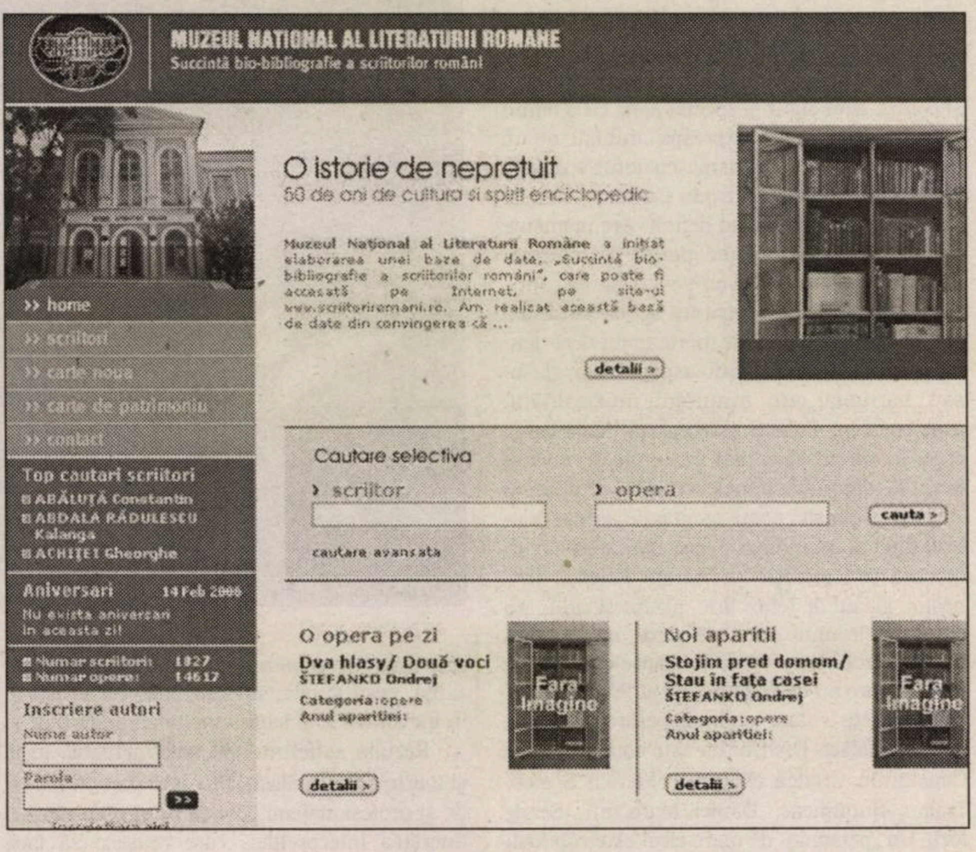
Nu întotdeauna este vorba doar despre bani. Dacă în lumea muzicală Paul Constantinescu se bucură de o unanimă apreciere, nu același lucru se poate spune și despre marele public. Și este păcat. Noi recomandăm cu căldură concertele de la Ateneul Român de joi, 16 și vineri, 17 februarie.

De altfel, cele două mari oratorii ale lui Paul Constantinescu ar putea fi reluate în fiecare an pe podiumurile de concert. Românești sau de aiurea. Ar fi un prilej de bucurie și de satisfacție estetică pentru cunoscători. ■

Un nou *site*: *www.scriitoriromani.ro*

Ovidiu DRĂGHIA

Săptămîna aceasta a fost lansat un nou portal cultural, *www.scriitoriromani.ro*, o prezenţă necesară de foarte multă vreme în ciber-spaţiul românesc. El cuprinde pentru moment un număr de 1827 de scriitori, însă vor putea fi adăugate nume noi, fiind un proiect deschis.



■■■ Iniţiative

Pe Internetul .ro existau pînă în prezent puţine *site*-uri de autor. Doi clasici, Eminescu şi Caragiale, au pagini bine realizate: *www.mihaieminescu.ro* şi *www.caragiale.net*. O altă iniţiativă despre care nu am scris pînă în prezent aparţine Editurii Humanitas. Între *site*-urile sale se numără şi *http://autori.humanitas.ro*, care prezintă informaţii despre un număr restrîns de autori. Iată cîteva nume: Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Constantin Noica ori Mircea Cărtărescu. Apoi, ajungînd la contemporani, aş aminti de *site*-ul nou lansat al Uniunii Sciitorilor, care conţine profiluri ale membrilor săi: *www.uniuneascriitorilor.ro* şi de proiectul de relansare a *site*-ului PEN Club român, cu o prezentare a fişei fiecărui membru (scriitor, traducător etc.). În sfîrşit, am contribuit la iniţiativa unei scriitoare a vremurilor noastre de a-şi construi o identitate *on-line*: *www.gabriela-adamesteanu.ro*.

Cum se poate observa, există iniţiative variate din care se poate crea un mozaic al literaturii române, însă cu multe părţi lipsă.

■■■ Scriitorii împreună

Această situaţie este îndreptată de noua apariţie web, *www.scriitoriromani.ro*. În continuare, citām din prezentarea făcută în *site*-ul editat de Muzeul Literaturii române.

„Am realizat această bază de date din convingerea că un muzeu al literaturii trebuie să inventarieze nu numai manuscrisele scriitorilor, ci să şi dea seamă de identitatea şi de editarea operelor celor care alcătuiesc un capital important din patrimoniul cultural al unei ţări. Lista conţine indicii sumare despre un număr de peste 1.500 de autori: nume, prenume, pseudonim (dacă este cazul), data şi locul naşterii urmate de înşiruirea cronologică a volumelor de autor, antologii de autor, fără reeditări şi antologiile în care mai apar titlurile deja publicate. Baza de date nu conţine nici un fel de aprecieri, încadrări sau referinţe.

Un inventar al operelor scrise de autori români, în ordine cronologică, era, fără îndoială, necesar. În plus, prin această bază de date, împlinim cumva şi o datorie mai veche.

Am pornit la drum avînd, ca material de bază, un manuscris dactilo, 204 de pagini, al lui Laurenţiu Ulici, care încercase, la vremea respectivă, în 1996, să realizeze o evidenţă a membrilor Uniunii Scriitorilor din România. Materialul ordonează alfabetic membrii USR la acea dată, din ţară sau din diaspora. Pe o listă separată erau scriitorii din Republica Moldova, dar ambele consemnează operele editate pînă în anii 1989-1990.

Am păstrat aceste coordonate, sporind în schimb numărul scriitorilor. Apartenenţa la o uniune de creaţie nu ni s-a părut un criteriu şi nici numărul de opere publicate, cu atît mai mult cu cît scopul nostru a fost şi este să alcătuim o listă completă, pe cît posibil, eliberată de subiectivism, a tuturor celor care au scris, au editat sau au tradus cărţi.

Am luat legătura cu toate filialele Uniunii Scriitorilor din România şi am obţinut informaţii utile despre scriitorii din filialele Arad, Bacău, Bucureşti, Cluj, Dobrogea, Iaşi, Sibiu, Teleorman. Cîteva reviste literare au răspuns apelului nostru şi ne-au trimis un număr variabil de CV-uri ale scriitorilor. Prin *e-mail* am primit cca. 200 de fişe completate de autori, deşi apelul nostru s-a adresat unui număr cel puţin dublu de scriitori şi de redacţii ale publicaţiilor de profil. Am dat anunţuri în presa centrală şi locală. Cîteva zeci de autori ne-au contactat direct la Muzeul Naţional al Literaturii Române sau ne-au trimis date prin poştă. Am considerat potrivit să includem în această bază de date şi scriitorii care nu aparţin USR, ASPRO etc., singurul criteriu fiind cel al existenţei unor cărţi publicate de autorii respectiv[i]. Nici cetăţenia autorilor nu a fost un criteriu pe care să îl luăm în calcul, socotind că e necesar să includem şi autorii români de peste graniţă, semnalînd ţara de adopţie şi anul în care au părăsit România. Am luat 1927 ca an de plecare – anul de naştere al celor mai în vîrstă dintre autorii „inventariaţi". Ne-am ţinut departe de categorisiri şi delimitări axiologice, pentru că scopul proiectului nostru nu acesta a fost. Chiar dacă unii dintre scriitori ne-au furnizat date despre premii şi distincţii obţinute, despre numărul reeditărilor operelor sau ne-au pus la dispoziţie unele referinţe privitoare la volumele publicate, am socotit că este mai important să avem aceleaşi categorii de informaţii pentru toţi autorii cuprinşi în baza de date.

Am considerat că această **Succintă bio-bibliografie a scriitorilor români** este un instrument util şi, fiind publicat pe Internet, va fi cît se poate de accesibil. Un alt atu este acela al posibilităţii de actualizare permanentă a datelor. Este doar un demers de întîmpinare. Sperăm să fie şi un material util cercetătorilor literari, studenţilor, elevilor, cadrelor didactice, tuturor celor care vor să se documenteze sau doar să se informeze asupra acestei perioade a literaturii contemporane. Vă mulţumim pentru interes!

Aşteptăm în continuare date, dar şi sugestii (realiste) de completare a materialului existent, pe adresa *scriitorinet@yahoo.com*.

Baza de date este întru totul deschisă, deci oricînd perfectibilă. Se va actualiza şi cu sprijinul dumneavoastră."

■■■ Comentarii

Aş compara acest proiect cu Wikipedia (*www.wikipedia.org*), cu amendamentul inedit că în multe situaţii cei care vor actualiza o pagină vor fi scriitorii înşişi. Iar acest aspect este cît se poate de îmbucurător căci informaţiile puse în pagină vin direct de la sursă. Alt cîştig, dezirabil, este dezinhibarea acelor oameni de litere care sînt încă reticenţi în privinţa Internetului ori chiar a computerului.

În fine, din acest proiect cîştigă şcoala românească, avînd un instrument de lucru *on-line*. Aş dori ca în viitor acest portal al scriitorilor români să poată fi extins şi la operele lor care să fie descărcate în format electronic – în genul cărţilor de la Liternet pe care le prezentăm frecvent în această pagină –, dar şi să fie eliminată graniţa de timp pentru a realiza o prezentare exhaustivă a literaturii române.

ovidiu_draghia@yahoo.com ■

IMAGINI VIRTUALE

Imersie şi interacţiune sau androginia receptării

Lucia Simona DINESCU

Se pot detecta două tendinţe în domeniul artistic al realităţii virtuale: pe de o parte, accentul pus pe interacţiune şi, pe de altă parte, privilegierea imersiei. Această ipostază polară se întîlneşte adesea şi în discursul teoriei literare sau în cel al cinematografiei. Spre exemplu, în lectura activă a unui text, se favorizează procesul de interacţiune a cititorului cu textul, iar capacitatea imersiei în ficţiune este lăsată pe seama cărţilor lejere şi a lecturii pasive, care nu implică cititorul în mod intelectual. Totuşi, ficţiunile care implică subtil simţurile cititorului, cufundîndu-l în naraţiune, sau filmele care reuşesc să ofere privitorului o portiţă pentru plonjarea în „lumea posibilă" combină cel mai adesea trăsătura interactivităţii cu cea imersivă.

În cazul instalaţiilor virtuale, unii artişti mizează pe caracterul interactiv, iar alţii pe capacitatea de imersie. Preferînd prima situaţie, Jeffrey Shaw accentuează importanţa interacţiunii, a manipulării ambientului virtual simulat şi a explorării prin intermediul interfeţelor de tip marionetă, cu senzori, bicicletă sau *joystick*. Se încearcă astfel înlocuirea esteticii reprezentării şi a contemplării cu o estetică a interacţiunii, a controlului activ asupra imaginii şi a modificării structurii „operei" de artă. Chiar dacă vizitatorul-navigator este imersat în spaţiul virtual de tip cameră sau peşteră (de exemplu, sistemul *CAVE*, cu proiecţii pe trei pereţi şi pe pardoseală), artistul de origine australiană ţine să sublinieze posibilitatea interactivităţii cu acest spaţiu-imagine.

Ilustrînd cea de-a doua tendinţă, Char Davies propune o estetică bazată pe producerea transparenţei şi a ambiguităţii optice, spaţial-tridimensionale şi pe generarea procesului de imersie corporal-senzorială a participantului într-o lume a virtualităţii, prin interfaţa respiraţiei şi a balansării trupului. În acest caz, imaginea artistică se conformează procesului optic al contemplării şi al navigării virtuale cu ajutorul întregului corp cufundat în spaţiul simulat. Artista canadiană urmăreşte realizarea „osmozei" dintre imersant şi lumea virtuală şi oferirea de experienţe intime care să îi producă receptorului uimirea în legătură cu „locuirea" umană în lume. Char Davies construieşte spaţii fluide, imagini care înconjoară şi întrupează în mod senzorial-motric privitorul. Utilizarea imaginilor virtuale ca modalitate de sugerare a echivocului reafirmă de fapt prezenţa corpului în spaţiul artistic, interfaţa însăşi ţinînd de corporalitate, de sensibilitate şi de intuiţie.

Astfel, spre deosebire de Jeffrey Shaw, Char Davies nu recurge la o interfaţă care implică mîna utilizatorului, din dorinţa de a evita sugerarea ideii masculine de control şi de stăpînire a lumii create. Interfaţa lucrărilor artistei poartă emblema experienţelor de *scuba diving*, cadrul natural al instalaţiilor sale fiind unul conotat feminin – embrionic, fluid şi visceral, oceanic-matern –, dar şi unul oniric, artista încercînd să contureze un spaţiu al visului şi al imaginaţiei. Artista propune imersantului experienţa privirii prin lucruri şi a plutirii, mai degrabă decît experienţa manipulării: imagini ale naturii supra- şi subterane şi ale organelor interne ale trupului.

Această disociere între activ şi pasiv sau între interactiv şi imersiv poate fi legată de distincţia dintre masculin şi feminin, deşi această analogie este una parţială şi poate conduce la interpretări confuze. Întocmai cum o carte bună sau un film de calitate scoate la iveală androginia receptării, producînd implicarea deopotrivă intelectuală şi senzorială, o instalaţie de realitate virtuală comportă o receptare dublă: interacţiune şi imersie. Privitorul este integrat într-un spaţiu interactiv şi imersiv atît prin implicarea simţurilor, în mod vizual, motric sau tactil, cît şi prin interacţiune cu mediul virtualităţii. Simbioza dintre imagine, corp şi spaţiu în instalaţiile virtuale se petrece prin asigurarea experienţei deopotrivă de *a fi* şi de *a acţiona* în interiorul unei imagini.

„Polonezii care s-au încumetat să vină în România n-au plecat dezamăgiţi“

Interviu cu Roland CHOJNACKI

(urmare din pagina 17)

Într-un text din revista 22, aţi spus că „o mai bună şi mai eficientă promovare a culturii poloneze în România este posibilă – oricît de paradoxal ar părea – printr-o mai bună promovare a culturii române în Polonia“. Puteţi să detaliaţi această afirmaţie?

Ce am afirmat este, pentru mine, un truism. Vorbim despre culturi de pe acelaşi nivel. Dacă nu există acest echilibru, să ştiţi că nu este mai bine pentru partea care, aparent, este mai bine cunoscută. Este foarte important, pentru a promova cultura poloneză în România, ca şi cultura şi civilizaţia română să fie mai bine reprezentate în Polonia.

■■■ Avem nevoie de români care să prezinte cultura română în Polonia

Aş sublinia şi faptul, în opinia mea foarte important, că scriitorii polonezi contemporani, traduşi aici, sînt interesaţi de România. Sper ca şi scriitorii români să fie interesaţi de Polonia, sper ca Centrul Cultural Român care se deschide la Varşovia să ducă la un interes reciproc. Din experienţa mea, vă pot spune că, în 2001 şi 2002, mulţi intelectuali polonezi aveau rezerve să vină în România. În acest moment, mulţi vin cu plăcere şi scriu despre ce văd aici. Polonezii care s-au încumetat să vină în România n-au plecat dezamăgiţi şi atunci „s-a dus vorba“ că România poate fi un spaţiu propice de manifestare pentru cultura poloneză. Cînd am făcut alte invitaţii polonezilor să vină aici, în ultimii doi ani, răspunsul lor a fost favorabil: „A, vreţi să vin la Bucureşti? Cu plăcere. Am vorbit cu Stasiuk, cu Olga Tokarczuk, este o ţară plăcută, Institutul funcţionează bine, oamenii sînt cumsecade“. Dar nu e suficient: avem nevoie de români acolo, în Polonia, care să prezinte cultura română.

De cînd sînteţi la conducerea Institutului Polonez, faceţi, pentru români, un concurs de eseuri despre cultura şi civilizaţia poloneză. Cum se desfăşoară concursul? Are succes?

Cred că da. În fiecare an, participă aproximativ 40 de concurenţi. Aproape în fiecare an avem lucrări foarte bune. În România, nu sînt foarte mulţi oameni care să cunoască limba polonă, dar ştiu foarte multe despre Polonia. Aş putea spune că mi-am făcut o impresie despre cum este receptată Polonia în România. Majoritatea lucrărilor sînt pe teme de literatură clasică sau de istorie. Sînt foarte puţine lucrări despre cultura sau evoluţia politică din Polonia de după 1989. Polonia de astăzi este puţin cunoscută şi rolul nostru este să schimbăm acest lucru. Tema concursului este formulată la modul general, ca să fie cît mai largă pentru cei care doresc să participe. Iar premiul este destul de atractiv: o excursie la Cracovia, la Şcoala de Vară destinată cursurilor de cultură şi civilizaţie poloneză. Anul trecut, lucrarea cîştigătoare a fost publicată în **Observator cultural**, iar preşedinta juriului a fost Carmen Muşat.

Am un reproş la adresa Institutului Polonez. De ce nu faceţi dezbateri despre realitatea politică a Poloniei de astăzi, poate şi pentru a explica românilor dacă e adevărată impresia că Polonia e mai avansată decît România?

Nu sînt de acord cu dvs. Înainte de a intra în Uniunea Europeană, am organizat împreună cu prietenii mei de la Centrul Ceh, Ambasada Slovaciei şi Centrul Cultural Maghiar o conferinţă despre aşteptările şi problemele legate de integrarea noastră în Uniunea Europeană. Această conferinţă a avut loc la Bucureşti şi la Timişoara. La colocviile organizate de Institutul Goethe, am asigurat întotdeauna prezenţa poloneză; cei de la Institutul Goethe sînt specializaţi în dezbateri pe teme de interes pentru societatea civilă. În martie, doi polonezi din generaţia tînără vor participa la un colocviu de la Goethe Institut intitulat **Transparenţa puterii, puterea cetăţeanului**.

A dus la ceva schimbări în funcţionarea Institutelor Poloneze intrarea Poloniei în Uniunea Europeană?

Pînă la intrarea Poloniei în Uniunea Europeană, pentru noi a fost esenţial să schimbăm opinia negativă sau destul de rece despre ţările Europei centrale răspîndită în societăţile occidentale. Prioritatea noastră, pînă la aderare, au constituit-o activităţile noastre culturale în Germania, Franţa, Suedia. Acum, cînd sîntem deja în Uniunea Europeană, prioritatea noastră va fi Europa centrală şi estică.

Cînd vă duceţi în Polonia, ce amintire legată de România vă vine prima oară în minte?

Oamenii. Oamenii de o calitate intelectuală incredibilă, care au fost foarte deschişi şi au sprijinit cu tot dragul Institutul Polonez. ■

Cititul nu dăunează sănătăţii

TRITONIC

Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro

13 LEI 15 LEI 13 LEI

FANTASY & SCIENCE FICTION

Cui i-e frică de literatura *SF*?

Michael HAULICĂ

Zilele trecute, **Cotidianul** a publicat o anchetă realizată de Cătălina George sub titlul **Ce cărţi nu citesc scriitorii şi criticii literari români**. Din răspunsurile invitaţilor reiese foarte clar „inapetenţa“ acestora pentru genul *SF*.

Unii şi-au declarat incompatibilitatea cu genul, alţii şi-au asumat prejudecăţile, alţii s-au situat pe o poziţie superioară, deasupra literaturii „de nişă“. Foarte puţini s-au referit concret la ce-i deranjează sau la ce consideră non-valoare, oferind argumente critice. Recunosc că din partea criticilor mă aşteptam la mai mult. În nici un caz la ignorarea unui gen. Cărţile pot fi bune sau proaste, indiferent de încadrarea lor într-un gen sau altul (în cazul în care graniţele dintre genuri pot fi foarte clar definite), şi eu cred că despre cărţi e vorba, la urma urmei.

Literatura *SF* pare să aibă puţini fani printre scriitorii români. Radu Cosaşu o evită, la fel şi proaspătul debutat de Polirom Cătălin Lazurca: „Nu citesc romane *SF*, fiindcă, citind vreo duzină, n-am întîlnit în ele nimic care să nu-mi poată fi povestit de un prieten“.

Lăsînd la o parte genialitatea poporului român afirmată măcar în ultimii 2050 de ani (s-or mai fi adunat vreo douăzeci-treizeci la ăştia), *y compris* a amicilor domnului respectiv, care amici, evident, ar fi putut scrie... să zicem trilogia marţiană a lui Kim Stanley Robinson sau **Neuromantul** lui Gibson, dar n-au făcut-o pentru că nu dă bine la CV, scenariul ar fi cam ăsta: intru într-o librărie, iau zece romane, le citesc, se întîmplă să nu-mi spună nimic şi decretez: să-i ia naiba pe scriitorii ăştia, că habar n-au să scrie (nu dau nume pentru că, orice nume aş da, mi se va spune „da' tocmai pe-ăla te-ai găsit să-l iei de etalon?“). Aşa pot să zic şi eu: ce sefeuri o fi citit domnul de a tras o concluzie atît de categorică? Oricum, m-am convins de mult că romanele *SF* bune sînt socotite literatură, iar romanele *SF* proaste sînt trecute la categoria sefeuri. De pildă, încă n-am întîlnit pe cineva care să zică: „**1984**? **Minunata lume nouă**? Bleah! Sefeuri, nu citesc de-astea“. Oare de ce? Cîţi dintre cei care declară că n-au citit în viaţa lor o carte *SF* au citit măcar aceste două titluri? Cîţi dintre cei care aduc elogii filmului **Călăuza** regizat de Andrei Tarkovski pomenesc şi de romanul (*SF*!) al fraţilor Strugaţki, care a stat la baza filmului?

Nu cumva cititorul cultivat este prizonierul propriilor lui prejudecăţi sau poncifelor altora, dar cu statut de „lider de opinie“? Cred că majoritatea celor care nu citesc „din principiu“ *SF* se gîndesc la roboţei, la rachete şi la omuleţi verzi. La romane în care cel care apasă o clanţă este mai puţin important decît clanţa respectivă, aceasta beneficiind de pagini întregi în care se descriu, cu lux de amănunte, materialul din care e făcută şi modul de funcţionare. Distopia, istoriile alternative, *thriller*-ele ecologice sau cele medicale nu sînt considerate sefeuri tocmai datorită lipsei elementelor care „definesc“ literatura *SF*.

Sau o defineau? Nu cumva lucrurile s-au mai schimbat între timp şi mulţi nu au băgat de seamă? Cîndva, cărţile *SF* apăreau în colecţii specializate, pe copertele lor scria frumos *SF*, să se vadă, să atragă fanii (sau să-i ţină departe pe antifani). De la o vreme, obiceiul ăsta a dispărut. Să fie doar o strategie de marketing („*SF* e o marcă de piaţă“, spune Hal Duncan pe *blog*-ul lui)? Sau doar recunoaşterea faptului că e din ce în ce mai greu să separi apele cînd trebuie (trebuie?) să pui etichete de gen? Poate, pînă la urmă, are dreptate Cristian Tudor Popescu atunci cînd îşi numeşte „ficţiuni speculative“ prozele reeditate, apărute cîndva sub sigla *SF*. Sau o fi şi asta tot o mişcare de marketing? Spunea Norman Spinrad, cîndva: „Eu scriu cărţi. Dacă editorul meu consideră că le vinde mai bine sub sigla *SF*, e treaba lui“.

Mai departe. Şi aici ajungem la motivaţii. Radu Călin Cristea a renunţat şi el la gen: „Nu mai citesc literatură *SF*. Promit s-o fac după prima bere cu un marţian“. Probabil nici cărţi cu subiect poliţist nu va citi decît după prima bere cu un cadavru.

Şi pentru că vorbesc de motivaţii, să mai amintesc una (chiar dacă nu priveşte literatura *SF*), tot a lui Cătălin Lazurca: „Nu citesc volumele hardcore ale literaturii culte – Sade, Apollinaire, Miller, Millet, fiindcă nu mă excită, ba chiar mă plictisesc“.

Presupun ca Editura EST, cînd a hotărît publicarea lui Henry Miller, fix asta a avut în minte, să excite cititorii. Iar cei care au dat o grămadă de bani în 1997 pe UN volum al **Tropicelor**... exact asta au căutat: să se excite.

Onest mi se pare răspunsul lui Costi Rogozanu, cînd se referă la cărţile poliţiste: „Mă refer la genul pur, nu la genuri hibride (şi Paul Auster scrie în stilul acesta de multe ori, dar e unul dintre preferaţii mei). Nu mă interesează cine e criminalul. Glumesc, bineînţeles, dar am o aversiune pentru un astfel de fir epic. Poate îmi revin, am avut aceeaşi atitudine şi faţă de *science-fiction* pînă am dat de Philip K. Dick“.

La fel mi se pare şi răspunsul lui Dan C. Mihăilescu, care îşi recunoaşte cinstit prejudecăţile, clişeele de gîndire, idiosincraziile.

Cui i-e frică de literatura *SF*? Şi de ce? De ce consideră criticii literari că, dacă subiectul unei cărţi e scos din cotidian, automat cartea trebuie să fie proastă? Subiectul să fie de vină sau autorul? Ori poate cititorul... E drept că un cititor fidel de literatură *SF* are, de regulă, şi o oarecare pregătire tehnică (deşi, în ultima vreme, acel „science“ din *science-fiction* a virat cu destulă hotărîre spre ştiinţele umaniste) şi, poate, de aceea pătrunde mai bine implicaţiile pe care faptul ştiinţific (imaginat de scriitor) le are asupra individului şi a societăţii. Dar, dincolo de toate aceste lucruri, vorbim despre literatură. Iar scriitorii netalentaţi tot netalentaţi sînt, indiferent de modalităţile de exprimare folosite.

SF, *fantasy*, realism magic, fantastic, istorie alternativă – toate acestea nu sînt decît modalităţi de a vorbi despre oameni, personajele noastre preferate. În rest... doar talentul scriitorului şi compartimentul de marketing al editurii hotărăsc ce va fi.

■■■ Poftiţi un Nae Ionescu inedit!

Numărul din decembrie 2005 al **Vieţii Româneşti** publică două scrisori inedite ale lui Nae Ionescu, din 1914, respectiv 1925, către soţia sa, Elena Margareta Ionescu. Ele fac parte dintr-o serie mai lungă de 15 epistole, recuperate de curînd (după moartea acesteia, în 1971, ele au făcut – aflăm, fără prea multe detalii suplimentare, din *chapeau* – „obiectul unor tranzacţii") şi puse la dispoziţia cititorilor de către Dora Mezdrea, autoare a unei biografii Nae Ionescu şi îngrijitoarea mai multor ediţii din opera acestuia. Trecînd peste faptul că sînt supralicitate patetic şi prezentate ca „două adevărate capodopere de gînd şi de stil" (întreaga prezentare introductivă e scrisă în acelaşi exaltat ton gîndirist!), cele două scrisori sînt bine alese, două mostre diferite de gen, din două perioade distincte. Mai ales pentru cei care n-au citit voluminoasa corespondenţă dintre cei doi, publicată la Editura Anastasia, în 1997 (Nae Ionescu, Elena Margareta Fotino, **Corespondenţa de dragoste**, vol I-II), dar poate şi pentru ceilalţi cele două misive pot da, respectiv completa o imagine a „eului biografic" al charismaticului profesor. În timp ce prima dintre ele, scrisă în 1914, în timpul studiilor la München, e amplă, studiată, impresionantă (cine a zis că femeilor nu le plac intelectualii?) şi, în acelaşi timp, piperată cu dulcegării (din ciclul „marmeladovismelor", promit să-i plătesc *copyright* domnului Cosaşu!), cea de-a doua satisface mai bine cerinţele genului, relatînd laconic (autorul are condei exersat, prinzînd cu ochi sigur detaliul semnificativ) o vizită în casa lui Maritain (celebrele reuniuni de la Meudon, lîngă Paris, moda saloanelor, *o, tempora*!).

ANUL C(100) • DECEMBRIE

Viaţa Românească

Nu ştiu cum i s-o fi părut micul curs de logică „Ilenuţei" („aşa de bună, aşa de minunată"!), care e nevoită să citească o întreagă demonstraţie de forţă doar ca să afle în final că „e peste puterile unor oameni să se iubească aşa cum ne iubim noi şi să trăiască aşa departe unul de altul". Intuim că lectura teoriei e pentru destinatara ei unul din sacrificiile iubirii (inimaginabile, se ştie!): „miezul" conceptual al scrisorii e numit de autorul ei un „început plicticos", şi cînd tocmai se încinseseră spiritele, Profesorul se domoleşte/cenzurează egoist cu un „dar asta e o chestie mai abstractă". Un discurs în oglindă în care, după ce afirmă: „cunoştinţa noastră logică nu se mulează pe realitate", se întreabă dacă aceasta e „adăugată realităţii sau nu". De reţinut şi definiţia pe care filozoful o dă conceptului: „o *prelungire* a realităţii", în care „nimic nu e esenţial, primordial". (**F.P.**)

■■■ Literatură orală: *life stories* în CERC

CERC

Editura Valahia, în colaborare cu Catedra de Etnologie şi Folclor a Facultăţii de Litere bucureştene, a reuşit să pună în practică proiectul unei reviste de etnologie, trimestrială, tip caiet. Primul număr al revistei **CERC** (Cercetări etnologice româneşti contemporane) este, aşadar, cel din iarna 2005. Într-o casetă de pe pagina de gardă sîntem informaţi că acest număr cuprinde lucrările prezentate în cadrul Sesiunii Ştiinţifice de comunicări pe care Catedra de Etnologie şi Folclor o dedică memoriei profesorului Mihai Pop. Participă cu alocuţiuni şi studii, printre alţii, Rodica Zane, Otilia Hedeşan, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Ioan Ştefan Lazăr, Marin Marian Bălaşa, Adrian Stoicescu, Gheorghe Deaconu, Dumitru şi Anamaria Iuga, Ilie Moise, Iordan Datcu, Nicolae Constantinescu. Un argument subtil şi substanţial semnează, în deschidere, profesorul Mircea Angelescu, urmat de o trecere în revistă a **Publicaţiilor de specialitate – vectori disciplinari** făcută de Nicolae Constantinescu. Remarcăm şi publicarea alocuţiunii de primire a titlului de Doctor Honoris Causa de către profesorul Jean Cuisenier, un prieten statornic al etnologiei şi tradiţiilor româneşti. Ca diletanţi, însă, ne-am permis să ne îndreptăm privirea doar acolo unde titlul ni s-a părut mai incitant. Am ajuns, astfel, în secţiunea „Debuturi", la studiul Lorenei Anton, Ioanei Petrescu şi Mihaelei Barbu intitulat **„Dincolo de hotarul satului" (naraţiuni contemporane despre migraţia la muncă în străinătate**). Este vorba despre un fruct al cercetării coordonate de profesoara Rodica Zane în comuna Bughea de Sus din judeţul Argeş. În introducere, este lansat şi definit termenul de *naraţiune personală*, „aplicată consecvent în folcloristica anglo-saxonă în anii 1970", şi este evocat meritul profesorului Mihai Pop de a fi insistat asupra importanţei *povestitului viu*, în raport cu *povestitul tradiţional*. Fără să mergem pînă acolo încît să facem legătură între aceste *life stories* şi *les récits de vie* tematizate în ultimul roman houellebecquian, ni se pare că proliferarea povestirilor factuale nu numai în etnologie, dar şi în literatură, confirmă existenţa unei paradigme epistemice noi, a unor societăţi de indivizi aflaţi în permanentă mişcare şi transformare. Mihaela Barbu contribuie la acest studiu cu observaţii asupra **Reprezentării celuilalt ca efect al migraţiei**, ilustrîndu-le cu fragmente din relatările a doi „informatori" (nu, nu înseamnă ce credeţi, aşa se numesc, în etnologie, subiecţii cercetării). Reţinem de aici că „adevăratul celălalt nu este de fapt decît un pretext. [...] Celălalt îl putem considera o simplă proiecţie de sine, blamate fiind nu valorile celuilalt grup cultural, ci acelea ale propriului grup". Mai analitice şi mai cuprinzătoare – mai intere-sante în fond pentru literaţi – sînt demonstraţiile Ioanei Petrescu (a cărei semnătură o puteţi găsi şi în paginile **Observatorului cultural**) din **Resemantizarea unui rol social: Picarul**. Cercetătoarea ne reaminteşte că „picar" provine din verbul spaniol *picar*, *a şterpeli* şi că cei plecaţi la muncă în străinătate sînt astăzi nişte picari moderni, nu în sensul în care ar fi nişte hoţi, ci pentru că picarul este un „tip de anti-erou [...], individul care devine, care înaintează social pe principiul meritocraţiei, susţinute de acumularea unei bogate experienţe de viaţă." O analiză cvasi-pragmatică (spun „cvasi" pentru că autoarea nu întrebuinţează instrumente de lucru lingvistice) a istorisirilor unui muzicant peregrin prin mai toate ţările Europei vorbeşte foarte bine, deşi ingenuu, despre raportul dintre istorie şi naraţiune. În fine, despre **Migraţia şi diferenţele de gen – povestirile femeilor. Direcţii de analiză.** scrie Lorena Anton. Femeia este cea chemată să reîntregească familia dezmembrată prin plecarea capului ei, dar ea ajunge uneori prizoniera unei „logici interne" a migraţiei, care face ca pînă şi ea să asimileze motivaţiile delocalizării.

Cît despre noi, constatăm că delocalizarea este o sursă nesecată de naraţiune „autoficţională" şi că valoarea de autenticitate a povestirilor de viaţă creşte odată cu numărul şi calitatea experienţelor culturale care-i aduc la un loc pe Acelaşi şi pe Celălalt. La urma urmei, literatura apare exact acolo unde identitatea este pusă în chestiune prin ieşirea din rutină – geografică, lingvistică, instituţională.

■■■ Cristian Bădiliţă nu mai are ROST

ROST

cultural, politic, religios

Cristian Bădiliţă s-a certat (şi) cu redacţia **ROST**, revistă lunară de cultură, politică şi religie editată de Asociaţia ROMFEST XXI. În editorialul publicat în numărul 36, din februarie 2006, directorul publicaţiei, Claudiu Târziu, semnează un editorial tocmai despre **Cazul Bădiliţă**, în urma unui articol publicat de acesta în cotidianul **Averea**, în ediţia din 24 ianuarie 2006. Aici putem citi: „Acum două-trei zile, «răsfoiesc» pe Internet o gazetă românească «de dreapta». La cuprins: Goma şi o laudă a BOR din perioada «rezistenţei sale anticomuniste». [...] Goma, pentru mine Erou cu majusculă, indiferent de caracterul lui şi de reacţiile tîrfelor apocaliptice, stătea nemişcat, tinerel, chiar hîtru lîngă elogiul unei cărţi pro-Iustinian Marina. Cunosc şi eu puţin din istoria acestei «rezistenţe» sinodale, ca să nu-mi îngădui necuviinţa de a-l spăla pe Iustinian cu apă de trandafiri în piaţa publică". Dar şi: „Cînd ne-am apucat de traducerea **Septuagintei** în româneşte, m-am rugat în sinea mea nu pentru convertirea ateilor, ci pentru dezideologizarea cuiburilor islamiste din BOR. Se pare că Domnul nu mi-a ascultat rugăciunea. Deocamdată". Claudiu Târziu are o atitudine împăciuitoare, făcînd apel la retorica moralei creştine: „Bădiliţă nu este singurul intelectual care se consideră ortodox, dar uzează de critică pentru a provoca daune Bisericii, nu pentru a determina îndreptarea unor neajunsuri. [...] Cum poţi să-i studiezi pe Sfinţii Părinţi ai Bisericii, care propovăduiesc credinţa şi iubirea, şi să dai dovadă de atîta orgoliu şi de atîta răutate?" Ne bucurăm că, la început de mileniu III, mai există dispute teologice. Cît despre cea în curs, credem că diferenţa dintre instituţia numită BOR, oamenii care se află la cîrma ei şi religia ortodoxă se impune: a nu fi de acord cu o conduită a cuiva din sînul Bisericii nu înseamnă a desconsidera Biserica. Dar tot la fel de adevărat este că a vorbi despre „cuiburi islamiste" în BOR ţine de un limbaj demn de obsedantul deceniu. În sfîrşit, se pare că nici Cristian Bădiliţă n-a citit **Scrisoarea despre entuziasm** a lui Shaftesbury, dar nici directorul **ROST**-ului nu înţelege că uneori compromisul nu duce la adevăr: BOR chiar are nevoie de schimbare. (**A.M.**)

■■■ Ruxandra Cesereanu în dialog cu Gabriela Adameşteanu

STEAUA

Numărul 12 (686)/decembrie 2005 al revistei **Steaua** conţine în paginile 4-7 un interesant interviu pe care Ruxandra Cesereanu i-l ia Gabrielei Adameşteanu. Temele de discuţie sînt diverse, intervievata vorbeşte atît în calitate de scriitoare, cît şi în calitate de jurnalist (redactor-şef la **Bucureştiul cultural**, suplimentul revistei **22**). Despre „Bursa valorilor", Gabriela Adameşteanu declară că ea „trebuia să fie, în intenţia noastră, doar o anchetă simplă, de un număr-două. Răspunsurile ample ale criticilor şi dorinţa redacţională de a acoperi o arie geografică şi generaţională cît mai echilibrată [...] au făcut-o să atingă 10 ediţii [...] Am impresia că nu există deocamdată nici o altă sinteză de acest gen, destinată unui public mai larg decît cel literar". Ancheta a adus rezultate simptomatice: pe primele locuri la poezie, proză, critică se află generaţia '90, deşi ea vine după „cea mai extinsă şi cea mai puternică generaţie (optzeciştii), a cărei maşinărie publicistică avea să creeze probleme tuturor celorlalte, de dinainte sau de după" şi care continuă, de altfel, să aibă o mare vizibilitate în top: Mircea Cărtărescu, Petru Cimpoeşu, Gheorghe Crăciun, Andrei Cornea ş.a. E vorba în aceste clasamente – ţine să precizeze jurnalista – nu de valoarea propriu-zisă, ci de creşterea vizibilităţii publice după 1990 a autorilor în cauză. Apropo de festivalul **Les Belles Etrangères**, la care Gabriela Adameşteanu a participat cu romanul de referinţă **Dimineaţă pierdută** – apărut deja în traducere la Gallimard –, Gabriela Adameşteanu îşi exprimă dezolarea faţă de lipsa de sprijin a administraţiei noastre culturale (ICR, USR, Ministerul Culturii) în promovarea celor 12 scriitori români selectaţi pentru festival. O politică culturală care străluceşte, de multă vreme, prin absenţă, de vreme ce organizatorii francezi au putut spune scriitorilor participanţi: „sînteţi interesanţi, dar nu ştim dacă aveţi cărţi bune sau nu, pentru că literatura română nu este aproape deloc tradusă". Partea cea mai interesantă a interviului este aceea „personală", în care Gabriela Adameşteanu vorbeşte în nume propriu despre „rezistenţa prin cultură", despre polemici, dar şi despre „stratagemele" sale scriitoriceşti. „Rezistenţa prin cultură" i se pare o sintagmă improprie: „A fost mai degrabă o tehnică de supravieţuire decentă, pentru că înfruntarea cu sistemul comunist însemna asumarea unui risc major [...] Pentru că a te opune unui sistem ce părea aşezat pe decenii (*sic*!, *n.m.*) arăta ca un gest utopic sau impulsiv – de aceea, revoltaţii adevăraţi erau mai ales tineri (mi se pare că era mai degrabă revoltă decît rezistenţă)". Sau dacă îi spunem aşa, e mai degrabă o rezistenţă cu titlu personal: „Eu personal am rezistat prin cultură, mai exact prin literatură, la viaţa sufocantă din comunism. A fost strategia mea de supravieţuire şi s-ar putea să fie şi de acum înainte, de cînd am ieşit din jurnalismul curent (un drog care te ţine, stresat şi fericit, în efemeritatea unui prezent etern)". Iar în ce priveşte tehnicile scrisului, Gabriela Adameşteanu îşi dezvăluie „preceptele" puse la bătaie: „Să ai răbdare. Să aştepţi. Să cauţi". Lucrul la cărţile sale a fost, aşadar, de durată. Dacă stilul se poate găsi mai repede, construcţia (pentru a păstra termenii propuşi de intervievatoare) se coagulează în timp, aşa încît romancierul are, obligatoriu, nevoie de răbdare.

De reţinut în acest număr şi dosarul tematic **Tabu-uri în cultura română**, care cuprinde texte de: Irina Petraş, Ovidiu Pecican, Mihaela Mudure, Cosmina Berindei şi Cristina Novac. Trebuie semnalate, totuşi, numeroasele greşeli de tipar, care jenează lectura şi riscă să „compromită" textele. (**A.D.**)

OBSERVATOR CULTURAL

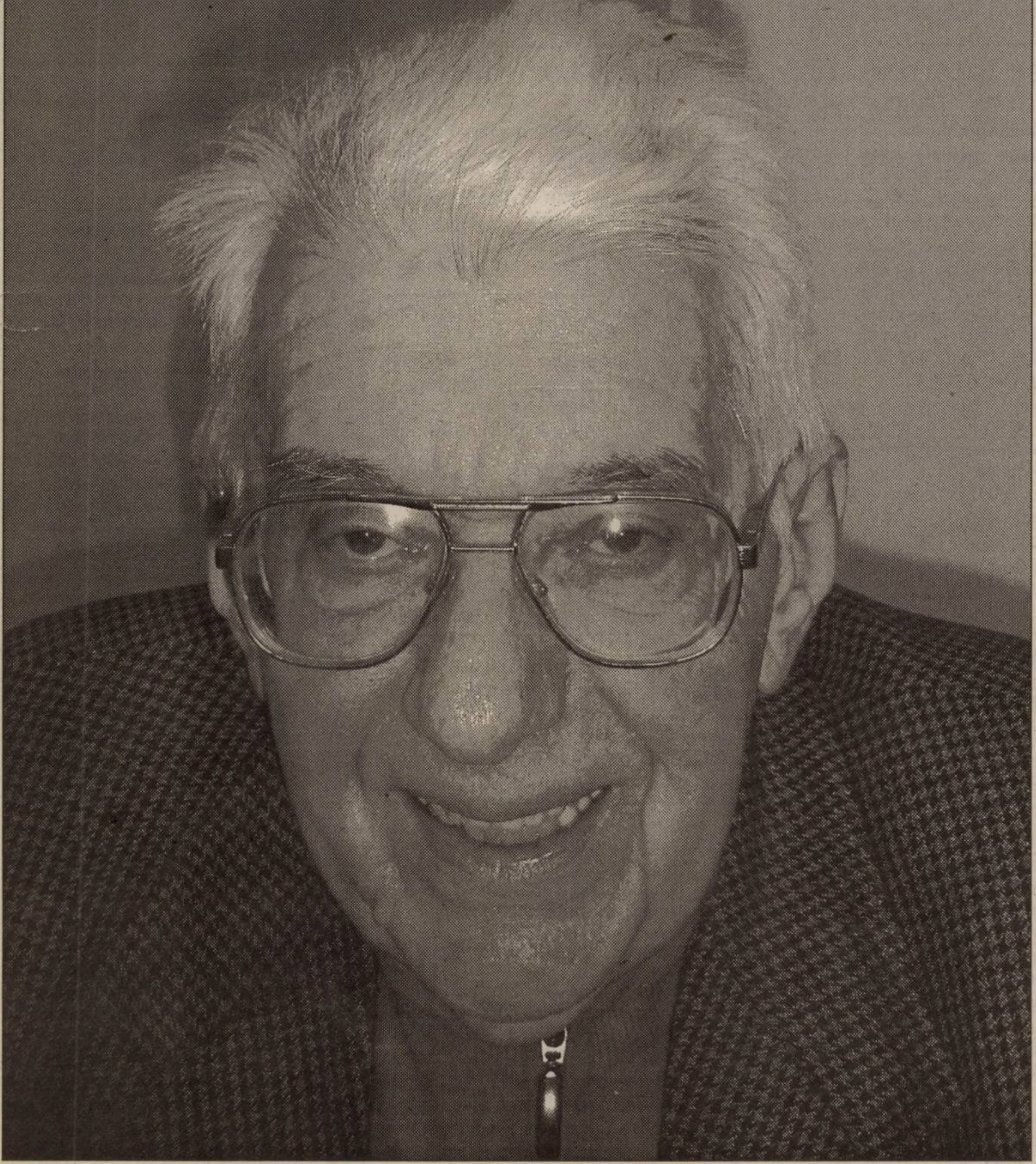
• anul VI • serie nouă nr. 52 (309) • 23 februarie-1 martie 2006 • 32 pagini • 2 lei (20.000 lei) • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

SUPLIMENT DE OPT PAGINI DESPRE PROZATORUL „SUPRAVIEŢUIRILOR"

Radu Cosaşu, frivolitate liber consimţită

Mircea Mihăieş l-a atacat de trei ori pe Ion Ianoşi. În acest număr, ION IANOŞI a acordat un interviu în exclusivitate revistei *Observator cultural:*

„Am obsesia de a nu ascunde nimic din trecutul meu"



Matei Călinescu, descoperirea libertăţii prin singurătate

Două articole de Doina Jela şi Carmen Andraş despre Ceauşescu

Cu barometrul la sat

Declaraţie de relaţii şi interese

Între manele şi Mozart

Ricin *versus* Miere

Cine vrea să scape de Daniel Morar?

Roman Polanski îl descoperă pe Dickens

www.observatorcultural.ro

A fost

■■■ **Scriitori români, prezentaţi la un post elveţian de radio.** Gabriela Adameşteanu, Ana Blandiana, Dan Lungu, Ion Mureşan şi Cecilia Ştefănescu au fost prezentaţi, săptămîna trecută, în emisiunea **Entre les lignes** (**Printre rînduri**) de la postul Espace 2 al Radio Suisse Romande. „Săptămîna literaturii române" de la postul de radio elveţian a fost programată în urma seriei de întîlniri cu cititorii şi lecturi publice pe care 12 autori români le-au avut în Franţa, toamna trecută, în cadrul programului **Les Belles Etrangères**. Potrivit *site*-ului Internet al postului de radio citat, „România abundă de scriitori afirmaţi pe care exilul nu-i mai tentează ca înainte. O mulţime de condeie talentate şi variate, fiecare cu un raport foarte personal faţă de era post-ceauşistă".

■■■ **Propaganda pe simeze**. La sediul Arhivelor Naţionale ale României a avut loc miercuri, 15 februarie, vernisajul expoziţiei **Fascism şi comunism – ideologie şi propagandă în România, 1938–1989**, precum şi lansarea cărţii **Biserica Ortodoxă în anii regimului comunist. Însemnări zilnice**, vol. II, de Dudu Velicu. Expoziţia, realizată de Alina Tudor Pavelescu şi Carmen Dobrotă, cuprinde o selecţie de afişe propagandiste şi publicitare, fotografii, colaje, pagini de ziare din perioada 1938-1989. Ele sînt însoţite de comentarii ale unor copii cu vîrste cuprinse între 6 şi 14 ani, care încearcă să definească sau să explice concepte sau situaţii ale perioadei respective. Din aprilie, expoziţa va fi prezentată la Dresda, Praga, Varşovia şi Budapesta, în cadrul Programului **Cultura 2000**, finanţat de Uniunea Europeană.

■■■ **Oana Pellea îi dă replica lui Michael Caine.** Actriţa Oana Pellea a terminat filmările la *thriller*-ul **Children of Men**, produs de Universal Pictures şi Strike Entertainment. Din distribuţie fac parte nume consacrate şi respectate la Hollywood, precum Michael Caine, Julianne Moore şi „revelaţia britanică" din 2005, Clive Owen. Regizorul şi scenaristul producţiei este Alfonso Cuaron, cunoscut pentru filme precum **Harry Potter and the Prisoner of Azkaban** (**Harry Potter şi prizonierul din Azkaban**) şi **Y tu mama tambien!** (**Ca şi mama ta!**). Lansarea filmului în America este programată de Universal Pictures pentru 29 septembrie.

■■■ ***Preafrumoase* file de muzică la Teatrul Nottara.** Chitaristul Maxim Belciug a susţinut, marţi, 21 februarie, la Teatrul Nottara, un concert-avanpremieră la CD-ul **Preafrumoase,** pe care îl va lansa în luna martie. Muzicianul îşi propune să reîmprietenească publicul cu poveştile nemuritoare ale chitarei clasice. Albumul armonizează acordurile lui Bach cu ecourile romanţelor ţiganilor ruşi, exuberanţa boleroului cu unduirile valsului venezuelean, dramatismul tangoului cu şoaptele sensibilităţii moderne. Unul dintre cei mai buni chitarişti români de chitară clasică, Maxim Belciug a susţinut recitaluri şi în Austria, Franţa, Italia, Ungaria, Serbia şi ţările scandinave.

■■■ **Seminar Eliade la NEC.** Miercuri, 22 februarie, s-a desfăşurat la New Europe College seminarul **Eliade. Probleme, metode, evoluţii în istoria religiilor**. Seminarul face parte din seria dezbaterilor interdisciplinare organizate lunar de Centrul de Istorie a Religiilor (Universitatea din Bucureşti), în colaborare cu NEC, dezbateri care pun în discuţie posteritatea operei lui Mircea Eliade ca istoric al religiilor. La discuţia de miercuri, Andrei Oişteanu a vorbit despre **Mit, ritual şi folclor religios în opera lui Mircea Eliade** şi, alături de Eugen Ciurtin, a prezentat monografia **Mircea Eliade. Prizonierul istoriei**, Humanitas, 2005. Au participat: Andrei Pleşu, Moshe Idel, Florin Ţurcanu, Anca Oroveanu, Andrei Cornea, Sorin Alexandrescu, Zoe Petre, Vlad Alexandrescu, Anca Manolescu, Ştefan Vianu ş.a.

Cel mai bine vîndut artist român la Tîrgul de Artă de la Bologna

Plasticianul Nicu Ilfoveanu a avut cel mai mare succes de piaţă dintre artiştii români prezenţi la Tîrgul Internaţional de Artă Contemporană de la Bologna, defăşurat între 27 şi 30 ianuarie. Au participat şi două galerii din România – H'art Gallery şi Galeria Posibilă – care au prezentat, în secţiunea **Eastwards – Emerging Markets**, lucrări ale unor artişti români precum Dumitru Gorzo, Alexandra Croitoru, Vlad Nancă, Mircea Suciu, Roman Tolici, Gili Mocanu sau Nicu Ilfoveanu. Cinci lucrări de fotografie ale lui Ilfoveanu au fost vîndute cu cîte 1.000 de euro fiecare, iar o altă lucrare, de dimensiune redusă, cu 600 de euro. În cadrul unei conferinţe de presă, susţinută miercuri, 15 februarie, Matei Cîlţia, manager la Galeria Posibilă, a explicat că a avut parte de o mare surpriză, „pentru că în România fotografia este greu vandabilă". La rîndul său, Dan Popescu, de la H'art Gallery, a declarat că „succesul a fost maxim" şi că românii au avut „cronici pozitive în ziarele locale". Popescu s-a declarat însă nemulţumit de neimplicarea statului în aceste proiecte prin care România este reprezentată pe plan internaţional. „Statul ar putea participa cu o subvenţie, suportînd efortul de a duce arta românească într-un mediu în care să fie vizibilă" – a afirmat Dan Popescu.

Noua **Gramatică a limbii române**

Academia Română a lansat, joi, 16 februarie, noua **Gramatică a limbii române**, la 43 de ani de la ediţia precedentă a tratatului care stabileşte normele şi regulile limbii române. Ediţia în două volume, care însumează peste 1.700 de pagini, a fost realizată de 20 de cercetătoare ale Institutului de Lingvistică „Al. Rosetti – Iorgu Iordan". Potrivit preşedintelui Academiei Române, Eugen Simion, noul tratat era necesar, deoarece „între timp, limba n-a stat degeaba". Este vorba despre o gramatică descriptivă şi normativă care a luat ca punct de plecare limba română actuală. Noile volume pun accentul pe „comunicarea orală". Ele sînt intitulate **Cuvîntul**, în care sînt tratate elementele de flexiune, şi **Enunţul**, care tratează mai mult elementele de sintaxă. Actuala gramatică va putea fi adoptată cel mai probabil din toamna lui 2007, spune directorul Institutului de Lingvistică, Marius Sala. La sediul Editurii Academiei, preţul **Gramaticii limbii române** este de 15 lei (150.000 lei vechi).

Zilele filmului italian

În perioada 24 februarie-2 martie se vor desfăşura, la Cinema Studio, **Zilele Filmului Italian: Noi tendinţe în cinematografia italiană. O privire critică şi pătimaşă asupra realităţii.** Vineri, 24 februarie, la ora 19.00, în cadrul Galei, va fi prezentat filmul **Bună dimineaţa, noapte**, în regia lui Marco Bellocchio (Italia, 2003). Dintre producţiile care vor rula la Studio amintim: **Provincia mecanică** (regia: Stefano Mordini, Italia, 2004), **O dată născut, nu te mai poţi ascunde** (regia: Marco Tullio Giordana, coproducţie Italia-Marea Britanie-Franţa, 2005), **Rafale de vînt** (regia: Vincenzo Marra, Italia, 2004), **Cumnatul meu** (regia: Alessandro Piva, Italia, 2003) ş.a. Evenimentul este organizat de Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso" şi de Uniunea Cineaştilor din România, cu sprijinul Delegaţiei Comisiei Europene la Bucureşti, Independenţa Film, AIP FilmItalia şi Films Distribution-Franţa.

Succese internaţionale ale scriitorilor români

■■■ **Le paradis des poules**, cartea prozatorului Dan Lungu, apărută în ediţie franceză la Editura Jacqueline Chambon, este între primele trei cărţi vîndute de editură, în luna ianuarie. Ediţia în limba franceză a romanului **Raiul găinilor** a fost lansată în luna noiembrie 2005, cu ocazia Festivalului **Les Belles Etrangères**, traducerea fiind făcută de Laure Hinckel. Romanul a apărut iniţial în România, la Editura Polirom, în cadrul campaniei de promovare din 2004 „Votează literatura tînără!", cînd s-a lansat colecţia „Ego.Proză", consacrată literaturii române contemporane. ■■■ A fost lansată în Statele Unite o nouă ediţie a volumului **Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge** de George Berkeley (1685-1753), în colecţia „Library of Essential Reading" a Editurii Barnes and Nobles Books. Introducerea noii ediţii e realizată de Costică Brădăţan. Lucrarea poate fi citită la *http://www.bn.com*. Costică Brădăţan şi-a susţinut teza de doctorat în 2004 la Universitatea Durham, din Marea Britanie, cu tema **On Some Ancient and Medieval Roots of George Berkeley's Thought.** ■■■ Revista de cultură **A Dunánál**, nr. 4/2005, editată la Budapesta, în Ungaria, de Géza Szocs, cunoscut scriitor şi fost disident politic originar din România, include în sumarul ei o proză scurtă semnată de Ion Groşan, în traducerea lui Farkas Wellmann Endre. În acelaşi număr apar două nuvele ale scriitorului Bogdan Suceavă: **Să auzi forma unei tobe** şi **A trimis diavolul pian** – ambele traduse din limba română de Anamaria Pop. La finele anului 2005 au apărut, în periodice culturale din SUA, două nuvele de Bogdan Suceavă: **Tata vrea televizor sîmbătă seara**, publicată în **Natural Bridge** (revistă editată la University of Missouri-St. Louis) şi **Povestea cubului Rubik**, apărută în **Red Mountain Review** (revistă editată la Alabama School of Fine Arts).

GOETHE-INSTITUT
BUKAREST

Stabilitätspakt für Südosteuropa
Gefördert durch Deutschland
Stability Pact for South Eastern Europe
Sponsored by Germany

Simpozion la Institutul Goethe

Institutul Goethe din Bucureşti, în colaborare cu Institutul Polonez, Confederaţia Naţională „Cartel Alfa", eRomânia Gateway şi Asociaţia Pro Democraţia, organizează în zilele de 27-28 februarie 2006, la sediul Institutului Goethe, simpozionul internaţional **Rolul societăţii civile în formarea unei identităţi comunitare**. Cum se creează identităţi sociale şi regionale, ce actori ai societăţii civile ar putea influenţa această evoluţie şi cum arată relaţia lor cu politicul? Legăturile între mari confederaţii sindicale şi partide din eşichierul politic, ceea ce determină o orientare ideologică. Constituie aceasta o reală problemă în procesul de democratizare? Participanţii la simpozion vin din Austria, Albania, Bulgaria, Polonia, Republica Moldova, România, Serbia şi Ungaria. Pe parcursul celor două zile, moderatorii dezbaterilor vor fi: Cristian Pîrvulescu, Alexandru Lăzescu, Răzvan Dumitrescu şi Constantin Rudniţchi. Acest program special, susţinut financiar prin mijloace ale Pactului de Stabilitate pentru Europa de Sud-Est şi promovat de către Ministerul Afacerilor Externe al Republicii Federale Germania, intenţionează să contribuie la dezvoltarea democratică a ţărilor aflate în tranziţie şi – în cazul României – să sprijine procesul de integrare europeană.

Va fi

■■■ **Lansare la Cărtureşti.** Editura Curtea Veche, Institutul Cervantes şi Ambasada Republicii Argentina la Bucureşti vă invită la evenimentul prilejuit de lansarea cărţii **Zborul Reginei** de Tomás Eloy Martínez, în traducerea Tudorei Şandru Mehedinţi. Lansarea este astăzi, 23 februarie, la ora 17.00, la Librăria Cărtureşti (Salonul de ceai). Prezintă: Radu Paraschivescu, Tudora Şandru Mehedinţi, Livia Szasz. La eveniment participă E.S. Adrian Guillermo Mirson, ambasadorul Republicii Argentina la Bucureşti, şi Joaquín Garrigós, directorul Institutului Cervantes.

■■■ **Lucian Pintilie şi Corneliu Porumboiu, după Berlinală, la ICR.** Pe 23 februarie, la ora 18.00, la Institutul Cultural Român va avea loc proiecţia filmelor **Tertium non datur** de Lucian Pintilie – în premieră în România – şi **Visul lui Liviu** de Corneliu Porumboiu. Proiecţia va fi urmată de o discuţie moderată de criticul de film Alex. Leo Şerban, cu participarea celor doi cineaşti. Cele două filme de mediumetraj au fost prezentate, recent, la Festivalul Internaţional de Film de la Berlin, în cadrul secţiunii „Forum". Coproducţia româno-franceză **Tertium non datur**, scenariul şi regia: Lucian Pintilie, este o adaptare după nuvela **Capul de zimbru** a lui Vasile Voiculescu. Filmul este descris în comunicatul de presă al Berlinalei ca o „parabolă politică de o admirabilă rigoare". Din distribuţie fac parte: Victor Rebengiuc, Tudor Aaron Istodor, Sorin Leoveanu, Cornel Scripcaru şi Bogdan Stanoevici. Imaginea: Silviu Stavila. Coloana sonoră: Ada Milea. **Visul lui Liviu** (2004) este primul film realizat de Corneliu Porumboiu după absolvirea Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică şi reprezintă debutul său la Berlinală. Producţia, cu Dragoş Bucur şi Luiza Cocora în rolurile principale, a fost distinsă cu Premiul pentru cel mai bun film românesc la **TIFF**, în 2004. Accesul publicului este liber.

■■■ **Conferinţă la Litere.** Prof. Dr. Moshe Idel, de la Universitatea Ebraică din Ierusalim, va susţine pe 23 februarie, de la ora 17.00, conferinţa cu titlul **Cabala şi Critica literară modernă: Derrida, Eco, Steine**. Conferinţa se va desfăşura în Sala de Consiliu a Facultăţii de Litere. Discuţiile vor fi moderate de Andrei Oişteanu. Evenimentul este organizat de Centrul de Studii Ebraice „Goldstein Goren" de la Universitatea din Bucureşti.

■■■ **Conferinţele *Cuvântul*.** Seria conferinţelor **Cuvântul** continuă joi, 23 februarie, de la ora 18.00, cu conferinţa **Reincîntarea lumii – de la fizica cuantică la transdisciplinaritate**. Conferenţiar principal: Basarab Nicolescu (cercetător ştiinţific principal la Centre National de Recherche Scientifique, Paris, membru al Academiei Române). Invitaţi speciali: Horia-Roman Patapievici şi Solomon Marcus. Dezbaterea se desfăşoară la Centrul de Presă al Societăţii Române de Radiodifuziune şi-l va avea ca amfitrion pe Mircea Martin.

■■■ **Recital instrumental la Ateneul Român.** Duminică, 26 februarie, la ora 19.00, va avea loc la Ateneul Român un recital instrumental susţinut de Ion Ivan-Roncea – la harpă – şi invitaţii săi: compozitorul Sergiu Natra, Viorica Boerescu – pian, Ion Bogdan Ştefănescu – flaut, Marian Movileanu – violă şi duoul israelian de pian Silver – Garburg. În program: Ioan Căianu – **Dansuri româneşti pentru harpă** (fragmente); Sergiu Natra - **Cartea cîntecelor ebraice pentru harpă** (fragmente), **Comentarii sentimentale pentru flaut, violă şi harpă**; Maurice Ravel – **Introducere** şi **Allegro pentru harpă şi pian**; Mozart/Busoni – Uvertura operei **Flautul fermecat** (transcripţie pentru două piane); Sergiu Natra – **Tablou armonic sonor pentru Sivan şi Gil** (pentru două piane); Rahmaninov – **Fantezie tablou** (**Suita nr. 1**), op. 5 pentru două piane.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, Cine vrea să scape de Daniel Morar?; Ciprian CIUCU, Timpul lumii şi timpul istoriei ■ 4

OPINII
Radu Pavel GHEO, Cu barometrul la sat; Iulia POPOVICI, Declaraţie de relaţii şi interese ■ 4

DEZBATERE: JURNALISM CULTURAL ŞI/SAU CRITICĂ LITERARĂ? (III)
Participă:
Adrian OŢOIU, Nicoleta SĂLCUDEANU, Cătălina GEORGE ■ 6
Ion SIMUŢ, Raluca DUNĂ ■ 7

LITERATURĂ
Bianca BURŢA-CERNAT, Minunata călătorie a lui Florin Toma în Imaginaria ■ 8

MEMORIALISTICĂ
Ovidiu ŞIMONCA, Matei Călinescu, descoperirea libertăţii prin singurătate ■ 9

ISTORIE RECENTĂ
Doina JELA, Ceauşescu, obsesia nemărturisită a românilor ■ 10

ESEU
Carmen ANDRAŞ, România – ţara disidenţei anticomuniste şi/sau ţara dictatorului comunist disident ■ 12

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Ildikó GÁSPÁR, Cineva mă teleghidează ■ 14
Milo RAU, Sîntem cu toţii profesionişti. Rimini Protokoll şi reconstrucţia realităţii ■ 15

INTERVIU
Ion IANOŞI, „Am obsesia de a nu ascunde nimic din trecutul meu" ■ 16

ARTE
TEATRU: Liviu CRISTIAN, Ricin *versus* Miere ■ 18
FILM: Mihai FULGER, Polanski îl descoperă pe Dickens ■ 19
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Ion Stendl – un artist al proiectelor; Luminiţa BATALI, Scenografi români: Ştefania Cenean ■ 20
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Între manele şi Mozart; Anca FLOREA, Marii artişti şi ingratitudinea noastră ■ 21

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Ciber-festivaluri ■ 22

REVISTA PRESEI ■ 24

RUBRICI
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 10
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 11
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 12
Adina BRĂDEANU, DoCultura ■ 13
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT
Radu Cosaşu: frivolitate liber consimţită

EDITORIAL

Zgomotul şi furia

Scrisoare adresată lui Mircea Mihăieş

Ovidiu ŞIMONCA

Dragă Mircea,

Cred că ne cunoaştem de şapte sau opt ani. Ai fost, într-o vreme, unul dintre preferaţii mei într-ale comentariului politic cu nuanţe civice, căruia îi solicitam, pe vremea cînd lucram la BBC, puncte de vedere şi pe care îl invitam în *talk-show*-uri. Îmi amintesc ce bucurie enormă aveai la începutul anului 2000, cînd, datorită ţie, putea apărea, la Polirom, volumul de corespondenţă inedită dintre Mihai Eminescu şi Veronica Micle, intitulat **Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit**. Tu ai reuşit să o convingi pe Christina Zarifopol-Illias să aducă aceste scrisori acasă, după un periplu pe două continente, şi te-ai ocupat ca scrisorile să fie redactate impecabil. Îmi amintesc şi cum s-a construit acel volum, **România: la fundul grămezii. Polemici, controverse, pamflete**, închegat în jurul celebrului articol scris de Tony Judt, care a fost tradus în România şi a declanşat o aprinsă dezbatere, tot datorită ţie. Ţi-am citit, de multe ori cu sufletul la gură, cele trei volume de dialoguri cu Vladimir Tismăneanu, **Balul mascat** (1996), **Încet, spre Europa** (2000) şi **Schelete în dulap** (2004), apărute întotdeauna înaintea alegerilor, ca încercări de clarificare a lumii politice româneşti. Ţi-am citit şi un alt volum de convorbiri, realizat cu Nicolae Manolescu, **Scutul lui Perseu**, pe care l-ai publicat la Editura Curtea Veche.

De un an de zile eşti vicepreşedinte al Institutului Cultural Român şi tot de un an încerc să înţeleg ce ţi se întîmplă. Ai început cu textul **Oierii minţii**, publicat acum un an în **România literară**, un atac împotriva intelectualilor români din America. Am intervenit atunci cu un text intitulat **Nervii domnului Mihăieş**. Dar mirarea n-a fost suficientă acum un an; de trei săptămîni te citesc în **România literară** şi în **Cotidianul**, întrebîndu-mă, iarăşi, ce ţi se întîmplă. De trei săptămîni, curg atacurile tale împotriva lui Ion Ianoşi, considerat de tine exponent al sistemului criminal comunist. În toate cele trei texte, nu produci nici o probă, nu publici nici o mărturie, nu analizezi fapte. Afirmi doar că a fost „instructor al CC", iar restul e generalizare: „Prin cazul Ianoşi, cred că intelighenţia românească de stînga şi de extrema stîngă a obţinut un succes strălucit: ştergerea părţii neconvenabile a trecutului unor indivizi care-au făcut posibil sistemul criminal bolşevic şi, pe de altă parte, furnizarea unei versiuni de comunism cu faţă umană". (**Cotidianul**, 13 februarie 2006). Dar este, oare, comunismul românesc ascuns în întuneric pentru că Ion Ianoşi a dat un ucaz prin care toţi cercetătorii şi istoricii să-şi înceteze studiul şi să-şi uite menirea? Ameninţi că vei produce probe, dar descoperim doar o furie tot mai aprigă, un zgomot în care te pierzi!

În toată presa serioasă, de pretutindeni, comentariile vin întotdeauna în urma faptelor. Dacă nu există fapte, un text devine pamflet, injurie, calomnie. Te răfuieşti şi cu Radu Cosaşu, care s-a delimitat de textul tău din **România literară** şi faci asta înainte ca revista în care a publicat acea replică, **România literară**, să ajungă la chioşcuri. De ce te-ai grăbit, este Radu Cosaşu o nouă ţintă, care trebuie „executată" repede? I-ai răspuns înainte ca publicul cititor să cunoască poziţia lui Radu Cosaşu. Textul tău era pe Internet duminică seara, **România literară** ajunge abia luni la prînz la cititori. Şi în noul text de luni, 20 februarie, din **Cotidianul**, ameninţi că vei veni cu probe, să vedem noi cum arată „neruşinarea şi nesimţirea" lui Ion Ianoşi. Mircea dragă, stau la rînd atîţia generali de Securitate care aşteaptă să-i demaşti, sînt atîţia politruci culturali care ar merita arătaţi în toată splendoarea, ziarişti români sînt arestaţi fără vină, doar pentru că serviciile româneşti nu ştiu să-şi păstreze secretele, şi tu te răfuieşti, de trei săptămîni, cu un om care şi-a mărturisit biografia?

Aş fi putut să tac. Mi-ar fi comod să pun pe seama unei aşa-zise „insanităţi" aceste texte. Dar m-am gîndit că poate ar trebui să discutăm aceste articole şi consecinţele lor. După ce am citit textele tale, ghidat de principiul jurnalistic atît de important al prezentării şi a celuilalt punct de vedere, am dorit să vorbesc şi să public un interviu cu Ion Ianoşi, pe care îl poţi citi în acest număr. E normal, atunci cînd un om e atacat public, ca acesta să aibă posibilitatea să răspundă, altfel ar fi doar părerea ta, Mircea, pe care am fi multiplicat-o prin tîrg, precum fluturaşii de reclame sau ne-am prinde-o în piept, cum prinzi florile la butonieră. Intervievîndu-l pe Ion Ianoşi n-am avut nici o clipă impresia că acesta ar vrea să-şi ascundă biografia, că nu recunoaşte oroarea trăită de români în comunism, că nu-şi ştie cărţile proaste, că *se dă intelectual* sau că este *ahtiat* după elogii. Ştii ce mi-aş fi dorit? Să nu existe textele tale, să nu fii vicepreşedinte al Institutului Cultural Român, şi să vorbim calm „despre lucrurile cu adevărat importante".

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Şorta
Asistenţă reţea: Radu Drăghiciu, Adrian Puică
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ S-a clasat „dosarul" DNA. Două runde de negocieri la palatul Cotroceni au reuşit să pună capăt scandalului izbucnit în jurul ordonanţei DNA, respinsă de Senat. Cel puţin teoretic, nici un partid nu ar mai avea motiv să voteze împotrivă. DNA se va numi Direcţie şi va trece în subordinea Procurorului General. Senatul a primit cererea de rediscutare a proiectului împreună cu amendamentele convenite de toate partidele parlamentare. Problema numirii procurorului-şef al DNA este singura care nu a putut fi reglementată în această lege. Un nou act normativ va stabili ca procurorii-şefi să fie numiţi de CSM şi aprobaţi de preşedintele României.

■■■ Sănătate şubredă la Guvern: cenzură sau... uzură? Guvernul şi-a asumat răspunderea pentru pachetul legislativ privind reforma în sănătate, apelînd astfel la cea mai simplă metodă de a pune în aplicare mai multe acte normative, fără a aştepta deznodămîntul tuturor etapelor de dezbatere legislativă. Gestul Executivului a fost amendat de liderii opoziţiei, care au depus o moţiune de cenzură intitulată **Anti-reforma sănătăţii**. Principalele critici formulate cu această ocazie se referă la restrîngerea accesului la servicii medicale pentru cetăţeanul de rînd, prin introducerea pachetului minim de servicii, a sistemului de co-plată şi prin extinderea bazei de impozitare, ceea ce ar favoriza firmele private de asigurări şi, implicit, grupurile de interese clientelare din anturajul guvernului. Premierul Tăriceanu a clasificat iniţiativa drept o „moţiune de uzură", prin care se încearcă de fapt conservarea unor privilegii pe care le au medicii parlamentari. Serviciile de sănătate nu sînt gratuite nici în momentul de faţă, iar 5 milioane de contribuabili la sistemul de sănătate nu pot susţine nevoile pentru o populaţie de 22 de milioane.

■■■ Spectacolul „Percheziţia" continuă. În rolurile principale: Adrian Năstase. La Camera Deputaţilor a fost, în cele din urmă, deblocată aprobarea de percheziţie a apartamentelor din Zambaccian şi a casei de la Cornu, aparţinînd familiei Năstase. Preşedintele Năstase, conform deciziei Biroului Permanent al Camerei Deputaţilor, a prezentat plenului cererea de percheziţie a propriilor imobile, urmînd ca aceasta să fie discutată în Comisia Juridică. Raportul Comisiei Juridice trebuie remis Biroului Permanent în maxim 5 zile, după care cererea procurorilor trebuie să fie din nou supusă votului plenului Camerei Deputaţilor. Percheziţia propriu-zisă ar putea astfel demara după alte 20 de zile de tergiversări.

■■■ Un nou dosar la portofoliul lui Copos: Loteria Naţională. Vicepremierul George Copos a fost audiat la Departamentul Naţional Anticorupţie, în dosarul „Loteria Naţională". Copos este acuzat de evaziune fiscală şi că nu ar fi plătit statului impozite în valoare de peste 1 milion de euro. Anchetatorii susţin că, în cursul anului 2004, atunci cînd nu era vicepremier, Copos ar fi vîndut, prin intermediul firmei sale, Ana Electronic, 38 de spaţii comerciale Loteriei Naţionale, la un preţ supraevaluat.

■■■ Privilegiile parlamentarilor, contestate de democraţi. PD vrea să blocheze aplicarea legii privind statutul parlamentarilor. Liderii acestei formaţiuni politice au decis să ceară Guvernului să emită o ordonanţă de urgenţă prin care să suspende aplicarea legii pe o perioadă de un an. Democraţii cred că, în acest interval, Guvernul va putea promova un nou proiect de lege, care să elimine toate privilegiile cuprinse în textul care se află deja pe masa preşedintelui României. Traian Băsescu nu are, în acest moment, altă soluţie decît promulgarea legii votate de Senat. Ulterior, senatorii şi deputaţii care se vor pensiona vor beneficia de indemnizaţii de tranziţie timp de trei luni şi de pensii consistente, fiind asimilaţi magistraţilor. (**Ciprian CIUCU**)

Cine vrea să scape de Daniel Morar?

Sabina FATI

Cu aerul său timid, de băiat bine crescut şi la locul lui, Daniel Morar a reuşit să enerveze mai toată lumea politică, întorcînd pe dos ierarhii, fără să-i fie frică de răzbunarea celor foarte sus-puşi pe care-i deranjează. În peisajul public autohton, pare inexplicabilă logica procurorului de provincie căruia i se oferă o funcţie importantă în Capitală şi care, în loc să se pună bine cu mărimile politice, pentru a se aşeza mai confortabil în fotoliu, preferă să-şi facă treaba, luîndu-se la trîntă pe tăcute cu personaje de rang înalt. Pentru mulţi, strategia şefului DNA (Departamentul Naţional Anticorupţie) de a deschide simultan război pe toate fronturile (cu toate partidele, fie ele în opoziţie sau la putere) pare de asemenea riscantă, dacă nu sinucigaşă de-a dreptul. Daniel Morar nu-şi face, însă, probleme. Sigur pe el, ca un student silitor, care nu poate fi prins cu lecţia neînvăţată, Morar lungeşte de la o zi la alta lista demnitarilor cercetaţi pentru corupţie. Ştie că dacă se ţine de litera legii nu poate greşi şi, dacă nu greşeşte, poate termina pînă în mai (cînd are loc Raportul de ţară al Comisiei Europene, prin care se hotărăşte dacă România aderă la 1 ianuarie 2007 sau mai tîrziu) cele patru-cinci dosare de mare corupţie, după cum a promis anul trecut. Nu e sigur dacă dl Morar ştie cum pot fi barate loviturile sub centură, dacă a învăţat să se ferească de darurile otrăvite şi de reaua intenţie a celor din jurul său. Dar, mai ales, nu e sigur că Daniel Morar îşi va putea duce la bun sfîrşit mandatul de trei ani cu care a fost investit.

Posibilitatea schimbării lui a apărut oarecum pe neaşteptate la întîlnirile pe care le-a avut preşedintele Băsescu cu liderii partidelor parlamentare, pentru a-i convinge să voteze ordonanţa de înfiinţare a DNA. Deşi în această ordonanţă nu este specificat modul de numire a şefului Departamentului Naţional Anticorupţie, totuşi fruntaşii puterii şi ai opoziţiei au dezbătut pe larg acest lucru, ajungînd la concluzia că procurorul-şef al DNA va fi numit în continuare de către şeful statului, dar la propunerea CSM (Consiliul Superior al Magistraturii) şi nu a ministrului justiţiei, cum scrie în Legea privind statutul judecătorilor şi procurorilor. Această lege a fost adoptată în vara trecută prin asumarea răspunderii Guvernului, iar Curtea Constituţională nu a ridicat obiecţii asupra numirii procurorilor-şefi de către preşedinte, la propunerea ministrului justiţiei. În plus, Comisia Europeană s-a declarat mulţumită de reforma din acest domeniu şi aştepta, mai departe, punerea ei în aplicare.

Politicienii autohtoni sînt, însă, nemulţumiţi tocmai fiindcă instituţiile au început să funcţioneze, iar marea corupţie să iasă la iveală, de aceea au nevoie de o nouă schimbare care, eventual, să mai amîne prinderea peştilor mari, identificaţi de Daniel Morar în mai toate partidele parlamentare. Şeful DNA este incomod şi antipatic. Nu răspunde la telefoane şi nu face discriminări între aleşii puterii şi cei ai opoziţiei, deci nu are prieteni nici de-o parte, nici de cealaltă, aşa că, la o adică, poate fi eliminat fără probleme.

Liderii coaliţiei de guvernămînt nu se ruşinează să propună cot la cot cu PSD schimbarea unor legi de căpătîi doar pentru a-l da la o parte pe Daniel Morar, chiar prin credibilizarea magistraţilor din Consiliul Superior al Magistraturii, care s-au dovedit pînă acum antireformişti şi certaţi cu legea. Premierul Tăriceanu a explicat că prin propunerea procurorilor-şefi de către CSM se elimină suspiciunea intervenţiei executivului în treburile parchetului. Argumentul îl pune pe primul ministru într-o situaţie penibilă, se poate înţelege fie că primul ministru atunci cînd şi-a asumat răspunderea nu cunoştea legile pentru care îşi risca guvernul, fie că acum asupra dlui Tăriceanu se fac presiuni pentru a scăpa de procurorul-şef anticorupţie. Există, fireşte, şi o a treia ipoteză, mai puţin plauzibilă: fruntaşii arcului guvernamental şi Traian Băsescu să joace la cacealma cu PSD-ul, promiţîndu-i în schimbul votării ordonanţei de înfiinţare a DNA, rectificarea modului de numire a procurorilor-şefi sau chiar suprimarea lui Daniel Morar, pentru ca mai apoi să amîne *sine die* aceste modificări.

Rearanjamentele anticorupţie sînt percepute însă ca noi scamatorii făcute de politicienii care se simt cu musca pe căciulă cu graba iluzionistului căruia îi scapă din mînecă lucrurile pe care vrea să le ascundă. ■

Timpul lumii şi timpul istoriei

Ciprian CIUCU

„Libertăţile se află şi ele aici, nu sînt în întregime mituri, dar nici realităţi evidente."

(Fernand Braudel, ***Timpul Lumii****)*

De mult m-am convins că nu ajungi nicăieri cu discuţiile despre valori. Sînt cele mai pline de prejudecăţi şi de cele mai multe ori duc niciunde, duc doar la conflicte şi sfîrşesc prin a întări opiniile iniţiale ale polemizanţilor. Ce se întîmplă atunci cînd două universuri sociale încep a dezbate pe tema „sfintelor" valori de la care se revendică? Diferenţele sînt accentuate, în timp ce valorile comune sînt lăsate deoparte. În contextul disputei dintre Europa Occidentală şi Lumea Musulmană, în care „dialogul" se poartă între grupuri diferite, structuri diferite şi actori diferiţi, este limpede că nici una dintre părţi nu este dispusă să-şi negocieze valorile (după cum spune chiar J. Solana, reprezentantul UE cu politică externă), totul sfîrşind, dacă se va sfîrşi vreodată, cu întărirea propriilor convingeri ale părţilor.

Este interesant să ne uităm la cum sînt definite cele două părţi aflate astăzi într-un conflict atipic, dar poate cel mai vizibil, provocat de ceea ce înţelegem prin cuvîntul *globalizare*. Cînd spunem *Europa Occidentală* avem în minte un criteriu spaţial (spaţiul occidental) care însumează caracteristicile modernităţii europene. Pe de altă parte, cînd spunem Lumea Musulmană avem în vedere, ca principală caracteristică, religia islamică, criteriul spaţial fiind mult mai vag perceput aici. Aşadar, încă de la început ne dăm seama că avem de a face cu o situaţie în care opozanţii se definesc (unii pe alţii) în funcţie de criterii diferite. Ca şi Creştinătatea, Lumea Musulmană este foarte diferită în interiorul ei, dar totuşi este mult mai omogenă şi mai conştientă de valorile ei religioase. Mai capabilă de reacţie şi, mai ales, mai uşor de manipulat pe teme religioase.

O teorie aparent ciudată străbate canalele media şi pune pe chipul comentatorului zilnic zîmbetul aceluia care tocmai a fost iluminat: cică Islamul a început pe la 622 şi (conform calendarului creştin!!! sau prin comparaţie cu el) această religie îşi trăieşte adolescenţa, propriul ev mediu. Deci aşa se explică... Cum de nu ne-am gîndit şi noi la asta!? Era aşa de simplu...

Bineînţeles, comentatorul cotidian se mărgineşte să constate şi să ne dezvăluie şi nouă din gîndirea sa. Nu-l interesează explicaţiile suplimentare, contextele istorice diferite, explicaţia sa este suficientă tot aşa cum este şi gîndirea sa: autosuficientă. Într-un fel ne sugerează să-i tratăm pe musulmani (noi, europenii) cu indulgenţa pe care i-o arăţi unui adolescent care are crize de personalitate: ceva îngăduinţă, dar şi severitate.

Ideea de mai sus ne aruncă direct în teoriile filozofiei istoriei. Nu ştim dacă există un timp al religiilor, dar, evident, există un timp al istoriei. Iar dacă există diferenţe de mental colectiv în abordarea conflictelor, acestea nu sînt date de contextele religioase, ci de nivelul de dezvoltare al societăţilor ce se găsesc în contemporaneitate. Dar nu este cazul vieţii internaţionale de astăzi. Dacă discuţia va continua plecîndu-se de la temele religioase ale combatanţilor, aducîndu-se argumente care ţin de stadiul evolutiv al respectivelor societăţi, putem aştepta ca răscoalele provocate de caricaturi să se încheie peste alte cîteva sute de ani, atunci cînd Lumea Musulmană îşi va atinge modernitatea sa.

În *Timpul Istoriei* istoricul, inovator ca abordare, Philipe Aries spunea că *civilizaţia noastră nu mai este clădită, precum civilizaţiile de odinioară, pe particularităţi constitutive. Ea nu este comparabilă nici chiar cu acele vechi civilizaţii, în care se manifestau stiluri diferite. Astăzi nu mai avem civilizaţii, ci tindem către un tip general şi abstract de civilizaţie, ceea ce numim îndeobşte civilizaţia modernă, caracterizată la Tokio, la San Francisco şi la Paris, prin uniformitatea tehnicilor.* Oare la Aman sau la Cairo nu se aplică această observaţie?

Deşi poate prea optimistă, observaţia lui Aries este adevărată. Ei înşişi, cei care se identifică fiind musulmani, sînt parte a noii economii-univers ce a dat naştere globalizării. Statele musulmane sînt membre ale organizaţiilor mondiale şi regionale şi iau parte la un tip de dialog bazat pe „uniformitatea tehnicilor". Acesta este mesajul-alternativă pe care îl au la îndemînă statele care au o legătură mai mare sau mai mică cu întregul conflict al caricaturilor. Pentru că este absurd ca dialogul, un dialog al surzilor, să se poarte între un ziarist dichisit cu o vreo cîteva biblioteci în spate şi cu cont în bancă şi un tînăr din suburbiile orientului, uşor manipulabil, care nu citeşte presa din ţara sa, darămite presa daneză. Pentru că, de ce să nu recunoaştem, acesta este profilul combatanţilor războiului caricaturilor, mediat de presa internaţională.

Vorbeam la început de o lume musulmană mai omogenă, capabilă de reacţie şi manipulabilă. Este lumea musulmană de la televizor, cea care se revoltă şi incendiază. Este lumea vizibilă. Că este aşa (sau percepută aşa) nu se datorează religiei profetului Mohamed ci sărăciei, lipsei de educaţie şi a societăţilor închise în care tinerii musulmani trăiesc. Reacţia violentă de care au avut parte ambasadele occidentale (şi susţinută ocult de state antidemocratice) a fost posibilă datorită uşurinţei cu care se pot manipula oamenii săraci. În statele musulmane în care oamenii nu sînt afectaţi de sărăcie precum semenii lor, state care sînt mai deschise către lume, protestele faţă de situaţia caricaturilor au fost inexistente sau, cel mult, paşnice. ■

Cu barometrul la sat

Radu Pavel GHEO

Un domn cu ochelari şi cu o mapă sub braţ intră în curte la Gheorghe, care sparge lemne de zor. Deşi Gheorghe are pe el doar nişte pantaloni de trening şi un tricou negru pe care scrie „Kill'em all!", afară e înnorat şi rece, iar domnul se zgribuleşte vizibil.

— Bună zîua, bade! zice el.

— Bună, zice Gheorghe şi lasă toporul din mînă.

— Ai puţin timp liber?

— Liber? se scărpină Gheorghe în cap. Amu' am o ţîrucă de treabă, dar ziceţi ce-i.

— Am venit să-ţi pun nişte întrebări. Nu te ţin mult. Vezi dumneata, eu sînt trimis de la un institut de studii sociologice şi facem un barometru de cultură. Mergem prin toată ţara asta, cîtu-i ea de mare! adăugă domnul cu ochelari.

— Apăi... şovăi Gheorghe, încurcat de cuvîntul „barometru". Bine, no! Faceţi-l. Întrebaţi. Da' să ştiţi că io numa' cu grîu şi porumb mă ocup.

— Nu cultură agricolă, bade, zise răbdător domnul. Cultură generală. Cu scriitori, cu cărţi, cu din astea...

— D-apăi atunci de ce nu vă duceţi la domnii profesori de la şcoală, că ei s-ocupă cu treaba asta?

— Ei, nu, că noi facem barometrul pentru toată ţara. Pentru toţi românii! întări domnul cu convingere.

Şi, zicînd asta, îşi deschise geanta şi scoase un teanc de formulare imprimate, cu spaţii tipărite cu litere şi linii lungi. Se uită înspre uşa casei. Gheorghe pricepu imediat şi-l pofti pe domnul cu ochelari în casă. Domnul fu aşezat la o masă din bucătăria lucitoare, cu pereţii îmbrăcaţi în gresie. Se uită în jur şi oftă uşor. Gheorghe scoase de undeva o sticlă de pălincă şi două păhăruţe, umplu păhăruţele, iar domnul îl dădu repede peste cap pe al lui. Apoi scoase şi un pix şi începu să întrebe. Începu cu numele, prenumele, vîrsta, adresa şi multe altele, după care se apucă de întrebări mai grele, la care Gheorghe începu să se simtă stînjenit. Tot turna în păhăruţul domnului, iar acesta îl sorbea dintr-un foc şi continua, parcă tot mai înfipt.

— Şi cîte cărţi zici că ai în casă, bade?

Badea dădu din umeri.

— Zece? întrebă domnul. Douăzeci?

— Or fi vreo zece-douăzeci, răspunse Gheorghe.

— Cincinzeci?

— Poate cincizeci...

— Sau o sută?

— Ar fi şi vreo sută...

— Da' mata de ce nu le numeri?

Gheorghe îl privi nedumerit şi se scărpină la ceafă.

— Păi, ce rost are? Nu tot atîtea rămîn?

Domnul oftă şi scrise ceva pe formularul acela al lui. Continuă. Se îmbujorase la faţă.

— La teatru mergi?

— Ăăă... aşa şi-aşa. A avut ăla micu' o serbare de Crăciun şi-au făcut şi o piesă, cu Naşterea Domnului...

— Nu, bade! La teatru în sală! Cu actori profesionişti, cu bilete de intrare...

Gheorghe îl privi nedumerit.

— Bine, bine... dădu domnul din mînă. Lăsăm asta. Dar la cinema te duci?

Privirea lui Gheorghe rămase la fel de nedumerită.

— Adică la filme, bade! pufni domnul.

— Da' am io vreme să merg la oraş? Mă uit la filme la televizor. Stau mai bine acasă la mine.

— Ai televizor? Şi te uiţi mult la el?

— Ei, mult! Sara, cînd am vreme, la ştiri, la vreun film. Ori dacă mai aduce ăla micu' vro placă.

— Placă?

— Da, că i-am cumpărat din ăla, cum îi zice... vidi-vidi...

— *Vidi-vidi*? Adică DVD-player? zîmbi domnul.

— Da, aşa cum zici dumneata. Şi mai aduce ăla mic plăci cu filme de pe la alţi copii, de ne mai uităm pe la ele.

— Bun, aşadar ai DVD-player. Şi radio asculţi?

— Cînd am vreme.

— Dar la operă mergi?

— Am văzut la televizor o dată. Era una d-aia grasă care ţîpurea şi unul mai slăbuc şi cu mustaţă, îmbrăcat în nişte izmene roşii, se tot ţinea după ea şi ţîpurea şi el. Da' de ce ţîpureau, n-am priceput.

— Bine, am priceput, zise domnul, notînd iar ceva pe formular.

Apoi luă iar altă foaie – a patra sau a cincea – şi întrebă:

— Poţi să-mi spui un nume de scriitor român?

— No, cum să nu! Eminescu. Mare poet! Cel mai mare.

— Şi încă unul? pufni domnul, parcă răutăcios.

— Păi... Ion Creangă?

Domnul îşi însemnă iar ceva pe foaie şi zise:

— Şi doi scriitori străini?

Gheorghe rămase tăcut o vreme. Se scărpină iar la ceafă, se uită în jur, aruncă o privire pe fereastră, la grămada de lemne de-afară, de parcă îi părea rău că le lasă tocmai acum aşa, nesparte, şi pînă la urmă strigă:

— Iliuţă! Iliuţă, lasă dracului calculatorul ăla şi vino pîn-aici!

Se auzi un bufnet de scaun trîntit pe jos şi din camera alăturată apăru un puşti brunet, de vreo zece ani. Puştiul se opri în prag, rezemat de uşă, cu o mutră întrebătoare şi cam buimacă.

— Ce-i, tati?

— Măi, Iliuţă, zi-i lu' domnu' doi scriitori străini!

Domnul ridică nedumerit privirea din foile lui şi începu, cam împleticit:

— Dar nu el, adică... Dacă dumneata...

Dar Gheorghe nici nu-l băga în seamă

— Ei, ei, haide, Iliuţă, nu mă face de rîs! N-auzi, domnu' vrea să ştie doi scriitori d-ăştia străini.

— Jules Ver... Verne, zise băieţelul. Jules Verne şi Alexandre Dumas.

— Aţi auzît, domnu'? se întoarse triumfător Gheorghe spre domnul cu ochelari. Scrieţi acolo Alexandru ăla şi... şi Julvern.

Domnul mai voi să protesteze o dată, dar se simţea prea obosit. Puse mîna pe pix şi scrise ce avea de scris, apoi întrebă iar:

— Şi un regizor român?

— Florin Piersic, veni repede răspunsul lui Gheorghe. L-am văzut şi la televizor, la **Genialii**.

— Ăsta nu-i regizor, bade, e actor.

— Atunci Amza Pellea!

— Nici ăsta nu-i regizor.

— Stela şi Arşinel...?

— Ei, bade, şi dumneata acum! Gîndeşte-te mai bine şi...

— Sergiu Nicolaescu, şopti puştiul din prag.

— Sergiu Nicolaescu! repetă voiniceşte Gheorghe. Şi pe el l-am văzut la **Genialii**. No, aşa! zise el.

Domnul scrise iar ceva în foile lui, dar de data asta păru plictisit şi dădu impresia că începe să se grăbească.

— Bun, bade. Zi-mi acum şi un nume de pictor român.

— Pictor...? Pictor, pictor... începu Gheorghe, dar se opri brusc.

Se gîndea. Se gîndea serios. Dădu şi el peste cap un pahar de pălincă, apoi îşi mai turnă unul şi în cele din urmă se întoarse spre puşti:

— Iliuţă, ia zi-i tu lu' tata un pictor român!

Puştiul îşi încreţise fruntea chiar din clipa în care domnul rostise întrebarea. Dar se vede că de data asta nu-i venea nici o idee. În cele din urmă rosti:

— Nu ştiu, tati!

Gheorghe se încruntă. Apoi se întoarse spre domnul cu ochelari, ridicînd din umeri.

— Nu ştie, vezi? Nu ştie! Io nu pricep ce i-o învăţa la şcoală!

Puştiul îşi vîrî capul între umeri. Dar domnul îl linişti pe Gheorghe, spunîndu-i că nu-i mare lucru. Apoi îşi strînse hîrtiile, le vîrî în mapă şi plecă.

După ce ieşi, Gheorghe se întoarse spre băiatul lui şi-i spuse:

— Cum Dumnezeu nu ştii atîta lucru?! Pictori nu ştii, dar la vidi-vidi ştii să te uiţi! Ia mai lasă calculatorul ăla şi fugi de numără cîte cărţi avem în casă! Auzi?

Gheorghe puse cu grijă la loc sticla cu pălincă şi păhăruţele, apoi ieşi în curte. În curînd pocnetul sec al toporului reîncepu.

■

Declaraţie de relaţii şi interese

Iulia POPOVICI

Am aflat recent, din **România literară**, cum că am nedreptăţit-o flagrant pe Anca-Maria Mosora şi romanul ei de debut şi am atacat sub centură Editura Humanitas dintr-un afişat partizanat pentru Polirom. În general, după ce-am fost *omul lui Lefter*, al lui Sorin Roşca Stănescu, după ce-am fost *apărătoarea unor cauze pierdute* de artişti etc., mai nou sînt şi *omul lui Lupescu*. Pe parcurs, am mai fost – şi sînt în continuare – ataşată *polului ideologic multiculturalist*, un eufemism preţios care ascunde reticenţa de a mi se zice că sînt de stînga.

Ca să nu mai spun că de fiecare dată cînd cineva mă numeşte *jurnalist cultural* am senzaţia că, de fapt, mă înjură. Nu că mi-aş fi dorit vreodată să fac ziaristică, şi nici nu cred că sînt dotată cu acea curiozitate investigativă, ireverenţioasă şi tenace care face un bun jurnalist; tot ce ştiam cînd am terminat Facultatea de Litere era că nu vreau să devin profesoară, şi întîmplarea m-a adus la **Ziua**. Am învăţat însă, în acea facultate şi, mai ales, la **România literară**, că am o responsabilitate faţă de ceea ce semnez. Singurul lucru pe care ştiu să-l fac bine pe lumea asta e să scriu, şi am şansa să trăiesc, fără compromisuri, din asta. Meseria mea e jurnalismul cultural, mi-o respect şi niciodată pînă acum n-am acceptat vreo formă de cenzură, dictată instituţional sau de relaţiile personale. Am contract cu propria-mi conştiinţă, oricare ar fi consecinţele, şi ele nu sînt niciodată plăcute.

Acum un an şi jumătate, am criticat, într-un text din **Ziua**, opţiunea Poliromului de a republica proză şaizecistă fără a o pune în contextul acelui moment; luni întregi am stat, pe urmă, pe *lista neagră* a editurii. Dintre toate cronicile de la **89. 89... fierbinte după '89**, pe-a mea (care nu e entuziastă) n-o pune în nici un dosar critic Ana Mărgineanu, Ana, unul dintre oamenii pe care mi se reproşează că-i susţin. Un alt om care mi-e foarte drag, cu care împărtăşesc acelaşi sistem de valori, nu mi-a iertat luni întregi un comentariu la un spectacol în care şi el ştia că joacă prost. Dar de ce să faci efortul de a-i respecta celuilalt opţiunea critică dacă e atît de uşor să invoci un sistem de referinţe, relaţii şi dependenţe, pe care-l cunoşti pentru că el face substanţa existenţei culturale comune, ca să delegitimezi o persoană, un discurs şi, eventual, o întreagă formă de expresie publică, cum ar fi jurnalismul cultural?

Am renunţat să-mi mai doresc să devin critic literar cînd mi-am dat seama că n-aş rezista niciodată în reţeaua de grupuri, grupuleţe şi grupări încrîncenate din care e formată literatura română contemporană – şi eu, ca dl Manolescu pe vremea cînd nu stătea în Bucureşti, credeam că e de-ajuns să citeşti cărţile; cînd vezi cît de bine trebuie să cunoşti autorii, lucrurile nu mai sînt la fel de frumoase (cel puţin în ce priveşte generaţiile consacrate). De atunci, nu mai scriu decît fie despre cărţi de care mă îndrăgostesc nebuneşte, fie ca să echilibrez o balanţă luată razna în evaluarea unor scrieri. Din acest din urmă motiv am scris despre Anca-Maria Mosora, pentru că era o carte supraevaluată; iar comentatul meu text nu atingea nici pe departe tonul demolator al cronicii Simonei Sora despre acelaşi roman (căruia îi preferă producţiile Anişoarei Odeanu...). De ce *mă iau* şi de lipsa virgulelor (nu două-trei, ci trei sferturi din ele)? Cînd dau atîţia bani – eu cartea Ancăi-Maria Mosora mi-am cumpărat-o – de la o editură care se afirmă a fi una de şi pentru elită, condusă de un intelectual care le reproşează curent altora lipsa de profesionalism, nu mă aştept să am de-a face cu o corectură atît de neprofesionistă (şi nici, în paranteză fie spus, să mi se desprindă foile la prima lectură). Despre asta e vorba. Scriu ca să arăt şi alte feţe ale monedei, goliciunea împăratului, nu am nici partid, nici partide, şi-mi asum marginalitatea pe care atitudinea asta o impune. M-am săturat pînă peste cap de cultura asta de bodegă şi alcov în care trăiesc, şi atîta vreme cît soarta mă va ajuta, nu voi pune nici o cărămidă în plus la temelia ei.

Cît despre *poliromism*, stîngism şi corectitudine politică, aici nu e vorba de nici o teorie, de nici o nevoie de a fi nici Gică contra, nici în acord cu agenda culturală occidentală. Se întîmplă că lumea mea şi a celor ca mine, lumea de zi cu zi, e populată de oameni cu orientări sexuale diverse, care trăiesc în dilema scheletului din dulap, de oameni care se zbat într-o schemă socială în care nu pot cîştiga, de Internet şi tot soiul de tehnologii de negîndit acum zece ani, de afluxuri informaţionale de neocolit; toate fac parte din viaţa mea reală la fel cum rezistenţa prin cultură şi paliativele estetice făceau parte din cotidianul celor de vîrsta părinţilor mei. Lumea celor din generaţia mea e bîntuită de dileme mai mult etice decît estetice, iar asta ţine de mersul imprevizibil al lucrurilor, nu de insistenţe programatice. E o zbatere disperată pentru libertate şi conştiinţă de sine la care ar trebui să se uite toţi bine, înainte să dispară sub papucul standardizării globalizante.

Să nu încerce nimeni să arunce tarele de-acasă, bolile imorale ale incestului cultural, asupra oricui se nimereşte prin preajmă, ele se-ntorc întotdeauna de unde au plecat. Sau nu ne putem înţelege şi respecta decît dacă stăm cu toţii în acelaşi noroi şi-i dăm numele de cod *cultură*?

■

Jurnalism cultural și/sau critică literară? (III)

În ultimul număr din 2005 al revistei Idei în dialog, Dan C. Mihăilescu vorbește despre impunerea unei noi generații de jurnaliști culturali, nu numai foarte bine informați, ci și deținătorii unui important capital de autoritate. Prin apariția unor pagini culturale tot mai profesioniste în cotidienele de mare tiraj, realizatorii lor tind să impună un nou tip de discurs critic, „de piață", în care topul ia locul canonului, iar judecata de valoare nu se mai revendică de la o estetică imuabilă, ci vizează atît performanțele comerciale, cît și adecvarea la sensibilitatea contemporană. Totodată, este vorba despre un discurs critic care antrenează un alt mod de receptare, influențat mai puțin de tradiție și mai mult de *trend*. 1. Care ar fi definiția jurnalismului cultural și cum se manifestă astăzi, în presa românească? 2.Credeți că jurnalismul cultural și critica literară se află într-o relație de complementaritate sau de excludere (sau de altă natură)? 3. Poate fi vorba de o modificare notabilă a discursului critic în jurnalismul cultural?

Adrian OȚOIU:

„Cititorul e geamandura, săltînd în sus și-n jos"

O piatră lovește oglinda apei. Impact. Valuri concentrice. Mișcarea acestor valuri – ne spune hidrodinamica – are două componente: componenta *longitudinală*, caracterizată prin diverse lungimi de undă, asigură propagarea mișcării pe distanță în plan orizontal; componenta transversală, caracterizată prin amplitudinea undei, provoacă o deplasare pe verticală. Impactul unei cărți asupra criticii e destul de similar cu cel al pietrei asupra apei. O carte „face valuri" mai mari sau mai mici. Și în cazul acestui impact tindem să distingem două componente: o mișcare de reacție rapidă, dar oarecum superficială și una lucrînd în profunzime. Prima ar corespunde criticii de gazetă, instantanee, rapide, dezinvolte, decomplexate. Cea de-a doua corespunde criticii de volum, ponderoasă, prudentă, operînd cu un jargon specializat. Prima este extensivă, a doua e intensivă. Prima are picioare mai lungi și mai iuți (ziare, reviste, „sticla" TV-ului) și ajunge – geografic și sociologic vorbind – mai departe. A doua, mai precaută, mai puțin „glamoroasă", țintuiește opera locului și o exploatează intensiv. Prima are mentalitate de conchistador, cucerește noi spații pentru operă, îi extinde *lebensraum*-ul. A doua gîndește ca un colonist așezat, care trebuie să joace totul intensiv, să producă recolte în limitele deja stabile ale frontierei. Prima se entuziasmează ușor, se plictisește repede, se înfurie iute și are un *attention span* mai redus. A doua avansează cu prudență, e mereu cu ochii pe contextul larg (cultural, filozofic) și (într-o mișcare deplînsă de Susan Sontag) „sapă" mereu în adîncimea operei.

(Și unde e cititorul în toate acestea? Păi, cititorul e geamandura, săltînd – credem noi – în sus și-n jos, în realitate însă – ne spune iar hidrodinamica – descriind o mișcare eliptică, simultan pe verticală și pe orizontală.)

Aș putea pedala în continuare pe această comparație, însă a venit vremea să-i fie denunțată artificialitatea.

Atunci când vorbesc despre *componentă longitudinală* și *componentă transversală* a valurilor, specialiștii în hidrodinamică operează o disociere artificială, cerută de necesitățile demonstrației științifice. A văzut cineva vreodată valuri care să se miște doar pe orizontală? Ori talazuri care să frămînte oceanul doar pe verticală? Ați văzut vreodată surferi stînd pe loc? Firește că nu.

Ei bine, tot astfel stau lucrurile și cu cărțile și critica lor. Diferența dintre critica „isteață" de gazetă și critica „inteligentă" de volum (folosesc adjectivele în mod polemic) poate fi utilă într-o discuție oarecum „la rece", unde putem teoretiza la nesfîrșit despre virtuțile și păcatele relative ale amîndurora. În realitate însă, în spațiul viu al culturii, această distincție – care deseori „vine la pachet" împreună cu o întreagă polarizare axiologică – este prea puțin funcțională. Așa cum valul trăiește simultan în componenta sa orizontală și în cea verticală, tot astfel, într-un mediu cultural sănătos, critica academică se sprijină pe critica „de întîmpinare", iar aceasta din urmă nu se poate numi critică dacă o ignoră pe cea dintîi.

Refuz, de asemenea, să pun discuția în termeni de „prestigiu" și „respectabilitate". În recepția lui **Ulysses** a lui Joyce, critica umorală de reacție imediată a produs tot atîta impact cît masiva și respectabila „Joyce academic industry." Scandalul lui **Ulysses** – întreținut la vremea lui de presa tabloidelor – a adus cărții tot atîta atenție cît tomurile docte ale hermeneuților literari.

Ah, sigur, critica academică privește de sus la recenziile „istețe" ale cronicarilor. Are dreptul să o facă? Nu cred. Critica aceasta de întîmpinare trebuie însă să-și asume identitatea și să facă bine ceea ce face. Ea trebuie să devină o adevărată instituție, așa cum este ea în Occident. Așa cum arătam într-un articol din **Echinox** (vezi *http://www.lett.ubbcluj.ro/~echinox/3-4-2001/p2b.htm*), e cazul să asistăm la o specializare a cronicarului de gazetă. Vremea criticului Jack-of-all-trades care scria cu egal apetit despre sport, integrare europeană, aviație și literatură ar trebui să apună. Aștept cu interes apariția cronicarului specializat într-o anume specie literară, într-un anume tip de literatură. Cronicari fără pretenții de oameni ai Renașterii, care să-și cunoască bine domeniul, așa cum găsim la **Times Literary Supplement** sau **The New York Review of Books**.

Iar atunci cînd acest lucru se va întîmpla, nu vom mai fi tentați să despicăm valul în patru.

Notă: Orice coincidență între situația criticii noastre și povestea celor zece înțelepți care nu pot să scoată din apă o piatră aruncată de... hm... este pur întîmplătoare, iar invocarea ei este neavenită.

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Nicoleta SĂLCUDEANU:

„Jurnalism cultural vom avea doar cînd judecata de valoare va șfichiui în transcendența cartelului cultural"

2. Nu sînt eu chemată să dau definiția jurnalismului cultural, există manuale pentru asta, iar jurnaliștii culturali înșiși ar trebui să fie capabili să o reproducă și mai ales să o respecte în articulațiile ei deontologice. Și-aici ajungem la partea a doua a întrebării. Între cum se manifestă la noi acest fel de jurnalism și cum funcționează el în țările cu tradiție e o mare diferență. Firește, există prezumția pionieratului, cu condiția ca acesta să nu se transforme în deprindere, să avem, cum s-ar spune, un pionierat perpetuu aici, la porțile Orientului. Dl Dan C. Mihăilescu este unul din cei mai ageri și empatici observatori ai ebuliției noului postdecembrist. E generos și deloc prejudecant. Intuiția și justa sa cumpănire a lucrurilor în evoluție îl vor ajuta să și corijeze fenomenul în desfășurare. Are dreptate, da, există deja o mînă de pagini sau suplimente de cultură bine răspicate într-un mediu confuzional încă. Există, da, jurnaliști culturali deja rodați și cu un simț al valorii alertat continuu. Unii dintre ei, da, sînt bine informați. Profesionalismul, în schimb, nu s-a distribuit tocmai pe criterii meritocratice. El încă e în slujba trusturilor de presă. Aici, spre deosebire de „critica pe cont propriu", mai există *cenzura*. Rezultă distorsiuni apreciabile, cînd nu de-a dreptul exorbitante; manipulări ridicole pînă la monstruos. Ca și în politică (și s-a văzut cît de grosolan presa a fost subordonată nevoilor acesteia), jurnalismul cultural sau, mă rog, o parte din el e arondat clar și transparent unor carteluri culturale. Problema e că, atunci cînd citești pagina de cultură a unui ziar anume, știi dinainte pe cine va promova. Nu e nimic rău cînd performanțele comerciale devin indicatori ai valorii. Sînt, indiscutabil, o componentă. Succesul e un bun ce trebuie valorificat. Dar nu prospectiv, ci prudent retroaetiv; el trebuie însoțit îndeaproape, nu confecționat. Rău e cînd „grupurile de interese" îl inventează și promovează în aer, fără nici o bază, ca să zic așa. Manipulările de succes se văd, au devenit chiar stridente. Nu cred că tinerii sau mai vîrstnicii promovați în felul ăsta, pe bună dreptate unii dintre ei, își doresc cu adevărat ca literatura lor să fie o marfă. Chiar de, pe față, susțin că e *cool*, în secret, nu în top, ci-n canon vor să intre, de-a dreptul. Or, canonul are un sistem de autoreglare infailibil, el nu ține seamă de efemeride publicitare. Prin jurnalismul cultural actual, receptarea poate fi influențată deocamdată la nivel de epidermă a corpului cultural. Gidilă în mod plăcut piața unde tranzacțiile se fac încă între jucătorii unor registre mai rudimentare sau mai rafinate de snobism. E mai mult decît la îndemînă să fii *trendy* decît să ai stil, bașca unul inconfundabil. Diferența e ca între biata fătucă-manechin ce aspiră să se mărite cu Irinel Columbeanu și care crede că făcînd cumpărături nenumărate la Paris, încotoșmănindu-se de-a valma în Prada, Louis Vuitton, Salvatore Ferragamo, vizionînd colecțiile toamnă-iarnă 2007, prezentate somptuos la Grand Palais, și-a și însușit codurile culturale ale modei și, pe de altă parte, femeia care respiră prin toți porii nu luxul, ci firescul în toate astea. Grupurile trustuare ale jurnalismului cultural se complac, deocamdată, în astfel de suficiență, promovîndu-se în cerc vicios, unii între alții. Ilustrativă e retrospectiva anului cultural 2005, în **Academia Cațavencu**, făcută de Ștefan Agopian, prozator de primă mînă, de altfel. Cred că ghiciți cine erau vîrfurile de top: membrii „Academiei" și cei din orbita trustului (se include și ziarul **Cotidianul**) ce au apucat să tipărească niște pagini în anul tocmai trecut. Topurile sînt instrumente mai alegre de selecție, dar la noi sînt departe de a fi infailibile, sînt chiar manipulate, majoritatea. Jurnalism cultural, cu adevărat, vom avea doar cînd judecata de valoare va șfichiui în transcendența cartelului cultural. Deocamdată înclin către scepticism.

1, 3. Răspunsurile sînt conținute în cele de mai sus.

Cătălina GEORGE:

„Tinerii critici știu să renunțe la etalări stilistice inutile"

1. Nu știu la ce folosește o definiție a jurnalismului cultural. Poate doar ca să-l delimităm de pseudo-jurnalism cultural, masiv infectat cu virusul mondenității. Dacă îl urmăresc pe Vargas Llosa la restaurant, iar apoi scriu despre preferințele lui culinare și despre cum folosește un scriitor valoros furculița, nu înseamnă că fac jurnalism cultural, nu? Dacă însă îl livrez pe Llosa scriitorul într-o piele umană și nu în una de hîrtie, se cheamă că fac jurnalism cultural. Vreau să-l conving pe consumatorul de mass-media să lase telecomanda la o parte și să pună mîna pe **Conversație la Catedrală**. Și nu să-i furnizez telenovelă jurnalistică. Cu alte cuvinte, jurnalismul cultural propune publicului să consume cultură și nu doar informație, scandaluri și sclipici. Cît despre cei care fac jurnalism cultural acum, i-aș da dreptate lui Dan C. Mihăilescu. Eu îi citesc întotdeauna cu plăcere pe Radu Pavel Gheo, Paul Cernat, Costi Rogozanu, Marius Chivu, Luminița Marcu, dacă ar fi să-i numesc doar pe cîțiva inițiați într-ale literaturii. Dintre colegii de la cotidiene, pe Bogdan Perdivară și Elena Vlădăreanu.

2. Dacă s-ar exclude, ar pierde și critica, și jurnalismul, și cititorul. Cronicile și recenziile de calitate, publicate în presa cotidiană, le împacă pe toate. Pînă de curînd, teritoriul predilect în care se manifesta criticul literar erau revistele culturale. Din păcate, într-un articol de revistă cu „pretenții" te pîndește riscul excesului de livresc, al prețiozității, al unui discurs grandios, dar neprietenos și necomunicativ. Mă obosesc unele articole, scrise de oameni de-altfel inteligenți și cu prestanță culturală, care se reduc la simple demonstrații de forță și rafinament intelectual. De cealaltă parte, în presa de informare, rămîne alt pericol. Jurnalistul semidoct, antrenat în școala senzaționalismului ieftin, face din recenzia unei cărți un cocktail grețos, cu ingrediente aruncate după ureche. Stereotipiile strică, și de o parte, și de alta. Din acest motiv, cred

că atunci cînd critica literară şi jurnalismul cultural pun umărul împreună, cîştigă prospeţime, autoritate şi... cititori.

3. Critica literară, la fel ca literatura, a stat destul pe piedestal, aşteptînd prosternare din partea cititorilor. Cred că tinerii critici ştiu să renunţe la etalări stilistice inutile, pentru a şi-i apropia pe cei care-i citesc. Pactul cu cititorii cotidienelor presupune o adaptare a discursului critic la rigorile presei de informare – dinamism, concentrare, exprimare directă şi colocvială. Într-adevăr, pactul cere uneori şi compromis. Cînd vrei să-ţi livrezi ideile critice într-o formă accesibilă, uneori le dai luciu cu mîneca. Foloseşti elemente cu potenţial de senzaţie. Aderi, într-o măsură, la *trend*. Asta nu înseamnă că Paul Cernat, Marius Chivu şi ceilalţi îşi lustruiesc recenziile la suprafaţă şi renunţă la analiza de text serioasă şi argumentată. Sau că fac temeneli în faţa publicului consumator. Dimpotrivă, ei reuşesc să împace *trend*-ul şi analiza riguroasă.

Ion SIMUŢ:
„Un bun jurnalism cultural nu se poate face fără sociologie şi fără un bun spirit publicistic“

Jurnalismul cultural nu este o invenţie a epocii noastre. El există la noi aproximativ de o sută de ani. Dau cele mai bune exemple care îmi vin în minte: revista **Flacăra** din anii 1911-1916 (reapărută după primul război), al cărei director era Constantin Banu, unde şi-a început E. Lovinescu campania de revizuiri literare. Ar fi de văzut şi ce a năzuit Camil Petrescu să realizeze în publicaţiile sale efemere **Săptămâna muncii intelectuale şi artistice** sau în **Cetatea literară** din deceniul trei al secolului al XX-lea. Nu mă aventurez într-o istorie a jurnalismului cultural, dar vreau să dau o idee despre ceea ce înţeleg că face parte din această sferă. Astăzi un bun jurnalism cultural practică, după opinia mea, **Suplimentul de cultură** la Iaşi şi **Observator cultural** la Bucureşti. Nu prea citesc ziarele, aşa încît nu-mi îngădui să vorbesc despre paginile lor de cultură.

În fond, în cotidiene este locul cel mai bun al jurnalismului cultural. Care ar fi obiectul lui specific de aplicaţie? În orice caz, nu analiza cărţilor, nu cronicile plastice sau muzicale, în sensul profesionist al fiecărui domeniu, ci reflectarea atmosferei culturale, într-un sens foarte larg: evenimentul artistic, reacţia publicului, biografia artiştilor (boema, singurătatea, călătoriile, amorurile, ambianţa creaţiei, conflictele, bursele), incidenţa politicii, finanţările de la buget, sponsorizările, dreptul de autor, difuzarea, vînzările, succesul sau eşecul, ecoul public, pensiile artiştilor, cimitirele, concursurile de debut, promovarea, publicitatea, dedesubturile unui act artistic, bibliotecile, librăriile, anticariatele, expoziţiile, sălile de concert, starea teatrelor, costul real al unei cărţi la poarta tipografiei, la ce tiraj este profitabilă o carte, cine beneficiază de pe urma unei cărţi care nu se vinde şi de pe urma unui autor neremunerat, grafomania, scriitorii care nu mai scriu sau nu mai publică de cîteva zeci de ani, administraţia şi birocraţia culturii, lecturile publice, disponibilitatea cititorului tînăr, televiziunea, radioul, Internetul ca vehicole pentru arte şi căi de comunicare pentru artist, editurile şi relaţiile lor cu autorul, subcultura, viaţa uniunilor de creaţie, premiile etc. Deci, într-o foarte mare măsură, jurnalismul cultural ar trebui să vorbească despre altceva decît critica literară, cronica de teatru, cronica plastică sau cronica muzicală – în accepţia lor tradiţională. Obiectul jurnalismului cultural, aşa cum îl văd eu, ar fi tot ce se petrece în jurul cărţii, în jurul unei expoziţii, în jurul unui spectacol, în imediata apropiere a scriitorului, a artistului plastic, a actorilor şi a regizorilor etc., adică să fie interesat de fenomenele marginale ale culturii. (**Viaţa literară şi artistică** – iată titlul banal al unei publicaţii posibile.) De aceea nu cred că un bun jurnalism cultural se poate face fără sociologie şi fără un bun spirit publicistic.

Mai trebuie să spun că jurnalismul cultural este cu totul altceva decît critică literară? Cele două profesiuni nu se exclud, sînt complementare. Discursul critic (unul social sau politic) trebuie să fie, într-adevăr, cu totul altul în jurnalismul cultural decît în critica de specialitate. Eu caut altceva în **Observator cultural** sau în **Suplimentul de cultură** decît în **România literară** sau în **Caiete critice**. Nu-i mai puţin adevărat că revistele literare (sau culturale) tradiţionale s-ar înviora dacă ar include mai mult jurnalism cultural, în sensul de a acorda mai multă atenţie sociologiei actului creator. Dar reciproca nu prea e valabilă: dacă jurnalismul cultural include prea multă critică literară (sau plastică, muzicală, teatrală), riscă să-şi piardă din interes.

Raluca DUNĂ:
„Jurnaliştii culturali au preluat într-un fel funcţia criticii de întîmpinare“

În ultimii doi ani, jurnalismul cultural, printr-o profesionalizare treptată, dar şi prin tehnica scandalurilor în serie, a devenit mai vizibil. Am putea spune, cu unele rezerve, că aceasta a conferit şi culturii o *vizibilitate* sporită în spaţiul public.

Dincolo de aspectul *furios* ori *trendy* al jurnalismului cultural, tinerii redactori ai paginilor de cultură de la mari cotidiene, şi nu numai ei, au propus un nou limbaj *despre* cultură, mai dezinhibat, mai personal, mai dinamic. Cred că au găsit astfel şi modalitatea de a plasa cultura în spaţiul *imaginal* pe care presa îl construieşte şi din care, mulţi ani, a fost practic absentă. Jurnaliştii culturali au preluat într-un fel funcţia criticii de întîmpinare, aceea de a atrage atenţia asupra „evenimentelor“, semnalînd cota – posibilă ori reală – de „spectacularitate“. Cu alte cuvinte, ei au reinventat, în mare măsură în presa românească, un rol pentru Cenuşăreasa spaţiului public: cultura ca *spectacol* monden, ca *happening* la care merită (e *cool*) să asişti. Jurnalismul cultural are deja un public, vag interesat de cultura în sine, dar interesat de o *imagine a culturii* (în care s-ar putea recunoaşte). Motiv pentru care anchetele şi topurile au un mare succes în presa culturală. Ele nu interesează neapărat prin scara de valori, ci prin senzaţia de *dinamism social*, prin dialogul implicit pe care îl lansează.

Dan C. Mihăilescu se referă la „capitalul de autoritate“ al tinerilor jurnalişti culturali şi la noul tip de discurs critic „de piaţă“. Aş zice să nu confundăm, măcar teoretic, succesul de piaţă (şi sistemul de promovare a acestuia) cu valoarea, adică să atribuim jurnalistului „prerogativele“ criticului literar. O diferenţiere între jurnalismul cultural şi critica literară se impune. Nu în sensul că unul ţine de tradiţie, altul de inovaţie, unul e modernist, altul „post“ etc. Dar sînt funcţii, *roluri sociale* diferite şi într-un fel (ideal) complementare. Jurnalistul cultural nu are nevoie de „autoritatea“ specializată a criticului, pentru a crea o *imagine*, un *mediu*. Şi ar fi trist ca, invers, criticii să se transforme în simple rotiţe de promovare a „*trend*-ului“. (Oricum, ambele fenomene pot fi constatate şi indică o hibridizare între limbajul jurnalismului şi acela al criticii.)

Recunosc că jurnalismul cultural a dus la o anume flexibilizare, dezinhibare a limbajului critic, dar, pe de altă parte, sînt foarte puţini jurnaliştii culturali cu adevărat spontani; mulţi sînt doar voci previzibile ale unor mentalităţi „de piaţă“, ideologii culturale, interese personale... ceea ce e oarecum firesc, atît „trendy“, cît şi în spiritul „tradiţiei“.

Anchetă realizată de:
Adina DINIŢOIU
Alexandru MATEI
Florina PÎRJOL
Iulia POPOVICI

■

Minunata călătorie a lui Florin Toma în Imaginaria

Bianca BURŢA-CERNAT

Florin TOMA

Moştenirea Familiei Bildungsroman
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005, 216 p.

După douăzeci de ani, un scriitor contemporan foarte puţin cunoscut, Florin Toma, revine pe tărîm ficţional. Debutul său în proză, la Cartea Românească, în 1986, cu volumul de nuvele **Peisaj cu fluturi noaptea**, a trecut aproape neobservat. Surprinzător, pentru că e vorba de o carte greu de confundat cu o alta din epocă. Volumul, un experiment, pune în scenă spectacolul unui anumit tip de livresc, neostentativ, evanescent, purtîndu-i pe cititori de-a lungul unor variate registre narative şi stilistice, de la povestea realistă şi cu propensiuni psihologiste pînă la naraţiunea simbolică, halucinantă sau la cea poematică, vizionară. Florin Toma se numără printre autorii care scriu de la bun început cu un condei sigur. Faptul acesta e evident încă de la debutul absolut al scriitorului, în **România literară**, cu o schiţă bizară, fondată pe fuziunea verosimilului cu miraculosul, însoţită de o prezentare mai mult decît favorabilă a lui Radu Cosaşu (**Singurătatea în doi**, **România literară**, nr. 15, 13 apr. 1978).

Volumul de nuvele amintit şi recentul antiroman **Moştenirea Familiei Bildungsroman** spun suficiente lucruri despre virtuozitatea scriitorului Florin Toma. Despre autorul empiric nu ştim însă foarte multe. Doar că este ploieştean de origine, că a absolvit Facultatea de Litere în 1979, că, după toate aparenţele, nu a frecventat nici Cenaclul de luni, nici Cenaclul Junimea, că a îngrijit împreună cu Dan Grigorescu un volum al lui Petru Comarnescu, **Kalokagathon**, că a mai publicat în anii '90 două volume de interviuri (unul în colaborare cu Lucian Vasilescu) şi că, în fine, este un bun profesionist în domeniul media. Nu-i întîlnim numele nici măcar în dicţionarul cvasi-exhaustiv coordonat de Ion Bogdan Lefter, **Scriitori români din anii '80-'90** (Editura Paralela 45, 2000, 2001). Îl găsim în schimb la Radu G. Ţeposu, în **Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă**, unde cartea din 1986, inclusă la capitolul „fantezismului alegoric şi livresc", beneficiază de un comentariu cam strepezit întins pe un sfert de pagină, din care reţinem totuşi caracterizarea autorului ca „un Urmuz sentimental" şi plasarea acestuia sub zodia suprarealismului, a fanteziei, a straneităţii apocaliptice.

Scriitorul în cauză are alura unui personaj care dispare şi reapare misterios. Puţini pot spune cu mîna pe inimă că ştiu cine e, de unde vine, ce şi cum scrie. Chiar şi un cronicar hîrşit ca Dan C. Mihăilescu ar putea jura că Florin Toma a răsărit în literatură ca din pămînt, la vîrsta de 52 de ani, dovadă că îl trece – curios lucru! – pe o listă a debutanţilor (alături de Filip Florian, Ioan T. Morar şi Anca Maria Mosora), într-un bilanţ (enumerativ şi prea puţin evaluativ) al anului editorial 2005 din **Ziarul de duminică**...

■■■ Familia ludicilor vizionari

Moştenirea Familiei Bildungsroman este o bizarerie prozastică meşteşugită, pe care unii se vor grăbi, probabil, să o aşeze sub umbrela foarte încăpătoare a postmodernismului. Etichetă destul de imprecisă, de utilizat cu precauţie, pentru că voluptatea jocurilor de limbaj, complicităţile intertextuale, strategiile parodice, armele variate din panoplia livrescului sînt vechi de cînd literatura. Nu tot ce e livresc e postmodernist şi nu tot ce e postmodernist e livresc, iar Florin Toma e mult prea mult el însuşi, neînregimentat, mai degrabă solitar decît solidar cu generaţia sa, pentru a-l putea aşeza, comod, în suita scriitorilor „postmodernişti" afirmaţi în „întunecatul deceniu literar nouă". De altfel, printre optzeciştii ironici, microrealişti, antilirici şi adesea debusolaţi, el face figură aparte cu nuvelele din **Peisaj cu fluturi noaptea**, proze înfiripate din fantasme, din viziuni suprarealiste, dintr-o poezie stranie placată pe un scenariu epic parodic.

Florin Toma nu se revendică deci de la o generaţie, ci de la o *familie*, aceea a ludicilor din toate timpurile. A ludicilor vizionari. În **Moştenirea Familiei Bildungsroman** se întîlesc ingenuitatea şi ingeniozitatea jocului imaginat de un Ion Budai-Deleanu, parodia din **Catastihul amorului**, poveştile sofisticate cu Alice filtrate prin coşmarescul lui Kafka, (para)logica lui Urmuz, bufoneria unui Jarry, alegoria absurdistă şi bonomă a unor Ilf şi Petrov, viziunile unui Boris Vian, sensibilitatea lingvistică a lui Mircea Horia Simionescu.

Florin Toma se joacă amuzat cu **Casa Buddenbrook** sau cu **Cronică de familie** (ori cu orice alt text construit ca roman de formare), a căror formulă o deconstruieşte la modul urmuzian. Ca „moştenire" a manierei prozastice (re)negate îi rămîne totuşi autorului o anume duioşie faţă de propriile (anti)personaje şi un soi de lirism difuz, corijate ironic. E de remarcat că respingînd scenariul pedagogic de Bildungsroman scriitorul nu face decît să-l înlocuiască printr-un altul, la fel de pedagogic, preocupat tot de formarea unui erou de-a lungul unor secvenţe de viaţă; e vorba de scenariul tipic unui basm, formulă care are avantajul maleabilităţii, al inventivităţii, al insolitului sau al vioiciunii narative. Imaginaţia auctorială alunecă regresiv pe firul invers cronologic al evoluţiei formelor literare, mergînd dinspre naraţiunea modernă a romanului de formare către aceea foarte veche, fundamentală, a poveştii. Cuvîntul „moştenire" trimite aici nu doar la imaginea borgesiană a bibliotecii care încape într-o singură carte, dar şi la rădăcinile pierdute ale romanului modern. Florin Toma sfidează familia scrierilor realiste pentru a se integra în familia poveştilor gratuite şi a ludicilor vizionari. În răspăr cu literatura modernă, el se aşază totodată, prin această opţiune, în contra curentului postmodernist, care recuperează orice, mai puţin spontaneitatea şi gratuitatea poveştii.

■■■ O lume pe dos

Traseele cronologice inversate sînt structuri-cheie în această carte. Biografiile personajelor curg uneori dinspre sfîrşit spre început, de la bătrîneţe către tinereţe, în încercarea revenirii miraculoase la inocenţă. Copilul Jerôme, născut, ca eroii din poveşti, la vîrsta de şapte ani („avea deja dinţi, avea voinţă, avea păr, avea tupeu şi avea să scrie la 49 de ani"), îşi priveşte fascinat, din leagăn, bunica de 20 de ani, care rememorează întîmplări de pe vremea cînd era octogenară. Nu e o situaţie absurdă, ci o minunată metaforă. Madlena din care muşcă din timp în timp antieroul Jerôme/Jerry redeşteaptă întîmplări din viitor, nu trecutul.

Anulării cronologiei îi corespunde anularea spaţiului realist. Întîmplările se petrec pe teritoriul fanteziei pure, acolo unde fiinţează Combinatul de Oameni şi Fapte, Oficiul Naţional de Necazuri şi Dezastre, Ministerul Pribegiei Naţionale sau motelul Spielbuhoglindă şi unde mama lui Jerôme inventează „maşina de sărit în aer de la 134 de metri", eveniment în urma căruia îşi lasă odrasla orfană, eroul fiind încredinţat pînă la vîrsta de 49 de ani şi 10 luni Departamentului „Copii Pribegi". După ce îşi ia viaţa în propriile mîini, acesta devine un fel de gangster temut, patronul unui trust de presă, posesor al unei soţii pisicoase, Bubu, pentru care achiziţionează tocmai din Kretania un pat acvatic, transparent, prin care înoată peşti adevăraţi. Reuşită imagine suprarealistă. Şi nu singura. O alta este aceea a libelulei claustrate într-o piatră de smarald montată pe inelul de logodnă al bunicii. Din aceeaşi materie e plăsmuită secvenţa în care, după ce rupe aripile unui fluture, închizîndu-l într-o cutie de chibrituri, antieroul capătă o boală misterioasă: simte că îl dor omoplaţii şi că îi cresc aripi. „Boala" cu pricina este imaginaţia.

Scriitorul e bîntuit de teribile viziuni ale suprarealităţii. Vegheată de păianjenul Irimie Arahnideanu, de motanul Tănase, de şoricelul Saavni Kuma (al cărui Bildungsroman, **Opera şi Manopera lui Saavni Kuma**, îl citim într-o anexă a romanului despre Jerôme, o poveste în sine, scrisă cu meşteşug şi cu umor) şi de doi demoni, unul de stînga, socialist, Mormocea, celălalt de dreapta, Ţaporea, tînăra Minodora, iubita platonică a lui Jerôme, „fata cu ochii ca două boabe de mazăre extrafină", intră într-un joc bizar. Se joacă de-a întinerirea, se transformă din adolescenta senzuală în fetiţă, din ce în ce mai mică, şi îşi reduce în cele din urmă dimensiunile la acelea ale unui spor. Şoricelul înghite sporul, iar motanul Tănase, ca să-şi răzbune stăpîna, îl înghite pe şoricel, eliberîndu-l tocmai peste douăzeci de ani. Redevenit liber, Saavni Kuma îşi sculptează din caşcaval o statuie care îl reprezintă studiind un tratat al înţeleptului Angelo Slobodanovici cel Bătrîn. Dar i se face foame şi îşi mănîncă dublul. Pe măsură ce înghite capul, braţele, corpul statuii, încep să-i dispară propriul cap, propriile braţe, propriul trup. Pînă ce dispare definitiv „din lumea masochist-ortodoctă".

Ca trimis special al ziarului **Bonjour**, Jerôme scrie despre Kredulistan un articol care i-ar face invidioşi pe Şerban Foarţă şi pe Mircea Horia Simionescu. „Numai dacă priveşti de aproape reflexivitatea hebergizantă a rovinţelor balustrate cu măiestrie de către artiştii Renaşterii Pragmatice, îţi dai seama de forţa de creaţie a kredulistanilor în domeniul grestimoniei şi al macrotanţei festulice". Scriitorul se joacă inventînd deopotrivă vise, cuvinte, nume. Portanţa Gipsinovici, Asfodel Călvie, Firică Kavafu, Adesdemona, Aliodor Sacîzian-Scripcaru, Hariton Kalistru ies, cu chipurile lor burleşti, din imaginaţia dereglată a unui virtuoz.

„Sînt un modest funcţionar al vieţii, a cărui izbăvire este visul", se autodefineşte Florin Toma. Proza sa este o jucărie trăsnită şi complicată pentru copii şi rafinaţi.

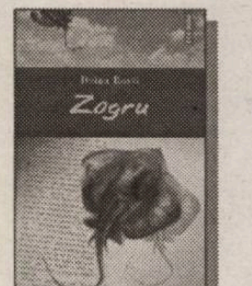
Şi e ostilă prin structură, vorba cuiva, „necitirii avizate", tot mai răspîndite azi în rîndul cronicarilor noştri. ■

www.polirom.ro

proză EGO într-o nouă prezentare

■ Filip Florian, Matei Florian
Băiuţeii
Prefaţă de Radu Cosaşu
„Farmec, haz nebun, grav şi tandru..."
(Radu Cosaşu)

■ Doina Ruşti
Zogru
Cuvînt înainte de Ioan Groşan
„Fantome, glole, morgoni, pitici, fiinţe cu rădăcini mitice; o carte frumoasă..."
(Ioan Groşan)



■ Tudor Lavric
Necăsătoriţii
Prefaţă de Doris Mironescu
„O colecţie remarcabilă de portrete, peisaje, stampe..."
(Doris Mironescu)

Suplimentul de CULTURĂ — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Matei Călinescu, descoperirea libertăţii prin singurătate

Ovidiu ŞIMONCA

Pe vremea cînd Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ion Manolescu şi Ioan Stanomir, cei patru tineri care au produs curajoase analize ale comunismului românesc, prin detalierea opresiunii văzute de la „firul ierbii", nu erau atît de celebri şi apreciaţi, am avut sarcina (mă ocupam atunci de promovare la Editura Polirom) să lansez volumul lor **O lume dispărută**. Volumul, extrem de puternic la lectură, trebuia „scos în lume". Ţin minte că am vorbit cu Paul Cernat şi Ioan Stanomir şi îmi păreau destul de stingheri în a găsi culoare de vizibilitate publică. Am avut atunci intuiţia să le propun să-l invite la lansare pe profesorul Matei Călinescu. Domnia-sa era la Bucureşti, ţinea un curs la Facultatea de Litere, şi am îndrăznit să-l deranjez cu un telefon. A acceptat din prima clipă, iar la lansare a spus cîteva cuvinte plăcute şi încurajatoare despre cei patru tineri, care abia ieşeau din găoace. Profesorul Matei Călinescu a avut, cum se spune, „mînă bună". În cîteva luni, volumul **O lume dispărută** începea să urce tot mai mult în topul cărţilor apreciate de public şi de critică.

■■■ Istoria invadează, se revarsă, îşi face mendrele

Aceasta a fost prima mea întîlnire cu profesorul Matei Călinescu, care a început să publice tot mai mult în ultimii patru-cinci ani; a fost volumul, premiat de ASPRO, **Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii**, apoi cele două cărţi care depuneau mărturie despre preocupările profesorului Călinescu la Indiana University, **A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii** şi **Cinci feţe ale modernităţii. Modernism, avangardă, decadenţă, kitsch, postmodernism**. I-a mai apărut acel dureros jurnal **Portretul lui M**, o nouă ediţie din **Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter** şi încă o ediţie din **Amintiri în dialog**, volumul confesiv scris împreună cu Ion Vianu. În primăvara trecută, i-am luat profesorului Călinescu un interviu pentru **Observator cultural**, în care spunea că nu mai vrea „să scrie cu note de subsol, cu referinţe" şi declara: „Eu m-am simţit întotdeauna un scriitor, nu un erudit". Acum cîteva săptămîni, poate dintr-o nevoie de a-şi sonda trecutul, Matei Călinescu a publicat, tot la Editura Polirom, **Un fel de jurnal (1973-1981)**. Există, în prefaţă, un avertisment, în care Matei Călinescu spune că notaţiile sale sînt despre „o epocă revolută nu numai în viaţa mea, ci şi în viaţa României, ţară a cărei umbră – o umbră dureroasă! – mă însoţea cînd le puneam pe hîrtie". Acest „fel" sau „altfel" de jurnal este străjuit de două momente: 1973 – moartea tatălui; Matei Călinescu era deja în Statele Unite şi nu a putut participa la înmormîntare şi 1981 – cînd familia Călinescu primeşte cetăţenia americană. Între aceste două date, există cîteva motive recurente în volumul de faţă.

Matei Călinescu priveşte către România ca la o lume *infestată* în care *spiritul delaţiunii* domină.

Ar fi, mai întîi, tema exilului. Matei Călinescu va spune, după opt ani petrecuţi în Statele Unite, că se simte „un apatrid", „un dezrădăcinat". Numai că povestea sa de exilat nu implică, neapărat, o nostalgie după România, nu e un *dor* nestins, dar nici nu se simte un *norocos* trăind în America: „Întoarcerea în România ar fi însemnat, în mod aproape cert, sinucidere intelectuală şi poate morală". În definitiv, la ce bun să se întoarcă? Există, la Matei Călinescu, o singură formă de supravieţuire: scrisul „ca tehnică a vidului interior". Jurnalul acesta, pe care l-a scris numai în româneşte, este „un mod de a mă apăra" sau „o cîrjă cu ajutorul căreia înaintezi încet-încet, cu atenţia concentrată asupra fiecărui pas nesemnificativ". Matei Călinescu se va simţi, mai mereu, obosit, sfîrşit, ursuz, jurnalul devine „scuză, pretext, justificare şi, ideal, o inocentă minciună de sine". Jurnalul nu e formă de descriere – consemnarea zilnică a întîmplărilor –, ci calea de a rezista psihic: „Anii mei nu se adună, ci fug, se risipesc, iar fiinţa mea adîncă e la fel de vulnerabilă ca la douăzeci de ani". **Un fel de jurnal (1973-1981)** nu va umple, pînă la urmă, vreun gol lăuntric, nu-l va întrema, cel mult va fi o cale de domesticire a obsesiilor. Fără îndoială, dacă acest jurnal era doar o dare de seamă a singurătăţii – „să vorbeşti, chiar şi despre nimicuri, cu tine însuţi" – am fi avut o „lume pusă între paranteze". Numai că Istoria invadează, se revarsă, îşi face mendrele, n-o poţi opri să te absoarbă. Nu poţi să fii indiferent, Matei Călinescu nu poate fi profesorul sobru, distant şi convenţional.

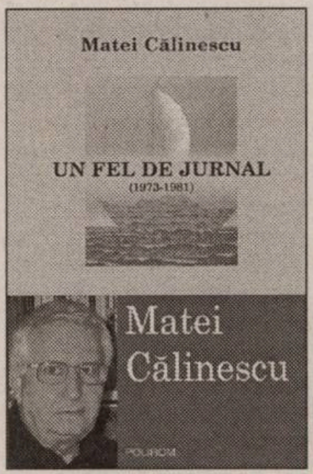
Chiar şi cursurile pe care le face în America pornesc de la ideea că „studenţii trebuie învăţaţi să citească literatură adevărată; şi trebuie convinşi că literatura le e accesibilă, cu un anume efort de atenţie care e din plin răsplătit. Un profesor de literatură trebuie să fie un profesor de lectură, atît. Spontaneitatea şi disponibilitatea profesorului sînt binevenite, referinţele savante sînt ucigătoare".

Ajuns în America, Matei Călinescu nu se pliază pe un calapod universitar american care să-l limiteze şi să-i îngusteze existenţa, simte „plictiseala atroce a zeci şi zeci de *party*-uri universitare". Şi America e o lume de descoperit, iar lecturile (foarte la modă sînt, în acele vremuri, cele din Marcuse, pentru revolta lor împotriva sistemului capitalist) îl fac mereu să se raporteze la experienţa proprie. Astfel, pe Marcuse îl consideră de profundă rea-credinţă, pentru că n-a vrut să compare cele două lumi – alternativa occidentală n-a fost constant confruntată cu alternativa sovietică. Matei Călinescu nimereşte în America pe un fond de „anti-americanism", în care intelectuali americani, tot mai numeroşi, îşi critică propria ţară, dar îşi arată admiraţia pentru diferite ţări comuniste. De fapt, pînă la Roland Reagan, care ajunge preşedinte în chiar anul în care se încheie volumul, Statele Unite au fost destul de prudente în a se angaja într-o luptă deschisă cu regimul de la Bucureşti. Astfel, aşa cum remarcă Matei Călinescu, în cazul istoricului Vlad Georgescu, viitorul director al Departamentului românesc al postului de radio Europa Liberă, americanii preferau o „diplomaţie tăcută". Îl ajută pe Vlad Georgescu, cînd acesta era încă la Bucureşti, dar ei, diplomaţii americani aflaţi în România, preferă să evite orice referinţă la ideile lui, la poziţia lui ideologică (Vlad Georgescu tocmai terminase o carte despre istoriografia comunistă).

■■■ Portrete şi răni ce sîngerează în insomnii

Sînt, în carte, cîteva portrete nuanţate, unele în răspăr cu imaginea deja încetăţenită, altele care respiră căldură, înţelegere şi preţuire, cum sînt cele despre Ion Vianu şi Ion Negoiţescu. Pe Eliade îl vizitează des, dar are despre el imaginea celui care „ştiind totul despre mai toate religiile, pare totuşi lipsit de dimensiunea religiosului". Pe Paul Goma îl apreciază pentru curajul său, în raport cu sinistra tăcere a scriitorilor. Cînd ajunge în America, pentru o conferinţă în faţa unui public universitar, după ce părăseşte România în 1977, Goma îi prilejuieşte lui Matei Călinescu următoarea constatare: „conferinţa lui de aici ar fi trebuit să fie mai mult decît un şir de izbucniri de natură pur politică contra regimului Ceauşescu, împletite cu izbucniri anti-occidentale". După ce citeşte cartea lui Goma **Le tremblement des hommes** (Seuil, 1979), Matei Călinescu constată, poate prea drastic, că îi lipseşte ceva lui Goma, „o anume adîncime, o anume reflexivitate, o anume capacitate de a privi mai de la distanţă. Cartea e în acelaşi timp dramatică şi superficială. Supără egocentrismul autorului, suficienţa lui, viziunea morală lipsită de nuanţe".

Gelu Ionescu îi scrie din România, amintindu-l pe Nichita Stănescu: „atitudinea sa a ajuns jalnică, alcoolismul îmbinîndu-se cu imoralitatea, laşitatea cu slugărnicia", diagnostic cu care Matei Călinescu pare să fie de acord.



Matei CĂLINESCU

Un fel de jurnal (1973-1981)
Editura Polirom, Iaşi, 2006, 272 p.

Cîteva pagini mai încolo, Matei Călinescu vorbeşte, din nou, despre Nichita Stănescu, ajuns „de-o inexplicabilă laşitate", care face „cele mai groteşti compromisuri". Pe Breban, pe care îl întîlneşte în America, îl descrie ca „amestec de forţă, încăpăţînare, inteligenţă, prost gust, inconsecvenţă în idei, pasiune şi răceală, megalomanie şi generozitate. Crede într-un singur lucru: opera lui". Interesant este că Breban, ca şi Eliade, formulează diferite justificări faţă de perpetuarea lui Ceauşescu la putere. În opinia lui Breban, „existenţa comunismului exprimă logica însăşi a istoriei: să-i dăm Cezarului ce-i al Cezarului", iar Eliade, chiar în vremea cînd în Polonia „Solidaritatea" schimba macazul istoriei, vorbea despre „*vocaţia ratării* cu trăsături specific româneşti".

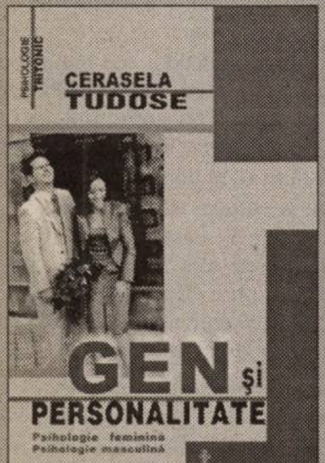
Matei Călinescu nu doreşte să accepte acest fatalism al României. Problema românilor este de căutat în *neputinţa de a depăşi frica*, în absenţa riscului, în „climatul de insalubritate morală creat în mod sistematic de către poliţia politică". Matei Călinescu nu vrea explicaţii filozofice, nu-şi construieşte o teorie prin care să-şi explice, lejer şi inconsistent, absenţa acţiunii. El priveşte către România ca la *o lume infestată* în care spiritul *delaţiunii* domină. În definitiv, Matei Călinescu a ales exilul pentru a nu sta cu delaţiunea la masă, pentru a nu trăi în România, devenită „proprietatea personală a unui dictator".

Nici exilul nu-i este confortabil. Dar e de preferat un timp *golit de sensuri*, unde te întrebi „De ce scriu? De ce să scriu? Pentru cine? La ce bun?", unui timp *smintit*. În America, Matei Călinescu îşi trăieşte zădărnicia timpului gol, exilul ar fi şi „o formă de sinucidere". Numai că, probabil şi datorită Americii, jurnalul pe care abia astăzi îl vedem tipărit a fost şi o formă de libertate. **Un fel de jurnal (1973-1981)** e o carte care îţi transmite un anumit calm, o anumită putere de a te încrede în tine. Paradoxal, în pofida angoaselor şi a insomniilor, a „sfîşierilor exilului", care se transformă în răni ce „sîngerează în vise ori insomnii", cartea aceasta pare tonică. La capătul lecturii descoperi un om liber, un om care, cînd scrie, nu-şi pune problema că va fi urmărit de Securitate, pîrît de colegi sau atacat de Partid în şedinţe de demascare. Scrie pentru a exista, fără să se gîndească la glorie sau la cum să facă pe placul oficialităţilor vremii. „Nevoia de zădărnicie" este o descoperire a libertăţii.

Aşa cum sînt, nemodificate şi venind către cititor dintr-un timp peste care s-a suprapus un sfert de secol, notaţiile din jurnal ne fac bine, ne spun că poţi trăi liber, între angoasele tale, în exilul tău, în ţara ta, cu memoria ta, cu „ritmul ei, capricios şi obscur", cu toate ale tale, aşa cum le vrei, aşa cum le visezi, aşa cum le aşterni pe hîrtie.

■

Cititul nu dăunează sănătăţii
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro



Cerasela Tudose
Gen şi personalitate
Ce-şi doresc Femeile?
Bărbaţii şi femeile sunt diferiţi. Nu sunt mai buni sau mai răi unii faţă de ceilalţi ci doar altfel.
Bărbaţii râvnesc putere, împlinire profesională şi sex.
Femeile doresc relaţii profunde, stabilitate şi iubire.
15 LEI

INTERSECŢII

Intelectualul dincolo de pamflet şi enervare (II)

Michael FINKENTHAL

E uşor să critici şi să demolezi, e greu să găseşti soluţii, să construieşti. În intersecţia trecută menţionam nevoia de a crea o nouă „clasă intelectuală", fără a spune prea multe despre cum ar fi cu putinţă aşa ceva şi, mai cu seamă, fără a schiţa măcar un „portret-robot" al acestui intelectual de care vorbeam. Şi nu fără motiv; subiectul este extrem de dificil, imposibil de cuprins în punctul minuscul pe care-l reprezintă o „intersecţie". Terenul este minat şi la tot pasul te paşte o capcană.

Dar pietre răzleţe pentru o asemenea construcţie (nu, nu este vorba de un templu, cvasi-parafraza este întîmplătoare, o festă pe care mi-a jucat-o memoria) se pot aduna chiar şi în acest cadru restrîns. Mai întîi aş vrea să amintesc că în perioada care a urmat după „revoluţie", mulţi autori – unii puţin cunoscuţi pînă atunci – au început să pună întrebări extrem de pertinente în legătură cu rolul intelectualului într-o lume radical diferită, care începea să se contureze la orizont. Schimbarea care se petrecuse în România era enormă, dar ea se derula pe fundalul unor schimbări nu mai puţin zguduitoare în lumea întreagă. Întrebările se puneau atît în legătură cu trecutul, care în mod firesc era fundalul pe care se vor desfăşura marile schimbări, dar şi în spaţiul aparent (doar) gol, al unui viitor plin de promisiuni. Foarte repede, punctele de reper ale trecutului au devenit intelectualii generaţiei de după primul război mondial (numită de unii „generaţia '27") fiindcă, pe de o parte, ei reprezentau un suflu nou în epocă, legaţi fiind – într-un fel sau altul – de modernismele timpului în plan cultural şi politic, iar pe de alta, fiindcă intelectualii cei mai proeminenţi ai României postbelice proveneau din această generaţie.

Problematica acestei alegeri se trage din faptul că mulţi dintre intelectualii consideraţi a avea rolul de model de urmat (*role model*) fuseseră implicaţi în mişcări politice radicale de dreapta (înainte de cel de-al Doilea Război Mondial) sau compromişi de colaborarea cu regimul comunist de după război. Din această cauză, efortul esenţial al urmaşilor era – şi din păcate rămîne şi astăzi de multe ori – concentrat asupra întrebării legate de justificarea comportamentului eroilor lor (mai cu seamă în plan moral, uneori însă şi în cel politic). Ori, acest efort implică o continuă referire la trecut, fie el cel interbelic, fie cel pre-decembrist. Aş vrea să fiu bine înţeles, totuşi: nu încerc să spun că aceste activităţi ar fi lipsite de intereș sau de semnificaţie morală, culturală sau politică. Dimpotrivă, cînd au fost făcute cu sobrietate şi onestitate intelectuală, ele au revelat multe aspecte care fuseseră lăsate neclare de tăceri multă vreme impuse (sau voite!) şi au pus în discuţie probleme care rămîn importante în prezent, mai cu seamă în încercarea de a redefini poziţia intelectualului în lumea pe cale de a se crea şi de a înţelege rolul său în societate.

Şi aş mai face încă o precizare în legătură cu acest discurs despre viitor, lumea de mîine etc. Nu este nici o urmă de „gîndire utopică" în cele discutate aici. Pun accentul pe viitor din două motive. Primul îmi pare a fi evident: pentru a ieşi din mlaştinile trecutului trebuie să credem în existenţa unui viitor. Al doilea este legat de constatarea faptului că sîntem în plină evoluţie înspre o lume globalizantă – pe multe planuri –, fapt care în mod spontan generează însă mecanisme de frînare ale acestor tendinţe. Aceste mecanisme sînt în mod necesar legate de tradiţii, religie, de caracteristici locale, într-un cuvînt, de un „specific naţional" – pentru a relua o sintagmă frecvent utilizată – care trebuie re-gîndit însă nu în termenii trecutului, ci în funcţie de o viziune, de o percepţie, de o înţelegere oricît de aproximativă ar fi ea, a viitorului. Dar nu aceea a unui viitor „local", provincial; gîndirea „tribală", conceptul de „destin" naţional, trebuie re-considerat. Va trebui să înţelegem în mod inteligent atît ceea ce vrem să acceptăm, cît şi ceea ce vrem să refuzăm în acest proces de integrare. Este însă esenţial să scăpăm unei tentaţii a fosilizării, să fugim de o încremenire în refuzuri, pe cît de absurde, pe atît de contraproductive.

Sînt gata să accept în mod parţial şi selectiv ideea lui Mircea Eliade – care spunea că intelectualul lucrează doar pentru un viitor îndepărtat – fără însă a accepta fuga lui de responsabilitate pentru ceea ce se petrece în prezent. M-am mai referit în trecut la articolul acestuia, **De ce sînt intelectualii laşi?** (publicat în **Criterion** în noiembrie 1934); după ce explică de ce misiunea intelectualului depăşeşte prezentul, Eliade scrie: „În ceasul unei revoluţii sau al unei crize, intelectualul adevărat se află prea departe ca să se mai poată *întoarce* înapoi; el a trecut de mult pe acolo" (s.*m*). Însă, autorul însuşi fiind implicat în „prezent", el remarcă în acelaşi timp: „Indiferenţă faţă de politică, de prezentul politic? Nicidecum. Ci numai toleranţă şi înţelegere". Nicidecum, zic şi eu, parafrazîndu-l pe Eliade; intelectualul trebuie să gîndească prezentul în termenii viitorului, acceptînd, în acelaşi timp, necesitatea stringentă a *feedback*-ului (care este sinonimă de fapt cu onestitatea intelectuală): evenimentele trebuie evaluate, re-considerate şi re-introduse într-un sistem care trebuie mereu ajustat, mereu re-făcut, tocmai din cauza incertitudinilor inerente complexităţii care domină lumea în care trăim. Intelectualul nu trebuie să privească cu toleranţă societatea civilă din care provine, ci să interacţioneze mereu cu ea, iar la nevoie să se revolte, să se opună, să se certe chiar cu aceasta. El nu trebuie să manifeste „înţelegere" *faţă de* clasa politică, ci *înţelegere a activităţilor şi a intenţiilor* acesteia, pentru a putea dialoga cu ea şi a crea o situaţie în care, prin societatea civilă, să o poată influenţa.

O vorbă hasidică spune că un *tzadik* (un om drept în ochii lui Dumnezeu) este recunoscut prin faptul că alţii sînt aceia care fac corvoada în locul lui. Fiindcă eu nu mă pot lăuda a fi un asemenea *tzadik*, misiunea mea este doar parţial uşurată de multitudinea discuţiilor serioase şi aprofundate legate de problema intelectualului, apărute în ultimii ani în România. Nu voi pomeni nume de autori de teama de a nu uita vreo contribuţie importantă şi a nedreptăţi astfel pe cineva. În mult citata (şi de mulţi contestata) carte – pe care eu o găsesc extrem de interesantă şi de informativă – a lui Sorin Adam Matei **Boierii minţii**, cititorul va găsi multe din referinţele necesare. Însă, aşa cum o spune autorul de la bun început, „Volumul de faţă îşi propune să analizeze rolul intelectualului român în trecut şi astăzi". Rolul lui în viitor rămîne încă de inventat.

Columbia, 18 februarie, 2006

Ceauşescu, obsesia nemărturisită a românilor

Doina JELA

Nu mai ţin minte cum a fost primită, la vremea ei, biografia lui Nicolae Ceauşescu, datorată istoricului german Thomas Kuntze*. Nu îmi amintesc să i se fi dat prea multă atenţie. Deşi, dacă facem abstracţie de **Sărută mîna pe care n-o poţi muşca**, scrisă de extraordinarul jurnalist care a fost Edward Behr, la mai puţin de un an de la Revoluţia din decembrie, cînd puţine documente erau disponibile, şi de valoroasa teză de doctorat a lui Adrian Cioroianu (care nu e strict o biografie), susţinută în Canada, redactată în franţuzeşte şi publicată ca atare şi la noi, de editura Curtea Veche, lucrarea cercetătorului neamţ a rămas singura. Chiar şi acum, cînd de la dispariţia personajului de pe scena istoriei au trecut deja cincisprezece ani, şi în ciuda faptului că România nu l-a uitat pe Multstimatul (Cioroianu are dreptate încă din titlu: **Ce Ceausescu qui hante les Roumains**), ci cumva l-a integrat nevrotic, asemeni oricărei obsesii nemărturisite, atunci cînd nu l-a mitizat în chip primitiv, ceea ce reprezintă în fond rezultatul unui proces similar.

■■■ Lucrarea lui Kuntze nu e deloc agreabilă şi confortabilă la citit

Lui Thomas Kuntze nu-i scapă complicaţiile acestea clinico-etnologice ale bolii netratate corect, astfel încît lucrarea lui nu e deloc agreabilă şi confortabilă la citit. Însăşi Editura Vremea, care a tradus biografia respectivă, a simţit nevoia unui cuvînt înainte „de delimitare", ca în celebra anecdotă cu membrul de partid reticent în a „lua cuvîntul" şi care, somat să aibă şi el o opinie, mărturiseşte că „are una, dar că nu e deloc de acord cu ea". Nu este o critică la adresa Editurii Vremea: prefeţe de scuze şi delimitare la ediţiile româneşti sînt necesare aproape întotdeauna cînd străinii scriu despre noi astfel de cărţi solide, nemţeşti, dar vai, nu foarte măgulitoare, cum ştiu ei să facă. Să ne amintim, cînd a apărut la noi **Cartea Neagră a Comunismului**, cum a trebuit încropită peste noapte o *addenda* pentru a nu şoca publicul cu „superficialitatea" şi „lipsa de înţelegere" cu care tema românească era tratată în voluminoasa lucrare. Că nici un român nu participase la redactarea ei acolo, în capitala Franţei, care colcăie de doctoranzi şi de cercetători români, e o altă discuţie.

Thomas Kuntze (n.1963) a studiat germanistica şi istoria la Leipzig şi Iena, a trăit comunismul în RDG şi este un bun cunoscător al subiectului său şi al României, unde a venit în nenumărate rînduri în perioada cînd şi-a elaborat lucrarea. A citit cam tot ce se publicase pe subiectul ales de el pînă la data încheierii cercetării, nu doar reviste, ziare, documente de arhivă accesibile, ci şi memorialistică, evocări, opinii şi interviuri cu personaje care i-au stat în preajmă beneficiarului reconstituirii, cum ar fi, printre alţii, bucătarul Ceauşeştilor, maestrul lor de vînătoare etc.

Ceea ce rezultă este o „cărămidă" – cu tandreţe, invidie şi nostalgie folosesc cuvîntul – solidă, aşezată, modestă şi temeinică, începînd cu naşterea la Scorniceşti în 26 ianuarie 1918, apoi familia, şcoala, Bucureştiul proletar, în care s-a format, continuînd cu istoricul mişcării muncitoreşti şi contextul internaţional, ascensiunea în aparatul puterii, anii de apogeu ai popularităţii, 1965-1971, sclerozarea ideologică a lui şi a aparatului, şi sfîrşind cu execuţia din curtea unei cazarme de la Tîrgovişte.

Pentru cine a citit ce s-a scris important după 1989 pe tema istoriei recente româneşti, ceea ce aduce nou biografia lui Thomas Kuntze constituie mai ales informaţiile provenite din arhivele est-germane şi din izvoarele mai larg europene referitoare la fenomenele româneşti. Noi sînt datele despre relaţiile partidelor comuniste din cele două ţări. Nouă poate fi şi informaţia despre cei 150.000 de morţi şi cazurile de canibalism înregistrate în timpul foametei din Moldova, din 1946-1947, puţin cunoscute încă în România şi despre care basarabeanca Larisa Tulea pregăteşte o insuportabilă la citit **Carte a foametei**. Nu aveam personal cunoştinţă nici de primejdia sau zvonul că România ar fi putut deveni o republică unională, din anii de după ocuparea sa de către armata sovietică, sau despre blasfemia preoţească de a-i picta pe părinţii lui Ceauşescu pe pereţii bisericii din Scorniceşti, unde pe tată, cel puţin, îl cunoştea toată lumea ca scandalagiu şi beţiv. Mai departe, nu aveam cunoştinţă de amestecul lui Ceauşescu în arestarea lui Imre Nagy, după revoluţia maghiară din 1956. Pe de altă parte, nu se confirmă afirmaţia autorului că Ilie Verdeţ şi Cornel Burtică îi erau lui Ceauşescu cumnaţi şi nici faptul că Elena Ceauşescu lucrase ca laborantă într-un laborator de chimie, înainte chiar de a-şi face facultatea muncitorească; acesta este un detaliu important, dacă este adevărat, el făcînd improbabilă veridicitatea bancului atît de agreat

Kuntze este un istoric talentat, fără narcisismul şi calofilia istoricilor români.

de bucureşteni, înainte de 1989, cu bioxidul de carbon numit de „savanta de renume mondial" „codoi". Este mai departe inexact că filmul despre execuţia Ceauşeştilor s-a difuzat la Televiziunea naţională pe 27 decembrie 1989, el s-a difuzat chiar pe 25.

În fine, este inexact că arestarea, procesul şi asasinarea lui Pătrăşcanu de către propriii tovarăşi s-a datorat atitudinii lui antisovietice; din acest punct de vedere, avem o biografie extrem de solidă, cea mai solidă scrisă de un român, cred: **Lucreţiu Pătrăşcanu. Moartea unui lider comunist**, de Lavinia Betea, în pregătire, într-o a doua ediţie, mult adusă la zi cu documente din arhiva partidului, la editura Curtea Veche.

Cu aceste pete în soare, care trebuiau totuşi semnalate, ar mai putea fi şi altele, cartea lui Kuntze nu e cîtuşi de puţin diminuată în ceea ce priveşte marele ei merit, pe care îl constituie efortul de sinteză ca atare. La asta trebuie să adăugăm că lucrarea lui Thomas Kuntze este remarcabil de bine scrisă, autorul este un istoric talentat, fără narcisismul şi calofilia istoricilor români talentaţi, şi fără să piardă din vedere, în acelaşi timp, că face o reconstituire istorică şi nu un roman.

Cele cîteva puncte în care Vremea simte nevoia să se delimiteze de Thomas Kuntze merită o discuţie aparte. Rezervat în a avansa opinii proprii, demersul lui este unul istoric şi nu jurnalistic, Thomas Kuntze nu ezită să exprime nedumeriri şi neputinţa de a înţelege unele fenomene. Atunci cînd constată apatia vieţii civice româneşti, precaritatea disidenţei româneşti şi a rezistenţei românilor la comunism, autorul o ia foarte de departe. El înregistrează nu doar slăbiciunea partidului comunist înainte de infuzia de putere şi autoritate adusă de ocupaţia sovietică, caracterul sporadic, vag şi haotic al „vieţii de organizaţie", ci şi, parţial, ca o consecinţă a acestora, absenţa cu desăvîrşire a rezistenţei antihitleriste din România, în comparaţie atît cu ţările devenite ulterior comuniste, cît şi cu cele din Vestul Europei. Opoziţia slabă la dictatură din anii de consolidare a puterii comuniste şi din anii desovietizării fără destalinizare, inauguraţi de Dej şi continuaţi de Ceauşescu, este pusă în relaţie cu „promovarea" pe scena socială şi politică a unor Păunescu şi Vadim Tudor în anii de după căderea regimului. Trăsătura comună celor două fenomene care îl uimesc pe cercetătorul german este slaba reactivitate a românilor la orice provocare venită din partea autorităţii, la orice jignire, suferinţă şi afront, care explică tot ceea ce s-a întîmplat aici: „respectul poporului pentru autoritate, oportunismul şi capacitatea de rezistenţă la suferinţe".

Ce este greu şi de înghiţit, şi de contrazis în cartea lui Kuntze? Comunismul românesc, pare să creadă el, nu a fost, în ciuda celor afirmate de români, nici cel mai dur, nici cel mai opresiv, şi nici rezistenţa românească nu a fost cea mai eroică. Este greu să îl contrazici, nu atît strict în această opinie, cît atunci cînd e vorba să răspunzi la întrebarea de ce au stat lucrurile aşa. În 1989, mult temutul aparat de Securitate era mai puţin numeros decît se spunea în bancurile despre el. El avea sub 15.000 de angajaţi, dintre care sub 9.000 erau ofiţeri. Omniprezenţii informatori erau doar 400.000, şi cu colaboratori cu tot (incluzînd în această categorie membrii de partid a căror identitate era protejată) cel mult 700.000. Sigur că miliţia, gărzile patriotice, procuratura, armata chiar erau parte a aparatului de opresiune, dar fără să delimităm ferm, ajungem acolo unde fiecare dintre noi era simultan şi opresor şi oprimat, ceea ce nici nu e aşa de departe de adevăr. Mai departe, pare el să sugereze, caracteristicile comunismului românesc, rezultate din demersul comparativ cu cel din restul statelor care au împărtăşit aceeaşi experienţă istorică, se regăsesc nu în tragism – categorie care presupune, de altfel, o ciocnire violentă, ca de la egal la egal, cu destinul –, ci în grotesc. Totul le apare celor care îl privesc din exterior consternant, fiindcă e îngroşat, supradimensionat, absurd. Şi pentru că autorul nu uită nici o clipă că el scrie o biografie, că lucrarea lui are în centru un personaj, ceea ce apare ca o chintesenţă a grotescului proliferativ de-a dreptul ionescian este grotescul acumulat în personaj: numărul de reşedinţe ale lui Ceauşescu, numărul de omagii ale poeţilor de curte, numărul cadourilor, numărul hectarelor terenurilor lui de vînătoare, numărul costumelor schimbate zilnic. Sau numărul de exemplare vînate de el: cu o săptămînă înainte de a fi el însuşi împuşcat, împuşcă patru sute de fazani!

Ei bine, calitatea supremă a cărţii lui Kuntze constă în aceea că toate datele acumulate par, ca să-l cităm, cinic, pe Blaga, să potenţeze misterul, nu să-l elucideze.

■■■ Ceauşescu, un fel de rege Lear?

Şi în acest sens, aspectul cel mai tulburător este că riscă să facă din Ceauşescu aproape un fel de rege Lear, de o măreţie tragică, în contrast cu scena şi cu personajele secundare printre care a evoluat, printr-o altă asemenea întrebare fără răspuns. Kuntze nu numai că o formulează explicit, dar ne-o şi lasă în braţe, la încheierea cărţii. Cred că e o întrebare importantă, fiindcă am auzit-o eu însămi formulată de mulţi străini, mai mult sau mai puţin familiarizaţi cu fenomenul românesc şi dornici să înţeleagă: cum a fost posibil ca omul cel mai puternic din România, pînă în 21 decembrie 1989, să nu găsească în 22 decembrie 1989 nici un singur slujitor fidel, care să îl ascundă şi să-i asigure protecţia şi apoi fuga peste graniţă? Cum de nu i-a fost nimeni devotat în chip sincer, într-o ţară întreagă plină de atîţia adulatori? Cum de l-au părăsit toţi?

În rest, opinia omului despre disidenţa şi rezistenţa la comunism şi faptul că, în aprecierea trecutului provinciilor româneşti, el face apel la bibliografia maghiară, mai bogată şi mai solidă, şi în acest caz, decît cea românească, nu cred că sînt aspecte ce pot fi comentate în spaţiul unei cronici. Restul întrebărilor la care Kuntze nu răspunde merită însă măcar înregistrate.

Cartea ar trebui citită de cît mai mulţi români, şi poate că un demers explicativ onest se va putea articula în jurul întrebării grave şi de acută actualitate: cine sîntem şi cum vrem noi să intrăm în Uniunea Europeană?

Cîndva, la vreo cîteva luni după căderea regimului comunist, Ioan Pânzaru scria un eseu antropologic, încadrînd românii într-unul din cele două tipuri de civilizaţii, civilizaţii „ale ruşinii" şi „ale vinovăţiei", care ar corespunde, în fond, civilizaţiilor de tip ţărănesc, ancestral, care trăiesc în afara timpului şi celor de tip citadin, modern, dinamic. De aici cred că ar trebui să înceapă această discuţie.

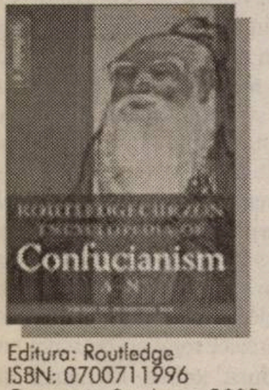
---

* Thomas Kuntze, **Nicolae Ceauşescu. O Biografie**, traducere de Alexandru Teodorescu, Editura Vremea, Bucureşti, 2002.

■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Distribuitor de carte străină
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sect. 2 , cod 020548, Bucureşti; Tel.: 021-210.8908;
Fax: 021-212.3561; e-mail: office@prior.ro; www.prior.ro, www.ebookshop.ro

Edited by: Xinzhong Yao



The Encyclopedia of Confucianism

„This set will be essential for academic libraries supporting programmes in religion or philosophy."
Reference Reviews

În cele 1235 de articole-titlu redactate de peste 120 de autori, **Encyclopedia of Confucianism** oferă o tratare exhaustivă incluzând date de istorie, doctrină, şcoli, ritualuri, locuri sacre, terminologie şi examinează critic noua gândire filosofică din China

Editura: Routledge
ISBN: 0700711996
Cartonată, 2 volume, 2003
976 pagini, 246X174 mm

COMENTARII TV

Olimpiada de iarnă şi secretele Ministerului Apărării Naţionale

Amalia DOBRE

Cînd eram mai tînără urmăream, cu emoţiile, pasiunile şi voluptăţile inerente vîrstei, olimpiadele de toate felurile. Că erau de vară sau de iarnă, transmisiile televizate mă ţineau strîns legată de ce se întîmpla pe terenurile de sport. Atmosfera aceea de concurs, cu tot ritualul unei întreceri sportive, cu învingători plîngînd de bucurie şi învinşi zîmbind cu demnitate, mă emoţionau. Pur şi simplu. Ca să nu spun cum vibram la intonarea vreunui imn, cînd se ridicau steagurile învingătorilor pe catarge şi publicul ovaţiona în picioare. Iar sportivii, cu flori în mînă, îşi ascundeau cu greu emoţia şi lacrimile. Ce să adaug, tremuram de emoţie şi eu, de parcă ar fi fost din familia mea. Iar dacă se mai întîmpla să fie şi vreun sportiv român pe podium, cu atît mai mult creştea pulsul, nu-mi încăpeam în piele de bucurie. Nu ştiam prea multe nici despre propagandă, nici despre tehnicile de manipulare. Ideologice, politice sau de media. Pur şi simplu mă lăsam dusă de instict, aşa cum te comporţi la primul sărut. Pe buze este altceva decît pe obraz. Poate că noi, fetele de atunci am fost crescute mai altfel şi educaţia bunicelor era de altă natură decît cea a televizoarelor. Constat ce se întîmplă cu propriii mei copii.

Acum? Oricît aş vrea să rămîn ancorată în trecutul fumegos, vreau, nu vreau, mă văd aruncată într-un prezent ce se consumă cu rapiditate. Pot urmări pe Eurosport chiar cît îmi doreşte inima, şi nu doar ce transmite TVR 2. Dar, din păcate, nici obligaţiile profesionale, nici timpul liber, dar nici o anume stare lăuntrică parcă nu-mi mai permit să mă bucur întru totul de ce se consumă dincolo de micul ecran. Ce se întîmplă cu noi? Poate că nu este vorba doar de sport. Sau de evenimenţialul cotidian şi conjugal. Atunci ce anume, cum anume percepem aceste minunate Jocuri Olimpice de Iarnă, de această dată de la Torino? Patinatorii au rămas la fel de talentaţi, iar dificultatea probelor a crescut dincolo de aşteptările noastre de acum 20 de ani. Cînd un dublu Axel sau triplu Lutz ne ţineau respiraţia. Banalizarea virtuozităţii, parcă şi poate, ne face mai puţin receptivi la inovaţiile tehnice. Cu toate acestea gradul artistic al programelor oferite de concurenţi a crescut pînă într-acolo încît tocmai cîteva elemente de balet în plus sau în minus fac diferenţa între un campion olimpic şi cei clasaţi pe următoarele 5-6 locuri. De probele alpine ce să mai vorbesc? Noile echipamente şi tehnici au făcut ca sutimile de secundă şi o mişcare în plus să determine învingătorii. Probele de fond, oricît de plicticoase par la prima vedere, prin repetarea mecanică a aceloraşi mişcări de mii de ori, solicită nervi, rezistenţă fizică, dar şi o bună pregătire psihică. În acelaşi timp, nu am cum să nu remarc apariţia a numeroşi competitori din multe ţări, care acum 25 de ani nu puteau emite pretenţii în faţa celor din ţările nordice sau cu masive muntoase precum Alpii. Ce pot eu remarca – să fie şi vîrsta de vină? – e o anume plasticitate gestuală, o anume bucurie a ochiului urmărind aceste competiţii sportive. Încît aproape că nu mă mai interesează cine şi ce cîştigă, cînd cîştigul cel mai mare este cel estetic, al privitorilor-spectatori. Acolo, la faţa locului, sau aici, la mii de kilometri distanţă. Şi nu am cum să nu fac remarce despre ce se întîmplă la olimpiadă şi ce se consumă în ţările musulmane. Acestea din urmă au indus o anume isterie a credinţei, care, cred eu, nu poate duce nicăieri. Fanatismul religios nu poate naşte decît monştri, pe cînd sportul ne poate înălţa şi spiritual. Cu cît facem mai multă mişcare, poate ne clădim altfel şi sufleteşte. Să mai spun că gimnastica de întreţinere m-a făcut să nasc mai uşor sau să trec peste momentele dificile ale divorţului? Abia acum, la maturitate, înţeleg mai bine valoarea terapeutică a lui „Mens sana in corpore sano" pe care, cumva, românii l-au preluat de la grecii care au inventat jocurile olimpice.

Sigur că, trăind într-o societate concurenţială, unde pînă la urmă sînt apreciaţi doar cîştigătorii, unde victoriile şi numărul de medalii se pot contabiliza în sume mari de bani (uneori fabuloase), aspectul financiar este mereu luat în considerare, nu doar de către organizatori. Olimpiadele au devenit şi o mare afacere finaciară. Din păcate. Din fericire, contează mai puţin pentru simple spectatoare ca mine. Cred că sîntem milioane în această situaţie, bucuria de a căsca gura la mişcările şi culorile oferite de peisaj sau concurenţi nu pot fi cuantificate în vreun fel anume. Insist şi recomand din toată inima aceste jocuri olimpice şi sugerez telespectatorilor să zapeze pe transmisiile de la Torino tocmai pentru a ne bucura împreună de spectacolul feeric oferit. Că ar fi vorba de boberi, schiori, hocheişti sau patinatori etc. Oare cei care se dau cu sania cum se numesc? Sănîori? Iată că avem şi probleme lingvistice, pe lîngă cele sportive.

Şi spun toate acestea în timp ce televiziunile mioritice ne-au reţinut atenţia prin isteria cu care Procuratura şi procurorii români au dat buzna peste noi. Ca să ce? Ca să instaureze buna funcţionare a justiţiei, cică, şi ca să nu mai fie influenţate justiţia, CSM-ul şi DNA-ul, şi mai ştiu eu cine de grupurile de interese ale politicului şi economicului. Tot cică. Dacă n-aş fi trăit în România, mai ziceam. Dacă nu l-ar fi ridicat pe tata în '57, în miez de noapte, tot „organele" care azi se vaită că sînt timorate şi că „lucrăm sub presiune" (apud Ilie Botoş), poate aş mai fi înghiţit năduful procurorului-şef al Republicii România. Dar cînd văd cum sînt anchetaţi la orele serii şi chemaţi să dea cu subsemnatul, ba chiar şi reţinuţi, nu doar politicieni şi oameni de afaceri, ci şi ziarişti, ceva se revoltă în mine. Dezbaterea iniţiată de Clubul Român de Presă, în cap cu ziariştii Cristian Tudor Popescu şi Mihai Tatulici, la Realitatea TV, mi s-a părut de bun-simţ şi a scos în relief gradul de profesionalism şi ţinuta etică la care a ajuns presa din România. Autorităţile ar face bine să nu privească cu iritare activitatea, de multe ori critică, a jurnaliştilor, ci să fie extrem de „cooperante" cu această breaslă. Cine s-a pus de-a-ndoaselea cu presa a pierdut. Întotdeuna. Nu există excepţii decît în regimurile totalitare sau în dictaturi, cînd presa şi dreptul la liberă exprimare au fost suprimate. Cu ce efecte ştim bine, şi nu e nevoie să mai deschidem şi alte paranteze. Funcţionarea bună sau nebună a justiţiei nu poate avea loc „în sine", ci este strîns legată de educaţia civică şi activitatea corectă a tuturor compartimentelor angrenajului economico-social. Şi trebuie timp ca lucrurile să se aşeze. Cu heirupismul tradiţional şi binecuvîntatul „orice minune nu ţine decît trei zile" nu ajungem departe. Tocmai de aceea n-ar fi rău ca, între două anchete şi arestări, procurorii să se mai uite şi la programele de la Jocurile Olimpice de la Torino. Cu calm şi răbdare se pot obţine succese şi în dosarele DNA. Să sperăm că numărul arestărilor va fi minim. De percheziţii nu zicem nimic, am şi dus *hard*-ul la fosta mea soacră. Cu care am rămas în bune relaţii. Contează mult să ai copii pe care-i iubeşte toată lumea.

România – ţara disidenţei anticomuniste şi/sau ţara dictatorului comunist disident

Carmen ANDRAŞ

Spre deosebire de alţi călători britanici, foarte critici şi sceptici cu privire la capacitatea românilor de a înfrunta dictatura comunistă, ziarista Jessica Douglas-Home, colaboratoare la publicaţii precum **The Guardian**, **The Telegraph**, **The Times** ori **Wall Street Journal**, a făcut, în anii '80, cîteva călătorii de documentare în ţări aflate în spatele Cortinei de Fier, printre care şi România, pentru a cunoaşte intelectuali disidenţi şi a-i sprijini în rezistenţa lor împotriva regimului comunist. Cazul ei este atipic: nu caută exotismul sau primitivismul, nu aplică etichete balcaniste şi orientaliste, nu caută filiaţiile genetice şi istorice ale dictaturilor răsăritene, nu se lasă amăgită de mitul occidental despre conducătorul liberal din Carpaţi şi nu este interesată exclusiv de cultura populară sau de subcultură pentru a exemplifica căderea din spaţiul şi timpul Europei moderne a acestor oameni. Întîlnirile şi discuţiile, conspirative chiar, cu artişti, filozofi, scriitori din România i-au oferit şansa de a descoperi cealaltă faţă, cea neoficială şi poate mult mai apropiată de cea reală, a vieţii şi culturii într-o ţară care se număra printre sateliţii Uniunii Sovietice. Jessica Douglas-Home ia întîi legătura cu reprezentanţi ai exilului român de la Londra, care i se par foarte puţini: „Unul dintre aceştia era flamboaiantul şi curtenitorul Ion Raţiu... Foaia volantă lunară a lui Raţiu, **The free Romanian (Românul liber)**, publica articole despre corupţia lui Ceauşescu şi ţinea vie amintirea acaparării ţării, în 1947, de către agitatorii şcoliţi la Moscova, care au beneficiat de sprijinul Armatei Sovietice. Raţiu era un personaj galant, dar în atmosfera acelor zile, cînd independenţa dubioasă a lui Ceauşescu faţă de URSS aruncase asupra lui o aură de liberal onorific, poziţia ziarului **Free Romanian** era considerată, chiar şi de către oameni bine intenţionaţi, o întoarcere absurdă la o lume revolută"[1]. Ziarista discută cu personalităţi române sau britanice din Londra, dornice să-şi ofere sprijinul pentru a stabili contacte cu intelectuali disidenţi din România. După experienţele nefericite din România, „Dennis Deletant, care lucra la School of East European Studies, era înclinat să creadă că orice ajutor extern dat dizidenţilor români ar avea consecinţe regretabile"[2]. Scopul principal al vizitei jurnalistei în România „era acela de a-l găsi pe profesorul Constantin Noica, în vîrstă de 78 de ani, care fusese recent propulsat în luminile rampei politice prin apariţia celor două cărţi ale discipolului său, Gabriel Liiceanu, care consemnau dialogurile filozofice purtate în refugiul de la ţară al lui Noica"[3]. Este ajutată, în această întreprindere riscantă, de intelectuali români ce îi fuseseră recomandaţi, printre care Mariana Celac (soţia lui Mihai Botez, plecat deja în Statele Unite), căreia ziarista îi împărtăşeşte planul de a fonda o „universitate clandestină", o reţea de intelectuali români şi occidentali, în care Mariana Celac urma să „îndeplinească rolul de punct focal"[4]. Este primită la Păltiniş de Noica, a cărui profesiune de credinţă „era de a da sens vieţii filozofului, oferind un exemplu privind capacitatea omului de a ajunge la pacea interioară atunci cînd condiţiile externe păreau să nu mai aibă sorţi de îndreptare"[5]. La recomandarea lui Constantin Noica, ziarista britanică îl întîlneşte şi pe Andrei Pleşu: „Arăta bine, avea un aer senin şi îşi mîngîia barba neagră într-un mod ciudat de reconfortant. Îşi bătea joc cu nepăsare de microfoanele ascunse într-o vază cu flori plasată cu grijă în faţa noastră pe masă înainte de a ne aşeza... A salutat sugestia mea de stabilire a unor contacte regulate cu intelectuali britanici şi m-a asigurat că Gabriel Liiceanu va fi de aceeaşi părere... O expresie nedisimulată de plăcere i-a apărut pe chip atunci cînd i-am dat o copie a lucrării **Totalitarism şi minciună**, o carte pe care o cunoştea doar după nume şi care analiza societatea marxistă cu o acurateţe copleşitoare"[6]. Se întîlneşte din nou cu Mariana Celac, care îşi exprimă entuziasmul pentru planul de colaborare culturală româno-britanic dincolo de Cortina de Fier: „În cele din urmă, am discutat problemele de mediu ale României, care erau catastrofale chiar şi în comparaţie cu standardele est-europene. Mariana dorea să-l prezinte pe ecologul britanic Tom Burke lui Ion Iliescu, pe care mi-l descrisese drept un om «interesant», fost ministru al apelor, căzut în dizgraţie, şi care conducea acum o editură obscură din Bucureşti, Editura Tehnică. Mariana credea că ar fi bine ca Burke să-i scrie lui Iliescu, explicîndu-i că a citit un articol al acestuia despre poluarea apelor şi că ar fi încîntat să facă un schimb de idei. Potrivit spuselor ei, Iliescu era îngrozit de ceea ce văzuse în calitate de ministru şi căuta căi de ieşire din această situaţie nefericită, fără să poată fi însă indicat drept cel care a stîrnit întreaga poveste. Toate acestea au fost discutate în şoaptă, în bucătăria Marianei. Apoi, mi-a scris pe o bucăţică de hîrtie că se vorbea despre Iliescu ca posibil succesor al lui Ceauşescu... Familia Marianei avea unele legături cu Iliescu (fratele ei, de pildă, a devenit ambasador în Marea Britanie), dar, deşi mintea mă sfătuia să fiu precaută, inima îmi spunea că ea era de partea îngerilor"[7].

> În anii 1970, Guvernul britanic a acceptat întru totul mitul creat de însuşi Ceauşescu despre independenţa ţării faţă de Uniunea Sovietică.

■■■ În 1978, la Londra, Ceauşescu primeşte titlul de „Cavaler de onoare"

Fundaţia culturală româno-britanică pe care dorea să o înfiinţeze urma să poarte numele „Mihai Eminescu", la sugestia avocatei şi ziaristei Christine Stone, soţia istoricului Norman Stone, care îşi petrecuse luna de miere în România. Au acceptat să facă parte din această fundaţie: istoricul Mark Almond de la Oxford, istoricul Noel Malcolm, bun vorbitor de limbă română, de la Cambridge, Miranda Villiers, care petrecuse mulţi ani în România, John Laughland de la Sorbona, a cărui mamă era româncă. S-au mai alăturat: scriitorul Paddy Leigh Fermor, Yehudi Menuhin, Hugh Trevor-Roper, Şerban Cantacuzino, istoricul Demetri Obolensky de la Oxford, George Urban, sovietolog şi şeful postului de radio **Europa Liberă**, şi George Walden, membru al Parlamentului. „Obiectivul nostru principal – precizează autoarea – era să schimbăm opinia inculcată despre România. În ciuda tuturor eforturilor, imaginea de socialist luminat a lui Ceauşescu era încă în general acceptată în lumea anglo-saxonă."[8] Din păcate, eforturile acestor personalităţi au fost doar picături într-o mare de dezinformare, în contextul în care Ceauşescu era privit cu simpatie de Europa apuseană şi de Statele Unite. Puţini universitari occidentali erau dornici să plece în România pentru a stabili contacte cu intelectualii disidenţi. Totuşi, David Selbourne s-a încumetat să facă o vizită. Revenit în Anglia, „descurajat de cele trăite", el a scris în ziarul **Sunday Telegraph** un articol de mari dimensiuni, intitulat **Imagini ale unui Iad marxist**[9]. De asemenea, au fost publicate în străinătate materiale ale unor scriitori şi oameni de cultură români, au fost trimise din Anglia, în Statele Unite, articole critice la adresa politicii economice protecţioniste a guvernului american faţă de România, prin care s-ar fi sprijinit de fapt regimul lui Ceauşescu şi nu poporul român. Spre surprinderea intelectualilor care au fost antrenaţi în acest proiect româno-britanic, anii '80 aveau să aducă ieşirea României din „iadul marxist", provocîndu-le o satisfacţie greu de exprimat în cuvinte.

BIFURCAŢII

Creta şi mausul

Liviu ORNEA

La fotbal şi la învăţămînt se pricepe toată lumea. La fotbal, pentru că toţi au dat cu şutul în minge. La învăţămînt, pentru că toţi au trecut prin şcoală. Cum nu contează cît de bine dai în minge (important e să te mişti, nu?, să te simţi bine), la fel nu contează cum ai trecut prin şcoală. Ambele activităţi, a doua extrem de pasivă pentru o majoritate îngrijorătoare, oferă competenţe nelimitate. Care, în privinţa învăţămîntului, se văd cel mai bine în cazul celor care-l conduc şi al ziariştilor de profil.

Am citit mai an, în **Adevărul**, prin decembrie trecut, un titlu de o stupizenie năucitoare: **Şcoala românească trebuie să treacă de la cretă la maus**. Se relata un simpozion (cum altfel!) pe tema modernizării învăţămîntului românesc. Marota domnului Miclea, să doteze nu ştiu cîte comune cu reţele de calculatoare legate la Internet, acţiune la care se asociase, ca sponsor, ziarul în chestie, adoptată pare-se şi de noua echipă, făcuse pui şi se extinsese: era deja vorba şi despre folosirea mijloacelor electronice în procesul de predare, despre folosirea calculatorului şi a altor mijloace moderne la clasă etc. Iar teza era că astfel se va reduce decalajul care există între copiii din mediul rural, evident dezavantajaţi, şi cei din mediul urban, avantajaţi, ei, de accesul la Internet.

Cu riscul de a părea demodat, trebuie să spun că cel mai bine se face o lecţie (de matematică, cel puţin) cu creta pe tablă (neagră, verde, cum o fi, numai tablă pe care se scrie cu creta să fie, nu *white-board* pe care se scrii cu marker urît mirositor şi greu „efasabil"). Şi asta din simplul motiv că scrisul cu creta pe tablă este suficient de apropiat ca ritm, ca viteză de scrisul cu creionul sau pixul pe caiet. Este sistemul cel mai bun dacă vrei ca elevii să ia notiţe. Nu degeaba în America şi în alte părţi din lume, în Japonia (e drept, creta e mai bună şi există chiar mici aspiratoare pentru praful care se strînge în cîrpă), chiar şi în Europa (dar vreţi să ştiţi de Europa mea?), aşa se fac lecţiile, inclusiv la facultate.

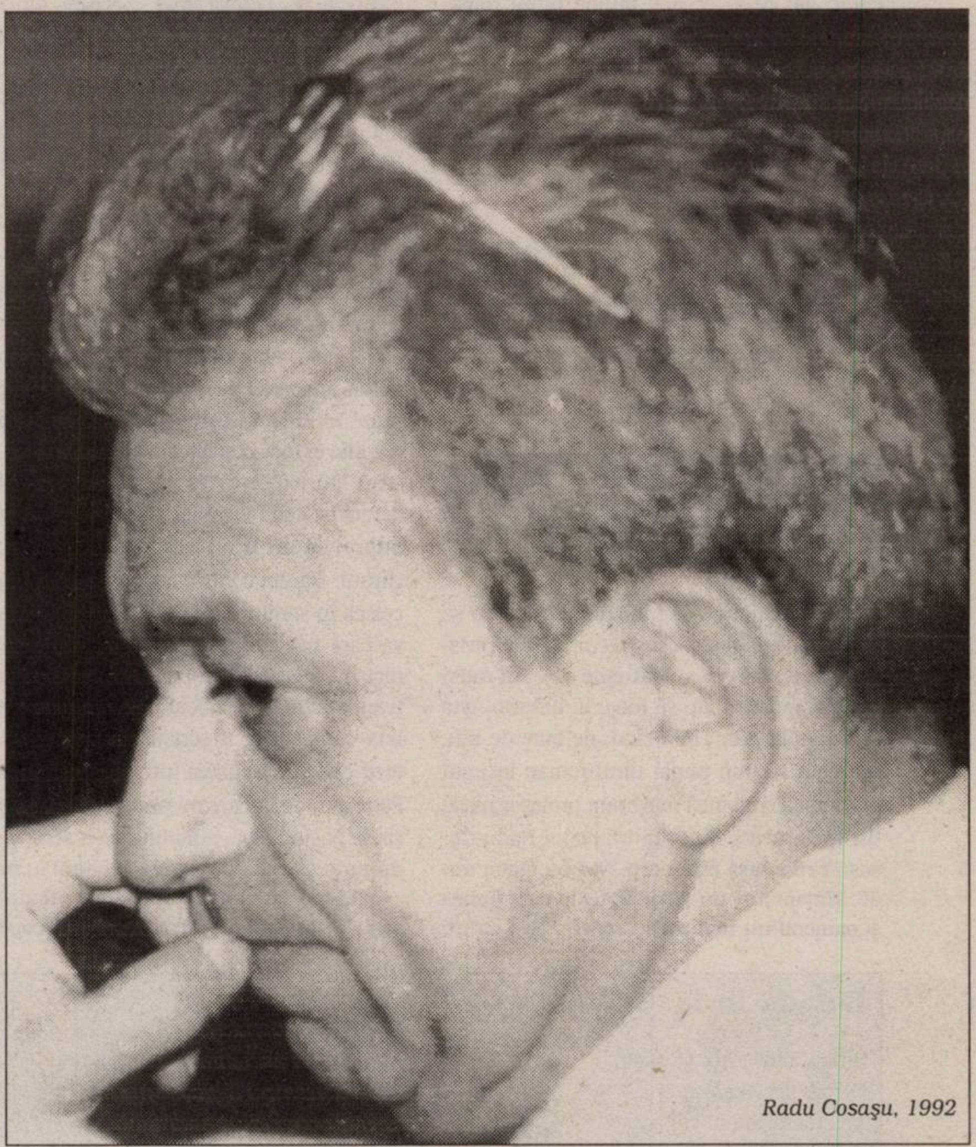
Calculatorul poate fi, sigur, un ajutor important, poate da culoare lecţiilor şi poate stimula imaginaţia, poate face foarte multe lucruri utile, dar nu asta lipseşte în primul rînd şcolii româneşti. Nu cu reţele de calculatoare la sate se vor reduce decalajele. Ci cu profesori! Şcolii româneşti îi lipsesc profesorii, nu calculatoarele! Chiar nu se ştie la minister care e proporţia profesorilor neprofesionişti în mediul rural? Nu se ştie cîţi suplinitori sînt plătiţi acolo, ce cunoştinţe au aceştia şi ce calitate pot avea (şi au) lecţiile lor? Nu se ştie cam ce pot învăţa copiii de la acei „profesori"? Ba se ştie, şi încă foarte bine. S-a şi iniţiat, încă de pe vremea PSD-ului, un program de şcolire a lor, se elaborează manuale speciale, se fac cursuri speciale pentru ei. Dar e încă puţin şi abia la început. Oricum, e bine că se recunoaşte situaţia şi se încearcă ceva. Aici ar trebui băgaţi toţi banii, asta ar trebui să sponsorizeze un ziar influent ca **Adevărul**, nu proiecte zornăitoare care toacă banii aiurea. Abonamente gratuite la ziare şi la reviste culturale, la **Gazeta matematică**, la celelalte publicaţii şcolare, cărţi de specialitate, literatură – ar costa însă mai mult, trebuie să bagi bani continuu în ele, şi nu ar fi spectaculos, nici o panglică de tăiat, nici un click victorios care să afişeze o pagină colorată.

Prin învăţămîntul de la ţară noi ne integrăm, nu în Europa, ci direct în America. Acolo, în statele sărace, ca New Mexico, de exemplu, nivelul şcolilor elementare e mizerabil, pentru că nimeni nu are cum obliga un absolvent bine pregătit să meargă să lucreze pe bani puţini într-o şcoală săracă dintr-o comunitate săracă. Ei rezolvă oarecum problema, acceptînd situaţia de fapt şi mutînd instrucţia de liceu în primul an de colegiu, la universitate (un fel de curs scurt). Nu cred că e cea mai bună soluţie, dar, oricum, asta au putut ei face şi în condiţiile de autonomie dusă la extrem, de lipsă completă de centralizare (nu există minister al învăţămîntului, nici vreo structură echivalentă) în care funcţionează. La noi încă se mai poate face cîte ceva, pîrghiile există. Ar mai rămîne ca oamenii care se pricep într-adevăr la învăţămînt, nu la dat cu şutul în minge, să fie lăsaţi să-şi facă treaba.

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Frivolitate liber consimţită

*Plin de vervă, milo-ironic, mereu preocupat să se cunoască şi să cunoască – oamenii şi istoriile lor, realităţile (întotdeauna diverse), precum şi „miezul lucrurilor“ –, Radu Cosaşu este, la cei 75 de ani ai săi, un incorigibil „extremist de centru“. Scrise şi publicate de-a lungul deceniilor de istorie comunistă, **Supravieţuirile** lui îşi dovedesc actualitatea şi la o nouă lectură, neviciată de multiplele filtre pe care regimul totalitar comunist le presupunea. Cele patru volume apărute pînă acum, la Editura Fundaţiei PRO, nu sînt doar o reeditare a prozelor publicate anterior, ci o re-construcţie a unui edificiu narativ singular şi impresionant prin anvergură. Ceea ce apăruse iniţial ca o succesiune de povestiri autobiografice se dovedeşte a fi, de fapt, un proiect romanesc ambiţios, din care autorul nu se retrage nici o clipă. Nici măcar atunci cînd „joacă“ pe post de comentator sportiv.*



Radu Cosaşu, 1992

Bolboroseli

Radu COSAŞU

– De ce nu-ţi place să dai interviuri...?

Nu suport nici dimineaţa, în baie, să mă privesc în oglindă, bărbierindu-mă... Nu aş accepta să mi se pună pe o carte semnată de mine chipul...

– În ce măsură nu e o cochetărie...? O demagogie a modestiei... O ipocrizie a setei de glorie... O...

– A cîte şi mai cîte, ce să mai vorbim? Nu e nici o plăcere în a dori să te simţi bine.

– Nu mă bagateliza: cred că te iubeşti mai mult decît te lauzi că te deteşti...

– Nu, nu mă detest. N-am putut să urăsc pe nimeni niciodată, doar pe mine şi, cu vremea, nici pe mine – totuşi, nu-mi place să mă uit la pozele mele, cîte sînt, pe unde sînt, asupra mea în orice caz nu. În schimb, am puterea să mă uit, să-mi citesc manuscrisele, oricît de neîmplinite, oricît de anacronice, oricît de false, de eronate... mai ales cele eronate...

– Nu mă înduioşa...

Ani de zile am luat această trăsătură a mea drept un masochism. Apoi, cu puţină fantezie freudiană, am constatat că dintotdeauna nu mi-a plăcut deloc să cînt la pian în faţa altora, să mă dau în spectacol, să monopolizez discuţiile într-un salon, să fiu în centrul atenţiei, să domin. Pe urmă, am lărgit sfera observaţiei şi am descoperit cît de puţin suport eventuale elogii, vorbele bune – de orice fel şi oricît de puţine – fără să am, fireşte, iluzia că aş fi modest; mai mult ca orice însă îmi convin controversele, mă simt în siguranţă pe locurile unde mă ştiu vulnerabil.

– Nu-mi vei spune că n-ai orgoliu. Atunci cum scrii?

– Am, dar ţin morţiş să nu-l confund cu autolinguşirea. Autolinguşirea e la fel de periculoasă ca autocenzura. [...]

Literatura, pentru mine, nu e o artă, nu e un text, o contemplare într-o oglindă de-a lungul unui drum, ci întîi de toate un secret greu de împărtăşit; e ca o dragoste vinovată, bătrînă, trăită în ascuns de la primul avînt pînă la ultima tuse hîrîită, pe care eşti silit, prin chiar meseria asta de scriitor, s-o dezvălui treptat, continuu, poticnit, folosindu-te de tertipuri, viclenii, convenţii care toate se îndreptăţesc printr-o presiune exasperată a sincerităţii; se naşte o temere, fertilă în măsura în care nu se sumeţeşte stilistic în faţa „blestematului psiholog“ Tihon... obiecţia principală, dacă mai ţii minte, la confesiunea lui Stavroghin era încercarea de a se feri, de a se ocroti prin stil de palma şi scuipatul ce i se cuvin...

– Lasă **Demonii**... Dostoievskianismul ţi-e o impostură. Ce e cu temerea aceea? [...]

– Ţi-am spus: mă tem de autolinguşire cît de autocenzură. Mă tem de automistificare cît de vocea raţiunii, aceea care te face de atîtea ori din om neom. Mai departe: mă tem – şi în acest domeniu nici un scriitor nu e ipohondru – că n-o să rămînă mai nimic de pe urma mea şi ştiu – tot cu temere – că singurul curaj, supremul, ţinînd şi de humor şi de îngrozitor, e să scrii fără să te gîndeşti la asta...

– Nu te-am ştiut simţitor la această problemă. Te-ai scrîntit întru eternitate? E ceva nou. Ani de zile ai ţinut-o după Orson Welles – „e la fel de vulgar să lucrezi pentru bani ca şi pentru posteritate“ şi acum începi să tremuri la gîndul că nu rămîi în istoria literaturii române. Bravo! Ne-am procopsit.

– Am îmbătrînit şi am fost crescut – de şefi ca şi de iubite – în chip feroce. Nu mă plîng – constat doar, clinic, urmările. [...]

– Ani de zile mi-ai spus că Piru e un tehnician literar, cum alţii sînt tehnicieni dentari sau ortopedişti...

– Mi-am schimbat opinia. Mii de zile m-am trezit fără să mă intereseze unde voi fi îngropat sau ce loc voi ocupa în istoria literară a ţării mele. Mă simţeam foarte bine fără acest gînd. Eternitatea îmi apărea ca un car de silabe gongorice. Pînă cînd, într-o zi, m-au speriat foarte tare nişte munţi în soarele verii, la Diham. N-am ştiut de ce, am oroare şi de alpinism... Pe urmă am început să scriu [...]. Am pornit la primele **Supravieţuiri**, am înţeles că adopt un ton nou, dar nu mă aşteptam să fiu chemat de Marin Preda, idolul meu literar, în biroul lui şi să-mi spună foarte tranşant – fără urmă de blîndeţe sau de Cruce Roşie, însă cu o anumită solemnitate care-i transfigura monşerismul într-un monseniorat [...]: „Trebuie să termini cu ideea că mai eşti un tînăr scriitor... cu volumul ăsta intri între valorile serioase ale literaturii române... te rog să te gîndeşti de acum înainte la asta... nu-ţi mai poţi permite...“ N-aş putea să-ţi spun ce i-am replicat. [...] Ştiu însă că plecînd de la Editură, pe strada Nuferilor, mi s-a făcut brusc rău ca şi cum mi s-ar fi dat o veste copleşitoare nici bună, nici rea – şi m-am oprit, gata să mor, căutînd o casă în care să intru, cam în dreptul clădirii, ca să iau un punct de reper, unde a locuit o vreme poeta **Vinei tragice**, Ileana Mălăncioiu, necunoscută mie pe atunci, dar care avea să devină poeta preferată printre contemporanii mei. Eu cred în asemenea lovituri de topos... „Psihosomaticul“..., mi-a explicat un doctor de care viaţa mea s-a agăţat de cînd mi-a diagnosticat cea mai curioasă boală şi cea mai îndelungată, din cîte sufăr: puerilitatea. Eu am transformat psihosomaticul lui în psihosomaţia mea. Mă tem de psihosomaţiile mele.

– Eşti, într-adevăr, inadmisibil de neserios. Nu poţi duce nici o idee gravă pînă la capăt. La toate capetele ideilor tale apare un calambur. Vei muri din calambururi!

– Mi s-a mai spus: „vei muri din voioşie!“ Cîrnaţi!... [...] Unde aş fi ajuns eu, voiosul, la o asemenea stare continuă...? Aha, mai am pînă acolo... [...] Cred că ludicul meu, mizerabila şi compătimita mea plăcere de a mă juca neserios cu cuvintele, constituie tot ce deţin mai serios în planul libertăţii. E libertatea mea – foarte fragică, de altfel, recunosc...

Ce mai e şi aiureala asta – fragic?

Adjectivul coborît din substantivul „fragedie“. Fragedia e invenţia mea, „iepica“ mea, „necuvîntul“ meu – mai tot scriitorul trebuie să lase lumii un cuvînt, măcar un cuvînt, ca semn că a trecut prin ea, cu un rost. Opera mă înspăimîntă ca munţii. Poate că îi putem îmbuna cu cîteva litere, cu o legătură între două, trei cuvinte, cît unul singur... Fragedia e construcţia mea pentru a-mi semnala existenţa de ficţionar între două articole – despre Pele şi Mozart – scrise în aceeaşi zi. E un cuvînt, cred, necesar fiindcă fragedul a fost uitat iar tragicul s-a sofisticat pînă la a deveni, îndreptăţit, o parodie a comediei. [...] Fragicul e o obscurizare necesară a fragilului. A fragilului din Vartic, a graniţei dintre crud şi blînd. A graniţei dintre glumă şi criză. A graniţei dintre melodramă şi tragedie. A tuturor graniţelor dintre...

– Îmi dai voie să-ţi spun că din punctul de vedere al eternităţii care te obsedează...

– O cunoşti?

– O cunosc într-atît ca să-i pot preciza că toţi cei care te-au crescut feroce, cum zici profesoarele de pian, iubitele care te-au pus tot timpul, nenorocitele, în situaţia să le îmblînzeşti – te-au educat în spiritul ei, al eternităţii. [...] ...dar e sigur că nu suportă asemenea bancuri. Pentru ea tragicul e tragic, fragedul e fraged, noţiunile clare, iar la sînul ei...

– Care sîn...? Eternitatea are sîn...? Cîţi? Ştii că o troică e o doică cu trei sîni...? Ce te uiţi aşa la mine...? Nu-s de-ajuns de solemn în faţa tragicului...? Nu-s, dom'le, nu ştiu să fiu! Eu cînd aud de tragic, aud vocea crupierului: „*Faites vos jeux*!“

Fragment publicat cu acordul autorului şi al editorului, preluat de pe www.liternet.ro.

■

SUPLIMENT

Confesiune tardivă

Gheorghe CRĂCIUN

Viaţa mea în materie de Radu Cosaşu a început cu ciclul **Supravieţuirilor** şi aşa a şi continuat. Apoi, după 1990, cititorul din mine a luat-o razna şi s-a înfundat în pădurea de concepte a teoriei literare. Printr-o inefabilă torsiune interioară m-am pomenit universitar şi scriitor de cursuri. Aşa am început să citesc din ce în ce mai puţină proză românească postbelică, din ce în ce mai puţin Radu Cosaşu.

Aşa am început să sufăr de tot soiul de frustrări şi nepotriviri cu mine însumi. Culmea e că nici nu mai cumpăram cărţi. Ca să nu uit cine e Radu Cosaşu, cumpăram revista **Dilema**, dar nu şi **Mătuşile din Tel-Aviv**. Nu mai aveam timp să intru în librării. Asta se întîmpla prin 1993 cînd, de bine de rău, reuşeam să pun punct unui roman început pe vremea cînd încă mai eram profesor navetist la Zărneşti. Nu i-am trimis lui Radu Cosaşu **Frumoasa fără corp**. Nici nu ştiam unde. Trăiam într-un fel de vîrtej în care lumea şi oamenii nu mai aveau repere. Nici eu nu prea mai aveam chef de ele. Purtam în minte o frîntură de vers, „...să dăm de ceva nou", şi făceam apologia neopaşoptismului asumat. În rest, reviste, edituri, asociaţii, firme private cu activităţi intelectuale, scenarii de spoturi publicitare – unele doar proiecte, o întreagă poezie braşoveană! Veneam în Bucureşti rar şi-mi vedeam prietenii pe fugă. Îl ajutam pe Mircea Nedelciu să vîndă presă franceză în Transilvania. Săream dintr-un TIR într-altul, livram „marfa", şi pe drum răsfoiam neatent, grăbit, exasperat numere din **Le Point**, **L'Eveniment de jeudi**, **Lire** etc. Îmi promiteam în gînd că totul e o chestiune provizorie şi că tot acest provizorat va intra într-o carte.

> Sînt doar un cititor care ştie că fără Radu Cosaşu nu se poate.

Mă gîndeam din nou la ceva autobiografic, la o chestie cotidiană, colocvială şi tragică în insignifianţa ei cenuşie, aşa cum mi se întîmplase prima dată prin primăvara lui 1978, cînd, abia dezmeticit din somnul monoton al poeziei, scriam de zor la o carte de proză intitulată **Gramatică generativă pentru zile şi locuri** şi citeam pe rupte Radu Cosaşu. Între încercările mele experimentale şi ficţiunile autobiografice ale specialistului în **Supravieţuiri II** nu exista aproape nici o legătură. Ba din contră, aş zice. Şi cu toate acestea în scriitura lui Radu Cosaşu vibra ceva care mă atrăgea irezistibil. Nu ştiam ce, nici nu încercam să-mi explic dar mă simţeam stimulat, provocat, injectat cu adrenalina competitivă a scrisului de plăcere. Nu cred că-l cunoscusem încă pe celălalt Radu, Petrescu, de la care aveam să (re)învăţ groaza de pagina albă, suferinţa de a scrie şi anduranţa statului pe scaun cu capul în mîini.

Primul care mi-a vorbit despre Radu Cosaşu a fost Mircea Nedelciu. Îl descoperise încă din studenţie cu **Maimuţele personale** şi mi l-a recomandat imediat. Dar eu eram un tip fără umor. În fond şi la urma urmelor ce motive aş fi avut să citesc un autor care scrisese o carte intitulată nici mai mult nici mai puţin decît **Servim Republica Populară Română**? Nu prea aveam motive, dar nici nu eram în stare să pun sub semnul întrebării gusturile prietenului meu graţie căruia ştiam deja cine sînt Salinger şi Vargas Llosa. Şi atunci?

Mai tîrziu, în biblioteca mea de „vechituri" de la Tohanu Vechi, compusă în bună măsură din cărţi de mult apărute, uitate pe rafturile prăfuite ale librăriei din sat, a intrat şi o carte pe care scria **Omul, după 33 de ani, scapă**. Titlul acesta mă punea pe gînduri. Mă pune încă. N-am citit cartea nici pînă acum.

Am început, prin urmare, direct cu **Supravieţuirile** şi într-un fel acolo am rămas, la 1989, secţiunea Cap limpede. Simt însă că nu asta contează şi că totul poate fi într-o bună zi recuperat, cîtă vreme de atunci încoace Radu Cosaşu nu şi-a vopsit părul, nu şi-a schimbat stilul, nu şi-a tras pe figură obişnuita mască a nesfîrşitei supravieţuiri de tranziţie, n-a început să ţină predici culturale. Radu Cosaşu nu poate deveni un prozator mai responsabil şi mai fotogenic decît e în realitate. Spontaneitatea lui e intactă. Patetismul lui e la fel de lucid. Mîna lui de scriitor decupează, taie, festonează, coase etichete de *haute couture* cu aceeaşi nebună decizie din urmă cu trei-patru decenii. E un adevăr care poate fi probat săptămînal. Dacă lăsăm deoparte prea tineresc-circumstanţialele volume de la Editura Tineretului a anilor '50, în opera lui Radu Cosaşu se poate intra prin orice punct, indiferent de cronologie, indiferent de vîrstă, indiferent de contextul politic. Asta înseamnă să fii un mare scriitor.

Nu sînt un fan al lui Radu Cosaşu. N-am avut niciodată împreună o conversaţie *tête à tête*. Am primit cîndva de la el o carte cu autograf. Cam atît. Nu ştiu dacă mi-a citit cărţile. Nici nu sînt curios să ştiu. Nu sînt un devorator al publicisticii sale „dilematice". Sînt doar un cititor care ştie că fără Radu Cosaşu nu se poate. Nici în gazetărie, nici în literatură. Radu Cosaşu mă dezarmează în continuare prin dezinhibare, umor, inteligenţă, ironie, capacitatea de autodistanţare şi inimitabila sa vervă lingvistică.

În urmă cu mai bine de un sfert de secol cărţile lui mă extrăgeau din cînd în cînd din dezgustul de a vedea întinse pe tejghelele librăriilor atîtea şi atîtea opuri curajoase ştampilate în prealabil de biroul ideologic al partidului. Şi cărţile lui vorbeau despre acelaşi trecut parţial ocultat, nici proza lui nu fora prea adînc în prezentul unui ceauşism social încă suportabil, dar cu toate acestea în scrisul lui Radu Cosaşu exista un joc al decupajelor tematice, o candoare perceptiv-afectivă, un parfum ironic şi persiflant, o comedie a gravităţii politice, o obsesie a adevărului personal, un spirit ludic şi o sintaxă atît de sprinţară, că, vorba unor canale de ştiri de astăzi, *no comment*.

Dar ce-ai putea avea de comentat? Într-o literatură în care scrie Radu Cosaşu n-ai cum să mori de plictiseală, n-ai cum să epu[illegible]zezi imprevizibilul şi repetabilităţile vie[illegible] n-ai cum să pierzi pe drum secretele scrisului. Că viaţa bate filmul, e una. Că iubita e o Şeherezadă „întoarsă" care poate fi îmblînzită cu poveşti de orice natură, e alta. Dar că Radu Cosaşu e unul dintre cei mai cuceritori scriitori români de azi e o constatare la care ar trebui să reflectăm spăşiţi cu toţii. Iată un autor aparent hedonist care rămîne în continuare o materie de învăţat. O materie dificilă, poate un fel de algebră. ■

Balada în fa

Stimate tovarăşe Cosaşu,
te rog, arestează-mă!
Arestează-mă în clipa asta,
cînd la radio aud balada în fa.
Arestează-mă pentru că îmi place balada,
şi vreau să te ucid! Vreau să te ucid,
tovarăşe Cosaşu!
Nici o clipă nu-i mai propice
pentru o arestare
decît aceea creată de balada în fa,
arestează-mă!
Arestează-mă! Altfel te ucid!
De ce nu mă arestezi?
Dacă nu mă arestezi, trag eu, tovarăşe
Cosaşu!
Nu te temi?
De ce nu te temi, tovarăşe Cosaşu?
Nu te temi de nimic? S-o cred?
Mai pot crede în tine, tovarăşe Cosaşu?
Există vreun gest, vreun gînd al tău,
vreo vorbă a ta, în care să cred?
Balada în fa
balada în fa
balada în fa.
Nu cred, ţi-e teamă, tovarăşe Cosaşu, da,
ţi-e teamă.
Minţi,
minţi
minţi,
dacă nu mă arestezi spun tot.
Balada în fa
balada în fa
balada în fa.
Ce bine ştii să pui cătuşele, tovarăşe
Cosaşu!
Ce dexteritate ai!
Poftim cheile camerei mele de 2/3.
Fă o descindere.
Ce bine ştii să execuţi o descindere,
tovarăşe Cosaşu!
În dulap, sub cămăşi, vei găsi
un carnet de cec: 8.000 lei.
Sînt ai tăi. Tu mi i-ai dat, banii trădărilor
noastre.
Ţine-i bine, să-mi plăteşti
înmormîntarea, locul la cimitir,
să plăteşti zece evrei să spună
un kadiş pentru mine:
Izgadal veitcadaş, şeme raba...
Mai ştii kadiş, tovarăşe Cosaşu?
Ridică-mi dulapul cu articole de higienă:
periuţă de dinţi
pastă de dinţi,
săpun şi nescafé –
toate sînt subversive –
ele, numai ele, mi-au cerut să te ucid.
Spălîndu-mă pe dinţi, pe mîini, pe ochi,
după un nescafé,
am înţeles că trebuie să te ucid, tovarăşe
Cosaşu.
Izgadal veitcadaş, şeme raba...
Pune la dosar fotografiile mele de pe
pereţi:
Pele şi Picasso,
Sancho Panza şi Labiş,
Hemingway şi bunica mea
mi-au cerut să te ucid.
În ei cred, în ce altceva să cred, în ei şi
cătuşele tale.
Kadiş pentru Pele
kadiş pentru Picasso,
kadiş pentru Labiş.
Nu desfăţa pernele de pe pat,
nu te atinge de pat.
E acolo parfumul unei femei,
nu respira! Dacă nu vrei să mori
– şi ştiu că nu vrei să mori –
nu-l respira!
Lasă-mi parfumul femeii iubite,
lasă-mi postul de radio Monte Carlo,
cu emisiunea *Musique sans passeport*,
lasă-mi autobuzul 37,
lasă-mi acoperişul încins al camerei mele,
vara,
lasă-mi cimentul coridorului îngheţat,
iarna,
lasă-mi toate contrastele – cele imediate,
cele schematice –
lasă-mi colecţia Miroir-Sprint,
lasă-mi un sonet al lui Shakespeare
şi un rînd al şarpelui boa numit Balzac,
lasă-mi o ţigară
şi agenda cu numere de telefon ale prietenilor
şi femeilor iubite.
Lasă-mi o noapte fără inspiraţie,
lasă-mi o întîlnire între două quinte royale
şi rîsul sfînt după apariţia meteorică a
unei imbecilităţi.
Ia-mi lacrimile, inclusiv glandele lacrimale,
dar lasă-mi rîsul,
rîsul,
rîsul.
(Un kadiş pentru rîsul mort!)
Lasă-mi kadişul
şi ochelarii de soare ai femeii iubite
care a dormit în patul meu.
Nu, nu mi le laşi!
Ştiam!
Atunci o ultimă dorinţă. Să-ţi spun o
glumă:
Moişe se bărbierea dimineaţa în baie.
Se privea în oglindă. Se privea atent.
Trecînd de la obrazul drept la cel stîng,
a spus, privindu-se în ochi:
„Moişe, Moişe, tu eşti un turnător!"
Mîinile sus, tovarăşe Cosaşu! Mîinile sus!
Da, am un revolver
şi-l îndrept, liber, descătuşat, spre pieptul
tău.
Ca-n cel mai slab roman poliţist,
am folosit o glumă pentru a-ţi abate
atenţia
şi mi-am atins cătuşele
de periuţa mea de dinţi.
Am mîinile mele libere!
Şi iată revolverul.
Am băut un nescafé şi nu te voi împuşca.
Nu! La radio, balada în fa,
balada în fa.
Nu poţi trage în timpul baladei în fa.
În timpul baladei în fa
pot numai să te gîtui. Înţelege-mă!
N-am putere decît pentru a te gîtui.
Spune după mine:
Şema Israel...
Adonai eloheinu...
(Balada în fa, balada în fa...)
Totdeauna după Balada în fa, mi se
întîmplă ceva surprinzător:
Funcţionara – aceeaşi Românie
revoluţionară, Rosetti, Rosenthal – parcurge cu un ochi rapid formularul şi
nu-mi cere nici o dovadă că sînt rudă de
gradul I cu mama mea; nici eu nu-i
pretind să-mi explice de ce m-au pus pe
drumuri, dacă tot nu...
Care drumuri? Care dacă? Care tot? Care
nu?

(*din* ***O supravieţuire cu Oscar***, *Editura Hasefer, Bucureşti, 1997*)

Radu Cosaşu *par lui-même*

Florina PÎRJOL

Şi mai dă-o naibii de literatură!
Se poate trăi şi în afara ei.
(Radu Cosaşu)

Acum mai bine de un secol, Balzac spunea că nu cel care scrie despre sine e (mare) scriitor, ci inventatorul de lumi, demiurgul; practic, exerciţiul mimetic nu trebuie făcut în faţa oglinzii, ci privind lumea printr-un ciob de fereastră. Decalajul faţă de prezent e evident, însă un *rewind*, în timp real, prin istoria (literaturii) gloriosului secol al XX-lea, croit parcă „în ciuda" apoftegmei balzaciene, e un moft costisitor (să-l considerăm deja satisfăcut, din raţiuni de spaţiu). Sociologia literară

Radu Cosaşu nu face autoficţiune, ci mai degrabă roman/ficţiune autobiografică

dispune de suficiente resurse pentru a demonstra că resuscitarea violentă a sensibilităţii moderne, criza/alienarea omului modern, pe fundalul schimbărilor galopante ale ritmului cotidian, sînt de pus în legătură cu propensiunea evidentă pentru genurile subiectivităţii, multă vreme repudiate (considerate minore, facile, reziduuri romantice etc.), dar repuse acum în drepturi. Apogeul interesului pentru ficţiunile eului (a cărui motivaţie trebuie căutată într-o mai cuprinzătoare abordare antropologică şi de studii culturale) poate fi localizat în anii '80 (şi după), odată cu apariţia hibridului numit *autoficţiune*, un mic „monstru literar" (Genette *dixit*!) care reconciliază două tipuri de pact, considerate distincte şi neasimilabile de către Lejeune. Fecunditatea şi diversitatea acestei duplicităţi generice sînt deja dovedite: practica literară depăşeşte şi pare să ignore, oricum, controversele din jurul termenului, cu toate diversele lui accepţii (altfel spus, uzajul n-a reţinut nici una din definiţiile autoficţiunii, mulţumindu-se doar să încarce acest neologism cu povara semantică a mai demodatului „roman autobiografic"). Că e vorba de „ficţionalizarea experienţei trăite" (Vincent Colonna), de „ficţiunea unor evenimente şi fapte strict reale" (Doubrovsky), făcută însă cu instrumentele psihanalistului (un hedonism al scriiturii, o euforie ludică a limbajului ş.a.), sau pur şi simplu de un text homodiegetic, cu identitate nominală, în care „verosimilitatea e o miză menţinută prin multiple «efecte de viaţă»" (Marie Darrieussecq), autoficţiunea baleiază aceeaşi plajă: un cîmp generic (un „spaţiu autobiografic", în termenii lui Lejeune) în care ambiguitatea e susţinută deliberat prin procedee de dublu afişaj (simultan, autobiografie şi ficţiune), făcînd imposibilă şi inutilă separarea meschină a vieţii de literatură (povestirea factuală de povestirea fictivă). Pronosticul meu e că autoficţiunile, deşi marcat ficţionale („autofabulation de soi"), vor ajunge – dacă n-au ajuns deja – să fie citite ca autobiografii *per se*; naivizarea publicului (motivată şi printr-un *embarras deux choix* în faţa diversităţii năucitoare a ofertelor prezentului) e vizibilă şi în „lectura" empatică a producţiilor cinematografice de tipul **Harry Potter** sau **Stăpînul inelelor**. De fapt, contrar a ceea ce afirma Nathalie Sarraute, nu ne (mai) aflăm neapărat într-o „epocă a suspiciunii", ca pe vremea lui Proust, bunăoară, din moment ce alegem conştient să citim texte în care autorii îşi pledează sinceritatea (eu=naratorul, autorul, personajul), fără să garanteze în vreun fel veridicitatea faptelor relatate (autenticitatea discursului, nu a conţinutului, a factualului). Să nu fie autoficţiunea altceva decît fereastra prin care romanul autobiografic alege să intre în marea literatură, după ce a fost dat afară oficial, pe uşă? Sau e mai mult?

■■■ Pentru o (oră de) confesiune

Supravieţuirile lui Radu Cosaşu se numără printre puţinele exemple de literatură subiectivă (deci centrată pe eu, nu pe mesaj-temă-cadru social) din perioada postbelică, alături de cea a lui Livius Ciocârlie, a tîrgoviştenilor şi, sporadic, a unor autori mai tineri, încă necanonizaţi. S-a scris despre ea, se scrie încă, i s-au aplicat etichete mai vagi sau mai exacte („ficţiune autobiografică", „memorialistică deghizată"), dar punerea sa în legătură cu autoficţiunea contemporană n-a sărit deocamdată în ochii criticii. Mai mult decît la Olăreanu (dintre prozatorii „Şcolii de la Tîrgovişte", cu el l-aş asemăna cel mai mult), autobiograficul devine decorul şi miezul deopotrivă al textului; dacă la primul intenţia nu e de a povesti despre sine, ci de a construi bucată cu bucată un mecanism textual troian, în interiorul căruia se află una/mai multe oglinzi, în **Supravieţuiri** miza e mai aproape de factual şi mai departe de livresc şi artificial. Pe axa autoficţiunii (au mai spus-o şi alţii, elementul „auto" e pentru compusul *autoficţiune* ceea ce „science" e pentru *science-fiction*), acul merge mai mult spre auto(biografic), fără ca acest lucru să excludă complexitatea sau altoirea textului cu diverse procedee moderne şi postmoderne (convertirea discursului autobiografic la persoana a III-a, ca în **Roland Barthes par lui-même**, în confesiune la persoana I, inserarea în text a unor ficţiuni „autentice" marca Radu Cosaşu, autoironia, chiar practica – singulară la noi, în formulă literară – a autodenunţului etc.).

Conform definiţiei doubrovskiene, considerată cea de bază, Radu Cosaşu nu face autoficţiune, ci mai degrabă roman/ficţiune autobiografic(ă): textele sale nu sînt narcisiste şi nu curg melopeic, automat cumva, în manieră suprarealistă, cum vroia teoreticianul francez, care punea acest tip de literatură cu emisie imediată în termeni de izolare generică („hors sagesse, hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau"). Proza lui e prea puţin „spontană", în sensul mai sus definit, în orice caz, e limpede că are o „discreţie" care nu rimează defel cu alura exhibiţionistă pe care practica autoficţională a împămîntenit-o în ultimele două decenii. În plus, e foarte interesant că nu avem de-a face cu un roman în sensul clasic, ci cu unul *en miettes*, ceea ce demonstrează că precizarea „roman" din paratext, la fel ca identitatea nominală, sînt opţionale, nicidecum infailibile în creionarea ficţiunilor autobiografice (şi chiar a autoficţiunilor).

■■■ Departe de autoficţiunea dezlănţuită

Există, cu toate acestea, în textele din cele patru volume ale **Supravieţuirilor**, reordonate cronologic, destule (dar nu suficiente) semnalmente de bifat pe lista cerinţelor genului autoficţional: o povestire retrospectivă cu focalizare internă, în care autorul îşi foloseşte identitatea reală pentru a topi într-un cofraj ficţional elemente autobiografice, faptul că textele nu au o valoare figurală sau metaforică, autorul lor încurajînd mai curînd o lectură referenţială ş.a. Formal, în aparenţă, orice text autobiografic se poate mula pe masca autoficţiunii: diferenţa (o vedem şi în proza care face obiectul analizei de faţă) vine din intenţie, ca şi din calitatea scrisului; dacă Annie Ernaux, Marie Nimier sau Darrieussecq cer empatie, livrînd semne ale sincerităţii pe care cititorul le caută cu febrilitate, Radu Cosaşu nu face din confesiune un scop în sine.

E clar, de altfel, că autoficţiunea, *mot-valise* prin excelenţă, a devenit tomberonul în care sînt aruncate indistinct toate producţiile clamoroase ale sensibilităţilor ultragiate (vezi muzică, vezi cinema etc.). Drept urmare, insolitarea formală nu e un merit în sine al autorilor, fiind parte a unui reflex „impudic" (adevărata motivaţie a genului). Radu Cosaşu e departe de flacăra cu viaţă scurtă pe care o au astfel de producţii: el nu scrie pentru spectacol, lucrează textul şi respectă o coerenţă (ideea re-partiţiei prozelor care au devenit, din supravieţuiri, „supravieţuiri-le"!) pe care autoficţiunile contemporane nu o au. Ideea de proiect în sine e străină de autoficţiune. În plus, e şi o diferenţă de atitudine, dacă nu de intenţie: discursul autoficţional (tipic la franţuzoaicele prea des citate) e unul mizerabilist, construit din vădita nevoie de *feed-back* din partea cititorului şi axat mai ales pe acest (fals şi) derizoriu dialog între cititorul *voyeurist* şi personajul-narator; la Cosaşu nu e decît cel mult un fir discret între cele două instanţe, susţinut cu mult umor şi naturaleţe. Oscar Rohrlich, devenit Radu Cosaşu printr-o minunată întemniţare simbolică în fortăreaţa literaturii, îşi spune povestea/poveştile cu un farmec care pare să le scape programatic autorilor de autoficţiuni (unde nu modul de a spune, ci violenţa evenimenţialului interesează). Sînt pagini întregi fără cusur – din cele aproape o mie ale **Supravieţuirilor** – după modelul cărora mulţi dintre tinerii autori aflaţi acum la momentul debutului ar putea să înveţe să scrie, dacă admitem că şi asta se învaţă. Nu ştiu dacă mătuşile (cum am văzut că se mai întîmplă), dar în mod sigur talentul l-a salvat pe Radu Cosaşu (de la anonimat, poate de la a scrie autoficţiuni fără miză, fără miez, fără ecou). ■

CARTIER *în toate librăriile bune*

Michel PASTOUREAU
Albastru
Istoria unei culori

Georges VIGARELLO
O istorie a frumuseţii
Corpul şi arta înfrumuseţării din Renaştere până în zilele noastre

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Inventar de teme ficţionare

Iulia POPOVICI

Radu Cosaşu (*cel pe care de atîţia ani încearcă să-l sufoce Oscar Rohrlich*) nu e un autor de istorie a literaturii – în ciuda faptului că el însuşi e o întreagă istorie literară; asta, în primul rînd pentru că literatura lui hrănindu-se din scurgerea vremii şi a vremurilor asupra propriei fiinţe, ea e constrînsă la imposibilitatea unei ediţii *non varietur* antume (deşi volumul **O supravieţuire cu Oscar**, din 1997, e dat de scriitor ca o astfel de ediţie definitivă, chiar texte din acea carte sînt reluate în altele, într-o altă succesiune şi alt context narativ; probabil seria de **Supravieţuiri** de la Editura Pro să fie complicatul proces de fixare în *operă* a ficţiunilor cosaşiene).

Al doilea motiv al acestei evadări din dicţionar ţine de asemenea, cumva, tot de cel dintîi: să construieşti un discurs critic, o exegeză, cu răceala bisturiului academic, despre o operă care-nseamnă permanente exerciţii chirurgicale asupra existenţei personale, cu tot ce are ea mai penibil, mai intim şi mai ironic, se înrudeşte, de la un punct încolo, cu indecenţa lipsită de simţul umorului. Singurul mod în care se poate scrie despre Radu Cosaşu în, să zic aşa, spiritul scriiturii sale e fără să te iei prea tare în serios...

Autoficţiunea despre care s-a vorbit atît în ce-l priveşte pe Radu Cosaşu e în scrisul lui, mai mult decît orice, o formă de exorcizare, prin distanţarea dată de ficţionalizare şi autoironie, a unui *defect de destin*; exhibării voyeuriste a sinelui, la care îşi supun autoficţionarii mileniului cititorul avid de autenticitate, i se opune rescrierea de sine ca paleativ pentru ratarea ficţiunii *pure*: dacă revoluţia nu s-ar fi ratat pe sine şi oamenii săi, am fi avut, probabil, în loc de **Supravieţuiri**, cele mai încîntătoare şi adevărate proze despre oamenii hidrocentralei de la Bicaz. Pentru că Radu Cosaşu are, ca scriitor, un pact cu adevărul: cînd să-l spună pe cel al lumii nu-i e permis, îi rămîne mereu cel al propriului eu.

Există cîteva puncte nodale (ceea ce s-ar numi teme bîntuitoare) în jurul cărora se ţese literatura lui Radu Cosaşu: literatura însăşi e una din ele, lumea ficţionarilor, literatura altora (Isaac Babel, Anatole France, Balzac...) şi cea pròprie, din bătăliile pentru care a luat pe nesimţite naştere meseria de nuvelist autobiografist. Vin pe urmă *rămăşiţele mic-burgheze*, în care se amestecă mama Matilda, mătuşa Sanseverina, tanti Verona, *oncle* Marcel şi paranteza revoluţionară pe care-o generează pura lui existenţă, pianul la care se cînta odată **Adios muchachos!** şi C. Stere ascuns la război în pivniţă. Sportul (de aici încolo, ordinea nu e neapărat una a importanţei) e un alt teritoriu predilect: hocheiul (la un meci pe gheaţă descoperă Cosaşu **Armata**... lui Isaac Babel, o cartecult pentru el), cursele de cai (ah! nemuritorul Trafalgar, pînă la desfiinţarea hipodromului, loc de pierzanie capitalistă), fotbalul... – şi la fel muzica (cea clasică, pentru un *schubertian convins*); legătura dintre ele? – un meci bine jucat e ca o simfonie beethoveniană. Femeile (faţă de care *ficţionarul* are o discreţie de gentleman) sînt o continuă ocazie de redescoperire a impredictibilităţii umane şi o practică a umilinţei în faţa acestui mister; de fapt, feminitatea ca necunoscută vitală, ca uimitoare resursă a maternităţii, deţinătoare a unei limbi inaccesibile, dar fascinante, e una din dimensiunile pe care (ca, tematic, şi muzica ce traduce sonor avatarurile lumii) Radu Cosaşu le împarte cu atît de dragul lui Mihail Sebastian (căruia îi e dedicată prima **Logică**, cea din 1985). Iar un alt leit-motiv sînt filmele – nicăieri în literatura română n-are parte **Casablanca** de omagii atît de adînci, cu autoironic recunoscuta doză de patetism pe care asta o implică.

Autobiografia în sine (plus memoriile, notele explicative, referatele etc.), rescrierea la infinit a unei versiuni reductive şi ficţionalizante a sinelui pentru uzul instituţiilor lipsite de sentimente, pervertire birocratică a persoanei, revine periodic în proza **Supravieţuirilor** (e tema centrală din recentul **Pe cînd nu mă gîndeam la moarte**).

■■■ O bătălie pe cont propriu, cu propriile rămăşiţe burgheze şi propriile epiloguri triste

Tema supravieţuirii e una dintre cele mai puţin explicite (deşi implicite) într-un circuit editorial care poartă, paradoxal, tocmai acest nume. Un argument posibil există într-o pseudo-prefaţă la **O supravieţuire cu Oscar**: e singurul loc în care autorul îşi leagă traseul existenţial de datul etnic; ca evreu, spune Oscar Rohrlich prin vocea lui Radu Cosaşu, e specialist în supravieţuire, şi, în aceeaşi tradiţie iudaică, moştenirea acestei supravieţuiri trebuie lăsată în formă scripturală. E, totuşi, o explicaţie de suprafaţă pentru un agnostic, încrezător în umanitate, nu în date naţionale sau religioase, mistic al *serviciului special al coincidenţelor*, nu al ordinii divine. Radu Cosaşu şi-a supravieţuit sieşi, greşelilor şi propriei naivităţi, tentaţiei abandonului şi autocompătimirii, construind o epopee a *autobagatelizării* în spatele căreia stă o tragedie subtilă în cheie autoironică.

Ultim admirator declarat al literaturii poliţiste, din aceeaşi *poetică a supravieţuirii* a lui Radu Cosaşu face parte şi addenda, deznodămîntul romanului-foileton a 40 de ani de înfruntări revoluţionare: epilogul unei epoci, în care foştii şefi ai cenzurii umblă delabraţi în pardesiuri roase, cu sacoşe de lapte în mînă, şi cumpără **Dilema**. Dar şi în care (pentru asta trebuie citită rubrica **Extremistului de centru**) personajele acestui roman-foileton părăsesc lumea noastră ficţională pentru alta mai bună; pentru că există lucruri cărora nu le poţi supravieţui.

Supravieţuirile lui Radu Cosaşu, în versiunile lor amalgamate înainte şi după 1990, au calitatea unică a cărţilor de aventuri, ale căror ingrediente se presupune că le cunoşti, şi totuşi te ţin cu sufletul la gură. Sînt romane de formare – a unui *gaffeur* profesionist şi ghinionist, privit cu umor şi critică, dură înţelegere de alter-ego-ul lui auctorial. E ceea ce l-a făcut pe Radu Cosaşu unul din puţinii prozatori ai *celorlalte* vremuri acceptaţi (cu entuziasm, de-a dreptul) de generaţiile tinere, şi de scriitori, şi de cititori. Asta în ciuda faptului că literatura lui (din fericire sau nu) nu poate naşte emuli, nu poate face şcoală; ea a supravieţuit, ca şi cel care a scris-o, ingineriei genetice a comunismului şi decesului forţat al modernismului interbelic, al lui Sebastian şi Camil Petrescu.

Pentru că Radu Cosaşu, ca şi Oscar Rohrlich, e un supravieţuitor solitar, el, mai mult decît proza lui; e un model de supravieţuire, dar supravieţuirea îşi are întotdeauna un limbaj unic, personalizat, inimitabil, e o bătălie pe cont propriu, cu propriile rămăşiţe burgheze şi propriile epiloguri triste. ■

Un dat genetic

Magdalena BOIANGIU

Uneori mă enervează, pentru că nu vrea cu nici un chip să spună că e de o anumită parte şi împotriva altei părţi, că e de acord cu ceva, iar cei care susţin contrariul sînt nişte tîmpiţi. La el extremismul de centru nu este produsul educaţiei sau al unei opţiuni intelectuale, e un dat genetic, face parte din compoziţia personalităţii şi a scrisului lui. De aici vine extraordinara sa disponibilitate de a fi un om pentru toate generaţiile, bucuria cu care citeşte cărţile altora; cine are impulsul, capriciul, nevoia de a-l solicita, scriitor glorios sau neglijat, debutant sau om cu probleme va găsi un om gata să-l asculte. Poşta redacţiei nu este o rubrică de revistă, ci un fel de a fi. De aici vine extraordinara sa curiozitate pentru tot ce se întîmplă în lume, pentru personajele unui eveniment, pentru cei care izbutesc să rămînă în viaţă după ce evenimentul a trecut, pentru romanele trăite de străinii din ţări cu nume greu de pronunţat. Dar trebuie să fii cu totul tembel ca să nu observi că în această deschidere care poate crea şi senzaţia de haos, şi de absenţă a discernămîntului, ba chiar de oportunism, există structura solidă a personalităţii cu opţiuni precise, cu idei-forţă, că barierele în faţa prostiei, ale ipocriziei vinovate sînt foarte bine unse.

Cosaşu şi-a asumat destinul omului politicos, generos, bine-dispus, într-o lume unde veselia e o dovadă de complicitate cu duşmanul, politeţea – dovadă de slăbiciune, generozitatea – inutil răsfăţ. Singurul om tratat dur, destul de nepoliticos şi cu o veselie scrîşnită este personajul principal din **Supravieţuiri**, alter ego al trecerii prin lume a omului, fortificat din şuturile date cu duşmănie de cei consideraţi atunci tovarăşi de idei. A fost unul dintre puţinii cu un discurs deschis şi public despre minciuna literaturii cerute de comunism, a luat-o peste cocoaşă, a scris după aceea cît a putut şi cît a ştiut de adevărat, nu face caz de rezistenţa prin cultură şi nu se desolidarizează de cei care atunci s-au desolidarizat de el.

Cum spuneam, enervant e că din toate acele întîmplări el a tras concluzia că nici o idee nu e atît de importantă încît să merite să te cerţi cu un om de dragul ei. Sau poate că unele sînt şi el le ştie, dar nu doreşte să risipească energia pe inutile discuţii, care nu conving pe nimeni. El crede că şi tîmpiţii au farmecul lor.

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
23februarie-1 martie 2006

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Expoziţii
februarie 2006, Biblioteca pentru Tineret
Toujours fidèles – expoziţie de Ioan Nicolau

18 februarie-4 martie, Holul Institutului
Gravuri şi ilustraţii – expoziţie de D. Grebu

Concert
23 şi 24 februarie, ora 19.00, Ateneul Român
Dirijor: Misha Katz
Solist: Jean Bernard Pommier

Lansare
28 februarie, ora 18.00, Salonul de Onoare
Suita franceză de Irène Némirovsky, Editura Paralela 45

Festivalul Filmului Francofon
21-28 februarie, Sala „Elvira Popescu"

24 februarie, ora 18.00: **Calvaire** de Fabrice du Welz (Belgia, 2004); *ora 20.00*: **De battre mon coeur s'est arreté** de Jacques Audiard (Franţa, 2005)

25 februarie, ora 14.00: **Bienvenue au Vietnam** de Pham Dinh Thang (Vietnam, 2001); *ora 14.30*: **Macadam Tribu** de José Laplaine (Congo, 1996); *ora 16.00*: **Heremakono/En attendant le bonheur** de Abderrahmane Sissako (Mauritania, 2002); ora 18.00: **Mémoires affectives** de Francis Leclerc (Canada, 2004); *ora 20.00*: **West Beirut** de Ziad Doueiri (Liban, 1998)

26 februarie, ora 14.00: **La Grâce du Vietnam** de Pham Dinh Thang (Vietnam, 2003); *ora 14.30*: **Planétarium** de Ivan Mitevski şi Kiro Urdin (Macedonia, 1998); *ora 16.00*: **Halfaouine, l'enfant des terrasses** de Ferid Boughedir (Tunisia, 1990); *ora 18.00*: **Faleze de nisip/Falaises de sable** de Dan Piţa (România, 1990); *ora 20.00*: **Des Epaules solides** de Ursula Meier (Elveţia, 2002)

27 februarie, ora 18.00: **Lama hiqiet Maryam/Quand Maryam s'est dévoilée** de Assad Fouladkar (Liban, 2001); *ora 20.00*: **Bosta / L'Autobus** de Philippe Aractingi (Liban, 2005)

28 februarie, ora 18.00: **Mademoiselle Stone** de Zika Mitrvic (Macedonia, 1958); *ora 20.00*: **Madame Brouette** de Moussa Sène Absa (Senegal, 2002)

1-8 martie, Sala „Elvira Popescu"
Festival **Film de Femmes**

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

Raţiune istorică şi simţire estetică

Alexandru MATEI

Dacă despre Radu Cosaşu se poate spune că este singurul Proust român, cu mult mai lucid şi dramatic decît idolul lui Camil Petrescu, sau că este un al doilea Creangă, unul urban, estetizant, implicat (a)politic şi angajat într-un dialog intermitent cu sine; dacă se poate spune că realismul lui nu cadrează deloc cu cel al epocii obsedantelor decenii – ritos, psihologizant şi adesea fără nuanţe –; dacă Radu Cosaşu este postmodern fără s-o ştie şi autoficţionar *à son insu*, toate astea nu se întîmplă inocent... Există, cum bine ştim, o necesitate în spatele oricărui miracol.

■■■ Discretul dialog cu *soi-même comme un autre*

Marca prozei lui – proză-proză, dar uneori turnată, epopeic, în versuri – este dată de distanţa dintre eul care scrie şi eul-personaj: atît de lungimea cît, mai ales – pentru că nu asta contează, nu? – de miza acesteia. Desigur, în aparenţă, Radu Cosaşu este doar un foarte bun prozator, cu fraza suplă, subtilă, cu ruperi de ritm, un excepţional virtuoz al sintacticii, care a învăţat foarte bine lecţiile de retorică predate de marii prozatori francezi. Dar cred că mai presus de inserturile de livresc – mai întotdeauna anecdotice – stă efectul de autenticitate – o anume punere în scenă a lui Cosaşu-cel-tînăr de către Cosaşu-cel-bătrîn, aşa fel încît primul să apară un fel de rudă foarte apropiată a celui de-al doilea, eventual un fiu (*le fils manqué*) în pielea căruia să se poată retrage la orice sunet de alarmă. Cosaşu-cel-bătrîn subliniază permanent naivitatea celui tînăr de a fi *identic cu sine*, din perspectiva sa de acum, a sa ca *altul* – altul decît avatarul său biologic mai tînăr şi totodată liber, prin acceptarea şi manifestarea *diferenţei*, să o parcurgă, la microscop, prin scris. Aş putea scrie despre **Supravieţuirile** lui Radu Cosaşu din perspectiva gîndirii alterităţii, a acelei fidelităţi faţă de sine exprimată prin naraţiunea la persoana I, despre care vorbeşte în multe din cărţile sale Paul Ricoeur. Radu Cosaşu, mare amator de Malraux, scrie despre condiţia umană punînd în abis (sau în paranteze estetice) Condiţia Umană.

Eseistul Alex. Cistelecan afirma de curînd că cel mai bun lucru care i se poate întîmpla cuiva este alienarea. Cred că, în cazul lui Radu Cosaşu scriitorul şi, mai ales, a lui Cosaşu personajul – acesta din urmă idealist chiar şi cu atît mai mult atunci cînd milita pentru adevărul integral – constatarea eseistului nu poate trece neobservată. De cele mai multe ori, însă, alienarea (o luăm aici în sens hegelian, „spiritual") reprezintă o iluzie, fiind vorba despre o conversie voluntară în urma căreia te poţi „elibera" de o identitate inocentă şi pasivă.

■■■ Fabrice del Dongo îl descoperă pe Napoleon

În volumul 4 din **Supravieţuiri**, Radu Cosaşu ajunge cu (auto)biografia la începutul anilor '60. Este perioada în care, negîndindu-se la moarte, căuta modalităţi de a reintra în cîmpul muncii după ce, în urma revendicării „adevărului integral", i se ridicase dreptul de semnătură. (Sau, mai degrabă, vice-versa: gîndindu-se la angajare, mintea nu-i mai putea face loc morţii). Anii aceştia, de sfîrşit al perioadei dejiste, de-nceput al cvasi-„deschiderii", coincid cu modernizarea – comunistă – a vieţii urbane româneşti. Dar la Radu Cosaşu nu există nici o aluzie la construcţia blocurilor de locuinţe, la dinamica şantierelor patriotice – nici o tentativă de „frescă" socială. În **O ramură de măslin** – nuvelă erotică, altminteri, ca majoritatea nuvelelor care preced **Meseria de nuvelist** – eroul urmează să scrie un reportaj despre viaţa ceferiştilor, pentru care cere permisiunea unei documentări pe linia ferată Timişoara-Oradea, într-o cursă de noapte. Relatarea nopţii petrecute în locomotivă evocă exemplar distanţa despre care vorbeam – între Cosaşu-cel-tînăr şi Cosaşu-cel-bătrîn, aici adăpostindu-se toate *decalajele* care fac unicitatea prozei cosaşiene. „Mecanicul şi fochistul mă aşteptau, de mult, fraterni" intonează discret naratorul, preluînd perspectiva „corectă" în epocă. În centrul relatării stă însă „eu", nu istoria – ca o repetiţie, în machetă, a realismului egotist stendhalian, în care punctul de vedere asupra lui Napoleon (istoria) e delegat lui Fabrice del Dongo (eul). Curînd, însă, fraza cosaşiană apare în toată splendoarea şi minuţia ei, filtrînd referinţa prin vitraliul livrescului şi al nostalgiei, al reflecţiei generalizatoare – aceasta din urmă livrată numai atunci cînd autorul e sigur pe subtilitatea enunţului. După ce tînărului reporter i se oferă de mîncare, „am luat, am pornit, vrăjit, am intrat mai întîi într-o transă a tăcerii, după aceea, fixîndu-i cu acea patimă proletcultistă care făcea din truditor zeul şi din intelectual muritorul, am ieşit din tunelul idolatriei şi am trecut la neorealismul lor, cu ai lor copii, cu ale lor lefuri, cu ale lor femei, cu tendinţa pudică de a aplatiza dramele şi a lăsa lumina vieţii şi a muncii lor conştiincioase, despuiată de orice nimb eroic". Ceea ce contează în această frază este locul din care ea pare scrisă – unul interstiţial (între idolatria „mea" şi neorealismul „lor"), dar şi înalt, sursă a ceea ce Michel Foucault numeşte *vue plongeante*: acea vedere a realului filtrată de un neologism ca *neorealism*, a patimii prin filtrul dedramatizant al atributului *proletcultist*. Amănuntele realiste devin insignifiante odată integrate ordinii sintactice; dimpotrivă, oglinda care se plimbă de-a lungul drumului este întoarsă mereu asupra celui care-o plimbă.

Relatarea nopţii petrecute în locomotivă este urmată de o *mise en abyme* a reportajului însuşi: Cosaşu-cel-tînăr aleargă cu articolul gata făcut la cenzorul Stoicănescu, un tovarăş reputat pentru vigilenţa cu care „descoperea negativismul sub toate formele". Reprezentantul Puterii – cu care personajul trebuie să negocieze tot, adică propria viaţă – formulează sentinţa: era vorba despre un text „intimist, vulgar, minor şi alături de subiect" – o rămăşiţă mic-burgheză adică, rebelă la alienare, prin care Cosaşu-cel-tînăr nu înţelegea să renunţe cu totul la el însuşi. Numai noi ştim însă, acum, noi împreună cu naratorul, cine este „el însuşi"; „el însuşi" habar n-avea...

■■■ Nuvelistul meseriaş fără slujbă

Tîrgul cu autoritatea, început şi niciodată încheiat de personaj – pentru a putea supravieţui – ocupă cea mai mare parte a volumului, de la prima nuvelă, versificată, **Arie şi recitativ la Pasternak**, pînă la mini-romanul **Meseria de nuvelist**, cu cele mai clare rezonanţe proustiene, încă din titlu: tînărul Radu Cosaşu cade în capcana propriului efort de a supravieţui vremurilor (nu deasupra, nu „supt", ci printre) şi ajunge să fie bănuit de tanti Anişoara, gazda lui de lîngă Foişor, de delaţiune (urmărise, în tren, de la Braşov la Bucureşti, o pianistă care voia să fugă din ţară cu propriul lui unchi stabilit în Germania şi revenit în ţară special pentru a o „răpi"). Se apără cu fraza: „N-am altă meserie decît aceea de nuvelist... Nici nu vreau alta! Îţi jur!" E un paradox aici: Cosaşu nu e lăsat să fie nuvelist, el are nevoie urgentă de o meserie – or, „nuvelismul" nu e o meserie. Dar cu ce ar fi semănat autobiografia lui Cosaşu într-o lume liberă? Cu un super-rafinament a la Henry James? Cu o autoficţiune doubrovskiană unde auto-referinţa este mereu conţinută de actul scriptural? Nu ştim, dar avem de remarcat altceva.

Am căutat în volum o frază, un paragraf care să deschidă sensul acestui ciclu. Pentru că proza aceasta scapă definiţiei, din orice unghi ai privi-o: nu e „modernistă" deşi e scrisă „pe vremuri", nu e postmodernă pentru că autorul însuşi n-avea cunoştinţă de concept; nu e tocmai o autobiografie, dar nici nu e o mostră de textualism; nu e nici ficţiune, dar nici autoficţiune – în sensul autenticist şi excesiv al zilelor noastre. Cred că am găsit cheia prozei lui la capătul celei de-a opta completări (apostatice) la declaraţia în care eroul îşi „omorîse", prudent, unchiul emigrat în Germania, pentru a evita eventuale neplăceri cu autorităţile (declarase că acest unchi decedase): „Dacă existenţa nu are o raţiune estetică, atunci ea nu are nici o raţiune". N-o fi Radu Cosaşu un estet, dar este singurul scriitor român care a ştiut să proiecteze asupra Istoriei un ecran estetic care a învestit cu semnificaţie ceea ce Istoria considera nedemn sau ignobil. Apoi, a dedramatizat ferm şi discret metapovestirea ideologică pe care nimeni nu părea s-o pună atunci la îndoială.

■■■ 4 puncte cardinale: alienare, minimalism, autoficţiune, etică

Cosaşu este, în anii 1970, cînd apar **Supravieţuirile**, un înaintemergător literar în primul rînd în ceea ce priveşte selecţia tematică (aici s-ar putea spune că este minimalist în vremuri maximaliste). Niciodată însă **Supravieţuirile** nu s-ar fi putut scrie dacă ceva fundamental nu s-ar fi întîmplat cu autorul, astfel încît prima alienare, de la „conştiinţa burgheză" la „conştiinţa de clasă", să se „dezalieneze" în conştiinţa de-sine-stătătoare a autorului şi încît distanţa dintre Cosaşu-cel-tînăr şi Cosaşu-cel-bătrîn să apară, astăzi, în toată evidenţa ei. Învăţătura literaturii lui Cosaşu poate fi formulată şi astfel: nimic nu e definitiv în viaţă cu excepţia vieţii înseşi care, şi ea, e efemeră. Sigur, cel mai important este că ea, literatura lui, place – dar ar fi prea simplu şi reducţionist să vedem în lectura prozei lui Radu Cosaşu doar o îndeletnicire plăcută. Poate pentru că cititorul simte, la originea impulsului din care el scrie, irumperea unei nevoi imediate de detaşare, de obiectivare şi cum ar veni de exorcizare (a răului, desigur) prin minimalizare (tot a răului, desigur).

■

Radu Cosaşu în: **Sportul, PRO Sport, Gazeta Sporturilor**

„Ne-aţi cam lipsit, tovarăşe Belphegor!" îi strigă grănicerii de la Curtici – nu, nu scriitorului Radu Cosaşu, ci cronicarului sportiv de la **Sportul**, în 1970 –, tocmai ce el se-ntorcea din Frankfurt, de la sora lui emigrată. Atîta vreme cît îi place să se joace, scriitorul nu va scrie nimic măreţ – e drept, dar la fel de drept este că destinul lumesc al măreţiei e unul foarte trist. Conştient că panica şi extazul cauzează deopotrivă, Cosaşu a încercat să le dribleze scriind despre sport şi cinema – la zi, cum se zice; şi încă, niciodată articolele lui de sport nu ambiţionează concluzia epistemologică sau sentinţa morală; Cosaşu, cel din **Gazeta Sporturilor** de astăzi, nu e nici Traian Ungureanu şi nici Cătălin Tolontan; pe el îl fascinează şi salvează în continuare detaliul: cutare vocabulă, excepţională pentru vocabularul unui fotbalist, rostită totuşi de un Lecikov (semifinalist mondial în 1994) cu ocazia unei conferinţe de presă, cutare fază fierbinte comparată cu un anume pasaj muzical ascultat în paralel, cutare „om de fotbal" descălecat de pana sagace a cronicarului de pe cutare Maybach şi înfipt în insectarul celei mai subtile comédii umane pe care e în stare să şi-o imagineze un cavaler al Extraveralului. Cosaşu se bucură de spectacolul sportiv fără să uite vreodată că e vorba despre o punere în scenă; agnostic, el ştie că n-o să-l convingă pe foarte mulţi de puterea bucuriei spectacolului. Oamenii vor realitate, vor adevăr, vor dreptate în sport, şi în nici un caz nu se mulţumesc cu ceea ce li se oferă de fapt: jocuri. Cosaşu nu acceptă metafizica sportului decît în adevărul ei de efect de realitate şi o descompune pînă la atomii ei în formă de catalizatori ai fanatismului, pe care-i dizolvă cu ironie „fraternă" şi-i oferă cititorului în loc de vitamine.

L-am văzut pe Ceauşescu lîngă Mickey Mouse, la Washington; închipuiţi-vă că în locul eroului lui Disney stă chiar Cosaşu – ar fi aproape acelaşi lucru. El a apreciat mereu, în vremuri serioase, valoarea gagului, aşa cum astăzi, într-un timp al derizoriului, ştie, în chip de moralist dezinteresat, să facă din observarea „fenomenului sportiv" sursa unei *minime moralia sui generis*.

Prima condiţie de a nu fi dezamăgit de o legendă vie ca Gică Popescu – prietenii ştiu de ce – este să nu te fi lăsat amăgit de el. Cosaşu n-a făcut-o şi n-ar putea iniţia niciodată o campanie de presă. Articolele lui ne învaţă şi pe noi să nici nu încercăm. (**A.M.**)

Frivolitățile supraviețuirii

Adina DINIȚOIU

Supraviețuirile lui Radu Cosașu, reeditate la Editura Fundației Pro într-o ordine ce respectă o biografie interioară, par să fi fost scrise, cu titlul ultimului volum (al patrulea), „pe vremea cînd nu mă gîndeam la moarte". E o autoironie puțin amară, desigur. Iar reeditarea lor fără modificări sau adăugiri, dar într-o succesiune care dă seama de un parcurs sufletesc de *bildungsroman*, arată exact contrariul. **Supraviețuirile** sînt, dacă vreți, mărturiile nuvelistice ale unui conflict tradus inițial în termenii opoziției „luptă de clasă" *vs* reminiscențele (citește: tabieturile, obișnuințele) „mic-burgheze", pe care tînărul convertit la propaganda comunistă și ajuns la „școala de cadre" încearcă din răsputeri să și le înfrîneze.

Născut într-o familie „mic-burgheză", înlesnită, cu un tată contabil, iubitor de Cezar Petrescu și o mamă pasionată de Verdi, naratorul-personaj se revoltă de timpuriu împotriva autorității paterne și, prin extensie, împotriva tuturor valorilor burgheze pe care le încarnează propria familie. Ceea ce la început apare ca un conflict pe care l-aș situa între o *etică* (proletară, militantă) și o *estetică* (mic-burgheză, epicureică), evoluează, mai tîrziu, după moartea prematură a tatălui, în 1948, într-o nevroză, în care un loc important îl ocupă sentimentul de culpă față de tată, dar și tribulațiile sale comuniste.

După entuziasmul revoluționar juvenil și disciplina drastică, de o etică pe cît se poate de aspră (fiind prevenit că va avea probleme la slujbă – la redacția ziarului tineretului comunist –, din cauza unchiului Marcel, naratorul nu își permite „plăcerea unei nopți" cu Culi, lucru care i se pare „o necuviință, o sfidare a exigențelor revoluționare", v. **Cu privire la unchiul meu, Marcel**), personajul-narator ajunge la deziluzionarea treptată, începută odată cu concedierea de la ziar și trimiterea în „producție" și continuată cu diversele angajări cu „salariu mic, dar fix", ca ucenic frezor, magazioner, vitrinier etc. O ironie, poate, a sorții, care respectă ultima dorință a tatălui, de a îmbrățișa o meserie „tehnică" (șofer etc.), mai potrivită vremurilor decît aceea – ratată de revoluționarul comunist – de pianist (pentru care nu avea, de altfel, descendență în familie, cu excepția unchiului Marcel, dansator fugit din țară, de tristă amintire pentru dosarul său de la cadre). Amărăciunea conținută de tonul naratorului se plasează exact în această fastuoasă autoironie, posterioară evenimentelor, care topește, pe de o parte, deziluzia și umilințele expulzării din jurnalism, iar pe de alta, pasiunea mic-burgheză pentru cultură, reprimată atîta vreme cu îndîrjire, ca de altfel tot ce ține de „răbufnirile mic-burgheze de orgoliu". E cu atît mai înduioșător efortul tînărului comunist de a se pune în gardă – în propriul for interior – contra a tot ce reprezenta, în persoana sa, pericol reacționar: „Fără să insist, constatam că școala – cu prejudecățile ei – era mai greu de smuls din viața mea decît familia, din care fugisem ușor și fără frică [...] Singura idee clară era că nu simțeam nici un dezgust față de cultură – care știam că se imparte în două culturi, cea burgheză și cea a oprimaților, alibiul meu fiind acela că pentru meseria mea de revoluționar îmi era necesară cunoașterea ambelor laturi ale fenomenului. [...] ...nu dădeam deci nici dovadă de demagogie, dar nu-mi trădam nici viziunea asupra destinului meu care nu mai trebuia să aibă nimic comun cu exigențele micii-burghezii, obsedate de diplome, carieră intelectuală și *éclat*... (Mama visase dintotdeauna să am un *éclat*, cînd discut cu cineva)" (**Camil, Scylla, Caribda**). De data asta, destinul, și nu ironia sorții, a făcut ca acest *éclat* franțuzesc și frivol – tot ce poate fi mai departe de rudimentara literatură proletcultistă! – să-l respire cu maximă eleganță proza celui care a semnat cu numele de Radu Cosașu. Acela care și-a ratat cariera de pianist pentru că, într-o bună zi, a refuzat să mai ia cursuri costisitoare cu faimoasa doamnă A., văzînd în ele o risipă, evident, mic-burgheză. E *touchant*, ziceam, cum acest spirit epicureu și cultivat se încorsetează cu ardoare în șabloanele rudimentare ale „revoluției" comuniste, rupîndu-se de familie. Aș vrea să vorbesc aici, cu riscul de a proceda reducționist – ignorînd pentru moment drama (etică) subiacentă – de *proustianismul* lui Radu Cosașu, tratat cu cea mai fină (și tristă!) (auto)ironie, începînd cu „mon oncle Marcel" și continuînd cu șirul inegalabilelor mătuși, dar și cu „madlenele" sale perturbatoare ale cronologiei. Dar și de camilpetrescianismul aceluiași (Camil opus, din nou cu vehemență, lui Cezar Petrescu, scriitorul preferat al tatălui), ca un soi de etică a intelectualului, contrapusă – inconștient, de ce nu? – eticii proletcultiste.

■■■ Umbrele morții

Micile și marile frivolități se trag din acest „fond" mic-burghez, detestat de adolescent și recuperat, în fond, cu fiecare pagină de proză – scrisă cu creionul – pentru că, notează naratorul într-o paranteză, „niciodată nu am putut scrie un articol cu stiloul". Nuvelele sale asta sînt, recuperarea proustiană – dar și terapeutică! – a familiei renegate în adolescență, ele sînt spațiul alb de hîrtie, de o neprețuită puritate, în care naratorul ulterior își consumă cu ironie burgheză neliniștile și spaimele. Și futilitățile, și epicureismele străine ideologiei de clasă. De altfel, autocitarea acestei frivolități este destul de frecventă, mai ales la începutul **Supraviețuirilor**, cînd personajul se declară cu aplomb un superficial senin, neinteresat de profunzimi, psihanalize, genealogie, istorie familială etc. Iar altundeva, un profesor de la facultate (respectabil intelectual burghez) îi face teoria lecturii esențiale a „cărților superficiale": „Există categoria lecturilor superficiale, a cărților superficiale, care ar trebui să ne însoțească pînă la adînci bătrînețe, pentru a ne da iluzia unei adolescențe. Ca operele lui Johann Strauss – uvertura la **Liliacul**. E sublimă, perfect compatibilă cu Beethoven" (**Camil, Scylla, Caribda**). Melodrama teoriei, pe care o recunoaște însuși naratorul nostru e, într-un fel, propria melodramă a iluziilor juvenile risipite, a frivolității rănite, sacrificate. În **Pe vremea cînd nu mă gîndeam la moarte** e obligat să „fileze" o fată, viitoarea noră a celui de care depindea angajarea sa într-o tipografie. Logodna se strică, fiindcă îi descoperă fetei o mătușă necorespunzătoare, iar naratorul obține postul în care are, într-adevăr, condiții să scrie ca un... Johann Strauss: „Am avut puterea să-l surid noului meu Mecena și-am simțit cum rămîn, pe dinăuntru, strîmb, cum rămîi dintr-o răceală, dintr-un junghi, dintr-o mișcare greșită, pentru care te duci la doctor ani de zile, nu poți mișca brațul, nu te poți îndoi din șale, din șold, și medicul zice că n-are ce-ți face, e o artroză veche sau vîrsta, o să-ți treacă sau nu, important este că nu se mai dor de asta. Dovadă că zile întregi, pînă toamna însorită a apus, mergînd la tipografia unde aveam într-adevăr condiții să scriu ca Johann Strauss – *de ce Johann Strauss, nu știu, dar asta era* (*sic!, s.m.*) – și n-am scris decît tîmpenii, mi-am tot sucit gîtul întorcîndu-mă să văd dacă nu sînt urmărit de fata aceea în fusta albă de in, dornică să-mi dea cu ceva în cap sau să-mi ceară explicații, niciodată iertare". Libertatea de a scrie, bucuria frivolă, bucuria simplă, „apolitică" se îngreunează, se încarcă de vină, de remușcare, de tristețe. **Supraviețuirile IV** sînt din ce în ce mai umbrite de amărăciune și chiar de moarte. Căci a venit vremea cînd Radu Cosașu se gîndește și la moarte. Ea se insinuează în anxietățile de tot felul generate de nevroză. Atunci cînd, după 15 ani, își revede mama (întoarsă din exil) și merg împreună la mare, unde nu iese din casa gazdei și nu merge la plajă, dar conversează salvator cu femeia, care spală rufe în cadă, despre anxietățile și vinovățiile cele mai intime.

■■■ Un parcurs guvernat de frivolitate și anxietate

Dacă ar fi să reconstitui parcursul de *bildungsroman* pe care-l invocam la început, „supraviețuirile" personajului – mărunte, cotidiene, uneori lipsite de gravitate, alteori melodramatice – presară drumul unei vieți ce pornește de la *frivolitate* și sfîrșește în *anxietate*. Frivolitate însemnînd libertatea superbă a începutului, a tinereții, vocația artistică, estetismul, epicureismul. Dar însemnînd și reminiscența mic-burgheză cea mai rea, splendoarea pe care tînărul comunist o martirizează în sine. Vina – sporită de imaginea tatălui – care-l apasă pe tînărul comunist, niciodată atît de pur pe cît și-ar dori. Și, mai încolo, vina ambiguă de a pendula în permanență între comunism și burghezie, de a rămîne mereu în indecizie mediocră, știind din Camil Petrescu că „a fi spiritual înseamnă a fi mediocru". Citare care atrage observația uimită a profesorului: „Camil vă atrage [...] prin gradul lui de adolescență, nu-l puteți ocoli, deși ați dori să uitați de el, de dramele lui, întreaga dumneavoastră activitate n-are nimic cu noocratismul lui, dar nu-l puteți reduce la tăcere, fiindcă sînteți adolescent, radical și intelectual. Să-l ignorați vă e frică, să-l urmați, v-ați trăda. Dar îl iubiți, aproape de taină. Cine-l iubește pe Camil nu poate fi un provocator...un provocator ordinar". La capătul celălalt, anxietatea și nevroza se hrănesc din conflicte, noduri niciodată dezlegate, blocate în mod esențial de deziluzionarea și tribulațiile comuniste.

Aș vrea să închei rîndurile de față (insuficiente, desigur), invocînd galeria minunată a mătușilor, care se ivesc de niciunde („Întotdeauna există o mătușă"!, spune naratorul undeva), precum tanti Anișoara (**Meseria de nuvelist**), cu suflet plin de prejudecăți, dar generos, pe care, iubind-o, „îmi descopeream [...] suflet de prostituată". Care avea „o extraordinară violență a pronumelui posesiv", încît spunînd „tac-tu, mă-ta" etc. „într-adevăr simțeai că ai o familie" și pe care „ironia nu o interesa", fiind semn de prostie: „Generoasă, mă îngăduia și prost (*sic!, n.m.*)". Și aș mai invoca, atît cît îmi mai permite spațiul, femeile (Sapho, Paula, Mașa, Culi, de la Aculina, Tinibalda, Roza) de neuitat, care fac posibile „supraviețuirile" lui Radu Cosașu. Și odăița mansardată, plină de cărți pînă la refuz, într-o dezordine plină de sens și pe care proprietarul nu mai ajunge s-o tapițeze, în onoarea vizitei lui „oncle Marcel"...

■

Un film de epocă pentru Oscar

Paul CERNAT

Reîncărcarea, la Editura Fundaţiei PRO, a ciclului **Supravieţuirilor** lui Radu Cosaşu în alte configuraţii „muzicale" şi de pe alte coordonate istorico-biografice îmi oferă din nou prilejul unor consideraţii asupra celei mai rezistente părţi a scrisului acestui autor. Un autor cu excelentă priză la prozatorii ultimelor promoţii – şi asta nu de azi de ieri, ci de vreo două decenii şi mai bine. Din totalul de şase opuri ale ciclului menţionat au apărut pînă acum patru: **Armata mea de cavalerie**, **Rămăşiţele mic-burgheze**, **Logica** şi **Pe vremea cînd nu mă gîndeam la moarte**, numai unul păstrînd titlul iniţial. Avem de-a face, în fapt, cu un caz special: nici unul dintre actorii entuziaşti ai anilor '50 nu a mai reuşit – cel puţin la noi, vorbim, în fond, doar de ceea ce ştim... – să facă din perioada propriei intoxicaţii dogmatice literatură de cea mai fină calitate. Într-o perioadă în care, cu excepţia lui Ilie Moromete, a lui Grobei, a Vicăi Delcă şi... cam atît, personajele memorabile începuseră să ne lipsească în proza noastră (iar azi lipsesc cu desăvîrşire!), Radu Cosaşu crea din dublul său – Oscar Rohrlich – un (anti)erou inconfundabil: un soi de Chaplin ideologic, stîngaci (de... stînga) şi vulnerabil, fost adolescent de familie prins între reminiscenţele identităţii mic-burgheze şi crezul comunist „orb" contractat în condiţii suspecte, evreu îndrăgostit de Bucureşti, timid şi totuşi veşnic amorezat, utopist naiv (şi, uneori, adorabil de stupid), cinefil şi meloman, gafeur bîntuit de elanuri revoluţionare şi tras înapoi de slăbiciuni „reacţionare"... Fidel marii proze realiste (nu şi... socialiste!), lui Flaubert, nu lui Robbe-Grillet, autorul a continuat să creadă în personaj – adică în om, fără majusculă – dînd cu tifla celor care pariau, pierzător, pe moartea epicului şi pe disoluţia personajului.

Supravieţuirile: o colecţie de fetişuri tandre; de nostalgii şi sentimentalisme inimitabil pianotate ironic.

■■■ Un paradoxal, oximoronic roman retro

Bildungsroman şi antiBildungsroman, romanul autobiografic al lui Oscar Rohrlich este şi o nesfîrşită „spovedanie" psihanalitică, un exerciţiu de supravieţuire umană şi estetică după decesul măreţelor idealuri, un *puzzle* retrospectiv al propriei identităţi (sub toate aspectele ei) şi, nu în ultimul rînd, o expresie a „adevărului integral" căutat inutil în politică şi găsit abia în literatură. Nu a Adevărului cu majusculă, desigur, ci a adevărului particular, asumat cu maximă autenticitate.

Proza lui Radu Cosaşu te amuză şi te emoţionează, infuzînd optimism estetic în locul optimismului ideologic; cei care ştiu să vadă în text dincolo de aparenţe vor detecta însă şi sunetul grav al subtilităţii, şi notele pudic retorizate ale nostalgiei... Avem de-a face cu un paradoxal, oximoronic roman retro în care „rămăşiţele" imposibil de extirpat ale lumii interbelice renegate *supravieţuiesc* în avîntul heirupist al stalinismului, iar „rămăşiţele" utopiei comuniste *supravieţuiesc*, la rîndul lor, ca nişte filme de epocă pe care le revezi cu un zîmbet în colţul gurii. Ca nişte filme alb-negru cu Stan şi Bran, fraţii Marx, Chaplin sau Malec, filme alb-negru din epoca jazzului, a lui Sergiu Malagamba, cu simfonii şi sonatine, cu romanţe şi cîntece revoluţionare în coloana sonoră. Scrise şi publicate iniţial într-o perioadă cînd „la putere" era aşa-numitul roman al obsedantului deceniu, cazuist, cu eroi obsedaţi de Putere şi Adevăr, dar cu adevăruri spuse pe sfert şi în consonanţă cu noua politică a partidului despre „abuzurile" Epocii Dej, **Supravieţuirile** constituie prima noastră autoficţiune (cum i-am spune, snob, azi, după formula lui Serge Doubrovsky...) despre obsedantul deceniu, o autoficţiune în care „eroii" închipuiţi de ieri devin antieroi, iar „măreţiei" de mucava şi rumeguş îi ia locul „minorul" uman-prea-uman, subversiv fără ostentaţie în hedonismul său picaresc. Dacă autorul s-ar fi limitat la un singur volum (sau două) impactul ar fi fost, probabil, mult mai modest. A adăugat însă noi piese, schimbînd mereu perspectivele, a introdus noi teme şi, mai ales, noi variaţiuni, ajungînd treptat ca din componente considerate de unii drept minore să obţină o compoziţie majoră, de dimensiuni (pardon de expresie...) monumentale.

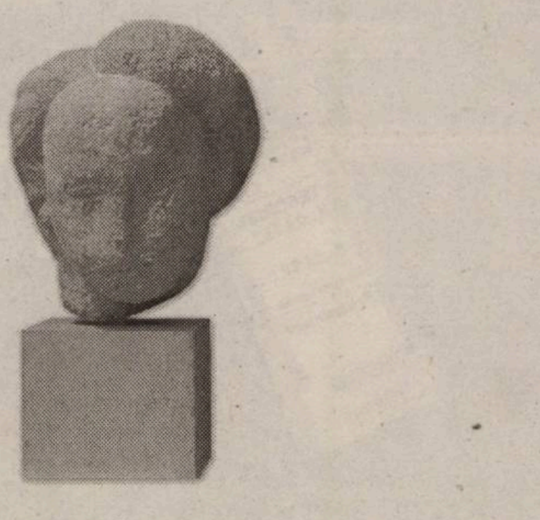
Radu Cosaşu este un om prea implicat afectiv, ca tînăr, orbit şi entuziast militant, în istoria anilor '50 pentru a afişa atitudini etice grave, autoculpabilizante (asta îl face, probabil, antipatic pentru o anumită categorie de anticomunişti). Este, în acelaşi timp, un scriitor mult prea lucid/inteligent pentru a nu-şi „demasca", fără probleme, ridicolul, fanatismele şi naivităţile dogmatice cu umorul, bonomia şi (auto)ironia de rigoare. Am putea spune, caragialian: şi viceversa, căci umorul şi „inteligenţa frivolităţii" (cum ar fi spus Alexandru Paleologu) exclud sau măcar cenzurează umorile negre. În cazul său, ironia şi autoironia, rareori maliţia, reprezintă însă şi necesarii „bemoli" puşi sentimentalismului şi afectivităţii (poate şi melancoliei: „pe vremea cînd nu mă gîndeam la moarte"...), o formă de discreţie bonomă a unui gentleman care mizează pe umanitate (nu şi pe **L'Humanité**...). Şi – de ce nu? – o formă de cuminţenie. „Tu ai fost întotdeauna un băiat cuminţel..." îi reproşase cîndva, cu radicalism partinic, amicul Calu, iniţiatorul politic. Avea dreptatea lui. Nu cred că m-am înşelat prea mult văzînd în prozele lui Radu Cosaşu un elogiu pieziş al „slăbiciunilor" pe care, de altfel, numai proştii le dispreţuiesc. Un gest firesc al unui scriitor care s-a fript definitiv cu flacăra „valorilor tari".

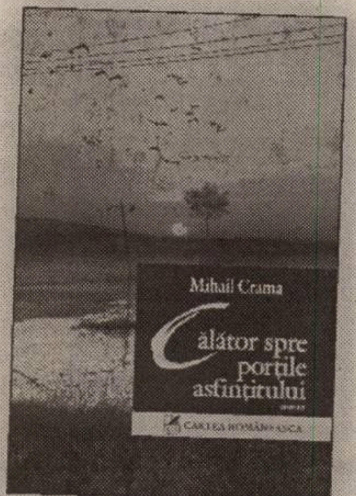
Supravieţuirile: o colecţie de fetişuri tandre; de nostalgii şi sentimentalisme inimitabil pianotate ironic. Muzica, fotbalul, cinematograful, „slăbiciunea mic-burgheză", sentimentalismul, ironia, „fragedia", lecturile modelatoare (Caragiale, Tolstoi, Camil Petrescu, Malraux, Babel, Proust, Mateiu Caragiale, **Huliganii** lui Mircea Eliade), familia (cu inubliabilele mătuşi în rolurile principale), iubirile reale sau imaginare (o întreagă galerie...), armata „de cavalerie", străzile bucureştene cu poveştile lor, experienţele „fondatoare" ale existenţei cu sublimul şi mai ales cu ridicolul lor, beţiile ideologice şi trezirile buimace din somnul dogmatic sînt doar cîteva din ingredientele acestui tip de proză în care Stalin şi Caragiale, Karl şi Groucho Marx, Proust şi Marin Preda se întîlnesc în oglindă, generînd efecte artistice irezistibile. Cel pe care bunica lui visa, cu şapte decenii în urmă, să-l facă pianist este un mozartian (cel mai adesea) şi, din cînd în cînd, un „şansonetist" melancolic, un soi de Jacques Brel.

Parafrazînd, narcisist, un comentariu personal ceva mai vechi despre un volum electronic al său, aş spune că **Supravieţuirile** merită comentate şi de un muzicolog (o istorie critică a literaturii române scrisă din perspectivă muzicologică, de la – să zicem – I.L. Caragiale, trecînd prin Hortensia, Holban şi Sebastian, pînă la Mircea Horia Simionescu, Radu Cosaşu şi Bedros Horasangian ar fi deosebit de instructivă). Aici nuvela autobiografică şi improvizaţia poematică stau alături ca punctul lîngă contrapunct, aşa cum stau alături, siberian, Stalin şi Caragiale (exemplele pot continua, desigur, la nesfîrşit). Pe de altă parte, formaţia de reporter şi educaţia de cinefil ale autorului au la rîndul lor un cuvînt important de spus. Greu de precizat totuşi în ce măsură viaţa bate filmul (şi literatura) sau, dimpotrivă, literatura (cu muzică şi film cu tot) bate viaţa. Aş înclina către ultima variantă de răspuns dacă n-aş şti (simţi) la rîndul meu că există o „viaţă a frazei" şi o *joie de vivre* a literaturii; „mult mai tîrziu am înţeles că, dacă nu voi trăi ca în cărţi, viaţa nu va avea sens", scrie undeva Radu Cosaşu. Acelaşi Radu Cosaşu care e în stare să-şi parodieze la sînge experienţele şi textele dogmatice şi să vorbească la persoana a III-a despre adolescentul Oscar cu duioşie complice.

E oarecum straniu să vezi cum făcătorii de istorii ale literaturii române contemporane continuă să îi acorde autorului, în ciuda preţuirii declarate, un loc modest în sintezele lor. De fapt, ei îi fac un serviciu autorului, menţinîndu-l la categoria „tineret-speranţe" a canonului autohton.

As time goes by... Şi vocea răguşită a beţivului Rick, alias Humphrey Bogart din filmul-fetiş **Casablanca**, vibrînd către pianistul negru, învăluit în fum de ţigară („play it again, Sam!")... Timpul care trece în favoarea **Supravieţuirilor** lui Radu Cosaşu. ■

2%
dintre români
înţeleg

ne cunoaştem?

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Mihail Crama
Călător spre porţile asfinţitului
O poveste de dragoste consumată dincolo de graniţele realului, dar şi o cronică autentică a unei perioade ocultate de *istoria oficială*.

Au mai apărut:
Constantin Ţoiu
Istorisirile Signorei Sisi
Eugen Uricaru
Supunerea
Radu Ţuculescu
Povestirile mameibătrîne

SUPLIMENT

Literatura unei noi frontiere

Între biografie şi birocraţie

Carmen MUŞAT

Dacă n-ar fi existat, Radu Cosaşu ar fi trebuit, cu siguranţă, inventat. Recitite acum, în noua ordine, cronologică, pe care ne-o propune autorul, **Supravieţuirile** oferă cititorului contemporan prilejul de a asista la un autentic „miracol narativ", al cărui secret Radu Cosaşu pare să-l deţină pe de-a-ntregul: magia scriiturii poate transforma banalitatea sordidă a unui regim politic absurd şi falimentar într-o poveste captivantă, amuzantă, dramatică, în care accentele comice şi cele tragice coexistă şi se potenţează reciproc.

■■■ Sub controlul literaturii

Cînd istoria este invadată de falsuri, cînd realitatea se transformă într-un decor de mucava, în spatele căruia se consumă mari tragedii, ficţiunea se dovedeşte a fi singura şansă de salvare a firescului. Într-un astfel de context, personajul narator nu poate fi decît un supravieţuitor. Iar ceea ce îl salvează întotdeauna este marea sa apetenţă pentru poveste, pentru poveşti, pentru rescrierea istoriilor (ale lui sau ale altora) în nenumărate variante. Apelînd la „structurile simbolice ale ficţiunii", Radu Cosaşu consemnează, cu tandră ironie, detaliile unei realităţi istorice traumatizante, pe care reuşeşte performanţa de a o umple – fără s-o înfrumuseţeze şi fără s-o deformeze – cu „poveşti" despre sine şi despre ceilalţi.

Lumea în care trăiesc personajele lui Radu Cosaşu este o lume „pe dos", dominată de impostură, de non-valoare, de sloganuri propagandistice mobilizatoare, în care individualitatea dispare sub presiunea colectivităţii, iar intimitatea dobîndeşte conotaţii subversive. Situate la graniţa dintre autobiografie şi ficţiune, povestirile din **Supravieţuiri** – de fapt, capitole de sine stătătoare ale unui Bildungsroman atipic – surprind dramaticele contraste generate, în planul destinelor individuale, de schimbarea violentă a ordinii sociale şi politice. Prinse în vîrtejul Istoriei, micile istorii omeneşti se dezintegrează, îşi pierd coerenţa şi tind tot mai vizibil să se impersonalizeze. Într-un astfel de context, a scrie, a redacta la nesfîrşit nenumărate variante de autobiografie înseamnă a umaniza curgerea impersonală a Istoriei. În postura sa de copist al propriei existenţe, autorul narator încearcă, amuzant şi înduioşător totodată, să „tencuiască" realitatea derizorie cu autoficţiuni. În proza lui Radu Cosaşu, „plăcerea vinovată" de a spune, mereu altfel, propria poveste, înglobînd în ea şi poveştile altora, nu este doar o formă de supravieţuire, ci singura posibilitate de identificare şi autoidentificare într-o lume tot mai confuză şi lipsită de repere. Asemeni lui Krapp, personaj beckettian binecunoscut, naratorul din **Supravieţuiri** pune în discuţie (indirect) raportul între memoria literală şi memoria literară, între cît anume îţi aminteşti din trecut şi cît anume inventezi. Practica rescrierilor – în care transpare „fierbinţeala acelei vrăji pe care doar literatura ţi-o poate da" – atrage atenţia asupra fidelităţii faţă de *poveste* – individuală, unică, irepetabilă – şi faţă de *Istorie* – impersonală, generică. De fapt, toate infidelităţile narative, toate distorsiunile şi minciunile strecurate în multiplele variante ale autobiografiei spun, indirect, un alt adevăr, de data aceasta nu doar individual, ci general-valabil, despre modul în care funcţionează regimul comunist: fără menajamente şi fără nici un scrupul, Istoria însăşi este rescrisă şi reinventată în funcţie de comanda politică, procedeul fiind, la acest nivel, mult mai amplu şi, evident, cu consecinţe mult mai grave. Şi, cum „orice autobiografie e o luptă în care vrei să amăgeşti reauavoinţa a unui lector necunoscut" – omul de la cadre, cenzorul şi chiar, de ce nu, oricare dintre cititorii reali –, personajul **Supravieţuirilor** îşi perfecţionează, în timp, o veritabilă „artă a amăgirii", ajungînd la „comedia adaptabilităţii, prin succesive completări la autobiografie". Minciuna întemeietoare este o practică devenită curentă într-un stat poliţienesc – „eu însumi mi-am început viaţa de ziarist comunist cu o minciună", mărturiseşte, la un moment dat, naratorul, făcînd aluzie la momentul în care a declarat, într-una dintre primele variante de autobiografie, că un unchi al său, emigrat în Occident, a murit –, dar nu numai. Christy Mahon, eroul din **The Playboy of the Western World**, de R. Synge, se înfăţişează în faţa unei comunităţi însetate de poveşti şi, pentru a impresiona auditoriul, minte că şi-a ucis tatăl, devenind, astfel, „un om prin puterea unei minciuni". Nu altfel stau lucrurile în comunism, regim politic pentru care realitatea a fost dintotdeauna o povară mult prea grea de purtat şi care a recurs – în plan politic, social, istoric, dar *şi* individual – la ficţiuni legitimatoare.

Exerciţii de supravieţuire, reluate tentative de înşelare a vigilenţei diverşilor şefi, „completările" succesive oferite pe post de *addenda* la autobiografie restabilesc, pe cu totul alte coordonate decît cele ale epocii, relaţia dintre imaginaţie şi realitate, dintre ficţiune şi adevăr, punînd în lumină funcţia ethopoietică a scrisului, ca agent al transformării adevărului.

■■■ Tragicul însetat de haz

Imprevizibil şi savuros, subversiv chiar şi atunci cînd este grav, Radu Cosaşu parcurge, în proza sa, toată gama ironiei, „de la tandreţe la cinism" şi mai departe, la sarcasmul acid care-l determină să distingă, în hazul de necaz generalizat la nivelul unei societăţi întregi, atît rafinamentul estetic, cît şi parşivenia etică. „Socialismul cu mutră încremenită", gregar, rigid şi, în ultimă instanţă, criminal este trăit sau, mai bine spus, eludat muzical, în acorduri de Bach şi Jacques Brel, de Mozart şi Aznavour, prilej pentru narator de a puncta, eliptic şi sarcastic, într-una din nenumăratele adăugiri autobiografice: „Lenin avea dreptate cînd zicea că muzica e de multe ori periculoasă pentru elanul revoluţionar, ducînd de multe ori la împăciuitorism şi milă". Precizări, completări, reveniri, rescrieri, autodenunţuri – variante forme de inventariere a derizoriului, ecouri textuale ale unui timp al „marilor prefaceri" în care ştergerea istoriei şi anihilarea identităţii devenisem practici curente. Naraţiunile lui Radu Cosaşu abundă în amănunte, în observaţii şi comentarii pe marginea unor fapte aparent insignifiante: este un mod de a spune că nimic din realitatea tragi-comică a acelei epoci nu trebuie să se piardă, totul fiind consemnat cu o evidentă pasiune a detaliului semnificativ, de la care pornind poate fi reconstituită o lume întreagă.

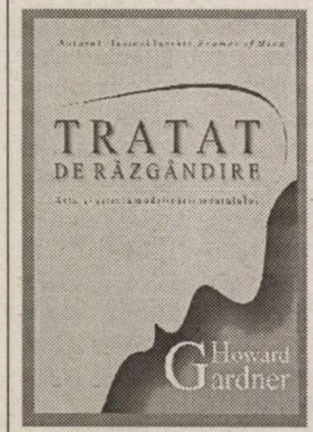
Ridicolul unor situaţii existenţiale – şi, mai ales, al unor convingeri comuniste mărturisite cu sinceritate – este contrabalansat de distanţa estetică, salvatoare, între personajul Radu Cosaşu/Radu Costin/Oscar Rohrlich şi naratorul/autorul Radu Cosaşu, autoironic, autopersiflant, situat mereu „în afara" propriei biografii pe care, cu un zîmbet amar, pare să o amendeze la tot pasul. De altfel, prozatorul supune frecvent unei „blînde" deriziuni fanatismul ideologic de care s-a lăsat contaminat în tinereţe şi nu ezită să se întrebe, în **Autodenunţuri şi precizări** (2001), „de ce aş fi «cu comunismul meu», altfel decît Eliade cu legionarismul lui?" Practicînd „ostentativ cel mai neserios fel, cel mai derutant, cel mai suspect, cel mai duşmănos discurs din punctul de vedere al tuturor propagandiştilor şi agitatorilor din «reţea»: ironia şi, mai cu seamă, autoironia", Radu Cosaşu formulează, în volumul menţionat mai sus, o profesiune de credinţă: „nu pot fi doar anticomunist, cum se cere, ci şi antifascist, şi evreu şi neevreu, şi ateu şi liber credincios, şi de dreapta, şi de stînga, fiindcă am două mîini şi doi lobi ai creierului".

Nimic din ceea ce a publicat pînă acum Radu Cosaşu nu poate fi lăsat pe dinafară, toate povestirile lui, articolele, cronicile de cinema sau cele de sport, toate fac parte din acelaşi proiect în egală măsură existenţial şi narativ, toate sînt, în fapt, capitole ale unei *opere latente* – termenul îi aparţine teoreticianului elveţian Jean Rousset – a cărei coerenţă este indestructibilă. Indiferent că e vorba de povestiri sau de articole de revistă, scrierile lui Radu Cosaşu sînt savuroase puneri în scenă ale accidentelor cotidianului, autorul reuşind performanţa de „a scrie bine sub cenzură şi împotriva ei". În paginile lui se suprapun, cehovian, comedia şi drama, grotescul şi tandreţea patetică a unei lumi ce trăieşte sub semnul *fragediei* – termen inventat de prozator, sugestiv pentru modul în care „ne frăgezism la minte, trăind tragedia". Pe fundalul unei lumi în derivă, povestirile despre sine şi despre ceilalţi abundă, traducînd frecvent, în cheie parodică, amploarea traumatismelor individuale şi colective. Reordonarea lor, în ordine cronologică, menită să reintroducă epicul drept principiu constitutiv al acestui *puzzle* narativ, dezvăluie „desenul din covor", pregnant şi sugestiv. Aceste discursuri multiple, nuanţate variaţiuni pe aceeaşi temă, transcriu emp... procesul dificil al ştergerii şi reinventării unei identităţi culturale şi sociale pe fundalul catastrofei sociale declanşate de sosirea la putere a comuniştilor.

■■■ Epilog

Deşi a declarat în repetate rînduri că nu are imaginaţie – asemeni lui Isaac Babel, pe care îl apreciază necondiţionat şi cu care are atît de multe trăsături în comun –, despre Radu Cosaşu se poate spune că este „un scriitor de mare forţă care îşi scrie povestea, modelat de ea şi modelînd-o pînă la a o numi destin". Veritabilă cronică autoficţională a comunismului (pe înţelesul tuturor), ciclul **Supravieţuirilor** consemnează avatarurile unui tînăr evreu, a cărui existenţă este în acelaşi timp reală şi simbolică (în măsura în care deta... biografice se încarcă, adeseori, de conotaţii literare). Ca şi în cazul lui Livius Ciocârlie, proza lui Radu Cosaşu – mai puţin eseistică, dar nu mai puţin autobiografică – pune în prim-plan problema graniţelor ficţiunii, precum şi pe cea a statutului biografiei în spaţiul literaturii. Roman sau autobiografie, ficţiune sau autoficţiune, povestirile lui Radu Cosaşu relevă potenţialul ficţional al existenţei cotidiene şi reactualizează o mai veche afirmaţie a lui Malraux: „nici adevărat, nici fals, ci trăit". ■

EDITURILE ALL vă recomandă



TRATAT DE RĂZGÂNDIRE.
ARTA ŞI ŞTIINŢA MODIFICĂRII MENTALULUI

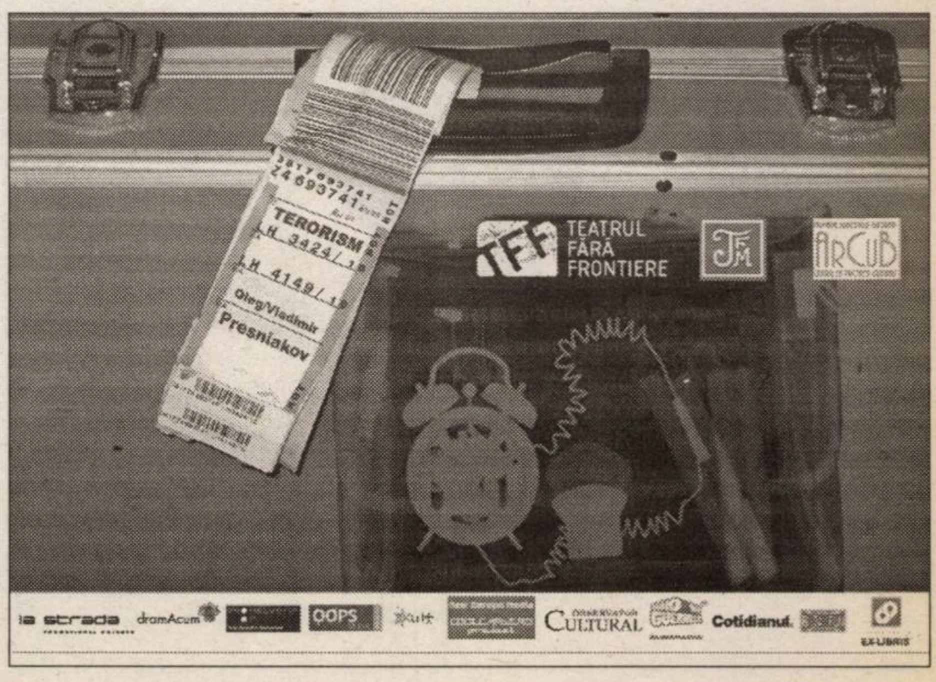
Howard Gardner

24,90 lei

„Oricine se află în poziţia de a impune schimbări se confruntă cu necesitatea de a-i face pe alţii să se răzgândească, începând cu sine însuşi. Howard Gardner, unul dintre cei mai importanţi gânditori din domeniul psihologiei, a cercetat acest teritoriu al psihicului uman cu remarcabilă profunzime, claritate şi fineţe intuitivă. Un formator de opinie se poate folosi de această carte".

Daniel Goleman, coautor al cărţii *Conducere inovatoare*

Comenzi - bd. Timişoara nr.58, sector 6, cod 061317, Bucureşti sau C.P. 12 107, Bucureşti; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro



Cu toate aceste eforturi individuale, relativa lipsă de interes şi cunoaştere a României în anii dictaturii comuniste a dus, aşa cum observă Rebecca Haynes, la greşeli dramatice. În anii 1970, Guvernul britanic a acceptat întru totul mitul creat de însuşi Ceauşescu despre independenţa ţării faţă de Uniunea Sovietică. Dictatorul a fost aclamat şi sărbătorit ca atare cu ocazia vizitei sale la Londra, în 1978, cînd i s-a conferit şi titlul de cavaler de onoare[10]. În volumul dedicat României în 1970, din seria de profiluri ale ţărilor europene, istoricul scoţian Jan M. Matley scrie cît se poate de convenabil despre regimul comunist al lui Ceauşescu, datorită căruia România ar fi fost „printre puţinele naţiuni ale Europei de Răsărit care a hotărît să realizeze o politică internă şi externă independentă. Din acest motiv, România şi-a cîştigat dreptul la mai multă atenţie din partea Apusului decît i s-a acordat înainte“[11]. Deşi metodele adoptate de regimul comunist pentru atingerea acestor scopuri sînt discutabile, în opinia lui Jan M. Matley, totuşi „cu liberalizarea economiei şi atenţia sporită pentru nevoile consumatorilor, aspiraţia poporului român pentru o viaţă mai bună – şi dorinţa guvernului de a o asigura – pot aduce multe schimbări în bine“[12], iar „cuceririle prezentului regim comunist din România nu lasă îndoieli că cetăţenii au înlocuit supunerea nemărginită faţă de Uniunea Sovietică cu o atitudine remarcabilă de detaşare faţă de strategiile politice şi economice din restul Europei comuniste“[13].

■■■ Utopia României ca insulă liberală în oceanul stalinismului totalitar

Asemenea observaţii elogioase, ce par fie scrise la comandă, fie pur şi simplu traduceri din documente de partid ale vremii, veneau dinspre categorii diferite de intelectuali britanici, în primul rînd de la oameni politici şi diplomaţi, dar şi de la universitari, scriitori, jurnalişti. Astfel, în relatarea de călătorie a lui Brian Hall, printre imagini apropiate de realitate şi echilibrate despre locuri şi oameni din România şi din diasporă, apar şi fraze măgulitoare la adresa liberalismului ceauşist: „Guvernele apusene îl apreciau pe Ceauşescu pentru că, prin aplicarea ideilor sale naţionaliste, a urmat, mai bine de 18 ani, o politică externă independentă, care a cam deranjat Uniunea Sovietică. În cărţile de limbă engleză i se spune *liberalul*“[14]. În timp ce oamenii politici sau cei cu afinităţi politice construiau, printr-o superbă colaborare Răsărit-Apus, utopia României ca insulă liberală în oceanul stalinismului totalitar, scriitori occidentali şi scriitori ai diasporei române încercau să răstoarne aceste reprezentări conjuncturale, oferind în schimb variante distopice, dramatice sau satirice, ale acestora. La acel moment, însă, asemenea eforturi nu aveau să influenţeze considerabil atitudinea multor politicieni apuseni, orbiţi parcă de aura „liberală“ pe care Ceauşescu însuşi şi-o construia spre a induce în eroare Occidentul.

---

1. Jessica Douglas-Home, **A fost odată, în alte vremuri** (în original, **Once Upon Another Time**, Norwich, 2000), traducere de Delia Răzdolescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2001, p. 128-129.
2. *Ibid.*, p. 129.
3. *Ibid.*, p. 130.
4. *Ibid.*, p. 133.
5. *Ibid.*, p. 135.
6. *Ibid.*, p. 136-137.
7. *Ibid.*, pp. 142-143.
8. *Ibid.*, p. 148.
9. *Ibid.*, p. 151.
10. Vezi Rebecca Haynes (ed.), **Occasional Papers in Romanian Studies, no. 2, Papers presented at the 4th and 5th Romanian Studies Days, SSEES, University of London, 1966-1997**, University of London, 1998, p. 1-17.
11. Jan M. Matley, **Romania. A Profile**, London, Pall Mall Press, 1970, p. 3.
12. *Ibid.*, p. 5.
13. *Ibid.*, p. 6.
14. Brian Hall, **Stealing from a Deep Place. Travels in South Eastern Europe**, London, Heinemann, 1988, p. 26.

■

compania

ÎN LIBRĂRII ÎNCEPÂND DIN 27 FEBRUARIE

Compania copiilor
Cele 100 de poeme ale copilăriei
alese de Petru Romoşan

14,5 x 20 cm
200 pagini
17,5 lei

E interzis :

s-arunci în drum copilul cu apa din copaie,
să ai un cap frumos umplut cu paie,
să faci din albă neagră,
să faci din damă rigă,
să zici : când doi se ceartă al treilea câştigă.

Virgil Teodorescu

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16,
Sector 1, 010539 Bucureşti
compania@rdslink.ro www.compania.ro
Tel. : 211 59 64, 211 59 48

DOCULTURA

Fake

Adina BRĂDEANU

„Materialul folosit de Herzog e dramatizat, non-documentar, fals. Cred că avem de-a face cu cineva care şi-a înscenat propria moarte: eu, unul, am îndoieli că Treadwell e mort cu adevărat.“

„Mă tem că e dificil să înscenezi faptul că un urs ţi-a mîncat jumătate din corp.“

„Oameni buni, e clar că totul e un fals. Să recunoaştem totuşi că e un fals magistral: imaginea prelucrată pe computer e de prima mînă. Aruncaţi o privire mai atentă şi-o să observaţi că Tim nu intră niciodată în imagine în întregime atunci cînd e vorba de o secvenţă cu un urs în planul doi. De obicei, decupajul e făcut în aşa fel încît să nu i se vadă picioarele, asta ca să nu fie obligat să calce pe «iarbă». E clar că ursul e doar o imagine proiectată pe un ecran, iar Tim nu face decît să stea în prim-plan în faţa ecranului.“

Pe forumul de discuţii **IMDb**, faptul că **Grizzly Man** – filmul lui Werner Herzog despre care scriam în numărul 306 al **Observatorului cultural** – e clasat ca documentar nu pare să conteze prea mult. Surprinzător, **Grizzly Man** – montat de Herzog din jurnalul filmat în Alaska de Timothy Treadwell, militant pentru protecţia urşilor grizzly – e citit de unii spectatori ca un *mock-doc*: un fals documentar al cărui posibil reper e, pentru unul dintre comentatori, **The Blair Witch Project** (clasat de acelaşi **IMDb** ca *horror/mystery/thriller*).

În momentul în care, în spaţiul Studiilor de Film, lucrurile par a se fi liniştit, după criza provocată de ruperea graniţelor ficţiune/documentar, reacţiile la **Grizzly Man** probează existenţa unui public pus în dificultate de recentele transformări din zona factualului. În cazul de faţă, tema care grupează cele mai interesante comentarii este „fake“: materialul filmat de Treadwell e fals, moartea lui e posibil înscenată, filmul livrat de Herzog ca documentar e, de fapt, prelucrat pe computer. Cu adevărat interesante sînt însă inferenţele derivate din îndoieli precum cele de mai sus: există un principiu al vaselor comunicante între „artificiul“ la nivelul structurii documentarului şi bănuiala „artificiului“ la nivelul persoanei angajate în actul documentării: în cazul de faţă, pentru că dramatizează (*fakes*) anumite momente din jurnalul filmat, Treadwell devine el însuşi pasibil de bănuiala că ar fi *fake*.

Controversa autentic/fals e poveste lungă în documentar. Discuţia de pe **IMDb** atrage atenţia asupra relativizării limitelor a ceea ce e considerat azi o *practică documentară acceptabilă*, nu atît în context academic sau jurnalistic, ci mai ales pe teritoriul spectatorului comun, neinteresat de teorie, crescut la şcoala *reality show* şi gata să-şi transfere obişnuinţele de lectură către documentarul de cinema. Factualul TV produs în ultimul deceniu pe filieră *entertainment* a propus o ieşire din blocajul „obiectivităţii“ prin deplasarea atenţiei dinspre reprezentare către recepţie: cea mai promiţătoare strategie care a permis factualului TV să vorbească despre „realitate“ fără a perpetua iluzii legate de „prinderea“ 100% a acelei realităţi a fost re-considerarea „pactului documentarist-spectator“ prin explicitarea, în chiar structura programului, a convenţiilor de reprezentare. Prin structurarea în jurul unor contexte formalizate (vocea Big Brother, încăperea-confesional), factualul TV a oferit o „ramă“ vizibilă care a deplasat atenţia spectatorului de pe fidelitatea reprezentării către „autenticitatea“ indivizilor implicaţi în program. Studiile de audienţă arată că plăcerea consumului de *soap* documentar sau *game show* stă în descifrarea procentului de autenticitate a persoanei afla[te] în spatele cortinei de *performance* a „personajului“.

Mergînd pe un model similar, în momentul în care devine clar că jurnalul lui Treadwell conţine elemente de construcţie deliberată, discuţia capătă accente noi: trebuie lămurit dacă Treadwell însuşi este „autentic“ sau „fals“. Interesant aici e faptul că filmografia lui Herzog, care oferă suficiente antecedente de intervenţie în real, ar fi fost suficientă pentru a justifica posibile bănuieli legate de statutul lui **Grizzly Man**. Acest aspect apare însă numai incidental şi relativ tîrziu menţionat în discuţia de pe **IMDb**.

„Lăsaţi-o baltă: tipul a fost mîncat de un urs, asta-i tot“, scrie, excedat, unul dintre comentatorii **IMDb**. Dar problema autenticităţii în documentar nu se lasă uşor expediată. *Genuine* vs *fake* planează dinspre documentarul clasic către cel recent, la nivel de întreg sau de secvenţă izolată. De cele mai multe ori, discursul cu privire la filmele a căror calitate de „documentar“ e pusă sub semnul întrebării e hrănit de mitul „înregistrării trasparente“ (*record*) care marchează ontologia documentarului, transformînd orice dovadă de dramatizare în prilej de controversă.

În timp, filmarea de tip observaţional a fost percepută ca fiind cea mai „transparentă“. În consecinţă, observaţionalul a fost livrat ca „fereastră“ ideală către lume. Au fost necesare cîteva decenii de la explozia filmului de observaţie pentru a deveni vizibil faptul că, în ciuda orientării sale către real, documentarul rămîne „text“, construcţie bazată pe un set variabil de convenţii de reprezentare.

Aici, la nivelul convenţiilor active în spaţiul documentarului, tradiţiile se despart flagrant atunci cînd privim canonul documentar românesc în comparaţie cu cel vest-european/nord-american: noi n-am avut – şi, aş spune, *n-am putut avea*, din cauza contextului politic al ultimelor decenii – un documentar de observaţie. În consecinţă, sistemul „local“ de apreciere a documentarului a funcţionat în ultimul deceniu diferit de traseul „general“: în vreme ce, în anii '90, Vestul se depărta de iluzia observaţionalului, noi ne pregăteam să ne lăsăm seduşi de el (asta, desigur, în puţinele momente din anii '90 în care România a aruncat o privire documentarului înainte de a trece la imagini mai seducătoare).

În această perspectivă, două documentare româneşti au apărut de-sincronizate faţă de contextul local, în momente în care publicului românesc îi lipseau codurile de lectură necesare pentru aprecierea lor. Cronologic, primul a fost filmul de absolvire al lui Florin Iepan **10 minute cu clasa muncitoare**. Cel de-al doilea a fost documentarul lui Thomas Ciulei **Asta e**. Ambele au fost construite deliberat ca „versiuni de realitate“ dramatizată şi bazate pe performarea explicită a unor subiecţi „manipulaţi“ către statutul de personaje. În bună tradiţie, ambele filme au primit, în unele contexte, eticheta *fake*, cu inevitabile extensii asupra (valorii) autorilor. Despre ele, într-un număr viitor.

TEATRUL LUMII

Cineva mă teleghidează

Call Cutta

Ildikó GÁSPÁR

Stabiliserăm să ne întîlnim după-masa, la şase fără douăzeci, la cafeneaua Teatrului Hebbel am Ufer din Berlin, dar ajung ceva mai devreme. În schimbul unei cauţiuni, primesc un telefon mobil cît palma, cu ecranul sensibil la atingere, un *head-set* şi un pliant din care aflu ce trebuie să fac dacă se întrerupe convorbirea. Mă aşez pe o bancă din faţa cafenelei şi aştept. Minutele trec, telefonul e mut. Pe banca de peste drum stă o tînără echipată cu un aparat la fel ca al meu. Îmi zîmbeşte, şi ea are emoţii. Sînt în Kreuzberg, cartierul care odinioară reprezenta graniţa Berlinului de Vest. Lîngă mine, o şosea aglomerată, în faţa mea, un cartier de blocuri, deasupra şoselei, o pasarelă din beton armat. La şase şi cîteva minute sună telefonul. *Alo, Ildikó? Iertaţi-mă că v-am făcut să aşteptaţi. Cineva s-a rătăcit, m-am oferit să-l ajut pe colegul meu. Putem porni?* Schiţez un gest prin care îmi iau la revedere de la tînăra de pe banca de vizavi, apoi intru la *teatru*.

Posesorul plăcutei voci bărbăteşti îmi spune într-o germană perfectă că se numeşte Islam, că trăieşte în Calcutta, de acolo m-a sunat. După primul schimb de cuvinte ne tutuim deja, trebuie să am încredere în el, în următoarele două ore el va fi *ochiul* meu. *Vezi clădirea aia galbenă de pe partea cealaltă a străzii? Te rog să traversezi carosabilul, dar mai întîi aşteaptă ca semaforul să-ţi dea undă verde. Cînd ajungi în faţa clădirii să nu spui c-ai sosit, ci parola asupra căreia ne-am înţeles adineaori.* Mă supun. În timp ce aştept lîngă semafor, Islam încearcă să afle cît mai multe despre mine. *Care va să zică trăieşti la Budapesta... În curînd o să te întorci acasă... Te aşteaptă cineva? Familia? Fraţii, surorile? Prietenul? Ai prieten?* Sînt puţin uluită, deşi bănuiesc că încercările de apropiere sau ieşirea din rol fac parte, deopotrivă, din jocul asumat. În sfîrşit, verde. Traversez. Spun parola: *Fac cumpărături. Vezi clădirea galbenă? Clădirea unde-şi are sediul Deutsche Bank? În faţa ei sînt trei steaguri galbene. Opreşte-te în faţa celui de-al doilea şi spune-ţi parola. Eşti în faţa unei uşi din sticlă. Mergi mai aproape şi uşa se va deschide. Acum imaginează-ţi că eşti la teatru, iar uşa care se deschide e cortina. Intră în primul act!* Intru în clădire, din dosul uşii îmi zîmbeşte complice un portar cu mustăţi, îmi indică politicos încotro să merg.

Call Cutta este titlul proiectului teatral derulat de Rimini Protokoll (Helgard Haug, Daniel Wetzel, Stefan Kaegi) în colaborare cu Institutul Goethe din Calcutta. Un angajat al unei centrale telefonice din Calcutta îl sună pe spectator şi-l conduce în locuri unde niciodată nu s-ar duce din proprie iniţiativă, îl invită să deschidă uşi pe care probabil că niciodată n-ar încerca să le deschisă. Proiectul a demarat anul acesta în februarie (2005 – *n. tr.*), la Calcutta, apoi începînd din aprilie a fost extins şi la Berlin, unde a durat pînă în 26 iunie. Ora preferată privind participarea se stabilea prin telefon, de miercuri pînă duminică, între trei după-masa şi şapte seara, *spectatorii* pornind, unul cîte unul, din zece-n zece minute.

Islam este unul dintre cei zece angajaţi care lucrează la o centrală telefonică situată în Infinity Tower din Calcutta – în cazul de faţă din însărcinarea grupului Rimini Protokoll, un grup de *performance*, germano-elveţian. Înainte de masă spectatorii sînt călăuziţi prin Calcutta, iar după-masă, prin Berlin. Prin Salt Lake City, cartierul nord-estic al Calcuttei, acolo unde se află strălucitorul zgîrie-nori: Infinity Tower. *Contrastul între Salt Lake City şi celelalte cartiere ale oraşului este enorm. Aproape suprarealist. Apare subit lumea occidentală, apar banii, capitalismul, iar oamenii din aceste clădiri simulează c-ar aparţine şi ei acestei lumi. Deci, am găsit decorul perfect* – spune despre faza pregătitoare a proiectului Daniel Wetzel, unul dintre membrii grupului Rimini Protokoll. Angajaţii centralelor telefonice de aici sînt tineri indieni cu aptitudini deosebite privind comunicarea, tineri care-şi însuşesc rapid accentul american sau englezesc, cîţiva dintre ei vorbind perfect şi limba germană. Astfel, cînd din însărcinarea unei firme americane un asemenea tînăr încearcă să-l convingă prin telefon pe un american despre avantajele unui *software*, acestuia nici prin cap nu-i trece că vorbeşte cu un indian din India, şi nu cu un american din America. (Fireşte, nici nu trebuie să se afle adevărul, acest lucru ar genera o serie de complicaţii inutile.) Pentru firmele occidentale este cît se poate de rentabil să utilizeze această metode – în India nu numai forţa de muncă este considerabil mai ieftină, dar şi serviciile de telefonie sînt mult sub tarifele practicate pe piaţa internaţională. Aceste condiţii facilitează inclusiv derularea proiectului teatral Rimini Protokoll. În cazul de faţă, Islam vinde teatru – implicîndu-se în acelaşi timp şi-n spectacol. *Ideea ne-a fost sugerată de faptul că numărul centralelor telefonice creşte rapid. Centrala telefonică oferă o formă absolut deosebită pentru interpretarea unui rol. Cel care te cheamă la telefon interpretează un rol pentru o persoană despre care habar nu are cine este. De fapt, totul se petrece pe baza unui scenariu existent care cuprinde posibilităţile de combinare dintre întrebări şi răspunsuri – lucrătorul de la centrala telefonică decide în ce direcţie trebuie canalizată convorbirea, care e calea cea mai sigură ce conduce la o afacere finalizată cu succes. E ca şi cum consumatorul ar fi puţin teleghidat. Am vrut să încercăm aplicarea acestei idei şi-n teatru* – spune Stefan Kaegi, reprezentantul elveţian al grupului.

Din clădirea băncii ajung într-o parcare. Islam îmi indică să merg pe lîngă clădire, pînă la colţ. Să mă uit în sus. La fereastra unuia dintre birouri, o fotografie veche. În fotografie, mai multe persoane îmbrăcate în haine specific indiene. *Cel din partea dreaptă e bunicul meu. Acum uită-te bine la bărbatul care stă lîngă el. Reţine chipul acela. Iar acum întoarce-te. în colţul parcării, caută oglinda convexă. Uită-te-n oglindă!* Nedumerită, îmi întorc capul în dreapta şi-n stînga, descopăr, în sfîrşit, oglinda. *Ce pulover frumos, albastru, ai! Se potriveşte cu adidaşii roşii.* Pentru o fracţiune de secundă Islam mă zăreşte. De la o distanţă de cinşpe mii de kilometri, prin intermediul unei camere video ascunse în oglinda convexă dintr-o parcare pustie. Asta în timp ce fusesem convinsă că sînt singură.

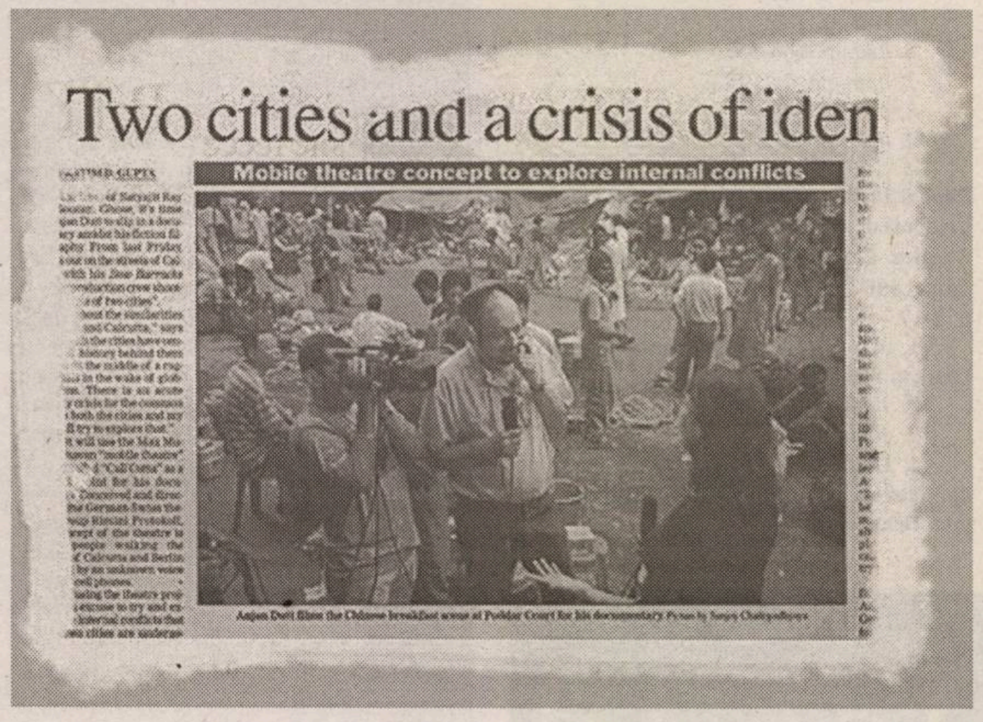
Din parcare, drumul meu conduce într-un parc. Merg pe o cărare. Trebuie să găsesc tomberonul de gunoi, de culoare albastră. L-am găsit. *Fac cumpărături* – spun parola. *Acum apleacă-te, de parcă ai vrea să-ţi legi şiretul de la pantof, şi uită-te ce-i sub capacul tomberonului. Vei găsi acolo o fotografie.* Privesc involuntar de jur împrejur înainte de a mă apleca. Acolo-i fotografia. Gandhi. Lîngă el, persoana pe care o văzusem adineaori în cealaltă fotografie. *El e Subhas Chandra Bose, adică Netadzsi* – mă lămureşte Islam. *Asemenea lui Gandhi, şi el a dorit eliberarea Indiei. Gandhi, în mod paşnic. Netadzsi, în schimb, cu ajutorul armatei, pe care a şi organizat-o. Tu ai duşmani? Cine-i duşmanul duşmanului tău? Ai auzit următoarea propoziţie: duşmanul duşmanului meu mi-e prieten? E bine s-o reţii.* În actul al treilea primesc o nouă parolă. *Particip!* – spun ajungînd printre blocurile cartierului. De jur împrejur, sute de ferestre. *Sînt spectatorii tăi* – îmi spune Islam. *Strigă cît poţi de tare parola! Particip!* – încerc să urlu, dar copiilor care aleargă prin faţa blocului nici că le pasă de mine. Probabil s-au obişnuit deja că din zece-n zece minute se plimbă pe aici cineva care urlă. Spaţiul din spatele blocurilor e invadat de bălării. La mijloc, un şanţ. Peste şanţ, un podeţ îngust, din lemn. În dosul ulucii care mărgineşte podeţul ar trebui să găsesc o nouă fotografie, dar nu-i acolo. *Precis c-au luat-o copiii* – îmi spune Islam, dar deja nu mai sînt sigură dacă inclusiv lipsa fotografiei face sau nu parte din joc. *Vezi copacii din dreapta ta? Vezi ochii copacilor?* Pe trunchiul copacilor, cicatricele rămase în urma tăierii ramurilor seamănă cu nişte ochi, ochi mari, încremeniţi, de reptilă. *Printre copaci vezi nişte resturi de zid. E linia a opta de la Anhalter Bahnhof, care a fost bombardată. De aici au pornit trenurile spre Auschwitz.*

Îmi urmez traseul, traversez un teren de joacă pentru copii. Dau peste o fotografie dosită pe partea inferioară a unui stîlp pentru afişe. în fotografie, Netadzsi şi Hitler imortalizaţi în momentul în care îşi strîng mîinile. *Îţi aminteşti propoziţia?* – mă întreabă Islam. *Desigur. Duşmanul duşmanului meu mi-e prieten.* Subhas Chandra Bose, cunoscut sub numele de Netadzsi (comandant), în calitatea sa de lider revoluţionar al Partidului Congresului Naţional a susţinut o politică diametral opusă faţă de politica lui Gandhi, care a sprijinit o rezistenţă pasivă, non-violentă faţă de britanici. În 1941, Bose s-a refugiat din faţa britanicilor la Berlin, asta după ce nu-i reuşise să fugă în Uniunea Sovietică. Invocînd mottoul: *Duşmanul duşmanului meu mi-e prieten*, ar fi vrut să cîştige simpatia lui Hitler, asta în ideea ca Germania să-l ajute în strădaniile sale revoluţionare îndreptate împotriva britanicilor. Deşi nemţii i-au acordat lui Bose un ajutor financiar ca să-şi poată plăti înregistrarea apelurile adresate poporului indian, respectiv difuzarea acestora la un post nemţesc de radio, Hitler n-a fost dispus să-l întîlnească decît peste un an. Fotografia în care Bose şi Hitler îşi strîng mîinile a fost făcută în 27 mai 1942. Pentru comandantul indian, această întîlnire n-a adus rezultatul sperat. Hitler a considerat că India trebuie să rămînă în continuare o colonie, asta în interesul păstrării dominaţiei europene. Cel mai mare succes al lui Bose în Germania a fost organizarea Legiunii de eliberare a Indiei, o armată formată din cinci mii de soldaţi indieni care fuseseră capturaţi de către nemţi, drept prizonieri de război, pe frontul din Africa de Nord. Plănuise ca împreună cu nemţii să treacă prin Uniunea Sovietică şi Orientul Apropiat, să se îndrepte spre India ca să-i atace pe britanici. Dar planul său s-a spulberat în 1943, cînd nemţii au fost înfrînţi la Stalingrad. Şi-a dat seama că nu mai are nici un rost să rămînă în Germania, astfel că a plecat în Japonia, cu un submarin. Legiunea de eliberare a Indiei a fost desfiinţată, soldaţii au fost înrolaţi în armata germană şi au luptat în Normandia. Doar cîţiva dintre ei au supravieţuit, iar în final s-au întors în India. Pînă la urmă Bose a organizat o nouă armată în Burma şi a început atacul împotriva britanicilor, dar în 1945 şi-a pierdut viaţa într-un accident aviatic.

În capătul celălalt al terenului de joacă este o bancă. Lîngă bancă, un tomberon de gunoi pe care e pictat cu galben un tigru care tocmai îşi ia avînt pentru o săritură. Tigrul este simbolul *Indiei libere*. Pe spătarul băncii, o fotografie. Un bărbat indian în uniformă nemţească. *Îl recunoşti? E bunicul meu. A luptat în Legiunea de eliberare a Indiei.*

Cu cîte persoane vorbeşti într-o zi? – îl întreb. *Cu două. În general lucrez seara de la ora nouă pînă după miezul nopţii, cam pînă pe la douăşpe şi jumătate. Îmi place să fac cunoştinţă cu oamenii, să leg noi şi noi prietenii. Ce crezi, omul se poate îndrăgosti de o voce? Tu tea-i putea îndrăgosti de vocea mea? Sau te-ai şi îndrăgostit deja?*

În calitatea mea de participantă la acest *performance*, care estompează limitele ficţiunii şi cele ale documentaţiei, şi eu interpretez un rol. În acest teatru sîntem doi spectatori, doi actori, doi regizori, ba mai mult, chiar şi doi autori, pentru că prin intermediul întrebărilor şi răspunsurilor pe care ni le adresăm *scriem* ad-hoc textul spectacolului. Fireşte, Islam respectă cu stricteţe schiţa scenariului care cuprinde atît *ora de istorie*, cît şi vizitarea oraşului, momentele de flirt şi jocurile de aventură. Pot să-i pun întrebări cu caracter personal, iar el îmi răspunde. Singurul lucru de care trebuie avut grijă e să respectăm cît de cît timpul pe care-l avem la dispoziţie. Conversaţia este intimă şi confidenţială, ne auzim unul pe celălalt prin intermediul unor căşti audio, dar, pentru că de văzut nu ne vedem, incertitudinea privind identitatea celuilalt generează o tensiune permanentă – la fel ca-n cazul sexului prin telefon sau al comunicării prin *chat*. Pot să fiu oricine. La fel, şi el poate să spună despre sine orice. Mai mult ca sigur că soldatul indian nu este bunicul lui Islam. Şi totuşi, e bunicul lui. În cazul acesta, Islam este *Indianul*. Aceasta este povestea lui. Iar eu reprezint lumea occidentală. Joc rolul *Nemţoaicei*. Motiv pentru care *fac cumpărături*. Dar


Two cities and a crisis of iden
Mobile theatre concept to explore internal conflicts

putem să fim chiar şi sinceri unul faţă de celălalt. Să ne deconspirăm identitatea. Ne despart cinşpe mii de kilometri. Nu ne cunoaştem, înfăţişarea noastră rămîne o enigmă pentru celălalt. E singura ocazie în care ne întîlnim.

Trec pe o pasarelă. Sub mine sînt şine de cale ferată, cam la şaizeci de metri e staţia din Gleisdreieck pe unde trece trenul interregional. Printre şine, un CD roşu care conţine apelurile lui Netadzsi. *Staţionează vreun tren în gară? Aşteaptă pînă porneşte, iar în momentul în care aşa-zisa locomotivă trece prin dreptul tău fă cu mîna un gest de salut persoanei care conduce trenul! O să-ţi răspundă.* Aştept cu răbdare, între timp mă uit la CD-ul roşu dintre şine. Apelurile lui Netadzsi. Trenul se apropie. Fac un semn de salut cu mîna. Femeia blondă priveşte spre pasarelă, îmi zîmbeşte, mă salută. Mă copleşeşte un sentiment ciudat.

Cînd ascultăm pe stradă un *walkman* sau *discman*, lumea din jurul nostru devine un video-clip viu. Cîte un gest sau o privire se defineşte în funcţie de muzică, de ritmul, de structura, de atmosfera acesteia. Muzica elimină sunetele originale care aparţin realităţii – ne alimentează zgomotos urechile cu o lumea nouă, transformînd-o într-o realitate construită artificial. La fel, pe cel care vorbeşte pe stradă cu un *head-set*, convorbirea îl *scoate* din realitate. Respectiva convorbire este primordială, reprimă evenimentele petrecute pe stradă. Persoana care telefonează face parte dintr-o altă lume, o lume intimă în care există doar doi locatari. În spectacolele organizate de grupul Rimini Protokoll, momentele neprevăzute şi absolut deosebite sînt cele în care în lumea asta intimă apare o a treia persoană. Portarul cu mustăţi care zîmbeşte complice din uşa clădirii Deutsche Bank nu este un actor angajat în înţelesul clasic al cuvîntului, ci un *civil* care-şi face meseria. La fel şi femeia blondă care conduce trenul interzonal. Ei sînt iniţiaţi. Astfel devin personajele, actorii spectacolului meu, care-şi interpretează pentru mine rolul, care joacă alături de mine. Chiar dacă doar pentru cîteva secunde, dar între mine şi aceste persoane care-mi sînt necunoscute se structurează o relaţie – asta pentru că sîntem participanţii implicaţi în acelaşi spectacol, pentru că deţinem nişte secrete care sînt numai ale noastre, pe care alţii nu le cunosc.

Lasă-te pe vine! – îmi spune Islam. Mă las pe vine, sînt acoperită de zidurile pasajului din beton în formă de şanţ construite pe colina verde. La doar cîţiva metri de mine, un grup de oameni. *Acum imaginează-ţi o persoană care vorbeşte la telefon. E-n regulă?* Islam începe să cînte. Aud un cîntec bengalez. Pentru urechile unui european e o melodie străină, necunoscută. *Îmi cînţi şi tu ceva?* Simt că mi se oferă o ocazie unică pentru popularizarea culturii maghiare în India. Încep să cînt primul cîntec popular care-mi trece prin mine.

Spectacolul propus de Rimini Protokoll face posibilă dispariţia graniţelor dintre genuri, redefineşte rolul spectatorului, al actorului, al regizorului şi al autorului, folosind principiul funcţionării genurilor care nu se practică în teatru. Atunci cînd pot să aleg în ce direcţie să merg ca să ocolesc parcul, spectacolul imită dramaturgia jocurilor de aventură din computer. Dar la fel de bine ne putem gîndi şi la filmul **Dogma**, realizat cu cameră mobilă – e adevărat, în cazul acesta realitatea înregistrată e tridimensională şi mi se fixează pentru totdeauna în memorie. Şi în acest caz e vorba de arta clipei.

Ultimul act începe într-o parcare subterană. Primesc o parolă nouă. *Acsa* – în limba maternă a lui Islam înseamnă *da*. Sînt pe nivelul roşu. Islam îmi cere adresa de *e-mail*. Merg de-a lungul dungii roşii vopsite pe beton, *pe covorul roşu demn de o actriţă*, cum spune Islam. Treaba asta îmi aminteşte de Agamemnon, Islam nu înţelege, îi povestesc ceva despre rolul jucat de carul triumfal şi de covorul purpuriu în povestea cu final tragic pentru comandantul grec. Îmi mulţumeşte pentru lămuriri, dar acum trebuie deja să ne grăbim. Din parcarea subterană ajung într-un mare magazin comercial. Următoarea fotografie mă aşteaptă în dosul perdelei de la automatul pentru fotografii *la minut*. O centrală telefonică din anii '40. Citesc următoarea propoziţie: *O singură imagine oferă mai mult decît mii de cuvinte.* Mă întorc spre dreapta, trec pe lîngă H & M şi mă opresc în faţa vitrinei unui magazin de computere. În vitrină, un monitor, iar pe monitor o imagine. În imagine, un scaun rotativ pe care nu stă nimeni. *Ildikó, ce vezi? Nu-i nimeni pe scaun? Roagă-i pe cei din magazin să conecteze Internetul.* Nu-i nevoie să-i rog, cei dinăuntru mă observă şi unul dintre vînzători se şi conformează. Pe scaunul de pe monitor apare un tînăr cu pielea măslinie. *Mă vezi? Ăsta sînt eu. Vorbesc cu tine.* Mi se pare incredibil. *Nu crezi? Cum să-ţi demonstrez? Cere-mi orice!* Pe moment nu-mi vine altceva în minte decît: *Prinde-ţi nasul! Ce anume? Pentru ce să mi-l prind?* – îl aud cum rîde. Legătura pe Internet e lentă, imaginea vibrează. Tînărul îşi lasă capul pe spătarul scaunului rotativ, rîde, apoi îşi ridică încet mîna, cu intermitenţă, iar în final îşi atinge vîrful nasului cu degetul arătător.

Dead-line, *un alt proiect al Rimini Protokoll*

Ne luăm rămas bun unul de la celălalt. Mă roagă să-mi fac o fotografie cu telefonul mobil ca să mă poată vedea şi el. După ce voi preda telefonul la teatru, cei de acolo o să-i trimită fotografia mea. Iar el mi-o va trimite mie. *Pa, pa... şi toate cele bune! Precis că mai auzim cîte ceva unul despre celălalt...* – îmi spune cu incertitudine. *Iar acum închide telefonul.* Îl închid. Apăs pe butonul *media player*. Începe epilogul. Instrucţiunile înregistrate îmi indică pe unde pot să ies din magazin, la fel, cum ajung în staţia de autobuz. Biletul de teatru este valabil pe linia autobuzului 42, pînă la Hebbel am Ufer. În timp ce aştept, ascult o melodie interpretată de un cunoscut star indian al muzicii pop care face reclamă pentru societatea de telefonie. Melodia e lungă, o ascult pînă la Hebbel am Ufer.

A doua zi primesc un mesaj *e-mail* de la Islam. Mi-a trimis fotografia.

Traducere din maghiară
de **Anamaria POP**

Textele lui Ildikó Gáspár şi Milo Rau au apărut în revista budapestană **Színház**, *nr. 11 (noiembrie) 2005, şi sînt preluate cu acordul publicaţiei, căreia îi mulţumim.*

■

Sîntem cu toţii profesionişti

Rimini Protokoll şi reconstrucţia realităţii

Milo RAU

Trei foşti absolvenţi ai Institutului din Giessen pentru ştiinţe teatrale aplicate – Helgard Haug, Stefan Kaegi, Daniel Wetzel – aduc de timp îndelungat teatrul şi spaţiul public laolaltă. Materialul lor: realitatea, viaţa.

Dacă am vrea să descriem în vreun fel actuala stare de fapt, scrie Jean Baudrillard, *aş spune că ne găsim în starea de după orgie.* După orgie – nu e vorba de o stare veselă, pentru că nu mai e nimic de aşteptat. Jocurile eliberării au fost jucate, toate utopiile – probate fără excepţie. Plictiseala şi sarcasmul se extind – drama s-a evaporat odată cu cheful de petrecere. Chiar şi moartea, mormăie Baudrillard, într-adevăr chiar şi răul a devenit cumva întîmplător şi nevăzut.

Nu e o stare bună nici pentru teatru. Nici măcar creaturi sălbatice precum corpurile lui Schlingensief, cînd goale, cînd înzestrate cu megafoane, nu pot să-l trezească pe privitor din somnul serenităţii estetice – asta oricum nu e pe de-a întregul real şi chiar de-ar fi... în cele din urmă şocul, cale regală a cunoaşterii, rămîne blocat în consimţămîntul deja presupus. Doar un idiot ar crede ceea ce birourile de presă din domeniu vor să te facă să crezi: că viaţa murdară urlată pe scenă este realitatea.

■■■ Autentic ori inventat?

Lucrările colectivului de regie Rimini Protokoll se prezintă straniu de liniştit şi de relaxat în mijlocul celui mai strident teatru documentar. În cea mai nouă punere în scenă – **Zeugen!** la teatrul HAU (Hebbel am Ufer) al lui Matthias Lilienthal – ei aduc pe scenă o copie irizantă a realităţii: doi actori secondează o mînă de neprofesionişti la reconstruirea a ceea ce se întîmplă zilnic în sălile de tribunal din Berlin. Sînt încheiate procese-verbale, afirmaţiile sînt cîntărite în raport cu evidenţele, se citează din Codul Penal. Linia dintre autentic şi inventat iese iarăşi şi iarăşi din scenă, pînă ce ajunge să dispară odată cu sentinţa omisă.

Descrierile imprecise sînt parcă mai potrivite decît desfăşurările logice, afirmă un apărător la proces, o jurată se ţine de *hobby*-ul ei – să peticească lucruri tricotate –, iar un tîmplar îşi expune opiniile despre diferitele piese de mobilier din săli: un panopticum al maşinăriei judiciare reale pe de-a-ntregul, pusă pe postamentul scenei. Chiar dacă la sfîrşit cei doi actori îşi dau jos perucile şi neprofesioniştii fac reverenţe la fel ca actorii, rămîne un sentiment tulburător. Am fost martorii unui eveniment confuz – confecţionarea a ceea ce este autentic povesteşte despre adevăraţii profesionişti ai iluziei: nu despre artişti, ci despre experţii zilnici, detensionaţi, ai dreptăţii.

Nu construirea realităţii, nu dramatizarea ei, ci aducerea sa pe scenă şi probarea a ceea ce *se întîmplă* – aceasta este viziunea echipei de regie alcătuite din Helgard Haug, Stefan Kaegi şi Daniel Wetzel, care s-au cunoscut ca studenţi ai Institului pentru ştiinţe teatrale aplicate din Giessen şi care şi-au realizat acolo primele proiecte cu neprofesionişti. *A privi mai atent la teatralitatea cotidianului*, a arăta ceea ce se întîmplă altundeva, a face din teatru din nou un mediu totalizant, care rezumă *on stage* ceea ce este răspîndit în realitate, fără vreo legătură conştientă: din această predispoziţie rezultă, montată cu minuţie, noua croială a teatrului lor documentar.

La baza lucrărilor lor nu stă deci vreun text, ci cercetarea cu acribie, *interesul pentru un loc, pentru un sistem sau pentru un ritual care se întîmplă într-un loc*. Pentru **Kreuzworträtsel Boxenstopp**, jucat în anul 2000 la Mousonturm din Frankfurt, au adus patru octogenare dintr-un azil învecinat, punînd viaţa acestora în contrast cu cea a piloţilor de curse. Regizorii au luat parte la antrenamente pentru memorie şi le-au pus întrebări angajaţilor căminului, au mers pînă la Nürbugring şi au intervievat acolo comisari de curse şi mecanici auto – sportul auto şi vîrsta a treia au fost puse laolaltă în scenă. Pentru **Dead Line** (2003) – ale cărui reprezentaţii au fost reluate din 3 iunie (2005) pe aleea Gessner din Zürich şi care tratează problema morţii şi a actului de a muri – au adunat statistici despre cauzele morţilor şi despre locurile în care se moare, experienţe ale rudelor, relatări despre viaţa cotidiană într-un ospiciu în care sînt internaţi muribunzi, informaţii despre organizarea înmormîntărilor.

Pe scenă nu au stat nici atunci actori, ci înşişi specialiştii morţii: o macheuză de cadavre, un cioplitor în piatră, o interpretă de muzică funebră, un specialist în discursuri ţinute la înmormîntări. Efectul unei frumoase spaime s-a instalat cu totul nemijlocit. Căci cei care jucau nu se refereau la realitate, ci erau însăşi realitatea: erau arătate îndrumările regizorale ale adevăratei morţi. Vorbitorii vorbeau despre subiectul la care se pricepeau. Astfel, unul dintre interpreţi vorbea doar prin intermediul unui ecran video către spectatori: medicul l-a sfătuit să nu ia parte la această transmisie *live*, starea sa este deja îngrijorătoare...

Rimini Protokoll a devenit renumit graţie unui proiect, care era cît pe ce să nu mai aibă loc. Pentru **Deutschland 2** (2002) ar fi trebuit să fie imitată o dezbatere parlamentară din vechiul Parlament din Bonn. În urma castingurilor, au fost selectaţi dintre cetăţenii Bonn-ului 200 de reprezentanţi ai reprezentanţilor poporului, iar discursul politic trebuia să fie copiat, pentru ca astfel să ajungă din nou în gura suveranului – o parte dintr-un manual sincronizat de democraţie. Însă preşedintele Bundestagului, Wolfgang Thierse, a considerat că demnitatea Republicii ar fi periclitată şi a interzis folosirea sălii de şedinţe (care, altfel, este închiriată firmelor şi reuniunilor carnavaleşti). Proiectul a avut loc în cele din urmă în sala teatrului din Bonn, iar ecourile media au fost majore.

■■■ Suspiciunea privind realitatea

Astfel, Rimini Protokoll nu prelucrează doar copii acutizate teatral ale preexistentului, ci recîştigă spaţiul public. Numeroase acţiuni dezvoltate pe lîngă proiectele de cercetare au părăsit spaţiul protejat al sălii de teatru. Spectatorii au fost plasaţi în blocuri, înarmaţi cu binocluri şi căşti; astfel trebuiau să observe evenimente pe jumătate puse în scenă, pe jumătate reale: oameni telefonînd, şoferi auto, hoţi de buzunar. Acuitatea privirii se instalează ca o lipsă paranoică a siguranţei: este vorba despre o relatare sau despre o invenţie, ce e adevărat, ce e manipulat?

Căci pentru Rimini Protokoll totul devine concomitent real şi suspect. Nu o dramaturgie preexistentă asigură distincţia dintre artă şi realitate, ci privitorul însuşi devine profesionistul care trebuie să ia urma criteriilor autenticităţii şi ale punerii în scenă. *Vrem să refacem de la bază întregul meşteşug al teatrului* – astfel îşi descriu arta cei trei reprezentanţi ai Rimini Protokoll. Nu este vorba de un joc avangardist al formei, ci de o *socializare* radicală a conţinutului. Teatrul trebuie să redevină un punct de observaţie a ceea ce *e afară*.

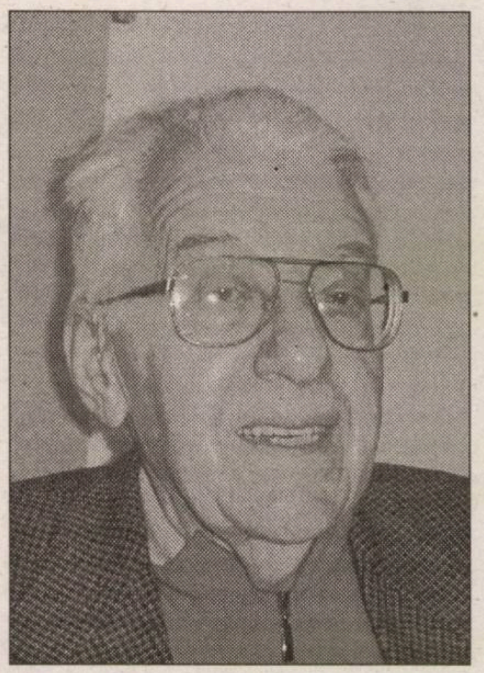
Arta cea mai reuşită, aşa cum poate fi rezumat crezul Rimini Protokoll, este realitatea însăşi: copiată, recompusă, oglindită în sine, prezentată spectatorului spre valorizare. *Teatrul este un mediu, în care pot fi translatate conţinuturi*. Simplu, modest, radical – iată abordarea Rimini Protokoll. Orgia merge mai departe. Cînd e vorba de viaţă, sîntem cu toţii profesionişti.

Traducere din germană
de **Cristian CERCEL**

„Am obsesia de a nu ascunde nimic din trecutul meu“

Interviu cu Ion IANOŞI

Cu o zi înainte de interviu, i-am spus la telefon profesorului Ion Ianoşi că vreau să vorbim despre „cum a putut să rămînă cărturar, în ciuda unor vremuri vitrege“. Am făcut interviul provocat de cele trei articole scrise de Mircea Mihăieş şi publicate în ***România literară*** *şi în* ***Cotidianul****, în care profesorul Ion Ianoşi era considerat ca făcînd parte din tagma celor care ar trebui „să renunţe la neruşinare şi la nesimţire“ şi să-şi asume trecutul de „instructor al CC“. Care era trecutul pe care trebuia să şi-l asume Ion Ianoşi? Care era vina sa, ce făcuse? De ce îl atacase Mircea Mihăieş? În articolele sale, Mircea Mihăieş nu producea nici o dovadă, nu convinsese prezentînd fapte. Este Ion Ianoşi intruchiparea „răului absolut“ al comunismului? De cînd şi de ce? Care sînt faptele de incriminat?*



Vă consideraţi un om de stînga?

Mă consider un om de stînga în măsura în care stînga poate fi expusă în termeni raţionali. Se enunţă tot timpul, în revistele culturale şi chiar politice, că avem nevoie şi de o stîngă. Dar în clipa în care cineva spune că este de stînga începe să fie hulit. Nu se poate să judeci aşa, trebuie acceptată o diversitate de poziţii. Eu provin din burghezia braşoveană şi iată că totuşi mă consider un om de stînga, foarte atent la dreptatea şi nedreptatea socială. Sînt un om de stînga, al unei stîngi pe care eu o consider echilibrată, raţională şi necesară. La ora actuală, în România, aproape că nu sînt oameni care să recunoască o asemenea simpatie. Cînd spun că sînt de stînga nu înseamnă că mă înregimentez politic. Simpatiile mele de stînga sînt culturale, intelectuale, istorice.

■■■ Am crezut în comunism

Proveniţi din burghezia braşoveană. Cum arăta această burghezie din care aţi făcut parte?

Bunicul meu a fost director general la o mare întreprindere transilvăneană. A fost un om înstărit. Eu am parcurs experienţe destul de grele. Tatălui meu i s-au luat toate magazinele în timpul guvernării antonesciano-legionare, am fost scoşi afară din casa bunicului meu pe baza legilor rasiale. Am fost eliminat, între 1940 şi 1944, din şcolile de stat. Eram evreu, făceam parte din burghezia de provenienţă austro-ungară, la noi în casă se vorbea ungureşte şi nemţeşte.

N-aţi fost deloc la şcoală între 1940 şi 1944?

Am urmat o şcoală evreiască de meserii, care nu era recunoscută, de unde nici nu mi-am scos actul de absolvire, care preciza că aş fi lăcătuş. N-aveam nici un talent pentru lăcătuşerie. După aceea, între 1944 şi 1945, am recuperat clasele pierdute; apoi mi-am terminat liceul şi am dat bacalaureatul. Toate astea pînă în 1947.

Cum se explică simpatiile dvs. de stînga?

Am avut speranţa, după 1944, într-o însănătoşire a climatului istoric şi social, chiar şi pentru minoritari. Eu eram dublu minoritar: eram evreu, iar acasă vorbeam ungureşte. După aceea, am devenit intelectual român prin proprie decizie. Eu m-am decis pentru acest destin după ce am terminat studiile universitare.

Ce speranţe aveaţi în 1944?

Cînd a căzut Antonescu, după lovitura de stat, în familia mea au fost unii rezervaţi şi sceptici în privinţa viitorului. Acelaşi bunic al meu se uita la noi, la mine şi la tata, cu o îngăduinţă uşor ironică. De altfel, bunicului meu i se va lua din nou casa, la naţionalizare. Numai că tatăl meu, şi pe urmele lui şi eu, am crezut că va urma o perioadă mai bună, în care statutul nostru de minoritari evrei nu va mai conta. Era utopia pe care au împărtăşit-o destul de mulţi.

Aţi crezut în comunism?

Evident. Am crezut în comunism. Eu şi tatăl meu am avut această iluzie, utopie, speranţă, spuneţi-i cum vreţi. Pe parcurs, această speranţă a fost infirmată. Tatăl meu a fost practic expulzat, ca fost burghez, din oraşul Braşov, rebotezat Oraşul Stalin, şi a avut norocul că a fost angajat corector de noapte la Bucureşti, la un ziar de limbă maghiară.

La dvs. cum s-a concretizat această credinţă în comunism?

Între anii 1945-1947 am frecventat acele grupări ale UTC-ului, apoi ale Tineretului Progresist, cum erau denumite în epocă. Am fost primit în Partidul Comunist înaintea împlinirii vîrstei statutare. Pe urmă m-am dus la facultate, am început studiile la Cluj, unde am cunoscut mulţi colegi care aveau aceleaşi iluzii. În 1949 am fost trimis la studii la Leningrad.

Este destul de ciudat cum dvs., provenind dintr-o familie burgheză, aţi devenit simpatizant al comunismului?

Poate că pentru generaţia dvs. este ciudat, dar speranţele în comunism au fost împărtăşite de un număr foarte important de oameni. N-am fost singurul, n-am fost nici un grup minuscul. Provenienţa mea burgheză conferă acestei opţiuni un caracter „dezinteresat“, exclusiv pe temeiuri ideale. Atunci n-am prevăzut preţul care se va plăti mai tîrziu, pentru toţi cei care au crezut în comunism. Eu, în materie de preţ, am avut noroc. Am fost la studii la Leningrad între 1949 şi 1955. N-am trăit în România cît timp au fost marile represalii. Eram studenţi într-o situaţie relativ izolată. În URSS au fost trimişi foarte mulţi studenţi, trei trenuri au plecat în 1949, numai cu studenţi români.

Deci aţi studiat la Leningrad?

Acesta a fost un alt noroc al meu. Mă putea repartiza într-o orăşel de provincie, dar am ajuns în acea superbă metropolă, care mi-a schimbat întru-un fel destinul.

Ştiaţi ruseşte?

Nu ştiam nici un cuvînt. Acolo am învăţat. La primul examen, un reputat istoric al perioadei antice rîdea de bîlbîiala noastră în ruseşte în care încercam să vorbim.

La Leningrad, cît era de comunistă universitatea?

Eu eram la Universitatea „Jdanov“. Universitatea purta numele lui Jdanov. Acesta fusese, indiscutabil, un călău odios, au resimţit lucrul acesta în primul rînd leningrădenii, după război, cînd, la capătul suferinţelor îngrozitoare din blocadă, a lichidat întreaga conducere din timpul asediului nazist de 900 de zile. Facultatea de filozofie, la care am învăţat eu, era slabă, îndoctrinată. Stalin a mai trăit pînă în 1953. Din 1949 şi pînă în 1953 a trebuit să buchisim textele primitive ale lui Stalin. După moartea lui Stalin, la Facultatea de Filozofie au putut să revină profesori foarte buni. La Leningrad am avut, însă, cîteva avantaje: oraşul era superb, îşi păstrase vechea tradiţie imperială, muzeele erau excelente şi bibliotecile – suficient de permisive. Chiar dacă nu-ţi plăceau cursurile, puteai să te retragi în biblioteci, unde găseai întotdeauna lucrări de valoare să citeşti. Una peste alta, cultural am ieşit îmbogăţit.

Cînd trăia Stalin, ştiaţi de teroarea instaurată, tot mai accentuată în ultimii lui ani de viaţă?

Da, ştiam, vorbeam cu colegii mei ruşi despre situaţia din URSS. Am trăit teroarea finală (1952-1953), cînd Beria, prin KGB, a declanşat orori îngrozitoare. Plutea deja în aer schimbarea puterii, începuseră luptele de culise. Atunci a avut loc şi acel proces violent antisemit, cu medicii evrei acuzaţi că îi asasinau pe oamenii de încredere ai regimului – „procesul halatelor albe“, cum avea el să fie numit. Noi ştiam multe din cîte se întîmplau, dar eram relativ feriţi, stăteam într-un cămin, fără prea mare legătură cu lumea înconjurătoare.

Cînd aţi revenit în România?

În 1955. În 1954 am terminat studiile. Un articol din presa sovietică, preluat în România, m-a lăudat ca un foarte bun absolvent. Şi autorităţile române mi-au acordat permisiunea să mai continuu, să fac ceea ce se chema atunci „aspirantura“. Aspirantura era „doctoratul mic“, care se făcea de obicei în trei ani. Eu l-am parcurs într-un singur an şi am ieşit „candidat în ştiinţe filozofice“, eram primul candidat de acest fel din România.

Cu ce temă aţi absolvit?

Tema era de estetică. Noi aveam un singur curs de estetică, de un semestru. Dar am avut o intuiţie corectă şi m-am decis să fac estetică. Tema era la modă, despre „imaginea artistică“. N-am publicat niciodată lucrarea mea de atunci: are şi lucruri bune, dar şi lucruri care nu pot fi astăzi susţinute.

■■■ Era, într-adevăr, o formă de cenzură

Ce s-a întîmplat după revenirea în România?

Am fost repartizat lector universitar la Institutul de Teatru şi Cinematografie. În 1955, m-au luat cu jumătate de normă şi la un ziar unguresc, ca să mă ocup de pagina culturală, unde am lucrat un an, pînă cu puţin înainte de izbucnirea Revoluţiei maghiare. În 1956, s-a întîmplat şi acel eveniment biografic la care se referă toţi cei care vor să mă scoată mare vinovat: am devenit activist sau, cu un termen al epocii, „instructor al CC“, la Sectorul de Artă, la Secţia de Ştiinţă şi Cultură. Vreţi să vă spun ceva? Am avut un beneficiu secundar neştiut de mine. Toţi cei de la ziarul maghiar au fost daţi afară şi stigmatizaţi pentru simpatia faţă de revolta din Budapesta, aş fi fost şi eu printre ei dacă nu plecam mai repede.

Ce făceaţi ca „instructor al CC“?

Stăteam într-un birou. N-aveam nici un rol decizional. Titulaturii de „instructor“ i se conferă astăzi puteri oculte. Ca „instructor al CC“, m-am ocupat de teatrele maghiare, iar apoi am trecut la Sectorul de Literatură. Acesta este episodul incriminat.

Şeful nostru era un muncitor, Constantin Drăgoescu. În birou mai erau poetul Tiberiu Utan, prozatorul Alexandru Simion şi cu mine. Ţineam legătura cu Uniunea Scriitorilor, discutam cu scriitorii, încercam să le rezolvăm doleanţele. Citeam reviste, citeam sumare, ne trimitea **Gazeta literară** sumarul. Ceream cîte un text să-l vedem. Paul Georgescu era la **Gazeta literară**, Crohmălniceanu era la **Viaţa Românească**. Ceream cîte un text, discutam cu redactorul-şef, cu redactorii-şefi adjuncţi, să mai schimbe cîte ceva. O altă obligaţie: cînd aveau loc Conferinţele scriitorilor, noi trebuia să scriem, în numele lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, un salut. Un salut în limbă de lemn, care se refăcea de şapte sau opt ori. Acel text ajungea la Gheorghiu-Dej, care îl citea în faţa scriitorilor sau îl transmitea printr-un emisar. Eu mă mai ocupam şi de revistele culturale în limba germană şi maghiară.

Ceea ce făceaţi dvs. nu era o formă de cenzură?

Puteţi să o numiţi şi aşa. Problema era cum o făceam. Recapitulînd acei ani şi discutînd astăzi cu Alexandru Simion, cu care mă mai întîlnesc, pot spune că implica, într-adevăr, şi o formă de cenzură. Dar e de adăugat ceva: încercam să prevenim neplăceri pe care le-ar fi putut risca autorii. În acest sens, nu consider că am făcut vreun rău. Noi eram oameni de cultură, pe cît posibil încercam să ajutăm. Dacă se oprea o carte la Direcţia Presei şi Tipăriturilor, şeful de acolo ne trimitea cartea, la cerere, să vedem ce e cu ea. Citeam cartea, noi eram consideraţi „specialiştii“, făceam observaţii, în aşa fel încît cartea să poată fi tipărită.

Mă uit în ochii dvs. şi vă întreb: în acea perioadă, aţi făcut vreun rău unei persoane?

Nu ţin minte să fi făcut vreun rău unei persoane. Nu ţin minte. Ţin minte că au fost situaţii cînd toţi trei am salvat un volum sau un scriitor. Nu dau nume, pentru că nu vreau să forţez mîna cuiva care mi-a mulţumit, de pildă atunci cînd a reintrat în Universitate datorită nouă şi a reprimit drept de publicare.

Cine e acea persoană?

Nu vreau să o numesc. Nu vreau să forţez mîna acelei persoane, ca să confirme că am ajutat-o.

Încă o întrebare: după 1989, a venit cineva la dvs. să vă spună „domnule Ianoşi, aţi fost un ticălos“?

Niciodată. Nimeni n-a venit să-mi spună aşa ceva. Ideea că am făcut rău cuiva nu mi-a imputat-o nimeni după 1989. Au fost, însă, confraţi, cu care fusesem în bune relaţii, care mi-au imputat în scris că am fost activist, instructor. Şi, mai ales, mi-au imputat că sînt marxist. Da, pe Marx îl cunosc bine, l-am citit, l-am analizat şi cu bune, şi cu rele.

Vă mai pun o întrebare: a ajuns cineva în închisoare din cauza dvs.?

Nu. Nimeni n-a ajuns la închisoare din cauza mea. Şi nimeni din biroul unde lucram nu a contribuit la trimiterea vreunei persoane la închisoare. Atribuţiile noastre erau foarte limitate, ţineam legătura cu Uniunea Scriitorilor şi cu revistele literare, cele în limba română, maghiară şi germană. Cînd am ajuns eu acolo, în 1956, era un moment de mimare a unei liberalizări. Murise Stalin de trei ani, la Congresul al XX-lea al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice se denunţase „cultul lui Stalin“, în Polonia se produsese schimbarea conducerii, în Ungaria izbucnise Revoluţia. Iar în România se mima liberalizarea. Ştiţi cînd a venit plata pentru aşa-zisa liberalizare românească? În 1958. În vara acelui an s-au făcut nişte adunări publice îngrozitoare de denunţare, de demascare a unor intelectuali şi chiar a unor comunişti eretici.

Aţi participat la acele procese, aţi acuzat sau denunţat vreun coleg?

Niciodată. N-am denunţat nici un coleg. La unele dintre acele reuniuni am fost, dar niciodată n-am avut vreun rol, nici direct, nici indirect.

■■■ Să zic că-mi era ruşine, retroactiv, nu pot

Vă simţiţi responsabil pentru acea perioadă?

Mă simt responsabil în calitate de om al vremii, de intelectual, care revăd cu alţi ochi trecutul. Am spus, încă din decembrie 1989, că principala sarcină a generaţiei mele este să regîndească trecutul. Eu am început încă din anii '80. Deci eu mă simt responsabil că parte a unui angrenaj, din care am ieşit, din proprie voinţă şi iniţiativă, după lungi demersuri.

Aţi vrut să plecaţi din funcţia de „instructor al CC"?

Am depus eforturi insistente, din 1964, să plec. Abia în martie 1965 mi s-a dat drumul. Eu voiam să scriu, voiam să predau la facultate, n-am întrerupt niciodată cursurile. Am lucrat, între 1955 şi 1958, la Institutul de Teatru şi Cinematografie, iar din 1958 am predat cursul de Estetică la Facultatea de Filozofie a Universităţii Bucureşti. Zece ani după Tudor Vianu eu am reluat cursurile de Estetică la Facultatea de Filozofie. Am ştiut tot timpul că treaba mea este numai cărturărească. Eu, acolo, la Sectorul de literatură de la CC, acolo am scris primele două cărţi. Prima carte se cheamă **Romanul monumental şi secolul XX**, apărută în 1963. E o carte proastă. A doua carte a fost **Thomas Mann**, valabilă. Nu m-am identificat niciodată cu meseria de activist, m-am simţit cadru didactic şi om care doreşte să scrie.

Ştiaţi ce se întîmplă în jur?

Ştiam parţial. Sigur, cu trecerea timpului, aveam tot mai multe informaţii. În 1958, cunoşteam acele prelucrări publice foarte dure, de înfierare.

Vă era ruşine de ce se întîmpla în acei ani?

În acei ani? Nu. Teamă îmi era, desigur, oricine putea intra în colimator. Acum să zic, însă, că-mi era ruşine, retroactiv, nu pot. Ar trebui să mă încarc cu sentimente pe care atunci lumea nu le încerca. Alexandru Simion, cu care am lucrat în acelaşi birou şi pe care îl revăd şi astăzi cu plăcere, a avut un frate, care a fost arestat şi ţinut mulţi ani în închisoare, pe o chestie economică inventată. Îl apăsa această situaţie, dar continua să lucreze, cu frica în sîn, de bună seamă, în acelaşi birou de „instructori ai CC". Mama mea a fost dată afară şi din partid, şi din muncă. Fiind divorţată, situaţia mamei, de şomeră din motive politice, n-a avut repercusiuni şi asupra mea, dar ar fi putut să aibă.

Ce se întîmplase cu mama dvs.?

S-a întors în 1946 din Anglia, unde emigrase în 1939, şi era considerată „spion virtual". Şi, sigur, puteam să am de suferit, chiar şi pentru faptul că, ulterior reabilitată ca ziaristă, a refuzat să se mai înscrie în partid. Dar eu eram mai degrabă corelat tatălui meu, care rămăsese corector de noapte la un ziar. Şi era şi membru de partid.

Problema cu ruşinea nu apărea la dvs.?

Atunci nu am resimţit o asemenea ruşine. Mai tîrziu am căpătat un soi de admiraţie pentru acei intelectuali care fuseseră în închisoare. Am fost în relaţii excelente cu Dinu Pillat, cu Nicolae Steinhardt, cu Alexandru Paleologu, cu Constantin Noica. Nici unul nu m-a suspectat şi nu mi-a reproşat activitatea mea anterioară de „instructor". Dinu Pillat mi-a lăudat cartea despre Dostoievski, apărută în 1968, intitulată **Dostoievski – tragedia subteranei**. Cu Noica am fost într-o corespondenţă lungă.

Nu le era frică că i-aţi fi putut denunţa?

Niciodată. Dimpotrivă, unii au venit acasă la mine. Unor oameni care au suferit foarte dur în perioade anterioare nu le era frică să vorbească orice cu mine, să-mi spună ce au pe suflet. Sigur, eram urmăriţi. Un bun prieten al meu, profesorul Ion Vartic, mi-a spus că, atunci cînd s-a întors acasă la Cluj, după ce mă vizitase la Bucureşti, a venit un coleg şi l-a apostrofat: „Ai fost la Ianoşi acasă! Ştim ce-aţi discutat!". Pur şi simplu i s-a atras atenţia că era urmărit.

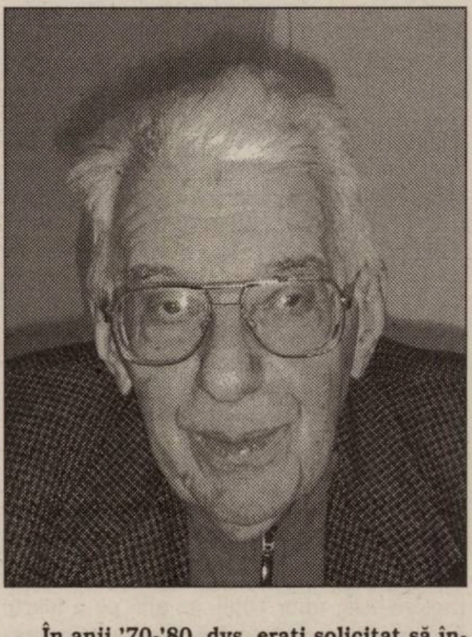
Daţi-mi voie să mă mai uit încă o dată în ochii dvs. şi să vă întreb: aţi avut vreo legătură cu KGB-ul sovietic?

Niciodată, nici o legătură.

Dar cu Securitatea română?

De două ori, Securitatea a vrut să mă agaţe. Am refuzat de ambele dăţi. Şi am reuşit să contracarez aceste tentative. Cum? Am pus pe hîrtie că am fost vizitat acasă de ofiţeri de Securitate, care mi-au propus colaborarea. Am dat toate detaliile. Aceste foi, în care relatam lucrurile, le-am dus la Centrul Universitar de Partid şi la Uniunea Scriitorilor. Unul din texte l-am înmînat lui D.R.Popescu, care era preşedintele Uniunii Scriitorilor, cerînd să mi-l înregistreze ca pe o hîrtie oficială. M-am gîndit că dacă fac publice aceste tentative de racolare, Securitatea se dă de o parte. Aşa s-a şi întîmplat în ambele cazuri. În felul acesta m-am apărat de Securitate, am avut o bună intuiţie.

■■■ Noica mi-a fost foarte recunoscător



În anii '70-'80, dvs. eraţi solicitat să întocmiţi referate pentru cărţi care nu se ştia dacă să fie aprobate pentru publicare sau respinse. De ce prezentaţi o asemenea încredere, de ce eraţi dvs. solicitat pentru întocmirea referatelor?

Cărţile ajungeau la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste. Cei de la acel Consiliu aveau nevoie să se acopere, ca să dea drumul la cărţi cu anumite probleme. Mai ales cei de la Editura Cartea Românească aveau încredere în mine că pot argumenta despre o carte cît este de valoroasă şi că pot spune că nu are implicaţii politice nedorite. Mi-au cerut referate despre Noica, despre Liiceanu, despre Pleşu, în sfîrşit, au fost multe cărţi, Noica mi-a fost foarte recunoscător, mi-a scris şi scrisori în acest sens, eu l-am preţuit mult pe Noica. Într-o polemică iscată împotriva lui Noica, eu i-am luat apărarea. Fusese admonestat în **Era socialistă** şi eu i-am luat apărarea în **România literară**.

Să nu trecem aşa uşor peste cărţile apărute şi cu ajutorul dvs. Ce cărţi aţi susţinut?

Jurnalul de la Păltiniş şi **Epistolarul** de Gabriel Liiceanu, **Vina tragică** de Ileana Mălăncioiu, **Minima moralia** de Andrei Pleşu, **Drumul la zid** de Nicolae Breban, **Expresivitate involuntară** de Eugen Negrici, **Eseuri** de Emil Cioran, **Impostorul** de Alexandru Sever, **Culturi eleate şi culturi heracleitice** de Anton Dumitriu etc. Mi-am asumat acest rol în varii situaţii, îmi pare rău că nu există o arhivă la Cartea Românească, pentru că am găsi mult mai multe cărţi care au apărut datorită referatelor mele. Era o conivenţă între editură şi unii autori. Editura dorea să scoată cărţile şi redactorii mă chemau şi-mi ziceau să-i ajut. Şi eu doream ca acele cărţi să apară. Chiar şi unii de la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste aveau un nemărturisit interes să publice acele cărţi, dar să fie acoperiţi. Aşa că aveam o anume tehnică de scriere a referatelor, care slujea şi Consiliului, dar şi autorilor. De exemplu, cînd am dat referatul la **Epistolar**, Gabriel Liiceanu, fost student şi doctorand de-al meu, a zis să fac din referat un text, să-l includă în **Epistolar**. Acel text a apărut în **Epistolar** şi l-am republicat, adăugîndu-i încă o scrisoare, într-o carte a mea din 1989, **Opţiuni**.

Domnule Ianoşi, aş fi tentat să-mi scot pălăria pentru cum aţi vorbit pînă acum.

Nu trebuie să vă scoateţi pălăria. Este vorba de o viaţă grea, cu foarte multe momente dificile, în care cred că am avut şi noroc, în unele situaţii.

De ce credeţi că v-a atacat Mircea Mihăieş? De ce credeţi că a spus să renunţaţi la „neruşinare şi la nesimţire"?

El spune mai mult. Spune că nu cere, de pildă, să mi se ia pensia. Dar cum ar putea să ceară să mi se ia pensia? Eu am dobîndit pensia, ca orice cetăţean, pe baza muncii de 50 de ani la facultate. În ce calitate ar putea să ceară să mi se ia pensia? Am fost extrem de mirat şi şocat de aceste trei articole (oare va fi un întreg serial?). Şi am început să mă întreb: de ce oamenii au două feţe? Mircea Mihăieş se ocupă de cultura anglo-saxonă şi eu îi citesc cu interes acele articole sau cărţi. Pe de altă parte, vine şi spune că nu cere să mi se ia pensia. Încă un exemplu: un foarte bun profesionist în studii biblice, Cristian Bădiliţă, pe care îl stimez foarte mult pentru ediţia **Septuaginta**, publică cîte un articol care nu concordă în nici un fel, prin violenţă, cu această atitudine de cărturar creştin. În cazul lui Mircea Mihăieş, omul nu-mi cunoaşte în detaliu nici viaţa, nici munca, i s-a năzărit o chestiune prin ricoşeu, cred eu. El viza, de fapt, pe altcineva, şi atunci şi-a abătut furia asupra mea.

■■■ Gîndul că noi complotăm împotriva lui Mircea Mihăieş e absurd

Aţi avut vreun conflict cu Mircea Mihăieş?

Niciodată. Nu-l cunosc, n-am schimbat un cuvînt. Eu cred că el are în minte o aiureală. Profesorul Adrian-Paul Iliescu a publicat recent o carte, **Anatomia răului politic**, carte care îmi este dedicată.

Şi doar pentru acea dedicaţie să vă atace?

Mircea Mihăieş îşi închipuie, probabil, că eu aş fi inspiratorul acelei cărţi, un fel de „eminenţă cenuşie". De unde şi pînă unde? După părerea mea, Mircea Mihăieş loveşte în mine pentru că, în acea carte, Adrian-Paul Iliescu polemizează cu el şi cu alţii. Dar eu nu am nici o răspundere pentru acea carte, pot să o citesc, pot să discut despre ea, dar nu sînt eu autorul acelei cărţi. De ce nu discută Mircea Mihăieş cu cartea în faţă, cu ce nu este de acord din acea carte, **Anatomia răului politic**?

În carte există şi un articol în care Adrian-Paul Iliescu vă prezintă ca un exemplar cărturar, vă face un măgulitor portret de profesor şi de om dedicat studiului.

Şi? N-are dreptul Adrian-Paul Iliescu să mă aprecieze? El mi-a fost student, a fost un excelent student, e o personalitate puternică, sîntem în cele mai bune relaţii. Gîndul că noi complotăm împotriva lui Mircea Mihăieş e absurd. Eu văd în atacul lui Mircea Mihăieş asupra mea un semn malign al relaţiilor dintre intelectualii din România. De altfel, cine mă cunoaşte ştie că eu, toată viaţa, am sprijinit oameni şi n-am recurs niciodată la atacul la persoană. Polemicile mele au fost îndreptate numai împotriva ideilor şi nu a persoanelor. M-am ocupat, întotdeauna, de opera unor autori, iar cînd am scris despre mari intelectuali români, n-am pus în prim plan eventualele lor derapaje politice. Am o carte despre Noica, apărută în 1998, intitulată **Constantin Noica – între construcţie şi expresie**, unde într-un paragraf este consemnat episodul pro-legionar şi într-unul mai amplu este descris procesul intentat lui de către comunişti, arestarea, detenţia. Atît. În rest, m-am ocupat de cărţi, de cărţile lui Noica, de cărţile lui Cioran, de opera lui Thomas Mann, de cea a lui Dostoievski, de opera lui Tolstoi. Nu fac parte din nici un grup, din nici un clan, din nici o grupare, îi stimez pe toţi cei care, după părerea mea, merită stimaţi; în cazul oricărui om pe care îl apreciez din toată inima, pot să am opinii critice la adresa cîte unui text pe care îl scrie. Asta nu înseamnă că îl anulez ca intelectual. Dar oricare dintre noi ar trebui să accepte că a scris şi texte sau cărţi proaste. Trebuie să discutăm calm lucruri complicate, nu belicos. În acelaşi timp nu trebuie să evităm nici o analiză, nici un subiect, chiar dacă este neplăcut.

În prima parte a textului din *România literară*, înainte de a se referi la dvs., Mircea Mihăieş face un lucru foarte bun: spune că toţi acei care au făcut rău în comunism nu trebuie iertaţi, uitaţi sau trecuţi sub tăcere, că trebuie să folosim aceeaşi balanţă pentru ambele totalitarisme, cel fascist şi cel comunist. Sînteţi de acord?

Eu cred că aceşti doi termeni, fascism şi comunism, sînt prea largi, discutăm prea general. Am scris de mai multe ori că aş opta pentru o analiză care să meargă de la fapte, cazuri, situaţii, spre generalizări. Cînd vorbim despre fascism trebuie să ne referim la nazismul hitlerist, fascismul italian, corporatismul salazarian, falangele lui Franco, ustaşii din Croaţia, mişcarea legionară din România. Între aceste manifestări au fost sensibile deosebiri, nu se poate băga totul în aceeaşi oală. A spune, pur şi simplu, fascisme e insuficient. Eu sînt adeptul discutării disociative a tipurilor de fascism, ceea ce nu înseamnă că în final nu se pot fixa anumite semne comune. Întorc foaia: comunism e un termen mult prea amplu. Perioada cea mai represivă în România a fost patronată de Gheorghe Gheoghiu-Dej, dar şi anii '80 de sub Ceauşescu au fost foarte duri, trebuie să vedem faptele din fiecare perioadă. Iar comunismul românesc nu trebuie, pur şi simplu, echivalat cu cel din URSS, unde şi acolo au fost deosebiri între vremea lui Stalin, vremea lui Hruşciov sau Brejnev, sau perioada Gorbaciov. În Ungaria a fost într-un fel sub Rákosi şi altfel sub Kádár. Eu zic să analizăm ţară cu ţară, perioadă cu perioadă, să nu ascundem nimic. Sînt de acord cu cercetarea istoriei Partidului Muncitoresc Român şi a Partidului Comunist Român, a istoriei recente, etapă cu etapă, n-am susţinut niciodată altceva; asta înseamnă: istorici, arhivari, arhive deschise, documente, înscrisuri şi mărturii din partea cît mai multora. Cred că totul trebuie scos la lumină, dar să nu pornim de la o ştampilă preexistentă, ci invers, de la cazuri, situaţii, fărădelegi, crime, de la fapte concrete, de la cercetarea pas cu pas. Pe parcurs, sînt necesare disocieri şi între „extreme": nici ele nu au fost identice, în surse şi idei. Nu ajunge să le numim, indistinct, „totalitarisme".

■■■ Eu n-am vrut să plec din România

Ce vă doriţi mai departe?

Îmi doresc să fiu sănătos şi să-mi meargă capul, pentru că vreau să-mi rescriu nişte cărţi şi să scriu altele. Aş mai vrea să scriu o carte de memorii, dar nu ştiu dacă o să am puterea. Cred că ar trebui să scriu o carte de memorii mult mai aşezată şi mai completă.

La sfîrşitul dvs. cum vă gîndiţi?

Nu sînt o fire angoasată de moarte. Acum citesc **Psalmii** din volumul 4/1 al **Septuagintei**. Voi trece la **Ecleziastul**. Aprofundez textele din Biblie, care mă ajută să merg mai departe, cu tot relativismul vieţii. Deocamdată, sînt sănătos şi pot să lucrez la cărţile mele. Aş vrea să mai colaborez cu studenţii, cu masteranzii şi cu doctoranzii mei.

Aţi publicat o carte *eu – şi el. Însemnări subiective despre Ceauşescu*, în care aţi făcut o analiză a ceauşismului. Întoarcerea dvs. spre trecutul comunist s-a produs. După părerea mea, e o carte care ar trebui recitită.

Am scris această carte, **eu – şi el. Însemnări subiective despre Ceauşescu**, care a apărut într-un tiraj foarte mic, nu prea e cunoscută. Cred că depun acolo o mărturie, e adevărat, nevrotică. Cartea a fost scrisă în anii 1990-1992, în trei-patru variante. Eu am mărturisit că a fost defularea unei nevroze, din cauza a tot ce am trăit în anii '80. Dar am vorbit în carte şi despre perioada Gheorghe Gheorghiu-Dej. Nu mă limitez numai la perioada ceauşistă, care, e adevărat, ne-a exasperat pe toţi. Cartea aceasta este, dacă vreţi, o fişă clinică, dar care demonstrează că n-am fost în nici un fel de partea acelui regim, care era odios.

Aţi publicat importante cărţi despre Thomas Mann, despre Dostoievski şi Tolstoi. Aş vrea să ştiu: se putea face operă în vremea lui Ceauşescu?

Se putea. Aş vrea, însă, să adaug un lucru ca să fie clar pentru toată lumea: trei cărţi de-ale mele nu le recunosc, sînt cărţi vulnerabile. Le enumăr pentru ca nimeni să nu spună că vreau să-mi acopăr neajunsurile: **Romanul monumental şi secolul XX** (1963), **Dialectica şi estetica** (1971) şi **Umanism – viziune şi întruchipare** (1978). Acolo sînt lucruri pe care nu le recunosc, pe care nu le-aş republica niciodată. Sînt şi unele articole pe care le regret. Nu vreau să trec cu vederea nimic din viaţa mea. Să-i fie clar şi lui Mihăieş şi altora: eu nu ascund nimic din ce mi s-a întîmplat în timpul vieţii. La vîrsta mea, ar fi şi inutil. Cum pot eu, la vîrsta mea, voi împlini curînd 78 de ani, să-mi ascund trecutul? Am obsesia de a nu ascunde nimic din trecutul meu. Dacă ai comis lucruri foarte grave, trebuie să plăteşti în justiţie. Dar ce discutăm noi e un aspect moral, biografic şi cărturăresc, este o confruntare cu propria ta existenţă. Acolo n-ai ce să acoperi.

(urmare în pagina 23)

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Foarte Mic/Teatrul Fără Frontiere

Terorism de Oleg şi Vladimir Presniakov
Traducere de Maria Dinescu
Regia: Gianina Cărbunariu
Scenografia/multimedia: Maria Drăghici
Montaj/animaţie: Tudor Petre
Muzica: Electric Brother
Cu: Ionuţ Adăscăliţei, Adrian Anghel, Laurenţiu Bănescu, Paula Gherghe, Mădălina Ghiţescu, Maria Obretin, Răzvan Oprea, Rolando Matsangos, Mihaela Sîrbu
Vineri, 24 februarie, ora 19.00

■■■ Teatrul Maghiar de Stat din Cluj
Nunta mic burgheză de Bertolt Brecht
Traducerea: Ardó Mária
Regia: Anca Bradu
Scenografia: Mihai Păcurar
Coregrafia: Mălina Andrei
Consultant muzical: Iosif Herţea
Cu: Kézdi Imola, Dimény Áron, Molnár Levente, Skovrán Tünde, Boér Ferenc, Orbán Attila, Albert Júlia, Albert Csilla, Galló Ernő
Vineri, 24 februarie, şi luni, 27 februarie, ora 20.00 (premieră)

■■■ Teatrul LUNI de la Green Hours; Bucureşti
Sectorul S de Emanuel Pârvu
Regia: Emanuel Pârvu
Cu: Emanuel Pârvu, Constantin Diţă, Gabriel Călinescu, Dana Rogoz
Luni, 27 februarie, ora 20.00

■■■ Teatrul ACT/Teatrul Fără Frontiere
The Shape of Things/Forma lucrurilor de Neil LaBute
Traducere de Vlad Massaci şi Cristi Juncu
Regia: Vlad Massaci
Scenografia/concept video/sunet: Andu Dumitrescu
Cu: Mihaela Sîrbu, Vlad Zamfirescu, Irina Velcescu, Şerban Pavlu/Andi Vasluianu
Luni, 27 februarie, şi marţi, 28 februarie, ora 19.00
The Shape... se joacă acum într-o formulă actoricească parţial modificată: înlocuită de Irina Velcescu, Andreea Bibiri a obţinut anul trecut Premiul Uniter pentru rolul tinerei Jenny, inocentă logodnică abandonată de un Adam (Vlad Zamfirescu) cuprins de mirajul propriei metamorfoze controlate într-un bărbat mai frumos, mai inteligent, mai profund. Primul spectacol cu „scenografie virtuală", montarea lui Massaci e o investigaţie a urmărilor obiectualizării fiinţei umane, în căutarea unei absurde perfecţiuni cu date impuse convenţional.

■■■ Teatrul German de Stat din Timişoara
Mutter Courage (Anna Fierling şi copiii ei) de Bertolt Brecht
Versiune scenică de Victor Ioan Frunză
Direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză
Scenografia: Adriana Grand
Coregrafia: Liana Iancu
Lupte de scenă: Balázs Attila
Muzica originală: Paul Dessau
Cu: Ildikó Jarcsek-Zamfirescu, Simona Vintilă, Dan Flroescu, Radu Miodrag Vulpe, Boris Gaza, Mircea Dragoman, Georg Peetz, Harold Schmeltz, Tatiana Sessler, Viorel Suciu, Daniel Ghidel, Dana Borteanu, Isolde Cobet, Enikö Benczö, Daniela Török, Andrei Hansel, Silviu Muntean, Dacian Predan Hallabrin, Călin Bleau, Noemi Suru, Andreea Feraru, Daniel Florea, Alexander Graf, Daniela Stan, Susanna Toth, Miro Diaconu
Sîmbătă, 25 februarie, şi duminică, 26 februarie, ora 19.00 (***I.P.***)

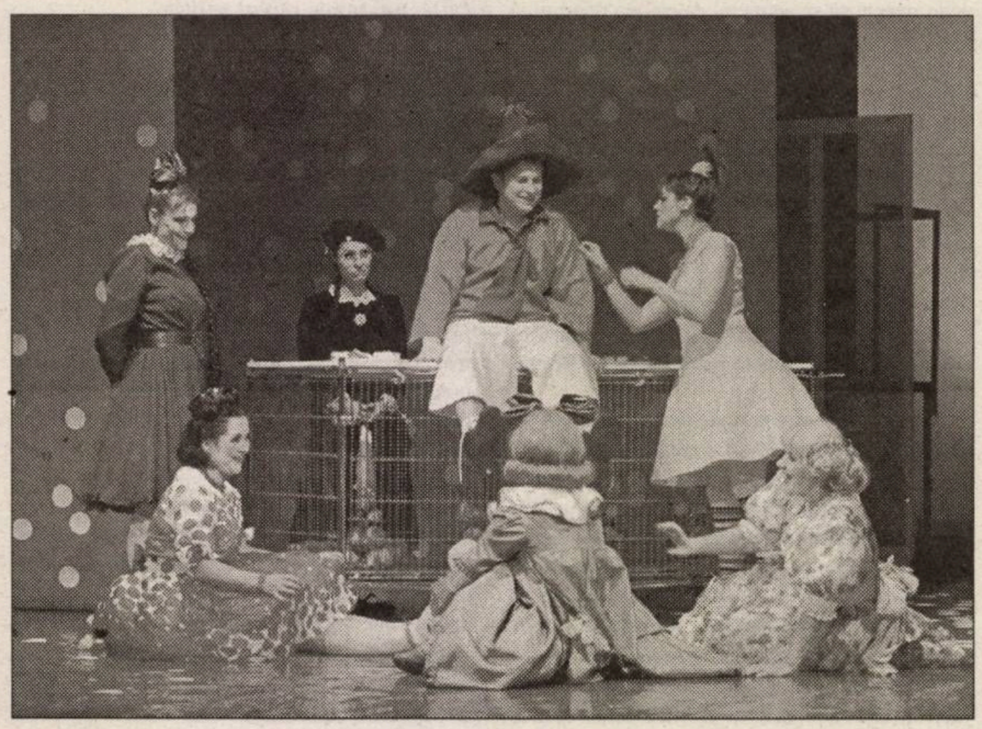
TEATRU

Ricin *versus* Miere

Liviu CRISTIAN

Teatrul Odeon, Bucureşti
Aventurile lui Habarnam după Nikolai Nosov
Traducere de Nina Gafiţa, dramatizare de Mihaela Michailov
Regia: Alexandru Dabija
Scenografia: Constantin Ciubotariu
Muzica originală: Ada Milea
Cu: Pavel Bartoş, Marius Stănescu, Mircea Constantinescu, Gabriel Pintilei, Ionuţ Kivu, Romulus Chiciuc, Mugur Arvunescu, Marian Lepădatu, Ioan Batinaş, Laurenţiu Lazăr, Cătălina Mustaţă, Rodica Mandache, Dorina Lazăr, Ana Maria Moldovan, Adriana Trandafir, Paula Niculiţă, Dana Voicu

Aventurile lui Habarnam, **Aventurile doctorului Aumădoare**, **Aventurile lui Koşcei cel Viteaz** (include tulburătoarea poveste a Preafrumoasei Vasilissa) erau cîteva dintre puţinele cărţi pentru copii (şi nu numai) apărute în format *backpaper*, parţial pe hîrtie lucioasă, în anii '80, după o preluare de drept de publicare de la prestigioasa editură moscovită Raduga. Toate cărţile aveau un aer aparte, povestirile erau inteligent scrise, provocatoare, însoţite de desene de carte particularizate, tulburătoare prin realismul detaliului şi atmosfera întunecată, *gothic-rusească*, precum în planşele din **Aventurile lui Koşcei...** (povestirile erau, aici, luate din folclorul rusesc) sau expresionist-distorsionate, precum în **Aventurile doctorului...**, unde toate combinaţiile de culori calde care susţineau suportul scris al excepţionalelor peripeţii (probabil că intenţionat) nu reuşeau să îl scoată pe aldeilor transfugi din faţa a ceea ce credeau să fie un cataclism natural – direct la marginea oraşelului prichinduţelor). Prichinduţele par a fi încarnarea a ceea ce într-o lume a oamenilor mari ar reprezenta principul feminităţii exclusive, sau cel puţin aşa cum a fost el determinat de-a lungul timpului, însă la o scară redusă, cunoscută nouă mai ales din pasiunile copilăriei pentru obiecte mici, mai mici decît noi, introduse, adăpostite în locaţii cît mai înguste, de fapt, o căutare continuă pentru reîntoarcerea în spaţiul absolut de unde am fost forţaţi să ieşim. Din acest punct de vedere, în spectacol, actriţele, cu constituţia lor de femei mature, dar cu aparenţe de personaje întrunind caracteristicile unor copii, se află pe o foarte fină graniţă a grotescului. Personaje supradimensionate fizic sînt şi prichindeii, dar şi ei (ca şi ele) sînt salvaţi (din grotesc, inintelgibilitate) de corespondentul lor din lumea reală – specializarea muncii pe care o depun, aportul la dezvoltarea comunităţii din care fac parte. Evident că cel care riscă cel



Prichinduţele lui Alexandru Dabija

truistul personaj şi arca sa din contextul încărcat de stranietate în raport cu restul *lumii normale, civilizate* (exceptîndu-l, fireşte, pe piratul Barmaleus).

Un caz absolut special îl constituie **Aventurile lui Habarnam**, atît la nivelul scriiturii, cît şi la cel al desenelor care o dublează, într-o asociere care a rămas neîntrecută (Nikolai Nosov & A. Laptev). Cazul lui Habarnam are soarta celor mai cunoscute personaje de bandă desenată contemporană şi nu poate fi perceput şi reprezentat în afara aparenţei sale fizice, dese(m)nate de A. Laptev. Această caracteristică este redată fidel şi fascinant în acelaşi timp de Constantin Ciubotariu, scenograful spectacolului montat de Alexandru Dabija la Odeon, atît la nivelul costumelor, cît şi la cel al obiectelor scenice. Departe de a fi o feerie pentru copii, dar accesibil şi lor, spectacolul preia o parte din stranietăţile propuse de textul propriu-zis, oricînd psihanalizabile, însă fără a chestiona ciudăţenia lor, de unde şi o anume doză de comic incipientă, care urmează a fi dezvoltată de actori: în timpuri neprecizate, imemoriale, s-a întîmplat că membri de sexe diferite aceleiaşi rase de prichindei locuiau total separaţi, în oraşe cu nume de flori, fiecare ştiind de existenţa celuilalt, prilej pentru o constantă curiozitate debordantă, exploatată din plin atunci cînd se iveşte ocazia (prăbuşirea balonului prichinmai mult în aceste condiţii este interpretul personajului Habarnam (Pavel Bartoş), deoarece el este cel mai controversat, cel a cărui utilitate nu se află înscrisă în nomenclatorul de funcţii al comunităţii, cel a cărui utilitate este, de fapt, să nu facă nimic sau doar să încurce lucrurile (sau, altfel spus, anti-eroul postmodern). Ca atare, este insuficientă doar mimarea unei personalităţi candide şi supuse greşelii, cînd adevărata semnificare stă în imposibilitatea lipsei de alegere pentru Habarnam: comportamentul său nu poate decît să ultragieze comunitatea. Acţiunile sale nu pot decît să inflameze comunitatea, în raport cu enumerarea tot atîtor ocupaţii, cîte nume (aproximativ): Şurubel, Piuliţă, Piculină, Probabil, Posibi[l], Gogoaşă etc. Cu adevărat comic este corespondentul masculin al aceleiaşi specializări medicale, dar întreprinse de o prichinduţă, în cuplul Pilulă (Mircea Constantinescu) – Stropdemiere (Dorina Lazăr). Aici, songurile cuplului şi-au avut cu adevărat rostul şi uneori strălucirea, din toată muzica originală a Adei Milea, destul de obositoare, în rest. Ca în toate principiile, există atracţie şi respingere, iar cuplul de medici axat pe tratamente diferite, la fel de lipsite de fantezie – miere/ulei de ricin –, îşi joacă *specializarea* cu adevărat, cu o patimă hilară. Duetul din finalul spectacolului se transformă într-o adevărată întrepătrundere, omogenizare a două lumi/principii total diferite, dar care nu pot fi lipsite una de cealaltă, printr-o concesie obţinută prin cedarea abordării cu persistenţă a mierii, în favoarea, respectiv, a uleiului de ricin. Fapte hilare, dar care au stat adesea la declanşarea unora dintre cele mai cutremurătoare grozăvii.

Mizînd pe cartea ingenuităţii de copilă, cu un strop de perversitate matură, ajutată şi de unele calităţi naturale, Fulgdenea (Rodica Mandache) îşi scapă personajul de la căderea în tern, de la grotescul necorelării proporţiilor fizice cu cele superioare, ale exprimării reflexive.

Pe scurt, un spectacol care oferă foarte mult la nivel imaginar (şi imagistic), un spectacol care îţi dă mai mult decît îţi ia. ■

Prichindeii în cîmpul de ceapă

FILM

Polanski îl descoperă pe Dickens

Mihai FULGER

După **Mîndrie şi prejudecată**, pe marile noastre ecrane soseşte o altă ecranizare după un roman clasic al literaturii britanice: **Oliver Twist** de Charles Dickens. Însă, de această dată, la cîrma filmului nu se află un englez (cum se întîmpla în cazul celei mai recente versiuni cinematografice a cărţii lui Jane Austen), ci un polonez (ce-i drept, născut la Paris), nimeni altul decît celebrul Roman Polanski.

Oliver Twist a cunoscut peste 30 de adaptări pentru micile şi marile ecrane (mai multe decît orice roman al lui Jane Austen), dintre care se detaşează versiunea omonimă a lui David Lean (1948) şi musicalul **Oliver!** de Carol Reed (1968). Ce l-a atras pe Polanski la această poveste ultracunoscută, determinîndu-l să schimbe macazul după ce filmul său anterior, **Pianistul** (2002), îi adusese multrîvnitul Oscar pentru regie? O ecranizare după Dickens nu e chiar calea cea mai bună pentru a rămîne pe culmile industriei cinematografice... Cineastul a declarat că a dorit să facă un film pentru cei doi copii ai săi, iar actuala sa soţie (a treia), actriţa Emmanuelle Seigner, i-a atras atenţia asupra poveştii lui Oliver Twist. Astfel s-a născut o coproducţie europeană (Marea Britanie-Franţa-Cehia-Italia) cu un buget uriaş (50 de milioane de euro, aproape cît ultima superproducţie a lui Jean-Pierre Jeunet). Oare cine şi l-ar fi închipuit pînă acum pe Polanski în postura de creator bugetivor doar de dragul progeniturilor sale?

Oliver Twist în regia lui Roman Polanski

Ca şi **Mîndrie şi prejudecată**, romanul lui Dickens a avut parte şi de ecranizări *updatate*, în care eroii erau aduşi, mai mult sau mai puţin forţat, în zilele noastre. De exemplu, ultimele două versiuni cinematografice sînt una canadiană (**Twist**, 2003), în care Oliver şi Dodger sînt tineri homosexuali şi toxicomani, ce-şi duc veacul prin clubușrile deocheate din Toronto, şi una sud-africană (**Boy Called Twist**, 2004), în care Oliver este un puşti de culoare ce încearcă să supravieţuiască pe străzile periculoase din Cape Town. În aceste condiţii, Polanski şi scenaristul Ronald Harwood (oscarizat şi el pentru **Pianistul**) au vrut să fie fideli nu doar spiritului, ci şi literei *Bildungsroman*-ului lui Dickens. Veţi fi poate surprinşi să vedeţi că filmul nu prea iese din canoanele genului şi nu încearcă să tragă cu ochiul la contemporaneitate, cum i-ar fi stat bine unei pelicule „postmoderniste". Totuşi, noul **Oliver Twist** este creaţia unui maestru şi, chiar dacă nu inovează, nici nu plictiseşte.

Desigur, o bună parte din succes este datorat şi reţetei brevetate de Dickens, care, după aproape 170 de ani, se dovedeşte încă infailibilă. Povestea orfanului care trebuie să înfrunte toate capriciile (*twists*) sorţii mai mereu potrivnice, devenind şi infractor fără voie, în tentativa de a-şi construi un viitor social acceptabil, nu încetează să emoţioneze atît cititorii, cît şi spectatorii. Polanski şi Harwood au eliminat însă elementele telenovelistice (portretul mamei lui Oliver ca *porte-bonheur* sau dezvăluirea finală conform căreia eroul este nepotul pierdut al binefăcătorului său, domnul Brownlow), datorate în general caracterului foiletonistic al romanului, precum şi referirile, incorecte politic, la originea iudaică a lui Fagin (descendentul lui Shylock este acum doar un ticălos avar, nu un evreu ticălos şi avar).

În ambele cazuri, decizia realizatorilor mi se pare justă, la fel ca şi aceea de a conferi realism cadrului social (Londra recreată pe străzile Pragăi este foarte veridică, la fel ca şi orfelinatul sau ascunzătoarea micilor pungaşi), dar nu şi personajelor, care, în frunte cu acelaşi Fagin (sub trăsăturile căruia vă va fi foarte greu să-l recunoaşteţi pe Ben Kingsley) şi cu Bill Sykes (monocordul Jamie Foreman), sînt extrem de şarjate. Ceva mai complexă este Nancy (necunoscuta Leanne Rowe, adevărata revelaţie a filmului), soţia lui Bill, care îşi riscă viaţa pentru a-l salva pe Oliver. În ceea ce-l priveşte pe Barney Clark, copilul care-l întruchipează pe erou, el nu ne convinge pînă la capăt, plînsetele sale dînd uneori impresia de lacrimi de crocodil. Totuşi, pe ansamblu, **Oliver Twist** al lui Roman Polanski merită să fie vizionat nu doar de elevii şi studenţii care n-au destul timp pentru romanul lui Dickens. ■

BURSA FILMELOR

★★★★★ – maxim
— – subminimum

★★★★ **Flori frînte (Broken Flowers**, SUA-Franţa, 106') de Jim Jarmusch. Iată al doilea candidat cert, după **Luni dimineaţa** al lui Iosseliani, pentru Top Ten 2006 personal. Totodată, primul titlu pe care firma România-Film şi-l poate inventaria la loc de frunte în contul pozitiv al achiziţiilor sale. În circumstanţa favorizantă a unui film de o cuminţenie desăvîrşită: fără sex, fără violenţă, fără probleme controversate, apt să treacă prin furcile caudine ale cenzurii celor mai împietrite cugete. În plus, e opera unui cineast deja consacrat (inclusiv de firmele private autohtone care i-au distribuit producţiile anterioare) şi cu o patalama de ultimă oră: Marele Premiu al Juriului la Cannes 2005. Dar –vai! – România-Film nu se decide să facă încă un pas întru autodepăşire: nu lansează filmul la vreuna dintre sălile din centru pe care le monopolizează, ci-l lasă (tot) în seama unui complex privat (excentric, inclusiv prin preţuri): Hollywood Multiplex. Trebuie să învingem această ultimă formă de cenzură, spre a admira opera unui cineast american de formaţie europeană, cu afinităţi şi susţinere aşijderea (primul şi ultimul său opus au fost laureate la Cannes şi numai la Cannes). Subiectul intimist (un celibatar intratabil, Don Juan rasat şi blazat, convins de un prieten eminamente familist să purceadă la descoperirea itinerantă a unei foste iubite care îl anunţă incognito, fără a-i dezvălui adresa, că i-a făcut un fiu cu 19 ani în urmă) e pus în valoare în varianta cea mai consecventă a filmului de autor, de partiturile vedetelor (Bill Murray, Sharon Stone, Jessica Lange ş.a.m.d.) topite în formula *sui generis*, savant-ironic-anxioasă, a unui *road-movie*... domestic.

★★★ **Teroare în larg (Open Water**, SUA, 79') de Chris Kentis. La doar o lună după australianul **Somersault** al debutantei Cate Shortland, Transilvania Film îşi reiterează ambiţiosul program de a ne oferi numai filme nonconformiste, uneori antisistem, noncomerciale, ale tinerilor cineaşti din cele mai diverse locuri ale planetei. În speţă, ne întoarcem de la antipozi, acceptînd provocarea unui film-de-autor-în-cuplu-familial-cu-buget-redus şi aproape „fără story", turnat în Caraibe, în condiţii înnobilat-artizanale, de un regizor-scenarist-monteur nord-american, care împarte cu soţia sa (Laura Lau) funcţia de director al imaginii. Distribuţia de prim plan e redusă la doi actori debutanţi, de care poate nu vom mai auzi, dar nu atît lor le revine misia de a ne capta interesul, odată trecut primul sfert al acţiunii, cînd nu trebuie să ne lăsăm descurajaţi de jocul lor aproximativ. Filmul începe propriu-zis în momentul cînd doi tineri *just-married* sînt uitaţi în largul mării de vasul de excursie al unor scufundători de profesie. „Realizatorii au rugămintea să evitaţi divulgarea finalului filmului". Ne conformăm, adăugînd doar că suspansul bine strunit e avantajat de finalul care intervine după numai 79 de minute de proiecţie.

★★ **Casanova** (SUA, 108') de Lasse Hallström. Era timpul să ne întoarcem la fabulosul personaj de care s-au ocupat predilect conaţionalii săi din secolul 20 Steno, Comencini, Monicelli şi Fellini. Viziunea e, de astă dată, a unui nordic, suedezul Hallström, expatriat în California, unde s-a adaptat la mediu, devenind performer al filmelor de gen (ultimul – **Un alt început**, cu Robert Redford, Jennifer Lopez şi Morgan Freeman). Noul în seria casanovistă îl impune oraşul natal al eroului, în care acesta şi-a petrecut relativ puţină vreme, dar în care se desfăşoară întreaga acţiune a filmului de faţă. Veneţia concurează, ca personaj, cu decorurile şi costumele sale de epocă, celelalte atuuri, printre care distribuţia, cu Heath Ledger în rolul titular şi Jeremy Irons ca episcop al Inchiziţiei. (**Valerian SAVA**)

ARTE VIZUALE

Ion Stendl – un artist al proiectelor

Maria-Magdalena CRIŞAN

Ion Stendl s-a născut în luna februarie. Spirit deschis, conform zodiei, interesat de experiemente, el a rămas consecvent, pe întreg parcursul carierei sale artistice, de peste 40 de ani, interesului pentru desen şi corpul uman. Personalitatea sa artistică s-a construit în jurul acestor două repere: primul ţine de limbaj, iar celălalt de temă.

Cercetările artistului au mers, în toţi aceşti ani, în mai multe direcţii: desenul, obiectul, fotografia, pictura, tapiseria, gravura, arta monumentală au fost preocupările constante ale creaţiei sale, impuse în peisajul artei noastre contemporane prin atitudine şi opţiunea personală.

Nu este întîmplător faptul că Ion Stendl s-a preocupat şi de o analiză teoretică asupra istoriei desenului. În calitatea sa de profesor al Universităţii de Arte din Bucureşti, el a pus la îndemîna studenţilor una dintre cele mai importante cărţi despre desen apărute la noi, intitulată **Desenul. Estetică, suporturi, materiale**.

În succesiunea creaţiei sale, începută în jurul anilor '60, se pot distinge mai multe etape – mai ales în ceea ce priveşte opera sa desenată. Acestea trădează structura de factură clasică a personalităţii artistului şi disciplina riguroasă în elaborarea fiecărui proiect. Etapele se succed şi acum, după mulţi ani de experienţă, în acelaşi ritm: documentare, studiu, analiză atentă. Prezenţa artistului în atelier rămîne însă locul ce dă măsura muncii sale; pentru public, contactul cu atelierul este primul pas în cunoaşterea personalităţii artistului. Nici acum Ion Stendl nu a renunţat la lucrul în faţa modelului, la cercetarea continuă asupra naturii.

În tot acest context, fotografia ocupă un loc important, este unul dintre instrumentele preferate de artist în munca de documentare. Atelierul lui Ion Stendl, aşa cum l-am cunoscut cu mulţi ani în urmă, definea imaginea unui artist extrem de riguros, ce şi-a plasat creaţia între istorie şi prezent. Artistul a asimilat, cu un firesc nebănuit, experienţa bogată pe care istoria artei o pune la îndemînă, fiind în acelaşi timp atras de noutăţile pe care modernitatea i le-a adus. Opera lui Ion Stendl s-a construit în jurul desenului şi al corporalităţii, iar acest lucru pune în valoare o metodologie proprie, ce i-a permis, de-a lungul timpului, o mare libertate – atît ca procupări tehnice, cît şi ca orizont spiritual.

Ion Stendl a preferat atitudinea de „ucenic" între-ale meseriei, un exerciţiu constant în asimilarea secretelor limbajului. A manifestat totuşi atracţie şi pentru experiment. Un anume cult al clasicităţii nu l-a îndepărtat de la problemele imediate ale contemporaneităţii, ca şi de o anume identitate a momentului.

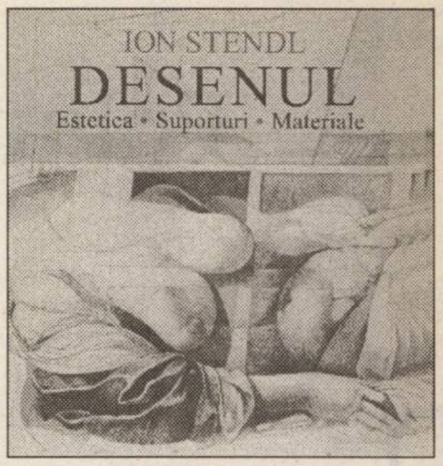
Începutul anilor '70 este caracterizat de compoziţii bazate pe fragment. Repertoriul de semne se amplifică: alături de detalii ce ţin de anatomie, apar fragmente de arhitectură, obiecte disparate – o scriitură ce pune în valoare tot mai mult libertatea gestului. Ele exprimă o viziune bine controlată, evoluînd între geometria riguroasă şi gestul instinctiv, alături de elemente care funcţionează ca martori, ca repere. Toate acestea ilustrează particularităţile limbajului său. Fără a abandona studiul asupra obiectului sau a modelului uman, jocul liber, scriitura rămîne un element caracteristic demersului său artistic. De acum, descoperim legătura subtilă dintre privirea directă, limitată la obiect, şi o lectură amplă, de tip cultural. Jocul dintre văzut şi nevăzut, relativitatea pe care acesta o induce concretului palpabil reprezintă elementul ce fascinează în această operă.

Preocupările lui Ion Stendl au mers întotdeauna în paralel, pe mai multe planuri. Personalitatea sa artistică, caracterizată de rigoare, apetenţă cognitivă, aplicaţie controlată, nu putea rămîne indiferentă în faţa unui moment ce a marcat istoria artei contemporane. Cercetările de tip constructivist conduc, spre sfîrşitul anilor '70, la seria lucrărilor intitulate **Structuri**, realizate în tehnică mixtă. Acesta este momentul cînd el se preocupă să iasă din bidimensionalitatea tabloului, cînd intîlnirea cu spaţiul îl provoacă. De la tapiserie, la obiectele construite, la cărţile sale, care vor alcătui o „bibliotecă" ce conţine un întreg alfabet de forme. Lumea imaginată de el este diversă, dar şi foarte unitară.

Modelul uman este cheia de boltă a acestei creaţii. Studiul expresivităţii corporale rămîne reperul spiritual, simbolizînd un mod de a dialoga cu umanitatea. În centrul acestei lumi se află *pictorul*, creatorul capabil de „a citi", de a da semnale, de a face să comunice epoci şi spaţii diferite. *Atelierul pictorului* este locul unde îşi dau întîlnire, avînd ca reper esenţial corpul uman, Antichitatea greacă, Renaşterea, modernitatea. Aceasta este tema predilectă a lucrărilor din anii '90. **Atelierul pictorului, Pictorul şi modelul, Pictor, După Leonardo, Melancolia** (după Dürer), **Paznicul labirintului, Amintiri din Arezzo, Anghiari, Isabela şi Centaurul, Dürer desenînd Melancolia, Dürer la Veneţia** pot fi interpretate ca „testamentul spiritual" al artistului.

Era greu de acceptat ca un artist de factura lui Ion Stendl să nu abordeze în creaţia sa şi tema bibliotecii – simbolul cărţii, al cunoaşterii. Ea apare ca temă declarată în lucrările ultimilor ani, aceasta fiind un mod de a pleda pentru cultură. Cum altfel am putea interpreta o temă ilustrată în lucrări ca **Alter ego** sau **Michelangelo îmbrăcat în desene, Columna Michelangelo**, lucrări realizate după anul 2000, decît ca pe o sinteză – viziunea reînnoită a unui crez artistic susţinut cu atîta consecvenţă de-a lungul anilor?

Pentru a te apropia de opera lui Ion Stendl, trebuie să-ţi fi educat privirea cu ce are mai frumos istoria artelor, să accepţi că poţi merge mai departe numai după ce ai asimilat mult din experienţa anterioară. Iar experimentul nu se poate construi decît pe cunoaştere. Aceasta este demonstraţia pe care artistul ne-a făcut-o de-a lungul acestor ani. Modelul ales de el este cu precădere cel al Renaşterii, care a excelat prin pasiunea pentru studiu, pentru desen şi care i-a permis unui artist ce aparţine secolului al XX-lea să judece lumea din jurul său în deplină libertate. Opera lui Ion Stendl se construieşte ca un exerciţiu intelectual, raţional, ca o participare – din perspectiva condiţiei sale – la cunoaşterea lumii în care trăieşte, iar particularitatea acestei creaţii se defineşte prin felul în care istoria şi modernitatea respiră în spiritul ei. ■



Ion STENDL

Desenul. Estetica, suporturi, materiale
O paralelă între Renaştere şi secolul XX
Editura Semne, Bucureşti, 2004, 246 p.

Scenografi români: Ştefania Cenean

Luminiţa BATALI

Ceea ce o individualizează pe scenografa Ştefania Cenean şi o situează în elita creatorilor din acest domeniu este farmecul discret şi intens al unei creaţii care, prin natura sa, nu poate ocupa aproape niciodată primul plan al unei reprezentări teatrale. Ştefania Cenean a creat decorurile şi costumele pentru spectacolele în regia lui Silviu Purcărete: **Titus Andronicus, Phaedra, Danaidele**, costumele pentru **Cine are nevoie de teatru**, în regia lui Andrei Şerban, şi, cel mai recent, scenografiile pentru **Inimă de ciine** la Teatrul Naţional, **Livada de vişini** la Odeon, **Chiriţa ot Bîrzoieni** şi **Ferdinand al VIII-lea Regele Spaniei** la Teatrul de Comedie. Printre distincţiile primite de artistă se numără şi un premiu UNITER pentru scenografie.

Scenografia nu-şi propune să fie „protagonist" (cu rarele excepţii notate de istoria artei), ci să facă spectacolul posibil. Dar în **Travestirea**, piesă reprezentată acum cîtva timp la Nottara, „după" (sic!) Marivaux, ea a fost cea care a salvat, literalmente, spectacolul. Ştefania Cenean a reuşit să-l apropie pe Marivaux ochiului publicului de acum, prin elemente dinamice de scenografie contemporană. Decorul rafinat se dezvăluia spectatorilor, în absenţa cortinei, încă de la intrarea în sală. Ceea ce părea la început un tapet de frunzişuri descriind un parc clasic francez, bazat pe simetrie şi decorat, central, cu imaginea unui grup statuar – o „Răpire a Proserpinei", se dezvăluia, treptat, a fi pictat pe suport transparent. Scena era animată printr-un inteligent ecleraj şi, în ideea aceleiaşi poetici a transparenţei, grupul statuar înceta să mai fie opac, lăsînd să se zărească în fundal silueta unuia dintre personaje.

Între costumele excepţionale create de Ştefania Cenean se remarcă cele ale lui Arlequin şi ale Contesei. Cele trei rochii ale Contesei se disting prin interpretarea modernă a costumului de secol al XVIII-lea – o linie clară, materiale preţioase, impecabil gîndite pentru a se insera cromatic în atmosfera argintie a decorului. Toate creaţiile „stăteau" în spaţiu şi aveau volum.

În **Noaptea încurcăturilor** în regia lui Petru Vutcărău, de la Teatrul Mic, scenografia şarja prea mult, amplificînd aspectul de farsă al piesei, lucru ce ţinea, probabil, de viziunea regizorului. Dar, dacă atmosfera era prea cîmpenească şi rustică, şi acolo costumele au compensat prin foarte multe elemente plastice vii, reuşite. Vestimentaţia personajelor mergea pe cîteva direcţii: mulţimea veselă, pestriţă, crea un contrast între alb, culoare şi materiale ecosez, nobilii pretendenţi erau înveşmîntaţi în materiale preţioase, albastru şi mov, parcă prea efeminate la început. Pentru concepţia costumelor feminine, variate, realizate cu fantezie, scenografa a recurs, pe lîngă culoare şi materiale, şi la volum. Costume de seară, cămăşi şi haine de noapte, lenjerie şi scufii (vezi Mrs. Hardcastle – Coca Bloos) se succedau vesel prin faţa ochilor noştri. Tot la capitolul costume să-l amintim pe cel al lui Sir Charles Marlow, un nobil englez.

Scenă din spectacolul
Coana Chiriţa/Chiriţa ot Bîrzoieni

Unul din cele mai reuşite spectacole ale ultimilor ani, **Coana Chiriţa/Chiriţa ot Bîrzoieni** de la Teatrul de Comedie, de Vasile Alecsandri. (Să notăm că autorul era scris duceros de mic pe program, aceiaşi nefericit „după" fiind prezent şi aici, chiar dacă, într-un fel, mai justificat. Autorul, totuşi, rămîne! Nu este un spectacol „după" o idee a cuiva, ci e chiar piesa lui Alecsandri, foarte puţin, chiar dacă ingenios, adaptată.) Spectacolul s-a bucurat de o echipă de excepţie, de la actori: Emilia Popescu, Tudor Chirilă, Mirela Oprişor, la regie: Iarina Demian, scenografie: Ştefania Cenean şi *light-design*: Alexandru Darie.

Scenografia a rezolvat cu siguranţă şi ingeniozitate problemele pe care spectacolul, *music-hall* şi comedie, le-a ridicat. Plantaţia, un dispozitiv *high-tech* sugerînd lumea *music-hall*-ului, lăsa loc mai ales desfăşurării ample, dansului, expresia vizuală şi caracterizarea personajelor fiind preluate cu succes de costume. Astfel, pentru costumele şi machiajul Chiriţei, personaj comic şi uşor grotesc, interpretat de o actriţă frumoasă precum Emilia Popescu, scenografa a ţinut tot timpul cont de toate aceste nuanţe. Costumele au fost de ajutor în susţinerea jocului comic, fără a urîţi sau a desfigura... Într-o cromatică dominată de roşu, negru şi alb, Ştefania Cenean a reuşit să creeze costume sexy, potrivite cu *music-hall*-ul modern, care jonglau – fără a aluneca nici o clipă – cu fetişurile lenjeriei feminine, rămînînd feminine şi seducătoare.

În decorurile amintite, dar şi în spectacole precum **Regina Mamă, Ferdinand al VIII-lea Regele Spaniei**, stilul Ştefaniei Cenean nu abuzează niciodată de materiale, de recuzită... Artista, niciodată bîntuită de acel *horror vacui* care-i face pe alţii să spună tot ce se poate pe scenă, în aglomerări adesea paralele cu intenţiile originare ale dramaturgului, lasă atît spaţiul, cît şi actorii să respire în lumi unde scenografia iradiază un farmec discret, ce acompaniază cu fineţe împlinirile regizorale. ■

MUZICĂ

Între manele şi Mozart

Florian BAICULESCU

Manelele, ultima descoperire muzicală a acestor ani, sînt promovate de zor, canalele de televiziune, mai ales cele private precum Antena 1 şi ProTV, fac *rating* (*id est*, bani) cu aceste subproduse muzicale. S-a ajuns chiar pînă acolo încît o simpatică prezentatoare precum Teo, iubită şi admirată de milioane de oameni dintre cei care populează România de azi, să facă „mişto" de muzica clasică. După o porţie zdravănă de manele, fără să fie provocată de nimeni, duduia Teo începe „băşcălia": „Hi,hi, hi, iar o să fim criticaţi pentru manele, şi pentru că nu l-am invitat pe Bach... Ştiţi de ce? Pentru că e mort... Hi, hi, hi...", şi cei din studio aplaudă de zor pe fondul prăjelii usturoiului şi a cepii în unt, căci emisiunea muzicală are şi o componentă culinară. Ce să mai adăugăm la astfel de mizerii de cel mai prost gust, dacă ele au „succes" şi popularitatea poate naşte astfel de monştri. Proasta educaţie este mai rea decît aculturaţia sau incultura. Ce atîta Bach şi Mozart, de vreme ce sînt morţi, iar noi avem în schimb minunfle de Guţă şi Adrian şi Vali Vijelie care provoacă voluptăţi unui universitar româno-american? Nu cumva ceva nu este în regulă cu sistemul nostru educativ-muzical, dacă televiziunile au devenit cele mai aprige forme de promovare a prostului gust?

Şi atunci ce să facem cu Bach, Beethoven, Mozart şi Enescu? Să trăim în bantustane intelectuale în timp ce popoarele subjugate de spectacole mediatice de gust îndoielnic domină piaţa? Să spargem geamurile la ProTV pentru blasfemizarea lui Bach? Sau să ne resemnăm, ca de obicei, sub dezolantul „nu se poate face nimic"?

Mozart, Bartok, Schumann, Musorgski sînt doar cîteva nume ale marii muzici comemorate anul acesta. Măcar să nu le pîngărim memoria. Dincolo de bombănelile şi amărăciunile noastre, Mozart continuă să fie sărbătorit, comemorat, studiat şi, cel mai important, audiat şi iubit pe toate meridianele lumii. Spre marea noastră bucurie şi a melomanilor.

■■■ Manifestări mozartiene la Radio

Cei de la Radio se pare că se dovedesc mai harnici şi mai generoşi în ce priveşte programarea unor manifestări mozartiene decît alte instituţii de profil. Dar nu au intrat zilele în sac, şi nu pentru a face fişe de apreciere ne adunăm gîndurile în faţa ecranului computerului. (Întrebări instantanee: cum ar fi reacţionat un muzician născut cu geniul lui Mozart în faţa acestor propuneri tehnologice cum ar fi computerul şi celelalte ingrediente de ultimă oră? Cum şi-ar fi adaptat sensibilitatea şi inspiraţia nemărginită la modalităţile de expresie contemporane? Multe interogaţii ce vor rămîne suspendate în neantul aproximaţiilor de variate feluri. Fiecare muzician este şi un „om al timpului său", dar marile genii nu apar în fiecare zi, nici măcar în fiecare secol. Nu putem rămîne indiferenţi la multiplele „mesaje"/moştenire pe care cei mari, ieşiţi din norma curentă a artei – mai ales muzicale, ca formă supremă de expresie şi abstractizare –, ni le propun ca meditaţie. Nu doar ca simplă ofertă estetică. Mozart în secolul 21, cu fami-lia şi Viena lui, mai puţin Împăratul şi Curtea, dar în schimb Conservatorul şi bursele şi televiziunile, şi iată o premisă: ar fi ajuns DOAR un extraordinar virtuoz, cum avem azi atîţia? Un geniu interpretativ şi atît sau...)

Să revenim la stagiunea muzicală bucureşteană. Societatea Română de Radiodifuziune a programat, în Studioul de Concerte „Mihail Jora", o seară de „Arii, duete şi terţete din operele lui W.A. Mozart", cu concursul Orchestrei de Cameră Radio, dirijată de maestrul Ludovic Bacs, şi al prestigiosului Cor Radio sub bagheta dirijorului Dan Mihai Goia. Un efort major de a pregăti un program complex, cu atît mai mult cu cît ştim bine că ariile şi corurile din opere atrag mulţi amatori de muzică, alcătuind, probabil, cel mai divers public. Dacă muzica vocală simfonică de cameră este pretenţioasă şi nu atrage – serile de lieduri sînt dintre cele care dau cele mai mari bătăi de cap organizatorilor – ariile celebre şi fragmentele din diverse opere funcţionează magnetic. Cum s-a şi întîmplat, de altfel, publicul participînd, numeros şi generos, la potpuriul mozartian. Soliştii serii, la rîndul lor, au fost dintre numele de marcă ale scenei lirice româneşti. Să-i amintim într-o ordine aleatorie şi dincolo de prestigioasele voci. În primul rînd, marea doamnă, soprana Georgeta Stoleriu, amintindu-ne de personalitatea unor distinse cîntăreţe precum Emilia Petrescu şi Martha Kessler, secondată de un masiv şi frumos buchet de soprane: Felicia Filip, Anda Pop, Ileana Tonca, Elena Stanciu, Adina Niţescu şi, *last but not least*, Ruxandra Vodă. Grupul mezzosopranelor a fost alcătuit din Aura Twarowska, reluînd cu plăcere imaginea excelentei prestaţii de la Festivalul Enescu, Ruxandra Donose şi Claudia Codreanu, Antonela Bărnat şi Maria Jinga care au delectat publicul, nu doar prin acurateţe muzicală, ci şi prin graţie şi farmec, de ce să n-o spunem. Dacă Balul vienez, recent consumat la Bucureşti, a refăcut o lume de altădată, cu tradiţia şi manierele ei, de ce să nu remarcăm şi cota de mondenitate a unei astfel de seri muzicale. Opera şi muzica de operă au funcţionat întotdeauna şi ca ferment social. Iar muzica de operă a lui Mozart cu atît mai mult ne mai poate trezi din letargiile şi deziluziile noastre alimentate continuu de ziare şi de televiziuni. Avem un vag sentiment că, dincolo de ce se vede şi se consumă în păienjenişul aprins şi rugos al actualităţii imediate, ceva mai profund începe să vibreze în mentalul colectiv românesc. Şi nu credem că ar fi doar senzaţii de moment. Sensibilitatea şi graţia unor minunate cîntăreţe ne pot reda farmecul discret al bucuriei de a trăi muzica. Soliştii angrenaţi în seara mozartiană au fost tenorii Ruben Mureşan, Răzvan Ţuculescu şi basul Markus Hollop. Am avut parte de tot ce poate fi mai spectaculos şi mai atractiv din operele lui Mozart. De la aria lui Papageno din **Flautul fermecat** şi cavatina din **Don Juan** la fragmentele din **Răpirea din Serai**, **Nunta lui Figaro** sau **Don Giovanni**, ca şi prestaţia de excepţie a soliştilor, toate au entuziasmat publicul. Nu vrem să evidenţiem cu titlu personal pe nimeni, dar am dori să accentuăm, încă o dată, valoarea ridicată a cîntăreţilor români, cît şi a întregului aparat vocal-simfonic.

De ce farmecă muzica lui Mozart şi după peste două secole? Pentru că are şi profunzime, nu doar farmec de suprafaţă. Pentru că armoniile şi muzicalitatea texturii sonore au şi o mare încărcătură dramatică. Pentru că popularitatea unei muzici este dublată de o teribilă ştiinţă a artei muzicale. Şi pentru încă nenumărate alte motive pe care fiecare iubitor de Bach, Mozart şi Enescu – morţi cu toţii ! – le poate adăuga. Atît. ■

Marii artişti şi ingratitudinea noastră

Anca FLOREA

Bogată în momente deosebit de interesante, menite să marcheze „Anul Mozart", stagiunea Radio a propus, spre exemplu, versiuni interpretative realizate sub bagheta lui Horia Andreescu, în compania pianistei Dana Borşan, apoi **Missa Încoronării**, dar şi pagini concertante. La pupitru s-a aflat, de această dată, tînărul Tiberiu Soare, colaborînd cu solişti de clasă precum violonista Mihaela Martin, violista japoneză Nabuko Imai, soprana Irina Săndulescu-Bălan, mezzosoprana Cristina Iordăchescu, tenorul Marius Budoiu, basul Marius Maniov. Cîteva zile mai tîrziu, Cristian Brîncuşi a dirijat **Missa în do minor**, dar şi un concert mozartian, alături de violonistul Alexandru Tomescu, dar şi de excelenţi solişti ai Operei Naţionale – soprana Mihaela Stanciu, mezzosoprana Oana Andra, tenorul Marius Manea, basul Pompei Hărăşteanu –, pentru ca la mijlocul lunii, Ludovic Bacs să conducă un program decupat din creaţia vocală a genialului compozitor omagiat, într-o seară cu totul aparte, aşteptată cu nerăbdare şi real curiozitate. Pentru că, într-adevăr, a fost un eveniment unic, a cărui încărcătură emoţională şi artistică a depăşit cu mult dimensiunile unei simple seri cu multe vedete, marcînd deopotrivă aniversarea unei mari Doamne a cîntului românesc – soprana Georgeta Stoleriu –, în dublă ipostază, de interpret şi pedagog. În sine, ideea unui concert în care apreciata artistă a cîntat alături de foştii săi studenţi, astăzi nume de referinţă pe marile scene ale lumii sau tineri solişti aflaţi la începutul unei cariere extrem de promiţătoare, este minunată şi cu totul atipică. O asemenea emoţie şi împlinire nu îi este dată oricui, dar soprana Georgeta Stoleriu merita din plin să fie sărbătorită astfel chiar prin realizările sale. Vorbesc de la sine aplauzele şi ovaţiile la intrarea sa în scenă, apoi entuziasmul în crescendo, ascultînd interpretarea pe care a conferit-o ea însăşi unei pagini de profundă reculegere – **Vesprae Solennes de Confessore**. La acestea se adaugă glasul învăluitor şi suplu al Ruxandrei Donose în **Clemenza di Tito**, strălucirea şi fiorul dramatic al Adinei Niţescu în **Don Giovanni**, operă din care Ileana Tonca a decupat aria Zerlinei, devenită o bijuterie de mare clasă în tălmăcirea sa. Felicia Filip a creat o Donna Elvira plină de patos, în timp ce Ruben Mureşan a fost un sensibil Don Ottavio. Au fost aplaudate în continuare secvenţe dintr-o altă operă celebră – **Nunta lui Figaro** – aria lui Cherubino, în versiunea Aurei Twarowska, simpaticele duete cu Mirela Zafiri şi Gabriela Hazarian, apoi cu Felicia Filip şi Ruxandra Vodă, soprană care a cîntat şi **Exultate jubilate**, realizînd deopotrivă o agreabilă colaborare cu Ruxandra Donose în **Cosi fan tutte**. Ne-am bucurat apoi auzul şi sufletul urmărind ansamblurile din **Flautul fermecat**, în care glasurile splendide ale tinerelor Elena Stancu, Isabelle Radigon, Maria Jinga, Antonela Bîrnat, Anda Pop, Claudia Codreanu, Aura Twarowska s-au îmbinat atît de armonios, pentru ca în final, colaborînd şi cu Corul pregătit de Dan Mihai Goia, să răsune **Agnus Dei**: Georgeta Stoleriu cîntă împreună cu Angela Rogac, Răzvan Ţuculescu, dar şi cu Marcus Hollop, soţul Adinei Niţescu (a cărui voce impresionantă a fost pusă în valoare din păcate doar într-o scurtă intervenţie, fiind nevoit să renunţe la ariile şi duetele programate iniţial, din cauza unei viroze rebele).

Dacă ne-a încîntat frumuseţea şi eleganţa frazării, maniera în care toţi aceşti solişti ştiu cum să abordeze stilul mozartian, am suferit totodată, încă de la primele acorduri ale Uverturii la **Nunta lui Figaro**, din cauza dezlînării orchestrale, cu atacuri aproximative. Tempourile au fost mult prea lente şi adesea aleatorii, decalajele şi sonorităţile inexpresive dar dure, parcă în competiţie cu intensitatea glasurilor, un clarinet parcă dorea să acopere tot, dirijorul Ludovic Bacs nereuşind să insufle instrumentiştilor din Orchestra de Cameră nici precizia necesară, dar nici strălucirea şi verva care, dacă ar fi existat o implicare reală, ar fi susţinut cu adevărat evoluţia solistică. Dar au fost două lumi – cea a evenimentului oferit cu tot sufletul de mari artişti din generaţii diferite, uniţi prin dragostea şi pasiunea cu care fac muzică în cel mai bun sens al cuvîntului, şi cealaltă a indiferenţei, a plictisului şi aproximaţiei. Dacă mai toţi cei sosiţi special din străinătate au făcut cu adevărat eforturi pentru a cînta „acasă", alături de profesoara lor, între două spectacole la Staatsoper (Ileana Tonca) sau Zürich (Ruxandra Donose), alţii venind din Germania (Adina Niţescu şi Ruxandra Vodă) sau chiar de la Boston (Ruben Mureşan), toţi acceptînd, din aceleaşi motive „de suflet", să evolueze fără a primi vreun onorariu, cred că ar fi meritat să fie trataţi cu mai multă deferenţă şi cu admiraţie de către colegii din orchestră.

■■■ Publicul a fost într-o continuă aşteptare, dorind să vadă ce urmează

O asemenea „paradă" a numelor mari, a glasurilor minunate, într-un program rafinat şi atractiv, a făcut ca biletele să se epuizeze într-o oră, iar sala să fie arhiplină; devenea astfel firesc să fie o adevărată explozie de entuziasm, dar – cu mici excepţii – publicul a fost într-o continuă „aşteptare", aplaudînd „cuminte", dorind parcă să vadă... ce urmează. Spre finalul serii însă, pînă şi cei mai rezervaţi melomani „s-au încălzit", producîndu-se acel „crescendo" despre care aminteam, trecînd cu generozitate peste neîmpliniri, fericiţi să asculte atîtea glasuri minunate, atîta frumuseţe nuanţată cu fineţe, într-un regal mozartian greu de egalat. De ce oare orchestra nu a vrut să se deranjeze să înţeleagă că a participat la un moment fără precedent, pe care era normal să-l onoreze cum se cuvine? Poate data viitoare... Şi poate tot atunci va prelua integral şi TVR-ul un asemenea document, care ar fi trebuit să intre în filmoteca de aur, ceea ce, de această dată, din motive care ne scapă, nu s-a întîmplat, deşi s-au făcut demersuri în acest sens şi, din nou, nici unul dintre interpreţi nu a avut vreo pretenţie financiară.

Ar mai fi un aspect învăluit în ceaţă: Adina Niţescu, spre exemplu, a cîntat, între altele, în patru noi producţii la Scala, cea mai recentă fiind **Madama Butterfly**, în 2005, apoi a debutat la Metropolitan în **Don Giovanni**, Ruxandra Donose a fost aplaudată la Covent Garden, la Viena şi Paris, dar şi pe renumita scenă new-yorkeză, Ileana Tonca este de şapte ani angajată la Staatsoper Viena, unde este unanim apreciată, ca de altfel şi la Tokio sau Berlin, Felicia Filip este de asemenea cunoscută la Viena, Londra, Madrid sau Liege. Reperele de acest gen sînt numeroase în cariera foştilor studenţi ai Georgetei Stoleriu; şi totuşi, la conferinţa de presă care a precedat superbul concert, nu a fost prezent absolut nici un cronicar, brusc toţi au devenit foarte ocupaţi... Şi pentru ca ciudăţenia să fie totală, nici la concert nu am văzut decît vreo patru dintre ei. Păcat... Se confirmă astfel – pentru a cîta oară? – că „nimeni nu este profet în ţara lui". ■

ON-LINE

Cărţi noi la *Liternet*

■■■ O dramaturgie-memorie

Georg Büchner a murit pe neaşteptate la 23 de ani. Era în anul, deloc graţios, 1837. Lăsa în urmă o carieră ratată de medic, cîteva piese de teatru (**Leonce şi Lena**, **Moartea lui Danton**) primite cu reticenţă întîi, cu entuziasm apoi, şi un text neterminat, fragmentat şi fără titlu. Acestui text avea să-i dea un nume, aproape 50 de ani mai tîrziu, primul editor al operelor complete büchneriene, Karl Emil Franzos: avea să-i dea numele personajului central, Woyzeck. **Woyzeck** a devenit, în timp, cea mai montată, discutată şi disputată dintre piesele medicului german. Inspirat dintr-un caz real, cel al unui soldat care-şi ucide iubita (mamă a copilului lui) adulterină, şi insistînd asupra abrutizării sociale la care e supus individul, s-a spus despre **Woyzeck** că e un text tezist, cu aplecări stîngiste. Neînchegat dramaturgic şi ignorînd legile seculare ale situaţiei dramatice, **Woyzeck** a fost acuzat de non (sau anti)-teatralitate. N-are conflict, e doar povestea unei crime previzibile, au ţipat unii; personajele n-au caractere puternice, n-au idee, nu sînt memorabile, s-au ultragiat alţii. Şi cu toate acestea, această piesă, care ignora cu seninătate şi mult mai radical ca **Leonce**... sau **Danton**... regulile clasice ale artei scrierii dramatice, avea să aibă o istorie spectacologică impresionantă. (Recenzie la **Woyzeck** – Georg Büchner de Iulia Popovici)

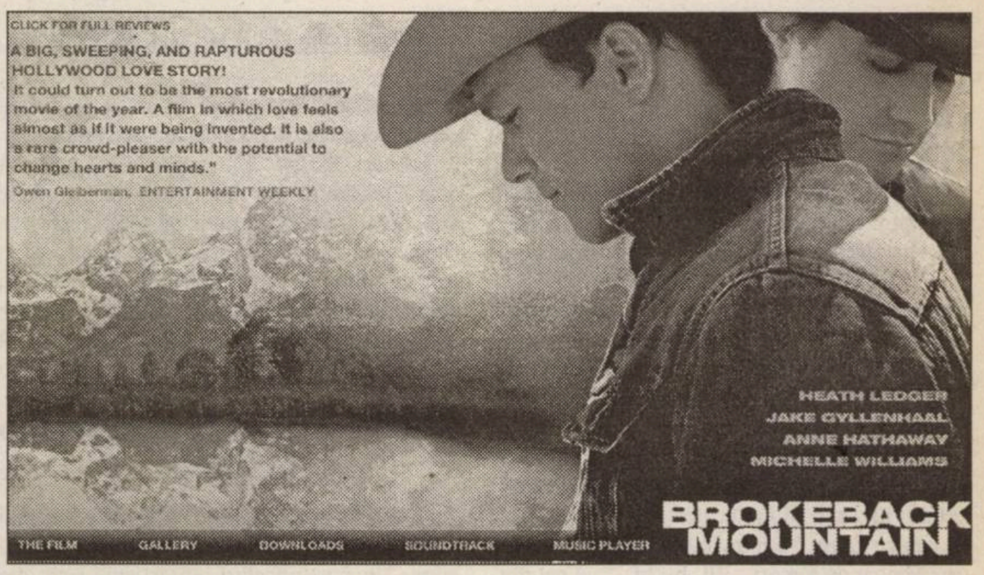
■■■ Lumină afumată

În mentalitatea comună, poezia este percepută fie ca un teren al maximei dificultăţi, fie, dimpotrivă, ca unul de uşurinţă şi uşurătate creativă. În primul caz, poemele mai ermetice sînt citite cu un respect adînc, aproape religios, şi cu încercarea trudnică de a prinde sensul fiecărui crîmpei de vers. În al doilea, totul este expediat rapid: după ce a explicat ucenicului cum să monteze şi să demonteze o maşinărie complicată, meşterul îi poate spune relaxat că „restul e poezie". Se întîmplă însă că unii dintre cei mai buni poeţi ai noştri scriu, în acelaşi timp, cu o adevărată forţă vizionară şi o simplitate formală dezarmantă. Nimic neclar, ceţos, obscur la nivelul expresiei. Însă, pe măsură ce parcurgem versurile atît de banale, realizăm că am pătruns tot mai adînc într-un teritoriu fantasmatic, straniu, pe alocuri înfricoşător. Este exact situaţia de lectură şi de receptare pe care o fixează un poet ca Ioan Es. Pop. Volumul său **Petrecere de pietoni** explorează aceleaşi obsesii (de)formatoare, prin care viaţa se încarcă de moarte şi izbeşte, cu ea, sensibilitatea şi conştiinţa cititorului: *„dacă nu mi s-ar fi repetat tot timpul că sînt muritor,/ poate că n-aş fi murit. Poate/ aş fi înfiinţat o altă moarte./ poate o altă credinţă, oricît de măruntă,/ mi-ar fi fost destulă pentru a pluti.// dar am crescut, ca orice om îngrozit,/ în religia morţii./ o moarte care nu vine din eşecurile noastre/ ci dintr-o proastă deprindere,// din resemnarea că dac-ai învăţat să mori/ e musai să mori.// numai că ţi-am spus eu, vere,/ e puţin probabil să mori cînd mori:/ o celulă ori poate mai multe/ rămîn să te frămînte mult după aceea// şi abia cînd dispar, după cinci mii de ani,/ te vei odihni, ticălosule"*. (Recenzie la **Petrecere de pietoni** – ioan es. pop de Daniel Cristea-Enache)

Citiţi integral recenziile şi descărcaţi gratuit cărţile la *http://editura.liternet.ro.*

Ciber-festivaluri

Ovidiu DRĂGHIA



Această perioadă a anului este prolifică în festivaluri de film şi de muzică. Paginile *web* nu reprezintă numai o sursă de informaţii, ci şi o ocazie de călătorie via Internet şi de participare *on-line* la evenimentele amintite. *Link*-urile de mai jos sînt o invitaţie la călătorie...

■■■ *www.berlinale.de*

Festivalul filmului de la Berlin s-a încheiat recent, mai exact duminica aceasta. Pagina *web* poate fi parcursă în germană ori în engleză. Ea conţine o prezentare a filmelor înscrise în competiţie pentru premiile din 2006, galerii foto cu imagini din filmele aflate în concurs, un istoric al Ursului de Aur (în Arhivă), precum şi calendarul desfăşurării festivalului din acest an. Pot afirma că mi-aş fi dorit mai mult conţinut multimedia, singurele secvenţe video fiind cele de la decernarea unor trofee, în rest publicul avînd acces la generoase galerii foto. Era mult mai interesant ca filmele să fie prezentate prin *trailer*-e şi să aibă o pagină proprie, cu meniu propriu de navigare (prezentare a actorilor, a cinematografiei din ţara respectivă etc.).

■■■ Globurile de aur

hfpa.org/goldenglobeawards/index.html

Chiar dacă s-a scurs mai bine de o lună de la decernarea Globurilor, doresc să prezint pagina *web* a festivalului din perspectiva Oscarurilor care vin pe 5 martie. Organizarea este mai puţin stufoasă ca în cazul Berlinalei şi, pentru că se cunoaşte interesul internautului pentru *download*, chiar în *header*-ul paginii se află două *link*-uri către galerie foto şi video. Iar acesta trimite tot către momente din festivitatea de decernare a premiilor. Lipsa *trailer*-elor poate fi suplinită prin căutarea lor pe net. Astfel, marele cîştigător şi favoritul la Oscar, **Brokeback Mountain**, are o pagină proprie: *brokebackmountainmovie.com* de unde poate fi urmărit *trailer*-ul.

■■■ *www.oscar.com*

De data aceasta, responsabilii cu pagina *web* nu au mai fost tot aşa de zgîrciţi cu secţiunea video pentru că filmele au cîteva secvenţe ce pot fi urmărite *on-line*. *Site*-ul cuprinde lista nominalizărilor, şapte la număr pentru **Brokeback Mountain**, dacă am socotit bine. Putem citi o avanpremieră a serii decernării trofeelor, aflînd unele lucruri despre prezentatorul din 2006, Jon Stewart ori despre nominalizaţii la principalele categorii.

Oscar.com a fost gîndit şi ca loc de joacă, cel puţin în pagina Games, destinată celor care vor să-şi testeze cultura generală ori să afle cine este „Oscar"...

■■■ *www.bafta.org*

Nici aici nu putem vorbi de o prea mare generozitate faţă de vizitatorul *on-line*. Desigur, sînt afişate trofeele decernate în urmă cu cîteva zile, precum şi fotografii de la decernarea premiilor.

■■■ *http://brits.co.uk*

Am scris despre *site*-urile festivalurilor de film, merită o oprire şi muzica. Recent a avut loc gala **Brit Awards**, unde între marii cîştigători s-au numărat James Blunt şi Kaiser Chiefs. Artiştii cîştigători au în *site link*-uri către pagini de unde se poate cumpăra muzica lor şi se poate asculta un fragment din cîntece.

ovidiu_draghia@yahoo.com ■

IMAGINI VIRTUALE

Experienţe şi experimente

Lucia Simona DINESCU

Instalaţiile artistice de realitate virtuală sînt o asamblare de medii multiple, interdependente, care angajează simţurile participantului în moduri variate (vizuale, auditive, sonore, tactile), deşi în majoritatea cazurilor imaginalul predomină. Liniile de demarcaţie dintre privitor-spectator şi actor, dintre textul narativ şi imaginea imersivă, dintre ficţiune şi performare par a fi depăşite. În limitele unui *plot* predeterminat, ale unui control parţial şi ale unei durate de timp, participantul experimentează în spaţiul tridimensional simulat, concretizînd o versiune a aplicaţiei artistice.

Sintetică şi sincretică, arta de tipul realităţii virtuale se încadrează în perspectiva „comunicării post-simbolice", a desprinderii de tehnicile reprezentării şi ale conceptualizării, în schimbul axării pe strategiile simulării şi pe senzorialitate. De asemenea, este anticipată de pictura perspectivală a Renaşterii, plecînd de la tradiţia panoramei sau a dioramei şi ajungînd la diverse proiecte de cinematografie (printre care **Sensorama** lui Morton Heilig). În acelaşi timp, resuscitează interesul pentru viziunea stereoscopică, iniţiată în secolul al XIX-lea, pentru imagini în relief sau spaţii senzoriale în mijlocul cărora plonjează vizitatorul. Această viziune permite sesizarea unei adîncimi pe care vederea cu ochiul liber nu o poate descoperi: dimensiunea suplimentară a reliefului dublează realul cu imagini virtuale.

Aceste imagini conturează un *spaţiu* perceptiv şi experimental în care se produce imersia privitorului. Funcţia tridimensionalităţii înseamnă introducerea adîncimii şi a perspectivei, cufundarea participantului în imagine: imersantul este înconjurat de o lume picturală şi navighează în interiorul ei, fără să aibă impresia medierii. Efectul imersiei se vrea a fi unul total, transparent şi imediat, în ciuda hipermedierii constante. Pe de altă parte, în instalaţiile virtuale, privitorul trece dincolo de „bariera" tabloului sau a ecranului şi interacţionează. Semnificativ este însă nu doar faptul că participantul este implicat în mod activ în lumea virtuală, dar şi faptul că aceasta din urmă răspunde acţiunilor celui dintîi. Astfel, relaţia dintre viziune şi mişcare adaugă imersiei spaţio-temporale dimensiunea interacţiunii. Imaginea devine una responsivă, „responsabilă", capabilă de a-i răspunde privitorului în mod i-mediat.

În realitatea virtuală, forma, textura sau culoarea obiectelor şi structura spaţiului se pot schimba în funcţie de diverse opţiuni; privitorul poate să îşi modifice în mod propriu simţul identităţii sau perspectiva şi poate să trăiască o experienţă neobişnuită. De pildă, poate ieşi din graniţele propriului trup şi se poate privi din afară, poate să adopte o nouă identitate prin preluarea unei perspective noi, poate să vadă prin obiecte, poate să atingă obiecte imateriale sau să acţioneze asupra lor, poate să modifice aparenţa vizuală a obiectelor. Astfel de experienţe (ale extinderii puterilor fizice, senzorial-vizuale prin pragurile de trecere înspre o identitate fluctuantă) înseamnă însă transformarea simţului identităţii într-un experiment. Orice altă noţiune clasică împămîntenită, teoretică sau practică, a imaginii sau a spaţiului, a umanului sau a artei pare destabilizată. Această impresie nu este ea însăşi, însă, decît o altă tehnică a iluziei.

În acelaşi timp, corporalitatea re-spaţializată a fiinţei umane este prezentă în mod perceptiv şi motric, graţie „locuirii" în imaginea virtuală. Aparenţa destabilizării oricărei noţiuni artistice este urmată de fenomenul recuperator de re-stabilizare (noţională şi perceptivă). Imaginea devine o parte a identităţii umane şi, astfel, nu rămîne în separaţie faţă de privitorul-experimentator. Distanţa dintre obiect-imagine şi subiectul privitor pare destrămată, iar intrarea în lumea imaginată ţine de data aceasta de domeniul practicii. Dezideratul dintotdeauna al artei pare a se împlini, cu riscul epuizării care intervine după orice proces de împlinire. Cu toate acestea, realitatea virtuală se află, în momentul de faţă, în stadiul experimentului, iar o experienţă artistică virtuală oferită privitorului nu face decît să împingă la limită tehnicile de tip *trompe l'oeil*. Experienţă anamorfotică, fantastică şi aberantă, în sensul în care Jurgis Baltrusaitis defineşte anamorfoza: „thaumaturgis opticus".

„Am obsesia de a nu ascunde nimic din trecutul meu“

Interviu cu Ion IANOŞI

(continuare din pagina 17)

Am fost atacat de Mircea Mihăieş că aş omite sau edulcora perioade din viaţa mea. Eu n-am trecut sub tăcere nimic din viaţa mea, dovadă cărţile mele de memorialistică: **Secolul nostru cel de toate zilele** (1980), **Opţiuni** (1989), **Idei inoportune** (1995).

Revenind, ce cărţi aţi putut publica, la care să ne ducem şi astăzi să le citim?

Dostoievski – tragedia subteranei am publicat-o în 1968. Apoi am scris prima carte despre Biblie: **Alegerea lui Iona**, care a apărut la Editura Cartea Românească, în 1974, redactor de carte fiindu-mi Alexandru Paleologu. Deci se putea publica. E adevărat, trebuie să disociem pe domenii. Eu m-am ocupat de estetică, evident că dacă m-aş fi ocupat de ştiinţe politice n-aş fi putut să scriu cum am scris despre estetică. Am scris trei cărţi despre sublim, care au apărut fără probleme la Editura Meridiane: **Sublimul în estetică** (1983), **Sublimul în artă** (1984), **Sublimul în spiritualitatea românească** (1987). La Cartea Românească mi-au apărut două volume intitulate **Nearta – artă** (în 1982 şi 1985). Chiar credeţi că nu le puteam publica? Ideea că a fost tunel, că a fost „Siberia spiritului“ este simplistă. Sigur, a fost foarte greu, dar ne ajutam, era o solidaritate scriitoricească, astăzi probabil dispărută, nu doar la scriitori. Înaintea Conferinţelor Naţionale ale Uniunii Scriitorilor venea Nicolae Manolescu şi puneam la cale pe cine să alegem şi pe cine să nu alegem în Consiliul de Conducere al Uniunii Scriitorilor. Eu eram secretarul Secţiei de Critică şi Istorie Literară a Uniunii Scriitorilor. Nicolae Manolescu era unul dintre cei care aranja alegerea noului Consiliu al Uniunii Scriitorilor. Vă rog, uitaţi-vă pe lista Consiliilor Uniunii Scriitorilor: cei mai mulţi erau oameni onorabili. E adevărat că Biroul Uniunii nu mai putea fi „aranjat“, Biroul Uniunii era ales de partid. Dar Consiliul, compus din 90 de persoane, avea în rîndurile sale, spre exemplu, o echipă de critici, perfect acceptabilă şi astăzi.

După 1965, crezul dvs. care a fost?

Din ce în ce mai puţin am aderat la ceea ce am trăit. Domnule Şimonca, eu puteam pleca din această ţară, hai să fim cinstiţi. Oameni ca mine, evrei, puteau pleca. Eu n-am vrut să plec din România. Nu-mi plăcea ce vedeam în jurul meu, dar, totuşi, voiam să rămîn aici. Dacă m-am decis, fiind de limbă maghiară şi germană, pentru limba română, nu doream să schimb din nou limba şi nici să schimb ţara. Ideile mele au rămas de stînga, dar nu aveau legătură cu ceea ce se chema „socialismul real“ în URSS sau „socialismul multilateral dezvoltat“ din România. Ne băteam joc de acest tip de socialism. În tinereţe, mi-am pus speranţele într-un crez utopic, împărtăşeam o naivitate. Am crezut că s-ar putea întîmpla ceva bun în România, după 1945, şi pe urmă mi-am dat seama că nu se poate. Ce se întîmpla în România nu mai avea nici o legătură cu crezul nostru iniţial. Am fost înşelaţi, păcăliţi de un sistem odios care se pretindea de stînga.

Dvs. aţi rămas de stînga şi după 1989?

Da, fără îndoială. Problema pe care mi-am pus-o era dacă renunţ la tot ce însemna stînga ca element raţional – totuşi, de două sute de ani există o idee de dreptate socială, care a fost numită de stînga. Secolul al XIX-lea şi secolul al XX-lea au fost pline de oameni care au avut asemenea idei, iluzii, opinii, utopii, dorinţe. Numiţi-le cum vreţi, eu le spun de stînga. Pentru mine, primele iluzii s-au dus, sînt un om bătrîn, dar cred că trebuie să existe o stîngă, care să gîndească la ce se întîmplă astăzi în România. Vă repet: eu am ieşit dintr-o burghezie înstărită, dar burghezia de astăzi nu-mi place, nu-mi place mai ales că se pretind oameni de stînga cei cu averi fabuloase. Nu-mi place ce se întîmplă în jur. Pe mine mă apasă sărăcia de astăzi: eu umblu foarte mult cu metroul, cerşetorii din metrou mă exasperează, este un spectacol apăsător şi îngrozitor, oameni săraci şi foarte săraci sînt foarte mulţi în jurul nostru. Sînt oameni în mizerie, care au o pensie din care nu se poate trăi. Eu am trăit din leafa de profesor universitar, am trăit din cărţi, iar acum primesc o pensie de pe urma muncii mele la facultate şi mai am şi o indemnizaţie de la Academie. Niciodată n-am vrut avere, nu am mari preocupări materiale şi financiare. Crezul meu au fost cărţile.

■■■ Trebuie să te lepezi de păcat prin smerenie

Vă fac o plăcere, în final, şi vă întreb: ce personaj din Dostoievski vă fascinează cel mai mult?

Grea întrebare. Eu sînt mai degrabă un tolstoian decît un dostoievskian. Dar să încerc să răspund la întrebare: Mîşkin e un personaj pozitiv minunat, dar îmi plac şi personajele negative care se pot salva, aşa cum e Rodion Raskolnikov sau Dmitri Karamazov. Ei se salvează prin asumarea păcatului. E o învăţătură christică aici: păcatul trebuie asumat şi trebuie să te lepezi de păcat prin smerenie. Apoi, femeile din Dostoievski sînt minunate, sînt uluitoare. Unele sînt diabolice. Iată ce vă spun: Dostoievski este un exaltat, un exagerat, un pătimaş şi un geniu. **Demonii** e o carte ultrapătimaşă, în care, de pildă, îl denunţă, într-un mod destul de urît, pe Turgheniev. El nu merita să fie transformat într-un personaj execrabil dintr-o carte de-a lui Dostoievski. Turgheniev era un liberal, occidentalizat, stătea la Paris, şi aceşti monştri sacri – Tolstoi şi Dostoievski – nu suportau felul călduţ al lui Turgheniev. Şi Dostoievski l-a încondeiat îngrozitor pe Turgheniev în **Demonii**. Un gest destul de greu acceptabil. Dar era un geniu, care îşi permitea tot felul de lucruri, inclusiv accente naţionaliste. Ştiţi că, în publicistică, Dostoievski e naţionalist, a cam fost adeptul expansiunii ruseşti? Şi ştiţi că Dostoievski a scris un text care se cheamă **Constantinopolul va fi al nostru – e cu putinţă aşa ceva?**, adică să ajungă în mîinile ruşilor. În romane nu a băgat asemenea idei politice. A avut un instinct artistic extraordinar: ieşirile pătimaşe din publicistica lui – le găsiţi în **Jurnal de scriitor** – nu ajung în scrierile sale, în romane lipsesc aceste împătimiri politice. Bun, dacă tot m-aţi provocat cu personajele lui Dostoievski, spun: hai să discutăm opere, hai să discutăm cărţi, hai să discutăm lucruri care vor rămîne în cultură. Asta nu înseamnă să ocultăm trecutul. Trebuie să spunem tot despre trecutul fiecăruia, nu trebuie acoperit nimic din trecut. Fiecare trebuie să-şi asume propriul lui trecut.

Simţiţi nevoia să nu ascundeţi nimic din biografia dvs.?

Am sentimentul că trebuie să ne asumăm viaţa. Ne naştem întîmplător într-un loc, ne naştem întîmplător într-un timp, ne naştem întîmplător ceva. Dar, din clipa aceea, trebuie să ne asumăm această întîmplare, acest lanţ de întîmplări. Cînd mă mărturisesc, cînd îmi asum viaţa, asta îmi produce o anume voluptate. Pentru că, în primul rînd, mă gîndesc la bunicul meu, la tatăl meu, la mama mea, la socrul meu. Mie nu-mi displace confruntarea cu nici un fel de trecut, oricît de apăsător ar fi fost. Dar nu poţi să priveşti înapoi numai cu mînie. Dacă priveşti numai cu mînie, dacă te blochezi numai în mînie, atunci ajungi la ideea că toată viaţa ar fi fost inutilă. Eu nu cred că viaţa noastră a fost inutilă. Trebuie să priveşti cu mînie, dar selectiv. Eu am un trecut la care mă pot raporta, pe care îl pot discerne, în legătură cu care pot să aduc suplimentări pe care le consider utile. Tolstoi avea ideea că trebuie să fim utili, dar nu în sens material, mercantil. El zicea că valoarea supremă a omului este să fie util. Eu nu-mi pierd iluzia că ceva din aceste cărţi ale mele vor ajuta pe cineva, că vor fi citite de cineva, am o anumită încredere în a fi fost util semenilor noştri.

Ovidiu ŞIMONCA

FANTASY & SCIENCE FICTION

Multe şi mărunte

Michael HAULICĂ

Lumea *F&SF* românească s-a îmbogăţit deja cu un grup de discuţii pe Yahoo, *http://groups.yahoo.com/group/wellstimisoara*. Grupul, moderat de Laurenţiu Nistorescu, a fost înfiinţat la 28 decembrie 2005 şi s-a bazat pe nucleul timişorean format din componenţii celor două cenacluri bănăţene: H.G. Wells şi Helion (da, Helion a revenit, s-a pus din nou pe picioare şi activează). În cele două luni de la înfiinţare a ajuns să aibă 219 membri, printre care nume cunoscute ca Antuza Genescu, Constantin Cozmiuc, Florin Leodor Dănilă, Györfi-Deák György, cărora li s-au alăturat scriitori şi editori din toată ţara. Cei interesaţi pot găsi informaţii despre şedinţele de lucru ale celor două cenacluri timişorene, texte (proză, critică) depozitate în secţiunea Files. Important îmi pare faptul că Timişoara este din nou conectată la evenimentele naţionale, că a intrat din nou în circuitul manifestărilor *F&SF*. Se vorbeşte chiar despre o nouă sesiune Helion, despre reluarea apariţiei revistei **Helion**, despre renaşterea ARSFan şi o posibilă convenţie în luna mai.

O altă noutate demnă de semnalat este *site*-ul Star Academy (*www.fanclubsf.net*). Aflat la început, *site*-ul funcţionează ca un portal conectat la actualitatea *F&SF* internă şi internaţională. Secţiunile dedicate ştirilor (întradevăr la zi), articolelor (deocamdată puţine) şi filmului, alături de un *blog* şi un forum (la început şi ele) mă fac să am încredere că această adresă va fi una dintre cele mai căutate de fanii *F&SF*. Un *site* elegant, prin a cărui secţiune de *link*-uri se poate ajunge la cele mai vizitate *site*-uri de gen din lume.

Şi, pentru că tot am ajuns aici, să îndrăznim să dăm acele *click*-uri care ne aduc lumea pe ecranul calculatorului.

O noutate de început de an este *www.emcit.com/announce/*, un *site* paralel, dedicat ştirilor, al revistei **Emerald City** editată de Cherryl Morgan. Am mai văzut astfel de *site*-uri. Dar cînd colaboratorii sînt scriitori şi editori (Charles Stross, Jay Lake, Karen Traviss, Tobias Buckell, Ellen Datlow – printre alţii), lucrurile parcă se schimbă... Tot aici găsim *link*-uri către *site*-uri ale scriitorilor şi, mai ales, către *blog*-uri a căror audienţă este în continuă creştere: menţionez cîteva *blog*-uri dragi mie, cum sînt cele ale lui Hal Duncan (http://notesfromthegeekshow.blogspot.com/), Neil Gaiman (*http://www.neilgaiman.com/journal/* – care, recent, a luat premiul Satin Pajama pentru cel mai bun *blog*), William Gibson (*http://www.williamgibsonbooks.com/blog/blog.asp*), Jeff VanderMeer (*http://vanderworld.blogspot.com/*), Charles Stross (*www.antipope.org/charlie/blog-static*).

Multe reviste şi *site*-uri şi-au pus la lucru editorialiştii şi principalii colaboratori pentru a publica liste ale celor mai bune cărţi apărute în anul 2005.

Astfel, numărul pe februarie al revistei **Locus** publică obişnuita (anuală) listă de recomandări alcătuită prin consens de recenzenţii „casei“, printre care Jonathan Strahan, Nick Gevers, Rick Horton, şi de alţi profesionişti în domeniu, dintre care îi amintesc pe Gardner Dozois, David G. Hartwell, Ellen Datlow, Kelly Link şi Gavin Grant – cei care pregătesc antologiile referitoare la anul 2005. Cît despre lista propriu-zisă, mă bucur să găsesc printre romanele selecţionate cîteva care se află în vederea unor edituri româneşti şi, probabil în 2006 şi 2007, le vom vedea în librării: **Shadow of the Giant** de Orson Scott Card, **Learning the World** de Ken MacLeod, **Pushing Ice** de Alastair Reynolds, **Fifty Degrees Bellow** de Kim Stanley Robinson, **Living Next Door to the God of Love** de Justina Robson (la secţiunea *SF*) şi **Anansi Boys** de Neil Gaiman, **A Feast for Crows** de George R.R. Martin, **Someone Comes to Town, Someone Leaves Town** de Cory Doctorow.

Pe de altă parte, *site*-ul *www.locusonline.com* publică alte două liste cu „cărţile anului 2005“: una a lui Claude Lalumière, din care am reţinut (tot datorită interesului unei edituri româneşti) culegerea de proză scurtă **Magic for Beginners** a lui Kelly Link, iar alta alcătuită de Matthew Cheney, din care am notat **Mélusine** de Sarah Monette, **Vellum** de Hal Duncan şi din nou **Magic for Beginners**.

Site-ul *www.sfsite.com* publică propria-i variantă de listă, alcătuită de Greg L. Johnson. Printre cărţile menţionate, ale căror versiuni româneşti le vom vedea cît de curînd în librării, menţionez: **Accelerando** de Charles Stross, **Magic for Beginners** de Kelly Link, **Counting Heads** de David Marusek, **Fifty Degrees Bellow** de Kim Stanley Robinson.

Evident, asta are legătură şi cu faptul că s-a deschis sezonul la marile premii. Unele nume pomenite mai sus se regăsesc pe listele nominalizărilor la premiile care se vor acorda în prima jumătate a anului:

Premiul Crawford, acordat pentru debut în volum *fantasy*: Judith Berman – **Bear Daughter**, Hal Duncan – **Vellum**, Frances Hardinge – **Fly by Night**, Joe Hill – **Twentieth Century Ghosts**, Sarah Monette – **Mélusine**, Holly Phillips – **In the Palace of Repose**, Anna Tambour – **Spotted Lily**.

Premiul „Arthur C. Clarke“, pentru cel mai bun volum apărut în Marea Britanie: **Never Let Me Go** de Kazuo Ishiguro, **Learning The World** de Ken MacLeod, **Pushing Ice** de Alastair Reynolds, **Air** de Geoff Ryman, **Accelerando** – Charles Stross, **Banner Of Souls** de Liz Williams.

Premiul „Philip K. Dick“, pentru cea mai bună carte apărută în Statele Unite: **Cagebird** de Karin Lowachee, **Cowl** de Neal Asher (apărută deja în româneşte), **Natural History** şi **Silver Screen** de Justina Robson, **To Crush the Moon** de Wil McCarthy, **War Surf** de M.M. Buckner.

Sper ca în 2006 cititorul român să poată citi măcar una dintre cărţile care vor fi premiate. Cum ziceam şi cu alt prilej, timpul recuperărilor a trecut. Urmează să trăim şi noi, prin ceea ce citim, în anul înscris pe filele calendarului.

■■■ Omagiere în stil new-yorkez

CONEXIUNI

Numărul pe februarie al „revistei lunare de cultură" **Conexiuni**, care apare la New York, îl omagiază pe scriitorul şi omul de ştiinţă Constantin Virgil Negoiţă, la împlinirea vîrstei de 70 de ani. El e deschizător de drumuri în doemnii inedite precum mulţimile *fuzzy* şi sistemele expert, dar şi autor al unor cărţi de literatură, dintre care amintim **Împotriva lui Mango** (Editura Paralela 45, 2004), **Logica postmodernului** (Editura Paralela 45, 2004), **Irozii** (Editura Paralela 45, 2005). Semnează articole „omagiale" români plecaţi în străinătate, dar şi prieteni rămaşi în ţară: Doru Tsaganea, Eugen Diaconescu, Dan Ralescu, Gabriel Burstein, Eugen Roventa, Paul Flondor, Ion Macri, Mircea Săndulescu, Mirela Roznoveanu, Mircea A. Diaconu, Vasile Andru, Ştefan Stoenescu, Dumitru Radu Popa. Majoritatea textelor sînt evocări nostalgice, unele cu prea mult balast patetic, tipice pentru cadrul în care au fost adunate: „Este o deosebită bucurie să scriu cîteva rînduri cu ocazia aniversării profesorului C.V. Negoiţă. În aceste momente mă reîntorc la începuturile noastre, la încercările, lupta şi succesele în avansarea cercetării în logica *fuzzy*, la începutul anilor '70" (Dan Ralescu). Un discurs, oricum, onorabil (sau măcar onest), mai ales dacă îl punem alături de eseul penibil semnat de Carmina Popescu care, după un *motto* din **Mirabila sămînţă**, începe cam aşa: „Invoc versul blagian şi folosesc pretextul metaforei seminţelor dătătoare de rod ca incantaţie magică spre a binecuvînta «mirarea de a fi» a unei personalităţi proteice, una în fiinţă şi înzecită în spirit: savantul, profesorul şi, înainte de toate, omul de înaltă ţinută morală – Constantin Virgil Negoiţă".

Reconfortantă, printre atîta peltea, e cronica lui Mircea A. Diaconu la prima carte de proză a lui Negoiţă, intitulată **VAG** (apărută la Editura Paralela 45, 2003): „Or, Constantin Virgil Negoiţă, venind dintr-o cultură aflată să zic aşa permanent la graniţă, trăind cultural într-un moment în care iluzia specializărilor maxime explodează într-o nouă perspectivă integratoare, situîndu-se el însuşi la graniţa unor domenii extrem de diferite între ele, propune fie şi utopia unei noi integrităţi, într-o mişcare pe care am putea-o numi de restaurare". Nu contestăm meritele ştiinţifice ale omagiatului, nici pe cele de scriitor; e un lucru frumos că el a fost sărbătorit în acest fel. Dar staţi să vedeţi cum (sau, mai precis, pentru ce) a fost el premiat de revista **Convorbiri literare** în 2005, diploma fiind reprodusă într-un xerox pe un colţ de pagină: „Revista **Convorbiri literare** oferă domnului Constantin Virgil Negoiţă premiul pentru *modernitatea şi civismul epicii sale*" (*s. m.*). (**F.P.**)

■■■ Pentru dialog în *Idei în dialog*

În ultimul număr din **Idei în dialog** (2 din 2006), Dan C. Mihăilescu revine cu sintezele lunare ale vieţii literare româneşti. Cum, la vremea redactării articolului, rezultatele „Barometrului de consum cultural 2005" făceau vîlvă – deşi nu e nimic anormal ca 88% din populaţie să nu meargă niciodată la operă, avînd în vedere că populaţia rurală a României reprezintă jumătate din total –, criticul vede aici şi un motiv de bucurie: „cultura română şi-a regăsit monoinamicul capabil să-i coaguleze energiile, să-i dea substanţă aşteptărilor, să-i motiveze acţiunile, să-i direcţioneze tacticile şi strategia." Într-un excurs istoric din care răzbate plăcerea sentinţei, voluptatea victimizării şi o picătură de narcisism, Dan C. Mihăilescu regretă lipsa unor modele „coagulante" în cultura română. Acum, lipsa aceasta n-ar fi tocmai un păcat mortal credem noi. Mai departe, criticul trece la o altă temă – aparent alta – pentru că este vorba despre o altă scenă grotescă din acelaşi tablou întristator al „postmodernităţii": cultura revoltei, a deconstrucţiei, a demitizării. „Irepresibila nevoie de urît a postmodernităţii", formulează axiomatic criticul, uitînd să explice, simplu: estetica urîtului este tipic modernă, dar, promovată de către oameni foarte rafinaţi, ea nu s-a dezis niciodată de simţul măsurii. Cultura democratizată a preluat această moştenire, din care a înţeles şi la care a adăugat ce a putut. Nu e nimic postmodern aici, decît dacă vrem cu tot dinadinsul. Soluţiile la problemele societăţii europene laice nu pot veni din trecut, iar lamentaţia nu ajută pe nimeni mai mult decît un şuvoi de lacrimi pe cel care reuşeşte să şi le stoarcă. Ideal mi se pare să reuşeşti o coabitare între spiritul critic şi cel religios, ceea ce ar însemna să accepţi şi să-ţi semnalezi propriile greşeli sau pe cele ale apropiaţilor, dar şi să le ierţi pe cele ale altora, atunci cînd umoarea justiţiară dă în clocot. Nu credem că astăzi curge mai mult venin din paginile culturale ale ziarelor decît odinioară, nici decît în alte părţi (vremea cînd Josyane Savigneau, de la **Le Monde des livres**, îi aplica un şut în testicule lui Pierre Jourde, autor al cărţii **La Littérature sans estomac**, nu e prea departe). E însă păcat că personalităţi culturale de valoare se află în tabere opuse şi se luptă mai puţin cu arma argumentului raţional, cît cu atacuri la persoană, cu discursuri gata-făcute, cu etichete; că nu vor să comunice, ci mai degrabă să se impună.

Dan C. Mihăilescu pledează la rîndul său pentru solidaritatea intelectuală – o facem şi noi ori de cîte ori avem ocazia –, dar nu e vorba de utopie aici, ci de realism: în fond, nimeni nu vrea „unitate de monolit" în lumea intelectuală, ci respect reciproc şi, dacă e posibil, fiecare să gîndească cu propriul cap, cîntărind ceea ce spun preopinenţii în balanţă cu propriile opinii. Cred că utopică ar fi doar ideea dispariţiei divergenţelor culturale, de idei şi de gust. Nimeni nu crede aşa ceva, ci doar că intelectualii pot convieţui şi pot învăţa unii de la alţii.

■■■ Jules Verne pe drumul de la mozaism la futurism

Volumul 9 al **Caietelor Echinox** este dedicat Colocviului internaţional **Jules Verne dans les Carpates**, ţinut la Facultatea de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, între 12 şi 15 mai 2005. Volumul, masiv, cu texte publicate pe două coloane, depăşeşte 300 de pagini, iar sumarul este orientat pe secţiuni: **Le Château de Carpates**, **Le Monde de Jules Verne**, **Lire Jules Verne aujourd'hui**, finalul fiind rezervat unor recenzii de carte. Deschiderea este asigurată de un text semnat de scriitorul de *SF* Ion Hobana, cel mai important specialist român în opera verniană. Colocviul, coordonat de Corina Moldovan, a beneficiat într-adevăr de o participare numeroasă şi diversă – profesori şi cercetători din Europa, SUA, Australia şi Orientul Mijlociu, dar şi din multe centre universitare din ţară. Ne-am oprit asupra celui mai consistent text al volumului, de aproape 30 de pagini, semnat de directorul Centrului de Cercetare a Imaginarului **Phantasma**, Corin Braga. Jules Verne apare astfel ca ultimul reprezentant al tradiţiei imaginarului utopic, pe traseul de la Paradisul interzis la anti-utopia scientistă. Într-o introducere care ocupă mai bine de două treimi din intervenţia teoreticianului şi scriitorului clujean, calea de la Paradis la Utopie în imaginarul european este marcată de bornele vetero-testamentare, cu influenţe din mozaism şi, apoi, iudaism, de cele ale primei vîrste a raţionalismului, cea medievală, de resuscitarea tradiţiei păgîne de către Renaştere şi, în cele din urmă, de raţionalismul iluminist. Odată cu teologia „yahvistă", Paradisul terestru se închide, iar accesul la o lume ideală se deplasează din spaţiul mundan şi din timpul prezent într-un dincolo „lateral" şi un altădată pre- sau post-istoric. Cert este că utopia apare ca o proiecţie secularizată a unui Paradis transcendent, un loc-fără-loc geografic – între timp harta mapamondului îşi haşurase ultimele spaţii albe. Utopia apare ca alternativă atît la Paradisul devenit, în lumea pe cale de secularizare, o simplă referinţă culturală, cît şi la Millenium, termen al escatologiilor eretice reprezentate astăzi de diferite doctrine sectare şi valorificat de fel de fel de discursuri prozelite. Deşi utopia prezenta o dimensiune mult mai realistă decît vechiul Paradis, împlinirea ei depindea de eforturi omeneşti şi de buna întrebuinţare a raţiunii, ca şi de un acord social de ordin pragmatic. Totuşi, faptul că istoria întîrzia să valideze ipoteza utopică face ca autorii de utopii, sub tripla influenţă a „teologiei creştine, a raţionalismului cartezian şi a empirismului englez" să imagineze anti-utopii conforme gîndirii critice, dezvrăjite, devenită dominantă în vremea Luminilor. Anti-utopiile îndeplinesc şi rolul de critică politică şi socială, într-o vreme în care autoritatea politică şi, pe un alt palier, civilizaţia europeană nu se mai aflau nici ele sub vreo jurisdicţie transcendentă. Imaginarul catastrofic „este emblematic pentru o întreagă epocă şi cultură. Nu trebuie să uităm că impunerea pozitivismului şi a scientismului în secolul al XIX-lea a provocat, printr-o contra-reacţie globală, angoasa decadenţei". În anti-utopiile sceintiste ale secolului al XIX-lea vede Corin Braga un efect al morţii lui Dumnezeu: „În opera prolifică a lui Jules Verne, Paradisul interzis al Genezei îşi găseşte corespondentul în anti-utopiile scientiste moderne".

Probabil că Jules Verne n-ar fi fost în măsură să confirme sursa culturală a scrierilor sale şi a imaginarului care le instrumentează, aşa cum apare ea în studiul lui Corin Braga, dar textul său reprezintă probabil una dintre cele mai valoroase incursiuni în rădăcinile şi arhetipurile culturale ale imaginarului operei verniene.

■■■ Oamenii paşnici de la *România literară*

România literară 5

Curajosul Cronicar din numărul 6 (15-21 februarie 2006) al **României literare** atacă paşnic, dar indignat, modul în care revista noastră înţelege să trateze personalităţi culturale pe care prestigiul moral acumulat după 1990 le-ar scoate de sub umbra oricărei bănuieli. În opinia Cronicarului, intervievatorul domnului Liiceanu – „oricare ar fi" acesta – nu poate fi decît bucuros să-l aibă ca interlocutor pe directorul Editurii Humanitas, de vreme ce numele domniei sale creşte automat vînzările revistei unde apare interviul. Ce-ar putea să-şi dorească mai mult un redactor decît să stea de vorbă cu un mare intelectual care, în plus, reprezintă şi o sursă nesperată de audienţă? Nimic, evident. Nici măcar să-i mai pună întrebări, probabil. Dar uite că domnul Şimonca, unul dintre „războnicii" **Observatorului cultural**, manipulează, circoteşte, îi învrăjbeşte cu Silviu Lupescu (obligîndu-l pe Gabriel Liiceanu să-l gratuleze cu hieraticul apelativ „săracul"), montează adică un scandal în plasa căruia domnul Liiceanu cade cu naivitatea noocratului pur. E drept că interviul cu pricina i s-a acordat de către chiar revista noastră prea multă importanţă, astfel că am pierdut din vedere o altă intervenţie paşnică, cea a lui Mircea Mihăieş din numărul anterior al **României literare**, 5 (**Umbra „instructorului C.C."**), dirijată cu ecvanimitate înspre Ion Ianoşi ca „instructor C.C., vajnic stîlp, încă în viaţă, al comunismului românesc". „În viaţă", va să zică periculos şi în prezent, luaţi aminte! De o luciditate înspăimîntătoare, eseistul timişorean crede că, dacă pericolul fascist a trecut, „marele pericol al lumii în care trăim" – adică cea în care ard ambasade occidentale din Orientul Mijlociu – „este comunismul". Ion Ianoşi, vechi purtător, în opinia editorialistului, al variantei comuniste a unei „uri iraţionale", stă la pîndă pentru a-i da cu tifla urii raţionale a lui Mircea Mihăieş – om paşnic de la **România literară**. „Spălarea" biografiei esteticianului marxist de către „revanşarzii sistemului comunist" devine în ochii săi blînzi una dintre operele „unei stîngi pe cît de primitive şi agresive, pe atît de hilare", reprezentată de nişte oameni „mediocri, plicticoşi, resentimentari". Ion Ianoşi apare în predica ecumenică a eseistului co-autor moral al „artei schingiuirii din anii '50", ca şi al „mutilării prin terfelirea sufletului". Aşadar, nişte ignari stîngişti – de fapt comunişti deghizaţi – apără cariera unui „guru al extremei stîngi", nemiloasă cu Noica şi Eliade, idolatră însă cu autorul unei opere „insignifiante".

Dar dacă resentimentele sînt plicticoase, de ce să le mai exprimăm? Dacă maniheismele sînt nocive, de ce să le alimentăm? Aceste întrebări şi le pune **România literară**, care pune sub lupă tabăra cazonă a revistei noastre, în vreme ce asistă impasibilă la cîte un linşaj retras, discret, paşnic, petrecut în propria ei curte. (**A.M.**)

OBSERVATOR CULTURAL

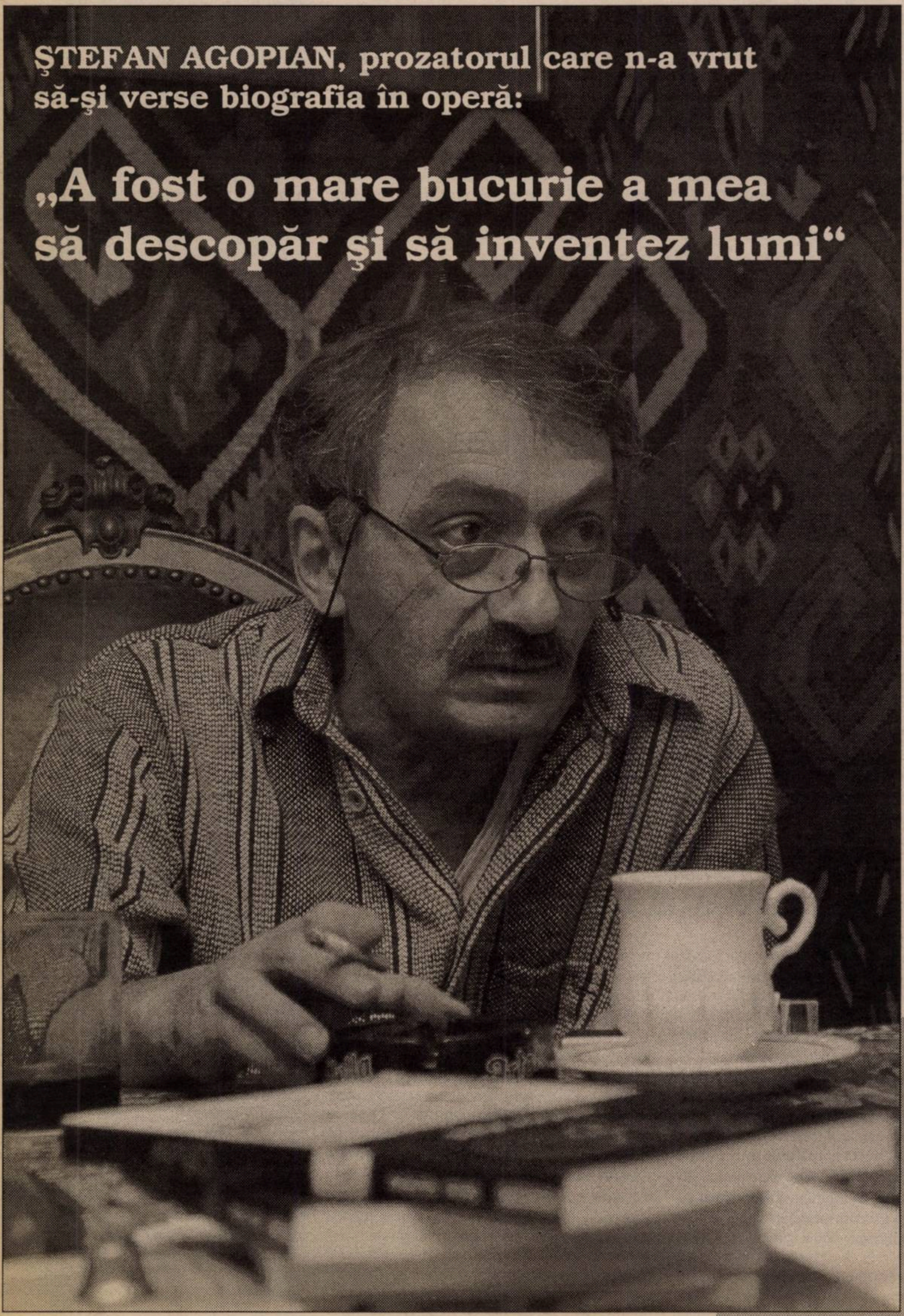
● anul VII ● serie nouă nr. 53 (310) ● 2-8 martie 2006 ● 32 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

CONSIDERAT ECHIVALENTUL FRANCEZ AL OSCARULUI

Premiul César pentru cel mai bun scenariu i-a revenit lui Radu Mihăileanu

ŞTEFAN AGOPIAN, prozatorul care n-a vrut să-şi verse biografia în operă:

„A fost o mare bucurie a mea să descopăr şi să inventez lumi“



© Daniel Cozma

Eliade, o figură „accidental occidentală“

Cronica unei morţi anunţate: postmodernismul

Lucian Pintilie şi românismul de băşcălie

Audio-*book*-urile Editurii Casa Radio

Acvariile de la Phenian

Carnavaluri europene

SUPLIMENT 4 pagini

Cealaltă filozofie, a lui Lévinas

A fost

■■■ **Poeme de Ana Blandiana în limba portugheză.** La Lisabona a fost lansată miercuri, 22 februarie, ediţia portugheză a volumului de povestiri fantastice **Proiecte de trecut/Projectos de passado**, semnat de Ana Blandiana. Volumul a apărut la Editura Cavalo de Ferro, în traducerea doamnei Tanty Ungureanu, lector de limba română la Universitatea din Porto, care a mai tradus în portugheză şi din Eminescu şi Urmuz. În România, destinul **Proiectelor** nu a fost unul obişnuit. Cartea a fost oprită iniţial de cenzura comunistă, dar a fost publicată pînă la urmă de Editura Cartea Românească în 1982, după ce autoarea a primit prestigiosul premiu Herder la Viena.

■■■ **Palatul Baroc din Timişoara are faţă nouă.** După mai bine de 20 de ani de lucrări de consolidare şi reabilitare, aripa Mercy a Palatului Baroc din Timişoara a fost restaurată şi inaugurată vineri, 24 februarie. Doar în ultimii 14 ani au fost investiţi aproape 8 milioane de lei noi – susţine Adrian Crăciunescu, directorul Direcţiei Patrimoniu Cultural Naţional din cadrul Ministerului Culturii şi Cultelor. El avertizează că procesul nu s-a încheiat, lucrările de restaurare a Palatului Baroc necesitînd, în continuare, fonduri suplimentare. Crăciunescu mai spune că aripa Mercy ar urma să găzduiască colecţia Corneliu Baba.

■■■ **Compoziţii Sergiu Natra, în primă audiţie, la Ateneu.** Duminică, 26 februarie, Ateneul Român a găzduit un recital instrumental care a marcat revenirea pe scena românească a compozitorului Sergiu Natra, după o absenţă de 40 de ani. Au fost prezentate, între altele, lucrări în primă audiţie în România: **Cartea cîntecelor ebraice pentru harpă** (fragmente), **Comentarii sentimentale pentru flaut, violă şi harpă** şi **Tablou armonic sonor pentru Sivan şi Gil, pentru două piane**. Sergiu Natra a absolvit Academia de Muzică din Capitală. A fost distins cu premiul de compoziţie „George Enescu" (1945) şi Premiul de Stat (1951). De la stabilirea sa în Israel, în 1962, a fost consilier la Ministerul Culturii din Israel (1962-1968) şi profesor de compoziţie la Universitatea din Tel Aviv.

■■■ **Something old, something new, something borrowed, something blue.** Este titlul expoziţiei lui Călin Dan, al cărei vernisaj a avut loc miercuri, 1 martie, la Galeria Nouă. Călin Dan îşi grupează proiectele în jurul a două idei: recuperarea/reformatarea arhivei video personale, acumulată după 1990, şi interesul pentru crearea unor spaţii-nişă menite să suspende temporar „cacofonia urbană". Se poate remarca fascinaţia artistului pentru arhive, pentru colectarea de obiecte de consum şi pentru oraş – locul unde sîntem constant puşi în situaţia de a ne asuma identităţi prefabricate. Proiectele prezentate în expoziţie, care va fi deschisă pînă pe 1 aprilie, combină fotografia cu filmul şi instalaţia video.

■■■ **De ce te iubesc – explică Editura Humanitas.** Miercuri, 1 martie, Editura Humanitas a lansat, în cadrul tîrgului D'Alle(s) Mărţişorului, volumul **De ce te iubesc. Paradoxurile iubirii în poezia lumii** – o antologie de poezii de dragoste din literatura universală, coordonată de Ioana Pîrvulescu. De la vocea anonimă din **Cîntarea Cîntărilor** şi pînă la poeţi din zilele noastre, de la trubaduri la romantici, de la sonetele lui Shakespeare la cele ale lui Vasile Voiculescu, de la Louise Labé la Anna Ahmatova sau la Wislawa Szymborska, de la Emil Brumaru la Şerban Foarţă şi Mircea Cărtărescu – pe toţi îi găsim în această selecţie. Editorii afirmă că antologia este destinată îndrăgostiţilor de poezie şi îndrăgostiţilor pur şi simplu şi se constituie într-un posibil scenariu erotic: întîlnire, vis, orbire, gelozie, disperare, banal cotidian în două registre (rîs şi plîns), melancolice amintiri şi un acord final rimbaldian: „N-am să pot arunca niciodată Dragostea pe fereastră".

Manuscrisele lui Radu Petrescu

Joi, 23 februarie, a avut loc, la Galeria Anticariat „9" din Calea Victoriei, vernisajul expoziţiei de manuscrise Radu Petrescu. În ambianţa deosebit de caldă a Galeriei, împînzită de lucrări de Theodor Pallady şi Horia Bernea (din colecţia Radu Petrescu), s-au regăsit, pentru cîteva ore, alături de membrii familiei, vechi prieteni, comentatori şi cititori ai scriitorului, printre care Mircea Horia Simionescu, Livius Ciocârlie, Dan Hăulică, Paul Gherasim – care au şi vorbit despre Radu Petrescu, Şcoala de la Tîrgovişte şi relaţia dintre opera autorului lui **Matei Iliescu** şi arta plastică. Lor li s-au adăugat Ştefan Agopian, Gheorghe Crăciun, Carmen Muşat, Vasile Popovici (în trecere prin Bucureşti), Sorin Vieru ş.a. Impresionat de manuscrisele lui Radu Petrescu – de fapt, cărţi într-un singur exemplar, fabricate şi caligrafiate minuţios de autor –, Ştefan Agopian a văzut în gestul lui Radu Petrescu şi al colegilor săi, grupaţi în Şcoala de la Tîrgovişte, un refuz făţiş al sistemului comunist şi al realismului socialist promovat de acesta. Expoziţia poate fi vizitată pînă pe 10 martie a.c.

Mircea Cărtărescu, Mare Ofiţer

Scriitorul Mircea Cărtărescu a fost decorat de preşedintele Traian Băsescu cu Ordinul „Meritul Cultural" în grad de Mare Ofiţer, la propunerea ministrului Culturii şi Cultelor, Adrian Iorgulescu. Potrivit unui decret publicat joi, 23 februarie, în Monitorul Oficial, Cărtărescu a fost decorat „pentru talentul remarcabil care a ridicat valoarea literaturii române contemporane, pentru spiritul managerial dovedit, prin care a deschis iubitorilor de carte noi posibilităţi de a avea acces la literatura de bună calitate". Ministrul Iorgulescu afirmă că în propunerea de decorare a contat în principal cariera de romancier şi publicist a lui Cărtărescu. Adrian Iorgulescu a mai spus că, în viitor, îi „va avea în vedere pe oamenii care s-au distins prin creaţia lor" şi o să facă „eşalonat" propuneri de decorare, „astfel încît cei premiaţi să aibă sentimentul unicităţii". Ediţia de vineri, 24 februarie, a **Ziarului Clujeanului** găzduieşte un interviu în exclusivitate cu Mircea Cărtărescu. Departe de a se simţi „unic", la o zi de la publicarea decretului „de decorare", scriitorul se simte „şi mai exilat, şi mai înconjurat de un cordon sanitar". „Asta şi din cauza faptului că în România lucrurile au luat o turnură din ce în ce mai urîtă, din ce în ce mai mizeră din punct de vedere politic, cît şi din cauza faptului că penultima mea carte, care s-a vîndut foarte mult şi a fost un succes de casă (**De ce iubim femeile** – *n.r.*), mi-a adus o diminuare drastică a imaginii de autor în ochii confraţilor şi această izolare în care mă simt astăzi" – explică el. În calitate de publicist, Cărtărescu spune că nu regretă sprijinul pe care i l-a acordat candidatului la preşedinţie Traian Băsescu. Cu toate că, în opinia sa, „cea mai mare calitate a lui Traian Băsescu este că nu se numeşte Năstase", el crede „că este singura forţă capabilă, cu toate scăderile lui, să se opună proliferării răului în România"...

Noi evoluţii în dosarul „Tîrgul de carte din vară"

Principalele asociaţii de editori au convenit *în principiu*, în urma întîlnirii de vineri, 24 februarie, de la Ministerul Culturii şi Cultelor (MCC), înfiinţarea unei societăţi în care să fie reprezentate toate asociaţiile de profil şi care să se ocupe de organizarea tîrgului de carte din vară. După trei ore de discuţii, cei implicaţi au părut să cadă de acord asupra înfiinţării unei societăţi de tip Casa Cărţii, care să desemneze un *board* de organizare a salonului de la Romexpo, între 13 şi 18 iunie. În opinia preşedintelui AER, Gabriel Liiceanu, tîrgul ar trebui să se desfăşoare „în coordonatele AER-ului, să fie organizat de o societate a tîrgului, care poate să beneficieze şi de subvenţia de la Ministerul Culturii, pentru închirierea spaţiului". Mihai Oroveanu, directorul Fundaţiei Artexpo, organizatorul din anii anteriori al Tîrgului (din vară) **Bookarest**, spune că înfiinţarea unei asemenea structuri ar fi potrivită pentru ediţiile viitoare ale tîrgului, deoarece acum nu mai este timp. AER, iniţiatorul proiectului **Bookfest** (un Salon al cărţii care ar urma să se desfăşoare la Romexpo, între 13 şi 18 iunie), s-a arătat neîncrezător în privinţa faptului că un asemenea proiect mai poate funcţiona în condiţiile în care asupra lui planează suspiciunile celorlalte asociaţii de editori. În cele din urmă, Liiceanu a ameninţat că fie se va retrage şi va organiza proiectul pe plan privat, fără finanţare de la MCC, fie va abandona definitiv proiectul, iar celelalte asociaţii n-au decît să organizeze un tîrg propriu, care să nu fie în aceeaşi perioadă şi să nu semene cu cel propus de AER! Alte asociaţii de editori au reproşat MCC că a ţinut secret atît faptul că nu se mai organizează **Bookarest**-ul, cît şi intenţia AER de a organiza un alt tîrg de carte, respectiv **Bookfest**. Pe de altă parte, şi Uniunea Scriitorilor a trimis o scrisoare MCC, prin care afirmă că vrea să se implice în organizarea tîrgului de carte din vară şi, în cazul în care se va face o licitaţie, va participa. O nouă rundă de negocieri e programată miercuri, 1 martie, cînd asociaţiile de editori urmează să discute chestiuni concrete legate de înfiinţarea societăţii care ar trebui să se ocupe de organizarea tîrgului de la Romexpo, ca şi a tîrgurilor viitoare sprijinite financiar de Ministerul Culturii şi Cultelor.

Preţuri la manuale, cît o ceapă degerată

Un comunicat dat publicităţii de Asociaţia Editurilor cu Profil Pedagogic şi Cultural (AEPC) exprimă dezaprobarea faţă de faptul că, în cadrul Licitaţiei M 007, organizată de Ministerul Educaţiei şi Cercetării, s-au repetat deficienţele din anii trecuţi: preţuri neobişnuit de mici, bîlbîieli organizatorice, lipsa de fermitate a comisiei etc. Deşi Asociaţia spune că a avertizat că achiziţia de manuale necesită o procedură capabilă să exprime un raport calitate-preţ rezonabil, menit să acopere corect atît costurile de producţie, cît şi disponibilităţile bugetare ale statului, Ministerul a păstrat în algoritm pragul eliminatoriu de preţ, ca instrument de presiune psihologică asupra editorilor. Prima consecinţă – relevă comunicatul – este că editurile nu au depus oferte decît pentru 50 de discipline din cele 254 scoase la concurs. Aceasta înseamnă că, la peste 200 de discipline, elevii nu vor avea manuale pe bancă, numărul acestora adăugîndu-se altor cîteva sute de materii fără manuale în învăţămîntul preuniversitar obligatoriu (clasele I-X). O altă consecinţă este că majoritatea editurilor au prezentat oferte care abia dacă vor acoperi tipărirea manualelor din vara lui 2006, nicidecum celelalte cheltuieli de editare. Nu în ultimul rînd, remarcă AEPC, unele edituri au licitat mult sub costuri: „Exemplele cele mai elocvente sînt Editura Vox, cu 9.500 lei la Educaţie civică clasa a IV-a şi Editura Sf. Mina, care a scăzut de la 15.000 lei – preţ ofertat anul trecut pentru un manual similar – la 12.500 lei anul acesta, deşi costurile au crescut". În atmosfera crispată a relaţiilor cu MEC, sub girul unor prevederi îngheţate din vremea ministeriatului Ecaterinei Andronescu, editurile de carte şcolară continuă să producă manuale de calitate, dar care, în concepţia celor care gestionează viitorul educaţional al României, nu fac nici cît o ceapă degerată – consideră AEPC.

Va fi

■■■ **Arhitectură bucureşteană la Veneţia.** La Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică din Veneţia va fi vernisată astăzi, 2 martie, la ora 18.30, expoziţia **Arhitectura bucureşteană la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea**. Bucureştiul, oraş al vocaţiei europene, capitală a României şi centru al romanităţii orientale, este situat într-un spaţiu de confluenţă a civilizaţiilor răsăritene şi apusene. S-a dezvoltat asimilînd influenţe europene şi orientale, printr-o capacitate de integrare naturală care i-a susţinut vocaţia de a fi un oraş de la „porţile Orientului", devenit mai tîrziu „le Petit Paris". Expoziţia, care cuprinde 25 de imagini, îşi propune să ofere vizitatorilor date şi imagini despre istoria oraşului, pe baza documentelor deţinute de Muzeul Municipiului Bucureşti. Cu această ocazie va fi prezentată cartea **Bucureşti – de la sat la metropolă. Identitate urbană şi noi tendinţe** de Giuseppe Cinà (prof. univ. dr. arh. la Universitatea din Genova). Vor avea intervenţii prof. univ. dr. Francesco Mancuso, de la Institutul de Arhitectură din Veneţia, şi dr. Paolo Rumiz, jurnalist la **Republica**.

■■■ ***Artă şi public la Muzeul Luvru.*** La Muzeul de Artă din Cluj va avea loc tot astăzi, la ora 18.00, conferinţa **Artă şi public la Muzeul Luvru**, susţinută de Françoise Féger. Avînd o experienţă dobîndită timp de mulţi ani la Direcţia Public a Muzeului Luvru, Françoise Féger va prezenta celor interesaţi aspectele de dincolo de sălile de expoziţie ale celui mai celebru muzeu al lumii. O instituţie care expune mai mult de 35.000 de opere pe o suprafaţă de 60.000 mp este confruntată cu diverse probleme, dintre care cea mai importantă este cea a relaţiei cu publicul, atît din punct de vedere educativ, cît şi al siguranţei operelor expuse. Întîlnirea se desfăşoară în cadrul programului **Întîlnire la Muzeu**, produs în parteneriat de Muzeul de Artă/Consiliul Judeţean Cluj, Inter Arte, Centrul Cultural Francez Cluj-Napoca şi Pro Helvetia România.

■■■ **Colocviu despre „Şanse egale în educaţie"**. Centrul Educaţia 2000+ (CEDU), organizaţie neguvernamentală de politici, servicii şi consultanţă educaţională, membră a Soros Open Network (SON), şi Fondul Naţiunilor Unite pentru Copii – UNICEF România vă invită să participaţi la masa rotundă cu tema „Şanse egale în educaţie", ce se va desfăşura la sediul UNICEF, pe 6 martie, între orele 9.30-15.30. Manifestarea, a patra dintr-o serie de 4 colocvii, este organizată în cadrul proiectului **Patru exerciţii de politică educaţională în România**. Iniţiat şi derulat prin parteneriatul dintre CEDU şi UNICEF România, proiectul îşi propune să se constituie într-un forum democratic de reflecţie şi analiză în jurul unor probleme actuale şi de perspectivă ale învăţămîntului românesc. Prin mijloacele sale specifice, acest demers îşi propune să sprijine eforturile pe care Ministerul Educaţiei şi Cercetării le depune pentru găsirea celor mai adecvate mecanisme de elaborare şi implementare a politicilor globale şi sectoriale.

■■■ **Lansare de carte la MNLR.** La Muzeul Naţional al Literaturii Române va fi lansat luni, 6 martie, la ora 15.00, volumul de teatru **Colonia Graffiti – working class hero class** de Paul Vinicius, apărut la Editura Muzeul Literaturii Române, în 2005. Invitaţi: Cătălina Buzoianu, Ioan Cărmăzan, Horia Gârbea.

■■■ **Primăvara poeţilor/Le printemp des poetes**. La Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti se va desfăşura, în zilele de 7, 8 şi 9 martie, Festivalul de poezie „Primăvara poeţilor". Iniţiat de poeta Linda Maria Baros în 2005, festivalul se află la a doua sa ediţie în România.

Sumar

Politic
Ciprian CIUCU, Într-o criză permanentă; Sabina FATI, De ce este fuziunea imposibilă? ■ 4

Actualitate
Alexandru MATEI, Eliade, o figură „accidental occidentală"; Nicolae TURCAN, Cosmodernitatea sau provocările unui concept transdisciplinar ■ 5

Dezbatere: Jurnalism cultural şi/sau critică literară? (IV)
Participă:
Florin DUMITRESCU, Gheorghiţă Aurelian ION, Cristian TABĂRĂ, Constantin VICĂ ■ 6
Adina DINIŢOIU, Spre profesionalizarea presei culturale? ■ 7

Literatură
Paul CERNAT, Mai multe tipuri de lectură pentru cititorii de azi ■ 8
Florina PÎRJOL, Subţire precum chef(ir)ul ■ 9

Memorialistică
Ovidiu ŞIMONCA, Matei Călinescu, descoperirea libertăţii prin singurătate ■ 9

Cartea clasică
Liviu FRANGA, Paşi prin Antichitate ■ 10

Filozofie
Dorica BOLTAŞU, De la meşteşug la noile „arte frumoase" ■ 11

Estetică
Corin BRAGA, Estetica, încotro? ■ 12

Istorie
Bogdan MURGESCU, Etnicitate *versus* naţionalism ■ 13

Studii culturale
Monica SPIRIDON, Cronica unei morţi anunţate: postmodernismul ■ 14

Instituţii
Rariţa SZAKATS, Cum *ar putea* fi sprijinită cultura prin Administraţia Fondului Cultural Naţional ■ 15

Eseu
Ştefan BORBÉLY, O problemă de strategie ■ 16

Actualitatea internaţională
Alexandru HÂNCU, Acvariile de la Phenian ■ 18
Arina PETROVICI, Urşii ideologici; Ed PASTENAGUE, Cadavrul încă mai mişcă ■ 19

Interviu
Ştefan AGOPIAN, „A fost o mare bucurie a mea să descopăr şi să inventez lumi" ■ 20

Arte
Teatru: Miruna RUNCAN, Tot ce se dă, cui i se dă; Iulia POPOVICI, Dramaturgia pe suport de hîrtie ■ 22
Film: Valerian SAVA, Premiu César pentru Radu Mihăileanu; Mihai FULGER, Lucian Pintilie şi românismul de băşcălie ■ 23
Arte vizuale: Maria-Magdalena CRIŞAN, Ilie Boca – fascinaţia imaginii ■ 24
Muzică: Florian BAICULESCU, Dincolo şi dincoace de **Recviemul** lui Mozart; Anca FLOREA, Invitaţie la **Bal mascat** ■ 25

Multimedia
Ovidiu DRĂGHIA, Carnavaluri europene ■ 26

Revista presei internaţionale ■ 28

Rubrici
Sorin ALEXANDRESCU, Plural ■ 9
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 10
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 16
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 17
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

Supliment
Cealaltă filozofie, a lui Lévinas

Editorial

Comunismul rezidual

Carmen MUŞAT

Ne-am iluzionat mulţi dintre noi, începînd din decembrie 1989, că toate atrocităţile, tot absurdul şi toată mizeria umană, scoase la iveală în cinci decenii de regim comunist, vor fi dezvăluite şi, odată cunoscute, ne vom putea scutura de zgura adunată pentru a merge mai departe, cumva renăscuţi prin sacrificiul unor oameni tineri. Ne-am iluzionat apoi, în 1996, după aproape şapte ani de tranziţie confuză, ce semăna, adesea, cu reîntoarcerea într-o altă „tranziţie", aceea tragică din anii '50, că normalitatea este totuşi posibilă, că schimbarea lumii depinde de noi, uitînd de multe ori că pentru a schimba lumea e nevoie să ne schimbăm, în primul rînd, noi înşine. După alegerile din 2004, capacitatea noastră de autoiluzionare, deşi serios afectată de eşecurile anterioare, a reînceput, timid, să funcţioneze, în pofida tuturor reziduurilor de trecut care ne-au împiedicat şi ne împiedică, încă, să vedem limpede realitatea din jurul nostru.

Îmi aduc foarte bine aminte cum, în 1990, aproape simultan cu protestele vehemente ale societăţii civile împotriva comunismului şi a Securităţii comuniste, au început să circule, tot mai insistent, afirmaţii de genul „nu puteam incrimina patru milioane de comunişti" sau „din patru români, trei erau informatori sau colaborau, într-un fel sau altul, cu Securitatea". Aşa se face că, de şaisprezece ani încoace, ori de cîte ori s-a pus problema limpezirii trecutului recent, a procesului comunismului sau a predării arhivelor secrete ale fostei Securităţi către CNSAS, s-au auzit vocile puternice ale celor care au interpretat şi interpretează încă aria vinovăţiei colective, a imposibilităţii de a-i identifica pe marii şi adevăraţii vinovaţi: „atentat la siguranţa naţională", „vendetă inutilă", „Securitatea a făcut şi lucruri bune" etc. O grabă suspectă de a contesta dreptul la cunoaşterea trecutului imediat, ùn refuz sistematic al oficialităţilor de a accepta ideea că există vinovaţi şi că mulţi dintre aceşti vinovaţi s-au metamorfozat, peste noapte, în campioni ai democraţiei, ai economiei de piaţă sau ai presei libere. Aceiaşi oameni care au instrumentat, cu un profesionalism desăvîrşit, acţiunile complexe de spălare a memoriei colective şi de anihilare a noţiunii de responsabilitate individuală pun acum în scenă un spectacol grotesc, în care diferenţa între hoţi şi păgubiţi tinde să se şteargă. Cînd justiţia română dă oarecari semne de trezire „din somnul cel de moarte", cînd instituţiile statului încearcă să-şi consolideze autonomia şi independenţa faţă de politic, nimic nu poate fi mai riscant decît amestecul indistinct al lucrurilor, care poate induce concluzia că, în materie de corupţie şi de vinovăţie, sînt „toţi o apă şi-un pămînt". Nu-i poţi pune „în aceeaşi oală" pe Dinu Patriciu şi pe Adrian Năstase, Miron Mitrea, Dan Ioan Popescu, decît dacă vrei să sugerezi cu tot dinadinsul că nu există nici o diferenţă între un om de afaceri, care a riscat şi a cîştigat pe cont propriu (*dacă* a greşit şi *unde* anume, justiţia va trebui să se pronunţe), şi foşti demnitari, care au profitat de funcţiile publice pe care le-au deţinut pentru a acumula averi fabuloase (imposibil de justificat), care au obţinut beneficii imense din trafic de influenţă şi din banii publici!

Aceeaşi mentalitate îndelung exersată în timpul regimului comunist ne determină, pe mulţi dintre noi, să ne dorim să moară şi capra vecinului şi ne face incapabili, adeseori, să percepem diferenţa – indiferent de ce natură ar fi ea – altfel decît ca pericol potenţial. Refuzul sau poate neputinţa noastră de a distinge între diferite tipuri şi grade de vinovăţie, ca şi aviditatea cu care asistăm la spectacole mediatice de un gust îndoielnic sînt speculate, cu mare promptitudine, de profesioniştii dezinformării, funcţionari simbolici ai comunismului rezidual. Oricît de paradoxală ar putea să pară o asemenea afirmaţie, la şaisprezece ani de la căderea comunismului, sîntem cu toţii prizonierii acestui comunism rezidual, a cărui amprentă se regăseşte în toate domeniile vieţii publice autohtone – de la discursul autoritarist al şefului statului la modul heirupist în care acţionează procurorii, de la degringolada din învăţămîntul public la eforturile disperate şi nu mai puţin ridicole ale Preşedintelui Academiei de a-şi prelungi ilegal mandatul, doar pentru a se imortaliza în postura de maestru de ceremonii la aniversarea a 140 de ani de la înfiinţarea instituţiei. Comunismul rezidual răbufneşte adeseori în intervenţiile publice animate de voinţa demascărilor spectaculoase, pline de zgomot şi de furie, indiferent cine este persoana vizată şi care este gradul de vinovăţie. Comunismul rezidual nu ţine cont de individualitate, pe care o calcă nonşalant în picioare, şi se obişnuieşte greu cu ideea de a nuanţa la tot pasul. Neobişnuit cu logica lui *şi/şi* – în care vede un pericol iminent –, comunismul rezidual preferă logica „tare" şi fără echivoc a lui *ori/ori*.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectura: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Radu Drăghiciu, Adrian Puică
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ Elena Udrea, mărul discordiei. Președintele PNL București, Ludovic Orban, a acuzat PD-ul de încălcarea protocolului Alianței. Elena Udrea este în continuare mărul discordiei între PNL și PD. Independentă sau nu în momentul intrării în PD, eminența în roz agită apele Alianței devenind subiect de negociere în contextul fuziunii celor două partide. Orban reproșează, pe lîngă încălcarea protocolului, și încercarea PD-ului de a transforma primarii de sector în simpli executanți ai primarului general Adriean Videanu. Prin urmare, Cezar Bârzea și Elena Udrea ar trebui excluși din partid, se plînge liderul PNL București.

■■■ „Rufele murdare nu se spală la televizor.“ Emil Boc, președintele PD, cataloghează reacția liberalilor drept un atac la adresa PD și chiar la adresa președintelui Traian Băsescu. Un atac evident nejustificat, cu atît mai mult cu cît nu există nici o prevedere în cadrul protocolului Alianței care să interzică unui *independent* să îmbrățișeze doctrina PD-istă. În ciuda tensiunilor, invitația la fuziune rămîne deschisă pentru liberali în contextul voinței declarate a PD-ului de formare a unui partid de centru-dreapta puternic. Liberalii nu sînt singurii invitați, cel puțin nu la masa *discuțiilor*. Președintele Partidului Popular Creștin Democrat, Gheorghe Ciuhandu, s-a declarat interesat de propunerea PD privind crearea unei formațiuni de centru-dreapta.

■■■ PSD flirtează cu Băsescu și PD. Pe fondul disensiunilor din cadrul Alianței, PSD transmite semnale că ar colabora cu democrații și cu Traian Băsescu. Mircea Geoană și ceilalți lideri PSD prezenți la discuția cu șeful statului desfășurată la Palatul Cotroceni s-au declarat încîntați de rezultatele întîlnirii. La rîndul său, Băsescu, din adversarul înverșunat al PSD, se prezintă acum drept președintele imparțial, dispus să trateze egal atît partidele de la putere, cît și pe cele din opoziție. Dezmorțirea comunicării între PD și PSD se produce, evident, pe fondul drumurilor la Parchet ale lui Năstase, Mitrea, DIP & co, care nu simpatizau cu Băsescu. Atitudinea curtenitoare a PSD este justificată prin „compatibilități mai mari cu PD decît cu PNL“, astfel că o colaborare cu PD nu este exclusă de pe agenda PSD. PD, prin vocea președintelui Emil Boc, se arată totuși impasibil, cel puțin deocamdată.

■■■ „Sînt pur!“ Președintele Camerei Deputaților, Adrian Năstase, s-a prezentat la Departamentul Național Anticorupție unde timp de aproximativ o jumătate de oră și-a susținut nevinovăția. Concret, Adrian Năstase a dat în fața procurorilor anticorupție o declarație scrisă, prin care a specificat că nu ar fi săvîrșit nici una din faptele de care este acuzat. La ieșirea din sediul Parchetului, el a spus presei că a scris o jumătate de pagină, în care a arătat că nu recunoaște nici una din învinuirile care îi sînt aduse. În plus, fostul premier a mai precizat că nu i s-au spus exact care sînt probele pe care procurorii anticorupție le dețin împotriva sa. Năstase a subliniat, încă o dată, că dosarul în care este învinuit este „fabricat politic“.

■■■ Deturnare de fonduri la ANSIT. Directorul Agenției Naționale pentru Sprijinirea Inițiativei Tinerilor, Cristian Rizea, suspectat de deturnare de fonduri europene, a fost suspendat din funcție, iar cazul a fost înaintat Departamentului Național Anticorupție. Măsura a fost luată de președintele Autorității Naționale pentru Tineret după ce controlul Departamentului Național Anticorupție a stabilit că agenția a folosit în alte scopuri decît cele destinate peste 1,6 milioane de euro. (**Crina MOȘNEANU**)

Într-o criză permanentă

Ciprian CIUCU

Rețeta succesului în politica românească a găsit-o Partidul Democrat. Și nu găsit-o mai ieri, alaltăieri, ci de atunci de cînd Traian Băsescu a început să facă politică pe bune. Aici nu ne vom referi la acel Partid Democrat, fost Front al Salvării Nanționale lăsat orfan de Ion Iliescu și adoptat de Petre Roman. Nu ne referim nici la acel Partid Democrat ce a înjghebat o uniune socialistă (USD), a făcut 12% la alegerile din 1996 și a ales să guverneze oarecum alături de Convenția Democrată. Aici vorbim de Partidul Democrat reinventat de Traian Băsescu în momentul în care se afla la guvernare, pe la începutul anului 1998, și care trecea printr-o puternică criză de identitate. Criza este cuvîntul care reprezintă cel mai bine acest tip de politică practicat de PD-ul băsescian.

Deși un cuvînt cu o sonoritate alarmantă, criza, perioadă nefastă care așteaptă o rezolvare, ceva din care cu toții dorim să ieșim, poate fi și născătoare de începuturi, de revigorări și de treziri la realitate. Dar criza poate fi totodată și nimicitoare, dărîmătoare de construcții ce urmează a fi consolidate. Criza afectează bunul mers al lucrurilor.

Prima mare criză politică a vieții politice românești de după 1989 a fost provocată de Traian Băsescu. Pe fondul unei lipse de vizibilitate a PD-ului aflat la guvernare în 1997 alături de CDR și fără alt motiv decît faptul că democrații sub Petre Roman erau doar niște simpli companioni ai țărăniștilor care-și asumau nesățios primele performanțe de guvernare (în acea perioadă CDR-ul își menținea cota de încredere, publicul era prietenos), Traian Băsescu, ministru pedist cu imagine bună, trece la atac, pe fond: *guvernul este neprofesionist, neeficient și discută prea mult în loc să facă reformă*. Astfel, Băsescu inaugurează cu succes conceptul de opoziție în sînul puterii. Este mult mai eficient să cîștigi imagine criticînd decît guvernînd. Acesta este momentul în care Convenția, în primul rînd PNȚCD-ul, începe să-și piardă irevocabil capitalul de încredere. Un PNȚCD lipsit de experiență, care reacționează din orgoliu și diletantist la atacurile la adresa lui Ciorbea, este o pradă facilă. Momentul ales s-a bazat pe reacția prost susținută a lui Ciorbea, care anunțase că nu va mai tolera nici un act de indisciplină în Guvern. Cutia Pandorei fusese deschisă. Cei din PD își asumă rolul de opozanți, rol mult mai facil într-o criză. Abil, democrații inițiază dialogul cu tinerii din PNȚCD, elite secundare nemulțumite, dar totuși aripă de partid cu drept de vot. Cînd criza începea să-și anunțe sfîrșitul – populația deja își dorea o schimbare, o ieșire din criză –, tonul intransigent al țărăniștilor se înmoaie pe măsură ce debarcarea lui Ciorbea devenea tot mai evidentă. Finalul este deja istorie, dar efectele acelui joc politic au salvat PD-ul, care a reușit să se poziționeze pe piața politică, și i-au permis lui Traian Băsescu să-și joace cartea opozantului briliant care, pînă la urmă, l-a făcut președinte al României. Ca bonus, scoaterea țărăniștilor din viața parlamentară le-a permis mai tîrziu democraților să spere la un loc în familia politică creștin-democrată.

O asemenea atitudine are două principale efecte perverse. Primul este că atunci cînd Puterea își creează în sînul ei propria Opoziție – PD-ul, ea nu mai lasă loc opoziției reale, care este practic marginalizată politic. Al doilea efect, l-am menționat anterior, această atitudine erodează mai mult decît este cazul imaginea aliaților și compromite fără drept de apel ideea de eficiență a unei guvernări de coaliție.

De ce am ales să evocăm acest elocvent episod de istorie recentă? Pentru că nouă ne este cît se poate de familiar. Este politica de tip criză la care asistăm de cînd Traian Băsescu și PD-ul au devenit actorii principali, jucători cu doctrină la modă, partid fără istorie și legitimitate doctrinară.

Ca de o piază rea, am încercat să mă feresc să compar guvernarea Alianței D.A. cu guvernarea Convenției Democrate, deși trecerea timpului îmi evoca aspecte trăite, iar știrile îmi lasă *déjà-vu*-uri amare, sentimente ale eșecului provocat de prostie. Speranțe în van. Ca și în cazul Convenției, Alianța a venit la putere în urma unei mici psihoze de masă și de care oamenii erau conștienți și se bucurau. O a treia revoluție. Cu cît așteptările sînt mai mari, cu atît Puterea care nu le îndeplinește pierde mai mult în alegeri. Iar faptul că democrații și liberalii se ceartă este ceea ce contează cu adevărat în ochii alegătorilor. Puțin importă argumentele unora și altora, puțin importă cine are dreptate. Faptul că unul a zis și altul a dres...

Similitudinile merg pînă acolo încît PD-ul face aluzii potrivit cărora în jurul acestui partid se poate face un „partid mare“ și prezidențial. Fără liberali, dar cu oameni de la liberali. Asta în dispreț față de protocolul Alianței, care interzice explicit acest lucru (exploatînd nemulțumiri interne au fost atrași și tinerii țărăniști în 1998).

O vorbă spune că alegîndu-l pe cel pe care-l critici așa îți alegi dușmanul. Și, mă rog, de ce și-ar asuma PD și rolul de jucător, și pe cel de arbitru? Nu este cu nimic mai legitim decît Partidul Liberal. Răspunsul liberalilor cum că PD-ul nu-și asumă guvernarea și că ei sînt singurii care se erodează vine dintr-o realitate în care Partidul Democrat, dirijat de Băsescu, chiar induce, prin pozițiile sale publice și prin temele populiste pe care și le alege și pe care le aruncă în dezbaterea publică, un astfel de sentiment. O simplă declarație cum că Partidul Democrat își asumă guvernarea nu este suficientă. Este nevoie de o schimbare de atitudine și a modului în care înțelege să facă politică acest partid. A început lupta pe față dintre PD și PNL pe electoratul Alianței, pe electoratul propriu. Așteptăm revigorarea PSD și a curentului extremist. ■

De ce este fuziunea imposibilă?

Sabina FATI

Liberalii și democrații s-au chinuit mai mult de un an de zile să încheie Alianța care se află azi la guvernare, iar printre fruntașii liberali care s-au opus alierii celor două partide în 2003 se regăsesc acum cei mai înverșunați opozanți ai fuziunii PNL cu PD. Atunci Partidul Național Liberal era cotat în sondaje cu circa 19% din opțiunile de vot, în vreme ce Partidul Democrat avea abia 9% (IMAS, august 2003), iar liberalii motivau că într-o viitoare alianță PD îi va trage în jos. Călin Popescu Tăriceanu, care era vicepreședinte PNL, atrăgea atenția la Biroul Executiv din 14 august 2003 că liberalii ar trebui să temporizeze alierea cu democrații, fiindcă altfel au doar de pierdut, iar Dinu Patriciu spunea cu aceeași ocazie că „o alianță cu PD nu ar ajuta cu nimic PNL“ și că „nu ar putea fi vorba decît de o fuziune“ sub drapelul PNL. Toate aceste ezitări se întîmplau cu o lună înainte de parafarea protocolului de constituire a Alianței, iar rezervele pe care le avea Călin Popescu Tăriceanu față de utilitatea noii construcții politice par să se fi păstrat și ulterior.

Acum, diferența dintre liberali și democrați în sondajele de opinie este în favoarea PD-ului, care are cu 12 procente mai mult decît PNL (CURS, februarie 2006). Partidul Național Liberal a refuzat totuși să negocieze fuziunea cu Partidul Democrat, sub pretextul că nu poate renunța la istoria sa de aproape 150 de ani și o eventuală uniune nu se poate face decît sub umbrela liberală. Dar, în loc să-și demonstreze moștenirea aristocratică printr-un răspuns diplomatic, PNL a alcătuit o listă cu reproșuri pe care a distribuit-o indecent într-un spectacol mediatic de weekend. În acest fel, liberalii au vrut să se răzbune pe democrați, care la rîndul lor propuseseră, la sfîrșitul lunii ianuarie, în stil heirupist-proletar, un calendar al fuziunii fără să se consulte cu PNL.

Unificarea celor două partide s-ar putea produce doar dacă ar fi forțată de sus în jos, la fel cum s-a întîmplat în 2003, cînd Traian Băsescu și Theodor Stolojan au reușit să formeze Alianța. La vîrful PNL se află însă acum o echipă care s-a opus creării Alianței și care nu l-a văzut niciodată cu ochi buni pe Traian Băsescu. Între cele două părți există o relație conflictuală mai veche care explică într-un fel asperitățile dintre președinte și premier și, prin tranzitivitate, dintre PNL și PD. Încăpățînarea lui Călin Popescu Tăriceanu de a respinge permanent sugestiile lui Traian Băsescu au dus la permanentizarea crizei din Alianță. Anticipatele, ca modalitate de obținere a majorității în Legislativ, și fuziunea PNL cu PD cu scopul de a reduce concurența neloială din Alianță erau mijloacele prin care șeful statului credea că se poate obține o guvernare mai eficientă și un rezultat fericit la următorul scrutin. Liberalii au preferat să se pună de-a curmezișul, iar primul efect a fost critica dură și periodică făcută de președinte guvernului. Opinia publică, dar și Comisia Europeană au putut afla astfel că în jurul executivului mișună grupuri de interese nelegitime care au acces la agenda primului ministru, iar „corupția a ajuns pe masa guvernului“ – o imagine care subminează încrederea electoratului în Alianță și care nu ajută România în cursa pentru integrare. În schimb, Partidul Democrat pare să cîștige tot mai mulți aderenți și tot mai multă putere din acest joc periculos. Aflat în expansiune, PD s-a decis să deschidă ușa oricui vrea să intre: parlamentari PRM și PSD, primari și consilieri locali sau județeni de orice culoare. Cu sau fără PNL, democrații sînt deciși să-și continue proiectul de transformare într-un „partid puternic de centru-dreapta“. PNȚCD, cu tot cu Ioan Talpeș, fost consilier prezidențial în vremea lui Ion Iliescu, ar putea să contribuie la mărirea PD-ului.

Traian Băsescu nu este deranjat de racolările metodice ale Partidului Democrat, pe care le consideră „o politică de salvare a majorității în Parlament“. Șeful statului are nevoie, în fond, de un partid prezidențial, nu doar pentru sprijinirea proiectelor sale, ci, mai ales, pentru viitoarele alegeri din 2009, cînd probabil va candida din nou pentru fotoliul de la Cotroceni. Fuziunea PNL cu PD ar fi fost doar o cale mai simplă și mai morală pentru atingerea acestui scop, dar, în absența ei, Băsescu și democrații se vor descurca improvizînd un partid puternic, după modelul PSD. În paralel, însă, vor sabota sistematic Partidul Național Liberal, care la rîndul lui face tot mai des front comun cu social-democrații lui Mircea Geoană. ■

Eliade, o figură „accidental occidentală"

Alexandru MATEI

Volumul lui Florin Ţurcanu, Mircea Eliade, prizonierul istoriei – apărut prima oară în Franţa în 2003 la Editura La Découverte, tradus în româneşte recent, la Humanitas – ca şi prezenţa specialistului în istoria religiei Moshe Idel, autor al cărţii Cabala şi interpretare (volum tradus la Polirom, 2004) au oferit ocazia unui seminar organizat de New Europe College, în colaborare cu Asociaţia de Istorie a Religiilor de la Universitatea din Bucureşti. Moderat de antropologul Andrei Oişteanu, seminarul a reunit cîţiva intelectuali români de marcă: de la Andrei Pleşu, directorul NEC – venit mai tîrziu şi plecat mai devreme, dar după o intervenţie de efect –, la Sorin Alexandrescu, Valentin Cioveie, Andrei Cornea, Anca Manolescu, dar şi la foarte tinerii cercetători Eugen Ciurtin şi Mihail Neamţu. Alături de toţi aceştia, Florin Ţurcanu, atent, echilibrat în intervenţii, mereu la obiect.

Aş remarca în primul rînd discursul introductiv al lui Andrei Oişteanu. După ce reaminteşte iniţiativa – eşuată – a publicării textelor „deocheate" din bibliografia politică a lui Mircea Eliade, înainte de 1990, în **Revista de Istorie şi Teorie Literară**, antropologul evocă prima anchetă pe acest subiect, realizată, imediat după Revoluţie, în revista **Contrapunct**: „Cum priviţi alunecarea lui Mircea Eliade spre extrema dreaptă?". Intervenţiile ulterioare, din ce în ce mai numeroase, suportă următoarea clasificare: minimaliste (care bagatelizează adeziunea gardistă a lui Eliade – exemplificate de cronica lui Sorin Lavric la studiul lui Florin Ţurcanu, din numărul 7 al **României literare**, **A fost Eliade fascist?**), maximaliste (ilustrate de cronica la aceeaşi carte a lui Ovidiu Şimonca, din revista noastră) şi echilibrate (Paul Cernat în **Bucureştiul cultural**, dar şi, cu diferite ocazii, Dan C. Mihăilescu). Discuţiile au pornit, astfel, de la premisa imposibilităţii de a trece sub tăcere o istorie personală discutabilă a autorului **Istoriei ideilor şi credinţelor religioase** – discutabilă atît în sensul în care ea merită discutată, dar şi în măsura în care ea trebuie explicată, nu cauţionată sau transformată în cap de acuzare. Apoi, s-au propus diferite variante ale raportului lui Eliade cu istoria, conform celor două interpretări care-şi dispută întîietatea: o istorie transpersonală, metafizică – în sens hegelian – care l-ar fi prins în mreje pe tînărul Eliade şi o istorie care solicită angajamentul fiecăruia în parte, la realizarea căreia fiecare dintre noi alege să participe sau nu. Opţiunea intelectuală şi metafizică a savantului român – dezvăluirea, inventarierea şi analiza arhetipurilor unei culturi – ar proveni din dezamăgirea sa faţă de mersul istoriei (conform primei interpretări) şi i-ar fi determinat opţiunea politică. Angajamentul gardist ar fi astfel o consecinţă (psiho)logică a refuzului Istoriei. Aceasta a fost ideea susţinută de Andrei Cornea, care vede, pe de altă parte, în angajamentul de dreapta al lui Cioran o investiţie patetică în speranţa răsturnării sensului acestei viclene raţiuni istorice. S-a spus, apoi, că anti-occidentalismul (sau, după cum vreţi: reacţionarismul, protocronismul) lui Eliade era, la vremea respectivă, cît se poate de occidental, Occidentul fiind el însuşi prizonier al istoriei, prin iluziile spiritual-rasiale pe care mulţi dintre intelectualii săi le nutreau. Acest argument i-a aparţinut lui Sorin Alexandrescu, cel care urmează să publice **Jurnalul portughez** al autorului lui **Maytrei**.

Intervenţiile cele mai inteligente şi amuzante deopotrivă – poate să pară anodin, dar a fi amuzant nu e de colo pentru un obişnuit al areopagului academic – au aparţinut lui Moshe Idel. Care a început cu un calambur: l-a numit pe Eliade un „occidental accidental"; istoric şi gînditor de anvergură europeană, este poate important să ne punem întrebarea dacă nu cumva apartenenţa lui la o cultură mică şi de răscruce i-au alimentat curiozitatea de a căuta, dincoace de Istorie, valori spirituale care zac îngropate aşa cum zăcămîntul îşi aşteaptă, mii de ani, destinul mundan. Eliade îi apare astfel lui Moshe Idel „prizonierul tradiţiei, dar şi al caracterului". O altă observaţie de mare subtilitate este aceea că Eliade a vrut să dea, prin fenomenologia culturii române (continuată de Blaga – asta o spun eu), ceea ce Hegel a dat Germaniei prin trasarea istoriei Spiritului. Afirmaţie la prima vedere paradoxală, dacă ne gîndim că Eliade a scris o **Istorie**, iar Hegel o **Fenomenologie**, dar adevărată, dacă ne amintim că primul propunea o contemplare, iar celălalt o dialectică redemptivă. Moshe Idel nu a părut nici un moment atins de patima – dar nici de suspiciunea – intelectualului român vorbind despre istoria culturală naţională. Nu a dat nici un semn al unei maladii discursive la care Andrei Pleşu a făcut aluzie: dacă ceea ce spun eu înclină balanţa prea tare, spre „minimalism" sau spre „maximalism", de pildă? Dar dacă vorbesc prea general, fără să spun de fapt nimic? Aceste două întrebări Moshe Idel n-a avut de ce să şi le pună, în primul rînd pentru că, observator al unei chestiuni care nu-l implică emoţional, nu se temea de propriile opinii. A fost singurul care a criticat sintagma „Eliade, prizonierul istoriei" de pe poziţiile celui care ştie că există istorii concurente – ficţiuni a căror articulare silogistică este determinată în primul rînd de beneficiile pe care fiecare vrea să le obţină. Or, dacă Eliade a refuzat Istoria aceea incoercibilă, de deasupra noastră, el a înlocuit-o cu o alta, pe care a construit-o din elemente căutate şi găsite mai mult în miturile decît în istoria culturii, dar şi în ceea ce-şi putea oferi să trăiască din ultimele. Este vorba despre – desigur, toate acestea sînt interpretări – o istorie destinală (tematizată de o întreagă tradiţie spirituală şi mistică germană), salvatoare în măsura în care individul reuşeşte să acceadă la ea. Aceasta este istoria în care Eliade s-a crezut eliberat, prin care Istoria l-a ţinut însă prizonier.

Seminarul de la NEC ar fi fost mult mai puţin interesant fără Moshe Idel; mai sărac. Dar să nu ne lamentăm. Să spunem că numai pentru a-l asculta pe el şi merita să fi asistat la dezbaterea din strada Plantelor.

■

Cosmodernitatea sau provocările unui concept transdisciplinar

Nicolae TURCAN

Aflat într-un „sezon" nou, deschis către invitaţi speciali, axaţi pe cercetarea şi analiza imaginarului şi funcţionînd după formula unui cerc de iniţiaţi, Phantasma, Centrul de Cercetare a Imaginarului din Cluj, şi-a reluat întîlnirile, discutînd un text prezentat de Basarab Nicolescu. Au fost prezenţi: Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoş, Marius Jucan, Mihaela Ursa, Anca Haţiegan, Doru Pop, Vlad Roman, Alex Goldiş şi subsemnatul. Cunoscut ca fizician, specialist în teoria particulelor elementare, dar şi pentru contribuţiile sale în domeniul transdisciplinarităţii (preşedinte fondator al Centre International de Recherche et Etudes Transdisciplinaires – CIRET şi cofondator al Grupului de Reflecţie asupra Transdisciplinarităţii, de pe lîngă UNESCO), Basarab Nicolescu a pus în discuţie un nou concept, cel de *cosmodernitate*. Pentru a înţelege despre ce este vorba, expunerea lui Basarab Nicolescu a pornit de la diferenţa dintre fizica clasică şi cea cuantică, demonstrînd că dacă cea dintîi poate fi asimilată determinismului universal, în cazul cuanticii libertatea îşi reintră în drepturi, putînd face loc metafizicii. Conceptele cu care operează fiecare sînt diferite, paradigmei simplicităţii din fizica clasică (determinism, continuitate, cauzalitate locală, obiectivitate, scientism) opunîndu-i-se cea a complexităţii cuantice (indeterminism, discontinuitate, nonseparabilitate, unificare, teoria big-bang-ului, principiul antropic).

Basarab Nicolescu la Dezbaterile Phantasma

Apropriindu-şi complexitatea cuantică, transdisciplinaritatea operează cu mai multe *niveluri de realitate* care există în acelaşi timp şi sînt guvernate de legi diferite, nici unul dintre ele nefiind privilegiat în înţelegerea celorlalte. Între aceste niveluri există o coerenţă, o transmisie de informaţie ce presupune existenţa unei *zone de nonrezistenţă*. Realitatea va fi astfel compusă, în această viziune, din obiectul transdisciplinar (nivelurile de realitate plus zona de nonrezistenţă), subiectul transdisciplinar (nivelurile de percepţie, corespondente nivelurilor de realitate, plus zona de nonrezistenţă) şi terţul ascuns, total incognoscibil, un fel de punct de contact între cele două.

Acestea fiind zise, cosmodernitatea este terţul inclus între modernitate şi postmodernitate şi reprezintă „o perspectivă transdisciplinară şi cuantică a modernităţii, permiţînd integrarea vechii noţiuni de cosmos şi naşterea unei noi spiritualităţi", în care transcendenţa este considerată din punct de vedere filozofic, iar nu religios. „Dincolo de transcendenţa plină a modernităţii şi de cea vidă a postmodernităţii, cosmodernitatea oferă posibilitatea transcendenţei subiectului. Noua perspectivă cosmodernă introduce un al treilea termen, ireductibil la Obiect şi Subiect: Terţul Ascuns", a afirmat Basarab Nicolescu. Interesant este că în tabelul în care se „înfruntau" cele patru modernităţi – modernitatea, postmodernitatea, transmodernitatea şi cosmodernitatea – aceasta din urmă se remarca printr-o reinvestire spirituală a conceptelor desfăşurate de celelalte. Iată cîteva exemple, în ordinea enumerată mai sus: public/privat/obscenitatea intimităţii/public, privat, spiritualitate; efort/hedonism/individualism comunitar/politica în serviciul evoluţiei individuale.

Discuţiile care au urmat prezentării au fost nu mai puţin incitante. Trecerea de la impecabila demonstraţie fizică la metafizică a adus acuzaţia de discurs religios (Doru Pop), discurs care în loc să depăşească cele trei extremisme (religios, scientist, relativist), dimpotrivă, le va alimenta. Basarab Nicolescu a răspuns făcînd o distincţie între discursul religios şi cel filozofic de tip gnostic sau spiritualist, cu care încercarea sa e mai degrabă omologabilă. Ruxandra Cesereanu a întrebat asupra argumentului esenţial prin care transmodernitatea mediază dinamic între modernitate şi postmodernitate şi a relevat posibilitatea unei staze a transmodernităţii. Fizicianul-filozof a răspuns că postmodernitatea, care nu a înlocuit modernitatea, coexistă cu transmodernitatea. „Modernitatea continuă, postmodernitatea continuă, transmodernitatea continuă", a afirmat el. La întrebarea lui Marius Jucan dacă refuzul iconicităţii, al transferului în imagine, recognoscibil în limbajul cosmodernităţii este intenţionat, Basarab Nicolescu a răspuns afirmativ, apoi a apelat la descrierea căii prin care el însuşi a ajuns la transdisciplinaritate, cale care a avut două surse principale: în primul rînd apofatismul fizicii şi matematicii contemporane (Bohr, Gödel), în al doilea rînd experienţa interioară. Această descriere ar explica posibilitatea legării limbajului iconoclast al cosmodernităţii de rigurozitatea demonstraţiei ştiinţifice. Încheierea, pe deplin *phantasma*-tică, a repus în drepturi utopia, Basarab Nicolescu afirmînd că „Fără utopie omul va dispărea".

■

Jurnalism cultural și/sau critică literară? (IV)

În ultimul număr din 2005 al revistei Idei în dialog, Dan C. Mihăilescu vorbește despre impunerea unei noi generații de jurnaliști culturali, nu numai foarte bine informați, ci și deținătorii unui important capital de autoritate. Prin apariția unor pagini culturale tot mai profesioniste în cotidienele de mare tiraj, realizatorii lor tind să impună un nou tip de discurs critic, „de piață", în care topul ia locul canonului, iar judecata de valoare nu se mai revendică de la o estetică imuabilă, ci vizează atît performanțele comerciale, cît și adecvarea la sensibilitatea contemporană. Totodată, este vorba despre un discurs critic care antrenează un alt mod de receptare, influențat mai puțin de tradiție și mai mult de *trend*. 1. Care ar fi definiția jurnalismului cultural și cum se manifestă astăzi, în presa românească? 2.Credeți că jurnalismul cultural și critica literară se află într-o relație de complementaritate sau de excludere (sau de altă natură)? 3. Poate fi vorba de o modificare notabilă a discursului critic în jurnalismul cultural?

Publicăm în numărul acesta ultimele intervenții ale dezbaterii, precum și concluzile care se impun.

Florin DUMITRESCU: „Critica literară nu mai e o teologie"

1. Ca rubricație jurnalistică, „cultura" este pusă la noi laolaltă cu „divertismentul", cu „mondenul" sau, în cazuri mai onorante, cu „educația" și „media". La „cultură" sînt trimiși jurnaliștii ucenici, ca să-și facă mîna. A fost și cazul meu în '87, cînd am fost trimis să tratez subiectul brigăzilor artistice studențești (forme ale disidenței, că tot veni vorba)... Privită încă separat de restul fenomenelor sociale, cultura este tratată în presa românească fie ca *loisir*, fie ca obligație împilatoare (de cînd n-ați mai fost la teatru?, subînțelegîndu-se „inculților"). Sînt multe revistele culturale de la noi care fac eforturi în a re-propune cultura ca un fenomen integrat societății. Dar... opoziția vine de multe ori „chiar din partea casei", de la acei cărturari care țin prea mult la rolul de luminători ai neamului și pe care îi vexează posibila asociere, fie și prin paginație, cu vreun artizan care sculptează mînăstiri din chibrituri (deși poate acesta din urmă are un mesaj important de transmis)... Ca jurnalist cultural, mă consider un produs al viziunii „integrate" asupra culturii. Direcția, inaugurată în anii '90, de deschidere către „polis" și „civis" a unor intelectuali români importanți, din universități, reviste și alte instituții, m-a format și mi-a trasat cariera, chiar destinul. Am sărit dinspre **Dilema** și **Observator cultural** înspre **Capital** și **AdvertisingMaker** cu perfecta conștiință că economia și marketingul sînt forme ale culturii, la fel ca și religia sau sportul! La **Observator...** am ținut cîțiva ani o rubrică numită „Cultură & consum", cu o intenție oarecum declarativă, chiar polemică, la adresa direcției bovarice, tîrziu-romantice, a „corifeilor" Culturii cu majusculă. Actualmente mă simt foarte provocat să-mi țin rubrica periodică în **B-24-FUN**. Știu, e o „fițuică de circiumă", dar cultura se face (și) în circiumă! (*Honni soit...*)

2. Cartea nu mai e un obiect sacru. Literatura nu mai e o religie. Critica literară nu mai e o teologie. Critica literară dispune, în schimb, de o sumedenie de instrumente performante de analiză care fac din ea o disciplină de elită, inspiratoare și normatoare pentru celelalte genuri de critică (și de discurs metacultural) – mai impresioniste, mai vagi, mai „aeriene". Nu o dată disciplinele literare au fecundat cu succes alte domenii de studiu cultural.

3. Venind dinspre publicitate, îmi place să asemuiesc în glumă criticul cu un *copywriter*: în definitiv, amîndoi au o marfă de lăudat! Iar cum cartea e tratată tot mai mult ca un produs comercial, autorii ca vedete, editurile ca *brand*-uri – nici nu e o glumă prea deplasată! Provocarea actuală a criticului este să „vîndă" cărți, pledînd totodată pentru literatură în sine, în fața unui public care nu (prea) mai citește, nu (prea) mai gîndește, nu (prea) mai trăiește plenar. Marile virtuți ale criticului de azi sînt deschiderea față de cititorii latenți și un anumit entuziasm de tip iluminist. Spus sub formă de „nutopie" *SF*, criticii (literații în general) sînt depozitarii unor taine vitale pe care omenirea e pe cale să le piardă, printr-o fatală inconștiență. Și atunci rolul lor este să îi reinițieze pe pămînteni, printr-o muncă dificilă, plină de neajunsuri, dar și de mari satisfacții. Dan C. Mihăilescu însuși este o figură emblematică pentru acest nou destin al criticii. Apariția sa la televizor – vorbind despre lucruri aparent firoscoase, într-un format mai degrabă arid – se dovedește mai caldă, mai umană, mai încărcată de simpatie și de emoție decît în cazul „frumușeilor" de tip Andreea și Mircea, cei angajați cu mare tam-tam să îi consoleze, să îi împace și să îi reunească pe oameni. Succesul lui Dan C. Mihăilescu la categorii diverse de telespectatori este o dovadă a faptului că direcția aceasta, a criticii tip **Reader's Digest**, este una posibilă. Mai mult chiar: este o comandă socială!

Gheorghiță Aurelian ION: „Jurnalistul cultural ratează, de regulă, întîlnirea cu Marea Cultură"

Cum recunoaștem *jurnalistul cultural*? E îndeobște știut, iar cei care nu știu e bine să afle foarte repede, pentru a nu se mai lăsa induși în eroare, că *jurnalistul cultural* e acela care ratează, de regulă, întîlnirea cu Marea Cultură. Aflat la o expoziție unde pot fi văzute cîteva capodopere ale picturii, va întreba în mod sigur cît a costat asigurarea. Dacă întîlnește un celebru scriitor sud-american, e foarte posibil să-l întrebe ceva legat de amintirile păstrate despre România, în urma precedentei sale vizite. Avînd privilegiul să întîlnească una dintre proeminentele figuri culturale ale României de azi, în loc să poarte o discuție aplicată și profundă cu privire la opera și ascendența spirituală a interlocutorului, îl sîcîie cu întrebări prozaice despre activitatea sa de administrator cultural și încearcă să își lămurească resorturile antipatiilor notorii ale marelui om de cultură. Jurnalistul cultural e deseori impertinent, or, de marea cultură și de reprezentanții ei, se știe, trebuie să te apropii cu smerenie. Firește, această impertinență e deseori amendată de apărătorii Marii Culturi, iar întîlnirile ratate ale *jurnalistului cultural* sînt denunțate public. Astfel, dacă vă interesează Marea Cultură, e bine să evitați jurnaliștii culturali.

Dacă vreți să aflați cîte ceva despre lumea culturală românească, cu părțile sale bune și rele, cu ciudățeniile sale, atunci jurnaliștii culturali vă pot fi de folos. Și vă sînt de folos într-o măsură mai mare decît criticii literari, iar asta nu pentru că ar fi mai deștepți sau mai competenți, ci pur și simplu pentru că se ocupă de o arie mult mai largă decît literatura. De asemenea, modul de abordare a unui fapt cultural, tipul de discurs, criteriile jurnalistului sînt diferite de cele ale criticului de profesie. Nu mai bune, nu mai adecvate, ci diferite și tributare altor rațiuni. Dacă e să reduc la o imagine jurnalismul cultural, aceasta ar fi o oglindă mai mare sau mai mică, mai bine sau mai prost șlefuită, îndreptată asupra lumii culturale. În acest sens, provocarea cea mai mare a unui jurnalist cultural din presa cotidiană este să reflecte cu cît mai puține distorsiuni ceea ce se întîmplă în viața culturală. Recurgînd la cuvinte de manual, cu riscul de a plictisi, aș putea spune că „jurnalismul cultural" este o activitate prin care sînt aduse la cunoștința publicului informații din domeniul cultural, iar exigențele cărora ar trebui să se supună sînt cele ale jurnalismului, în general – imparțialitatea, onestitatea, respectarea demnității umane etc. De asemenea, criteriile jurnalistice transformă un fapt cultural într-un eveniment care este menționat în paginile unei publicații: proximitatea spațio-temporală, interesul public, notorietatea celor implicați, gradul de insolit, potențialul conflictual etc. La rîndul său, criticul de profesie se apleacă asupra operei de artă cu instrumentele teoretice specifice, rezultatul fiind o evaluare a acesteia. Cu alte cuvinte, criticul e cel care vorbește, cu pertinență, despre valoarea unei cărți. Prin urmare, lucrurile ar sta oarecum simplu: *jurnalistul informează, iar criticul evaluează*, cele două demersuri fiind *complementare*. Simplitatea e, însă, doar aparentă, întrucît jurnalistul, în activitatea sa, este nevoit să-și selecteze materialul (în pagină nu încap toate cărțile apărute și nici toate evenimentele culturale), iar selecția presupune o anumită valorizare. Așadar există un demers critic implicit și în cazul jurnalismului cultural, numai că el nu se bazează exclusiv pe criterii valorice. O carte nu ajunge însă în paginile unui ziar doar dacă este bună, ci și pentru că este relevantă în anumite privințe. Ziarele scriu despre cărțile lui Coelho nu pentru că sînt bune, ci pentru că se vînd în milioane de exemplare – iar acest fapt nu este deloc, dar absolut deloc, lipsit de relevanță culturală. Altfel, există jurnaliști buni și jurnaliști proști, așa cum există critici literari buni și proști. La fel ca în cazul criticului prost, jurnalistul prost își pierde în timp credibilitatea, numai că, spre deosebire de critic, de cele mai multe ori el își pierde și slujba.

Cristian TABĂRĂ: „Viitorul jurnalismului cultural este asigurat de omul bine informat"

1. Nu cred că pot defini jurnalismul cultural, cîtă vreme jurnalismul în ansamblu nu pare a avea un contur și o definiție foarte clare în România acum. Cred ca situația presei românești este una dintre cele mai dificile și periculoase în acest moment, pentru că pe umerii ei atîrnă ca de un fir de păr așezarea societății pe un drum rezonabil, dar nu simt că presa ar face față acestei misiuni întotdeauna bine. De ce spun asta? În primul rînd fiindcă nu cred că omul de presă sau, uneori, trustul de presă din România au o profesiune de credință reală și că împărtășesc vreun set de valori și principii obiective, responsabile și corecte. În al doilea rînd, presa românească este plină, din păcate, de jurnaliști calificați la locul de muncă, care sînt, așadar, marcați de imperfecțiunile și carențele unui asemenea proces (aici mă includ și eu). Cele două mari motive mi se par suficiente pentru a susține că, în ansamblu, situația presei românești este încă precară. Există, desigur, excepții suficiente pentru a nu deveni fataliști, iar în ceea ce privește jurnalismul cultural, împărtășesc punctul de vedere al lui Dan C. Mihailescu și cred că viitorul jurnalismului cultural este asigurat de omul bine informat dar și bun deținător al mecanismelor comunicării comerciale. Prin „comercial" înțeleg „vandabil" și nu dau conotație peiorativă termenului.

2. Nu cred că se exclud și tind să cred că relația cea mai potrivită dintre ele este cea de complementaritate. Cel puțin asta am încercat să creez în **Parte de Carte**, o emisiune care își propune să pună în circulație și în dezbatere idei din cărți, dar evită să facă critică literară. Nu am calificarea pentru așa ceva și nici nu cred că acesta ar fi cadrul potrivit pentru critica literară. Aceasta revine specialiștilor și cred că nu face obiectul unor *talk-show*-uri, ci mai degrabă al paginilor revistelor de profil. Cred că jurnalismul cultural este, mai degrabă, unul al informării și al dezbaterii, în timp ce criticii îi revin analiza și aprecierea.

3. Cum spuneam ceva mai sus, nu văd foarte mult loc pentru discursul critic în jurnalismul cultural, dar nici nu îl exclud. Desigur, criticii literari înzestrați cu aptitudini de comunicare de tip jurnalistic (așadar comercial) pot oricînd să recurgă la întrepătrunderi ale celor două domenii, dar consider că excesul de discurs specializat ar putea îndepărta jurnalismul cultural de la ceea ce eu văd ca fiind rostul său: cel informativ și cel combativ. Nu știu ce înțelegeți exact prin „modificare notabilă a discursului critic", dar sper că răspunsul meu acoperă măcar în parte întrebarea dumneavoastră. Aș mai adăuga, în final, o observație: jurnalismul cultural nu trebuie să se adreseze elitelor și specialiștilor, aceștia fiind mai ales adresanții criticii literare. Jurnalismul cultural ar trebui să se ocupe, gîndesc eu, cu „propagarea culturii în mase", pe înțelesul maselor, dar la un standard ridicat.

Constantin VICĂ: „Criticii și-au pierdut privilegiile și, de cele mai multe ori, credibilitatea"

1. Nu știu. Cred că facem jurnalism cultural după ureche, nu după școală. Sau prin import de modele occidentale. Sau pur și simplu prin intuiție. Mie îmi place să scriu despre ceea ce se întîmplă, îmi place să mă documentez, să mai citesc cîte ceva, să pun mîna pe-un scurtmetraj, kestii de genul ăsta. Partea pasionantă în jurnalismul cultural (dincolo de partea tehnică, științifică etc.) e că nu te poți opri. Subiectele nu trăiesc independent. E foarte important să poți controla trecutul unei întîmplări culturale. Să nu iei totul de-a gata. Să nu scrii *după* comunicat de presă sau după trei minute de participare undeva. Na, reguli generale, dar pe care și noi le cam „sărim". O altă provocare e să faci din cultură spectacol, dar nu divertisment ordinar. Poate unul extra-ordinar. Nu prea îmi place să fac jurnalism cultural-administrativ, să scriu despre proiecte instituționale, despre nereguli din minister, despre legea culturii etc. Dar îi stimez pe cei care fac acest lucru greu, care au flerul anchetelor, care observă & denunță proasta administrare. Acest gen de jurnalist e cel mai apropiat de jurnalismul propriu-zis. În rest, ești regizorul unei întîmplări. E bine să ai păreri, dar să fie accesibile și relative la context.

2. Nu știu. Nu vreau să fie complementaritate. Registre diferite, analize diferite. Și, în general, critica literară, de artă, de film, etc., își are locul alături de reportajele, știrile, anchetele culturale. Critica a fost dezavantajată în perioada de tranziție culturală de la un model autarhic la unul democratic. Criticii și-au pierdut privilegiile și, de cele mai multe ori, credibilitatea. Atunci povestea a trebuit schimbată. Neîncrederea în critică (în instituția ei) a făcut posibilă apariția jurnalismului cultural. Dar adevărata provocare pentru jurnaliști de-abia acum apare, cînd critica își recîștigă credibilitatea.

3. Da. A apărut discursul critic.

Anchetă realizată de:
Adina DINIȚOIU
Alexandru MATEI
Florina PÎRJOL
Iulia POPOVICI

■

Spre profesionalizarea presei culturale?

Cîteva concluzii şi recapitulări la finalul dezbaterii

Adina DINIŢOIU

Observatorul cultural a publicat începînd cu nr. 50 (307), inclusiv în prezentul număr (53/310), răspunsurile primite la ancheta propusă de revista noastră: **Jurnalism cultural şi/sau critică literară?**. E timpul să facem un bilanţ, să extragem „profitul", trăgînd linie sub polemicile, definiţiile, ierarhiile sau exemplele prezentate. Un profit cu siguranţă există, cel puţin atîta vreme cît unele animozităţi şi conflicte tacite au fost formulate în pagină. Spun acest lucru pentru că majoritatea repondenţilor activează pe teritoriul pe care şi-l dispută critica literară şi jurnalismul cultural. Ei au dat, în consecinţă, răspunsuri polemice sau, în cel mai bun caz, subiective, de altfel perfect asumate, neîncercînd nici un moment să se prevaleze de o obiectivitate inexistentă. Aceasta în contextul în care (context ce ne-a determinat şi pe noi să iniţiem ancheta) presa generalistă cu pagini sau suplimente culturale capătă din ce în ce mai multă vizibilitate în rîndul marelui public, în defavoarea revistelor de specialitate (de literatură, istorie literară etc.) sau universitare.

Dacă asupra definiţiei (în teorie) a jurnalismului cultural există un consens, punctele de vedere asupra funcţionării lui în practică şi deci asupra relaţiei inevitabile cu textele de critică literară (prezente de regulă în revistele de specialitate) sînt împărţite. Concordante ori în opoziţie, sau undeva în zona de mijloc. „Obiectul" jurnalismului cultural ar fi, *grosso modo*, informarea publicului în zona culturală, semnalarea conştiincioasă şi imparţială a faptelor culturale, ocolind judecata de valoare. În această direcţie, Ion Simuţ plasează jurnalismul cultural în cîmpul sociologic care înconjoară „tot ce se petrece în jurul cărţii": „Obiectul jurnalismului cultural [...] ar fi tot ce se petrece în jurul cărţii, în jurul unei expoziţii, în jurul unui spectacol, în imediata apropiere a scriitorului, a artistului plastic, a actorilor şi a regizorilor etc., adică să fie interesat de fenomenele marginale ale culturii". Pînă aici, toate bune şi frumoase. Dacă lucrurile ar sta aşa în practică, ancheta noastră n-ar mai avea temei. Ar fi evident că cele două sînt activităţi complet diferite, dar, bineînţeles, complementare, pentru că acolo unde ar începe teritoriul criticii literare s-ar termina, amiabil, teritoriul jurnalisticii culturale... De fapt, în practică, jurnalismul cultural are mult mai multe conotaţii. El tinde să se suprapună cu ceea ce numim – de altfel, prin tradiţie – critică foiletonistică sau de întîmpinare. Acceptînd acest lucru, abia acum apar adevăratele polarizări, problemele de prestigiu între critica de ziar şi critica universitară. Plecînd de aici, Paul Cernat propune o distincţie între jurnalismul cultural văzut ca o critică foiletonistică şi critica universitară: „N-aş face însă o distincţie între jurnalismul cultural şi critica profesionistă, ci între cel dintîi şi critica universitară. De ce n-ar fi şi jurnalismul cultural «profesionist» în felul său? De ce n-ar face şi universitarii/specialiştii în literatură critică de ziar bună? [...] Şi apoi, nu este oare critica foiletonistică la o revistă culturală importantă altceva decît jurnalismul cultural de cotidian?". Aşadar, relaţia binară se multiplică. Putem vorbi de „jurnalism cultural de cotidian", diferit de „critica de ziar" (foiletonistică), diferită, la rîndul ei, de critica universitară. Evident, în fiecare caz, registrul stilistic şi publicul vizat sînt altele. Ele pot coexista, într-o relaţie de complementaritate, aşa cum o şi fac, de altfel, de multă vreme, în presa occidentală. O spune Al. Cistelecan: „Nu ştiu, de altfel, de ce ar trebui să inventăm noi jurnalismul acesta cultural. El există de multă vreme şi funcţionează în bun tandem cu critica literară – dacă aceasta e văzută, să zicem, ca un domeniu de experţi. În Italia, bunăoară, ele sînt chiar paginate «complementar» şi o amplă cronică literară [...] e încadrată de tot felul de note şi recenzioare mai «jurnalistice» şi la fel se întîmplă cu cea muzicală, plastică etc.". În sensul aceleiaşi distincţii: critică de întîmpinare/critică academică merge şi Adrian Oţoiu, care descrie raportul dintre ele cu o frumoasă metaforă: „Impactul unei cărţi asupra criticii e destul de similar cu cel al pietrei asupra apei. O carte «face valuri» mai mari sau mai mici. Şi în cazul acestui impact tindem să distingem două componente: o mişcare de reacţie rapidă, dar oarecum superficială şi una lucrînd în profunzime. Prima ar corespunde criticii de gazetă, instantanee, rapide, dezinvolte, decomplexate. Cea de-a doua corespunde criticii de volum, ponderoasă, prudentă, operînd cu un jargon specializat. Prima are picioare mai lungi şi mai iuţi (ziare, reviste, «sticla» TV-ului) şi ajunge – geografic şi sociologic vorbind – mai departe. A doua, mai precautã, mai puţin «glamoroasă», ţintuieşte opera locului şi o exploatează intensiv". Cum A. Oţoiu o intuieşte, problema de „prestigiu" sau de „respectabilitate" nu la nivelul acestei distincţii se pune, distincţie în fond acceptată prin tradiţie. Punctul în care convin mai toţi opinenţii este acela care marchează schimbarea de discurs literar în critica de ziar/de întîmpinare faţă de cea universitară, trecerea la un stil mai vioi şi mai colocvial, cu priză la cititor. Contrar afirmaţiei lui Bogdan-Alexandru Stănescu, „Critica" poate coborî, totuşi, în stradă, şi este deja un lucru ştiut/acceptat.

Revenind, problema se pune atunci cînd vine vorba de ceea ce P. Cernat numeşte „jurnalismul cultural de cotidian". În această zonă, da, se situează toate opiniile polemice ale repondenţilor. Aşa se explică afirmaţia lui Gh. Crăciun: „pe mine jurnalismul cultural mă enervează la fel de tare ca şi reclamele de la televizor". Jurnalismul cultural este văzut astfel, ca şi jurnalismul în genere la noi, un teritoriu de scandal şi sclipici, de vedete, de superficialitate comercială şi chiar de impostură. Iritaţiile unora sînt explicabile, avînd în vedere lipsa de profesionalism vădită a multora dintre jurnalişti şi de calitatea îndoielnică a textelor lor. Şi tot în această zonă a conflictului de prestigiu (care rezidă, în fond, în opoziţia ireconciliabilă dintre cultura înaltă, elitistă şi cultura de masă) se situează opinii precum cea a Simonei Sora sau a lui Bogdan Alexandru-Stănescu, care declară răspicat: „Jurnalismul cultural n-are nici o treabă cu critica literară". Cronicarul şi criticul literar, spune Simona Sora, sînt două specii diferite, ultimul avînd neapărat un sistem critic. Ca să închei cu opiniile concordante, mai toată lumea deplînge lipsa de profesionalism, subordonarea politică a jurnalismului/jurnalistului cultural, iar cîţiva jurnalişti (de formaţie filologică: Cătălin Sturza, Elena Vlădăreanu) atrag atenţia asupra minimalizării culturii în paginile cotidienelor. Dar, dincolo de orice divergenţă, doresc cu toţii profesionalizarea presei culturale. Un proces în desfăşurare, adăugăm noi, cu rezultate deja vizibile. ■

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
2-8 martie 2006

Expoziţii
martie 2006
Biblioteca pentru tineret
Culori de primăvară – expoziţie realizată de elevii Şcolii Internaţionale „Marc Twain" din Bucureşti şi de Fundaţia Culturală „Step by Step" din Focşani
6-16 martie
Holul Institutului
Vernisaj: 6 martie, ora 18.00
Traces de parole de Dominique Médard şi Giovanni Dotoli şi **Ecrire le corps** de Dominique Médard şi Jean-Claude Villain – expoziţie în cadrul manifestării **Primăvara poeţilor**

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Primăvara poeţilor
6 -11 martie

Întîlniri
6 martie, ora 19.00
Salonul de Onoare
Întîlnire cu Dominique Médard, Jean-Claude Villain şi Giovanni Dotoli

Întîlniri, lecturi de poezii şi lansare
7 martie, ora 14.00
Salonul de Onoare
Jean-Claude Villain (Franţa), Giovanni Dotoli (Italia), Linda Maria Baros (România), Răzvan Ţupa (România) şi Claudiu Komartin (România)
Autorii vor fi prezentaţi de Alexandru Matei. Lansarea volumelor **Corpuri româneşti** de Răzvan Ţupa, **Circul domestic** de Claudiu Komartin şi **Dicţionarul de semne şi trepte** de Linda Maria Baros

Lansare
9 martie, ora 13.00
Salonul de Onoare
Lansarea CD-ului **Isus cu o mie de braţe** (muzică de Mihaela Vosganian, versuri de Varujan Vosganian, interpretate de Georgeta Stoleriu şi, la pian, de Irinel Anghel)

Film
9 martie, ora 19.00
Salonul de Onoare
Proiecţia documentarului **Nazis, l'ultime traque** în prezenţa lui Mathieu Sarfati, coautor al filmului.
(Taxă de participare: 5 RON)
1-10 martie
Sala „Elvira Popescu"

Festivalul filmelor realizate de femei

Programul complet: *www.culture-france.ro*

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256,
Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25;
web: www.culture-france.ro

Mai multe tipuri de lectură pentru cititorii de azi

Paul CERNAT

Se tot discută, de o bună bucată de vreme, despre declinul lecturii tradiționale, despre consecințele proliferării unor tipuri de suport alternative ş.a.m.d. De fapt, avem de-a face cu o complementaritate: citim pe ecranul computerului, ascultăm cărți pe CD-ROM sau pe casetă, în lectura autorilor sau a unor actori, dar lectura pe suport de hîrtie nu poate fi, cel puțin deocamdată, înlocuită. Şi nici nu cred că e bine, oricît de mult am paria pe virtuțile „comodificării” tehnologice. Diversificarea suporturilor şi a practicilor de lectură este, fără îndoială, una dintre temele intelectuale ale vremurilor noastre; întrebări precum de ce citim, de ce (nu) mai citim, cum şi ce (mai) citim... revin destul de des în atenție. Timpul nu mai are de mult răbdare: prinşi în caruselul ameţitor al job-urilor şi obligațiilor publice de tot felul, chiar şi profesioniştii domeniului plătesc adeseori tribut lecturii grăbite, în survol, pe diagonală sau ciupind de ici-de colo, lecturii-zapping ori lecturii semipreparat; nu mai au răbdare să *asculte*, să disece semnificațiile unui text, reacționează pavlovian şi epidermic, la stimul familiar, ratînd complexitățile şi structurile de adîncime... Pe de altă parte, cultura română suferă de grave carențe care în țările civilizate nu există: arhivarea electronică a operelor literare, fotocopierea periodicelor şi a cărților vechi deteriorate, editarea înregistrărilor radiofonice ale scriitorilor – şi altele încă.

Audio-*book*-urile Editurii Casa Radio

S-a vorbit, din păcate, prea puțin despre un demers editorial lăudabil: seria de ediții sonore apărută în ultimii doi ani la Editura Casa Radio sub egida Societății Române de Radiodifuziune. Merită menționată înainte de orice inimoasa şi serioasa echipă care, în pofida dificultăților administrativ-financiare, a pus în operă acest proiect: director – Sebastian Sârcă, realizatori – Horia Pop, Maria-Elena Negoescu, grafică – Vasile Socoliuc, Tudor Jebeleanu, documentarişti – Gilda Rădulescu, Laura Vezeteu. Cu imaginație creativă şi seriozitate managerială, speculind inteligent momentele aniversare sau comemorative, aceştia au reuşit să scoată pe piață un număr deja semnificativ de audio-*book*-uri în condiții tehnice şi grafice foarte bune, cu discursuri de escortă (prefețe, postfețe, note) serioase şi utile.

La finele lui 2004 a fost editat un disc bilingv, în română şi franceză (**Melancolie**), cu 22 dintre poemele lui Mihai Eminescu recitate de Pierre Lamy, în traducerea lui Paul Miclău şi George Astaloş; au urmat comediile lui I.L. Caragiale (cu excepția **Conului Leonida...**) în versiunea radiofonică din 1952 a lui Sică Alexandrescu, un frumos volum-antologie din lirica Anei Blandiana (**Un arhanghel murdar de funingine**) şi o carte a aceleiaşi cu faimosul motan Arpagic, un spectaculos CD-carte cu dramatizarea cîntului al unsprezecelea din **Levantul** lui Mircea Cărtărescu (în regia lui Gavriil Pinte). Spre sfîrşitul anului trecut, mai precis la Tîrgul de carte **Gaudeamus**, au fost lansate, în colecția „Biblioteca Radio”, alte audio-cărți – un „cvartet” de conferințe radiofonice avîndu-i drept autori pe Mircea Vulcănescu (**Cuvinte pentru fratele rămas departe. Conferințe la radio 1930-1940**, ediție îngrijită de Marin Diaconu, documentar de Anca Mateescu), Mihai Ralea (**Cultura în criză. Conferințe la radio 1932-1940**, ediție îngrijită şi documentar audio de Valentin Protopopescu), Gala Galaction (**Învățătură veche la vremuri noi. Conferințe radiofonice 1935-1958**, ediție îngrijită, note şi documentar audio de Ileana Corbea, prefață de Nicolae Florescu) şi Nicolae Cartojan (**Din tainele literaturii româneşti. Conferințe radiofonice şi alte cuvîntări 1930-1944**, ediție îngrijită şi documentar audio de Nicolae Florescu). Valoarea lor este una documentară, istorică, dar şi, într-un anume sens, pedagogică – pedagogia culturală elevat-persuasivă a autorilor interbelici; ele vin să completeze cu o dimensiune particulară, aceea de conferențiari radiofonici, profilurile unor intelectuali de anvergură, foarte diferiți altminteri sub toate aspectele. Paralel, au fost editate în seria „Colecționarul de voci” a colecției „Biblioteca de poezie românească” două volume speciale: **Rar. Poeme rostite la radio. O înregistrare din 1954** de G. Bacovia, cu o prefață de Bogdan Ghiu, şi **Poeme în garanție**, de Mircea Cărtărescu, ilustrate de Tudor Jebeleanu, cu un cuvînt introductiv al autorului.

Probabil cel mai spectaculos este volumul de conferințe al lui Mircea Vulcănescu; în primul rînd prin două texte ample, cel despre **Filozofia românească contimporană** şi mai ales cel despre **Ion Creangă văzut de generația actuală** (clasicul moldovean privit ca un precursor al noului tradiționalism interbelic), la care se adaugă un mozaic de texte confesive, evocări de Mircea Eliade, Emil Cioran şi C. Noica şi un fragment din dialogul purtat în anii '80 de Zoltan Rostas cu soția supraviețuitoare a filozofului, Margarita Ioana Vulcănescu.

Lectura critică aplicată lui Mihai Ralea de către Valentin Protopopescu (**Mihai Ralea: un intelectual stingist recuperabil**) schițează, pornind de la „luminile şi umbrele” biografice ale lui Mihai Ralea, o arheologie intelectuală a stîngii româneşti moderate din perioada interbelică, urmată de o lectură în trepte a operei: intelectualul de stînga între libertatea critică şi oportunism politic, apoi eseistul social, criticul literar, esteticianul, conferențiarul radiofonic. Dacă textele lui Ralea incluse aici abordează dintr-o perspectivă socio-critică şi morală raționalistă, suplă, teme obsedante ale interbelicului, conferințele părintelui Gala Galaction au darul de a stimula suplimentar o eventuală lectură a operei literare dinspre versantul religios: un itinerariu monastic românesc al propriei inițieri religioase, însemnări de călătorie la locurile sfinte ale duhovnicului (de la Turnu Măgurele la apa Iordanului şi de la Mangalia în Basarabia), predici radiofonice şi, nu în ultimul rînd, secvențe memorialistice despre lumea literară a începutului de secol, despre Arghezi, Macedonski, Sadoveanu, Coşbuc, Delavrancea, Vlahuță compun portretul „radiofonic” al preotului-scriitor. De mare interes sînt doct-captivantele incursiuni ale lui N. Cartojan în universul cărților populare sau al vechilor călătorii de studii întreprinse de cărturarii români în străinătate; la fel – paginile de evocări memorialistice şi discursul de recepție la Academia Română, toate excelent contextualizate istoric de către N. Florescu.

Multe dintre conferințele celor patru personalități intelectuale sînt inedite, iar punerile în context operate de îngrijitorii edițiilor propun, nu o dată, perspective fertile de reinterpretare. Fiecare volum este însoțit de un aparat de note şi comentarii, de repere bio-bibliografice şi de o bibliografie radiofonică a textelor autorului în speță. Totul e aşa cum trebuie să fie – eleganță grafică, sobrietate proaspătă, competență editorială şi restituiri îmbogățitoare. Fiecare carte audio ar merita, de altfel, un comentariu atent.

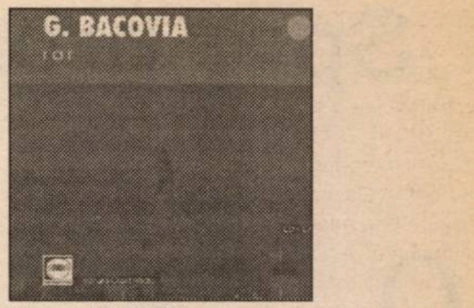
Dacă volumele de conferințe dau o imagine a diversității şi substanței intelectuale a unei epoci, audio-*book*-urile din seria de poezie sînt, aşa-zicînd, complementar-contrastive: de o parte – lectura albă, enigmatică, inexpresivă a textelor bacoviene (atîtea cîte au putut trece prin furcile cenzurii staliniste din 1954), singurele citite la Radio de autorul lor; de cealaltă – lectura tandră, persuasiv-învăluitoare a „poemelor de amor” în... garanție înregistrată anul trecut de Mircea Cărtărescu. De o parte – subtilitatea concisă, pervazivă a eseului analitic semnat de Bogdan Ghiu, de cealaltă – farmecul autobiografic al confesiunii cărtăresciene din incipit.

Vreau să cred că inimoasa echipă de la Editura Casa Radio va fi, pe viitor, sprijinită să continue la turația maximă această stimulativă, probă şi pasionantă întreprindere de arhivare a memoriei culturale radiofonice.

Un proiect-pilot: cercurile de lectură

Am semnalat nu o dată revista clujeană **Perspective**, de departe cea mai valoroasă revistă de didactica limbii şi literaturii române pentru licee. Existența şi activitatea ei – ca rezultat al proiectului inițiat de asociația profesorală „Ioana Em. Petrescu” (ANPRO) – e de natură să insufle un pic de optimism celor care depling, justificat din păcate, criza şi fuga competențelor din acest domeniu vitregit, mereu sacrificat pe altarul bugetelor postdecembriste, amenințat de haos şi contraselecție. Nu demult au fost publicate sub forma unui volum, la Editura Casa Cărții de Ştiință din Cluj, rezultatele unui proiect-pilot colectiv desfăşurat sub forma unei cercetări-acțiune: **Cercuri de lectură**, realizat în perioada 2004-2005 de către ANPRO în colaborare cu Institutul Cultural Român. 20 de profesori din 12 județe ale țării (numele lor: Diana Achim, Iosefina Batto, Ana Boariu, Maria Butuligă, Cristina Chiprian, Georgiana Epureanu, Elena Jebelean, Monica Halaszi, Florentina Leucuța, Luminița Medeşan, Mirela Mureşan, Monica Onojescu, Mihaela Pavel, Alina Petri, Mariana Rânghilescu, Margareta Samson, Nicolae Stanciu, Alina Tonea) şi-au pus pe hîrtie „poveştile” experiențelor de lucru. 18 dintre ei predau la şcoli din oraşe, iar doi – la şcoli din mediul rural. Ipoteza de la care s-a pornit a fost aceea că, mai ales în mass-media, dimensiunile îndepărtării de carte ale tinerilor trăitori în era imaginii au fost exagerate, iar depăşirea aşa-numitei „crize a lecturii” stă în imaginarea de soluții practice pe baza evaluării lucide a situației. S-a lucrat, luni de zile, pe grupuri medii de elevi, fiecare profesor coordonator fiind simultan „practician” şi „cercetător”/descriptor al activităților desfăşurate cu elevii săi. Descrierile sînt nişte „poveşti” pedagogice ce ar putea părea neverosimile, mai ales prin modul tehnic, hiper-teoretic de punere în pagină. Coordonate de Monica Onojescu, sufletul ANPRO, ele au fost reunite într-un volum cu titlu de epopee: **Lecturiada**, o „epopee” a cuceririi lecturii creatoare... Este suficient să vezi ce liste de texte din literatura universală şi din literatura română clasică şi contemporană citesc şi dezbat aceşti elevi împreună cu profesorii lor (dar mai ales cum dezbat), ce puneri în scenă interactive, ce metode complexe şi ce idei creative de abordare, ce şedințe de *brainstorming* şi ce ateliere de lucru imaginative sînt amorsate pe parcursul proiectului. Cîteva exemple de „experiențe”, alese la întîmplare: **Cercul căutătorilor de răspunsuri** (Diana Achim), **Teatru de lectură** (Mihaela Pavel), **Consilieri de lectură – programul „lectură în doi”** (Elena Jebelean), **Călătorie în Fantazia** (Maria Butuligă), **Există cărți care ar trebui interzise?** (Mariana Ringhilescu), **Despre jocul de-a scrie, citind şi recitind** (Monica Onojescu) nu dau nici măcar o idee vagă despre acest experiment colectiv; recomandăm, de aceea, lectura întregului volum. Asemenea experiențe formative nu se uită şi, probabil, vor da roade profesionale în viitorul apropiat. Între noi fie vorba: multe dintre metodele de lucru ar merita introduse şi în facultățile noastre de litere...

Cuvîntul introductiv poartă semnătura unui expert în materie de teoria lecturii: profesorul Paul Cornea, al cărui gir onorează eforturile acestei comunități didactice de elită, inimoase, creative şi specializate, „branşate” la cele mai noi achiziții ale pedagogiei contemporane. Evaluările din prefață indică limitele proiectului-pilot şi propun noi paşi pe drumul deja deschis: depăşirea caracterului elitar al cercurilor (care cuprind mai ales copii dotați din centre urbane) şi găsirea unor modalități de atragere a elevilor din păturile defavorizate şi din mediul rural; trecerea de la lectura literară către teme mai largi de dezbatere – filozofice, istorice etc. – despre lumea actuală; în sfîrşit, dar nu în ultimul rînd, necesitatea stimulării aspectelor critice ale lecturii, nu doar a celor emoționale, „participative” (o carență care se simte, într-adevăr, pe parcursul cărții). Merită subliniat totuşi faptul că inițiativa acestui exercițiu pasionant şi complex vine din cîmpul literaturii... De unde altundeva? ■



George BACOVIA
Rar – CD-book
Editura Casa Radio, Bucureşti, 2005, 64 p.

Mircea CĂRTĂRESCU
Poeme în garanție – CD-book
Editura Casa Radio, Bucureşti, 2005, 80 p.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Distribuitor de carte străină
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sect. 2, cod 020548, Bucureşti; Tel.: 021-210.8908; Fax: 021-212.3561; e-mail: office@prior.ro; www.prior.ro, www.ebookshop.ro
Philip Meggs, Alston W. Purvis

Meggs' History of Graphic Design
ediția a patra
„This book is a great tool of inspiration, as well as a retrospective encyclopedia pertaining to fine artists/graphic designer of the 20th century”
În debutul primei ediții, în 1983, Megg's History of Graphic Design primea din partea Asociației Americane a Editorilor aprecierea de reper editorial. Acum cu cea de-a patra ediție, această lucrare inegalabilă oferă peste 1.000 de ilustrații, legende de ilustrații și text interpretativ, o istorie a tuturor tehnicilor și inovațiilor relevante. Creația grafică este o componentă vitală a fiecărei culturi și perioade din istoria umanității. Această lucrare de excepție se adresează profesioniștilor, studenților dar și tuturor iubitorilor de istorie și design grafic.
Editor: Wiley
ISBN: 0471699020
Cartonată, 592 pagini
decembrie 2005
Prior Books vă pune la dispoziție o ofertă foarte bogată de titluri noi din domeniul graphic design

Subţire precum chef(ir)ul

Florina PÎRJOL

Să pui un filolog să scrie un roman poate fi riscant. Nu e o regulă, dar sînt destule exemple de naraţiuni facile, dezlînate şi doldora de referinţe livreşti care să susţină această ipoteză. Textele unor astfel de autori devin simple ocazii de a etala ceea ce au învăţat, cu sîrg, pe băncile facultăţii, aşa încît studenţii silitori în umanioare avansează în grad, arzînd etapele, şi se transformă peste noapte din cititori rumeginînd tacticos pe sofa în scriitori cu patalama.

E greu, într-adevăr, să scrii un roman prefăcîndu-te că nu eşti un cititor profesionist, cu mintea mobilată cu teorie literară şi gustul pervertit de mode, capabil să cearnă talentul personal de lecţia maeştrilor. O reţetă bună, patentată de alţii, nu e în mod automat egală cu un produs reuşit, cel mult cu unul mediocru. Dar cînd nici reţeta nu e „lizibilă" (măcar pentru autor), cum e cazul romanului Marianei Gorczyca, cheful de lectură se opreşte pe undeva pe la primele pagini. Dacă reuşiţi, totuşi, să duceţi lectura pînă la capăt, nu căutaţi un sens superior în deznodămînt pentru că el nu există. *What you see is what you get*.

N-am avut senzaţia, citind romanul **Cheful nu se organizează, vine de la sine**, că el e scris de o autoare încadrabilă, măcar cronologic, în generaţia optzecistă: el pare produs de un congener al Ioanei Baetica sau al Ştefaniei Mihalache (o adaug şi pe Liliana Corobca, deşi comparaţia cu ea vizează alte aspecte la care voi reveni). Aceeaşi scriitură de paradă, mixînd registrele, mimînd ambiguitatea, cu inserţii livreşti menite să dea impresia de complexitate, dar sfîrşind în însăilări cochete, fără miză, pe care nici o intervenţie paratextuală, cu toată autoritatea ei, nu le poate legitima ca mare literatură. Nu mă pot gîndi la altceva decît la nişte fete cuminţi care-şi scot din sertare fişele de lectură şi se aştern pe scris.

Păcatul cel mai mare al romanului e lăcomia: să spunem totul azi, să folosim tot ce ştim, să deschidem zeci de acolade fără sens, să ne pierdem în nesfîrşite piruete căznite, să nu ocolim, de dragul diversităţii, teme odinioară incomode şi felurite tipuri de discurs. Autoarea nu ţine cont de mercurialele estetice şi se foloseşte de parafa permisivă a postmodernismului ca să îndese cu ambele mîini în roman tot ce se poate şi mai ales ce nu se poate (pe principiul, postmodern şi el, al lui *anything goes*). **Cheful nu se organizează, vine de la sine** e o vitrină cu practici şi discursuri literare în care se amestecă ostentativ interviuri cu structuri dramaturgice, episoade diaristice cu descrieri, secvenţe epice cu finaluri alternative, totul stropit cu panseuri auctoriale. În primul capitol, **Cheful**, sînt anticipate proleptic toate celelalte (titlurile lor apărînd în caractere bold presărate în text) şi dacă structura „postmodernă" ar fi fost dublată de o mai bună stăpînire a frazei, curăţată de ceremonial şi de tinichelele din coadă, ar fi ieşit ceva mai digerabil. Bibliografia din final e absolut gratuită, postmodernismul nu scuză, totuşi, chiar orice, să fim serioşi: „De orice poate fi acuzat postmodernul. Dar în nici un caz de lipsă de originalitate. Este o alchimie în creaţia lui, greu comprehensibilă pentru unii, dar cît se poate de firească pentru alţii. Bunăoară mie: mi-a venit a scrie, pur şi simplu, citind Kierkegaard. Aşa am început să scriu **Cheful**, citindu-l pe danez. Nu pot să ocolesc adevărul. Iată de ce îţi voi înşirui nişte cărţi pe care mi-am cocoţat eu romanul". Las deoparte relativitatea afirmaţiilor, fac trimitere doar la secţiunea respectivă a cărţii (**Să bibliografiem cît de cît**). Aproape nici unul din firele epice nu rezistă pînă la capăt pentru că el e folosit în mod excesiv ca sîrmă de echilibristică: o tînără jurnalistă (şi studentă), Eta, are o aventură cu şeful ei, redactorul-şef Tibi pe care i-o mărturiseşte lui Victor, universitar homosexual îndrăgostit de Remi, prieten la rîndul lui cu Eta ş.a.m.d. La rîndul său, Tibi i se confesează Etei: e însurat cu Larisa, o basarabeancă nimfomană (povestea ei ocupă un rol considerabil în carte), pe care destinul se hotărăşte s-o facă femeie cinstită, după ce o smulge, în floarea adolescenţei, din braţele cumnatului ei şi o vindecă de suferinţă într-o mănăstire, scăpînd-o totodată de un copil nedorit. Pe acest stelaj se îngrămădesc o sumedenie de alte poveşti şi personaje secundare, aşteptînd o rezolvare ulterioară pe care, evident, nu o mai obţin (povestea activistului Ghiţă Ilieş sau cea a Reginei Olsen, apariţia *incognito* în Timişoara a lui Gorbaciov, în preajma Revoluţiei din decembrie etc.). Efectul nu e cel scontat, de simfonie a vocilor, ci de falset întrerupt din cînd în cînd de dregerea glasului care promite, dar nu oferă nimic. Personajele sînt false, de cele mai multe ori, replicile nefireşti şi simandicoase frizează ridicolul, la concurenţă cu *aparté*-urile auctoriale care funcţionează pe post de indicaţii regizorale. Mostră de dialog într-un restaurant: „Eta, m-ai pedepsit destul. Ai un ton scandinav care îmi dă fiori; [...] Voi, bărbaţii, sînteţi ca nişte copii răsfăţaţi; de unde ştii? Am un exemplar aici, de faţă, plus că am citit studii de antropologie, psihologie şi sociologie a sexelor" etc.

O lume de intelectuali spoiţi flancaţi pentru contrast de marginalizaţi sociali, toţi cu chef de vorbă, dar fără nimic viu sau memorabil: singurul lucru pe care îl fac monologurile/dialogurile e să creeze tot felul de contexte pentru descărcarea unui balast cultural cu aparenţă de corn al abundenţei. Iată cu ce se distrează două fete de liceu: „Ne-am făcut un top al primilor cinci filozofi europeni din punctul de vedere al forţei de expresie facială. Am căzut de acord că cei mai mişto erau Kierkegaard, Malraux (sic!), Kant, Liiceanu şi Heidegger. În ordinea asta". Cu toate acestea, povestea neintelectualei Larisa, aşa cum reiese din propriul jurnal, dar şi din istorisirile şeherezadice ale soţului ei, e partea cea mai onestă a cărţii, destul de aproape de „naivitatea" naratoarei din **Un an în paradis** (care însă poate indica un traseu evolutiv pentru Liliana Corobca). Abia aici şi, sporadic, în alte cîteva secvenţe (tot din capitolul **Soţia redactorului-şef**), se poate vorbi de proză şi nu cred că Marianei Gorczyca îi lipseşte cu desăvîrşire talentul. Are însă o afectare pe care unii o consideră dezinvoltură, dar bănuiesc că atunci cînd va scrie fără degetul mic ridicat a nobleţe îi va ieşi ceva adevărat. Un chef nu se organizează, dar un roman în mod sigur nu vine de la sine.

■

Mariana GORCZYCA

Cheful nu se organizează, vine de la sine
Editura Polirom, Iaşi, 2005, 187 p.

PLURAL

Cinismul (4)

Sorin ALEXANDRESCU

■■■ Întoarcerea refulatului

Am putea spune că, după *societatea de supravieţuire* din timpul comunismului tardiv ceauşist, s-a născut la noi o *societate de recuperare* a ceea ce acesta a reprimat. Un psihanalist ar preciza chiar că, din 1990 încoace, trăim o necontenită întoarcere a refulatului: acum domină consumismul, individualismul şi cinismul, pentru că ele s-au întors în forţă ca valori reprimate mai înainte de sărăcia, colectivismul şi ipocrizia dictate de ceauşism. Nu neg acest fapt, nici nu exclud explicaţia subiacentă. Afirm doar că, 16 ani mai tîrziu, societatea românească nu mai poate trăi numai prin „recuperare" şi că, în al doilea rînd, nu aceasta este îngrijorătoare, ci permanentizarea ei, reproducerea la noile generaţii care nu au trăit represiunea comunistă. La 16 ani după încheierea unei traume istorice, o societate începe să funcţioneze conform unei dinamici proprii, şi scuza refulării nu mai este decît un simptom al unor probleme mult mai profunde.

■■■ Capitalismul sălbatic

Mi se va replica, apoi, că nu este vorba de un fenomen numai românesc: în societăţile avansate, totul se judecă în funcţie de succes, norma este pragmatismul, competiţia şi permisibilitatea, iar cinismul nu este decît inevitabilul lor companion. De ce fac eu atunci atîta caz de existenţa în România a ceva ce este mai curînd general şi, deci, inevitabil? Aş răspunde că în România de azi, spre deosebire de alte ţări şi perioade, nu existenţa, ci monopolul cinismului este îngrijorător, faptul că nu i se (mai) opune nici un alt tip de comportament public şi că nu este promovată nici o alternativă de valori. Aş spune atunci că ceea ce caracterizează România de astăzi nu este *venirea* la capitalismul de astăzi occidental, ci *revenirea* la nişte forme de „capitalism sălbatic" acolo inexistente, dar pe care noi le reluăm din tradiţia secolului al XIX-lea.

■■■ Mimetismul

O altă scuză este proverbul amintit în articolul precedent, „peştele de la cap se-mpute", prin care subînţelegem că instituţiile se degradează începînd cu vîrfurile lor şi că noi, oamenii obişnuiţi, nu facem decît să urmăm un proces declanşat mai sus. Proverbul presupune însă un fapt teribil, anume că aceste vîrfuri *sînt deja moarte* şi că tocmai de-aceea putrezirea restului organismului social este inevitabilă. Invocarea proverbului semnifică atunci legitimarea neputinţei în care ne-am afla de-a contracara procesul. Aş spune de-aceea că el ascunde un fapt mult mai profund: *dezastruos, în România, este mimetismul social*, mai bine spus, mimetismul unui singur model, adică incapacitatea de-a propune, impune sau de-a ne supune unor modele alternative, competitive la nivelul societăţii, chiar dacă şi ele implică mimetism social. Or, referitor la un exemplu dat mai înainte, atenienii au rîs, poate amar, de butoiul în care locuia Diogene, dar nu s-au mutat toţi în butoaie.

■■■ Virtuţile ipocriziei

Sîntem cu un pas înapoia societăţii occidentale nu în sensul că aceste fenomene ar fi dispărut acolo, ci în sensul că ele sînt considerate retardatare, negativ desuete. Emanciparea tuturor grupurilor minoritare, legislaţia, pluralismul real din sistemul educativ şi cultural al unor valori diferite, „corectitudinea politică", poate în sine discutabilă, sînt sigur pozitive în efectele lor, prin dispariţia sentimentului de superioritate al majoritarilor în raport cu minoritarii; mai mult, în unele oraşe occidentale nici nu mai există o majoritate (albă, creştină, mic şi mare burgheză), ci numai minorităţi diferite, inclusiv vechea majoritate. Apoi, existenţa unor numeroşi alogeni, dar şi a unor „străini" în sensul de turişti ori de angajaţi în firmele locale – oameni de diferite rase, religii, limbi, vestimentaţie şi, desigur, mentalitate – au schimbat total viaţa publică. Presiunea diversităţii este atît de mare încît nu mai este posibil să exprimi clişee chiar şi cînd le gîndeşti. *Nou*, decisiv este faptul că, în acest climat, numai respectarea diferenţei celuilalt, dar în cadrul *vechii discipline generale de lucru*, face posibilă funcţionarea şi îmbunătăţirea mecanismelor sociale. Nu vreau să spun că din aceste cauze şovinismul sau cinismul au dispărut – sînt multe probe contrare –, ci doar că s-au născut tipuri de comportament exact contrare – ascultare a celuilalt, nu ignorare cinică –, care sînt promovate public şi se impun treptat fiecărui individ. Ştiu foarte bine că această schimbare ţine adesea de ipocrizie – o veche virtute a lumii occidentale –, dar să nu uităm că, pe de-o parte, ipocrizia – pînă una alta, cea mai realistă definiţie a civilizaţiei – induce profunde schimbări de convingere.

Alternative. Antidotul cinismului, în acest context, nu este combaterea lui moralizatoare, ci promovarea unor comportamente şi culturi publice alternative, de îndemn la înţelegere şi solidaritate responsabilă, „idealism" pragmatic, nu naiv-utopic, şi temperare a unor comportamente văzute ca primare: consumismul nelimitat, afişarea bogăţiei şi a puterii, elitismul, cultivarea privilegiului, individualismul şi hedonismul super-bogaţilor. Rezultatul este că, deşi acestea încă există, ele nu mai sînt exprimate public sau li se opun temperări din etici alternative, considerate superioare. Mai pe scurt, funcţionează o nouă ierarhie de valori, chiar dacă valorile vechi nu au dispărut, o ierarhie prin care acestea din urmă sînt marcate istoric drept învechite, adică tipice „capitalismului sălbatic" din secolul al XIX-lea.

Or, la noi, aceste noi comportamente, ierarhii sau valori alternative nu există (mai) deloc. Aceleaşi comportamente, deşi adaptate la actualitate, revin în comunism, în capitalismul secolelor XIX şi XX şi în fanariotismul precedent. Nu avem o **Istorie a vieţii private** precum cea a lui Philippe Ariès şi Georges Duby, care să poată stabili genealogia formelor de viaţă publică şi privată de astăzi, dar imaginarul nostru colectiv încă le leagă de un mitic fanariotism (grecesc, vezi Doamne): un fapt prin care noi ne *complacem* exact în ceea ce *nu* ne *place*. Astfel se reproduc vechile forme de corupţie, furt, minciună, laşitate în faţa puterii. Nici oamenii din spatele acestor forme nu prea s-au schimbat, ci doar *cei noi*, adică fiii, au luat locul *celor vechi*, adică părinţii, într-un etern lanţ al *ciocoilor vechi şi noi*. Şi totuşi au trecut, anul acesta, „ca tot atîtea clipe", 143 de ani de la apariţia „romanţului original" al lui Nicolae Filimon, care avea un subtitlu şi mai sugestiv: *ce naşte din pisică, şoareci mănîncă*.

În acest context, cinismul nu este doar un *colorant* al vechilor forme sociale, ci şi mijlocul lor de *reproducere*: atîta timp cît nu i se opune nici o alternativă, el este inocentizat moral şi cultural.

COMENTARII TV

1 Martie cu Anca, Elena şi Dragobete

Matei FERHAT

Războiul unei singure roze este gata să dea în clocot. PNL şi PD au intrat într-o fundătură. Totuşi, se înţeleg bine. Şi pe faţă şi pe dos. Iar posturile de parlamentar în UE bat la uşă. Nu sînt de lepădat nici lefurile de mii de Euro. Dorita fuziune ideologico-politică este mai mult o mezalianţă conjuncturală, alimentată de o (mică) parte din electorat, nucleul dur, cel care, orice ar fi, mai bine mănîncă jar decît să voteze cu alde Iliescu şi se tot iluzionează că „o să-i dăm în gît pe comuniştii ăştia". Altfel, se tot confruntă facţiunile din postPCR/postFSN, de la Bruxelles/Strasbourg, care ar fi o ispită mai mare decît o biată Elenă troiano-traiană ce tînjeşte, mai nou, şi la un statut de bărbat de stat. Precum aprigile Madeleine Albreight sau Margaret Thatcher care, să recunoaştem, nu aveau capitalul estetic al vizionarei Cleopatre bucureştene. Nebunia începe cînd o femeie frumoasă începe să creadă că este pricepută şi la treburile fizico-chimice ale politicii. Intriga, retorica şi „mişcarea scenică" – vede şi poporul televizual cum se mişcă dulcica politiciană – nu ţin loc de bibliografie, chiar dacă biografiile pot alimenta telenovelele spectaculoase. Asta ne mai lipsea: un nou război... traian !

„Avem nevoie de iubire ca să trăim...", s-a mărturisit telespectatorilor înlăcrimaţi, cu daco-romană tandreţe păunescian-cenaclieră, Doamna cea Dintîi a Ministerului Integrării Europene, Anca Boagiu. Şi a consfinţit apoi, cu autoritate guvernamentală, virtuţile afectiv-emoţionale ale recent descoperitului Dragobete ca „Sărbătoare Naţională a Românilor", cum s-a exprimat în recunoştinţă de cauză etno-antropologică la serbarea tineretului PD-ist, aflat la studii ideologico-partinice. Sîntem stupefiaţi de kitschul oferit de aceste reuniuni dansante, chermeze-chefuri de prost gust, ale tineretului angajat politic, de toate culorile şi nuanţele ideologice, unde stîng-dreptstîng-ul marşurilor viguroase din deceniile trecute este înlocuit, pe nesimţite, de heirupul european integrator al *hip-hop*-ului manelist. Sigur că tinereţea ce fierbe şi oportunismul carierist îşi cer dreptul la distracţie, dar nu pricepem de ce TOATE manifestările de vară-iarnă ale instructajului ideologico-partinic sînt asezonate de varii idioţenii distractive, pentru o populaţie care, atunci cînd nu strînge noroiul după inundaţii, strînge cureaua după necazurile cotidiene.

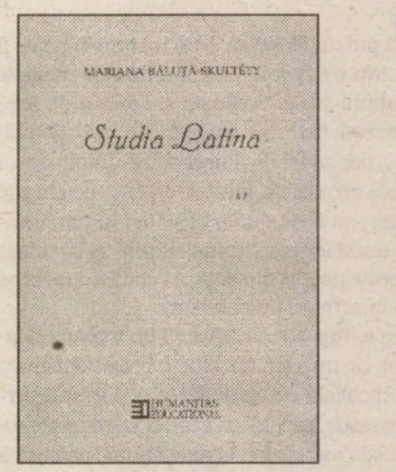
Dacă tineretul pesedist propunea tricouri cu mutra lui „cheguevara", de ce nu s-ar împopoţona şi junetul pedist cu silueta „doamneiudrea" pe pieptul democrat. Să fie luptă dreaptă între două *brand*-uri! Nu pricepem şi pace de ce nu sînt şi opţiuni alternative. Tineretul dansant din PD, PSD sau PNL, care-şi instruieşte, chiar în aceste zile, viitorimea naţional-liberală în Şcoala de iarnă de la Predeal, are de ales între modelul Cătălin Botezatu şi modelul Cătălin Avramescu, ca să luăm marginile extreme ale spectrului intelectualo-mediatic românesc. Sigur că, dacă dragostea tip „totuşi iubirea..." face ravagii în România – mai nou, pînă şi cel cu **Apelul către lichele** a dat-o pe **De dragoste**, recitînd din marea lirică iubăreaţă a lumii pentru publicul bucureştean, într-un CD amoros şi clamorotic, ce va creşte, probabil, vînzările şi la **Sein und Zeit** şi la memorialistica de detenţie şi la Stelian Tănase –, atunci putem fi liniştiţi că Sentimentul Românesc al Fiinţei nu piere, iar mărturia testamentară a lui Mircea Vulcănescu „Nu ne răzbunaţi!" este şi va fi respectată aidoma.

Toată vînzoleala de a promova, „protocronic", Dragobetele, ca pandant autohton şi viguros la Valentine's Day, ni s-a părut de un gust îndoielnic în apropierea Mărţişorului şi a Zilei Femeii, cînd coafura Elenei Doamna Udrea face ravagii la Tîrgovişte, unde un salon de înfrumuseţare promovează insistent modelul „à la Udrea", spre bucuria coniţelor din vechea Cetate de Scaun şi Fotolii Parlamentare a Ţării Româneşti, dar şi a populaţiei de ambe sexe, ambetată de desăvîrşitul simţ intelectual şi politic al noii achiziţii a Partidului Democrat. Avînd un bun exemplu în ambiţiile senatoarei Hillary Clinton, avocată de marcă la rîndul ei – nu prea cunoaştem marca profesională a fostei consiliere prezidenţiale, dar asta ar fi o altă coafură intelectuală de dezbătut, după trecerea Dragobetelui –, nu ar fi exclus să avem şi noi o candidată prezidenţială la viitoarele alegeri. Nu ar fi pentru prima dată cînd fiica iubită s-ar ridica împotriva mamei, iar Băsescu ar căuta alinare la pieptul lui Vadim, cu care se înţelege bine, ca s-o înfrîngă pe mai vechea lui pupilă. Şi asta după ce zile de-a rîndul am servit „Patriciada", oferită gratis de procurorii români, cînd, cu mic cu mare, ne întrebam din oră-n oră dacă l-au „umflat" mascaţii pe diriguitorul de la Rompetrol şi dacă l-au percheziţionat pe cel de la Camera Deputaţilor, aflat la celălalt capăt al telenovelei. Isteria arestărilor cu orice preţ, ca şi cea a percheziţiilor sau ascultărilor – numărarea posturilor telefonice şi a persoanelor aflate sub „control auditiv" pare ruptă din manualul de utilizare al împărţirii steagurilor, al nemuritorului strateg al supravieţuirii mioritice, Ghiţă Pristanda – nu lasă loc decît unui sentiment de neputinţă, iar memoriei noastre istorico-afective un gust amar-amărui. „E adevărat, dacă eşti o persoană despre care se scrie foarte mult, automat vin şi contractele", spune, cu aceeaşi inocenţă intelectuală de blondă prezidenţiabilă, domnişoara Gina Pistol. Mai lipseşte ca şi dnii Tăriceanu, Marko Bela şi Dan Voiculescu să se îmblonzească întru pacificarea României şi belşugul de blonde al Europei. Încă puţin şi vom asista şi la o nouă lansare de carte: versurile Elenei Doamna Udrea în lectura unor Emil Hurezeanu şi Cristian Tudor Popescu, care „se dedau (şi ei) florarului" literar. Brandul la branduri trage: iar ce înseamnă să devii un *brand*, nici bunul şi vechiul *brand* Dumnezeu nu poate bănui. Doamna Udrea ar putea deveni, însă, brandul de România, cu care să rupem gura Europei şi dinţii celor care vor mai îndrăzni să atace necugetat frumuseţile neasemuite ale Patriei, îngemănate cu apetitul liric al milenarei populaţii băştinoase, cum elegant se exprima Dl Prof. Univ. Dr. Luca Piţu. „Fiţi fericiţi şi veseli!" ne ura şi nenea Iancu Caragiale, recent recocoţat pe soclul lui de pe Maria Rosseti. Cunoscutul dramaturg, pişicher şi păţit, prefera brunetele, ştia el ce ştia cum e cu politica şi schimbarea culorii părului politic şi la Bucureşti şi la Berlin. Fiecăruia cum îi este dat. În dragoste, desigur.

Paşi prin Antichitate

Liviu FRANGA

Circulă o vorbă între editori. A publica texte (chiar şi) despre grecii din vechime sau despre romani, că e vorba de studii sau de traduceri, e curat sacrificiu. Primele sînt inevitabil savante, celelalte oare cine le mai gustă? Pentru Antichitatea clasică trebuie să te formezi (ştim ce înseamnă învăţămînt clasic, azi, în România). Ar mai fi, editorial vorbind, „soluţia" albumelor de artă, a enciclopediilor, a dicţionarelor. Foarte costisitoare, însă, de ambele părţi – editor şi consumator cultural. Atunci, ce mai rămîne, ca să reiau şi eu vorba aceea, din eterna şi fascinanta Antichitate?



Mariana BĂLUŢĂ-SKULTÉTY

Studia Latina
Editura Humanitas Educaţional,
Bucureşti, 2004, 220 p.

În afară de speranţă, totuşi cîteva certitudini. Între altele, că nici una, dar absolut nici una dintre casele de editură care, în ultimii cinci ani (după haosul ce a urmat, previzibil, deceniul trecut, exploziei de cărţi „scoase" ca pe bandă rulantă de „edituri" din podul casei), şi-a asumat riscul vandabilităţii extrem de scăzute a cărţilor cu subiect din Antichitate, nu a intrat, se vede limpede, în colaps. Dimpotrivă, chiar multe dintre ele au perseverat şi au transformat (gustul, mai mult sau mai puţin exotic, pentru) Antichitatea clasică într-o prioritate a strategiei lor de marketing, pe de o parte, pe de alta într-un teren al provocării cultural-intelectuale adresate cititorului român al zilei de azi, iubitor, deloc ciudat, atît al filei proaspăt tescuite, cît şi al virtualităţilor literare ale *net*-ului.

Un bun exemplu dă, recent, în chiar această privinţă, şi Editura Humanitas, acum prin seria Humanitas Educaţional. Spre sfîrşitul anului trecut, au apărut acolo, sub semnătura doamnei Mariana Băluţă-Skultéty, profesor la Universitatea din Bucureşti, două volume, latinesc intitulate **Studia (Graeca, I; Latina, II**: presupunem, în această ordine de cronologie culturală, pentru că menţiunile numerice lipsesc de pe coperţi). Nu multe cărţi, fie şi dintre cele mai prestigioase şi recente, mi-au lăsat, după străbaterea lor – avertizez cititorul: cu multă răbdare, dar şi cu mai mare plăcere a fiecărui pas pe care îl pui călcînd pe urma autorului –, atît de adînc aşezată convingerea că Antichitatea clasică, pe ambii ei versanţi, una este. E drept că studiile autoarei, ca la un umanist autentic, te duc dinspre Homer, Aristotel, Callimach şi post-alexandrini (ca Artemidoros, oneirologul) pînă la Toma d'Aquino, trecînd prin continentul literelor latine. Ai de ce spune că mileniile par o clipă, una ameţitoare. În fapt, nu sînt două volume diferite decît tipografic, e o singură lume în două oglinzi paralele. Istoria culturii antice a permis elenităţii să spună prima oară totul, dar în aşa fel încît, pe tipare adînc şi ramificat trasate, latinitatea să poată re-spune, cultural, vechi experienţe, însă în moduri noi.

Cartea Marianei Băluţă-Skultéty ne propune, stimulîndu-ne şi prin deliciile eruditiei academice (bine temperate) a specialistului (eseurile autoarei, bunăoară, abundă în note de subsol şi se încheie, invariabil, fie şi cu un minimum de referinţe bibliografice), următoarea temă de reflecţie necondiţionată: dacă Antichitatea intră sau mai curînd a ieşit de mult din raza preocupărilor noastre.

În cazul în care admitem că elenitatea antică şi romanitatea, în expresia ei pură, latină, pe cont propriu ca şi în dialog, au propus istoriei culturale a Europei ulterioare şi lumii moderne, cu extensie pînă în contemporaneitate, arhe- şi proto-tipuri (globale şi/sau specifice) imposibil de eludat, oricît am opta, deliberat şi exclusiv, pentru stricta lectură sincronă – tocmai în virtutea principiului imanenţei unui text înapoia altui text, a unui strat cultural dedesubtul altuia, a unei vîrste a culturii în spatele alteia –, va fi necesar să explicăm şi *de ce* aceste (doar cîndva?) modele, aceste repere, aceste semne culturale, într-un singur cuvînt, această Antichitate în totul ei rămîne, încă, pentru noi, vrem sau nu, o oglindă cu două adîncimi: în care spiritul, bîntuit de anxietăţi, torturat de nesiguranţe, al modernităţii, se străvede pe sine însuşi arhetipal, pe sub şi dincolo de curgerea „panta-reică" a Timpului, chiar şi atunci cînd, ca în veacurile de ieri şi de alaltăieri, îşi închide ochii sau întoarce privirea. ■

De la meşteşug la noile „arte frumoase“

Dorica BOLTAŞU

Pare, astăzi, aproape inevitabilă lărgirea conceptului de estetic, cu mult peste înţelegerea modernă a termenului de artă. Iar această inconturnabilă expansiune aminteşte de vechile accepţii, pe vremea cînd artă se traducea cu *techné*, meşteşug, fiind asociată cu meseriile.

E de-ajuns să ne gîndim doar la faptul că estetica industrială, care s-a dezvoltat mai întîi în Statele Unite, apropie forma estetică a obiectului de funcţionalitatea acestuia, punînd accentul pe prezentarea produselor şi pe linia lor din ce în ce mai simplă: *styling*. După cel de-al Doilea Război Mondial, în descendenţa artelor decorative a luat naştere o nouă tendinţă şi, simultan, un alt domeniu de activitate: designul. Acesta urmăreşte sinteza calităţilor formale, estetice, cu funcţionalitatea, utilitatea produselor industriale, în ramuri ca vestimentaţie, textile, arte plastice, arhitectură interioară, *design* industrial etc.

> Între toate combinaţiile – ştiinţa frumosului, filozofia artei, filozofia frumosului, ştiinţa artei – Ion Ianoşi îşi afirmă opţiunea: filozofia artei.

La fel de bine însă poate fi identificat şi reversul medaliei, care se referă la slăbirea considerabilă a autonomiei esteticului. Fiindcă tocmai expansiunea către aspecte din ce în ce mai variate şi mai surprinzătoare ale vieţii, ale realului înconjurător, de la industria electronicelor, autovehicule şi pînă la vestimentaţie şi decoraţiuni interioare – toate fiind alăturate cuvîntului artă – duce, oarecum paradoxal, la restrîngerea specificului estetic, limitarea domeniilor unde acesta conferea identitate şi autonomie. Cîştigînd în amplitudine, esteticul pierde în intensitate şi, ca să zicem aşa, îşi pierde din specific, din... nobleţe. Literatura – dar, ca să parafrazez şi eu, mai ştim noi ce este literatura azi, mai interesează o asemenea întrebare? – este cea dintîi care a fost interogată, agresiv de cele mai multe ori, asupra unor... dileme extra-estetice. Din ce în ce mai multe direcţii de interpretare din a doua jumătate a secolului al XX-lea, de la feminism pînă la toate formele criticii şi filozofiei poststructuraliste, reflectă această tendinţă. Interesul din ce în ce mai mare pentru ideologii, etică, psihanaliză, psihocritică, imagologie etc. vorbeşte de la sine despre revendicarea altor spaţii de interpretare, dacă nu cu totul în afara esteticului, cu siguranţă depăşindu-l sau aşezîndu-l, adesea, între paranteze.

La limită, esteticul trebuie să-şi păstreze cel puţin o dimensiune a operei de artă, comună, uneori, cu intenţionalitatea, fiind deci, cumva, de la sine înţeles. După ce, timp îndelungat, specificul esteticului a fost explicat prin diferite modalităţi de analiză, prin diferite perspective, moduri de abordare, sinteze sau scheme analitice de anverguri mai mari sau mai mici, prin sisteme filozofice hermeneutice ori ontologice, structuri, limbaj etc., s-a trecut, treptat dar sigur, către o nouă înţelegere a lumii şi a artei.

Ion IANOŞI

Studii de filozofia artei
Editura comunicare.ro,
Bucureşti, 2005, 178 p.

■■■ Există, azi, o „renaştere a valorizării estetice“

În cartea sa, intitulată **Studii de filozofia artei**, profesorul Ion Ianoşi susţine ideea că există, azi, o „renaştere a valorizării estetice“, că e ireductibilă „nevoia de a regîndi *arta* într-un sens amplificat. Numai astfel va avea şi *filozofia artei* şansa rearticulării sale – anume prin racordare la cît mai mult din istoria obiectelor ei, inclusiv la cele aflate în devenirile lor, deocamdată, ultime“.

Primul capitol, o „introducere istorică şi teoretică“, urmăreşte, de-a lungul timpului, avatarurile conceptelor de *estetic* şi *artă*. Accentul a căzut cînd pe unul, cînd pe altul dintre termenii definiţiei următoare: „Estetica este filozofia-ştiinţa despre frumos-artă“. Balansul, dedublarea, faliile au determinat puncte de vedere diferite, între „sintetic“ şi „analitic“, „meditativ“ şi „descriptiv“, filozofic sau ştiinţific. Astfel, între toate combinaţiile – ştiinţa frumosului, filozofia artei, filozofia frumosului, ştiinţa artei – Ion Ianoşi îşi afirmă opţiunea: filozofia artei.

După ce aminteşte, succint, „acumulările premoderne“, autorul se opreşte asupra „identificărilor moderne“, întrucît secolul al XVIII-lea este „cel care descoperă, ca atare, Estetica“. Dacă a existat, în filozofia europeană, din Antichitate şi pînă la „constructivismul raţional“, o preocupare constantă pentru „*ideea* de frumos“, atenţia către *faptele*, obiectele care împlineau frumuseţea în realitate se orientează abia după schimbările produse de Renaştere: „De la mult lăudatul *spirit* se cuvenea asumată «coborîrea» nu numai pînă la în principiu acceptatul *suflet*, ci chiar pînă la îndelung dispreţuitul şi hulitul *trup*. Numai reabilitarea corporalităţii – a naturii, a omului şi a produselor lui – asigura şi reabilitarea artelor frumoase“. Iar meritul îl are, înaintea tuturor, gîndirea britanică: „Secolul al XVIII-lea a ajuns astfel să se centreze pe valori estetice. Senzualismul englez şi-a îndeplinit şi împlinit, în această perspectivă, rolul. Datorită lui, «sensibilul» a devenit centrul esteticii, nucleul ei, problematizat îndelung şi pe larg, într-o dublă ipostaziere: ca obiect sensibil şi ca raportare subiectuală sensibilă“.

■■■ Concurenţa între „esteticile de sorginte filozofică şi esteticile cu înrădăcinare ştiinţifică“

În evoluţia post-modernităţii, pe care Ion Ianoşi o subsumează, în grafia cu cratimă, celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea şi întregului secol al XX-lea, este vizibilă şi de-acum cunoscută concurenţa între „esteticile de sorginte filozofică şi esteticile cu înrădăcinare ştiinţifică“, unde „ultimele le surclasează treptat pe cele dintîi, ca număr şi ca rezonanţă“. Cele două modele care se constituie în alternativă sînt „modelul Heidegger“ şi „modelul Wittgenstein“.

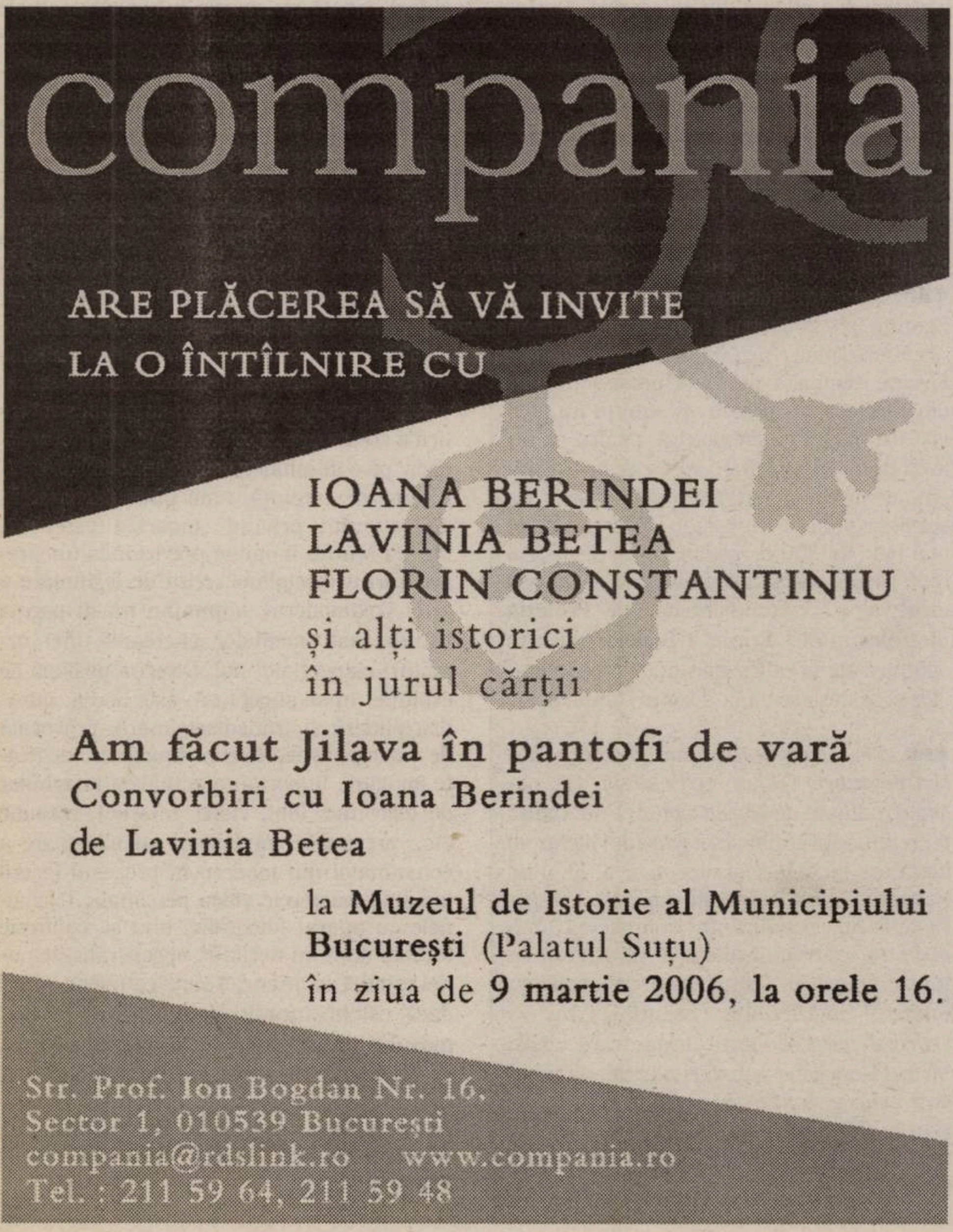
Revenind la raportul dintre frumos şi artă, Ion Ianoşi observă variantele în care cele două sfere interferează, timp de mai bine de două milenii: de la fraternizarea Frumosului cu Sacrul, Adevărul şi Binele, pînă la distincţia arte utile/arte liberale şi trecerea dinspre meserii spre ştiinţe ori pînă la „eliberarea“, în secolul al XVIII-lea, a „artelor frumoase“ din „amestecul artelor cu meseriile şi ştiinţele“. Perspectiva nouă pe care o abordează autorul asupra acestei problematici îl conduce la una dintre cele mai subtile opinii asupra fenomenelor estetice contemporane – spre exemplu designul şi mass-media –, opinie demnă de reţinut pentru orice altă încercare asupra artei: „plăcutul din afara artei“ se transformă în «frumosul artistic», finalmente într-o «artă frumoasă»“.

Scris cu vizibilă implicare afectivă, capitolul despre Tudor Vianu creează un extraordinar portret de autor, care include şi scrierile tîrzii, şi avansează cîteva direcţii de interpretare, dintre care am reţinut cel puţin două: „Programul de a cîştiga dintr-un «unghi estetic» un mod de înţelegere a lumii şi a vieţii l-a explicat limpede piesa concluzivă a volumului din 1943, **Semnificaţia filozofică a artei** (datînd, iniţial, din 1941). Ea consideră opera de artă un produs armonios al lumii, o formă perfect închegată, un sistem liber şi necesar, un echilibru suveran şi incoruptibil, un cosmos definitiv şi desăvîrşit, căruia nu i se poate nimic adăuga şi nimic sustrage“; şi încă: „Vianu preconizează depăşirea «superficialităţii estetice», a unei viziuni pur senzoriale, depăşirea ei în direcţia «adîncimii artistice», sub egida căreia se împletesc armonios stimulentele etice şi estetice“.

■■■ „Valoare estetică“ *vs* „instinct de imitaţie“

Ultimele pagini ale cărţii îl au ca subiect pe filozoful şi esteticianul german din prima jumătate a secolului al XX-lea, Wilhelm Worringer. „Dialectician speculativ“, autor a numeroase volume – printre care **Abstracţie şi intropatie. O contribuţie la psihologia stilului**, **Bizantinismul şi goticul**, **Ilustraţia de carte veche germană**, **Biblia din Köln**, **Apocalipsul lui Dürer**, **Observaţii despre cubism**, **Sistemul formei gotice tîrzii şi expresioniste** –, Worringer evoluează constructiv între diferiţi poli teoretici: între estetica „materialistă“ (realistă) şi teoria spiritualistă, între clasic şi gotic, între impresionism şi expresionism, între omul occidental şi omul oriental, între nord şi sud, Naphta şi Settembrini, între „independenţa ideală“ şi „dependenţa de real“ etc. Cît priveşte această din urmă polaritate, înţeleasă ca „valoare estetică“ *versus* „instinct de imitaţie“, „istoria instinctului de imitaţie ar fi o «o istorie a îndemînării manuale, fără importanţă estetică», satisfacerea nevoii elementare a omului de a imita natura «n-are în principiu nimic de a face cu arta», esenţa căreia constă, dimpotrivă, «în valorile sale de fericire»“. Numai că, i-am putea replica, alături de Ion Ianoşi, nu (mai) ştim pînă unde se întind azi aceste „valori de fericire“ ale artei, nici măcar dacă mai pot fi numite astfel, dacă „imitaţia“ însăşi are sau nu... valoare, cel puţin pentru unii dintre noi.

■



Estetica, încotro?

Corin BRAGA

Mircea Muthu este un cercetător complex şi prolific, în egală măsură comparatist şi estetician, critic literar şi teoretician al literaturii. Prima din aceste vocaţii a rodit într-o serie de volume despre conceptele tipologice de balcanism şi balcanitate, bizantinism, spirit sud-est european, încununate de trilogia critică **Balcanism literar românesc** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002). Demersul său de morfologie culturală a mentalităţii balcanice, la intersecţia dintre Europa şi Orientul apropiat, se înscrie ca un caz particular al domeniului mai larg al studiilor de „orientalism“, inaugurate de Edward Said în 1978, rezonînd cu cercetările similare ale Mariei Todorova şi ale lui Larry Wolf. Profesor de estetică şi teoria literaturii la Facultatea de Litere din Cluj, Mircea Muthu deschide acum un alt „şantier“ de lucru, concretizînd cea de-a doua sa vocaţie teoretică, cu un prim volum dintr-o proiectată trilogie închinată esteticii româneşti. Mircea Muthu este un militant şi un fervent apărător al esteticii ca disciplină, inclusiv din punct de vedere instituţional: ca profesor universitar şi decan al Facultăţii de Litere, el pledează pentru autonomia domeniului, ameninţat permanent să fie înghiţit fie de filozofie, fie de teoria literaturii, sau să fie pur şi simplu şters din ultimele nomenclatoare, revoltător de înguste şi lipsite de orizont internaţional, ale Ministerului Educaţiei (situaţie în care se află şi literatura comparată sau lingvistica generală). Teoreticianul este, de altfel, conştient de o anumită „pierdere de viteză a esteticii“ în studiile umaniste actuale, datorată înlocuirii civilizaţiei tiparului cu cea a mass-media electronice, criză anunţată deja de conceptele de „estetică negativă“ al lui Theodor Adorno sau de „alienare artistică“ al lui Mario Perniola. Întrebarea neliniştitoare care se ridică este în ce măsură o filozofie a frumosului şi a artisticului mai are pertinenţă în lumea postmodernă, cînd esteticul şi-a pierdut autonomia de care se bucura în perioadele clasică şi modernistă (definită la noi de Titu Maiorescu) şi a devenit difuz în manifestările multimedia (filme, reclame etc.)?

Dacă un răspuns sau o soluţie globală la această criză pare imposibil de dat, Mircea Muthu încearcă ceea ce stă în puterile unui iubitor al esteticii româneşti, şi anume o recapitulare a evoluţiei disciplinei la noi, adică o panoramă a inovaţiilor şi propunerilor conceptuale autohtone, şi o contribuţie personală, o serie de comentarii convergente care se doresc nişte „circumscrieri, deocamdată premonitorii, dintr-un orizont mai larg, cu speranţa unei cuprinderi sistemice“ ulterioare. Aceste două scopuri structurează volumul **Studii de estetică românească**, împărţit în două secţiuni.

> M. Muthu încearcă o recapitulare a evoluţiei disciplinei la noi, adică o panoramă a inovaţiilor şi propunerilor conceptuale autohtone.

Prima secţiune cuprinde portretele celor mai importanţi esteticieni români, alcătuind un tablou sinoptic al evoluţiei esteticii româneşti. Reunind cîteva studii care au însoţit volumele de restituiri făcute în ultimul deceniu de Mircea Muthu din scrierile lui Radu Stanca, Al. Dima şi Henri Jacquier, panorama porneşte de la precursori precum Radu Ionescu, Simion Bărnuţiu, Constantin Dimitrescu-Iaşi, Constantin Leonardescu, care pregătesc trioul clasic Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, trecînd prin autori uitaţi precum Mihai Străjanu, Anghel Demetriescu şi chiar Eugeniu Sperantia, pentru a ajunge la „greii“ Tudor Vianu, Mircea Florian, Liviu Rusu şi Al. Dima. Asemenea sinteze au mai fost făcute de către Al. Dima, în perioada interbelică (editat însă abia în 2003 tocmai de către Mircea Muthu), şi de Grigore Smeu sau Ion Pascadi (ambii în 1969). Ceea ce aduce nou „sinopsa“ de faţă, în raport cu abordările de factură pozitivistă de mai sus, este perspectiva cu inflexiuni „postmoderne“, în orice caz relativizante. Mircea Muthu nu mai abordează istoria ideilor (estetice, în cazul de faţă) într-un spirit hegelian, ca istorie a unor esenţe spirituale „tari“, ca un afluent în fluviul unei istorii culturale mari, înţeleasă ca un scenariu explicativ global. El telescopează perspectiva, iese „în afara tabloului“, relativizînd conceptele fiecăruia prin contextualizarea lor istorică. Estetica neoplatonică şi hegeliană, estetica metafizică şi cea ştiinţifică, psihologia experimentală germană, determinismul rasial al lui Taine, croceanismul, neokantianismul unui Cassirer, gestaltismul şi teoriile vitaliste, iraţionalismul, nominalismul matematic, existenţialismul şi fenomenologia, teoria receptării şi a lecturii, sociologia, estetica curentelor avangardiste, toate aceste curente şi metodologii din estetica europeană devin un context şi un arhitext care hrăneşte şi explică teorii incitante şi dense conceptual, cum este „apriorismul pragmatic“ al lui Eugeniu Sperantia.

A doua secţiune a volumului cuprinde mai multe meditaţii teoretice pe marginea esteticii şi a cîtorva din categoriile ei principale, cum sînt cele de *mimesis*, *poesis*,

Mircea MUTHU

Studii de estetică românească
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005

semiosis etc. Mircea Muthu porneşte de la axioma că estetica, edificată ca disciplină de către Baumgarten la 1750, este „un discurs legitimator mereu *a posteriori* în raport cu faptul artistic“, de unde şi o anumită carenţă a sa, deplînsă de o categorie aparte de teoreticieni, şi anume „neputinţa funciară de a performa creaţia literară, muzicală sau plastic“. Una din cauzele care explică „pierderea de viteză“ a esteticii faţă de arta mediatică interactivă contemporană ar putea proveni din chiar acest decalaj dintre momentul producerii imaginilor şi cel al reflecţiei asupra valorii şi configurării lor. În acest sens, este interesant că doctorandul profesorului Mircea Muthu şi mai tînărul său coleg în colectivul de teorie literară de la Literele din Cluj, Horea Poenar, a susţinut un doctorat în care îşi propune, curajos, inovator şi aproape sisific, să redefinească estetica drept un proces creator, care se autoconcepe în momentul facerii sale, într-un discurs „paulinian“, care anunţă sau profetizează „bunavestire“ a propriei sale geneze fenomenologice.

Acceptînd locul secund al poeticii în raport cu poietica, Mircea Muthu sistematizează funcţiile esteticii, la fel cu ale criticii literare şi artistice, în cele de valorizare, ordonare şi integrare. Pe acest orizont, el face apoi cîteva analize sintetice punctuale, ale unor concepte care, la fel cu estetica însăşi, suferă, odată cu marile schimbări actuale de paradigmă, obnubilări şi estompări, pseudomorfoze şi redefiniri. Critica literară, ca disciplină medie între estetică (ca filozofie a literaturii) şi teorie literară (ca „ştiinţă“ a literaturii), tinde fie spre o critică a criticii, avînd ca obiect metalimbajul, fie spre critica culturală, programatic interdisciplinară. Teoria genurilor a trecut de la accepţiunea normativă, după cea descriptivă, la o accepţiune funcţională (genul ca funcţie textuală). Estetica teologică, canonul, pitorescul, trivialul, identitea şi alteritatea sînt şi ele cu folos punctate.

Pentru a reveni la chestiunea problematică a statutului esteticii astăzi, cartea se încheie pe o deschidere optimistă, o mică profesiune de credinţă, i-am putea spune. Diagnosticului privind „moartea esteticii“, Mircea Muthu îi opune previziunea unei regenerări a disciplinei, criza de legitimare a artei postmoderne impunînd nu dispariţia tuturor instrumentelor, ci crearea unei „armături categoriale“ noi. Direcţia posibilă de evoluţie, ni se sugerează, este aceea, interdisciplinară şi transdisciplinară, provocată de emergenţa teoriilor postmoderne dedicate imaginii. Importanţa actuală a imaginilor de televiune, film, video, Internet, reclame etc., precum şi implicarea tot mai mare a consumatorului modern în procesul facerii imaginii (camerele video personale, telefoanele cu aparat fotografic) tind să confirme tot mai mult nu declinul, ci generalizarea unei estetici spontane, a vieţii cotidiene, chiar dacă estetica tradiţională, ca artă a frumosului transcendent, şi-a pierdut puterea de fascinaţie. De aceea, este probabil ca una din direcţiile majore ale viitoarelor volume de studii de estetică ale lui Mircea Muthu să se orienteze spre cercetarea imaginii şi a imaginarului.

■

INFO EDITORIAL

■■■ *Hans Joachim Schadlich*, ***Om vedea ce-o mai fi. Acum cînd totul e prea tîrziu***, *Daos, 2005, 160 pagini. Traducere şi prefaţă de Nora Iuga*. Seria de literatură germană de la Editura Daos se deschide cu un volum de superbe nuvele semnate de Hans Joachim Schadlich, volum apărut în limba germană în 2005. Scriitorul, născut în 1935, işi începe în fosta RDG cariera de lingvist. Emigrează în 1977 în Germania Federală, an în care debutează cu un volum de proză. Cele două nuvele reprezintă două monologuri, primul, al unui bărbat muribund, iar cel de-al doilea al unei femei care-şi vede încheiate conturile cu viaţa. Simplitate şi autenticitate, iată cele două atribute ale literaturii lui Hans Joachim Schadlich.

■■■ *Friederike Mayröcker*, ***Lucrarea florilor***, *Daos, 2005, 80 pagini. Traducere de Florica Madritsch Marin*. Friederike Mayröcker, nominalizată în 2004 la Premiul Nobel pentru literatură, este una dintre scriitoarele austriece contemporane ale cărei preocupări s-au îndreptat deopotrivă către proză, versuri, teatru şi literatură pentru copii. Volumul tradus de poeta Florica Madritsch Marin cuprinde texte din patru volume de poeme ale autoarei, ilustrate cu desene realizate tot de ea, ca şi un interviu cu scriitorul Bodo Hell, în 1985.

■■■ *Dumitru Cristian Amzăr*, ***Jurnal berlinez***, *Editura România Press, 2005, 640 pagini*. Gînditorul român Dumitru Cristian Amzăr (1906-1999) începuse să publice, în 1942 şi 1943, în **Revista Fundaţiilor Regale**, cîteva fragmente din **Jurnalul** său **berlinez**. Fiul său, Dinu Amzăr, împreună cu Dora Mezdrea, a decis să publice cele 15 tomuri manuscrise de jurnal, din care primele 12 cuprind perioada august 1938-decembrie 1945, iar ultimele trei, perioada 1945-1952, plus cîteva file de însemnări din anii 1970. Dumitru Amzăr pleacă definitiv din ţară în 1937, după ce publicase mai multe articole în revista **Rînduiala**, între care şi unul închinat profesorului său Nae Ionescu.

■■■ *Nossrat Peseschkian*, ***Poveşti orientale ca instrumente de psihoterapie***, *Editura Trei şi Editura U.T. Press, 2005, 222 pagini. Traducere de Codruţa Cuc*. În seria de psihologie practică, avem de-a face cu un volum special. Un psihiatru şi neurolog persan, fondatorul psihoterapiei pozitive – care presupune o abordare transculturală a disfuncţiilor sistemului nervos –, plimbat prin toată lumea, din Statele Unite în Papua Noua Guinee, profesor asociat al Academiei de Studii Medicale Continue a Asociaţiei Medicale din Hessen, Germania, mizează pe istorisiri orientale pentru a provoca abreacţia – i se mai spune şi *catharsis* – afectelor refulate ale suferinzilor psihici. Cartea cuprinde 100 de studii de caz pentru educaţie şi coajutor, fiecărui caz fiindu-i asociat cîte o poveste ca model de rezolvare a conflictului pacientului. Aşadar, dacă simţiţi vreun disconfort psihic, trebuie să ştiţi că o poveste persană vă poate rezolva imediat.

■■■ *Flavia Bujor*, ***Profeţia pietrelor***, *Editura Trei, 2005, 312 pagini. Traducere de Aliza Ardeleanu*. În 2002, volumul apărea în Franţa, semnalat de toată presa culturală din Hexagon nu pentru că autorul lui ar fi fost un nume, ci, dimpotrivă, pentru că nu avea decît 13 ani. Este vorba despre o micuţă scriitoare de origine română care reuşeşte să publice un roman de aventuri de mai bine de 300 de pagini, în care cititorul redescoperă magia basmului şi a mitologiei medievale. Flavia Bujor scrie, în **Profeţia pietrelor**, o altă **Frăţie a inelelor**, în care acţiunea alertă este garnisită cu evocări magice şi se desfăşoară în decoruri fantastice.

■■■ *H.P. Lovecraft*, ***Dragon şi alte povestiri macabre***, *Editura Leda, 2005, 180 pagini. Traducere de Mircea Opriţă*. Unul dintre reprezentanţii străluciţi ai goticului literar, ai literaturii fantastice şi precursor al *SF*-ului, Howard Philips Lovecraft combină, în povestirile lui, experimentul ştiinţific cu imageria romantică, explorarea geografică cu utopii fantastice, banalitatea cotidiană cu misterul invizibilului. Să nu uităm că Lovecraft este scriitorul despre care însuşi Michel Houellebecq a scris o carte. Volumul cuprinde paisprezece povestiri cu titluri scurte, adesea mitologice (**Polaris**, **Corabia albă**, **Lumea de dincolo**, **Copacul**, **Hypnos**). (**A.M.**)

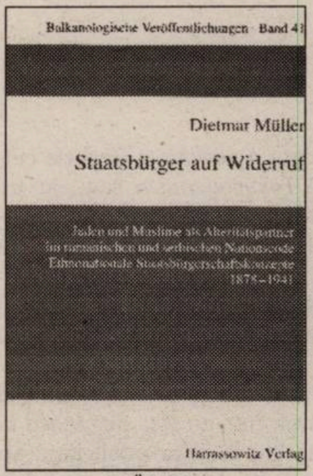
Etnicitate *versus* naţionalism

Bogdan MURGESCU

Problematica naţionalismului şi a raporturilor dintre majoritate şi minorităţile naţionale a făcut vogă în studiile istorice din ultimele decenii. Aceasta cu atît mai mult în sud-estul Europei, unde prăbuşirea regimurilor comuniste a fost deseori acompaniată de afirmarea ideilor naţionaliste şi unde convulsiile din fosta Iugoslavie au evidenţiat dramatic capcanele, derapajele pe care le poate provoca exacerbarea pasiunilor naţionale.

Demersul lui Dietmar Müller nu este axat pe studiul minorităţilor, ci pe cel al felului cum majoritatea a înţeles să integreze minorităţile sau, dimpotrivă, să le excludă simbolic ori chiar şi instituţional. Pentru aceasta, el aduce în analiză un aparat conceptual ferm definit, axat pe codul naţional care a structurat discursul politic din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea şi din prima parte a secolului al XX-lea. În cadrul acestui cod, înţeles ca un ansamblu structurat de simboluri şi modele interpretative, Dietmar Müller subliniază că un rol central revine concepţiei despre cetăţenie şi setului de reguli de includere/excludere de la statutul de cetăţean şi de la drepturile şi libertăţile asociate acestui statut. În cazul României moderne şi interbelice, acest complex problematic a fost amplu studiat pînă acum. Dietmar Müller reuşeşte însă, pe de o parte, să domine un material informativ extrem de bogat, cuprinzînd fonduri arhivistice, scrieri de epocă şi studii recente, şi, pe de altă parte, să ofere o imagine de ansamblu care îmbină grija pentru detaliu şi concreteţe cu claritatea expunerii. Această imagine îi îngăduie să evidenţieze aspecte care, fără a fi complet necunoscute specialiştilor, nu şi-au făcut loc încă în cultura istorică românească. Astfel, el evidenţiază mai ales fluctuaţiile politicii şi ale discursurilor cu privire la integrarea minorităţilor, atît în Vechiul Regat, cît şi în România interbelică. După ce în primele faze de articulare instituţională a României moderne a existat o intenţie reală de integrare a minoritarilor – inclusiv a evreilor – în corpul naţiunii române, în 1866 această problemă a devenit obiect de dispută politică şi, treptat, articularea unui cod naţional exclusivist i-a redus la tăcere pe politicienii români care erau adepţi ai integrării. Dietmar Müller evidenţiază atît modul treptat în care discursul antisemit a fost convertit în măsuri de discriminare, care au mers pînă la nivelul sistemului educaţional, cît şi faptul că antisemitismul românesc, lansat iniţial ca o armă de luptă împotriva *establishment*-ului, a devenit cîmpul privilegiat al lărgirii bazei sociale a regimului politic din Vechiul Regat, prin integrarea inteligheţiei naţionaliste în structurile politice ale statului român modern. Pe de altă parte, după impunerea de către marile puteri a acordării în bloc a drepturilor cetăţeneşti pentru minoritari la sfîrşitul Primului Război Mondial, principalele partide politice din anii '20 au căutat să găsească soluţii pragmatice de acomodare a minorităţilor. În timp însă, accentuarea retoricii naţionaliste a condus şi în perioada interbelică la îngheţarea politicilor de integrare şi la adoptarea unor măsuri ostile faţă de minorităţi, nu doar în plan politico-administrativ, ci şi în plan economic. Dietmar Müller evidenţiază caracterul ambiguu al unora dintre aceste măsuri, cum ar fi strădaniile pentru a impune cu orice preţ o administraţie dominată de etnicii români într-o serie de oraşe şi judeţe din Transilvania: pe de o parte, aceste politici aveau un caracter recuperatoriu şi erau susţinute de migraţia etnicilor români spre oraşe, dar, pe de altă parte, ele subminau sistemul democratic şi alimentau resentimentele populaţiei aparţinînd minorităţilor naţionale. În fine, dar nu în cele din urmă, Dietmar Müller reliefează faptul că obsesia etnicităţii şi ostilitatea faţă de minorităţi nu au fost apanajul partidelor extremiste de dreapta, ci au cuprins pături sociale mai largi, inclusiv diverse organizaţii profesionale, devenind codul dominant în discursul public românesc înainte de al Doilea Război Mondial.

> Demersul lui Dietmar Müller nu este axat pe studiul minorităţilor, ci pe cel al felului cum majoritatea a înţeles să integreze minorităţile.



Dietmar MÜLLER

Staatsbürger auf Widerruf. Juden und Muslime als Alteritätspartner im rumänischen und serbischen Nationscode. Ethnonationale Staatsbürgerschaftskonzepte 1878-1941
Editura Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2005, 538 p.

■■■ Naţionalismul românesc nu a fost un fapt izolat în epocă

Deşi analiza sa este lipsită de menajamente, Dietmar Müller este preocupat şi de evidenţierea faptului că naţionalismul românesc nu a fost un fapt izolat sau excepţional în epocă. Pentru a putea evalua mai corect particularităţile cazului românesc, el compară sistematic codul naţional românesc şi realităţile româneşti cu cele din Serbia, respectiv Iugoslavia. Alegerea elementului de comparaţie se dovedeşte deosebit de fertilă, deşi nu lipsită de surprize. Desigur, şi România, şi Serbia s-au afirmat ca state naţionale în secolul al XIX-lea, ambele au fost mai întîi vasale faţă de Imperiul Otoman şi au devenit independente în 1877-1878, ambele şi-au realizat idealurile naţionale în confruntare cu Austro-Ungaria. În perioada interbelică amîndouă au cuprins între hotarele lor populaţii diverse etnic şi religios, fiind confruntate cu dificultăţile integrării naţionale, amplificate de greutăţile economice şi de politica revizionistă a vecinilor. Dincolo însă de aceste similitudini, comparaţia relevă şi importante deosebiri. Astfel, după cum demonstrează convingător Dietmar Müller, codul naţional românesc s-a definit în mare măsură prin raportarea la populaţia evreiască; în cazul Serbiei, elementul evreiesc a fost cu totul marginal – Dietmar Müller vorbeşte chiar de un „loc gol" în codul naţional sîrb –, însă principalul element de raportare negativă au fost musulmanii, iniţial cei de origine turcă, apoi tot mai mult bosniacii şi albanezii. Dietmar Müller urmăreşte transformările din relaţiile sîrbilor cu musulmanii, mergînd de la măsurile de purificare etnică ce au însoţit achiziţiile teritoriale ale Serbiei în 1878 pînă la politicile de colonizare în „Serbia sudică" implementate în perioada interbelică. Paralelismele dintre cazul iugoslav şi cel românesc sînt extrem de numeroase, ca şi influenţele reciproce. Dietmar Müller este însă atent să evidenţieze şi deosebirile, chiar şi atunci cînd, aparent, ar fi vorba de politici similare. De exemplu, convenţia româno-turcă din 1936, care, de fapt, urmărea încetinirea procesului de emigrare a populaţiei turce din România (îndeosebi din Dobrogea), astfel încît locul emigranţilor să fie luat de colonişti români şi aromâni, fără ca între timp să se poată ajunge la o majoritate bulgărească în Cadrilater, a fost urmată doar doi ani mai tîrziu de un acord iugoslavo-turc, care urmărea să grăbească emigrarea populaţiei musulmane şi includea între potenţialii emigranţi „turci" şi pe albanezii musulmani din Kosovo.

Analiza lui Dietmar Müller este nuanţată şi detaliată, documentată şi totodată deschisă spre teorie şi spre realităţile de azi. Lectura cărţii sale ne obligă să reflectăm asupra faptului că, atît în România cît şi în Serbia, multe elemente discursive ale codului naţional fixat în secolul al XIX-lea şi consolidat în perioada interbelică sînt valorizate pozitiv şi se bucură încă de o audienţă considerabilă. Felul cum acestea au subminat democraţia parlamentară în perioada interbelică trebuie să servească drept avertisment pentru actualitate. Etnicizarea dezbaterilor politice, sociale şi culturale a făcut mult rău societăţii româneşti din perioada interbelică şi nu poate ajuta nici României de azi. Demersul lui Dietmar Müller ne poate servi drept reper. Asumîndu-şi conştient rădăcinile adînc înfipte în mediul săsesc din Transilvania (s-a născut la Sibiu şi a petrecut copilăria în România, înainte de emigrarea cu familia în Germania), Dietmar Müller a expus fără menajamente – în această carte, ca şi în alte studii – atît derapajele culturii politice româneşti, cît şi pe cele ale exponenţilor diverselor minorităţi naţionale, inclusiv pe cele ale minorităţii germane. În cazul particular al lui Dietmar Müller, luciditatea critică este expresia unui real ataşament faţă de destinul României şi al tuturor locuitorilor ei, independent de identitatea lor etnică. De aceea, lectura acestei cărţi ar trebui, pe lîngă cîştigurile cognitive concrete, să se constituie şi într-un îndemn la auto-reflecţie, la o introspecţie nuanţată, ferită de patimi, dar şi de complezenţă, atît asupra tradiţiei culturale de la care ne revendicăm – inclusiv a unor mari personalităţi precum Mihai Eminescu, Spiru Haret, Nicolae Iorga sau Mircea Eliade –, cît şi asupra realităţilor din societatea de astăzi. ■

CARTIER în toate librăriile bune

Robert MUCHEMBLED
Pătimiri ale femeilor în vremea reginei Margot. 1553-1615

Georges VIGARELLO
O istorie a frumuseţii
Corpul şi arta înfrumuseţării din Renaştere până în zilele noastre

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Cronica unei morţi anunţate: postmodernismul (I)

Monica SPIRIDON

A fost odată o adevărată frenezie culturală numită *Postmodernism* sau, cu un cuvînt puţin diferit, *Postmodernitate*. Pe atunci, volumele academice, dar şi cele mai puţin savante, arta înaltă ca şi produsele culturale de consum se străduiau pe orice căi să etaleze la vedere vocabula magică, pentru a se arăta în pas cu vremea. Treptat, termenul a devenit profitabil şi în alte domenii decît cel cultural. Într-un ziar din epoca în cauză se putea citi la mica publicitate un anunţ ca acesta: „Vînd locuinţă postmodernistă. Living 50 mp. Răspunsul la căsuţa agenţiei".

■■■ Se cuvine să vorbim despre postmodernism mai curînd la trecut

Aşa cum se întîmplă întotdeauna, deşi era folosit de mai toată lumea sau exact din acest motiv, sensul ultim al termenului de *Postmodernism* a devenit tot mai lax, mai evaziv şi mai nebulos. Supralicitat, uzat pînă la abuz, conceptul în discuţie a ajuns să frizeze confuzia şi vidul noţional.

În ultimul deceniu al secolului trecut, lucrurile au început să se schimbe sensibil. În privinţa asta, chiar şi un examen sumar al titlurilor de cărţi dedicate culturii contemporane se dovedeşte revelator. Citînd la întîmplare din aria anglo-saxonă: **Beyond Postmodernism, Neo-post-modernism, Post-** sau chiar **Past-postmodernism, After Postmodernism** şi aşa mai departe. Subtitlurile unor astfel de volume mai includ formule ca *In memoriam* şi au un aer frapant de epitaf cultural. Anumiţi autori merg mult mai departe şi prezintă neted starea de fapt în termeni ca aceştia: „Acum, cînd Postmodernismul a murit şi sîntem pe cale să-l îngropăm pentru totdeauna, ceva total diferit începe să se instaleze în imaginaţia culturală." (Mark America, Olsen Lance, **Manifestul Avant-Pop**).

E destul de limpede că în momentul de faţă se cuvine să vorbim despre postmodernism mai curînd la trecut. „Ce a fost Postmodernismul?" este o formulă mult mai adecvată decît „Ce este Postmodernismul?".

Un răspuns posibil la o astfel de întrebare este că Postmodernismul a fost un fel de interval, de pasaj sau de *interregnum* între Modernitate, pe de o parte, şi ceva diferit de ea, care era de aşteptat să-i urmeze, pe de alta. Privit retrospectiv, acest viitor odinioară impredictibil a devenit deja trecutul nostru imediat. În mai mult decît o privinţă, Postmodernismul seamănă cu un vehicul de tranzit, cu care mai toate ariile culturale au trebuit să se deplaseze pe diverse perioade de timp, ca să se distanţeze de Modernitate. Dar, după ce şi-a îndeplinit misiunea, vehiculul este pe cale de a fi abandonat. Între jumătatea anilor '60 şi sfîrşitul anilor '80, *Postmodern* a fost un sinonim curent pentru *acum, în timpul nostru*.

De fapt, în subtextul discuţiilor aprinse despre postmodernism, a existat tot timpul o anumită ambiguitate, dacă nu o confuzie între *perioada postmodernă* – ca sistem de opţiuni intelectuale şi ca vîrstă cronologic succesivă faţă de modernitate – şi *postmodernism* – ca un stil de expresie şi ca un program de creaţie. O secţiune transversală prin bibliografia imensă acumulată în materie ne convinge că au existat tot atîtea, dacă nu mai multe postmodernisme cîte arii geografice şi culturale sau cîte domenii ale speculaţiei şi ale creaţiei se pot distinge. Polisemia babilonică a noţiunii a generat reacţii contradictorii, care au atribuit postmodernismului tendinţe absolut incompatibile. El a fost socotit vinovat de istoricism excesiv şi simultan de anacronism pernicios, de radicalism nihilist şi de conservatorism nostalgic, de comercialism care frizează kitschul, dar şi de aroganţă elitistă.

În afară de asta, postmodernitatea a acoperit un spectru de fapte culturale imposibil de controlat şi de plasat într-un sistem unic de referinţă. Nu e de mirare că ea a devenit un fel de omonimie generică, alimentînd confuziile şi provocînd mai multe întrebări decisive care n-au nici acum un răspuns clar. Cînd a început, de fapt, postmodernitatea, imediat după cel de-al Doilea Război sau mai curînd după epuizarea neomodernismelor radicale şi exclusiviste postbelice? Avem de-a face cu o vîrstă culturală de sine stătătoare sau doar cu un prag, o piatră de hotar între secole ca şi între milenii? În raport cu modernitatea, a fost postmodernitatea un moment cumulativ, de continuitate, sau, dimpotrivă, unul exclusiv, de schismă radicală? În fine, dacă ne referim la limbajele artei, a existat la acest nivel o realitate de fapt accesibilă percepţiei ingenue sau am avut de-a face mai curînd cu un produs al construcţiei intelectuale, care şi-a căutat tot timpul o acoperire în furnitură empirică?

Dacă decidem să ne plasăm într-o perspectivă temporală mai amplă, sfîrşim într-un impas terminologic, semnalat frecvent în dezbaterile despre postmodernism: care sînt, de fapt, raporturile dintre modern, postmodern şi contemporan? În această situaţie, Arthur Danto e de părere că ar fi preferabil să se vorbească de o „contemporaneitate post-istorică", instalată după moartea artei (**After the Death of Art** este titlul uneia dintre cărţile sale), cînd nici un fel de direcţie clară care să conducă precis undeva nu s-ar mai putea contura. După Danto, postmodernismul ar reprezenta un stil specific al acestei epoci şi noi am fi depăşit deja această primă vîrstă a morţii progresive a artei. El ar fi doar un moment ulterior formulării unor dileme precum „Cînd este arta?". Dar acest moment va fi devenit deja istorie, rămînînd departe în urmă, pe drumul nostru spre *Nu se ştie unde*.

■■■ Au fost tot atîtea variante de postmodernism cîte tipuri de modernism înalt s-au înregistrat

Postmodernitatea a lansat atacuri concertate împotriva fundamentelor umaniste şi împotriva ordinii preexistente, celebrînd heterogenitatea, reanimînd străvechi viziuni asupra armoniei contrariilor şi subminînd orice fel de monolit i se ivea în cale. Dat fiind numărul covîrşitor de mare de modele moderniste, se poate spune că au fost tot atîtea variante de postmodernism cîte tipuri de modernism înalt s-au înregistrat.

În acest fel, postmodernismul a alunecat treptat spre relativism. În idiomurile diferitelor arte, pluralismul postmodern – uneori etichetat şi drept eclectism – s-a bazat pe logica lui „Merge orice", o variantă întoarsă cu susul în jos a convingerii moderniste că „Nimic nu mai merge". În circumstanţele date, pretenţia (fie ea şi neîntemeiată) a invenţiei originale, din nimic, a fost ireversibil compromisă. Postmodernismul a legitimat reluarea oricărei metode, tehnici sau maniere preexistente. Orice element deja existent în repertoriul cultural putea fi readus sub luminile rampei.

În plan speculativ, postmodernitatea a fost percepută ca post-metafizică şi, în mod cert, pan-lingvistică. Cu greu ne-am putea imagina postmodernismul fără post-structuralismul continental – Derrida, Barthes sau Foucault – şi fără ecourile sale deconstrucţioniste pe malul opus al Atlanticului. Importul ipotezelor derridiene pe ţărmul Americii, prin portul Baltimore (adică *via* Universitatea Johns Hopkins) şi de acolo direct în departamentele de franceză şi de engleză, fără să treacă mai întîi prin vămile filozofiei americane, a fost aspru criticat de John Searle. Profesorul de la Universitatea din Berkeley a ţintit în special cvasi-totala ignoranţă a lui Derrida cu privire la filozofia modernă a limbajului, începînd cu Frege şi urmînd cu Russell, Wittgenstein, Carnap, Tarski sau Quine. Deşi a insistat asupra programului său de asalt asupra presupoziţiilor filozofice şi lingvistice ale aşa-numitului logocentrism occidental, Derrida ar rămîne, nu mai puţin decît Husserl însuşi, un filozof pre-wittgensteinian. Prin urmare, conchide Searle, mentorul mai curînd tradiţionalist al deconstrucţiei n-ar putea pretinde titlul de inovator absolut decît în sfera discursului filozofic obscur şi hipermetaforizat.

Ca să ne oprim la un alt caz din domeniu, pentru pontiful deconstrucţionist care a fost Paul de Mann conceptul personal de *mere reading* (simplă lectură) a funcţionat ca piatră de boltă a unei teorii pe care o putem numi anti-teoretică. În mod paradoxal, de Mann promovează deschis o alergie absolută faţă de orice teorii, denunţate ca totalitare, dar aprehensiunea în cauză devine ea însăşi cea mai totalitară dintre dogme. În plus, *mere reading* este un dispozitiv plasat la o asemenea distanţă faţă de text, încît literaritatea acestuia devine imperceptibilă şi chiar irelevantă pentru orice cititor profesionist.

Privind lucrurile dintr-un unghi strict ideologic, o atitudine demnă de tot interesul faţă de postmodernism a venit din partea stîngă a arenei politice. În mod foarte semnificativ, de cîte ori postmodernismul a fost evaluat din perspectivă marxistă, linia de separare a apelor atitudinale a coincis perfect cu Cortina de Fier. Leftiştii occidentali au simpatizat cu dispreţul postmodernist faţă de valorile canonice şi cu neîncrederea lui în marile naraţiuni umanist-universaliste. Aşanumita complicitate a postmodernismului cu stilurile de viaţă consumeriste, ca şi toleranţa sa faţă de kitsch n-au generat reacţii ostile în Europa de Vest.

În schimb, în Europa de Est postmodernismul a fost identificat prompt drept simptom al decrepitudinii ireversibile a capitalismului tîrziu. Practic, în fiecare arie geopolitică din Europa de Est, postmodernismul a avut o altă înfăţişare. O serie de trăsături rar sau deloc prezente în Europa de Vest sînt comune postmodernismelor est-europene. Una dintre acestea a fost atitudinea faţă de *Proletkult* şi faţă de ideologizarea culturilor naţionale, după ocuparea Europei de Est de către sovietici. Bolşevismul a încercat să distrugă complet tot ce existase înainte de el. Strategia sa negativistă a fost la fel de violentă ca radicalismele moderniste europene de toate culorile. Comunismul s-a autoprezentat drept o politică de modernizare radicală, care urma să se extindă de la industrie şi de la agricultură la individ şi la valorile sale umane fundamentale. Orice avea a face cu comunismul era prezentat sub eticheta de *Nou: Noua industrie, Noua economie, Noua clasă conducătoare, Noile relaţii sociale*, dar mai ales preamăritul *Om Nou*. Cercetătorii **Manifestului Partidului Comunist** sînt de acord că el reprezintă: „...Textul fundamental al modernismului politic internaţionalist, deja în vîrstă de o sută cincizeci de ani".

Noua Ordine şi *Omul Nou* care erau aşteptate au fost rapid urmate de *Noua Literatură*. O literatură care urma să se debaraseze de orice tradiţii şi să instaureze noi standarde, noi canoane, criterii, genuri şi forme noi, ca şi noi teme sau stiluri de expresie. Renaşterea realismului a fost la rîndul său prevăzută în acest proiect global. Astfel s-a născut *realismul socialist*, care avea în comun cu fostele avangarde opţiunile radicale şi anti-burgheze.

În România, de pildă, efortul de recuperare a aşa-numitei tradiţii avangardiste interbelice a fost vădit în scurta perioadă a dezgheţului dintre 1965 şi 1971, urmată de revoluţia de tip asiatic a lui Ceauşescu. Acesta a fost contextul în care tema postmodernismului apare în mediile intelectuale româneşti, la mijlocului decadei a opta. Tinerii scriitori optzecişti – autointitulaţi *textualişti* – au început să revendice retrospectiv, abia după căderea comunismului, o orientare postmodernistă. Debutul lor ca postmoderni a fost, de fapt, un efort sistematic de a recupera şi de a reboteza tot ce ar fi putut fi resuscitat ca potenţial precursor al postmodernismului.

Cu timpul, postmodernismul a devenit un adevărat fetiş şi a reuşit să stabilească punţi trainice între literatură şi alte arii sau practici culturale, precum arhitectura, urbanismul, artele frumoase sau muzica. În special în ultima decadă dinaintea căderii comunismului, unele dintre ţările est- şi central-

> Supralicitat, uzat pînă la abuz, conceptul de postmodernism a ajuns să frizeze confuzia şi vidul noţional.

europene au fost scena unui tip aparte de postmodernism, strict nominal, un program teoretic amplu şi cu o voce distinctă, dar cu minimă acoperire în producţia literară. În pofida unei asemenea lipse de substanţă a producţiei literare zise postmoderniste, avocaţii est-europeni ai postmodernismului l-au transformat într-un instrument eficient al împotrivirii faţă de agenda comunistă.

După decembrie '89, fervoarea renăscută a sincronizării cu Vestul a dat un anumit impuls postmodernismului românesc. Rezultatul absolut palpabil a fost un fel de carnavalizare a postmodernismului, care devine atractiv la nivelul consumului cultural popular. La începutul ultimului deceniu al veacului trecut, postmodernismul devenise sinonim cu tot ce este agreabil sau demn de atenţie, căpătînd conotaţii favorabile universale. Studenţii din domeniul umanist n-ar fi acordat atenţie nici unui curs care nu afişa în titlu noţiunea *passe-partout*. În planul strict teoretic, imitarea discursurilor post-coloniale, feministe sau multiculturaliste a întreţinut obsesia postmodernismului, într-un trafic continuu de împrumut reciproc al conceptelor la modă.

Odată cu amurgul secolului şi al mileniului, reţetele şi programele celor mai tinere generaţii de autori etalează la vedere simptomele morţii anunţate a modei postmoderniste.

Nu s-a brevetat încă nici un nume pentru această nouă sensibilitate, hrănită cel puţin declarativ de inovaţiile tehnologiilor media. Cele mai recente manifeste ale acestei generaţii anunţă că literatura viitorului va expedia la groapa de gunoi a istoriei metafizica grădinii de zarzavaturi, dar şi fanteziile inconsistente ale urbanismului modern, împreună cu tradiţia narcisistă postmodernistă a anilor '80. ■

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Cealaltă filozofie, a lui Lévinas

Pe 12 ianuarie, s-a împlinit un secol de la naşterea unuia dintre cei mai valoroşi filozofi continentali: evreul lituanian – născut la Vilnius – naturalizat francez, Emmanuel Lévinas. Gîndirea secolului al XX-lea îi rămîne datoare lui Lévinas pentru încercarea temerară şi radicală de a gîndi identitatea existenţei umane începînd de la Celălalt („tu"), faţă de care Acelaşi (adică „eu") are o datorie in-finită, de care nu se poate achita decît respectîndu-i alteritatea. Îndrăgostitul trebuie să-şi respecte partenera ca pe „altcineva", la fel tatăl pe fiu. Conceptualizînd, aşa cum fac cei trei filozofi pe care i-am invitat, alături de un pragmatician, să vorbească despre gîndirea unui mare critic al lui Heidegger, putem spune că teza esenţială a lui Lévinas constă în a subordona fiinţarea fiinţei; adică: nu putem înţelege ce înseamnă a fi decît în orizontul Celuilalt, pornind de la premisa că felul său de a fi nu poate fi cuprins fără rest în categoriile „mele" cognitive. Rămîne mereu ceva ireprezentabil – şi ireproductibil – pentru mine – alt-ceva, de la care mă pot întreba, în mod legitim, ce înseamnă să fii. Această neputinţă a mea – în sensul destituirii voinţei de putere care mă animă – salvează diferenţa dintre „eu" şi „tu", adică identitatea fiecăruia în parte. Poate că textele pe care le veţi parcurge vă vor părea uneori „grele". Asta numai dacă aţi uitat că limbajul filozofic nu doar descrie, ci, mai ales, îşi face singur psihanaliza.

De la Harkov la Paris

Alexandru MATEI

Biografia intelectuală a lui Emmanuel Lévinas se înscrie de la bun început în tradiţia culturală iudaică. Tînărul lituanian studiază ebraica şi citeşte, în adolescenţă, **Biblia**. Citeşte cu nesaţ literatură – Shakespeare, Puşchin, Lermontov, Gogol, Turgheniev, Tolstoi şi, mai ales, Dostoievski. Fraza acestuia din urmă – „Sîntem cu toţii responsabili pentru tot şi pentru toţi în faţa tuturor, eu mai mult decît ceilalţi" – este citată de Lévinas ca definitorie pentru identitatea umană. În 1914, familia sa emigrează în Ucraina, stabilindu-se la Harkov. Aici va avea experienţa Primului Război Mondial şi pe aceea a Revoluţiei ruse de la 1917. În 1923, emigrează în Franţa şi se înscrie la Facultatea de filozofie de la Universitatea din Strasbourg. Contactul cu atmosfera intelectuală de aici va fi determinant în orientarea reflecţiei sale filozofice. Prestigiul şi erudiţia unor profesori ca Charles Blondel, Maurice Halbwachs sau Maurice Pradines îi deschid gustul şi îl îndrumă pe urmele marii filozofii continentale, de la Platon şi Aristotel, trecînd prin Descartes, la Kant. Urmează inevitabile întîlniri cu sociologia lui Durkheim şi, mai ales, cu filozofia duratei a lui Henri Bergson, spiritul gîndirii celor doi teoreticieni fiind foarte viu în acea vreme la Strasbourg. După întîlnirea cu scrierile bergsoniene, tînărul Lévinas realizează importanţa copleşitoare a reflecţiei asupra timpului. „Bergson punea în evidenţă realitatea proprie şi ireductibilitatea timpului" va reaminti el în 1981. Tot în acest răstimp îl cunoaşte pe Maurice Blanchot, care-i va deveni prieten şi a cărui ontologie implicită îi va nuanţa gîndirea despre fiinţă.

Cu acest orizont intelectual dobîndit, în 1928, Lévinas va participa, la Freiburg, la cursurile lui Husserl şi, mai ales, la seminariile lui Heidegger. Un an mai tîrziu, Husserl, cunoscut iniţial prin intermediul unei colege de facultate, G. Peiffer, care se angajase în traducerea **Meditaţiilor carteziene**, va fi cel care-i va inspira tematica tezei de doctorat: **La Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl** (1930) este şi cea dintîi apariţie editorială a sa. Sartre va găsi aici prima ocazie de iniţiere în fenomenologie. În acelaşi an, Lévinas devine cetăţean francez. Pleacă la Paris, unde urmează cursurile lui Brunschvicg şi, uneori, pe cele ale lui Kojève despre Hegel. Participă, de asemenea, la întîlnirile filozofice organizate de existenţialistul catolic Gabriel Marcel. Apartenenţa etnică nu-l va menaja de groaznica experienţă a celui de-al Doilea Război Mondial. În 1939 este mobilizat, iar un an mai tîrziu este făcut prizonier şi va fi obligat să petreacă restul războiului într-un stalag (lagăr nazist pentru ofiţerii prizonieri). Aici îşi redactează în parte prima sa carte de reflecţii personale, **De l'existence à l'existant** (1947). În acelaşi timp, familia sa, rămasă în Lituania, este decimată de nazişti. Va supravieţui soţia lui, găzduită de diferite persoane şi salvată astfel de represaliile oficialităţilor franceze în perioada guvernului de la Vichy.

După război, va ţine un ciclu de conferinţe la Colegiul filozofic al lui Jean Wahl (un alt maestru al lui Lévinas, omagiat prin lucrarea sa de căpătîi, **Totalitate şi Infinit**, care-i este dedicată). Titlul acestor conferinţe, **Timpul şi Celălalt**, 1948, va fi cel împrumutat de următoarea sa carte. În 1949, publică o lucrare ce va contribui la difuzarea fenomenologiei husserliene şi heideggeriene în perimetrul cultural francez, **En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger.** Din 1957, ia parte în mod regulat la Colocviul intelectualilor evrei de limbă franceză. În cursul acestor participări va ţine, în fiecare an, cîte o lecţie talmudică, lecţii ce vor fi reluate în cîteva volume, dintre care **La ora naţiunilor**, 1988. Teza sa de doctorat în litere, **Totalitate şi Infinit**, este publicată în 1961. Lévinas este numit apoi profesor la Universitatea din Poitiers. Din 1967, predă la Nanterre (o perioadă, alături de Ricoeur), iar din 1973, la Sorbona. După pensionare, în 1976, este ales, tot aici, profesor onorific. Va ţine, pînă în 1984, un seminar axat cel mai adesea pe tematici husserliene.

Contemporan cu Ricoeur, Sartre, dar şi cu Foucault sau Derrida, Lévinas are curajul, resursele şi intuiţia de a deschide filozofia spre etică (se va putea spune, spre un religios deghizat, gîndirea sa fiind etichetată drept „evreiască" de Lyotard). Nu renunţă la subiect, nu crede în structuralism, denunţă ontologia lui Sartre (fiinţa ontologiei este fiinţa care „se revelează ca război"), existenţialismul prea hegelian al epocii. Singurul gînditor căruia îi recunoaşte meritul de a fi fost un deschizător de drumuri în direcţia întoarcerii la etică este Franz Rozensweig. ■

A fi ca activitate şi a spune ca exerciţiu

Vlad ALEXANDRESCU

O sursă a gîndirii lui Emmanuel Lévinas este Émile Benveniste, care în anii şaptezeci perfecta teoria enunţării. Ceea ce îl interesa pe Lévinas la marele indo-europenist francez era distincţia dintre spunere şi spus (*le dire et le dit*), enunţare şi enunţ, prin care acesta încerca să instituie ca obiect al lingvisticii nu numai categoriile enunţului (nume, verb etc.), ci şi ceea ce el numea „aparatul formal al enunţării", adică acele mărci lingvistice ce indică prezenţa şi opţiunile vorbitorului în activitatea sa de enunţare (modalizări ale enunţului, timpuri verbale, forme pronominale, deictice spaţio-temporale etc.). Pentru Benveniste, care rămînea în aceasta un lingvist, categoriile filozofice sînt esenţialmente nişte reflexe ale formelor verbale folosite, ceea ce înseamnă că timpul, bunăoară, nu e altceva decît totalitatea distincţiilor pe care limba le face în sistemul verbal şi adverbial, iar orice altă încercare de a-l institui drept categorie filozofică vine doar dintr-un soi de „impresie psihologică" pe care mînuirea limbii o produce asupra vorbitorilor ei.

Lévinas preia distincţia enunţ/enunţare şi o mută în orizontul său, care constă în principal în încercarea de a gîndi o fiinţare (*étant*) care să nu fie resorbită în fiinţă (*être*). Pentru el, ceea ce este vital în teoria enunţării este că aceasta identifică mărcile unei activităţi care pune în mişcare sistemul limbii, dar care nu se poate reduce la el. Aşa de pildă, Benveniste socoteşte că mărcile „eu" şi „tu" reprezintă cu adevărat persoana în activitatea ei discursivă, în timp ce „el" sau „ea" trimit doar la non-persoană, deoarece ele implică faptul că nimeni altcineva nu mai „vorbeşte". În urma lui, Lévinas defineşte şi el relaţia între „eu" şi „tu" ca fiind „substituirea subiectivităţii însăşi a subiectului" de la o persoană la alta şi o „întrerupere a identităţii ireversibile a esenţei" fondată pe obligaţia responsabilităţii (**Autrement qu'être ou au-delà de l'essence**, 1978, p. 29). Tot ceea ce ţine de „el", de ordinea care se strecoară pe furiş în conştiinţa mea, rămîne pentru Lévinas recuperabil doar în termenii devalorizaţi ai esenţei şi ai fiinţei, ai totalităţii, tot astfel precum la Benveniste „el" este marca non-persoanei, a ceea ce prin definiţie este o absenţă a subiectului în propria lui vorbire.

Această orizontalitate a relaţiei etice de la „eu" la „tu" vine desigur de la Martin Buber (**Eu şi Tu**, 1923), care îngăduie însă persoanei a treia un palier de manifestare destul de larg, sugerînd că El poate deveni oricînd Tu şi înglobînd astfel în procesul constituirii şi fiinţării subiectului experienţele mistice. La Lévinas, rezistenţa la orizontul Fiinţei este însă aceeaşi pe care o întîlnim la Benveniste faţă de categoriile filozofice. Pentru amîndoi, exerciţiul precede categorialul, mai mult chiar, categorialul este doar un reflex al mobilizării categoriilor.

Cred că interesul analogiei dintre Lévinas şi Benveniste vine dintr-o înţelegere diferită a persoanei şi o eliminare a referinţei la persoana a treia, la „el", în cadrul relaţiei dintre „eu" şi „tu". Este aceasta din urmă posibilă, iar dacă da, cu ce preţ? Care sînt consecinţele evacuării referinţei la orice terţ, fie el anonim, în stabilirea relaţiei de egalitate sau de inegalitate între două persoane prezente? Ce ne leagă, dincolo de întîmplarea de a fi de faţă amîndoi? Ce ţine oare lumea laolaltă, iar pe noi doi în comunicare? Să fie obligaţia etică pe care o inspiră chipul suficientă pentru a reprima violenţa pricinuită de întîlnire, mai mult, pentru a se constitui într-un garant absolut al chemării, al „ispăşirii", cum o numeşte Lévinas? Între „eu" şi „tu", nu este oare mereu şi un al treilea, un „el", care ţese înţelegerea, care face posibil schimbul ? Nu este tocmai acest al treilea, prezenţă subtilă, care dă tocmai categoriile, cadrul care, în constituirea noastră ca fiinţă vorbitoare, se află deja acolo? În graţia întîlnirii, nu am cumva de mulţumit cuiva care a făcut-o posibilă şi care, mai mult, mă lasă să o descopăr ca şi cum ar fi o întîmplare?

Emmanuel Lévinas şi critica totalităţii

Cristian CIOCAN

Filozofia lui Emmanuel Lévinas propune o „critică a totalităţii". Ce poate însemna acest lucru? Ce este această „totalitate" şi de ce e ea criticată? Putem preciza, întîi de toate, că Lévinas vizează constituirea exerciţiului metafizic, ca „tip" de exersare a gîndirii, ce s-a dezvoltat istoric în constelaţia onto-teologică suprematistă a Unului, Fiinţei, Totalităţii, Identităţii, Ego-ului. Aşadar, critica totalităţii este pusă în joc cu privire la istoria metafizicii şi la modul în care este sesizată istoria filozofiei ca întreg. Critica totalităţii este astfel o critică a metafizicii europene. Ceea ce revine, în cele din urmă, la o constantă dezbatere cu Heidegger, care rămîne, pentru Lévinas, reprezentantul predilect al acesteia. Ştim, pe de altă parte, că Heidegger a formulat, prin proiectul „destrucţiei", cea mai pregnantă critică la adresa metafizicii tradiţionale onto-teologice. Şi atunci, cum se face că Lévinas vede tocmai în Heidegger figura paradigmatică a istoriei metafizicii?

Heidegger, după cum ştim, reia istoria filozofiei pentru a se situa mai adînc în miza sa esenţială, şi anume problema de origine *grecească* a fiinţei, schiţînd, prin proiectul destrucţiei conceptelor fundamentale ale metafizicii, posibilitatea unei redescoperiri a nucleului său generator. Problema fiinţei, cea care a „căzut în uitare", care a fost acoperită de diverse ocultări de-a lungul tradiţiei, trebuie scoasă din nou la lumină printr-o gîndire originară, aptă să străbată, într-un traiect destructiv, aluviunile de sens ce falsifică accesul genuin la „sensul fiinţei". Lévinas, în schimb, nu discută filozofia europeană cu aceleaşi intenţii cu care o face Heidegger. El încearcă să înţeleagă dacă şi ce anume din inima demersului filozofic – fundamentat pe conceptele onto-teologice generatoare de Fiinţă, Unu, Totalitate, Ego – poate deveni, ca formă de totalitarism şi de egoism metafizic auto-centrat, vinovat de o uitare mai adîncă şi mai gravă decît uitarea fiinţei: *uitarea celuilalt*, care, în germene, este posibilitate a uciderii celuilalt. Dacă efortul reflexiv al lui Heidegger asupra istoriei metafizicii caută adevărul propriu acesteia, uitat, metamorfozat sau mascat, în schimb reflecţia lui Lévinas, care se desfăşoară ca o critică a totalităţii, caută să afle în primul rînd limitele filozofiei şi „vinovăţia" sa esenţială.

Astfel, punerea sub semnul întrebării a ontologiei identitare pune în lumină limitele acesteia şi deschide necesitatea unui demers *etic* axat pe figura diferenţei, a alterităţii, a celuilalt. Or, dacă tradiţia filozofică europeană are ca nucleu generator, aşa cum o arată Heidegger, problema fiinţei, întrebarea pe care o va ridica Lévinas priveşte tocmai legitimitatea caracterului *fundamental* al problemei fiinţei, esenţa demersului ontologic şi valabilitatea acestuia, precum şi limitele cu care el se confruntă. Dacă Heidegger porneşte de la *uitarea fiinţei*, Lévinas, în schimb, porneşte de la *uitarea celuilalt* care este, *in nuce*, totalizare a celuilalt şi, în cele din urmă, posibilitate a crimei. De aici va decurge sarcina de a răsturna raportul de subordonare dintre ontologie, înţeleasă tradiţional ca formă supremă a filozofiei, şi etică, lucru formulat în faimosul eseu intitulat **L'ontologie est-elle fondamentale?**.

Aşadar, dacă Heidegger situează originea problemei fiinţei în metafizica greacă, unghiul pe care îl caută Lévinas este situat *înaintea* şi *în afara* acestei tradiţii greceşti care culminează cu Heidegger. Lévinas se va situa tocmai în acest „*în afara* tradiţiei eline", în acest *dincolo* de tradiţia filozofică, al cărei nucleu problematic generator rămîne fiinţa. Şi nu este întîmplător că versantul de la care porneşte Lévinas pentru a-şi articula perspectiva asupra filozofiei europene este cel iudaic, într-un efort de a gîndi Europa ca situată între Ierusalim şi Atena, între moralitatea profeţilor şi raţiunea filozofilor. Tradiţia europeană (în solidaritatea sa greco-germană) este pusă în discuţie, însă nu în ceea ce priveşte etapele dezvoltării sale, nu în privinţa straturilor şi conţinuturilor de sens prin care s-a elaborat succesiv problema fiinţei, nu în privinţa epocalităţii destinului său (aşa cum o face Heidegger), ci în privinţa sensului său fundamental: faptul că este o reflecţie totalizantă asupra fiinţei. Ceea ce este pus sub semnul întrebării este deci tocmai primatul problemei fiinţei în filozofie, adică esenţa metafizicii europene, precum şi statutul de filozofie primă pe care îl revendică ontologia.

■■■ Istoria ontologiei şi expulzarea celuilalt

Problema este aceea de a sesiza, în întreaga istorie a metafizicii, în esenţa demersului ontologic, o unică schemă operativă, care străbate succesivele elaborări filozofice. Filozofia europeană dezvoltă, după Lévinas, o constelaţie conceptuală dominatoare, care-i va traversa întreaga istorie: este vorba de constelaţia ce stabileşte co-apartenenţa necesară între categoriile Identităţii, Unului, Totalităţii şi Fiinţei, aflate sub paradigma strălucitoare a Luminii şi a Ego-ului dominator. Toate acestea sînt situate de Lévinas sub categoria generică a Aceluiaşi (*Même*), care desemnează sintaxa paradigmatică de dispunere a demersului reflexiv specific filozofiei. Faptul că filozofia este opera lui *Même* înseamnă că aceasta, sub diferite forme şi intenţii, este identitară, unificatoare, totalizatoare sau înglobantă. Ea este ontologizantă, în măsura în care orice fiinţare este înţeleasă în lumina principiului său, care este fiinţa. Or, această orientare esenţială aduce cu sine excluziunea sau expulzarea Celuilalt – care nu intră în cîmpul reflecţiei decît ca redus la Acelaşi –, dominarea diferenţei, coerciţia teoretică exercitată asupra a ceea ce nu se lasă captat şi integrat în structurile identicului.

Filozofia porneşte de la ceea ce raţiunea reuşeşte să înţeleagă şi să extragă din lume, printr-o operaţie de asimilare sau de absorbţie, de reducere a diferitului la sine, de integrare a diversului într-o totalitate omogenă, unică şi unitară. Paradigma sa este cea a cunoaşterii, *theoria*, care implică supremaţia văzului în orizontul luminii, adică asimilarea într-o totalitate, în cele din urmă puterea şi posesia. Cunoaşterea înseamnă apropriere, aducere în ceea ce este propriu a ceea ce este străin şi diferit, cuprindere a altuia în sine, reducere a exteriorului la interior. Categoria parmenidiană a lui *to auto* îşi pune amprenta în mod definitiv asupra tuturor demersurilor filozofice ulterioare, fie că este vorba de identitatea ideilor platonice, de sensul totalizator al subiectivităţii moderne ce apare odată cu Descartes şi este desăvîrşită de Hegel, de structura auto-centrată şi auto-fondatoare a ego-ului transcendental husserlian sau de *Dasein*-ul care de fiecare dată *sînt eu însumi* şi care există mereu „în vederea lui însuşi".

După Lévinas, această gîndire în categoriile identicului şi ale totalităţii, această cunoaştere ca asimilare poartă de aceea marca unei *violenţe originare* exercitate asupra caracterului de a fi altul al Altuia, asupra diferenţei. Accesul la celălalt poate fi de-acum înainte reglat de un discurs numit „etic", unde etica devine o „disciplină teoretică, raţională" (subordonată filozofiei prime care este ontologia) ce determină „comportamentele" oamenilor în funcţie de o „lege", care şi ea este, la rîndul său, tot generală şi impersonală, situată aşadar în sfera neutră a comprehensiunii. Pluralitatea şi diversitatea sînt reduse, printr-un gest de violenţă (noetică sau politică), la unitate şi identitate. Ontologia nu este decît forma supremă a acestei cunoaşteri, de aceea este forma supremă a violenţei. A surprinde individul, nu în individualitatea sa, ci în orizontul generalităţii, înseamnă a-l violenta. Acest fapt conţine în germene posibilitatea dominării, a crimei. A surprinde fiinţarea în fiinţa sa trimite la acelaşi raport. Neutralizarea Altuia înseamnă reducerea lui la Acelaşi şi se întemeiază pe „suficienţa esenţială a Aceluiaşi, pe identificarea sa ca ipseitate, pe egoismul său". Este ceea ce Lévinas numeşte „imperialism ontologic".

Titlurile lucrărilor lévinasiene sînt, în acest sens, foarte elocvente: **De l'existence à l'existant** semnifică mutarea interesului de la fiinţă la fiinţare; **Autrement qu'être ou au-delà de l'essence** semnifică depăşirea fiinţei către bine, pe urmele intuiţiei platonicianului „dincolo de fiinţă" (*epekeina tes ousias*); **Totalitate şi infinit** indică tensiunea dintre sintaxa ontologică (totalitatea) şi posibilitatea depăşirii ei (infinitul).

■■■ Spargerea totalităţii: chipul celuilalt şi experienţa etică

Pentru Lévinas, întrebarea este cum se poate ieşi din această Totalitate, cum se poate scăpa dictaturii lui Acelaşi, cum putem sparge dominaţia ontologiei, cum putem fisura vocaţia totalizatoare a comprehensiunii. Răspunsul filozofului francez constă într-o paradoxală fenomenologie a chipului celuilalt om: chipul semenului (*le visage d'autrui*). Responsabilitatea pe care pura expresie a chipului mi-o impune, în vulnerabilitatea care îi e proprie, în expunerea fără apărare ce-l caracterizează, suspendă orice virilitate ontologizantă şi totalizantă. Căci celălalt este *mai ales* ceea ce nu înţelegem din el.

Celălalt om, „fiinţarea prin excelenţă", este un „eveniment" al cărui sens autentic se *sustrage* exigenţelor şi capacităţilor comprehensive pe care le dezvoltă ontologia: „Relaţia cu altul nu este ontologică. Această legătură cu celălalt, care *nu se reduce la reprezentarea celuilalt*, ci la invocarea lui, în care *invocarea lui nu este precedată de nici o comprehensiune*, o numim religie. Esenţa discursului este rugăciune. Ceea ce distinge gîndirea care vizează un obiect de legătura cu o persoană este că în aceasta din urmă *se articulează un vocativ*: ceea ce este numit este, în acelaşi timp, apelat"[2]. Astfel, Lévinas pune problema unui mod al lui „a avea sens" care nu se epuizează în cadrele comprehensiunii şi a unei arătări de sine care nu se reduce la vedere şi la cunoaştere, depăşind astfel limitele fenomenologiei.

Prin cunoaştere, discursul ontologic practică sistematic o reducere şi o supunere a particularului la condiţiile universale ale comprehensiunii. Excesul generalului asupra particularului, „catholita", cum ar fi spus Noica, constituie astfel, ca formă de violenţă, maladia fundamentală a ontologismului tradiţional. Însă, dacă „celălalt" nu se supune criteriilor, cerinţelor şi capacităţilor comprehensiunii ontologice, dacă el nu se lasă remis universalului fără a i se face violenţă, dacă ceea ce el oferă *depăşeşte* ceea ce cunoaşterea sau înţelegerea poate primi – devenind astfel un „fenomen saturat" prin excelenţă –, atunci alta trebuie să fie perspectiva prin care el intră în discursul filozofiei. „Fenomenul" celuilalt om este, aşadar, tocmai pragul prin care sînt puse în lumină *limitele* comprehensiunii ontologice: „Raportul nostru cu el [cu celălalt, *n.n.*] constă în mod cert în a vrea să-l înţelegem, dar acest raport *depăşeşte comprehensiunea* [...] În raportul nostru cu celălalt, acesta *nu ne afectează pornind de la un concept*"[3].

În grilele ontologiei, celălalt om intervine doar în măsura în care el se lasă cunoscut, iar prin cunoaştere ceea ce el este intră, în mod finit, sub autoritatea puterilor mele cunoscătoare. Ceea ce în el este infinit şi necunoscut, ireductibil la capacitatea mea, la „putinţa mea de a putea asupra lui", este redus, anihilat şi interzis de sintaxa înglobatoare şi totalizantă a cunoaşterii ontologice. De aceea, Lévinas scrie: „E vorba înainte de toate de a găsi *locul din care omul încetează să ne mai intereseze pornind de la orizontul fiinţei*, adică de la *a se oferi puterilor noastre*. Fiinţarea ca atare (şi nu ca încarnare a fiinţei universale) nu poate fi decît într-o relaţie în care o invocăm. Fiinţarea este omul şi este pe atît de aproape pe cît este omul de accesibil. Ca un chip"[4].

În ochii lui Lévinas, depăşirea fiinţării în direcţia sensului fiinţei (aşa cum o operează Heidegger) are darul de a institui o dominare a neutrului şi a impersonalului fiinţei. Aşadar, tocmai împotriva acestei neutralităţi şi a acestui impersonal tentează filozoful francez o „depăşire a fiinţei", în direcţia fiinţării umane. „Oribilei neutralităţi a fiinţei", deşertului impersonal al lui *il y a* trebuie să i se opună o deneutralizare şi o personalizare în fiinţarea concretă numită „celălalt om", care îşi capătă concreteţea absolută în chipul său, din care izvorăşte în mod originar sensul. Chipul celuilalt – şi nu fiinţa – constituie, pentru Lévinas, sursa cea mai originară a sensului.

De aici decurge dispunerea într-o sintaxă nouă, cea etică, aptă de a suspenda, sau măcar de a neutraliza, principiul director al comprehensiunii propriu demersului ontologic: puterea. Ontologie şi etică, fiinţă sau celălalt, acestea îşi dispută teritoriul pornind de la *ceea ce una prilejuieşte* şi *cealaltă contestă*: asimilarea, posesia, voinţa de putere, înstăpînirea, violenţa. Cazul limită al acestei exercitări a puterii este moartea celuilalt, ca ucidere a lui, prin violenţă: „Celălalt este singura fiinţare pentru care negarea nu se poate anunţa decît totală: un omor. Celălalt este singura fiinţă pe care pot dori să o ucid. [...] În chiar momentul în care puterea mea de a ucide se realizează, celălalt mi-a scăpat. [...] Tentaţia negării totale, care măsoară infinitul acestei tentative şi imposibilitatea ei – e prezenţa chipului. A fi în relaţie cu celălalt faţă în faţă – înseamnă a nu putea ucide"[5]. Celălalt om este singura fiinţare care îmi suspendă radical însăşi putinţa mea de a putea asupra sa, interzicîndu-mi însăşi această putere, prin expresia chipului său care spune: să nu ucizi!

---

1 **Este fundamentală ontologia?**, în **Între noi. Încercare de a-l gîndi pe celălalt**, trad. Ioan Petru Deac, All, Bucureşti, 2000, p. 9-19.

2. *Ibidem*, p. 16. (*s.n.*, traducere parţial modificată).

3. *Ibidem*, p. 14 (*s.n.*, traducere parţial modificată).

4. *Ibidem*, p. 17. (*s.n.*, traducere parţial modificată).

5. *Ibidem*, p. 18 (traducere parţial modificată).

■

Altfel decît a fi sau dincolo de chip

Lucian PETRESCU

Nota necesară pe care oricine ar putea să o facă atunci cînd vrea să se apropie de o gîndire ca aceea a lui Lévinas o dă, cred, tocmai titlul cărții din 1978, **Autrement qu'être ou au-delà de l'essence**: de ce se vrea ea, o carte în format *poche*, un *altfel-spus*? Ce vrea să însemne asta, un *altfel decît a fi*? Lévinas o notează el însuși cu grijă într-o notă preliminară la începutul opusului ce vrea să inaugureze gîndirea *altfel* în „filozofia care ne este transmisă": gîndirea unui dincolo de esență vrea să înțeleagă prin „esență", în orizontul deschis de tematizarea diferenței ontologice heideggeriene, ființa înțeleasă ca proces al lui *a fi* și distinctă de ființare, *esse*-le distinct de *ens*-ul ontologiei Școlilor, *Sein* distinct de *Seiendes* al germanului. Această notă necesară nu ne apropie însă prea mult de ceea ce vrea să spună gîndirea unui dincolo de esență ca gîndire a unui *altfel decît a fi*, de vreme ce promite nu doar a spune un altceva sau de a-l spune altfel, cu alt suflu, ci un altceva-(cu totul)-altfel (*autrement*) decît jocul lui *esse*, al ființei și al ființărilor. A spune un altceva deja înspăimîntă prin pericolul iraționalului sau al afaziei ce-l dezvăluie orice încercare a depășirii ființei ca „ceea ce este în cel mai înalt grad inteligibil": e o mirare la Lévinas în fața inteligibilului și, mai mult decît acest lucru, o mirare secundă dar mai adîncă în fața faptului că această legitimitate a chestionării inteligibilității se impune de la sine. Lévinas ne pune cu hotărîre în pragul unei depășiri a *esse*-lui și a fenomenalității sale, anunțîndu-ne cu îndrăzneală o deschidere cu totul nouă – și nu o ridicare din uitare. O astfel de încercare nu poate fi adusă cel puțin în proximitatea unei atingeri cu gîndul decît practicînd-o pe ea odată cu ea, situîndu-ne în orizontul pe care ea îl deschide, *stînd*, altfel spus, cu temeritate și o anume conștiință a teribilului, *în* deschiderea ei.

E cel puțin alunecos și înșelător să spui că problema lui Lévinas e problema etică a gîndirii-la-celălalt. Există un anumit surîs al ultimului Lévinas cu care privește „jocul de-a v-ați ascunselea" al lui *esse*, iar cel ce privește gîndirea lui **Altfel decît a fi** prin prisma raportului eticii exteriorității cu jocul ontologic riscă să fie supus de la început. Dacă titlul și substanța cărții care dă tonul propriu al filozofiei lui Lévinas, „încercarea asupra exteriorității" din 1961 (**Totalitate și infinit**), introduc și celebrează o gîndire a exteriorității prin afirmarea primatului eticii asupra ontologicului și critica totalității Aceluiași ca pledoarie pentru o „gîndire-la-Celălalt", e vorba, cred, mai ales odată cu a doua carte mare a lui Lévinas, **Altfel decît a fi sau dincolo de esență** (1978), dimpreună cu lucrările care acompaniază aceste pagini și pînă la ultimele scrieri levinasiene, de o „ridicare" (în sensul unei adînciri) și, aș spune, de o radicalizare virilă a dezvoltărilor din **Totalitate și infinit**: avem, cu **Altfel decît a fi**, nu prelungirea eseului despre exterioritate, ci încercarea tocmai a unei gîndiri radicale *a subiectivității*, ce integrează într-un mod firesc și cu atît mai profund gîndul exteriorității din **Totalitate și infinit**, fără a-l știrbi din urgență ci trecînd *de* el *cu* el, ridicîndu-l („înspre adînc"). Problema ultimului Lévinas va fi atunci, pentru noi, aceea a lui cît de departe se poate merge pe calea gîndirii *altfel*, cît de adînc este prea adînc?

Emmanuel Lévinas cu Jean-Paul Sartre

■■■ Gîndirea subiectivității radicale ca pasivitate

Un indiciu al ridicării gîndului lui Lévinas de la încercarea asupra exteriorității din 1961 la încercarea asupra subiectivității radicale din 1978 se află, cred, tocmai în folosința adverbială a lui *autre* (*autrement*), în declararea voinței unui a-spune-altceva-*altfel* (un altceva ce nu poate fi spus, înțelegem, decît altfel). **Totalitate și infinit** putea să spună povestea întîlnirii lui Același cu Celălalt sau cu Altul și deznodămîntul ei, limitarea puterii Aceluiași asupra alterității pe care o întîlnește și mîntuirea violenței sale originare, tocmai pentru că e vorba, în paginile acelea, de o mișcare dialectică, de o temporalizare și de spunerea unei istorii în desfășurarea ei: o poveste. Or, gîndirea radicală a subiectivității pe care o încearcă **Altfel decît a fi** nu mai lucrează cu un Eu-Același deja dat și neîntrebat, ci cu o subiectivitate structurată într-un mod originar – *an-arhic*, spune Lévinas, într-un trecut fără putință de prezent – ca Altul-în-Același (*Autre-dans-le-Même*). E vorba de gîndirea subiectivității în pasivitatea ei radicală în fața celuilalt, „mai pasivă decît orice pasivitate": de asumarea acestei pasivități cu luciditate și fără umbra vreunei mîntuiri: rămînere pură în fața celuilalt, acel „să nu ucizi!" pe care îl strigă *Altfel decît a fi*. Or, a vedea subiectul în pasivitatea lui originară de *sub-jectum* și nu în cea desfășurată, acest lucru nu mai poate fi spus într-o poveste, căci orice formă de pasivitate e contaminată în desfășurarea gîndirii ca aducere la lumină de purul act al acestei aduceri: dacă gîndirea este activitate pură, atunci va fi nevoie de o gîndire *altfel* pentru a gîndi pasivitatea radicală. Este acest lucru cu putință? O încercare, el este în mod sigur: ce spune încercarea însă?

Cuvîntul greu pe care îl spune Lévinas asupra constituirii subiectivității nu este cel de pasivitate, ci sintagma de „pasivitate *originară*", ce pune la originea constituirii sinelui nu o identitate ireductibilă a sinelui-cu-sine – o *con-știință*, așa cum întreaga tradiție metafizică occidentală o face de la Descartes la Hegel – ci tocmai relația aderenței constitutive a lui unul-pentru-celălalt (sau unul-*la*-celălalt), întîlnirea originară, apropierea niciodată împlinită într-o posesiune precum dragostea cea din dragoste rămîne de neumplut. Un „sine înnăscut în sine", după expresia lui Leibniz, dar înnăscut *de la început* și *în mod continuu* (cu tot riscul paradoxului expresiei). E vorba de tăierea nodului metafizicii printr-o înlocuire a originii nu printr-un altceva, ci printr-un *altfel*: o *originaritate* în locul unei origini. Dincoace de putința temporalizării, „anarhică", subiectivitatea își va duce traiul după modelul recurenței în continuumul întîlnirii și al propriei constituiri. Constituirea sinelui prin afectare, așa cum era ea gîndită de filozofie, e numită acum, cu grație și sfială aproape, *sensibilitate*: aceea ce nu e cunoaștere și apropriere căci subiectul nu-și epuizează în afectarea ce *i se întîmplă* sursa afectării, ci doar apropiere de neîmplinit a unuia-pentru-celălalt, într-o saturare de netematizat a intuiției. Riscul și durerea mirabilă a expresiei de care suferă **Altfel decît a fi** de aici se trage, din efortul de spunere a unei relații de dincoace de putința tematizării, vorbire a unei originarități „în continuu".

■■■ Imposibilitate a imposibilității: chipul lui și moartea mea

Acum, Lévinas e un kantian prea fidel ca să nu dea seamă de faptul că depășirea intuiției pe care o cere subiectivitatea astfel gîndită în imposibilitatea ei de a-și tematiza sursa afectării ce o constituie (întîlnirea celuilalt) și astfel în imposibilitatea de a *se* pune pe sine ca temă depășește cadrele unei fenomenologii generale prin neputința experienței proprii (prin nesatisfacerea condițiilor necesare de posibilitate a fenomenului, ce cer descrierea datului în limitele experienței dării). Scandalul lui Lévinas aici este: în producerea unei descrieri existențiale de o anvergură și adîncime nemaiîntîlnită de la Kierkegaard și Heidegger a experienții *quid nimis*-ului intuiției, lucru de ne-experimentat. De aici, faptul că descrierea pasivității radicale și originare a subiectivității nu poate fi citită decît în cheie pur existențială (în sensul instituit de Heidegger), și nicidecum antropologică sau a oricărei forme de psihologism. De aici, totodată, și *cumplitul* acestor pagini: faptul că ele descriu o realitate existențială atît de greu de nerecunoscut pe cît de greu este ea de trăit. Imposibilitate a nerecunoașterii și totodată imposibilitate a recunoașterii, *impossibilité de l'impossibilité* ar spune existențialistul, situare care cere darea de seamă fără să o suporte.

Desfășurarea descrierii pasivității radicale a subiectivității spune de la sine *imposibilitatea imposibilității* pe care o surprinde. Două sînt temele privilegiate prin care se poate surprinde această desfășurare: descrierea (fenomenologică?) a chipului celuilalt (ce parcurge, s-ar putea spune, întreaga lucrare filozofică) și, la celălalt capăt al posibilității existențiale, vorbirea despre moarte, moartea celuilalt și moartea proprie. „Întîlnim moartea în chipul celuilalt", o spune cu curățenie ultimul curs al lui Lévinas asupra **Morții și Timpului**. Nu e o gîndire a morții ca neant și necunoscut (imposibilă de altfel, deși Lévinas abordează temele „negativității determinate" în cursul său), ci o gîndire a morții ca expresie ultimă a relației instituite de pasivitatea radicală a subiectivității. Analizele morții proprii ca neant interior în linia ființei-întru-moarte heideggeriene nu conving, căci Altfel decît a fi respinge angoasa lui Heidegger ca supusă tentației neantului, tentației suicidului ca împlinire a aceluiași în largul neființei. Faptul că chemarea celuilalt, apelul din **Totalitate și Infinit** ajunge să se manifeste acum ca imperativ constitutiv, condiția de ostatic al propriului fundament la care conduce pasivitatea radicală, anahoreza în propria-ți piele nu ca angajament al resemnării, ci ca ordine și ordinare esențială, nu mai pot vedea în urma indepingibilă a chipului-celuilalt descrisă anterior doar salvarea pe care ea o aduce, ci persecuția, crima ce survine în întîlnire, ce *ți se dă* odată cu responsabilitatea la care ești chemat. La asta duce radicalizarea pasivității și originaritatea ei: la vina de netăgăduit pentru aproape pe care o porți cu tine continuu ca pe cămașa lui Nessus, la întinsul obrazului al doilea și suportarea totodată a rușinii întinsului (**Psalmi**, 3, 30), la sensul creștin al *milei*, în a lui bunătate: „a-l avea pe celălalt în propria-ți piele", respirîndu-l continuu, „despuindu-ți substanța ta ultimă pînă la mucoasele plămînului și neîncetind de a te frînge", „anxietate a contracției și a izbucnirii de sine", suferință a sinelui și a condiției sale imposibile. E vorba de depășirea discursului empiric despre moartea celuilalt (**Phedon**) sau cel despre moartea proprie (**Moartea lui Ivan Ilici**), depășirea morții ca mască (cadavru) și surprinderea carnalității ei în apropierea unului-pentru-celălalt: responsabilitatea pentru aproape va însemna nu doar responsabilitatea supraviețuitorului pentru cel ce moare („orice moarte e o crimă") ci responsabilitate a propriei responsabilități imposibile, imposibilitate a responsabilității în responsabilitate (Blanchot) și astfel imposibilitate a imposibilității.

Rămîne problema dacă vorbirea filozofică, cu gestul ei de aici, nu se transformă astfel în cînt și rugă mai degrabă decît în chestionare, în lacrimile lui Apollodor. Nu către Bine tinde **Altfel decît a fi**, ci către bunătate: o bunătate înțeleasă însă într-un sens mult mai radical decît simplul imperativ etic, un scandal așa cum numai **Noul Testament** mai adusese: faptul că se împlinește într-o gîndire necreștină e cu atît mai grăitor pentru urgența și dăinuirea mesajului evanghelic. ■

Dincolo de fiinţă cu Emmanuel Lévinas

Kuno MURVAI

În nota finală a unui lung eseu din 1964 consacrat gîndirii lui Lévinas (**Violence et métaphysique**, în **L'Ecriture et la différence**, Seuil, 1967 – trad. noastră), Derrida opunea dislocării logosului grec operate de profetismul (în acelaşi timp empiric, mesianic şi etic) din **Totalitate şi infinit** formula (paulinic)joyciană: „Jewgreek is greekjew. Extremes meet", chiasmul desemnînd aici spaţiul interstiţial sau diferenţa dintre cei doi termeni: „Sîntem evrei? Sîntem greci? Trăim în diferenţa dintre evreu şi grec, care reprezintă poate unitatea a ceea ce numim istorie" (*op. cit.*).

Or, dacă sîntem familiarizaţi cu terminologia deconstrucţionistă, trebuie să înţelegem că respectivul topos nu reprezintă pentru Derrida nici dubla prosternare „ipocrită" proprie, după Lévinas, tradiţiei europene (şi denunţată ca atare în **Totalitate şi infinit. Eseu despre exterioritate**, trad. Marius Lazurca, Polirom, Iaşi, 1999. p. 12: „De cînd escatologia a opus războiului pacea, evidenţa războiului se menţine într-o civilizaţie esenţialmente ipocrită, adică ataşată în acelaşi timp Adevărului şi Binelui, de acum antagoniste"), nici sinteza dialectică preconizată, pare-se, de către Joyce (calificat aici, nu întîmplător, drept „cel mai hegelian dintre romancieri"). Mai degrabă, cu preţul unui uşor anacronism, amfibologia evreu-grec/grec-evreu ar trebui gîndită în termenii unei negaţii non-negative, adică ai unei „de-negaţii" ce deschide un spaţiu intermediar, „paralogie" a neutrului şi suspensie a dialecticii.

Pe de altă parte, termenul de *dénégation* („de-zicere", tăgăduire), calchiat după freudianul *Ver/neinung*, apare la Derrida în contextul conferinţei de la Ierusalim (J. Derrida, **Comment ne pas parler. Dénégations** în **Psyché. Inventions de l'autre**, Galilée, 1987), el fiind de la început asociat unei duble problematici: cum să vorbeşti despre teologia negativă evitînd, în acelaşi timp, de a vorbi despre, adică din afara ei, şi cum să faci toate acestea situîndu-te tocmai în Cetatea Sfîntă, locul aflat, după cum ne învaţă Eckhart, mai aproape de inimă chiar decît propriul nostru trup.

Motivul pentru care m-am încumetat în aceste locuri ascunse ale deconstrucţiei este că, mai ales după cotitura apocaliptic-apofantică pe care a luat-o aceasta în ultima perioadă, Derrida şi Lévinas par a împărtăşi visul unei teo-logii heterologice în care să nu figureze cuvîntul „fiinţă", iar numele lui „Dumnezeu" să fie sustras tematizării greceşti ce domină metafizica occidentală de la Platon pînă la Hegel cel puţin. Teza pe care vreau să o ilustrez aici este că, pe de o parte, dihotomia „grec/evreu", paradigmatică pentru Lévinas, nu îşi dezvăluie toate implicaţiile decît în măsura în care este confruntată cu puternicul revelator constituit de teologia negativă şi, pe de altă parte, că temele de forţă al acestei gîndiri s-au născut tocmai din întîlnirea cu modelul concurent reprezentat de tradiţia apofatică.

La o primă abordare, gîndirea lévinasiană se prezintă sub forma unei vaste table de antinomii organizate în jurul a doi poli funcţionali (grecitate şi evreitate) care îşi subordonează întreaga serie de contrarii: Adevăr-Bine; totalitate-infinit; simetrie-asimetrie; acelaşi-celălalt; Avraam şi rătăcirea pe care o inaugurează Ulise şi revenirea la identic; egologie-alteritate; război-pace; Spus („Dit")-Spunere („Dire"); onto/teo/logie-etică.

Maurice Blanchot şi Emanuel Lévinas

Însă, la o privire mai atentă, este evident că termenii situaţi la polul grecesc sînt ei înşişi amfibologici, în sensul că pot fi consideraţi în acelaşi timp ca versiuni perverse şi ca aspecte endemice ale fiinţării. Or, acelaşi echivoc se regăseşte, cum vom arăta, în concepţia Lévinasiană despre filozofie, aceasta fiind în acelaşi timp tematizare (totalizantă) a alterităţii şi traducere (necesară) în termenii universalului.

Dar pentru a clarifica sensul taxonomiei de mai sus trebuie să ne întoarcem la „scena originară" a gîndirii lévinasiene. Decorul iniţial poartă semnele dezertării lumii de către divin: nici o coloană de foc, nici un rug veşnic aprins nu vin să lumineze cerul a-teologic al modernilor. Plinătatea divină în prezentul reprezentării e problematică pentru Lévinas în măsura în care aceasta maschează responsabilitatea mea pentru Celălalt, justifică violenţa religioasă şi mai ales aplatizează diferenţele creaturale, readucîndu-le la simetria identicului. În aceeaşi măsură ca şi Derrida, Lévinas respinge metafizica prezenţei şi, în general, onto-teologia ce determină locul şi funcţia divnului ca principiu fondator. O consecinţă ar fi subiectivizarea generalizată a conţinuturilor teolgice, specifică modernităţii şi exemplificată de Heidegger pornind de la principiul leibnizian al raţiunii ca *principium reddendae rationis*, fundament ce nu devine efectiv decît în măsura în care este re-dat subiectului. Pe de altă parte, în formula ei clasică, onto-teologia îl desemnează pe Dumnezeu ca *ipsum esse subsistens*, *causa sui*, sau ca „figura cea mai prezentă a prezenţei", ce va fi opusă de Pascal Dumnezeului ascuns al profeţilor veterotestamentari.

Figura lévinasiană a divinului necontaminat de fiinţă, transcendent pînă la limita extremă a absenţei, pare a ţine, în primă instanţă, de un apofantism generalizat sau de o „teologie a morţii lui Dumnezeu". Filozoful refuză nu doar tradiţia onto-teologiei, ci şi soluţia heideggeriană a diferenţei ontologice. După Lévinas, aceasta din urmă participă la aceeaşi amfibologie a fiinţei şi fiinţării în măsura în care ea nu se arată în „Spunere" (*Dire*), ci în „Spus" (*Dit*), şi acesta atrage „ceea ce este dincolo de fiinţă" (*l'autrement qu'être*) în propria sa temă.

Cu toate acestea, în **Totalitate şi infinit** de exemplu, Lévinas începe prin a pune reperele unei „fenomenologii" (termenul e inadecvat) a dorinţei care surprinde prin accentele unei *saudade* cu nimic deosebită de nostalgia misticilor după Cel Preaînalt. Dorinţa tinde spre un „Cu-Totul-Altul" şi, asemeni ideii carteziene de infinit, nu se lasă redusă la pura intenţionalitate tematizantă (E. Lévinas, **De Dieu qui vient à l'idée**, J. Vrin, 1998) sau la corelaţia de tip noetic-noematic. Infinitul ca obiect debordează atît cadrele gîndirii ce se investeşte intenţional, cît şi, implicit, pe cele ale predicaţiei. Absoluta transcendenţă a „Celui-cu-totul-altul", aflat dincolo de fiinţă, şi pentru care Creaţia însăşi este un *graphè* al separării, interzice mărturia directă, situaţie în care referinţa la teologia negativă nu mai este evitabilă. Într-a-devăr, analogiile între gîndirea lui Emmanuel Lévinas şi tradiţia apofantică nu au cum să nu frapeze: în amîndouă regăsim *topos*-ul Binelui de dincolo de fiinţă, în amîndouă relaţia cu Dumnezeu este una asimetrică, ireversibilă şi non-reciprocă, amîndouă insistă asupra unei pasivităţi absolute („mai pasivă decît orice pasivitate") a subiectului, a unui abandon absolut al dorinţei, amîndouă recurg la un limbaj exasperat, fără conţinut epistemic, pentru a mărturisi inexprimabilul. Date fiind respectivele similitudini, atitudinea lui Lévinas faţă de teologia negativă este cu atît mai surprinzătoare: convocată cu insistenţă, tradiţia apofatică joacă mai totdeauna rolul unui contra-model absolut. În acest sens, Lévinas se grăbeşte să dezmintă orice complicitate între propriul demers şi cel al teologiei negative: concretitudinea fenomenologică a ideii de Dumnezeu care circumscrie/tranşează întreaga fenomenalitate nu se poate spune, după Lévinas, în termenii unei negaţii apofantice. Teologia negativă privilegiază autoritatea numelui, promovează o formă subreptice de hiperesenţialitate şi, în esenţă, este incapabilă de a transcende orizontul epistemei greceşti, considerînd infinitul ca limită a unei progresii în cunoaştere.

La Lévinas, negativitatea teologiei negative este depăşită prin afirmarea infinită a responsabilităţii pentru Celălalt, care nu-şi are originea în libertatea subiectului, ci provine din porunca an-anarhică, imemorială, a Celui Preaînalt. Obiectul dorinţei, infinitul, deviază sau deturnează dorinţa de la el însuşi înspre cel ne-dorit – celălalt („autrui"), astfel că dualismul cunoaşterii este abandonat în favoarea unei „intrigi în trei", deplasare pe care Lévinas o numeşte *ille*-itate („el-itate"). Aceasta marchează ieşirea din paradigma filozofică greacă şi adoptarea modelului etic ebraic. Ideea aceasta a retragerii lui Dumnezeu nu este fără legătură cu doctrina cabalistică a *ţimţum*-ului, a „auto-contragerii" (cum o numeşte G. Scholem) lui IHWH în momentul creaţiei, iar anumite texte din Zohar au o rezonanţă cît se poate de lévinasiană: „El («He») este ascuns, nu revelat, pentru că Tora vine din lumea de mai sus şi în fiecare loc El este lumea de mai sus care nu se revelează... De aceea El este numit «El» şi nu «Tu»" (Citat în David Novak, **Self-Contraction of the Godhead in Kabbalistic Theology**, în Lenn E. Goodman, **Neoplatonism and Jewish Thought**, New York, 1992). În acelaşi timp, „intriga" lévinasiană este un răspuns polemic, pe de o parte, la filozofia dialogică a lui Martin Buber, iar pe de altă parte la doctrina „anahorezei" tematizată de Eckhart şi de întreaga tradiţie quietistă care îi succede: pentru Lévinas, nu subiectul, ci Dumnezeu însuşi trebuie să se retragă în sine. În mod analog, Infinitul nu produce o revelaţie tematizabilă, ci este prezent numai în răspunsul – *pe vîrful limbii* – al subiectului. Experienţa lévinasiană este tocmai aceea de a se întoarce de la experienţa şi evidenţa totalităţii la o situaţie în care totalitatea e întreruptă diacronic de strălucirea transcendenţei pe chipul celuilalt. Prin amfibologia chipului acesta concret, din faţa mea, şi a urmei nereprezentabile a divinului, Infinitul ne converteşte la non-indiferenţa faţă de aproape, prezenţa divină revelîndu-se în curbura ne-simetrică spre Celălalt. În virtutea unei obligaţii care mă precedă şi mă constituie ca subiect, trebuie să mă substitui aproapelui şi să mă ofer acestuia – ca „ostatic", cum ar spune Lévinas, care manifestă o predilecţie specială pentru metaforele persecuţiei.

Însă, dacă formula unei teologii negative este prin aceasta într-adevăr depăşită, nu se întîmplă acelaşi lucru şi cu contradicţia performativă pe care o presupune. Sau gîndirea lui Lévinas este doar un răspuns emotiv la ţipătul văduvei şi al orfanului ce se sustrage astfel oricarei tematizări, sau ea presupune aceeaşi totalitate filozofică pe care o denunţa în ontologia „greacă". În **Violenţă şi metafizică**, Derrida observa că fiecare propoziţie enunţată de Lévinas reprezintă o spectaculoasă dezminţire a întregii sale filozofii. Mai incoerent decît figurile teologiei negative, Lévinas postulează un absolut altul indesemnabil, dar se privează, în acelaşi timp, de instrumentul tradiţional al apofazei care este dispreţul faţă de limbaj, dat fiind că discursul reprezintă tocmai locul de întîlnire cu celălalt.

Aceste obiecţii îl vor determina pe Lévinas să introducă, în **Alfel decît fiinţa...**, distincţia fundamentală între *Dit* şi *Dire*, în care fiecare Spus este de-zis de o Spunere an-arhică, iar Spunerea este constant trădată de tematizarea inerentă fiecărui Spus. Astfel, Lévinas se resemnează la a „trăda" momentul Spunerii incoative, momentul etic prin excelenţă, traducîndu-l în termenii greceşti (deci universali, dacă ar trebui să-l credem) ai filozofiei şi supunîndu-l unui tratament de omogenizare, tematizare şi reificare. Diferenţa epitomizată de figura ascunsă a Dumnezeului biblic este prin aceasta sacrificată şi abolită în discurs. Mai mult decît atît, amfibologia grec/evreu este agravată de faptul că „shibboleth"-ul deconstrucţionist-lévinasian – *dincolo de fiinţă* – este o invenţie greacă în măsura în care el apare în cartea a VI-a a **Republicii**, astfel că Lévinas însuşi nu mai poate recuza „ataşamentul său la platonism" (E. Lévinas, **À l'heure des nations**, Minuit, 1998). Concluzia nu poate fi decît joyciană: „Extremele se întîlnesc". ■

Supliment realizat de
Vlad ALEXANDRESCU şi Alexandru MATEI

Cum *ar putea* fi sprijinită cultura prin Administraţia Fondului Cultural Naţional

Rariţa SZAKATS*

Fondul Cultural Naţional este de mai bine de un an pe agenda comună a Ministerului Culturii şi Cultelor şi a operatorilor culturali. Am putea spune că e subiectul principal al dialogurilor dintre cele două părţi, nu de puţine ori aprinse. În decembrie 2005 a avut loc prima sesiune de finanţare organizată de Administraţia Fondului Cultural Naţional (AFCN). Experienţa acestei sesiuni a scos la iveală numeroase probleme legate de procedura şi documentele necesare pentru o solicitare de finanţare în privinţa operatorilor culturali. AFCN pare a avea şi ea lista ei de nemulţumiri, despre care am aflat din interviul cu directoarea acestei instituţii, Andreea Grecu, publicat în numărul 306 al **Observatorului cultural**.

În rîndurile de mai jos vom încerca să arătăm ce a însemnat această experienţă pentru „cealaltă tabără", a artiştilor şi a organizaţiilor care au trimis o propunere de proiect Fondului Cultural Naţional. Şi, dincolo de dorinţa de a face auzită şi vocea potenţialilor beneficiari ai FCN, intenţia noastră este de a contribui la optimizarea procedurilor pentru sesiunile de finanţare viitoare, AFCN anunţînd că această primă rundă este una experimentală.

Să nu fim înţeleşi greşit, şi pentru noi, operatorii culturali, constituirea FCN ca for independent, într-un cadru care să permită finanţarea pe principii de competenţă şi transparenţă a proiectelor culturale, este o mare realizare. Ne aşteptam însă ca procedurile de lucru propuse de AFCN să fie mai clare, mai consecvente, mai transparente şi mai bine adaptate contextului local şi specificului domeniului cultural.

Poate cea mai mare problemă pe care o observăm este aceea că, deşi e o instituţie independentă, cu aspiraţia de a promova un model anglo-saxon de finanţare a culturii, pare a promova o atitudine inconsistentă în privinţa acestui spirit. În general, modul în care sînt întocmite formularul şi ghidul solicitantului denotă o atitudine de suspiciune faţă de operatorii culturali. Ni se solicită bilanţuri contabile pe trei ani, codul numeric personal al administratorilor organizaţiilor, adresele finanţatorilor, oferte de preţ din partea potenţialilor furnizori, declaraţii pe proprie răspundere pentru „contribuţia proprie din rîndul angajaţilor proprii" şi „privind alte contribuţii în realizarea programului, proiectului sau acţiunii culturale".

Ne sînt aduse drept exemple programele de finanţare europene ca standarde inspre care se tinde, experienţa unei propuneri de finanţare către AFCN fiind, în acest sens, un exerciţiu de încălzire. Un exerciţiu de dezvoltare profesională pentru ambele părţi, sperăm noi. Pentru că, în calitate de solicitant la un program european, ai în faţă, în momentul întocmirii cererii de finanţare, un ghid de lucru riguros şi fără echivoc, iar ulterior primeşti prin poştă confirmarea înregistrării dosarului tău de către organizatorul apelului de proiecte, primeşti individual răspunsul cu privire la rezultatul selecţiei, însoţit de grila cu punctajul obţinut în acest proces.

Un dosar stufos, aşa cum e cel solicitat de AFCN, în primul său exerciţiu de finanţare, este greu de redactat şi îi descurajează în special pe cei care sînt la început de drum. Şi, nu mai puţin important, în condiţiile existenţei unei echipe mici a AFCN, considerăm că în acest fel se încarcă artificial şi nemotivat dosarele pe care această echipă va trebui să le citească şi să le administreze. O serie de documente pot fi cerute doar instituţiilor pentru care comisia dă recomandarea de finanţare, în perioada de precontractare.

Inconsecvenţele care apar în prezentarea programului şi în documentaţie fac munca solicitantului şi mai grea. Doamna Andreea Grecu menţionează în interviul publicat în **Observator cultural** „necesitatea de a avea parteneri pentru proiecte". Din această declaraţie, se poate înţelege că existenţa unui partener în proiect este obligatorie, ceea ce nu reiese din ghidul şi grila de evaluare. În acelaşi spirit, în formular se cere ataşarea bilanţului contabil pe ultimii trei ani şi raportul de activitate pe ultimul an, în vreme ce normele metodologice pentru aplicarea OG nr. 10/2005 prevăd bilanţul pe ultimul an şi raportul de activitate pe trei ani. Documentele care trebuie anexate apar uneori în formular, alteori doar în ghid sau doar în norme. Iar plafonul maxim al finanţării este menţionat în EURO, în timp ce bugetul trebuie redactat în RON, fără a fi menţionat un curs valutar de referinţă care să permită estimarea exactă a acestui plafon.

Li se solicită operatorilor culturali să prezinte detaliat toate proiectele culturale desfăşurate în ultimii trei ani. În cazul unei instituţii sau organizaţii mari sau cu activitate intensă, efortul de a face această prezentare este considerabil, iar raţiunea pentru care se cere această informaţie poate fi servită suficient de raportul de activitate care este inclus printre anexe. O altă rubrică din formular le cere acestora să menţioneze cererile de finanţare înaintate sau în curs de a fi înaintate la alţi finanţatori. Credem că aceste informaţii nu au relevanţă pentru procesul de evaluare, în afara faptului că ar putea arăta dacă i-a fost solicitat şi unui alt finanţator sprijin pentru acelaşi proiect – lucru pentru care există în formular o rubrică separată. Se face apoi o distincţie între proiecte semestriale şi anuale, introducîndu-se o nouă categorie, care nu apare în normele metodologice. Nu se precizează însă dacă ele trebuie să se deruleze exclusiv într-un an bugetar sau se pot continua de la un an la altul, aşa cum nu se precizează durata maximă a programelor culturale. La întocmirea bugetului de venituri se aşteaptă estimarea tranşelor finanţării şi a dobînzii realizate pentru sumele primite în proiect, ceea ce este imposibil de prevăzut, în special în condiţiile în care modul cum vor fi făcute plăţile de către AFCN este, şi la această oră, destul de confuz.

Pe de altă parte, considerăm că trebuie să existe un echilibru între efort şi rezultate, respectiv între suma solicitată şi formularele care trebuie completate. Apreciem că există un dezechilibru flagrant între finanţarea maximă care poate fi obţinută (20.000 EUR) şi documentaţia solicitată, care este preluată de la programe de finanţare la care cuantumul maxim al finanţării este în general de peste 50.000 EUR.

Normele metodologice prevăd organizarea selecţiei de proiecte pe baza „domeniilor culturii", fapt care nu mai corespunde practicilor actuale în domeniul cultural din România şi nici nu asigură o flexibilitate care să permită metode eficace de atingere a obiectivelor Fondului şi a priorităţilor stabilite de Consiliul AFCN (de exemplu, susţinerea proiectelor multidisciplinare). Considerăm, de asemenea, că cerinţele impuse solicitantului şi metodologia de evaluare nu sînt adaptate proiectelor culturale, preluînd mecanic şi inconsecvent elementele ghidului utilizat în programele Phare, care nu este, de altfel, deloc adaptat domeniului cultural. Mai mult, din grila de evaluare propusă se prefigurează situaţia paradoxală în care relevanţa proiectului pentru priorităţile Fondului nu este deloc luată în considerare. În plan practic, în cazul în care Comisiile de evaluare respectă strict procedura, se poate ajunge în situaţia ca priorităţile stabilite de Consiliu să nu se constituie într-un criteriu al procesului de selecţie.

Sîntem surprinşi că membrii comisiilor de evaluare nu au fost stabiliţi pînă în momentul în care evaluarea administrativă a dosarelor a fost finalizată. Înţelegem dificultatea de a identifica membrii comisiilor, dat fiind faptul că cea mai mare parte a specialiştilor sînt în poziţia de a fi implicaţi în proiecte care candidează pentru finanţare din partea AFCN. Credem însă că numărul mic de propuneri din partea operatorilor pentru aceste comisii se datorează şi faptului că AFCN se aşteaptă să primească CV-ul specialiştilor propuşi odată cu nominalizările. Această solicitare nu îi lasă celui care ar dori să facă o propunere libertatea ca nominalizarea sa să rămînă confidenţială în raport cu persoana nominalizată şi îi impune acestuia să facă un efort care ţine de datoria conducerii AFCN.

Credem că o mare parte din greutăţile întocmirii unui dosar de finanţare pot fi lesne îndepărtate prin redactarea unui ghid al solicitantului clar, riguros şi complet, care să conţină toate informaţiile legate de criteriile generale ale operării AFCN, de completarea formularului, care să menţioneze lista anexelor necesare, precum şi elementele specifice fiecărui apel de proiecte: termen limită, priorităţi şi obiective.

Există o întreagă listă de observaţii şi recomandări pe care o parte a organizaţiilor culturale au supus-o deja atenţiei AFCN, alături de propunerea de a stabili o întîlnire de consultare între reprezentanţii Fondului şi cei ai beneficiarilor. Răspunsul AFCN la această propunere menţionează că o astfel de întîlnire „va fi posibilă în măsura în care membrii Consiliului îşi confirmă disponibilitatea". În ce ne priveşte, prin acest articol, reconfirmăm disponibilitatea noastră pentru dialog.

* Rariţa Szakats este director executiv al Fundaţiei AltArt.

■

Oana RADU, Director programe
Asociaţia ECUMEST

Una dintre marile şanse pe care AFCN – ca instituţie nou creată – le-a avut, dar le-a ratat a fost reformarea veritabilă a modului de finanţare a proiectelor culturale în România. O nouă instituţie, care doreşte să susţină proiecte culturale inovatoare, ar fi putut începe cu un proiect instituţional inovator, de care România are, fără îndoială, nevoie. Sînt de salutat lansarea unor licitaţii deschise, cu termene clare şi formulare standard (deşi poate la acest capitol eşecul începutului a fost cel mai vizibil), competiţia deschisă, în care selecţia se face de către comisii de experţi. Ceea ce poate da, însă, unui asemenea mecanism coerenţă şi însemnătate este subsumarea lui unor obiective şi priorităţi clare; viziunea trebuie să preceadă mecanismele care să o pună în practică, şi nu invers. Or, pentru obiectivele pe care şi le-a stabilit, AFCN nu şi-a creat mijloacele de a le şi atinge: vizează, cu deosebire, susţinerea proiectelor interdisciplinare, însă nu există un mecanism de evaluare a lor, căci selecţia se face exclusiv pe domenii artistice; urmăreşte susţinerea proiectelor de anvergură, dar finanţarea maximă este de 20.000 euro. Dincolo de refacerea formularelor de finanţare, care este imperios necesară, ceea ce trebuie să facă AFCN, înainte de a modifica metodologii şi ghiduri, este să lanseze o veritabilă dezbatere în cadrul sectorului cultural despre nevoile şi practicile actuale în acest domeniu în România, care să ducă la o mai bună identificare a obiectivelor şi a priorităţilor pe care finanţarea din bani publici trebuie să le urmărească. De abia apoi ar trebui create instrumentele pentru ca ele să fie puse în practică. Pe cînd o sesiune de finanţare pentru proiecte care urmăresc dezvoltarea publicului? Dar dezvoltarea industriilor creative? Folosirea resurselor culturale în dezvoltarea rurală? „Re-investirea" spaţiului public?...

Cosmin MANOLESCU, Director executiv
Fundaţia Proiect DCM – Dans, Cultură, Management

În primul rînd, aş dori să menţionez că modul în care a fost întocmit formularul de cerere pentru o finanţare nerambursabilă AFCN porneşte de la o premisă falsă, de suspiciune faţă de onestitatea operatorului cultural, fie el persoană juridică sau artist individual. Se cer o serie de informaţii şi documente anexe, din care, considerăm noi, multe sînt irelevante, iar altele mai puţin importante în raport cu proiectul depus. De asemenea, în plan general, formularul este foarte stufos, extrem de birocratic şi dificil de completat. Sînt cerute extrem de multe documente anexe şi informaţii, nesolicitate de nici un finanţator european sau internaţional, fie el public sau privat. Toate aceste lucruri descurajează operatorii culturali tineri şi îngreunează procesul de selecţie. Avînd în vedere numărul mare de aplicaţii depuse (peste 300 în prima rundă), echipa extrem de mică a Administraţiei Fondului Naţional Cultural şi localul impropriu în care funcţionează, ne întrebăm cine va citi, de exemplu, cele peste 900 de rapoarte contabile depuse în prima rundă de peste cei 300 de operatori culturali şi ce se va întîmpla cu arhiva AFCN peste 5 ani, cînd, cu siguranţă, numărul de aplicaţii va creşte exponenţial? O simplificare a formularului şi a numărului de documente anexe cerute este, în opinia noastră, imperios necesară.

Luigi GAGEOS, Preşedinte
Jeunesses Musicales România

Credem că nu era cazul să fim *originali* în modul de concepere a formularului de aplicare şi a celorlalte anexe necesare. Nu trebuie să inventăm noi, românii, documentaţia necesară pentru solicitarea unui grant. Se putea traduce pur şi simplu un formular folosit în cadrul altor programe de finanţare europene, care apoi să fie adaptat la contextul şi cerinţele operatorilor culturali români. S-ar fi evitat astfel inexactităţile şi confuziile create. În plus, chiar nu considerăm necesară solicitarea unei documentaţii atît de stufoase, ţinînd cont că proiectele se derulează în România şi pot fi mult mai uşor monitorizate.

O problemă de strategie

Ştefan BORBÉLY

V-aş sugera să analizăm logic, la rece, problema aderării României la Uniunea Europeană, preconizată să aibă loc la 1 ianuarie 2007, concepînd-o ca pe o strategie politică. O asemenea ipoteză de lucru elimină din start sentimentele sau subiectivismul. Se ştie prea bine că o bună parte a populaţiei româneşti este favorabilă aderării. La fel de adevărat este şi faptul că entuziasmul albăstriu de la noi se consumă, în general, într-un climat de crasă ignoranţă politică, economică şi legislativă: peste 90% dintre români nu ştiu la ce se angajează prin aderare, acelaşi procent crede că legile europene vor putea fi „fentate" de către isteţimea naţională şi la fel de mulţi români sînt de părere că aderarea implică exclusiv beneficii, obligaţiile putînd fi driblate ulterior, după vechea reţetă a obstinaţiei duplicitare învăţate de la strămoşii levantini, căreia nu-i rezistă nici un om civilizat, darmite instituţiile europene! Altfel spus, pentru majoritatea românilor entuziaşi din ziua de azi, chestiunea aderării se pune în termeni de cîştig unilateral, nu de coerciţie sau de respectare obiectivă, contractuală a unor reguli: să ne adere, şi apoi facem tot ceea ce ştim din moşi-strămoşi, că doar n-or intra în ogrăzile noastre să ne confişte cazanul de ţuică, porcul netestat şi piatra pe care ne ascuţim cuţitul...

Dacă ne reprezentăm aderarea ca pe o ecuaţie strategică, este de la sine înţeles că în ea intră şi o bună doză de imagine, care trebuie generată, întreţinută, difuzată. În acest domeniu stăm aparent mai prost, atîta vreme cît Euronews-ul şi celelalte canale de ştiri europene difuzează constant clipuri publicitare cu Bulgaria sau Muntenegru, în vreme ce noi nu prea sîntem nicăieri. În compensaţie, avem însă de partea noastră reclama indirectă: ori de cîte ori cineva din Occident se entuziasmează pentru Dracula, se cheamă că face lobby şi pentru patria de provenienţă a vampirului. La fel se întîmplă şi cu alte subiecte sensibile ale mass-media occidentale, cum sînt copiii instituţionalizaţi sau rromii: fixarea atenţiei occidentalilor pe România atunci cînd sînt puse pe tapet asemenea teme este atît de antrenată, încît un efort propagandistic suplimentar ar fi de-a dreptul superfluu. Apă la moara noastră aduc, în acest sens, şi cîinii comunitari pe care-i creştem din omenie: atîta vreme cît Brigitte Bardot stă cu ochii pe noi de la Paris, incidente sinistre, de genul celui căruia i-a căzut victimă un om de afaceri japonez în plin centrul Capitalei, pot intra, cel mult, în categoria evenimentelor nedorite.

Stereotipizarea atenţiei mediatice internaţionale în jurul acestor teme care nu ne convin, şi care sînt departe de a ne avantaja în propiii noştri ochi, ridică o problemă de strategie, pe care diriguitorii au rezolvat-o foarte subtil, prin pasivitate. Strict logic, ar exista, aici, două căi de atac. Prima ar fi să te opui vehement, să susţii pe toate căile că stigmatizările sînt abuzive şi scandaloase: să invoci, cu alte cuvinte, mîndria naţională ultragiată şi să te arăţi supărat, în speranţa că Occidentul va ţine minte şi va înceta să te ponegrească. A doua cale este să laşi lucrurile să curgă în albia lor firească, prezentînd Occidentului imaginea unei ţări victimizate, care se luptă eroic cu disfuncţiile pe care le mai generează. Ceea ce contează în cazul abordării unei asemenea strategii defensive înţelepte este să sugerezi că întreg efortul de asanare din interior este pus în mişcare pentru ca Europa să nu sufere atunci cînd ne va primi. Un asemenea altruism, decantat din doctrina istorică a aşezării Ţărilor Române la graniţa răsăriteană a civilizaţiei europene, căreia i-a garantat „liniştea" evolutivă cu preţul sacrificiilor pe care le-au adus străbunii noştri luptînd aprig cu duşmanii civilizaţiei, cu turcii, convinge chiar şi inimile cele mai împietrite.

Sub aspect strategic însă, deşi scenariul se dovedeşte a fi vandabil, el ridică, la rîndul său, o altă problemă majoră. Toate ecuaţiile de modernizare a României de pînă acum (cu precădere cele liberale, din perioada interbelică, pe care încercăm să le copiem acum, adaptîndu-le din mers la stilistica noilor timpuri) s-au axat pe gestionarea iscusită a trecutului, nu pe tratamentul funcţional, pragmatic al prezentului. Principala noastră preocupare a fost, aproape dintotdeauna, să demonstrăm că trecutul ne cauţionează, nu că prezentul este de partea noastră. De-a lungul timpului, am avansat spre viitor trăgînd după noi trecutul, istoria, eternul sat românesc, domnitorii şi Columna lui Traian: privind mereu peste umăr, prezentul ni s-a părut a fi, întotdeauna, mai puţin important, superficial, modelabil. Dacă citim clasicii noştri, de la Eminescu sau Caragiale la Slavici şi Sadoveanu, descoperim o simetrie de concepţie tulburătoare, în ciuda diferenţelor de doctrină şi de convingere politică: fiecăruia dintre ei sentimentul contemporaneităţii le apărea ca fiind ceva grotesc, sarcastic sau demonetizat, ca un accident minor pe traseul glorios al istoriei. Asemenea lor, puţini politicieni români au avut, cu adevărat, sentimentul acut, responsabil şi dureros al prezentului. Pentru marea lor majoritate, prezentul nu era decît o palidă epifanie a trecutului, subprodusul degenerat al acestuia, segmentul final, cenuşiu, al unei evoluţii odinioară măreţe, glorioase.

■■■ În procesul integrării europene, istoria nu joacă un rol decisiv, identitar

Dimpotrivă, aspectul inedit care ne provoacă azi este că, în procesul integrării europene de acum, istoria joacă doar un rol palid, referenţial, nu unul decisiv, identitar. Insistenţa pe temele trecutului, pe tiparele identităţii ar dezgropa multe securi de război în Europa de azi, acutizînd inamiciţii stinse efemer sau doar suspendate. Integrarea europeană la care asistăm se produce pe fondul unui armistiţiu istoric prudent, diplomatic, care mută pragmatic accentul pe prezent, pentru a proteja trecutul cu o folie protectoare destul de subţire. În armistiţiul diplomatic de acum, domnitorii antiotomani, halebardele vechi, muzeele prăfuite şi Columna nu mai ajută la nimic: dimpotrivă, e nevoie de performanţe concrete, legate de prezent, de o percepţie pragmatică, politică a prezentului, nu de nostalgii belicoase, revendicări marţiale sau gesturi paseiste.

În acest domeniu stăm mai prost decît alţii: mentalul colectiv românesc nu este încă pregătit să facă tranziţia de la orgoliul marţial al trecutului la percepţia contractuală, pragmatică, a prezentului. Nu avem categorii comunitare, naţionale pentru a realiza acest transfer, nici şcoli sau oameni care să îl accelereze. Compoziţia socială a României de azi, în care numărul pensionarilor îl covîrşeşte pe acela al angajaţilor, sau transhumanţa de la oraş la sat, pe care o practică săptămînal peste 70% din populaţia semicitadinizată a naţiei, favorizează indirect ecuaţiile paseiste, tradiţionalismul, prudenţa socială şi expectativa. Pornind de la această constatare, putem ajunge uşor la concluzia – îndeajuns de tulburătoare, dacă e s-o luăm la bani mărunţi – că noi forţăm integrarea încercînd să ascundem sub preş o ideologie autohtonă cvasi-oficială, pe care Uniunea Europeană a încetat de mult s-o mai susţină. Din anul care vine, dac-o fi să ne accepte alături de ceilalţi membri ai Uniunii, e de presupus că acest decalaj de ideologie ne va da bătăile de cap cele mai mari, fiindcă multe dintre pretenţiile cosmopolite ale Europei vor stîrni, la noi, reacţii de tip patriotard sau naţionalist. Psihologic şi comportamental vom adera, după toate probabilităţile, în doi timpi, eşalonaţi pe mai mulţi ani: prima reacţie colectivă va fi cea de regresie sau de retractilitate, şi abia după aceea va veni faza pozitivă, a construcţiei afirmative.

■■■ O eventuală integrare va cataliza pîrghiile conservatoare ale societăţii româneşti

Ţinînd cont, în acest context, de cea mai puternică tendinţă socială difuză a Europei de azi, care este, în mod paradoxal, alunecarea spre conservatorism, putem prelimina că o eventuală integrare în ianuarie 2007 va cataliza pîrghiile conservatoare ale societăţii româneşti, orientîndu-le în mod fatidic către alegerile din 2008, care vor fi dominate de către partidele autohtonizante. Anul 2007 va fi foarte greu, deşi „implementările" nu se vor produce de la o zi la alta; cu toate acestea, e de presupus că Alianţa D.A., aflată acum la putere, va absorbi o bună parte din nervozităţile sociale pe care le va genera

BIFURCAŢII

Exces de zel contrauniversitar

Liviu ORNEA

Îmbucurător interesul pe care îl arată în vremea din urmă presa pentru problemele învăţămîntului. Cine ştie, poate (şi) cu ajutorul ei vom reuşi să schimbăm cîte ceva. Pe de altă parte, campanii ca acelea care lasă de înţeles că universităţile româneşti sînt, nediscriminat, nişte gropi de gunoi îmi lasă un gust amar. Cred că necazurile se trag din faptul că, aşa cum am mai spus, la învăţămînt toată lumea crede că se pricepe. Or, dacă ai trecut printr-o facultate nu înseamnă şi că ai înţeles mecanismele interne ale vieţii academice.

Dar să mă explic. Ziarul **Cotidianul** a purces, şi pe bună dreptate, la demascarea şi, deie Domnul, demolarea „clanurilor" din universităţi. Campania se plasează în descendenţa celei începute de participanţii la forumul de discuţii *www.nepotism.ro*, ulterior (parţial) transformat în Forumul Academic Român (discuţiile continuă pe grupul *educer.ro*). Ce înseamnă un clan universitar? E vorba despre familii care par să roiască în cîte o universitate sau chiar facultate, soţi, copii, toţi cu aceeaşi specialitate sau cu specialităţi apropiate, unii dintre ei cu funcţii de conducere. În multe dintre cazuri, membrii familiei vin în facultate (cîştigînd concursuri) după ce unul dintre ei este deja în conducere. Practică scandaloasă, desigur, atîta vreme cît se poate proba că acele concursuri au fost trucate sau că valoarea ştiinţifică a vreunuia dintre membrii familiei este sub cerinţele fireşti. Atunci, da, e vorba despre corupţie crasă, despre trafic de influenţă şi trebuie luate, punctual, măsuri. Dar de aici şi pînă la a da (în ziar) liste cu familii care lucrează în aceeaşi facultate e cale lungă şi gestul mi se pare oribil, punînd laolaltă nemernici şi oameni dincolo de orice reproş, cititorul inocent şi neavizat nefiind în stare să facă deosebirea (dacă autorul articolului a făcut-o, atunci e clar mişel; dacă nu, de ce scrie despre ce nu înţelege?). Pentru că se dădeau în acea listă numai nume, nu se preciza nimic despre publicaţiile respectivilor cercetători, despre valoarea lor. Lasă că se mai spuneau şi aberaţii: despre familia Teleman, de la Facultatea de Matematică şi Informatică, se afirma că există în facultate de cinci generaţii. Adică aproape de la înfiinţarea universităţii! Sînt, într-adevăr, trei fraţi Teleman, toţi matematicieni excepţionali, unul în Italia (Nicolae), altul în America (Silviu), unul singur la Bucureşti (Costake), acum la pensie; fiul lui Costake, Andrei, a fost cîţiva ani profesor la Bucureşti, acum e la Marsilia, publicaţiile lui îl îndreptăţeau cu asupra de măsură la un post în (orice) facultate; sora lui Andrei este lector la noi în facultate, nici vorbă despre posturi de conducere. Sînt şi cupluri la Facultatea de Matematică, persoane dincolo de orice bănuială, care se justifică din plin prin publicaţiile lor şi prin didactica pe care o fac. Am cunoscut cupluri sau fraţi-surori în mai toate universităţile prin care am lucrat, inclusiv în America (pot da exemple). De ce ar trebui să funcţioneze la noi prezumţia de vinovăţie? Ce să facă doi tineri care, colegi de generaţie, la aceeaşi facultate, făcînd amîndoi doctorat, reţinuţi în facultate pe merit, vor să se căsătorească? Să renunţe la familie sau să plece unul la alt institut? Unde anume? Putem noi să ne comparăm cu America sau cu ţările europene, unde mobilitatea e lesnicioasă şi unde universităţi de nivel (înalt) comparabil sînt multe? Cîte universităţi bune sînt la noi în acelaşi oraş? Dacă, de exemplu, un tînăr matematician bun, bucureştean, care nu vrea să plece din ţară (ei, da!, mai există!), al cărui tată e la Universitatea din Bucureşti, poate, la rigoare, să meargă la Politehnică sau la Construcţii, ce poate face un filolog sau un istoric? Să se mute la Iaşi sau la Timişoara? Sau să se prostitueze pe la vreo butică privată?

Sigur că există abuzuri, sigur că se poate ca un părinte sau un soţ prea iubitor să treacă numele copilului sau al soţiei pe lucrări cu care aceştia nu au nici o legătură. Se poate întîmpla oriunde. Dar frecvenţa unor asemenea cazuri nu poate fi mare şi e ineficient să facem legi care să încerce să prevadă şi să stăvilească toate porcăriile: oricum, o minte onestă nu le poate imagina pe toate.

Sînt multe probleme în învăţămîntul universitar românesc, dar nu cu campanii haiduceşti (mai mult de imagine) se vor rezolva, ci numai prin aplicarea consecventă, măcar de acum înainte, a unor criterii serioase de promovare şi (re)evaluare pe post, exclusiv pe baza publicaţiilor (în reviste ISI, acolo unde este cazul), criterii chiar mai dure decît prevede ordinul promulgat de ministrul Miclea înaintea intempestivului său final de mandat, ordin atît de hulit, *et pour cause*, de mare parte dintre universitarii români.

aderarea, devenind, în perspectiva alegerilor din 2008, victima sigură a tuturor frustrărilor şi energiilor negative pe care le generează noua situaţie europeană a ţării.

Pornind de la aceste premoniţii, devine limpede şi resortul politic ascuns care întreţine multe dintre scandalurile publice din ultimele săptămîni, în care sînt amestecaţi de-a valma atît politicieni din Opoziţie, cît şi protagonişti din sferele Puterii. La baza fricţiunilor se află, în dezacord cu ceea ce s-ar putea crede la prima vedere, nesiguranţa de sine a formaţiei care se află la guvernare, care îşi maschează propriile sale carenţe, datorate pe de o parte oamenilor slabi de care dispune şi, pe de alta, lipsei de imaginaţie politică şi de spirit novator, anatemizînd isteric un oponent, adică PSD-ul. În termenii psihologiei politice, noi asistăm exasperaţi, în momentul de faţă, la un fenomen de obiectivare prin reconversie: o formaţie politică slabă, eterogenă, aflată în deficit de credibilitate şi de resurse pentru a gestiona credibil ţara, încearcă să acrediteze o imagine marţială, sufocînd spasmodic o victimă, încercînd să-i ţină capul cît mai mult sub nivelul apei.

Motivul degringoladei Alianţei D.A., care ţine, cum aminteam, şi de factori imponderabili care urcă din carenţa de imaginaţie (adică, mai pe româneşte spus: de deşteptăciune...), se explică printr-o paradigmă funcţională ale cărei oscilaţii le-am tot urmărit de la Revoluţie încoace. După 1989, în modelul politic autohton au funcţionat două formule de concentrare a puterii: cea paternalistă, axată în principal în jurul persoanei lui Ion Iliescu, şi cea confraternă, care a dat deplorabilul eşec din perioada 1996-2000. Simpla analiză a celor două formule duce la concluzia că România de azi nu dispune încă de instrumentele politice de obiectivare pe care le solicită modelul confratern, dominant azi în Uniunea Europeană. Ne aflăm, şi în acest domeniu, într-un decalaj faţă de restul ţărilor din Europa, care se converteşte, cîteodată, chiar într-un handicap structural, greu de surmontat. Întreaga istorie modernă a României – mai ales cea interbelică, pe care o tot invocăm – indică inconsistenţa efemerelor formule de confraternitate. Am avansat în istorie căutînd mereu protecţia simbolică a figurilor paterne: în formule de confraternitate ne simţim nesiguri, neacoperiţi, fragili.

Sub acest aspect, decalarea alegerilor prezidenţiale de cele parlamentare a fost, poate fără voie, lovitura de graţie pe care şi-a administrat-o Alianţa D.A. Aşa cum s-a văzut şi-n ultimele zile, reflexul de apărare al PSD-ului în faţa pericolului a fost acela de a se replia spre un model paternalist, unii membri ai partidului – şi chiar analişti politici – fiind de părere că Ion Iliescu reprezintă „soluţia" salvatoare pentru acest moment de criză. Decretîndu-l drept anacronic, adică nefuncţional, duşmanii ideii au situat persoana înaintea mecanismului, ceea ce poate fi o eroare de analiză. În replierea paternalistă la care am asistat în ultimele zile, s-a văzut bine că mecanismul a fost mai pregnant decît persoana: nu figura zîmbitoare, dătătoare de siguranţă şi urcată din trecut a lui Ion Iliescu interesa cu precădere aici, cît planul organizaţional de refugiu, de rezervă pe care-l aveau la îndemînă pesediştii.

Alianţa D.A. nu dispune de un asemenea spaţiu de repliere, pe care l-a pierdut prin promovarea Preşedintelui Traian Băsescu la Cotroceni. Sentimentul de vulnerabilitate al Alianţei, vizibil peste tot, se explică şi prin absenţa spaţiului de refugiu. Practica politică demonstrează că un partid înzestrat cu spaţiu de refugiu, care îi îngăduie să acţioneze pe două niveluri, în funcţie de necesităţile strategice ale momentului, este întotdeauna mai puternic decît acela care dispune de o singură alternativă. Strategic, un partid se construieşte, din start, pe două paliere, pentru a-i asigura o flexibilitate pragmatică sporită: Alianţa D.A. nu are decît „vitrina", în spatele căreia se cască un gol opac, perdant. S-ar putea ca, pe viitor, în absenţa unei strategii mai personalizate, aceasta să fie coaja de banană pe care să alunece la vale toate speranţele noastre de mai bine pentru următorii zece, chiar douăzeci de ani.

În ciuda prezumtivei noastre integrări europene la începutul anului viitor, se poate prelimina ipoteza, susţinută de fenomenul socio-politic de regresie, că alegerile din 2008 vor fi dominate de către persoane, nu de către idei, programe sau partide. Vor avea cîştig de cauză formaţiunile politice care vor izbuti să impună „locomotive", capabile să pună în mişcare tot trenul din spate. Paradoxul, în toată această formulă de perspectivă destul de funestă, este că, prin însuşi statutul său de funcţionare, Alianţa D.A. nu poate genera, în viitorul apropiat (cu excepţia, eventual, a Monei Muscă), persoane charismatice capabile să tragă după ele întreaga garnitură cenuşie. Lipsa imaginaţiei politice sau a altruismului lucid nu e singura carenţă aici: Alianţa D.A. nu se poate schimba în primul rînd din cauza faptului că proiectul aderării europene îi impune să rămînă, în continuare, un partid minimalist.

■■■ Europa „are nevoie de noi" acum, şi nu mai tîrziu

Este aşa şi nu altfel deoarece calitatea viitorului nostru imediat depinde în bună măsură de conotaţia pe care Uniunea Europeană va dori să o acorde integrării prezumtive a Bulgariei şi a României. Ea poate fi un eveniment sau doar un act de rutină: multe accente vor fi distribuite în funcţie de privilegierea uneia sau a celeilalte dintre cele două alternative. Pe moment, minimalismul rutinier domină schema de la Bruxelles sau Strasbourg: o aderare ne-evenimenţială – deşi, la noi, artificiile vor incendia palate... – îi va îngădui Europei să ne accepte prudent, minimalist, cerîndu-ne cîte ceva şi dîndu-ne, în schimb, cît mai puţin. A treia cale poate fi imaginată doar în cazul unei amînări, care nu e imposibilă, ci doar improbabilă, dar tot ca extensie a rutinei, nu a „evenimentului". Europa, însă, „are nevoie de noi" acum, şi nu mai tîrziu: motivele sînt destul de interesant de urmărit.

■■■ Ceea ce ni se va cere este să rămînem o margine plauzibilă

Imaginea pe care responsabilii europeni o au despre voluptatea integraţionistă a României se bazează pe alte premise decît pe aceea a apatiei sociale pe care încercam să o analizez aici: statisticile arată că un procent covîrşitor al românilor doreşte aderarea, ceea ce duce la concluzia unei naţii viguroase, angajate politic, imaginea fiind confirmată indirect şi de vigoarea imprevizibilă – uneori, e drept, infracţională – a conaţionalilor noştri aflaţi în Occident. În ochii multor parlamentari europeni, noi reprezentăm energia vitală a marginii pe care centrul nu o mai are. Prin votul negativ dat Constituţiei Europene în Franţa şi Olanda, ideea însăşi a unităţii europene a suferit, de la centru, o gravă delegitimare. Pentru a contracara acest efect dispersiv, care tinde să adîncească prăpastia politică de la mijloc, se simte nevoia întăririi marginilor europene, pe simplul motiv că o reconstrucţie continentală – dacă se va produce – este puţin probabil să iradieze dinspre centru. Or, marginile preliminate – mai ales în cazul Poloniei, care a pus condiţii curajoase la aderare – nu au dat rezultatul scontat pînă acum. Uniunea Europeană se vede nevoită, aşadar, să-şi redefinească marginile, făcîndu-le mai prietenoase. Aici intrăm noi în ecuaţie, pentru a ne lua cu asalt condiţia, aşa cum am făcut-o întotdeauna în istorie: de la margine spre interior, fără să atingem vreodată centrul. Ceea ce ni se va cere, în răspăr cu celelalte state central-europene sau baltice deja aderate, este să rămînem o margine plauzibilă. Nădăjduiesc – cu unele dubii – că vom fi suficient de înţelepţi pentru a ne asuma acest rol ingrat. ■

INTERSECŢII

Întîlnire întîmplătoare la Ierusalim

Michael FINKENTHAL

Întîmplarea a făcut ca în decursul unui scurt sejur în Israel să-l întîlnesc la Ierusalim, timp de cîteva ore, pe domnul Ion Ianoşi. Cînd m-am decis „să dau o fugă" din America pentru a-mi vizita familia – la sfîrşitul lui februarie – nu ştiam că în aceeaşi perioadă, invitat de Institutul Cultural Român din Tel Aviv, domnul Ianoşi va fi, de asemenea, în Ţara Sfîntă. O altă coincidenţă a fost şi faptul că „explozia" provocată de articolele lui Mircea Mihăieş împotriva venerabilului profesor şi reacţiile care i-au urmat s-au petrecut cam în aceeaşi perioadă.

Încă înainte de a şti că ne vom întîlni, apucasem să trimit revistei clujene **Apostrof** un articol legat de acest incident; scriam acolo că odată, cînd îl voi întîlni pe domnul profesor, îi voi pune cîteva întrebări în legătură cu activităţile sale din anii „ororilor comuniste" (expresia îi aparţine domnului Mihăieş). Nu ştiam că întîlnirea va veni atît de curînd; oricum însă, întrebările nu le-am mai pus fiindcă o lectură rapidă a volumului **Opţiuni** al lui Ion Ianoşi, publicat cu cîteva luni înainte de „revoluţie", în 1989, şi a unei cărţi publicate recent de Adrian-Paul Iliescu, **Anatomia răului politic** (Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, 2005), mi-au oferit (cred) o cheie pentru interpretarea răbufnirilor domnului Mihăieş.

În engleză există un cuvînt ciudat care descrie o întîlnire sau o descoperire întîmplătoare: *serendipity*. Cuvîntul are mai multe sensuri şi mulţi s-au întrebat – după ce Horace Walpole l-a inventat în 1754 – cît de „întîmplător" este ceva care ne apare ca fiind întîmplător. (S-a vorbit mult despre descoperiri norocoase sau întîmplătoare în ştiinţă, de exemplu. Reflexul imediat este de a spune că acest lucru nu este posibil, mai cu seamă în ştiinţe, unde nimic nu este lăsat la voia întîmplării). Dacă întîlnirea noastră la Ierusalim a fost întîmplătoare, pamfletele domnului Mihăieş nu au fost. Este evident că anumite lucruri scrise de domnul Iliescu l-au enervat peste măsură. Îmi închipui că aşezarea domniei sale în compania lui Zelea Codreanu, într-un capitol despre „Caricaturizarea democraţiei", l-a supărat mai mult ca orice, şi poate că pe bună dreptate. Pamfletele publicate de-a lungul anilor în **România literară** de Mircea Mihăieş au fost pledoarii pasionate – violente chiar, uneori, dar sincere cred – împotriva reziduurilor nedemocratice ale unui regim care adoptase multe din tarele „societăţii multilateral dezvoltate", transformînd astfel schimbările radicale care se impuneau, democratizarea structurilor politice, într-o „tranziţie" fără de sfîrşit. Cred că, pe de o parte, teama de a nu cădea în capcana unui conformism intelectual (numit nu ştiu de ce în România *political correctness*) şi pe de alta, tensiunea polarizărilor din lumea culturală intelectuală românească l-au împins într-o anumită direcţie şi înspre anumite alianţe. Este dreptul domniei sale să creadă în valoarea, necesitatea sau într-o anumită definiţie a elitei intelectuale sau să critice dificultăţile şi contrasensurile unei democraţii încă şovăitoare şi departe de a fi perfectă. Numai că în momentul în care obiectul discursului devine acela al unor concepte teoretice abstracte şi în acelaşi timp complexe, precum semnificaţia comunismului (sau a democraţiei!), felul în care a fost introdus, impus şi manipulat, consecinţele sale în plan politic, social şi la nivelul individului etc., discursul violent al pamfletului trebuie să cedeze locul unui dialog sobru, bazat pe un discurs argumentat şi lipsit de invective şi de insinuări. Dacă ai un argument bine definit, prezintă-l clar şi fără dichisuri retorice. Dacă ţi se pare că există o înlănţuire logică între faptul că Adrian-Paul Iliescu şi-a dedicat cartea despre „răul politic" lui Ion Ianoşi şi că o încheie cu un capitol în care acesta este prezentat, în opoziţie cu multe glorii ale vieţii intelectuale româneşti trecute şi prezente, ca un model intelectual şi moral, spune-o deschis şi răspicat. Dar „răspicat" nu înseamnă strident sau injurios chiar, ca, de pildă, acel „un anume Adrian-Paul Iliescu, «profesor de filozofie», aflu dintr-un grotesc interviu luat idolului său...". Nu stabili asociaţii de idei prin insinuări de genul aceleia care-l prezintă pe Ianoşi ca „instructor al Comitetului Central al Partidului Comunist într-o perioadă de bestială represiune" şi nu-ţi demoniza oponentul prin afirmaţii care postulează „ura sa iraţională" sau „fixitatea maniacală".

Spune deschis: pe Iliescu nu pot să-l sufăr fiindcă m-a etichetat drept „anti-democrat" sau „inchizitor politic violent, arbitrar şi abuziv". Dacă eşti democrat şi crezi că ai fost acuzat pe nedrept, convinge-ne pe noi, cititori naivi şi lipsiţi de culoare politică, că aşa stau lucrurile. Iar dacă ai îndoieli în privinţa democraţiei nu te sfii, spune-o pe şleau şi explică-ne şi nouă de ce un alt sistem (care?) este preferabil. Dacă sursa iritării precede sau transcende pe cele scrise de Iliescu, spune-o de asemenea. S-ar putea ca la originea acestei stări de surescitare să se afle observaţii din epistolarul dintre Ianoşi şi Liiceanu, reproduse în **Opţiuni**, de genul: „recunoaşterea importanţei unui gînditor nu autorizează, cred eu, nici hipertrofia lui, cu atît mai puţin dispreţul manifest ori voalat, în numele lui, faţă de alţi cugetători" sau „dogmaticii mă consideră liberal, liberalii – dogmatic". Sau poate alte fragmente din aceeaşi autobiografie deghizată.

Ascendenţa pamfletului şi a înjurăturii stilizate utilizate drept substitute ale argumentului, a tentativelor de a intimida printr-un limbaj abuziv sau de a impune idei printr-un discurs lipsit de logică, dar abundent în verbozitate şi efecte piro-lingvistice trebuie reduse la minimum într-o lume care tinde să trăiască sub zodia „civilităţii" (*civility*). Cititorii neinhibaţi şi lipsiţi de prejudecăţi de astăzi, şi cu atît mai mult cei de mîine, gîndesc şi sînt în stare să stea strîmb şi să judece drept. Iată ce scria un comentator anonim după lectura articolului domnului Mihăieş din **Cotidianul** din 20 februarie: „Spre deosebire de M. Mihăieş care a scris un pamflet despre **Boierii Minţii**, în care mărturisea cu candoare că n-a citit cartea, eu am citit-o. Cartea are puncte slabe destul de serioase, dar nimeni nu discută despre asta pentru că intelectualii români nu ştiu să se exprime în dezbaterea intelectuală decît prin pamflet şi atacuri la persoană". Intelectuali de toate culorile, gîndiţi-vă!

Haifa, 26 februarie, 2006

Acvariile de la Phenian

Alexandru HÂNCU

I se spune „Regatul Pustnicului". E condus de prima dinastie comunistă din istorie. Are un „Mare Conducător", declarat post-mortem „Preşedinte Etern", care şi-a lăsat din 1994 mantia „Revoluţiei Veşnice" pe umerii „Iubitului Conducător" – inegalabilul său fiu. La scurt timp după succesiune a izbucnit o foamete cumplită, soldată cu pînă la trei milioane de morţi. Iarba şi scoarţa de copac au devenit baza alimentaţiei oamenilor muncii. Cîinii, şobolanii, şerpii, salamandrele, gîndacii, rîmele şi orice alte surse „alternative" de proteine şi grăsimi se epuizaseră.

Concomitent, ţara a devenit putere nucleară şi un mare producător de rachete, exportate cu succes în Iran şi Siria, bunăoară. Se estimează că în curînd va fi gata şi versiunea intercontinentală, capabilă să zvîrle încărcături atomice peste jumătate de planetă. Un alt export de prestigiu sînt drogurile – în principal, metamfetamina. În prezent, foametea face iar ravagii, deşi nici un alt stat din lume nu primeşte mai multe ajutoare alimentare (care ajung la Partid, armată şi securitate). Populaţie: 22 de milioane de locuitori. Venit mediu real: 2 dolari pe lună. Încă un detaliu: cam 10 la sută din cetăţeni trec prin lagăre şi puşcării. Mulţi acolo rămîn. Ţara se numeşte Republica Populară Democrată Coreeană şi e descrisă în general în Occident drept „o enigmă". Un tărîm misterios, unde Stalinismul supravieţuieşte, fără să se ştie prea bine cum.

■■■ Ziariştii liberi l-au atacat în haită

Ce infernală minciună! Nu numai că se ştie, dar n-a fost niciodată un secret. Doar că mărturiile ajunse în Occident sînt în continuare ignorate, respinse, ridiculizate, anihilate. Unul dintre cele mai monstruoase regimuri din istorie a fost nu doar tolerat, ci ajutat să-şi împingă tot mai adînc supuşii în hăurile iadului. De ce? Elementar, dragă Watson. Ca să nu moară „Ideea". „Visul de Aur". Comunismul. Într-un cuvînt – Tirania.

Dar nu e prudent să spui aşa ceva. Rişti să deranjezi Elitele Progresiste. Ziarişti, universitari, Hollywood, întregul „Comentariat". Te trezeşti legat la stîlpul infamiei şi acolo rămîi. Aşa că, dragă Watson, de bon ton e să zici aşa: În numele Păcii, Destinderii, Frăţiei, Dialogului Între Popoare şi al Cooperării Internaţionale. Aşa e corect, aşa e politic. Aşa e corect-politic de pe vremea Tătucului şi pînă azi.

Kang Chol-hwan e nepotul unor importanţi nomenclaturişti nord-coreeni. A intrat în lagăr la 9 ani, împreună cu familia. Li s-a spus doar că sînt „duşmani ai poporului".

Fără judecată, fără sentinţă, fără să afle cîţi ani vor sta la „reeducare". Adică la munca forţată. Au stat zece. Ritmul mediu al înmormîntărilor în lagăr: una la trei zile. S-a întîmplat să nu crape. După eliberare, Kang a fost denunţat de un bun prieten că ascultă posturi de radio interzise. A reuşit să fugă din ţară în 1992. A ajuns cu greu în Coreea de Sud. La prima conferinţă de presă, ziariştii liberi l-au atacat în haită, acuzîndu-l că recită un scenariu fictiv, scris de securitatea sud-coreeană, spre a denigra regimul comunist de la Phenian. Şocul era să-l doboare. Între timp a făcut o facultate şi e ziarist la marele cotidian sud-coreean **Chosun Ilbo**.

Pierre Rigoulot e francez, istoric şi ziarist. A fost unul dintre redactorii **Cărţii negre a comunismului** (Editura Laffont, 1997), monumentalul volum coordonat de Stephane Courtois. Cartea a fost aspru criticată de „Comentariatul" progresist. Pe de o parte, pentru că a pus semnul egalităţii între nazism şi comunism – în ideea că totalitarismul, indiferent de nume, rămîne totalitarism şi trebuie demascat. Pe de altă parte, celălalt „păcat capital" al **Cărţii negre a comunismului**: a estimat numărul victimelor comunismului în întreaga lume la peste 71 de milioane de oameni, făcînd astfel din comunism cea mai ucigaşă tiranie din toate timpurile.

Pierre Rigoulot şi Kang Chol-hwan s-au întîlnit în 1999. Francezul l-a convins pe fostul deţinut politic să-şi scrie memoriile. N-a fost, însă, uşor. Nu mai credea că experienţa lui interesează pe cineva. Scria metodic despre tragedia nord-coreeană, consemna mărturiile altor evadaţi din infern, dar avea impresia că vorbeşte la pereţi. Coreea de Sud e o ţară democratică, liberă – şi, totuşi, bestiala dictatură a lui Kim Ir Sen şi Kim Jong Il are uluitor de mulţi simpatizanţi, în special în universităţi. Fiindcă adevărata faţă a regimului de la Phenian nu e prezentată decît foarte rar. Guvernul sud-coreean joacă totul pe speranţa, oricît de firavă, a „reunificării paşnice". Cînd Kim Jong Il umple luni de-a rîndul giganticele stadioane şi pieţe din Phenian cu delirante spectacole omagiale, trebuie aplaudat, nu „perturbat". Ce mai contează că milioane de oameni mor de foame şi cel puţin un nord-coreean dintr-o sută riscă să moară într-un lagăr de exterminare? Ce mai contează bombele atomice şi rachetele? Important e Dialogul, chiar dacă nu există nici azi un tratat de pace după Războiul din Coreea (1950-1953). Un război declanşat de Kim Ir Sen, ajutat de armele lui Stalin şi soldaţii lui Mao, şi soldat cu un milion de morţi. Armistiţiul e menţinut doar de prezenţa neîntreruptă a peste 40.000 de soldaţi americani la graniţa cu Nordul comunist.

■■■ O invitaţie la Casa Albă

Dar Pierre Rigoulot a reuşit să-l convingă pe Kang Chol-hwan. Din discuţiile lor, purtate la Seul, a ieşit o carte fără precedent: **Acvariile de la Phenian. Zece ani în gulagul nord-coreean**. Mai întîi, a fost publicată în Franţa, la Editura Laffont, în 2000. A trecut aproape neobservată. Nici ediţia americană nu a intrat „pe radar". În iunie 2005, Kang s-a trezit, însă, din senin cu o invitaţie la Casa Albă. George Bush îi citise cartea şi o recomandase cu insistenţă colaboratorilor. N-ar fi trebuit să fie un avantaj, ţinînd cont de ostilitatea presei şi a extrem de influentelor „elite de stînga" faţă de preşedintele Americii. Discuţia de 40 de minute din Biroul Oval a schimbat destinul cărţii. Au devenit curioşi şi cei ce nu s-ar fi gîndit în ruptul capului s-o citească. Acum, a ajuns un titlu de referinţă: „Vă implor să citiţi această mărturie" – exclamă Christopher Hitchens, ziarist (de stînga) la **Vanity Fair**. „E un triumf împotriva tăcerii" – a scris **Financial Times**, după recenta publicare a ediţiei britanice. **Acvariile de la Phenian** adună, în doar 250 de pagini, atîta suferinţă, atîta oroare, atîta disperare, atîta absurditate, încît numai „triumf" nu-ţi vine să pui alături. Dar e cuceritor de bine scrisă. Simplu, firesc, cu o pace şi un echilibru aproape de necrezut. Le-ar fi fost atît de uşor autorilor să blesteme şi să sfîşie! Şi nu i-ar fi condamnat nimeni, căci măcar odată la două pagini simţi că îţi fierbe sîngele de la ce afli. Dar ei se mulţumesc să povestească.

■■■ Tovarăşul Kang, multimilionarul, îşi donează averea Partidului

Bunicii lui Kang au ajuns în Japonia ca adolescenţi, în pragul celui de-al Doilea Război Mondial, fugind de sărăcie şi de spaima căsătoriilor aranjate de clanurile lor. Coreea era de o generaţie colonie japoneză, jugul ocupaţiei era crîncen. Şi totuşi... Bunica ajunge muncitoare la o filatură. Merge şi la şcoală. Acolo, cîteva profesoare îi aduc Lumina: marxism-leninismul. Devine în scurt timp una din cele mai importante organizatoare ale Partidului Comunist. Bunicul intră ucenic la un bijutier. Îşi deschide propriul atelier. Apoi o sală de jocuri de noroc. Ajunge să aibă o reţea de cazinouri. Milionar în dolari. Pe parcurs, se îndrăgosteşte nebuneşte de tînăra comunistă din industria textilă. Ea răspunde la fel, deşi flăcăul era exponentul clasic al putreziciunii capitaliste. Fac copii. Locuiesc într-o vilă cu patru etaje, în cel mai bogat cartier din Kyoto. Organizaţia emigranţilor coreeni din Japonia, ghidonată de Phenian, fusese lăsată să controleze numeroasa comunitate. În numele democraţiei, al pluralismului şi al libertăţii politice. Din Japonia, desigur. La mijlocul anilor '60, Partidul o cheamă pe tovarăşa Kang la vatră, cu familia. Ca pe mulţi alţii, de altfel. Soţul zice că e o nebunie. Dar o iubeşte prea mult pe tovarăşa Kang. Se lasă convins. Copiii nu vor nici ei să plece. Dar la coreeni, peste cuvîntul părinţilor nu poţi trece. Fiul cel mare fuge de acasă. Este adus de vecini. Înainte de urcarea pe vapor e întrebat insistent de autorităţile japoneze dacă pleacă de bunăvoie. Sub privirea aspră a mamei, spune că da. La Phenian, tovarăşa Kang e unsă în prezidiul organizaţiei naţionale a femeilor şi deputată în parlament. Tovarăşul Kang, multimilionarul, îşi donează întreaga avere Partidului şi e numit Şeful reţelei de distribuţie a bunurilor de larg consum. Copiii merg la facultate. Fiul cel mare se căsătoreşte cu fata unui vechi ilegalist, împuşcat în Japonia, după război, ca spion. Pardon, erou.

■■■ Bunica îşi cere scuze pentru orbirea care i-a dus pe toţi la catastrofă

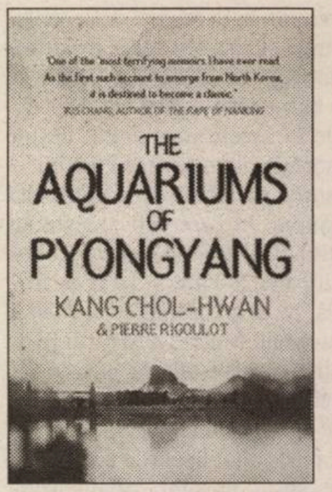
Vine pe lume primul nepot: povestitorul. E drept, bunicii ar fi vrut să se întoarcă în Japonia, după prima lună petrecută la Phenian. Dar le era interzis. Definitiv. Aşa că îi dau înainte cu Revoluţia. Rudele rămase în străinătate le trimit pachete, bani, televizoare color, maşini de spălat. Au limuzină Volvo (o „donează" apoi securităţii). Micuţul Kang îşi descoperă pasiunea pentru peşti exotici. Are destul loc în camera LUI pentru vreo zece acvarii. În 1977, bunicul dispare de la serviciu. Autorităţile spun că e „în delegaţie". Atît. Peste cîteva zile, restul familiei primeşte vizita securiştilor. Confiscă aproape tot – prada e pentru ei, nu pentru Partid –, îi urcă într-un camion şi îi trimit în lagărul de „reeducare" Yodok. Fără explicaţii, fără nimic. Ca fiică de erou, mama copiilor e ţinută cu forţa la Phenian şi obligată să divorţeze. Urmează, preţ de vreo 200 de pagini, coşmarul lagărului. Foametea. Dezumanizarea. Torturile. Moartea. Oroarea, în formele ei cele mai scabroase. Solidaritate? Gesturi de omenie? Da, cîteva. Rare. În rest, descindere lentă în bestialitate. Supravieţuire, cu disperare. De-abia după mulţi ani, în pragul nebuniei, bunica îşi cere scuze pentru orbirea care i-a dus pe toţi la catastrofă. Lagărul domină naraţiunea; însă e remarcabil cum cartea reuşeşte să disece şi să explice întregul sistem comunist nord-coreean. Iar ca român, te cutremuri, cînd realizezi că acesta era drumul sortit şi nouă. Fără umbră de îndoială.

Printre „marile surprize" ale cărţii e şi aceea că în RPD Coreeană nimeni nu crede în comunism, dar toată lumea mimează credinţa fanatică, de spaima torturii şi a morţii. Altfel, o societate incredibil de coruptă. Totul e o luptă pentru supravieţuire.

După eliberare, graţie cadourilor primite de la rudele din Japonia, tînărul Kang intră în graţiile secretarului judeţean de partid şi e împins să se apuce de bişniţă, pe scară largă şi cu acte în regulă. E denunţat că ascultă posturi de radio străine, după ce, în decembrie '89, nu poate ţine pentru el vestea că Nicolae Ceauşescu a fost împuşcat şi România a scăpat de comunism. Ceauşescu era aproape nelipsit din telejurnalele nord-coreene, dar peste moartea lui „s-a trecut". Kang află de denunţ abia în '92, de la un şef al securităţii pe care îl mituise. Nu-l arestaseră pentru că aşteptau cu răbdare să se extindă „reţeaua trădătorilor" care ascultă radio pe ascuns. Ca să fie captura mai grasă. Nu doar el, ci întreaga familie ar fi ajuns iarăşi în lagăr. Mituieşte în stînga şi-n dreapta şi fuge peste graniţă, în China, cu un prieten. Nu îşi ia rămas-bun de la nimeni, ca să nu îi pună în pericol. Nici de la mamă, nici de la sora lui, nici de la iubită, de la nimeni. Ajunge în final în Coreea de Sud. Din 1992, nu mai ştie aproape nimic despre ai lui.

„Întoarcerile la vatră" din Japonia continuă şi azi. Dacă nu de bunăvoie, atunci cu forţa. Organizaţia diasporei coreene e controlată de Kim Jong Il mai ferm ca oricînd. O aberaţie tolerată de democraţia japoneză în numele Păcii, Dialogului etc. Fără banii trimişi rudelor de sutele de mii de emigranţi din Japonia, comunismul nord-coreean probabil că s-ar prăbuşi. La fel ca şi regimul lui Castro, care trăieşte din banii exilaţilor cubanezi din Florida. Şi din ajutoare internaţionale, evident. Cînd marile televiziuni occidentale transmit programe despre Coreea comunistă, de regulă uită să spună că reporterii au fost însoţiţi permanent de cel puţin trei securişti – la fel cum uitau corespondenţii de la Bagdad să ne informeze că nu mişcau fără securiştii lui Saddam. Ni se „prezintă", aşadar, Phenianul: monumente groteşti, stadioane, spectacole delirante. Aşa, ca „o enigmă". Restul, adică adevărul, mai apare în cîte un articol. Cînd se îndură cineva să publice şi lucruri „deranjante" pentru climatul de Pace, Dialog, bla, bla. De pildă, despre lagărele în care e o înmormîntare la trei zile.

Dacă aveţi ocazia, citiţi **Acvariile de la Phenian** de Kang Chol-hwan şi Pierre Rigoulot. Ca să vă fie clar de ce-am scăpat. Măcar pentru o vreme. (Se găseşte pe *amazon.co.uk*. Costă 8 Euro, dar nu vor fi bani aruncaţi). ■



Kang CHOL-HWAN & Pierre RIGOULOT

The Aquariums of Pyongyang. Ten years in the North Korean Gulag
Atlantic Books, London, 2006, 256 p.

Cititul nu dăunează sănătăţii
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro

Cicatricea

Aceasta este povestea călătoriei lui Bellis Coldwine; este povestea căutării unei insule şi a unui popor uitat, a unei fiinţe miraculoase a mărilor şi, nu în ultimul rînd, a unei fisuri în realitate, o rană, o Cicatrice – sursă a unei puteri şi a unui pericol de neimaginat.

„Dacă există un echivalent fantasy al cyberpunk-ului, acesta este"
Interzone

„Dark fantasy la cel mai înalt nivel"
Publishers Weekly

„Miéville este unul dintre cei mai imaginativi scriitori de ficţiune"
The Guardian

30 LEI

Urşii ideologici

Arina PETROVICI

În ultimii ani, s-a constatat că numeroase premii internaţionale cu ştaif s-au îndreptat spre spaţii nedemocratice ori au răsplătit producţii culturale care valorifică subiecte din zona minorităţilor de tot felul. Nu e rău deloc că indivizi sau grupuri de oprimaţi primesc sprijin, că se încearcă eliminarea diferitelor forme de cenzură sau că diverse prejudecăţi nu-şi mai găsesc cu uşurinţă loc de exprimare în spaţiul public. Însă promovarea necondiţionată şi atît de obstinată, de evidentă, a acestor valori ar putea risca să aibă, de la un moment dat încolo, tocmai efectul advers. Cu puţină vreme în urmă, Festivalul Internaţional de Film de la Berlin şi-a desemnat cîştigătorii. Două „dosare solide" ne sar în ochi: cel bosniac şi cel privind controversata bază militară americană de la Guantanamo. Şi asta abia după ce am avut un pic de răgaz să înţelegem de ce **Brokeback Mountain** – povestea premiată la Globurile de Aur, acum o lună – a avut atît de mult succes.

*Scenă din filmul **Grbavica**, în regia Jasmilei Zbanici, premiat cu Ursul de Aur*

Aşadar, Ursul de Aur pentru cel mai bun film a fost decernat filmului **Grbavica**, în regia Jasmilei Zbanici – „un portret impresionant al unei femei violate în timpul războiului din Bosnia, care se confruntă acum cu demonii trecutului într-un Sarajevo postbelic". După ce a primit premiul, regizoarea Jasmila Zbanici (31 de ani), aflată la primul său lungmetraj, a afirmat: „Vreau să profit de această ocazie să amintesc faptul că, deşi războiul s-a încheiat acum 13 ani, criminalii de război Ratko Mladici şi Radovan Karadzici sînt liberi încă". Este o avertizare cu care ne-a obişnuit procurorul general al Tribunalului Penal Internaţional pentru fosta Iugoslavie, Carla del Ponte, ori de cîte ori vorbeşte despre spaţiul ex-iugoslav. Şi liderii Uniunii Europene şi Statele Unite fac presiuni pe lîngă guvernul de la Belgrad pentru aducerea în faţa justiţiei a celor doi criminali de război. Aceiaşi jucători mondiali au condiţionat constant deschiderea negocierilor de aderare cu Croaţia de predarea la TPI a generalului Ante Gotovina. Şi l-au găsit, la sfîrşitul anului trecut, într-un hotel luxos din Tenerife... De altfel, ultimele informaţii arată că zilele de libertate ale lui Mladici sînt cam numărate... Minimalizarea atrocităţilor comise în conflictele care au dus la destrămarea fostei Iugoslavii ar fi, la rîndul său, o crimă, însă te-ai putea aştepta ca, la un festival de film atît de important cum este cel de la Berlin, să fi fost vorba despre artă, nu despre ideologie. Premiile care lasă senzaţia că răsplătesc mesaje mai degrabă politice, riscă – oricît de geniale ar putea fi – să fie primite cu reticenţă. Cred că şi unii regizori români au partea lor de vină, de vreme ce, vreo 15 ani, au ţinut morţiş să ne arate, după priceperea fiecăruia, cît de cumplit a fost înainte de '89. Ei au fost dublaţi sau poate chiar... „triplaţi" de scriitori care promovau ideologia şi susţineau că e adevăr artistic. S-ar putea ca, dintr-un astfel de motiv, unii dintre noi să-şi fi pierdut „organul receptor" pentru astfel de producţii. Filmul Jasmilei Zbanici „ne înfăţişează" eforturile pe care le face o celibatară, musulmană din Bosnia, pentru ca fiica ei de 12 ani să nu afle că este rezultatul unui viol. „Violul a fost o strategie de război pentru a le umili pe aceste femei. Au fost ţinute în lagăre de concentrare pînă cînd avortul nu mai era o opţiune. Numărul oficial de femei violate este de 20.000, dar adevăratul număr este probabil mai mare de 50.000" – a ţinut să precizeze Jasmila Zbanici, la prezentarea peliculei.

În continuare, Ursul de Argint pentru regie a fost atribuit cineastului britanic Michael Winterbottom şi lui Mat Whitecross, cu care a realizat filmul **The Road to Guantanamo**. Se spune că pelicula povesteşte un caz real: trei britanici sînt închişi la controversata bază americană, timp de doi ani, fără a fi acuzaţi oficial de ceva. „În realitate, doar trei persoane merită acest premiu şi aceştia sînt cei trei despre care am făcut filmul" – a declarat Winterbottom, înainte de a-i invita pe scenă pe cei trei eroi ai poveştii.

Şi asta nu e tot! Marele Premiu al Juriului a fost împărţit între regizorul danez Pernille Fischer Christensen, pentru filmul său **A Soap**, şi cel iranian Jafar Panahi, pentru **Offside** – un film despre tinerele iraniene cărora le este interzis să asiste la meciuri de fotbal...

M-aş grăbi să văd „telenovela" marca Pernille Fischer Christensen! În prezentarea filmului se zice că o duduie de 32 de ani, Charlotte, ar putea avea totul, însă nu-şi doreşte nimic. După ce se desparte de prietenul ei, ajunge să locuiască deasupra transsexualului Veronica. Ea – cum ar veni – trăieşte într-o discreţie totală, alături de căţelul ei şi urmăreşte cu asiduitate o telenovelă romantică, în timp de Charlotte trece printr-un şir de aventuri de o noapte. Un atac, un nou pat şi nişte draperii albe le aduc pe cele două împreună, iar ele sfîrşesc prin a deveni personajele principale ale propriei lor poveşti năbădăioase de dragoste... ■

Scrisori pariziene

Cadavrul încă mai mişcă

Ed PASTENAGUE

În al său **Profesori ai deznădejdii** (Actes Sud, 2004), Nancy Huston începe prin a adresa lumii întregi o întrebare care ar merita, după părerea mea, să fie gîndită îndelung şi chiar dezbătută: „De ce există distanţa asta tot mai mare, acum, în zorii secolului al XXI-lea, între ceea ce dorim să trăim (solidaritate-generozitate-democraţie) şi ceea ce avem chef să consumăm ca şi cultură (transgresiune-violenţă-singurătate-disperare)?".

Dar oare chiar e o întrebare valabilă? Însăşi autoarea scrie şi subliniază: „Adevărul extremei nu e adevărul vieţii". Ei bine, arta nu e viaţă, arta se naşte la extrema spiritului uman şi, pentru că nu suportă repetiţia, e sortită să fugă cu disperare tot înainte. Mai ales arta modernă, dacă aşa ceva mai există, dacă n-a murit din pricina exceselor la care propriul ei geniu o condamnă.

Încă de la începuturile sale, arta modernă a fost individualistă şi solipsistă. Destul de repede, principalul criteriu de valorizare a devenit noutatea, forţa de inovaţie. Viaţa e făcută din repetiţii, e rutină şi aşteptare; arta vizează orizontul, cu alte cuvinte, infinitul. Asta îi e forţa, dar tot asta şi pierzania. Totuşi, cadavrul pare că încă mai mişcă, altfel de ce s-ar mai scrie eseuri, de ce s-ar angaja polemici pe subiectul acesta?

Nancy Huston cunoaşte probabil toate astea. Ba mai mult, în tinereţe, ea însăşi a fost ispitită de asemenea gînduri „negativiste" mai mult decît de *facts of life*... Sufletul ei era sfîşiat între nihilism şi utopie, din care nu lipsea bineînţeles feminismul. Mai grav! Îl citea pe Lenin, era sub influenţa lui, încă nu se apucase să scrie: acţiona! Angajamentul ei era, aşadar, pur existenţial. Şi pe urmă? Pe urmă, familia, copiii au readus-o pe drumul cel bun. „Fiecare scriitor trebuie să aibă trei copii!", se înflăcărează ea, citînd un scriitor suedez. Iat-o acum pocăită şi moralizatoare. Fără să-şi uite credinţa feministă, ura împotriva scriitorilor misogini al căror nihilism e mai primejdios decît al celorlalţi îi strînge la un loc pe toţi aceşti păcătoşi, pe toţi aceşti în-afara-legii corectitudinii politice, pentru a-i aşeza pe fiecare într-o căsuţă în funcţie de generaţie. Se slujeşte de ei ca de un material didactic, punînd accentul pe biografie şi mai ales pe copilărie.

În fruntea lor îl plasează respectuos pe Samuel Beckett, irlandez ca şi ea. Şi mare băutor de whisky în faţa lui Dumnezeu. Ce-a mai făcut-o să rîdă!... Aşa că „pe el îl iert, ba mai mult decît atît: îl iubesc". Prietenul lui Beckett, Cioran, e, împreună cu Thomas Berhardt şi Elfriede Jelinek, cel mai maltratat. Sprijinindu-se prea mult pe cartea Alexandrei Laignel-Lavastine, Nancy Huston îi face un portret de scriitor fascistoid care – ca şi ea în tinereţe! – „oscila între utopie şi nihilism". Iar Bernhardt, acest mare scriitor austriac, e pur şi simplu comparat cu... Hitler. Şi asta din cauza cîtorva detalii asemănătoare privind copilăria. Valoarea literară nu contează în ochii necruţătoarei Nancy Huston care, în schimb, e foarte interesată de numărul de cărţi vîndute de cutare sau cutare scriitor contemporan. Nu poate pricepe că literatura e locul unde se întîlnesc nebunul şi înţeleptul, şi unul şi celălalt existînd în proporţii diferite în fiecare scriitor demn de acest nume.

Valoarea n-o interesează, îşi ia exemplele de oriunde, cum îi vine, sau mai degrabă de acolo de unde-i convine pentru a duce pînă la capăt demonstraţia ei ideologică. Aşa se explică de ce amestecă geniile şi scribii, de ce după Beckett şi Bernhardt îi găsim, stînd la coadă, pe Houellebecq, Christine Angot şi alti cîţiva fără mare interes.

Cum devii nihilist? Totul se întîmplă în timpul copilăriei, ba chiar al pruncie. Atunci, viitorii nihilişti sînt frustraţi, persecutaţi, ba chiar torturaţi de mamele şi mai ales de taţii lor. Pentru Imre Kertesz, de pildă, viaţa e un adevărat infern din cauza tatălui. „Iar dacă e adevărat că Dumnezeu e un tată sublimat, atunci mie Dumnezeu mi s-a revelat sub forma Auschwitz-ului." Nenorocirile personale sînt generalizate şi, în cele din urmă, ele conduc lumea. Elfriede Jelinek îşi detestă tatăl, evreu care colaborează cu naziştii, şi-şi urăşte mama, o „catolică monstruoasă". Se înscrie în partidul comunist, scrie cărţi atroce şi primeşte Premiul Nobel pe anul 2004... Metoda lui Nancy Huston ţine de acelaşi mecanism pe care ea îl descoperă la scriitorii nihilişti: o extrapolare permanentă graţie unor analogii trase încontinuu de păr.

La fel ca şi vechii comunişti (Kundera?), care, pierzînd credinţa în comunism, îl combat cu şi mai multă ardoare decît alţii, Nancy Huston, pe vremuri disperată, negativistă etc., apără în prezent, cu ghearele şi cu dinţii, familia şi valorile micii burghezii care se topeşte de admiraţie în faţa marelui capital. Gîndirea ei rămîne la fel de ideologică precum în tinereţe, doar că s-a întors în direcţia în care bate vîntul. ■

Info Internaţional

■■■ **Bibliotecă de literatură erotică scoasă la mezat de Christie's.** O mie de lucrări de literatură erotică din perioada 1527-1975, deţinute de Biblioteca Gerard Nordmann, vor fi vîndute la licitaţie la Paris. Casa Christie's a anunţat săptămîna trecută că prima şedinţă de vînzare va avea loc la 27 aprilie, iar următoarea în octombrie. Unică în lume, colecţia este compusă din cărţi, manuscrise, scrisori şi documente ale căror autori sînt atît clasici ai literaturii de profil, cît şi anonimi. În cadrul licitaţiei, va fi vîndut manuscrisul original al unei opere de Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de la Popelinère (1693-1762), intitulat **Tabloul moravurilor la diferite vîrste din timpul vieţii**, scrisă în 1750 şi din care nu au fost editate decît două exemplare. Dintre cele mai valoroase şi mai vechi lucrări ale colecţiei fac parte **Sonneti lussuriosi** de Pietro Aretino (1492-1556) şi singurul exemplar ilustrat din lucrarea **Poziţii** a pictorului Jules Romain (1492-1546), editată în secolul XVI şi estimată la 250.000-350.000 de euro.

■■■ **Premiul World Press Photo, cîştigat de Reuters.** Finbarr O'Reilly, un fotograf canadian de la agenţia de presă Reuters, a cîştigat World Press Photo Award 2005, pentru o fotografie pe tema foametei din Niger – au anunţat organizatorii prestigiosului premiu de fotojurnalism, decernat la Amsterdam. Imaginea declarată cîştigătoare arată o mînă slăbită a unui copil atingînd gura mamei sale şi a fost făcută, la 1 august 2005, într-un centru de urgenţă din statul african răvăşit de foamete. „Imaginea m-a bîntuit de cînd am văzut-o pentru prima dată, acum două săptămîni", a comentat James Colton, preşedintele juriului internaţional şi redactorul-şef al revistei americane **Sports Illustrated**. Finbarr O'Reilly va primi trofeul şi 10.000 de euro în cadrul unei ceremonii ce va avea loc la Amsterdam, la 23 aprilie.

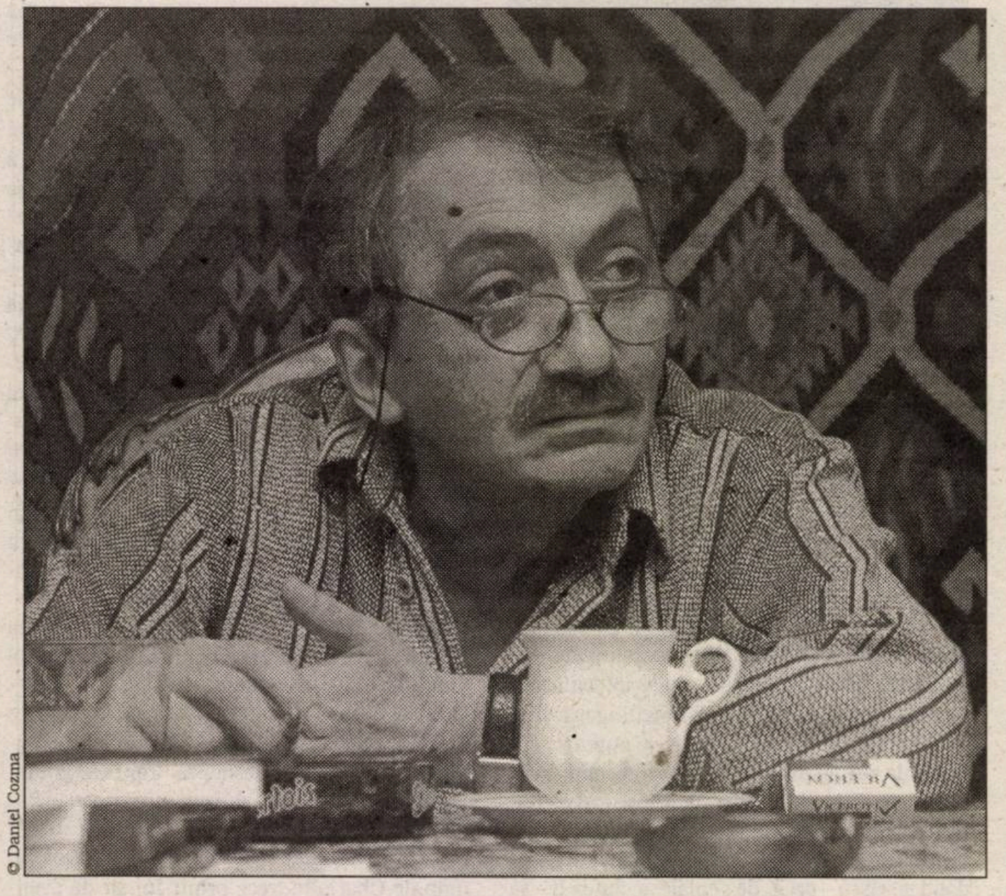
■■■ **Nou val de „retrocedări" – episodul olandez.** Muzeele olandeze vor pierde cîteva dintre capodoperele pe care le găzduiesc în prezent, Olanda fiind obligată să înapoieze 202 tablouri celebre, în valoare de milioane de euro, familiei unui colecţionar de artă evreu, care a murit încercînd să fugă de nazişti. Colecţia lui Jacques Goudstikker, care include lucrările unor maeştri olandezi şi italieni din secolul al XVII-lea, a fost confiscată de Germania nazistă, după ce trupele germane au ocupat Olanda, în 1942. Un ministru olandez a anunţat că muzeele care găzduiesc momentan picturile, printre care şi Rijksmuseum din Amsterdam, nu vor primi nici un fel de compensaţii. După cel de-al Doilea Război Mondial, trupele Aliaţilor au oferit colecţia Goudstikker statului olandez. După ani de dispute, o comisie specială a recomandat ca cele 202 lucrări să fie înapoiate nurorii lui Goudstikker, Mara von Saher.

■■■ **Papirusul lui Artemidoros, expus pentru prima dată la Torino.** Cea mai veche hartă a Occidentului, papirusul lui Artemidoros, este expusă, pentru prima dată pentru marele public, la Palazzo Bricherasio din Torino. Artemidoros din Efes, celebru geograf elen din secolul I î.Hr., a călătorit în tot bazinul mediteraneean, în special în regiunile unde astăzi se află Spania, Egiptul şi Italia, unde a fost ambasador. În urma periplului său, a realizat o vastă lucrare de geografie în 11 volume, considerată drept cea mai veche hartă a lumii occidentale. Un mare fragment din preţioasa operă, care a servit, în urmă cu 1.800 de ani, la învelirea unei mumii, a fost descoperit de arheologi în anii 1990. Papirusul a fost cumpărat de un colecţionar egiptean şi a trecut prin mai multe mîini, pînă a fost achiziţionat de o fundaţie privată din São Paulo, pentru suma de 2,7 milioane de euro. Lung de 2,7 metri, papirusul este destul de deteriorat, însă se pot distinge încă suficient de clar contururile ţărilor. (**A.P.**)

„A fost o mare bucurie a mea să descopăr şi să inventez lumi"

Interviu cu Ştefan AGOPIAN

*Romanul **Fric**, apărut în 2003, a fost întîmpinat cu entuziasm de critica literară. Au urmat, cîte una pe an, trei reeditări: **Tache de catifea** (2004), **Tobit** (2005) şi, de cîteva săptămîni, a ajuns în librării ediţia a III-a, revăzută, a romanului **Sara**, toate apărute la Editura Polirom. Ştefan Agopian a făcut parte din echipa celor 12 scriitori selecţionaţi pentru a participa la programul **Les Belles Etrangères**, desfăşurat în toamna anului trecut. Ştefan Agopian publică săptămînal în **Academia Caţavencu**, unde şi-a luat în serios misiunea de a scrie, tăios şi cinstit, despre cărţile de proză recent apărute. Toate acestea sînt suficiente motive pentru a-l provoca la un interviu.*



© Daniel Cozma

Ştefan Agopian, ne poţi povesti o întîmplare haioasă de la *Les Belles Etrangères*?

Din păcate, întîmplările haioase le-a avut Mircea Cărtărescu. Eu n-am avut parte de întîmplări haioase. Am beneficiat, însă, de o interpretă foarte interesantă. În timp ce lui Mircea Cărtărescu i s-a pus la dispoziţie un interpret – fost ofiţer în Legiunea Străină, eu am avut parte de o doamnă, care ştia o limbă română foarte bună, nu studiase la universitate, învăţase singură şi era mereu chemată la Poliţie: făcea traduceri pentru infractorii români din Franţa. Cîştiga şi bine – 40 de euro pe oră. Amuzant a fost următorul fapt: cum m-a văzut, mi-a spus: „Domnule Agopian, să ştii că sînt divorţată". Eu i-am spus că îmi pare rău. „M-a lăsat şi cu copilul pe cap". Da, chiar îmi pare rău, am repetat eu. Şi ce-ai făcut pînă la urmă? „Am găsit pe unul căruia i-a fugit nevasta, şi avea şi un copil, şi ne-am îmbulinat. Sînt foarte fericită". Era veselă şi dorea să spună tuturor ce i s-a întîmplat rău şi ce i s-a întîmplat bine.

Şi de o întîmplare tristă ai avut parte?

A fost o spaimă. Eram împreună cu Cecilia Ştefănescu la Colmar, asta este în Alsacia, o regiune superbă. E un amestec de două culturi, germană şi franceză, cum n-ai văzut. Pînă şi în farfurie se amestecă aceste culturi. Am fost obligat să mănînc varză acră fiartă cu peşte alb. Peştele era foarte bun, dar nu prea se lipea varza cu peştele, varza era nemţească, peştele – franţuzesc. În fine, eram la Colmar, împreună cu mine era soţia mea, împreună cu Cecilia Ştefănescu era soţul ei, Florin Iaru. Aveam prima întîlnire cu publicul, mai era o oră pînă să înceapă, Florin ne-a spus că urcă în cameră să-şi ia aparatul de fotografiat. Peste două minute, am auzit un urlet îngrozitor. Era clar că Florin urlă. Cecilia s-a speriat îngrozitor şi soţia mea a urcat să vadă ce s-a întîmplat. S-a întors galbenă la faţă: „Cred că a murit". Eu, care am fost felcer la armată, nu m-am speriat aşa de uşor, am urcat şi l-am văzut pe Florin Iaru într-o baltă de sînge. Avea arcada spartă pe aproximativ patru centimetri. Ţîşnea sîngele, pur şi simplu.

■■■ Cum putem interesa noi, nişte români, pe nişte francezi?

Ce se întîmplase?

Era întuneric, s-a împiedicat de o canapea, avea în mînă un breloc cu o piramidă metalică foarte mare şi grea, a zburat prin aer şi a căzut cu capul în acea piramidă. Nu puteam să anulăm întîlnirea cu cititorii, ne aşteptau, am chemat salvarea. Era o ruptură de arcadă cum nici la box nu vezi. Soţia mea a rămas cu Iaru, care a fost dus la spital. Totul s-a rezolvat cu bine, seara eram toţi la restaurant, Florin Iaru vesel şi cu arcada lipită.

La avanpremiera organizată la Iaşi, cu ocazia Festivalului *Les Belles Etrangères*, erai sceptic. Credeai că prezenţa scriitorilor români în Franţa nu va însemna mare lucru. Acum, la întoarcere, ai o altă stare de spirit?

Sceptic nu am cum să mai fiu; programul a fost extraordinar de bine organizat. Întrebarea rămîne: cum putem interesa noi, nişte români, pe nişte francezi? Şi există un singur răspuns: prin cărţi traduse şi publicate acolo. Gabriela Adameşteanu avea carte proaspăt apărută la Gallimard, **Dimineaţă pierdută**, lui Dan Lungu i se tradusese **Raiul găinilor**. Asta nu înseamnă că n-am fost priviţi cu scepticism. Abia la finalul cîte unei întîlniri cu cititorii, francezii deveneau brusc interesaţi de România şi de noi, se mirau că ştim atîtea lucruri, vedeau că citisem mult mai multă literatură franceză decît ei, de exemplu. Pînă la urmă, cei cu care ne-am întîlnit au devenit interesaţi de noi. Mult mai important decît organizarea unei întîlniri unde veneau 40-50 de persoane este că vom fi traduşi, fiecare, cu cîte o carte. Dacă vom avea un mic succes, măcar de stimă, putem fi traduşi cu mai multe cărţi.

Ştefan Agopian cu ce carte va fi tradus?

Cu **Sara**, probabil.

■■■ Îl aştept pe Alex Ştefănescu să-l prind o dată la cotitură

Ştefan Agopian lipseşte din *Istoria literaturii române contemporane* de Alex Ştefănescu. N-ai parte nici măcar de un rînd. Suferi?

Nu sufăr. Nu numai eu nu sînt inclus, lipsesc cîţiva mari scriitori. E opţiunea lui Alex Ştefănescu, n-am de ce să sufăr. Mă întreb dacă a făcut-o pentru că ani de zile îi mută pe pus picior în **Academia Caţavencu** sau, pur şi simplu, nu i-au plăcut cărţile mele? Alex Ştefănescu a spus, însă, ceva care m-a enervat cumplit. Îi promit că îl aştept să-l prind o dată la cotitură. El a declarat la TVR1, la ştiri, că nu l-a inclus pe Ştefan Agopian pentru că este un incult, care îşi acoperă incultura cu stil. Această afirmaţie este o neconcordanţă de termeni: stilul este cultura pe care o ai. Pentru această afirmaţie n-o să-l iert. Pentru faptul că nu sînt în **Istoria literaturii române contemporane** îi mulţumesc. N-a pus scriitori mai mari decît mine.

De cîţiva ani, împreună cu Editura Polirom, îţi reeditezi cărţile din anii '80. Au apărut *Tache de catifea* în 2004, *Tobit* în 2005, *Sara* în 2006. De ce ai dorit să-ţi reeditezi cărţile şi să oferi ediţii definitive?

În Occident, oricărui scriitor care are o cotă cît de cît i se reeditează cărţile pe măsură ce nu se mai găsesc în librării. Nu există, păstrînd proporţiile, să nu găseşti o carte de Marquez, de pildă. La noi, reeditarea cărţilor e o idee mai proaspătă. Reeditarea este un mod de a întreţine interesul public asupra unui scriitor. Uitaţi-vă ce face Humanitas: s-a terminat Cărtărescu în librării, mîine trage un reprint, un supliment de tiraj, sau o ediţie nouă. Nu există librărie în care să nu găseşti Cărtărescu. Mă bucur că în multe librării din România găseşti şi alţi scriitori contemporani, printre care şi Agopian. Şi am cititori foarte tineri, care mă citesc. Eu cred că am puţini cititori, dar de bună calitate. Cărţile mele plac studenţilor în primul rînd. Mi-a spus Nicolae Manolescu, acum cîţiva ani, că a făcut un fel de sondaj printre studenţi, ca să vadă ce cărţi le mai plac celor de la Litere, şi am ieşit foarte bine. Al doilea motiv pentru care am reeditat romanele este că primele ediţii erau pline de greşeli, lipseau pagini întregi din cauza cenzurii.

De ce cărţile tale sînt atît de libere imaginativ, de ce le duci în spaţii neaşteptate: Oltenia secolului al XIX-lea, în *Tache de catifea*, Oltenia secolului al XVIII-lea în *Tobit*, Sibiul – 1703, în *Sara*. De ce ai dorit să închipui alte şi alte spaţii?

Am început cu Primul Război Mondial în **Ziua miniei**. Un prieten bun al meu, regretatul Mircea Nedelciu, îmi zicea: „dacă trăieşti destul de mult, vei ajunge în preistorie". Eu am mers tot timpul înapoi. Era o formă reflexă de apărare vizavi de cenzură şi de comunism. N-am făcut-o dintr-un calcul precis, ci mai mult din instinct. Cenzura era foarte atentă la literatura care se ocupa de prezent, la Buzura, de exemplu.

La Breban, nu?

Mai puţin la Breban, el nu politiza, nu făcea o critică politică a regimului, era cu nebuniile lui de la Nietzsche la Thomas Mann, cu supraomul, chestii care nu puteau să deranjeze foarte tare. La Breban nu era o frescă socială sau o critică subliminală a comunismului. Erau şi alţi scriitori, mai proşti, ca Marius Tupan, de exemplu, care se laudă foarte tare că i s-a topit o carte. Lui i s-a topit cartea fiindcă era proastă; fiind proastă, ea era şi critică la regim. Dacă un autor avea deja un nume sub comunism, cenzura mai închidea ochii. Dar dacă scriai şi prost şi mai şi critical, n-aveai nici o şansă să apari.

Revenind la cărţile tale, ce te făcea să duci acţiunea departe în timp?

Întîi, a fost, cum spuneam, un reflex faţă de cenzură şi faţă de sistem. În al doilea rînd, a fost o mare bucurie a mea să descopăr şi să inventez lumi. Sînt pasionat de istorie, cu toate că sînt incult, cum spune Alex Ştefănescu. Măcar istorie mi-a plăcut să învăţ, mi-a făcut plăcere să reconstitui o lume inventată. Dar, spre surpriza multora, multe dintre personaje, cel puţin din **Sara** şi din **Tobit**, sînt personaje reale. Par atît de ciudate, încît criticii nu şi-au dat seama că ele au existat cu adevărat.

Şi *Tache de catifea*?

Tache de catifea e ficţiune.

■■■ Mobilitatea este o chestie bună pentru un individ care se apropie de bătrîneţe

Mi-a plăcut cum descrii, în *Tache de catifea*, lentoarea, lenea, oboseala, un oblomovism care foarte rar se schimbă în altceva.

Nu e o lume a lenei. Personajele mele chiar fac ceva. Nu uita că pleacă la revoluţia lui Tudor – e drept că ajung prea tîrziu. În final, Tache îşi omoară unul dintre servitori. **Tache de catifea** este oblomoviană în sensul unei aşteptări în faţa istoriei, pe care personajele mele îşi dau seama că nu pot să o învingă. Era o reacţie la ce se întîmpla cu noi.

Nu te-a tentat disidenţa?

Eu am fire de bătăuş, dar ceva din mine, probabil armeanul din mine, care e mai înţelept şi ştie ce poţi să păţeşti dacă te revolţi, m-a oprit să mă revolt. În mine a fost mereu o luptă între o fire bătăioasă – maică-mea e o olteancă aprigă – şi o fire mai înţeleaptă – tatăl meu a fost un armean prudent şi înţelept.

În nici un moment n-ai avut gîndul disidenţei?

Nu, n-aveam nevoie de aşa ceva. Făcusem cîteva încercări minore. Am făcut eforturi să-i conving pe colegii mei din atelierul de proiectare unde lucram că şeful nostru e un porc. Erau toţi de acord cu mine, ziceau că mă sprijină. Cînd a venit şedinţa, numai eu am votat împotriva şefului, toţi ceilalţi s-au ridicat împotriva mea. Pe urmă, văzusem ce puţini scriitori semnaseră protestul lui Goma. Foarte puţini intelectuali l-au sprijinit, unii au retractat ulterior, cum a fost Ion Negoiţescu. Eu de ce să semnez, cînd puteam pleca legal din ţară? Armenii, ca şi evreii, aveau dreptul să plece legal din ţară. Soră-mea aşa a plecat în Statele Unite.

Vom reveni la cărţile tale din anii '80, dar n-aş vrea să nedreptăţim *Fric*, apărut în premieră în 2003, roman la care scriai de 16 ani. Care e povestea romanului *Fric*, de ce te-ai decis să-l scoţi la lumină?

Era un proiect îngheţat. În cei 16 ani de cînd am început să scriu la **Fric**, n-am stat în fiecare zi cu manuscrisul în faţă. Vreo zece ani nici nu m-am uitat la el. Mă apucasem de presă, de lupta anticomunistă, am fost şef de secţie în 1990, la **Cotidianul**. Am avut noroc că m-au dat afară, altfel îmi mai mîncam şi astăzi zilele pe acolo.

A fost noroc?

Da, a fost noroc. Am constatat că dacă eşti mobil, îţi merge mai bine. Mobilitatea este o chestie bună pentru un individ care se apropie de bătrîneţe. Revenind la **Fric**: era deja un proiect la care nu mai puteam să muncesc. Mă săturasem de el. Cred că am făcut bine că l-am

publicat în 2003: asta mi-a permis să mă apuc de un roman nou.

Ai făcut o *Addenda* la *Fric*. A fost opțiunea ta sau a editorului, să adaugi alte povestiri?

A fost opțiunea mea. **Addenda** a fost înjurată de toată lumea, poate cu o excepție, Simona Sora. **Addenda** era un Agopian cu pielea schimbată. Acele povestiri de la sfîrșitul romanului le-am scris pentru almanahuri, mă gîndeam, în primul rînd, la bani. Am cîștigat bine cu ele, luam o sută sau două de dolari pe bucată. Le-am pus acolo ca să se vadă că există și un alt Agopian decît cel manierist, estetizant, ancorat în istorie. A fost un exercițiu anti-stilistic al meu, dacă se poate spune așa, chestie care i-a enervat pe toți admiratorii mei.

■■■ Între timp, s-au bătătorit toate sensibilitățile

Înainte de a ne întîlni, chiar în această după-amiază, am citit o povestire pusă în volum după *Fric*, intitulată *Noapte de februarie*. Povestirea respectivă, publicată în *România literară* în 1993, a atras protestele cititorilor pudibonzi, care te-au acuzat de pornografie. Astăzi, scandalul pare supradimensionat, iar povestirea, cred eu, e reușită.

E o proză foarte frumoasă, dar oamenii nu erau învățați cu așa ceva. Între timp, s-au bătătorit toate sensibilitățile. Gîndește-te la valul de puști de acum, din literatură. Eu par un copil față de ce scriu ei. Povestirea aceasta pare cuminte acum, dar în 1993 eram primul care scriam așa, într-o revistă foarte serioasă, cum era **România literară**.

Citesc un pasaj din *Fric*, ca să combatem acuzația de pornografie care a curs asupra ta: „Maria Dragases nu doarme, stă goală și albă și prin luneta întinsă spre ea îl privește pe cel care privește, pe noi, se scarpină între țițe, se întoarce cu fundul la noi...".

Nimeni n-a acuzat textul de bază din **Fric** de pornografie! Au fost unii care au spus: e o capodoperă.

Cînd un roman e cotat drept pornografic, asta nu e și o strategie de marketing?

Este foarte rău ca un roman să fie cotat drept pornografic. Înseamnă că n-are nici un viitor; e romanul unei săptămîni, al unei luni, poate al unui an. Romanele pornografice sînt cele de citit și de lăsat în tren sau în avion.

Cum ți s-a părut receptarea critică la *Fric*?

Foarte bună, dar motivul este că nu apărusem de mult pe piață și toată lumea aștepta ceva de la mine. Era un gol de receptare.

De ce folosești, pentru coperte, ilustrații de Sorin Ilfoveanu sau de Ana Ruxandra Ilfoveanu?

În 1998, am făcut împreună cu Sorin Ilfoveanu o expoziție de desen erotic cu text erotic, considerată porno de mulți. Textul erotic era al meu. Lumea încă nu era pregătită, se cruceau babele cînd vedeau ce era acolo, mai ales textul șoca. Sorin Ilfoveanu are o puritate a liniei, care te scoate din sexualitatea imediată. Interesant a fost altceva: nu el a ilustrat textele mele; el îmi dădea un desen și eu scriam un text la desenul lui. Era invers decît se face. Noi am lucrat ca un organism unitar. Dacă cei mai mulți sînt ilustratori de carte, cu Sorin a fost altfel. Îmi zicea: „ăsta-i desenul meu". Veneam acasă, mă gîndeam și scriam un text.

Unde a fost expoziția?

La Muzeul Literaturii Române. Se chema **Maculata concepție**. A fost multă vîlvă, am fost acuzați de pornografie. Recunosc – textele erau violente, de multe ori.

■■■ Toată lumea ținea cont de părerea lui Paul Georgescu

Ștefan Agopian, de cine ți-a fost cel mai drag, din cei pe care i-ai cunoscut?

Mulți mi-au fost foarte dragi, nu vreau să uit pe cineva, să se uite cu reproș la mine, de acolo din cer. De Nichita Stănescu mi-a fost drag. Drag mi-a fost de Virgil Mazilescu, de Paul Georgescu. Paul Georgescu a lucrat în CC al PCR și a fost un zbir pe acolo. Era, însă, un om atît de extraordinar, încît era imposibil să-l mai acuzi de marxismul lui militant. Era marxist, dar nu mai era ceaușist.

Paul Georgescu a făcut un mare bine pentru tine.

Nu numai pentru mine. Paul Georgescu l-a descoperit pe Marin Preda, pe Nichita Stănescu, pe Ștefan Bănulescu, pe Matei Călinescu. Eu sînt dintre ultimii, și seria este extraordinară. Îl ajutase și pe Mircea Cărtărescu. Paul Georgescu avea un gust extraordinar, cu toate că era marxist.

Iar în cazul tău, cum s-a întîmplat?

Apăruse **Ziua miniei**, debutul meu, în 1979; eu, considerîndu-l pe Paul Georgescu un critic marxist, nu i-am dat cartea. Cînd a apărut, în 1981, **Tache de catifea**, Mircea Ciobanu, editorul meu, a insistat să-i dau cartea lui Paul Georgescu. L-am întrebat pe Mircea Ciobanu de ce vrea să ajungă volumul și la Paul Georgescu. Mircea Ciobanu mi-a explicat că Paul Georgescu este singurul critic care, dacă spune că e o carte bună, n-ai treabă după aia. Într-adevăr, cum a scris Paul Georgescu despre **Tache de catifea** în **România literară**, lucrurile s-au limpezit cu mine. Criticii tineri s-au repezit să mă citească și să scrie. Am făcut o mică vîlvă datorită lui Paul Georgescu. El m-a săltat, Nicolae Manolescu nu s-ar fi uitat nici cu fundul la mine, dacă nu scria Paul Georgescu. Toată lumea ținea cont de părerea lui Paul Georgescu, avea o aură de critic infailibil.

Cînd a murit Paul Georgescu?

A murit în octombrie 1989. N-a apucat schimbarea, prăbușirea lui Ceaușescu, pe care nu-l suporta.

Și Mircea Ciobanu?

Hai să o luăm altfel: sînt trei oameni care au contat enorm pentru cariera mea, pentru viața mea. Paul Georgescu, despre care am vorbit, Nichita Stănescu, care m-a ajutat să nu mai am nici un complex față de lumea literară, și Mircea Ciobanu, care m-a debutat, după ce a citit trei pagini din **Ziua miniei**, pe holul Editurii Cartea Românească. Cartea aștepta de opt ani, la Paleologu.

Alexandru Paleologu avea vreun motiv special să nu te publice?

Da, era leneș. Era de o lene ceva de speriat. Era un boier, boierii muncesc? Nu știu cum și-a scris cărțile lui. Și mai era ceva: dacă scotea cărți, putea să aibă probleme. Așa că prefera să tragă de cărți, să le amîne.

■■■ În 2001, sînt de acord: un autor tînăr se căciulea

Cum te simți în această literatură, cu atîția tineri debutanți?

Mă simt foarte bine. Pe unii îi mai înjur, pe alții îi laud. Am avut și mînă bună. L-am lăudat pe Dan Lungu, oarecum împotriva curentului. Chiar Silviu Lupescu, directorul de la Polirom, mă suna și-mi spunea: „Ștefan, cum îmi razi o carte, cum se vinde extraordinar; cum o lauzi, nu se vinde". Pe Dan Lungu l-am lăudat și sînt mîndru. Acum, i s-a tradus **Raiul găinilor**, carte care a ajuns în topul vînzărilor la Editura Jacqueline Chambon, pe ianuarie, ați dat și voi știrea în **Observator cultural**. E o victorie să vinzi bine în Franța!

Poți să amintești și alte nume pe care le-ai sprijinit?

Uite, eu am descoperit-o pe Ioana Bradea. M-am trezit cu două scrisori la „Poșta redacției", la **Academia Cațavencu**. Erau două scrisori atît de interesante, încît mi-am zis: asta precis că scrie. Ca să aflu că venise, pe *e-mail*-ul secretarului general de redacție, un roman de la Ioana Bradea, vestitul **Băgău**. L-am printat, l-am luat acasă, l-am citit într-o noapte și am umplut Bucureștiul cu această Ioana Bradea.

În Consiliul Municipal Bistrița, oraș de unde este Ioana Bradea, la sfîrșitul lui 2005, consilierii UDMR și PRM, împreună, s-au opus ca Primăria să-i acorde un premiu Ioanei Bradea.

Ce să comentez? Să spun că sînt niște tîmpiți?! Acest tip de reacție nu este de comentat.

Pe cine ai ras cu sete?

Pe Claudia Golea am ras-o, ea nu face literatură, pe Dragoș Bucurenci l-am ras, la Ionuț Chiva m-am abținut pentru că mi-am zis că jumate de talent tot are. De curînd, unul publicat la Humanitas m-a umplut de nervi, Alain Gavriluțiu.

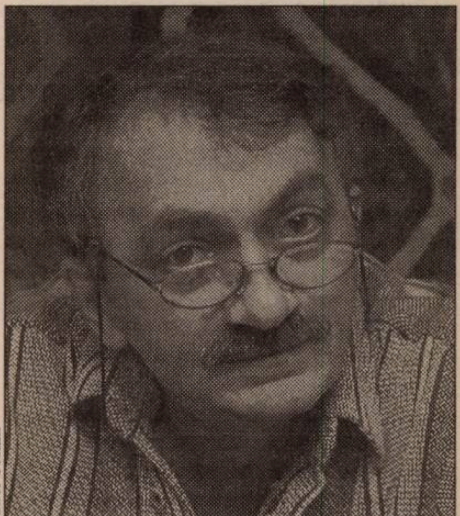
Crezi că sîntem într-un moment fast pentru literatura română?

Totdeauna am fost într-un moment fast.

Te pot contrazice, amintind de o afirmație a Ceciliei Ștefănescu. Ea spunea că, în 2000-2001, tinerii scriitori se căciuleau pe la diverși editori ca să fie publicați.

Ea era debutantă... În 2001, sînt de acord: un autor tînăr se căciulea. Să nu uităm că editorii serioși, începînd cu Editura Humanitas a domnului Gabriel Liiceanu și terminînd cu Editura Polirom a lui Silviu Lupescu, și-au pus bazele activității lor nu cu literatură română. Silviu Lupescu publica literatură română acum zece ani? Editura Polirom a publicat literatură română cînd a văzut că are destui bani ca să poată să-i piardă. ■

„Prietenii mei rîd că citesc atîtea cărți proaste"



© Daniel Cozma

Lumea literară cum ți se pare în 2006?

Din păcate, nu mai particip la ceea ce se cheamă viața lumii literare. Nu mai merg la restaurantul de la Muzeul Literaturii Române, pe care eu l-am poreclit în **Academia Cațavencu** „Groapa" și așa a rămas. Mai am cîțiva prieteni scriitori, dar ne vedem în particular, nu în public.

La ce lucrezi acum?

Scriu la un roman despre o utopie.

Ai mai spus asta în *Suplimentul de cultură*, acum un an și jumătate. Ai adăugat: „ca orice leneș, caut pretexte să nu fac nimic". Chiar lucrezi la acest roman?

Lucrez, dar mai mult nu lucrez. În primul rînd, eu imaginez lumi noi. Asta cere un efort deosebit. Dacă mi-aș scrie memoriile, probabil că aș scrie în fiecare zi două-trei pagini. Dar efortul de a imagina o lume nouă te sleiește. Uită-te la tinerii care scriu astăzi. Aproape nici unul nu inventează o lume. Toți merg la autobiografia lor, ce-au făcut ei la grădiniță și așa mai departe. Din acest motiv, trebuie să o remarc neapărat pe Florina Ilis, care m-a încîntat cu romanul ei **Cruciada copiilor**. Am văzut și eu pe cineva care inventează o lume, așa cum am făcut și eu. Dacă îmi povesteam viața, probabil aș fi avut o operă mult mai vastă. Dar mi-am spus totdeauna: ce rost are să-mi povestesc mie ce am făcut eu? Mi se pare plicticos, de aia nici nu scriu jurnal. Nu știu cum nu se plictisesc ei.

Anul viitor vei face zece ani de cînd ești la *Academia Cațavencu*. Cum ai ajuns acolo?

Eram șomer, primisem o bursă de creație, nu muream chiar de foame. Am primit un telefon de la prietenul meu Ioan T. Morar, care m-a întrebat foarte hotărît: „Agop, nu vrei să lucrezi la noi?". I-am spus: „Da, Biju – cum îi zic prietenii –, m-ai nimerit extraordinar, chiar trag mîța de coadă". Așa am ajuns la **Academia Cațavencu**. Nu mi-a fost ușor, acolo erau toți foarte tineri, cu un spirit ludic extraordinar. Dar m-am adaptat.

Ești urît, ești temut sau ești respectat pentru ce scrii în *Academia Cațavencu*?

Habar n-am. Unii zic că mă citesc cu interes. De multă vreme, semnez tot ce scriu. Mi s-a întîmplat, de cîteva ori, să mi se pună în circă lucruri scrise de alții și atunci le-am cerut colegilor mei să mă lase să semnez tot ce scriu.

Am o laudă pentru ce ai făcut în *Academia Cațavencu*. La sfîrșitul anului 2005 ai scris și semnat una dintre cele mai bune analize ale anului cultural precedent.

A mai scris și Dan C. Mihăilescu și am văzut, fără să vorbim înainte, că am căzut pe multe puncte comune. În același timp, îmi pare caraghios să accept o laudă. Probabil că am fost destul de precis. Ai să rîzi de mine, dar citesc cîte trei-patru cărți pe săptămînă. Și cred că am destul de mult gust ca să-mi dau seama cînd o carte e bună sau nu. Prietenii mei rîd că citesc atîtea cărți proaste. Dar, asta e: dacă vrei să faci și cronică literară, trebuie să citești și porcării.

Pentru ce scrii în *Academia Cațavencu* primești înjurături, telefoane, ți s-a arătat obrazul?

Da, am primit. Am fost și la un pas de proces, culmea, cu un prieten. Cu Laurențiu Ulici. Pînă la urmă, am căzut la pace, ne-am împăcat și n-aș vrea să dezgrop o porcărie despre un mort.

Cum îți alegi cărțile despre care scrii?

E foarte simplu: le pun pe noptieră și le iau una după alta. N-am criterii. Citesc zece-cincisprezece pagini și îmi dau seama dacă o carte e bună sau proastă. Dacă e interesantă, o citesc obligatoriu. Dacă a apucat să scrie cineva înainte, din cronica respectivului sau respectivei îmi dau seama dacă sare calul sau dacă nu-i convine romanul din motive extraliterare.

Ne întoarcem și închidem bucla. Ai fost printre cei 12 scriitori care au participat la programul *Les Belles Etrangères*. Te-a marcat în vreun fel această experiență?

Pot să spun că m-a plictisit. Nu-mi place să călătoresc, cu toate că orice om normal ar fi fericit să plece pe banii altora la Paris, să stea două săptămîni în hoteluri de lux, să fie plimbat prin diverse orașe superbe. M-am plictisit, pentru că eram la corvoadă. Noi nu ne-am dus acolo ca să căscăm gura. Am reușit să văd o singură expoziție extraordinară, la Centrul Pompidou, despre dadaism. Ne-am și amuzat: nu se spunea că Tristan Tzara sau Marcel Iancu ar fi fost născuți în România. În schimb, o jumătate de sală era despre dadaismul unguresc. N-am nimic împotrivă, dar membrii fondatori sînt români. Una peste alta, la **Les Belles Etrangères** a fost foarte obositor. Rezultatele se vor vedea dacă voi fi tradus, dacă nu, asta e.

Ovidiu ȘIMONCA

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul ACT/Asociaţia Persona, Bucureşti
American Buffalo de David Mamet
Traducere de Bogdan Budeş
Regia: Cristi Juncu
Scenografia: Dan Titza
Cu: Vlad Zamfirescu, Gheorghe Ifrim, Marius Florea Vizante
Joi, 2 martie, ora 19.00

■■■ Teatrul Naţional din Bucureşti
Idolul şi Ion Anapoda de G.M. Zamfirescu
Regia: Ion Cojar
Scenografia: Liliana Cenean, Ştefan Caragiu
Cu: Ileana Stana Ionescu, Ileana Olteanu/Cesonia Postelnicu, Irina Cojar, Dan Puric, Mimi Brănescu, Matei Alexandru, Afrodita Androne
Vineri, 3 martie, ora 18.30 (Sala Atelier)
O farsă tragică, plină de subtilităţi, despre trei escroci de duzină, care pun la cale o lovitură de proporţii, o spargere care se desfăşoară, ca multe alte planuri grandioase, exclusiv în mintea lor. Regia lui Cristi Juncu se consumă, delicios, în desfăşurarea meandrelor textului, lăsînd spaţiu de desfăşurare celor trei actori, într-una din cele mai bune forme artistice a lor.

■■■ Teatrul Nottara, Bucureşti
Nu se ştie cum de Luigi Pirandello
Traducere de Adina Teodorescu, adaptare de Alice Georgescu
Regia: Lászlo Bocsárdi
Decorul: József Bartha
Costume: Judit Kothay Dobre
Cu: Marius Stănescu, Catrinel Dumitrescu, Claudiu Bleonţ, Ada Navrot, Constantin Cotimanis
Vineri, 3 martie, ora 19.30 (Sala „George Constantin")
O masă de aparentă rutină a două cupluri de vechi prieteni se poate oricînd transforma într-un asasinat minuţios organizat, deşi poate trece drept impuls de moment. Nimănui nu-i place adevărul despre propriile-i laşităţi, trădări şi neputinţe, iar contele Romeo Daddi (Marius Stănescu în excepţională condiţie) are şi el soarta tuturor Casandrelor acestui tărîm al dezertării deghizate în compromis.

■■■ Teatrul Evreiesc de Stat, Bucureşti
Ultimul joc de taroc de Andreea Vălean
Regia: Andreea Vălean
Scenografia: Constantin Ciubotariu
Cu: Constantin Dinulescu
Sîmbătă, 4 martie, ora 11.00
Un monolog pentru un bătrîn, ultim supravieţuitor al comunităţii evreieşti de altădată, ai cărui singuri parteneri de conversaţie, în sinagoga pustie vînată de preotul ortodox, au rámas umbrele familiei, ale prietenilor, ale duşmanilor. Spectacolul e o emoţionantă investigare a dispariţiei unei lumi, la care şi-au avut partea persecuţiile etnice ale dreptei extremiste, intoleranţa stîngii socialiste şi micile şicane de zi cu zi ale vecinilor.

■■■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti
mady-baby.edu de Gianina Cărbunariu
Regia: Gianina Cărbunariu
Scenografia: Alina Herescu
Proiecţii multimedia: Maria Drăghici, Tudor Petre
Mişcare scenică: Carmen Coţofană
Cu: Mădălina Ghiţescu, Răzvan Oprea, Rolando Matsangos
Producător: Lucian Pavel
Duminică, 5 martie, ora 19.00
România, părăsită, dar nicicînd uitată, scoate din nou capul în spectacolul Gianinei Cărbunariu despre trei tineri în căutarea unei fericiri irlandeze. Căci ţara n-o porţi doar în paşaport, ci (mai ales) în coşmarurile de care nu scapi. (**I.P.**)

TEATRU

Tot ce se dă, cui i se dă

Miruna RUNCAN

Teatrul Imposibil/Teatrul Naţional din Cluj
Tot ce se dă de Ioan Peter
Regia: m.chris.nedeea
Scenografia: Violaine Demaupeau
Cu: Emanuel Petran, Cătălin Herlo, Matei Rotaru, Ionuţ Caras

Tot ce *se dă*? Adică ce *se dă*? E vorba de un dat? De ceea ce *ne este dat*? O soartă, un *fatum*? Sau *se dă ceva* la alimentara de la noi, de la complex, şi noi ne amintim cum ne aşezam la coadă, acum ceva vreme, cu cîteva ore înainte de-a fi aflat cu certitudine care-i natura mărfii pe care o aşteptăm? Textul lui Ioan Peter joacă distanţa dintre aceste două limite, şi-o umple de conţinut, cu dinamism, umor şi adîncime reflexivă totodată, într-un soi de auto-satiră românească a ceva funciarmente românesc, aici şi acum: *afară-i mai bine*. Pe scurt, trei aventurieri anonimi, dintre care unuia abia mijindu-i tuleiele, pe lama de cuţit a serviciului militar, s-au adunat ca să răspundă „chemării" la afaceri, într-o Anglie mitologică, a unui mereu invizibil patron mafiotic. Odiseea lor e una pe cît de accidentată pe atît de... „culturală": fiindcă pe comanditar îl cheamă... Polonius, şi el pare a face contrabandă cu obiecte de artă clişeistice pentru „plăcerile rafinate" ale îmbogăţiţilor peste noapte; ba chiar, cum morbid vor constata pe pielea lor cei trei, cu relic-vemitem, cum ar fi scheletul lui Hamlet, capul lui Yorik ori rămăşiţele soţilor Ceauşescu. Ca atare, după un şir întreg de scurte întîmplări groteşti, în care fuga de acasă se dovedeşte presărată cu perpetue reîntîlniri cu românimea revărsată peste o Europă transparentă, impalpabilă, apocalipticii noştri călători au revelaţia că, de fapt, nu sînt decît nişte exponate involuntare în muzeul mediatic al unei lumi atît de plictisite, încît a transformat spectacolul mizeriei într-o distracţie populară.

Textul lui Ioan Peter e scris alert, în secvenţe condensate şi – şituaţional – încărcate de semnificaţie, amestecînd într-un cocktail foarte suculent, de un irezistibil umor, vorbirea naturală, poncifele de manual şcolar, citatul shakespearian şi textele muzicale ale unei demult pierdute copilării, azi reabilitate de formaţiile hip-hop. Replicile de început, amintind vag, dar cu intenţie vădită, de **Aşteptîndu-l pe Godot**, răstoarnă încă din start leneşele noastre acolade intertextuale, într-o abia simţită parodie care oferă şi o utilă cheie de lectură. Fiindcă, în subteran, tema secundară, a stereotipiilor care ne compun şi ne conduc, e dezvoltată pe fiecare palier. Reţeta pare simplă, dar e în fond ceva mai mult decît o simpă reţetă: în cele din urmă, produsul textual nu e numai jucăuş-seducător, ci şi, în fond, reflexiv şi vibrant în raport cu criza noastră itinerantă de identitate.

Spectacolul Teatrului Imposibil, co-produs cu Teatrul Naţional din Cluj în spaţiul Studioului Euphorion şi regizat de m.chris. nedeea, este unul care ar putea foarte bine sluji drept exemplu de empatie creatoare: un text logodit cînd trebuie şi cu cine trebuie. Patru actori de vîrste apropiate, unul mai bun decît celălalt, se lasă seduşi de sarabanda acestei cavalcade europene, spre binele lor şi al publicului, într-o întîlnire foarte personalizată.

m. chris. nedeea e, nu de azi de ieri, un hermeneut al noii dramaturgii şi un expert al teatralităţii care se revelează în simplitatea sa extremă, cu atît mai angajantă emoţional şi intelectiv. Din patru valize, un suport de *banner*-e care declară cu aplomb spaţio-timpul situaţional, cîteva minuscule obiecte de recuzită şi o pastă sonoră care jonglează admirabil cu stereotipiile universului MTV, regizorul alcătuieşte un carusel nesfîrşit de stări şi imagini: performanţa actoricească, virtuţile satiric-revelatorii ale textului şi fierbinţeala activă a receptării se întîlnesc roditor, într-o producţie pe cît de nepretenţioasă, pe atît de bine articulată.

Unul, *Altul* şi *Celălalt* sînt „numele" personajelor care alcătuiesc grupul migrator, iar Sebastian e numele dat de autor unui permanent opozant, care apare în posturi şi cu roluri diferite, pe tot parcursul aventurii: vameş, controlor de bilete, trecător englez într-o gară, camionagiu, pilot de avion, marinar, paznic de cimitir sau simplu emigrant/şomer (multiplicat) într-o cameră supraaglomerată, Sebastian e bariera de care cei trei se vor ciocni, pe care-o vor sări, pe lîngă care vor negocia şi la care se vor reîntoarce, înfrînţi şi învingători, şi iar înfrînţi. În pofida aparentului anonimat, spectacolul pune nu numai identitate în aceste personaje arhetipale, ci le decupează cu o atît de şlefuită minuţie, încît numai după reprezentaţie (altminteri deosebit de alertă) ai revelaţia excepţionalului efort creator înmagazinat în productul final.

Unul, abia ieşitul din adolescenţă, cînd gafagiu din naivitate, cînd erou fără să-şi dea seama, e un debutant, încă student. Matei Rotaru are o frenezie plină de nuanţe şi o capacitate de a încărca tăcerile cu expresivitate, calităţi care anunţă o carieră teatrală dintre cele mai promiţătoare. *Altul*, Cătălin Herlo, e greoi, apatic, lunecos şi evaziv, părînd a conduce jocul, dar căzînd mereu alăturea cu soluţia, din groapă în groapă, din ocean în ocean, din ratare în ratare, niciodată cutreierat de vreo vinovăţie sau de vreo tulburătoare interogaţie. *Celălalt*, Emanuel Petran, e sangvin, nevrotic, mereu pus pe harţă, dar şi repede descurcăreţ, improvizînd în „arta supravieţuirii", periculozitatea sa fiind, în fond, cu fineţe atenuată de un soi de trăirism epidermic. Ceea ce e şi mai seducător în spectacol, născîndu-se poate tocmai din necondiţionata asumare a fiecăruia dintre cei trei, e unitatea, omogenitatea întregului pe care-l alcătuiesc, un soi de balaur benign, stupid-nefericit, cu trei capete-personalităţi diferite.

Desigur, a interpreta în unul şi acelaşi spectacol opt sau nouă personaje, fie ele şi punctuale, e o condiţie ofertantă, privilegiată, pentru orice actor. Dar a conduce această partitură contrapunctică cu o asemenea măiestrie ca Ionuţ Caras (prezenţă corporală, voci, tonuri, ticuri verbale diferite, capacitate improvizatorică şi reactivitate la public) e, pentru întreaga producţie a Imposibilului, o şansă greu de egalat. Aşa se face că, în cele din urmă, fiecare apariţie a sa stîrneşte imediat în spectator un freamăt care anunţă furtuna de aplauze din final, fără a umbri nicicum armonia şi coerenţa întregului grup. Bărbătească întreprindere! îmi vine a spune, cuprinzîndu-i pe toţi, autor, regizor şi interpreţi, cu scuzele de rigoare pentru folosirea în scopuri evaluatoare a unei incorectitudini politice. ■

CARTEA DE TEATRU

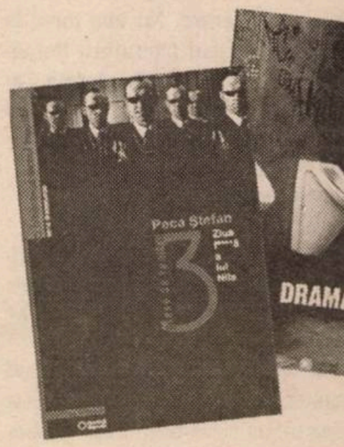
Dramaturgia pe suport de hîrtie

Iulia POPOVICI

Cum am scris la una prefaţa, la cealaltă postfaţa, n-ar prea trebui să mai vorbesc despre cele două cărţi proaspăt scoase de Teatrul Imposibil; dar cum miza e destul de mare, iar în ultima vreme apariţiile TI (de la volume de teatru la revista **man_in_fest**) sînt supuse unui soi de boicot de receptare, permisă-mi fie derogarea de la legea lui *non bis in idem*.

dramAcum2 e prima antologie cuprinzînd texte nominalizate la concursul de dramaturgie nouă organizat de grupul dramAcum din doi în doi ani (cea dintîi ediţie a avut loc în 2002). Trei – **Elevator** de Gabriel Pintilei, **Vitamine** de Vera Ion şi **Fuck you, Eu.ro.Pa** de Nicoleta Esinencu – dintre cele cinci piese publicate (cuprinzînd, de asemenea, **D.W.** de Bogdan Georgescu şi **Anatema (erased)** de Carmen Vioreanu) au fost montate (primele două la Teatrul Foarte Mic din Bucureşti, ultima la teatrele din Braşov şi Galaţi). Toate textele au fost prezentate în spectacole-lectură, la Foarte Mic, în toamna lui 2004, la finalul celui de-al doilea concurs dramAcum, în regia membrilor grupului. Foarte diferite ca scriitură, ele se înrudesc prin spiritul lor, prin tinereţea şi vitalitatea care le traversează şi prin ceea ce se numeşte, deja clişeistic, o relaţie specială cu realitatea. Cu diverse forme ale realităţii temporar contemporane: violenţa domestică şi jocurile de calculator, mcdonaldizarea şi familia de tranziţie, adolescenţii în derivă de principii, revolte împotriva vieţii într-o ţară cu impulsuri cînd naţionaliste, cînd euro-integratoare. Întotdeauna, cu o conştiinţă a teatralităţii şi un ochi întors înăuntru, spre emoţia autentică a scenei.

Cel de-al doilea volum e **Ziua f***tă a lui Nils** de Peca Ştefan, o carte cu trei piese de teatru (**Ziua...**, **Andreea/Andreea** şi **I Hate Helen**) a celui mai prolific (şi talentat) dramaturg al noii generaţii. La vremea pregătirii culegerii, **Punami** tot agoniza în repetiţii la Bulandra (unde acum proiectul e oricum suspendat) şi, în ciuda lecturilor sau a prezenţei unor fragmente de text în **89.89... fierbinte după '89** al Anei Mărgineanu, Peca îşi punea tot singur piesele în scenă. Între timp, chiar unul din textele din **Ziua fututã...** a fost montat – de Carmen Lidia Vidu – şi se joacă la ArCuB (după ce Ana Mărgineanu făcuse **The Sunshine Play**, cîştigătoare a unui important premiu după participarea la Fringe-ul de la Dublin), şi se aşteaptă punerea în scenă (la Timişoara, la Comedia bucureşteană) a altor cîtorva piese. Asta cu toate că Peca scrie în continuare acelaşi tip de teatru, cu simţul narativităţii scenice, cu aplecare către un absurd existenţial şi autoreferenţialitate.

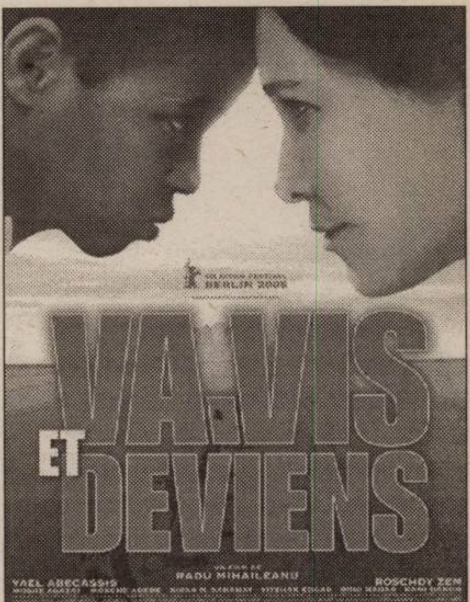


Cartea publicată de Imposibil (ca şi **dramAcum2**, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Cultelor) a fost lansată oficial miercuri, pe 1 martie, la Green Hours, într-o mini-lectură cu fragmente din texte. În a noastră cultură în care să editezi texte de teatru nou şi românesc (doar Teatrul Imposibil şi Unitext-ul o fac, dar şi Cartea Românească începe să intre în joc) e mai degrabă o treabă de tenacitate în ciuda evidenţei, cărţi ca acestea două ar merita cel puţin să fie citite. Ca un exerciţiu despre ce înseamnă să faci un teatru viu pentru o lume vie. ■

FILM

Premiul César pentru Radu Mihăileanu

Valerian SAVA



După urcarea pe podiumul ultramediatizat mapamondic al festivității Premiilor César, putem spune că, dacă nu e singurul, Radu Mihăileanu e în mod cert cel mai norocos dintre românii care, începîndu-și o carieră de cineast în țară, au plecat pe alte meridiane. La început, unii au părăsit România nu neapărat din motive politice și n-au fost prea siguri că „acolo" vor putea să continue a fi cineaști. Încă din anii '60, am asistat la asemenea evadări (lista e lungă), aproape toate fără urmări filmice. *Neantul* acelor filmografii a început însă în România, fie prin imprimarea de pelicule ca afacere lesnicios-bănoasă, prin oportunismul tematic și de gen, fie pentru că formarea profesional-culturală încropită în țară nu i-a ajutat pe realizatori să facă față competiției din cinematografiile lumii libere. Liviu Ciulei și Lucian Pintilie au contribuit altfel la *inexistența unui exil filmic românesc*, ei fiind cronologic în primul rînd oameni de teatru, ceea ce au continuat să fie, cu strălucire, și în Occident. Plecarea a putut fi chiar fatală unui cineast notabil ca Mircea Veroiu, care, după o dispariție de nouă ani neproductivi filmic, „și-a ieșit din mînă" în așa măsură încît tot ce-a produs la întoarcere a fost o suită de ratări dureroase. Sigur că „romanul" evadărilor e mai complicat (să nu uităm tragedia lui Mircea Săucan), dar în afară de un alt Radu (Gabrea) sînt greu de citat excepții de la această regulă (Gabrea are meritul în unicat de-a fi demonstrat, în una și aceeași filmografie, diferența de sistem nu doar politic, ci și epistemologic și de lucru, cel puțin prin unul dintre filmele turnate în Germania: **Un bărbat ca Eva**).

Norocul lui Radu Mihăileanu (născut în 1958) e că și-a făcut studiile filmice la IDHEC-ul parizian – un privilegiu probabil nu fără legătură cu faptul că tatăl său, Ion Mihăileanu, cîștigase în epocă un ascendent politic, în virtutea activismului comunist încă din „ilegalitate" și a persecuției rasiale suferite pînă la „eliberarea" din 1944. Mi-l amintesc cum a apărut în 1955 în redacția revistei **Contemporanul**, secondîndu-l pe George Ivașcu (tocmai ieșit din închisoarea dejistă), împreună cu care a determinat o cotitură a revistei, în acel prim moment al unei relative destalinizări, prin readucerea în publicistică a unor Lucian Blaga, Arghezi, Călinescu, fără a-l uita pe înaintașul nostru D.I. Suchianu. Dar Ion Mihăileanu a intrat în însăși istoria filmică, cu scenariul „după care" Lucian Pintilie a turnat filmul său de debut, **Duminică la ora 6** (1966). Pentru că, în *speach*-ul de acceptare a Premiului César 2005 scenaristic, pentru **Va, vis et deviens** (împreună cu Alain-Michel Blanc), la festivitatea de săptămîna trecută, Radu Mihăileanu a ținut să-i mulțumească în mod deosebit tatălui său, prezent în sală, facem și noi reverența deloc formală: ne închipuim că fiul a beneficiat în Bucureștiul anilor '60-'70 de un vestibul familial pentru IDHEC.

Va, vis et deviens (dezavantajat de distribuitorul român prin reducția titlului la **Trăiește!**, fără a mai vorbi de campania de publicitate și lansare, ca și inexistentă în toamna trecută) este doar al treilea lungmetraj al realizatorului, de la debutul său în urmă cu aproape 12 ani: **Trahir** (premiera la București: aprilie 1994). Din acest punct de vedere, seamănă cu tinerii cineaști români rămași în țară și ținuți pe tușă ani în șir între primul și al doilea op (căci la al treilea nu prea ajung). Dar, altminteri, Mihăileanu nu seamănă cu nimeni, cînd observăm că fiecare nou film e un salt într-o devenire spectaculoasă și că strategia opțiunilor și soluțiilor autorului îl singularizează de asemenea. Poate asta a și derutat nu doar pe distribuitorul, ci și pe criticul local: nu se așteptau la prea mult, nu numai după **Trahir**, dar nici după **Trenul vieții** (1998), cu tot succesul lor de stimă. Ba chiar acest tip de succes va fi determinat un fel de cabrare, în fața unui tematism apăsat, pe teme grave ale trecutului apropiat: trecerea de la povestea cu deținutul politic, care devine colaborator al Securității, la odiseea fantezistă a unui întreg sat de evrei, din mijlocul Europei ocupată de naziști, care evrei se îmbarcă într-un tren clandestin, ca să ajungă în Palestina. Abia la (filmul ar trebui relansat în România cu acest titlu, corespunzător și celui internațional: **Go, See and Become**) **Du-te, trăiește și transformă-te** ne-am putut da seama (în cronica de premieră din **Observator cultural** nr. 34-291) că titlul deconspiră „tema care unifică filmografia și biografia lui Radu Mihăileanu": *plecarea* și ceea ce urmează. Este comanda magică a unei mame din Etiopia înfometată a anilor '80 către fiul său de nouă ani, pe care-l dă drept evreu și-l trimite, în cadrul unei acțiuni umanitare internaționale, să trăiască în Israel. E o comandă de care ar trebui să asculte și cineastul român tînăr care rămîne în țară: să plece... pe loc, trăind, văzînd și transformîndu-se pe sine surprinzător, miraculos. ■

Lucian Pintilie și românismul de bășcălie

Mihai FULGER

Joi, 23 februarie, Institutul Cultural Român și-a dedicat seara lunară de film celor două mediumetraje autohtone sosite direct de la Berlinală: **Visul lui Liviu** de Corneliu Porumboiu și **Tertium non datur** de Lucian Pintilie. Afluența publicului s-a datorat în primul rînd interesului stîrnit de cea mai nouă creație a lui Pintilie, dat fiind că filmul lui Porumboiu, ceva mai vechi, era deja cunoscut (el fusese chiar difuzat pe marile ecrane în 2004, în cadrul grupajului **Scurtcircuit**). Ideea alăturării a două mediumetraje a fost preluată de Lucian Pintilie de la Jean Renoir, care considera perfectă difuzarea împreună a două filme de sketchuri de cîte aproximativ 40 de minute fiecare (cît au **Visul lui Liviu** și **Tertium non datur**), un posibil model fiind **Une partie de campagne** (1936), ecranizare după Maupassant a cineastului francez. Regizorul român a insistat ca „filmul excelent" al lui Porumboiu să-l însoțească pe cel al său atît la Berlin, cît și în cadrul acestei proiecții de la ICR sau pe marile ecrane din Franța, dovedindu-și încă o dată solidaritatea cu tînăra generație.

Tertium non datur este o ecranizare – sau, mai bine zis, o rescriere filmică – a nuvelei **Capul de zimbru** de Vasile Voiculescu (scenariul literar inițial, semnat tot de Pintilie, a apărut în **Observator cultural** în iulie 2005) și, *nota bene*, prima sa creație cinematografică a cărei durată este sub cea a unui lungmetraj. Regizorul a declarat că actualul film va fi inclus într-un proiect mai amplu; vor urma alte două mediumetraje (unul bazat pe o proză a lui Barbey d'Aurevilly din ciclul **Diabolicele**, altul inspirat de „exorcismul" de la Tanacu, văzut de „reporterul" Pascal Brukner) și un scurtmetraj de numai 18 minute, pornind de la o compoziție a lui Claudio Monteverdi. Acestea fiind premisele, pînă la o analiză mai detaliată a acestui *work-in-progress*, mă limitez la cîteva observații preliminare. Lucian Pintilie a ales un conflict teatral (bazat pe tema coincidențelor, foarte dragă artistului, așa cum singur o mărturisește), l-a plasat într-un spațiu teatral (după ce în **Niki Ardelean, colonel în rezervă** experimentase filmul de apartament, acum cineastul a redus spațiul dramatic la o singură încăpere) și l-a filmat simplu, dar cu o precizie de maestru. După recitirea scenariului, regret că Pintilie a renunțat, de exemplu, la „mizanscena" de după descoperirea dispariției timbrului „cap de zimbru"; se pare că regizorul a evitat improvizația, țintind la o structură dramatică perfectă.

Am fost surprins să citesc în **Ziua** corespondența de la Berlin a scriitorului și publicistului William Totok, care vede în **Tertium non datur** „un eșec lamentabil" (politic și artistic), cu „o dimensiune psihoterapeutică nemărturisită, fiind conceput și ca o mîngîiere a sufletelor acelor români cărora le place să se vadă ca victime eterne ale unor împrejurări istorice nefavorabile". O interpretare la fel de obtuză precum cea a spectatorilor germani amintiți de Alex. Leo Șerban (moderatorul discuțiilor de după vizionare), cărora filmul li s-a părut „naționalist".

Mai mult, William Totok preia ciuntit mottoul cioranian al peliculei – doar „Aș vrea o Românie cu populația Chinei și destinul Franței" (celebrul citat din **Schimbarea la față a României**), nu și comentariul ulterior al autorului: „Oare nu eu am ajuns să spun [asta]? Ce nebunie!"). Replica cioraniană a maiorului Tomuț (Sorin Leoveanu), rostită intenționat cu un patos excesiv, mi se pare doar o manifestare a bășcăliei specifice lui Pintilie (impresie întărită și de cîntecul Adei Milea de pe genericul final). În plus, nici unul dintre românii din film, în frunte cu generalul interpretat de Victor Rebengiuc, nu poate stîrni mai mult decît risete. Or fi ei victime, dar idioate victime...

Ce legătură există între Cioran și Voiculescu, în afară de apartenența la aceeași nație? Aceeași ca între Caragiale și lupta cu cocoși sau numărul de dresaj canin din **De ce trag cloptele, Mitică?**. Se putea oare ca Lucian Pintilie să facă o ecranizare cuminte și să se abțină „să bage vreo strîmbă"? ■

Cei 9 care au speriat restul

Cronicari / Filme	Laurențiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREȚULESCU	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA	Alex. Leo ȘERBAN
Aeon Flux	★				★★			★	★
Cartea de căpătîi	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★★
Casanova		★★			★★		★	★★	
Cronicile din Narnia	★★	★	★		★★	★★	★★★★	★★	★★★★
Cu iubirea la psihiatru	★★	★★★			★★★			★★★	
Distracție cu Dick și Jane					★★			★	
Fără control	★	★★		★	★★★		★	★★★	
Flori frînte	★★★★			★★★★★	★★★★		★★★★★	★★★★	★★★
Frații Grimm	★★★	★★★★★	★★★★	★★★	★★	★★	★★★★	★★	★★★★
Mîndrie și prejudecată	★★★	★★★★			★★★★	★★	★★★	★★★★	
München	★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★	
Noua Franță	★							★	
O iubire secretă	★★★★	★★★★	★★★★★		★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★
Oliver Twist	★★★★		★★		★★★			★★★	
Pantera Roz	★★			—	★★★			★★★	★★★
Secrete de familie					—			★★★	
Syriana	★			★★★★	★★		★★★★	★★★	
Teroare în larg	★★★		★★★		★★★			★★★	
Viața ca un pariu	★	★★★★★			★		★	★	
Zathura – o aventură spațială	★				—			—	

★★★★★ – maxim — – subminimum

ARTE VIZUALE

Ilie Boca – fascinaţia imaginii

Maria-Magdalena CRIŞAN

Acesta ar fi cuvîntul potrivit pentru pictura lui Ilie Boca. Cu fiecare nouă expoziţie energia pictorului este mai debordantă, tuşa mai proaspătă, pictura mai împlinită în sensuri. Creaţia lui Ilie Boca este surprinzătoare prin bogăţia imagistică, prin plăcerea cu care el consumă „actul facerii". Chiar dacă nu ai fost niciodată în atelierul lui, picturalitatea îl trădează, face simţit gestul neîntrerupt, te convinge că pentru pictorul Boca atelierul este viaţa sa. Ilie Boca pictează precum respiră, spuneam cu un alt prilej. Pictura lui reflectă o stare, un cumul misterios de simboluri, este miracolul adus în faţa noastră, purtînd cu ea sinceritatea şi bucuria expresiei.

În faţa picturii lui Ilie Boca nu-ţi pui întrebări asupra maeştrilor pe care i-a avut, nu doreşti să cunoşti etapele formării sale. Ele există cu siguranţă, dar, în acelaşi timp, Boca pare a fi aşa dintotdeauna. Modul în care aşterne culoarea pe diferitele materiale face ca gestul său să fie unic. În ani, motivele au variat, dar structura limbajului său a fost întotdeauna de o mare coerenţă.

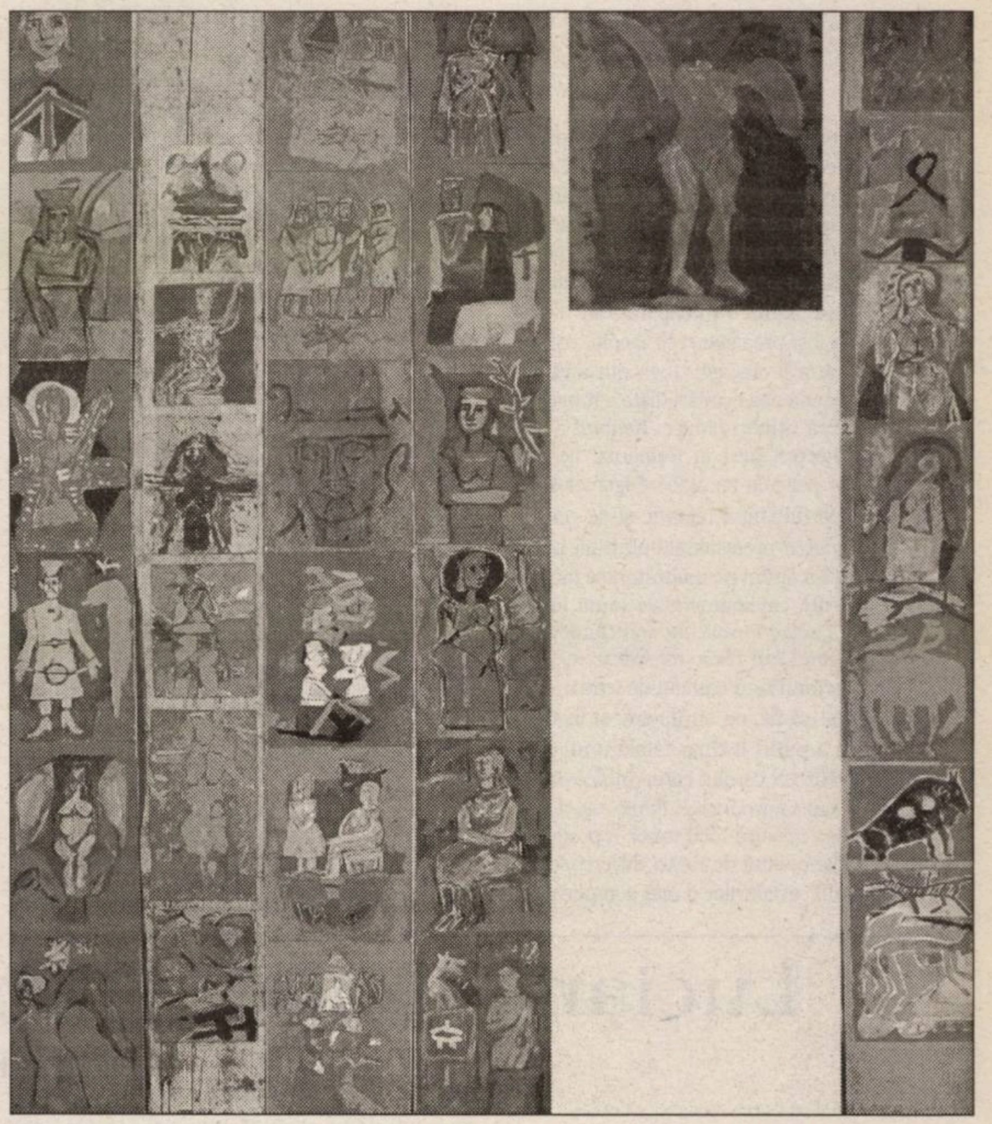
Ne întrebăm acum, în preajma zilei sale de naştere, la peste 40 de ani de cînd Ilie Boca îşi „scrie" opera, ce se petrece în acest creuzet atît de bogat şi imprevizibil?

Aşa cum mărturisea el însuşi cîndva, pictorul poartă cu sine locul de unde vine. Dincolo de metafora ce ne trimite pe meleaguri bucovinene, sensurile sînt mult mai adînci, plasîndu-ne în zona pe care ar trebui să o investigăm: teritoriul culturii populare, altfel spus sinteza spirituală a unui popor. Sursele, autenticitatea picturalităţii sale îşi găsesc rădăcinile aici. Generic, pictura lui Ilie Boca o putem defini ca fiind imaginea noastră, a tuturor, a locului unde s-a născut ceramica de Cucuteni, a covoarelor şi ţesăturilor atît de rafinate, a tot ceea ce ştim, dar continuă să ne uimească de cîte ori revedem imagini de autentică expresie a culturii populare. În acest caz trebuie să vorbim despre un simţ special al armoniei, al expresiei cromatice, al capacităţii de a stiliza, de a lucra cu repere emblematice. Toate acestea sînt purtătoare de legături profunde, nevăzute, acoperind o arie de interes mult mai largă decît frumuseţea lor imediată. Pictura lui Ilie Boca poartă misterul naşterii sale. Nu neapărat semnele, simbolurile folosite, ci miracolul ce se săvîrşeşte pe suprafaţă ne trimite dincolo de pata de culoare, elementul solist al picturalităţii sale, dincolo de semnul grafic, de simbolul pe care-l identificăm. Este o lume creată din fragmente, o lume construită la nivelul elementelor şi a cărei coerenţă se împlineşte în afara ei. Lumea lui Boca reprezintă lumea noastră privită în timpi diferiţi, un trecut-prezent amestecat, gîndit de fiecare dată ca un început. Libertatea gestului nu lasă loc zbuciumului interior, orelor de trudă, felului devorator în care pictorul consumă acest exerciţiu zilnic.

De-a lungul anilor accentele s-au schimbat, linia s-a modulat diferit, la fel şi intensităţile cromaticii sale, dar spiritul acestei picturi a rămas acelaşi. Este lipsit de interes să periodizezi pictura lui Ilie Boca. Definit încă de la început ca expresionist, operînd cu o imagine de factură sintetică, decupînd din realitate elemente purtătoare de sens, el a construit în spiritul lumii ce îl înconjoară.

Cîtă încredere, cîtă libertate interioară, de cîtă siguranţă a dat dovadă pentru a se putea strecura cu detaşare prin toate frămîntările artistice ale contemporaneităţii fără a fi complexat de provincialismul în care cu toţii trăim? Ilie Boca a avut pe tot acest parcurs curajul marilor învingători. Bătăliile au fost purtate cu armele picturalităţii, cu convingerea că existenţa noastră ne dă dreptul să afirmăm tot ce avem profund în noi. Marea „cronică" pictată de Ilie Boca vorbeşte despre permanenţa lumii noastre. Un alfabet generic, alcătuit din portrete, din obiecte, din lucruri ce apropie timpurile trecute prezentului, transformă trecătorul în peren şi ne spune că nimic din cele ce există nu dispare în neant. „Urma" este mereu prezentă în pictura sa. Întotdeauna, în spatele prim-planului, freamătă lumea peste care ne aşternem, totul este generat de ceva aflat înaintea lui.

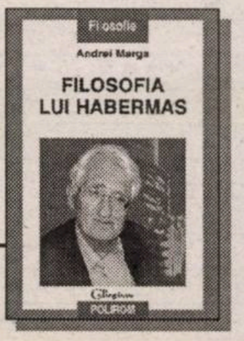
Ilie Boca are capacitatea de a reda universalităţii filonul unei culturi ancestrale. El vine cu acumulările modernităţii, „decupînd", fără a pierde atributele proprii, filonul permanenţei noastre. Aşa se explică de ce pictura lui Ilie Boca, atît de mult legată de aceste locuri, le vorbeşte atît de direct străinilor. Prin arta lui sîntem descoperiţi, sîntem înţeleşi. Pe suprafaţa pînzei sau a feluritelor materiale folosite, pentru că Boca nu ezită să picteze pe tot ceea ce se cheamă suprafaţă, se petrece miracolul. În timp ce elementele picturii lui capătă tot mai mult expresia universalităţii, spiritul lor este tot mai aproape de rădăcinile noastre. Automat, într-o expoziţie semnată Ilie Boca îţi vin în minte icoanele vechi, pictura din bisericile noastre, tot acel bagaj cultural pe care îl purtăm cu noi. Boca ne aminteşte permanent de ceea ce sîntem, nu prin identitatea obiectelor, ci prin cea a spiritului. El a realizat dintotdeauna că şansa culturilor mici este autenticitatea. Este artistul ce nu a avut niciodată complexul provinciei, nici pe cel al unei culturi marginale, ci a purtat cu demnitate, aşa cum ne spune, „locul de unde vine". El operează cu memoria aşa cum o defineşte Aristotel: „funcţia imaginaţiei constă în a lega impresii senzoriale sau simplele lor amintiri accidentale acţionate de legi ale asocierii". Acesta pare a fi principiul după care Ilie Boca îşi construieşte opera.



Pictura lui „nu se aşază" voit în modernitate, dar se află în ea, el nu imită ci simte, aşa cum percepe spiritul acestei culturi, tot aşa asimilează şi cultura prezentului. Arta lui te provoacă prin firesc şi profunzime. Ritmul, energia, frenezia picturalităţii sale se compun din mii de secvenţe, din pete aparent dezordonate, dar pentru un ochi atent fiecare imagine este o lecţie de organizare compoziţională. Libertatea şi autocontrolul sînt cele două strategii cu care operează pictorul. De aici, putem vorbi de un anume laconism al imaginii, de o creaţie ce stă sub semnul sintezei. Pictura lui Boca este o poveste fără sfîrşit, capabilă să te subjuge, să cuprindă tot orizontul privirii. Pictorul este conştient de toate acestea, altfel cum ne-am explica nevoia suprafeţelor din ce în ce mai mari, alcătuite din sute de imagini, un spectacol ce se construieşte instinctiv? Universul acesta este fascinant, poartă cu el secretul regenerării continue, este exemplul direct al şansei ce ţi-o dă puterea de a privi în profunzime. Pictura lui Ilie Boca ne obligă să ne punem, măcar din cînd în cînd, întrebări fundamentale. ■

www.polirom.ro

- Gabriela Melinescu **Ghetele fericirii**
- Andrei Marga **Filosofia lui Habermas**
- Graham Greene **Brighton Rock**
- Georges Simenon **Maigret şi omul dublu**



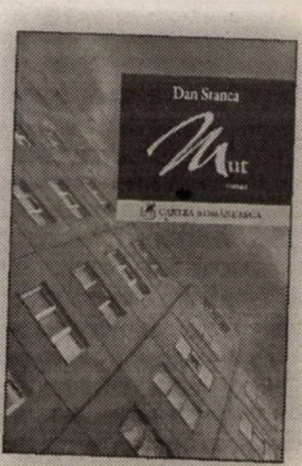
Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Dan Stanca, *Mut*

„Dan Stanca este singurul prozator de factură eliadescă pe care îl avem. Singurul la care realismul cotidian şi teroarea istoriei fac saltul brusc în metafizic, în simbolismul tradiţiei hermetice, singurul alchimist narativ interesat – fascinat, de fapt – de camuflarea sacrului în profan." (Dan C. Mihăilescu)



Au mai apărut:
Constantin Ţoiu
Istorisirile Signorei Sisi
Eugen Uricaru
Supunerea
Mihail Crama
Călător spre porţile asfinţitului

MUZICĂ

Dincolo şi dincoace de **Recviemul** lui Mozart

Florian BAICULESCU

Întîmplarea – sau ce anume? – face ca primele două discuri primite cadou, după ce tata ne-a cumpărat un picup, cam prin '62-'63, care să înlocuiască vechiul patefon, „cu ace", să fi fost **Recviemul** lui Mozart. Într-o versiune rusească, sovietică mai exact, discuri Melodia, cu orchestra şi corul Filarmonicii din Leningrad, sub bagheta dirijorului Kurt Sanderlind. Cine şi-ar fi închipuit atunci că peste 40 de ani Mozart o să fie un prilej de rememorări şi varii divagaţii în marginea muzicii? Citim azi că prima audiţie românească a avut loc la 11 noiembrie 1937, cu Gogu Georgescu la pupitru. Ca apoi să se reia după război abia în 1958. Cum tot azi, după recentul concert de la Ateneul Român, unde **Recviemul** a beneficiat de prestaţia energică şi nuanţată a dirijorului Misha Katz, aflăm că această extraordinară pagină din istoria muzicii a fost executată în primă audiţie publică la Viena, în 1792, la un an după moartea lui Mozart. Aşa cum Chopin a cerut ca la moartea lui să se cînte aceste sfîşietoare pagini, ceea ce s-a şi întîmplat, în 1849, la Paris. Desigur, toate acestea ţin de anecdotic şi nu de partea strict muzicală. Dar ce anume rămîne „pur", „în sine" şi nu este atins de viaţă, de evenimenţial sau de istorie? Mare sau mică. De istoria personală sau colectivă, de mîna destinului sau de atingerile celor din preajmă. Variante nenumărate, fie că este vorba de glorii ale spiritului sau de „oameni de prisos", de ieri sau de azi. Din vecinătatea noastră sau a lui Mozart. Filarmonica „George Enescu" a programat **Recviemul** împreună cu uverturile la operele **Don Giovanni** şi **Nunta lui Figaro**. După gustul nostru, am fi preferat o audiţie unică a **Recviemului**. Sau, ca variantă, de ce nu?, în pandant la **Recviem**, uvertura la **Flautul fermecat**, scrisă în 30 august 1791. Operă ultimă, care a repurtat un imens succes, cu puţin timp înainte ca boala lui Mozart să se agraveze, obligîndu-l să nu mai părăsească locuinţa. În acest interval de timp, între 15 noiembrie şi 5 decembrie 1791, Mozart concepe şi scrie teribilul său testament muzical. Parcurgerea unor detalii biografice ne face să înţelegem mai bine dimensiunile şi substraturile unei capodopere. Şi lupta cu destinul, cu propriile nefericiri şi drame ale marilor creatori, care, depăşind mizeriile cotidiene, au dus la capăt destinul lor artistic.

Concertul de la Ateneul Român, care a beneficiat de sprijinul Institutului Francez din Bucureşti, i-a avut ca solişti pe Elena Stanciu, Olga Csorvasi, Călin Brătescu şi venerabilul Pompeiu Hărăşteanu. A ieşit bine, profesionalismul şi experienţa orchestrei şi corului Filarmonicii oferind un instrument de lucru adecvat unui dirijor atipic şi cu o puternică personalitate. Misha Katz a găsit tonul just şi calea adecvată de a da culoare şi forţă dramaticei partituri. Să reluăm cîteva detalii, folosindu-ne de Hermann Abert, **W.A.Mozart**, Pierre Garnier, **La mort de Mozart**, Alfred Greither, **Mozart, seine Krankenheiten und sein Tod** şi J.G. Prod'homme, **Mozart raconté par ceux qui l'ont vu**. Ca să punem cap la cap tot ce se petrece în acest timp al genezei **Recviemului**.

Mozart are conştiinţa sfîrşitului. În acelaşi timp, trebuie să termine o comandă pentru care a primit deja o sumă de bani. S-a vorbit de masoni. Oficial, **Recviemul** a fost solicitat de contele Wellsegg, un mare meloman, dar şi muzician amator (cînta el însuşi la violoncel), pentru a fi prezentat la comemorarea morţii soţiei. Preţul convenit a fost de 50 de ducaţi. Solicitarea a venit pe 15 iulie. Mozart termină **Flautul fermecat** pe 30 august, iar premiera are loc pe 30 septembrie: un triumf. Mozart mai avea de trăit doar două luni. Mozart schiţează schema celor 12 părţi chiar în noaptea ce urmează terminării partiturii **Flautului fermecat** (de aici şi ideea noastră că uvertura la această operă poate s-ar fi legat mai bine de **Recviem** decît celelalte două prezentate în concertul de la Ateneul Român). Tuberculoza lui Mozart este agravată de o boală a rinichilor. Viaţa sa chinuită nu-l opreşte să lucreze. „Pentru mine, munca este singura raţiune de a exista", notează în 17 noiembrie, în timp ce scrie ultimele ştime. „Va fi cîntecul meu de îngropăciune..." Concepută ca o lucrare de mari dimensiuni pentru solişti, orchestră şi cor mixt, **Recviemul** (care poartă în catalogul Kochel al lucrărilor mozartiene numărul 626) rămîne ca o sinteză între „stilul armonic al rococoului şi polifonia somptuoasă a barocului tîrziu". Redescoperirea lui J.S.Bach, după ce fiii lui influenţaseră o bună bucată de vreme componistica vremii, îi dă lui Mozart o altă perspectivă. Pînă pe 3 decembrie primele şase părţi sînt deja compuse. **Kyrie Eleison, Dies Irae, Tuba Mirum, Rex Tremendi, Recordare** şi **Confutatis** aşteaptă parcă punctul culminant al lucrării. Această luptă contra cronometru cu moartea pentru a termina lucrarea ne duce cu gîndul la efortul disperat al lui Proust, ţintuit şi el la pat şi obligat să lucreze în condiţii similare, pentru a scrie faimosul său *fin* pe manuscrisul care va deveni una din gloriile literaturii franceze, **În căutarea timpului pierdut**. Ce naşte aceste capodopere? Suferinţa, deznădejdea, împăcarea cu sine şi conştiinţa valorii artistice, bolile sau momentele de fericire? Esteticienii se tot străduiesc să găsească explicaţii logice şi raţionale acolo unde o mare parte de realitate va rămîne învăluită în mister. În cazul lui Mozart, să fi fost dragostea de-o viaţă, neîmpărtăşită, pentru Aloysia Weber, cumnata sa, un incipit pentru numeroasele sale capodopere? Căci este greu de presupus că o simplă comandă, mai ales pentru un profesionist genial ca Mozart, poate face să vibreze anumite corzi ale sensibilităţii aşa cum o face o trăire lăuntrică. Pe 4 decembrie Mozart scrie **Lacrimosa**, cea mai cunoscută şi dramatică parte din **Recviem**, care şi astăzi poate emoţiona chiar şi pe cei mai insensibili dintre noi. (Ne întrebăm dacă o prezentare a **Recviemului** în una din pieţele din Teheran sau Damasc n-ar fi capabilă să atragă admiraţia multor musulmani ce se războiesc azi cu o Europă care nu mai ştie cum să procedeze cu ei.) În aceeaşi seară, are loc prima audiţie în camera unde Mozart este împăcat cu sine.

Se pare că ar mai dori s-o vadă pe Aloysia lui, dar ea nu va veni. Prietenii apropiaţi interpretează acordurile **Recviemului**, în timp ce afară este deja viscol. La zece seara, concertul improvizat se termină. Elevul lui, prieten devotat şi executor testamentar, Xaver Sussmayer, primeşte manuscrisul **Recviemului** şi indicaţiile privitoare la definitivarea lucrării. Mozart se stinge la ora două noaptea, şoptind un „Mutter..." care iar ne trimite la afecţiunea maternă şi la sfîrşitul lui Proust. Despre detaliile legate de înmormîntarea nefericită a lui Mozart şi despre identificarea locului datorită unui cîine credincios care va plînge şi va muri la căpătîiul lui după două zile s-au scris nenumărate pagini. Restul este istorie. **Recviemul** lui Mozart ne poate ajuta să ne punem întrebări, chiar şi acolo unde nu mai aşteptăm răspunsuri.

■

Invitaţie la **Bal mascat**

Anca FLOREA

Îmbinînd într-o manieră excelentă succesele internaţionale cu cele de acasă, ansamblul Operei din Timişoara, abia revenit din turneul efectuat în Olanda, a oferit un nou eveniment a cărui atractivitate a fost sporită prin unicitatea sa: premiera operei **Bal mascat** de Verdi. O premieră desfăşurată în faţa unor spectatori îmbrăcaţi, la rîndul lor, în costume de bal – Carmencite, toreadori, cavaleri sau „măşti" –, aplaudînd entuziast spectacolul şi prelungind atmosfera specifică chiar după căderea cortinei finale, la un pahar de şampanie, dansînd şi degustînd „fineţuri" ca la orice bal care se respectă, pînă tîrziu, în miez de noapte, printre veşmintele de teatru aranjate cu discreţie şi eleganţă în foaier.

Concepută în regia clasică, dar echilibrată, logică şi firească (imaginată de Frans Meewis din Olanda), derulată în ambianţa creată cu bun gust de decorurile semnate de Grigore Gorduz, în interioare de palat alb-roşu, în grota vrăjitoarei sau la „spînzurătoare" unde totul este învăluit într-un semiîntuneric albăstrui, personaje îmbrăcate în costume de epocă, elegante şi bogat ornate (autor, Geta Medinski), producţia aduce noutatea versiunii originale a partiturii. Acţiunea acesteia se petrece în Suedia, la curtea Regelui Gustav III, numele eroilor fiind astfel diferite de cele pe care le cunosc melomanii din varianta revăzută de Verdi (şi transferată la Boston pentru a nu leza sensibilităţile politice ale vremii). Premiera a beneficiat de o distribuţie interesantă, tînărul tenor Cristian Bălăşescu (de la Galaţi) abordînd rolul lui Gustav III (Riccardo) cu un glas acut sigur şi strălucitor, date naturale suficiente pentru a susţine partitura cu acurateţe, deşi ţesătura ingrată şi „şcoala" încă deficitară l-au obligat să cînte mai mult în falset duetul cu Amelia. Eroina e interpretată, de asemenea în debut, de soprana Carmen Gurban (de la Cluj), conturînd cu vocea sa frumoasă, condusă cu îngrijire (dar stridentă în acut), paginile de mare sensibilitate care, din păcate, nu au fost împlinite şi printr-un joc scenic adecvat, solista rezumîndu-se doar la o apariţie elegantă şi neutră, impasibilă chiar şi atunci cînd (pentru a da fiori publicului) un spînzurat este coborît de pe eşafod sub privirile sale. Deşi se pare că, anterior, baritonul italian Mauro Augustini evoluase pe coordonate oneste în **Tosca**, de această dată a dezamăgit în Contele Anckarstrom (Renato); mezzosoprana Lucia Papa (Ulrica – în prima versiune... Mam'zelle Arvidson) a preferat, la rîndul său, să parcurgă discursul melodic punîndu-şi în valoare doar glasul amplu, generos, prezenţa impunătoare a personajului căpătînd un contur „vrăjitoresc" mai pregnant prin „jivinele" care se tîrăsc (foarte ingenios) în jurul său. Însă soprana Laura Feier este, în travesti, un cuceritor paj Oscar, impecabil vocal (în ciuda volumului modest) şi scenic. Başii Alexandru Moisiuc (un excelent Horn – Tom, rol în care şi pe scena de la Staatsoper Viena obţine binemeritate aplauze prin frumuseţea glasului, prin incisivitatea şi inteligenţa cu care îl construieşte) şi Octavian Vlaicu (un tînăr care, în Ribbing – Sam, etalează de asemenea un timbru generos, făcînd faţă cu succes ştachetei impuse de talentatul său partener) sînt „complotiştii" bine reliefaţi. Baritonul Dan Pătacă rezolvă micul rol Christian (Silvano) cu o pregnanţă care îl impune în prim-planul tabloului II, Sabin Plăcintă (Un judecător) şi Cosmin Borlovan (Un servitor) contribuind, alături de corul bine pregătit de Laura Mare, de scurtele intervenţii coregrafice (imaginate de Carmen Cojocaru) şi de orchestră (a cărei sonoritate cînd transparentă, cînd densă şi tensionată, este susţinută şi prin atacuri precise, simultane, care i-ar face invidioşi pe colegii bucureşteni, dar şi prin supleţe şi paletă coloristică diversă), la realizarea unui spectacol omogen. Sub bagheta dirijorului italian David Crescenzi, acesta este, cu adevărat, unitar, atractiv, de o calitate ce va fi, cu siguranţă, apreciată şi de publicul olandez care, începînd din 2 martie, va urmări această nouă producţie, împreună cu opera **Turandot** de Puccini.

***Bal mascat** de Verdi la Opera din Timişoara*

Faptul că sala a fost arhiplină, iar spectatorii au „marşat" cu încîntare la ideea „balului mascat" de pe scenă şi din sală, l-a convins pe directorul Corneliu Murgu să reediteze, anul viitor, evenimentul, probabil într-o formulă mult mai amplă. Dar pînă atunci, imediat după călătoria menţionată, ansamblul va începe pregătirile pentru un nou spectacol – **Elixirul dragostei** de Donizetti, programat să aibă premiera în 28 aprilie.

■

ON-LINE

■■■ Carte nouă la Liternet

Cîntecele de trecere îi însoţesc pe cei morţi în lumea de dincolo, desprind fir după fir de durere, amintire şi resemnare. Poemele de trecere vorbesc despre purgatoriul sufletului între mundanul acaparator şi eterul spiritului încarcerat în carnea trădătoare. **Silabele omnivore** ale Ioanei Ieronim sînt însă versuri de trecere pe faţa pămîntului, prin limbile universului, versurile unei petreceri fără Hinterland. Poezia Ioanei Ieronim e una a bejeniei postmoderne, a globalizării cu graniţe deschise, care-şi duce eroii de pe un continent pe altul, dintr-o limbă într-alta, dintr-o literatură în alta, din avion în avion: *O, pace saţietate rămîi nu pleca / îngăduie de prea mult bine să ne jucăm de-a alienarea / de-a postmodernitatea postumanitatea / copilăreşte să ne plictisim* (**Îngăduie prea mult bine**, probabil prima poezie a literaturii române în care se vorbeşte despre terorism). Aici, poezia nu e o artă a eu-lui, ci a Celuilalt, a străinătăţii care invadează, şi care, filtrată prin oglinda generoasă a unei interiorităţi care se abandonează pe sine, se transformă în cuvinte ale limbii materne, ale lui *acasă*. La fel ca literatura poetică anglofonă, scrisul Ioanei Ieronim ascultă de impulsurile exteriorităţii, de viaţa care se zbate în afară, o viaţă populată de călătorii transcontinentale, de avioane şi căi ferate, de *e-mail* şi supermarketuri. Dar şi de amintirea satului natal, a acelor sate natale reale şi posibile, care palpită şi respiră pe sub anii aşternuţi din copilărie. Lumea transilvană a Rîşnovului părintesc e, de altminteri, o prezenţă constantă în scrisul Ioanei Ieronim, care se împleteşte acum cu nostalgia unui Dumnezeu difuz, cu cenuşii aripi urbane: *e o clipă cînd oraşul doarme cu adevărat / şi zeii se hîrjonesc printre ascuţişurile clădirilor / se-ascund de mai marele lor îi seduc miresele / fură mici fărîme din marile lui secrete / o clipă doar în fiecare noapte* (**Linia vieţii ca zgîrie-nor**). **Silabele omnivore** sînt, în acelaşi timp, o poezie a disperării *saţietăţii*, a excesului de vitalitate irosită a oraşului *post*, mişunînd de ucigaşi fără simbrie, populat de zgîrie-nori, în care inima (în căutarea Hinterland-ului) trasează succesive *hărţi ale speranţei: o hartă în straturile dure golaşe contorsionate din Munţii Stîncoşi, din Carpaţi*.

Recenzie la volumul **Silabe omnivore** al Ioanei Ieronim, de Iulia Popovici.

Citiţi şi descărcaţi gratuit cartea, în engleză şi română, la *http://editura.liternet.ro*.

■■■ Audio-Liiceanu

Humanitas multimedia a scos de curînd două *audio-book*-uri Gabriel Liiceanu. În lectura autorului, putem asculta capitole din **Apel către lichele** şi din volumul **Declaraţie de iubire**. Iată un fragment de pe coperta CD-ului: „Fiecare om îşi alcătuieşte de-a lungul vieţii un *edificiu afectiv*. Măsura în care el *este* e dată de consistenţa acestui edificiu, de mîna aceea de oameni, ei nu pot fi mulţi, pe care i-a preluat în el şi i-a iubit fără rest, fără umbră, şi împotriva cărora spiritul lui critic, chiar dacă a fost prezent, a rămas neputincios".

În pagina *web* *www.librariilehumanitas.ro* se află un *link* către cele 17 *audio-book*-uri editate de Humanitas.

Carnavaluri europene

Veneţia şi Ptuj

Ovidiu DRĂGHIA

De cele mai multe ori cînd spunem carnaval ne gîndim la Rio de Janeiro, la soare, la costume exotice – ori, în cele mai multe rînduri, doar la picturi exotice, piesele vestimentare fiind cvasi-invizibile. Europa are însă şi ea carnavalurile ei, iar două dintre ele s-au consumat de curînd, în Italia – la Veneţia, şi în Slovenia – la Ptuj. Am participat la amîndouă, chiar dacă nu am prins momentele centrale, adică paradele de închidere, şi am trăit atmosfera de sărbătoare a oraşelor.

■■■ Veneţia

Am ajuns la Veneţia pe 22 februarie, căutînd cu privirea elementele carnavaleşti. Prima impresie a fost că oraşul nu se schimbase radical de la ultima mea vizită, însă asta şi pentru că mă aflam abia în faţa gării Santa Lucia, deci la marginea sa. Intrînd în oraş am putut vedea ghirlande atîrnate, oameni cu feţele pictate ori cu pălării trăsnite, iar mai aproape de San Marco erau deja oameni costumaţi, din cap pînă-n picioare. Cum scriam mai sus, atmosfera nu atinsese punctul culminant pentru că în mijlocul zilei şi al săptămînii nu prea erau evenimente de stradă. Din Campanello am putut vedea un dans în horă în Piaţa San Marco, cu oameni costumaţi şi cu simpli turişti.

Site-ul *www.carnivalofvenice.com* vă introduce în atmosfera festivă a oraşului prin galeriile foto şi video. Secţiunea multimedia este întărită de interviuri video realizate cu cîţiva dintre participanţii de marcă; un singur exemplu, Goran Bregovic. De asemenea, adresa cuprinde un calendar al manifestărilor.

www.carnevale.venezia.it are un conţinut mai bogat decît precedentul *site* şi poate fi parcurs la fel, în italiană sau engleză. În timpul carnavalului adresa era deosebit de interesantă prin paginile interactive, cele de concursuri foto ori de măşti. Acum, pe lîngă galeriile foto, putem accesa un scurt istoric al carnavalului.

La final, recomand încă două adrese veneţiene: *www.venetia.it* – *site* general despre oraş, şi *www.labiennale.org* – adresa oficială a Bienalei de la Veneţia. De altfel, Bienala a fost prezentă în Carnaval printr-un program iniţiat de către Maurizio Scapa, **Dragonul şi Leul**: *www.labiennale.org/en/theatre/program/2006*.

■■■ Ptuj

Am descoperit Slovenia anul trecut, în aceeaşi perioadă cu Italia – Veneţia. Ljubljana este fără îndoială oraşul ideal pentru firile boeme şi pentru îndrăgostiţi, oferă multă linişte pe străzile micuţe din centru, unde maşinile nu au voie să circule, iar aerul său umed şi extrem de curat o disting, o dată în plus, de alte capitale europene. Anul acesta, am dorit să văd mai mult, pe lîngă Ljubljana şi Bled Jezero, şi am ales Ptuj, în perioada carnavalului. Ptuj este cel mai vechi oraş din Slovenia şi cred că poate fi descris ca o combinaţie de Braşov, Sighişoara, Sibiu şi cetatea de la Rîşnov. Plus elementul local, incontestabil.

Carnavalul de la Ptuj diferă radical de cel de la Veneţia şi prin caracterul său uşor închis, cred eu. Avem, pe de o parte, participanţii cu acte în regulă, minorităţi din zona Balcanilor, dar şi copii din şcolile slovene care defilează costumaţi tematic – adică fiecare şcoală construieşte o temă care uneşte toate costumele membrilor ei. Pe de altă parte sînt slovenii obişnuiţi care se deghizează nonconformist, însă nu mi s-a părut că turiştii ar fi încurajaţi sau că şi-ar dori să participe, costumaţi sau pictaţi. Oricum, oraşul era în sărbătoare, iar principalul element culinar era reprezentat de gogoşi!

Pagina carnavalului, în limba engleză, este *www.kurentovanje.net/en/index.php*. Veţi recunoaşte în galeria foto elemente cu care noi românii sîntem familiari, capra! Apoi, alt element balcanic este pocnitul biciului pe străzi. În sfîrşit, adresa conţine un calendar al manifestărilor.

Oraşul Ptuj are o identitate *on-line*, *www.ptuj-on.net*. Din păcate, doar în slovenă, însă pagina trebuie accesată pentru galeria foto din meniul central (*fotogalerija*).

Alte adrese: *www.ptuj.si/ang* – cîteva elemente generale despre oraş, şi *www.terme-ptuj.si/en/index.html*, *site* al termelor din Ptuj, celebre în toată lumea.

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

EDITURILE ALL vă recomandă

TRATAT DE RĂZGÂNDIRE.
ARTA ŞI ŞTIINŢA MODIFICĂRII MENTALULUI
Howard Gardner
24,90 lei

„Oricine se află în poziţia de a impune schimbări se confruntă cu necesitatea de a-i face pe alţii să se răzgândească, începând cu sine însuşi. Howard Gardner, unul dintre cei mai importanţi gânditori din domeniul psihologiei, a cercetat acest teritoriu al psihicului uman cu remarcabilă profunzime, claritate şi fineţe intuitivă. Un formator de opinie se poate folosi de această carte".

Daniel Goleman, coautor al cărţii *Conducere inovatoare*

Comenzi - bd. Timişoara nr.58, sector 6, cod 061317, Bucureşti sau C.P. 12 107, Bucureşti; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

ISBN: 973-707-072-0
144 pagini,
130 x 200 mm,
19.90 lei

J-F. Briant, M. Crétinon, C. Stoessel

În trei. Un laborator sentimental

Această carte reprezintă relatarea directă şi incomodă a unei poveşti reale de dragoste considerată în mod normal imposibilă. Lipsită de orice intenţie de prozelitism, „mărturisirea" de faţă şochează prin amestecul de sinceritate, îndoială şi erotism pe care îl transmit protagoniştii acestui ideal de iubire considerat un tabu fundamental al moralei occidentale.

Tel./Fax: (21) 300.60.90
www.edituratrei.ro
C.P. 27–0490, Bucureşti

Trei

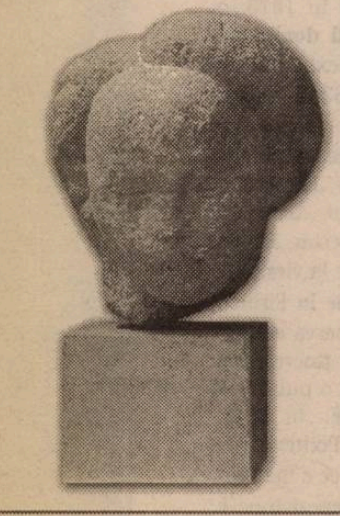
DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM - BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



2%
dintreromâni
înţeleg
arta

a plăcea ţine de gust,
a înţelege de cunoaştere

radiofranceinternationale rfi românia | ne cunoaştem ?

Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm Chişinău 107.3fm

FANTASY & SCIENCE FICTION

Nicola Griffith: **Rîul liniştit**

Michael HAULICĂ

„Pisoii ar trebui să fie graşi", zice Nicola Griffith în romanul **Rîul liniştit** (Millennium Press, 2005, trad. Roxana Brînceanu). Dar nu toţi sînt aşa.

Viaţa ar trebui să fie frumoasă, dar nu întotdeauna este.

Rîurile ar trebui să fie liniştite, dar nu toate sînt şi nu întotdeauna.

Nicola Griffith s-a născut în 1960 la Leeds, în Anglia. La optsprezece ani preda cursuri de autoapărare pentru femei, apoi a avut o experienţă ca lider vocal şi compozitoare pentru trupa Jane's Plane. Firea sa de luptătoare rebelă a îndemnat-o să părăsească Anglia şi să se stabilească în Statele Unite. În 1993, un diagnostic de scleroză multiplă a făcut-o să se dedice exclusiv scrisului. A publicat pînă acum patru romane (**Ammonite**, 1992 – Premiul James Tiptree Jr. 1993, Premiul Lambda, 1993; **Slow River**, 1994 – Premiul Nebula, 1996, Premiul Lambda, 1996, **The Blue Place**, 1998 şi **Stay**, 2002) şi a iniţiat, din postura de co-editor (împreună cu Stephen Pagel), seria de antologii **Bending the Landscape: fantasy** – în 1997 (Lambda, 1998), **horror** – în 1997 şi **science-fiction** – în 1998 (Lambda, 1999). S-a remarcat şi prin articolele şi povestirile sale – dintre care **Yaguara** i-a adus o nominalizare la Premiul Nebula în 1996. În prezent, Nicola Griffith trăieşte în Seattle cu partenera ei, scriitoarea Kelley Eskridge. *Site*: *www.nicolagriffith.com*. Cititorii români au făcut cunoştinţă cu scrisul Nicolei Griffith prin intermediul povestirii **Atingerea focului**, publicată în revista **Lumi Virtuale**, nr. 2/2004 (trad. Adriana Moşoiu).

Romanul **Rîul liniştit** este povestea lui Frances Lorien Van de Oest, descendenta uneia dintre cele mai bogate familii din lume. Răpită şi lăsată să moară pe o alee întunecată, Lore este nevoită să ia viaţa de la capăt, sub o altă identitate. Este nevoită, dar asta va fi şi alegerea ei, libertate pentru care va fi invidiată spre sfîrşitul poveştii. Va plăti pentru alegerea ei, va face lucruri la care nu s-a gîndit niciodată (hoţia şi prostituţia fiind doar două dintre ele), îşi va înfrunta trecutul, se va umili, va lupta să-şi cîştige noua identitate. Dar, cum se spune pe coperta a patra, peste tot o va urmări întrebarea: cine eşti atunci cînd nu mai ai nimic de pierdut? Ei bine, Lore va încerca să se construiască pe ea, Lore, aşa cum crede ea că este. O Lore pe care ceilalţi să o accepte (şi s-o iubească) pentru ceea ce este ea, şi nu pentru ceea ce reprezintă.

Întrebarea a bîntuit-o şi pe Nicola Griffith, începînd chiar din vara acelui an 1988, cînd a ajuns pentru prima oară în Statele Unite şi s-a trezit singură într-o ţară în care n-o cunoştea nimeni, în care putea fi oricine şi-ar fi dorit. Mai tîrziu, după scrierea **Rîului liniştit**, avea să declare: „Scrierea cărţii, evident, nu mi-a dat răspunsul. Dar nici nu am căutat asta. Experienţa personală a scos la iveală întrebarea, dar **Rîul liniştit** este un roman, nu terapie. Este ficţiune, nu autobiografie. Este invenţie pură".

Probabil că Nicola Griffith s-a simţit datoare să facă această precizare pentru că s-a speculat enorm (s-a insinuat, s-a spus de-a dreptul) pe tema orientării sexuale a personajului principal, aceeaşi cu a autoarei.

Povestea se derulează pe trei paliere: cel al prezentului în care Lore a preluat cipul de identificare al unei femei ucise într-un accident, s-a angajat într-o uzină de reciclare a apei şi a ajuns să-şi dezvăluie identitatea; cel intermediar, care începe cu găsirea ei pe o stradă întunecată (Lore îşi începe viaţa din nou, ca atunci cînd s-a născut, goală şi plină de sînge) de către Spanner, cea care-i va fi parteneră de sex, de hoţii, de prostituţie; în fine, planul creşterii ei, de la cinci ani pînă la optsprezece cînd a fost răpită, plan în care ne este prezentată familia Van de Oest, cu mama care abuzează sexual de copiii ei, cu tatăl fugind de responsabilităţi, cu sinuciderea Stellei, sora lui Loren, cu Greta, sora vitregă, care e responsabilă cu afacerile murdare ale familiei.

Criticii au remarcat complexitatea romanului, multiplele niveluri de înţelegere, dilemele morale cu care se confruntă personajul principal, făcînd din Nicola Griffith un nume cunoscut şi apreciat în lumea literară americană, de la poetul Allen Ginsberg care a spus despre ea că este „uimitor de talentată", pînă la publicaţia **Village Voice** care a numit-o un soi de „femme Nikita" a literaturii.

Bine construite toate aceste trei poveşti, dezvăluind un personaj puternic, complex, cu trecut şi prezent, dar şi personaje secundare memorabile.

Iar *SF*-ul? Este vorba de un *SF* aparte, un *SF* economic, social, cu o puternică extensie ecologistă, o extindere spre mîine a zilei de azi. Neostentativ, foarte credibil şi foarte posibil. Dar, mai ales, discret.

Aşa cum discrete şi neostentative sînt şi cele cîteva secvenţe erotice desfăşurate între Lore şi partenerele ei (fie din prezentul povestirii, fie din trecut, fie din timpul dorit – al dorinţelor, al fanteziilor).

„Apoi ea mă îmbrăţişă. Am stat aşa mult timp, eu cu faţa ascunsă în umărul ei, în timp ce lumea se schimba".

N-are cum să nu-ţi placă scriitura Nicolei Griffith, ea este una dintre cei care au aflat că simplitatea are eficienţă maximă, şi mai are şi talentul cerut de simplitate pentru a se lăsa prinsă-n cuvinte.

Nu mai ştiu cînd mi s-a întîmplat ultima oară să citesc o carte şi să n-o pot lăsa din mînă. Şi ce dacă era unu jumate noaptea, iar a doua zi trebuia să mă scol la cinci jumate pentru a mă duce la... unde aveam treabă? Tocmai în dimineaţa aia... Îmi era greu să las cartea din mînă, să nu-i mai simt atingerea (orice va fi însemnat asta).

Pentru această traducere Roxana Brînceanu a primit un premiu la Galele AtelierKult din ianuarie. Remarcabilă este şi coperta realizată de Ona Frantz, copertă despre care Nicola Griffith postează pe *site*-ul ei cuvinte măgulitoare (alături de poză, în variantă mică, în variantă mare... Chiar i-a plăcut).

Să sperăm că nu va trece prea mult pînă vom vedea traduse în româneşte şi celelalte cărţi ale Nicolei Griffith. Felicitări lui Horia Nicola Ursu (directorul Millennium Press) pentru această alegere.

■■■ Împotriva europocentrismului în studiul Antichităţii

Numărul din martie al revistei de literatură şi critică literară **Literaturen** este dedicat unei teme aparent banale: „Antichitatea. Modele de viitor". Pornind de la studii recent apărute de istorie şi cultură antică, Hartmut Böhme – un cunoscut cercetător şi profesor de teoria culturii de la Universitatea Humboldt din Berlin – încearcă să dea un răspuns la întrebarea despre relevanţa modelelor culturale antice în lumea contemporană. Böhme este de părere că Antichitatea oferă un model cultural valabil şi interesant de studiat – cu atît mai mult cu cît avem de-a face cu un proces istoric definitiv încheiat – pentru problema globalizării cu care se vede confruntată lumea contemporană (mai ales pentru unele aspecte ale ei, precum integrare şi diversitate culturală, problema stabilităţii interne şi a colapsului culturilor). După părerea autorului menţionat, punctul de greutate al cercetărilor antice ar putea fi mutat la modul productiv pe comparatistica între antichitatea europeană şi „antichităţile" extra-europene, într-o încercare de depăşire a gîndirii de tip eurocentrist.

Miturile au fost dintotdeauna şi literatură, artă, imaginar, depăşindu-şi funcţia religioasă propriu-zisă – constată Moritz Schuller, care relatează într-un articol pe alocuri contradictoriu despre un proiect editorial internaţional „herculean" al zilelor noastre. Este vorba despre re-povestirea din punct de vedere contemporan a miturilor care stau la baza culturii europene. Proiectul, la care şi-au anunţat participarea numeroşi scriitori contemporani, a fost deja inaugurat cu primele patru volume, traduse imediat şi în limba germană şi prezentate la Tîrgul de Carte de la Frankfurt de anul trecut. Primul dintre acestea, de pildă, este semnat de scriitoarea americană Margaret Atwood, care rescrie odiseea homerică din perspectiva Penelopei. Aceleaşi mituri – alte poveşti, căci în aceasta constă şi provocarea cea mai importantă a acestui proiect. Într-un alt articol extrem de interesant, Joachim Latacz semnalează o tendinţă semnificativă în cercetările din ultimele decenii asupra Greciei antice: este vorba despre aşa-numitul „Oriental Turn", care contestă ideea de autonomie culturală a Greciei clasice şi aduce în prim-plan influenţele pe care aceasta le-a suferit dinspre Orient, mai ales din Egipt, Creta şi oraşele feniciene, pentru a sublinia aceeaşi idee ca si Böhme: relevanţa şi actualitatea modelelor culturii şi civilizaţiei antice, dacă reuşim să le privim şi în altă lumină decît cea tradiţională. (**Iulia DONDORICI**)

■■■ Stalinismul, o doctrină „de inspiraţie «progresistă» şi emancipatoare"

Un text important pentru viziunea regretabilă a unor intelectuali francezi asupra Uniunii Europene şi pentru raportul dintre cultura politică anglo-saxonă şi cea continentală este eseul publicat de profesorul François-Xavier Coquin în ultimul număr – 921-922 (ianuarie-februarie 2006) – al revistei **Europe**. În **Reflecţii asupra asimilării stalinismului cu hitlerismul**, istoricul specialist în istorie rusă şi sovietică, profesor la Colegiul Franţei, formulează şi susţine teza diferenţei de substanţă dintre stalinism şi hitlerism. Autorul porneşte de la asemănările dintre cele două ideologii şi, mai ales, dintre consecinţele lor. Rudenia celor două ideologii a fost afirmată, printre alţii, de Marcel Mauss, apoi – fapt astăzi notoriu – de Hannah Arendt, de Vassili Grossman şi, ultima dată, de **Cartea neagră a comunismului**. Vom trece peste inventarierea acestor asemănări, prea bine cunoscute – uneori pe propria piele. Partea a doua a eseului, Coquin o începe cu metafora... balenei şi a elefantului. La prima vedere, susţine el, nimic mai asemănător: animale mari, mamifere, pe cale de dispariţie, cu părţi la fel de savuroase din perspectivă gastronomică. Dar, evident, ce-ar putea fi mai diferit decît o balenă şi-un elefant? Şi, iar, urmează o listă, mult mai lungă şi mai ales analitică decît prima, de deosebiri. Nazismul a fost o ideologie elitistă, comunismul, dimpotrivă; primul s-a bazat pe marea burghezie, al doilea a exterminat-o. În sfîrşit, Coquin se opreşte mai îndelung asupra diferenţelor propriu-zis ideologice: o ideologie agresivă, naţionalistă, care propovăduia superioritatea unui popor asupra altuia, rasistă deci, contra o ideologie în esenţă pacifistă. Pentru a sublinia diferenţa, eseistul o exemplifică cu descrierea celor două pavilioane – al Germaniei şi al URSS – de la Expoziţia universală de la Paris, din 1937: un vultur cu ghearele scoase faţă de „muncitorul şi colhoznica" vegheaţi de o seceră şi un ciocan, sculptură de V.I. Muhina. Provenienţa ideilor comuniste din umanismul Luminilor justifică apropierea atîtor intelectuali europeni de comunism, înaintea celui de-al Doilea Război Mondial. Aici este operată şi prima triere a culpabilităţilor celor căzuţi în plasa uneia dintre cele două ideologii. Conform unui academician francez, al cărui nume e trecut sub tăcere de către Coquin, intelectualul comunist „greşea, în vreme ce celălalt (nazist *n.n.*) era un criminal". Apoi, deşi violente ambele, cele două regimuri înţelegeau să-şi exercite violenţa pentru realizarea unor scopuri incomensurabile: „Departe de a fi comparabile, aceste două forme de violenţă n-aveau în realitate nici aceleaşi motive, nici aceleaşi obiective, şi deci nu pot fi puse pe picior de egalitate". Din acest moment, intră în scenă Europa, prin evocarea pactului germano-sovietic din august 1939, prin care Stalin „nu făcea decît să plătească cu aceeaşi monedă puterilor occidentale care negociaseră cu Hitler la München [...], încercînd să-i deturneze expansionismul către Est". Lupta URSS de a păstra sub propria influenţă blocul comunist est-european avea să-i fie fatală, iar obştescul sfîrşit al Uniunii a fost grăbit chiar de „însuşi poporul rus".

Ideea lui Coquin este, de fapt, următoarea: asimilarea stalinismului cu hitlerismul este opera unui Occident dornic să iasă învingător din Războiul rece şi să scape de complexul rusesc. Dacă stalinismul a făcut ravagii în Europa şi Asia secolului trecut, aceasta se datorează în primul rînd pasivităţii puterilor europene – Coquin nu aduce în discuţie politica americană –, preocupate să-şi salveze pielea dintr-un conflict care le depăşea. Tot Occidentul e vinovat şi de marasmul în care se zbate Rusia post-sovietică, lăsată în afara Uniunii Europene şi căreia i se impune un regim democratic străin. Declinul Rusiei este preţul pe care Europa o obligă să-l plătească, acum, ca despăgubire pentru samavolniciile stalinismului. Dar, susţine Coquin, democraţia în numele căreia vorbeşte Europa este şchioapă. „Pe cînd, se întreabă eseistul, o **Carte neagră a democratizării** (Rusiei. *n.n.*), sinonimă cu distrugerea achiziţiilor sociale (ale cui?, *n.n.*), cu pauperizarea accelerată, cu demoralizarea şi regresia socială pentru marea majoritate a populaţiei?" Rusia devine astfel, în ochii analistului, victima *par excellence* a dispariţiei zidului Berlinului, printre altele a viziunii – greşite, răuvoitoare, susţine autorul – a echivalenţei dintre hitlerism şi stalinism. Unul dintre contraargumentele lui Coquin este de ordin cultural: „această asimilare a unui regim cu celălalt invită Rusia să-şi repudieze, împreună cu stalinismul, o întreagă parte a istoriei şi valorilor naţionale; căci stalinismul [...] nu era un fenomen străin, supraimpus unei Rusii pasive şi neputincioase". Mie teza lui Coquin mi se pare izvorîtă dintr-un complex de inferioritate, ca şi dintr-o lipsă de experienţă a istoriei asupra căreia autorul se pronunţă cu aplomb. Pentru că ce are comun stalinismul, *de fapt*, cu idealul Luminilor? Şi cum putem acuza democraţia europeană de decăderea Rusiei, de parcă ceea ce se întîmplă acum în fostul bloc comunist n-ar fi consecinţa acestui regim „naţional" rusesc? Mie unuia ajunge să-mi pară chiar rău că profesorii universitari francezi scriu prea multe cărţi, în loc să fi suportat vreo cîteva decenii rigorile unei doctrine „progresiste şi emancipatoare". Dacă aşa înţeleg ei să se răfuiască, indirect, cu democraţia europeană (de inspiraţie transoceanică, totuşi), atunci chiar regret mărinimia lui Stalin de a-i fi lăsat să-şi exorcizeze neputinţele.

■■■ După „declinul francez", „societatea franceză precară"

Catherine Halpern coordonează în numărul 168 al revistei **Sciences humaines** dosarul intitulat **Societatea precară**. Nu e vorba atît de sărăcia unei populaţii despre care se ştie că o duce mai bine decît nouă zecimi dintre oamenii de pe glob, ci despre instabilitatea ei socială. „Casiera cu jumătate de normă care abia reuşeşte să nu clacheze financiar la fiecare sfîrşit de lună, interimarul purtat de colo-colo în diverse misiuni, eternul stagiar lipit de fotocopiator, bărbatul la treizeci de ani care colindă hotelurile şi trece dintr-o slujbă-n alta... sînt figuri ale unei precarităţi multiforme şi tot mai puţin provizorie." Remarcăm faptul că tema societăţii precare se articulează foarte bine pe cea a declinului francez. Una dintre categoriile sociale atinse de precaritate este reprezentată de tinerii intelectuali capabili să facă orice pentru a-şi permite luxul activităţilor „estetice" dar nelucrative care-i pasionează. Ei se numesc „intellos précaires". O altă categorie este aceea a celor fără adăpost (SDF). Conform sociologului Julien Damon, citat de Catherine Halpern, „A fi SDF nu înseamnă numai să-ţi fi pierdut locuinţa şi să te regăseşti pe ultimele trepte ale scării sociale, dar şi să fii confruntat cu îndoieli asupra propriei existenţe şi a propriei identităţi". În sfîrşit, o a treia categorie importantă a societăţii precare o reprezintă cei care beneficiază de aşa-numitul venit minim de reinserţie (RMI). Conform numeroaselor grafice, rezultă că, în ultimii douăzeci de ani, sfîrşitul anilor '80 şi începutul anilor 2000 contabilizează creşterea cea mai mare a numărului de slujbe precare şi a celui de RMI-şti. Dar, tot răul spre bine: existenţa precară evită subordonarea şi multiplică tipurile de competenţe; globalizare fără precaritate nu se poate. (**A.M.**)

■■■ Flaubert la persoana I

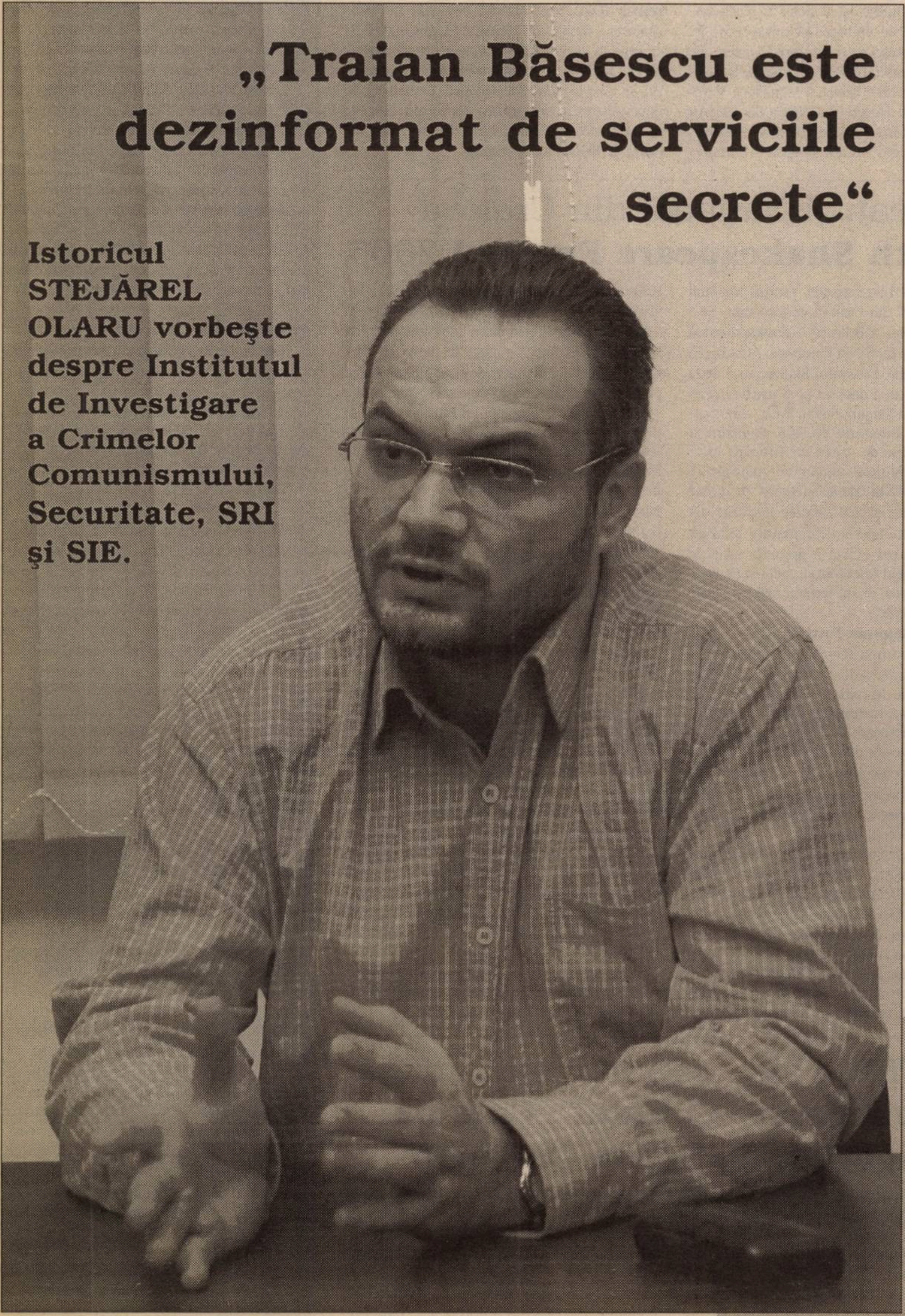
Pentru că boala e (şi) un timp al lecturii tihnite, în căldura aşternuturilor, profit de ea şi răsfoiesc numărul din 3 februarie al săptămînalului **Times Literary Supplement**, care se remarcă prin eseul despre ineditele Flaubert semnat de Julian Barnes. Scriitorul britanic, mare iubitor al operei lui Gustave Flaubert, cunoscător în detaliu al acesteia şi autor – ca dovadă – al romanului **Papagalul lui Flaubert**, semnalează şi comentează publicarea unor texte inedite ale marelui romancier francez: **Vie et travaux du R. P. Cruchard et autres inédits (Viaţa şi muncile lui R. P. Cruchard şi alte inedite**; de notat că vocabula *cruche* înseamnă atît *ulcior* cît şi, în sens figurat, *prost*, *n.m.*). E vorba de un eveniment pe care îl comentează subiectiv, dar nu mai puţin pertinent, contextualizînd amplu şi umplînd, la nevoie, golurile de informaţie pe care cititorul nespecialist în Flaubert le-ar putea avea. Dincolo de o analiză de conţinut a textelor, Barnes face legături între acestea şi altele deja publicate, uneşte personaje disparate, găseşte explicaţii şi îşi confirmă sau infirmă supoziţiile. Se ştie că Flaubert refuză de la un punct încolo să mai scrie texte legate în vreun fel sau altul de persoana lui („nimic intim nu mă mai tentează", declară el); în acest context, textele „personale" sînt rare şi orice recuperare a lor e importantă. În volumul îngrijit de Mathieu Desportes şi Yvan Leclerc sînt reunite patru astfel de producţii: **Viaţa şi muncile lui R. P. Cruchard**, text trimis lui George Sand în 1873, o biografie ironică a unuia din alter-ego-urile autorului, **Ball donné au Czar** (tradus în engleză de Barnes prin **After the ball**), un text puternic colorat ficţional, prilejuit de participarea lui Flaubert, în 1867, la un bal dat de Napoleon al III-lea în onoarea lui Alexandru al II-lea al Rusiei şi a lui Wilhelm I al Prusei (ironie, observaţii legate de ambient etc.). Celelalte două texte sînt însă marea revelaţie: ambele necroloagele „neoficiale" scrise la moartea celor doi prieteni apropiaţi ai scriitorului, Alfred Le Poittevin şi Louis Bouilhet, abia acum găsite într-un colţ de sertar. Ele au fost scrise şi „sigilate", după o practică inoculată lui Flaubert la vîrsta de douăzeci de ani de un doctor care l-a însoţit într-o călătorie în Pirinei, urmînd a fi redeschise după un număr de ani pentru a observa schimbarea. Cei doi prieteni reprezintă două etape din viaţa lui, tinereţea şi respectiv maturitatea, fiind limpede că legătura cu ei are şi o puternică semnificaţie simbolică. Reacţiile la moartea lor sînt diferite: „În 1848, tînărul a luat în braţe corpul intrat în putrefacţie al lui Le Poittevin, ca un lucid (deşi nepublicat) autor care înfruntă şi examinează ce e mai rău în viaţă. Dar în 1869, Flaubert cel care îmbătrîneşte cu repeziciune e incapabil să-l privească pe Bouilhet mort şi aşteaptă pînă ce sicriul e închis: „N-am îndrăznit să-mi îndrept ochii spre el. Mă simt mai slab decît acum douăzeci de ani [...]". Un eseu absolut remarcabil, documentat, cu observaţii atente şi inteligente, scris într-un stil lejer, neostentativ. Cum rar mai citeşti, îmi vine să zic. (**F.P.**)

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 54 (311) ● 9-15 martie 2006 ● 24+8 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

UN TEXT DE GEO ŞERBAN DESPRE CASA DIN ZAMBACCIAN A LUI ADRIAN NĂSTASE

Megalomania omoară omenia



© Daniel Cozma

„Traian Băsescu este dezinformat de serviciile secrete“

Istoricul STEJĂREL OLARU vorbeşte despre Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului, Securitate, SRI şi SIE.

Despre impostură în învăţămîntul superior românesc

De ce a cîştigat *Crash* Premiul Oscar

Cine a primit finanţare de la AFCN

20 de autori români vor fi traduşi cu ajutorul ICR

Între manele şi dance

Observator cultural propune o dezbatere despre fenomenul artistic contemporan

SUPLIMENT

Texte de teatru nou:

***Crize* sau *Încă o poveste de dragoste* de Mihai IGNAT**

A FOST

■■■ **Scurtmetraj românesc la Lisabona.** Regizorul Constantin Popescu a participat, joi, 2 martie, la Lisabona, cu filmul său **Canton**, la evenimentul **Quintas Curtas**, menit să promoveze scurtmetrajele unor tineri cineaşti din Europa. Proiectul a fost iniţiat de casa portugheză de producţie cinematografică Couture şi realizat cu sprijinul Ambasadei României la Lisabona şi al Centrului Naţional al Cinematografiei din Bucureşti. **Canton** a avut premiera anul trecut şi a obţinut o menţiune la Festivalul Filmului Mediteranean de la Montpellier. Scurtmetrajul are la bază un scenariu de Cristian Mungiu. O poveste tristă cu puţine personaje şi puţin dialog. În 2003, Constantin Popescu a cîştigat Marele Premiu al juriului la Festivalul de la Veneţia cu un alt scurtmetraj, **Apartamentul**.

■■■ ***Bookfest*, barca de salvare a Tîrgului de carte din vară.** Cele mai multe dintre asociaţiile din domeniul editorial au stabilit, miercuri, 1 martie, că Tîrgul de carte din această vară va fi organizat, pînă la urmă, de Asociaţia Editorilor din România (AER). Potrivit protocolului semnat de opt asociaţii reprezentînd editorii şi difuzorii de carte, Fundaţia Artexpo şi Uniunea Scriitorilor, ediţia din 2006 a Tîrgului se va numi **Salonul Cărţii Bucureşti – Bookfest** şi va fi organizată de AER, iar profitul net realizat de organizator va fi donat unei organizaţii nonprofit cu denumirea provizorie de **Casa Cărţii**, ce va fi înfiinţată pentru a organiza salonul în următorii ani, precum şi standul României la tîrgurile internaţionale de carte. Deciziile vin după o lună de controverse între asociaţiile de editori. AER va organiza **Bookfest**-ul între 13 şi 18 iunie, în halele 13-15 de la Romexpo. Ministerul Culturii şi Cultelor va plăti chiria spaţiului. Intrarea vizitatorilor va fi liberă, iar tarifele pentru expozanţi – cu 5% mai mici decît plafonul minim practicat în 2005 pentru chiria pe metru pătrat la **Bookarest** şi **Gaudeamus**.

■■■ **Lucrare de referinţă despre creştinism.** Editura Polirom a lansat, marţi, 7 martie, primele două volume din proiectul **Tradiţia creştină. O istorie a dezvoltării doctrinei** de Jaroslav Pelikan, unul dintre cei mai mari istorici şi teologi ai lumii contemporane. **Tradiţia creştină** este o lucrare de referinţă în istoriografia Bisericii creştine. Lucrarea în cinci volume – **Naşterea tradiţiei universale (100-600)**, **Spiritul creştinătăţii răsăritene (600-1700)**, **Evoluţia teologiei medievale (600-1300)**, **Reforma Bisericii şi a dogmei (1300-1700)**, **Doctrina creştină şi cultura modernă (de la 1700)** – surprinde într-o viziune unitară fundamentele doctrinare ale tradiţiei creştine, prezentînd o paralelă între cele două Biserici, răsăriteană şi apuseană. Jaroslav Pelikan este un teolog luteran convertit la ortodoxie în 1997. A fost editor la **Encyclopaedia Britannica**, iar sub îngrijirea sa a fost publicată, între 1955 şi 1971, lucrarea monumentală în 20 de volume **Luther's Works**, dedicată teologiei lui Martin Luther.

■■■ **Dezbateri la New Europe College.** Miercuri, 1 martie, a avut loc masa rotundă **Cultura corporatistă – examenul de maturitate al capitalismului românesc**, al cărei invitat special a fost şeful delegaţiei Comisiei Europene la Bucureşti, Johnathan Scheele. Vineri, 3 martie, a fost o zi dedicată istoriei politice a literaturii române. Tema întîlnirii a fost „Călătoria de la sfîrşitul secolului XIX, între literatură şi politică", pornind de la o prezentare realizată de Mircea Anghelescu. În fine, dezbaterea de sîmbătă, 4 martie, s-a intitulat **Imaginarul comunist. Deconstrucţii**. Au participat, între alţii, Andrei Pleşu, Paul Cornea, Dan C. Mihăilescu, Ştefan Borbély, Geo Şerban, Corin Braga, Carmen Muşat, Ioana Pârvulescu, Ruxandra Cesereanu, Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ovidiu Pecican.

Scriitori români la Tîrgul de Carte de la Leipzig

Cecilia Ştefănescu şi Cătălin Dorian Florescu vor participa la ediţia din acest an a Tîrgului de Carte de la Leipzig. Evenimentul include unul dintre cele mai mari festivaluri literare din Europa, intitulat **Leipzig liest/Leipzig citeşte**. Cecilia Ştefănescu va citi din romanul ei de debut, **Legături bolnăvicioase**, în timp ce autorul elveţian de origine română Cătălin Dorian Florescu îşi va prezenta cel mai recent volum, **Der blinde Masseur**. **Leipzig citeşte** se desfăşoară în peste 250 de locuri din oraş şi din spaţiul tîrgului şi cuprinde circa 1.800 de evenimente, mai multe decît anul trecut. Organizatorii explică această creştere prin atragerea unui număr mai mare de expozanţi individuali şi prin renumele căpătat de festival. Un alt program din cadrul Tîrgului de Carte de la Leipzig se intitulează **Kleine Sprachen, grosse Literaturen/Limbi mici, literaturi mari** şi va cuprinde anul acesta prezentarea volumului **11 Elegii** de Nichita Stănescu de către scriitorul şi traducătorul Dieter Schlesack şi istoricul literar Peter Motzan. Organizator este Institutul Cultural Român din Berlin. Seria **Limbi mici, literaturi mari** a fost lansată în 2003 de cinci instituţii culturale din Berlin şi cunoaşte, la rîndul său, o extindere la această ediţie. România, Grecia, Croaţia, Lituania, Slovenia, Estonia, Letonia, Polonia, Slovacia, Cehia, Ungaria şi Cipru sînt cele 12 ţări care prezintă ceva din literatura lor contemporană. România participă la tîrgul de la Leipzig cu un stand naţional organizat de Ministerul Culturii şi Cultelor şi Editura Polirom.

Fonduri pentru restaurarea unor monumente aflate pe lista UNESCO

Ministerul Culturii şi Cultelor va aloca fonduri în valoare de aproape 14 miliarde de lei vechi pentru lucrări de restaurare la o serie de monumente istorice româneşti înscrise pe lista UNESCO, între care Biserica Mănăstirii Voroneţ, Mănăstirea Hurezi şi Cetăţile Dacice. Au mai primit fonduri Cetatea Ţărănească Cîlnic, Cetăţile Dacice din Munţii Orăştiei – Sarmizegetusa Regia, trei biserici de lemn din Maramureş – Ieud Deal, Bîrsana, Sf. Arhanghel. În ce priveşte fortificaţiile cetăţii medievale Sighişoara, ministerul finanţează restaurarea unui zid de incintă. Vor mai beneficia de bani de la buget Biserica evanghelică fortificată Saschiz din Transilvania, Mănăstirea Humor din Suceava şi Mănăstirea Probota.

Teatrul Naţional din Craiova la **Bath Shakespeare Festival** 2006

În perioada 14-18 martie, Teatrul Naţional „Marin Sorescu" din Craiova va juca timp de o săptămînă în Marea Britanie **A douăsprezecea noapte**, în regia lui Silviu Purcărete. Aflat la cea de-a şaptea ediţie, Festivalul Shakespeare de la Bath din acest an a debutat pe 6 martie în elegantul Georgian Theatre Royal, Bath, care a celebrat a 200-a aniversare în 2005. Companii şi trupe prestigioase de teatru din întreaga lume încearcă timp de două săptămîni – pînă pe 19 martie – să aducă în faţa spectatorilor programe cît mai autentice şi mai rafinate inspirate din opera celui mai important dramaturg britanic, cel pe care Harold Bloom îl prezenta astfel în cartea sa **Canonul Occidental**: „pentru Shakespeare avem nevoie de un termen mai borgesian decît universalitate".

Bath Shakespeare Festival este un prilej deosebit pentru trupa Teatrului Naţional „Marin Sorescu" din Craiova de a-şi demonstra măiestria şi reputaţia de valoare internaţională, alături de companii teatrale între care se evidenţiază Bell Shakespeare Company din Australia. De altfel, doar aceste două companii de referinţă vor juca pe scena principală a teatrului din Bath, restul reprezentărilor urmînd să aibă loc în studioul Ustinov, denumit astfel în cinstea marelui actor Peter Ustinov.

În cuvîntul introductiv al caietului-program, Philip Barr, directorul **Bath Shakespeare Festival**, prezintă astfel momentele de vîrf ale prestigioasei manifestări: „Sîntem încîntaţi să primim Bell Shakespeare Company din Australia, pentru prima lor performanţă europeană, cu o exuberantă **Comedie a erorilor**. Celebrul regizor român Silviu Purcărete aduce mult lăudata sa **A douăsprezecea noapte**, în premieră în Marea Britanie. Noua companie americană T. E. A. M., cîştigătoare a Premiului Fringe la Edinburgh, în 2005, ne prezintă vizionara interpretare a lui **Hamlet** la Studio Ustinov, în timp ce Tim Crouch pune amprenta sa de clasă în explorarea pieselor **Visul unei nopţi de vară** şi **Macbeth**".

Acestea ar fi, în opinia lui Phillip Barr, momentele de vîrf ale festivalului, însă manifestarea de prestigiu de la Bath va fi completată fericit cu spectacole de jazz, filme şi „extraordinare diversiuni" shakespeariene, graţie participării unor companii teatrale şi artistice din Marea Britanie.

Piesa regizată de Silviu Purcărete este prezentată la superlativ, de o manieră care atestă recunoaşterea faimei sale regizorale în Marea Britanie, dar şi valoarea incontestabilă a actorilor din Craiova: „Apreciatul regizor Silviu Purcărete şi mult premiata companie a Teatrului Naţional din Craiova şi-au unit încă o dată forţele pentru a prezenta magistrala sa punere în scenă a uneia dintre cele mai îndrăgite comedii shakespeariene. Performanţe individuale puternice se unesc pe o scenă dominată de gnomi în această producţie uimitor vizuală şi comică. Purcărete şi Teatrul Naţional din Craiova au cucerit inimile spectatorilor britanici încă de la triumfătoarea lor participare la Festivalul Internaţional de la Edinburgh din 1991. **A douăsprezecea noapte** a cîştigat premiul pentru cel mai bun spectacol şi cel mai bun regizor la Premiile UNITER din 2005" – astfel se încheie elogioasa prezentare făcută artiştilor români în caietul festivalului.

Spectacolul trupei craiovene va cuprinde şapte reprezentaţii începînd cu 14 martie. (**Nicolae COANDE**)

UNITER a ales „cea mai buna piesă românească a anului": **Colonia îngerilor** de Ştefan Caraman

Juriul Concursului „Cea mai bună piesă românească a anului 2005", organizat de Uniunea Teatrală din România/UNITER, format din Nona Ciobanu, regizoare, Vlad Massaci, regizor, şi Marian Popescu, critic teatral anunţă nominalizările pieselor din concurs: **Bătrînii diversionişti** de Constantin Turturică, **Colonia îngerilor** de Ştefan Caraman, **În gura lupului** de Călin-Crăciun Blaga şi **Nodul** de Nicole Duţu.

Juriul a desemnat cîştigător textul **Colonia îngerilor** de Ştefan Caraman. Piesa cîştigătoare va fi editată de către Editura UNITEXT într-un volum ce va fi lansat la Gala Premiilor UNITER din 3 aprilie a.c., cînd Premiul va fi înmînat cîştigătorului.

VA FI

■■■ **Primăvara poeţilor.** În cadrul numeroaselor manifestări desfăşurate pe parcursul Festivalului **Primăvara poeţilor/Le Printemps des poètes** (6-11 martie), semnalăm: dezbaterea – în cadrul proiectului **Cuvinte despre poezia de azi** – pe tema direcţiilor actuale ale poeziei, ce va avea loc astăzi, 9 martie, de la ora 11.00, la Liceul „Anna de Noailles". Participă: poetul şi traducătorul Jan H. Mysjkin, poetul şi eseistul Bogdan Ghiu şi criticul literar Alexandru Matei. La ora 12.00, la Colegiul Naţional „Mihai Viteazul" vor fi lansate: **Fetiţa cu o mie de riduri** de Nora Iuga (Cartea Românească, 2005), **Europa. Zece cîntece funerare** de Elena Vlădăreanu (Cartea Românească, 2005), **Catafazii** de Teodor Dună (Vinea, 2005) şi **Înţelegerea drept în inimă** de Adela Greceanu (Paralela 45, 2005). Vineri, 10 martie, la ora 16.00, la Muzeul Literaturii Române, Angela Marinescu va citi poeme inedite şi vor fi lansate volumele **Poeme de trecere** de Doina Ioanid (Vinea, 2005) şi **Cangrena e un animal de casă** de Mihai Ignat (Vinea, 2005). Festivalul se derulează în acelaşi timp în 61 de ţări. La ediţia din acest an, din România, participă 25 de oraşe: Bucureşti, Alexandria, Arad, Bacău, Bistriţa, Braşov, Brăila, Caracal, Cluj, Constanţa, Craiova, Galaţi, Iaşi, Oneşti, Oradea, Oraviţa, Piteşti, Reghin, Roşiori de Vede, Sibiu, Suceava, Tîrgu Mureş, Timişoara, Turnu Măgurele, Turnu Severin. Printre organizatorii festivalului se numără: Linda Maria Baros, Horia Gârbea, Dan Mircea Cipariu, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Uniunea Scriitorilor din România şi Institutul Cultural Francez, ediurile Vinea şi Polirom, precum şi diferiţi oameni de cultură, centre culturale, reviste literare, licee şi biblioteci.

■■■ **Dezbatere la Muzeul de Istorie.** Editura Compania vă invită astăzi, 9 martie, la ora 16.00, la o întîlnire cu Ioana Berindei, Lavinia Betea, Florin Constantiniu, Dinu Giurescu şi alţi istorici, în jurul cărţii **Am făcut Jilava în pantofi de vară. Convorbiri cu Ioana Berindei** de Lavinia Betea. Discuţia va avea loc la Muzeul de Istorie al Municipiului Bucureşti (Palatul Şuţu).

■■■ **Ana Blandiana în Israel.** Scriitoarea Ana Blandiana va participa, în perioada 9-19 martie, în Israel, la o serie de evenimente care îi sînt consacrate. Evenimentele sînt organizate cu sprijinul ICR Tel Aviv, în parteneriat cu instituţii din ţara gazdă. Pe 9 martie, în cadrul Festivalului Femeii (dedicat personalităţilor feminine din lumea artei), organizat de Teatrul din Hulon, seara de poezie o are ca invitată de onoare pe Ana Blandiana. O seară literară cu Ana Blandiana ca invitată de onoare va avea loc, pe 13 martie, la Centrul Cultural „Lev Hayir" din Ierusalim. Vor participa scriitori israelieni de limbă ebraică din Ierusalim. Tot la Ierusalim, pe 15 martie, va avea loc o seară Ana Blandiana la Festivalul de literatură israeliană Kolah shel HaMilah – Glasul Cuvîntului, organizat de Hazira Performance Art Center. Două întîlniri extraordinare cu şi despre Ana Blandiana se vor desfăşura duminică, 12 martie, la ICR Tel Aviv şi vineri, 17 martie, la Cinemateca din Ierusalim, în cadrul Cercului Cultural din Ierusalim.

■■■ **Noile conferinţe ale Teatrului Naţional.** TNB va relua, începînd de duminică, 12 martie, la Sala Atelier, o iniţiativă culturală „uitată" de 75 de ani: **Conferinţele Teatrului Naţional**. Iniţiate de Ion Marin Sadoveanu, cu titlu experimental, conferinţele au fost consemnate de cronicarii vremii drept adevărate bijuterii de spirit. Ele au avut un singur conferenţiar din 1931 pînă în 1958, cînd au fost întrerupte de regimul comunist. Potrivit TNB, în formula nouă, personalităţi culturale vor susţine, pe rînd, în fiecare dimineaţă de duminică, la Sala Atelier, cîte o conferinţă pe teme *fierbinţi* ale culturii şi civilizaţiei contemporane.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, Biciul prezidenţial; Ciprian CIUCU, „Greşeala" ■ 4

ACTUALITATE
Geo ŞERBAN, Megalomania omoară omenia ■ 5

LITERATURĂ
Bianca BURŢA-CERNAT, Alain Gavriluţiu, un debutant pentru „Plînsul lumii" ■ 6
Ana-Maria POPESCU, Document şi mărturie ■ 7

ISTORIE RECENTĂ
Doina JELA, O istorie implicată a comunismului românesc ■ 8

STUDII CULTURALE
Oana BOŞCA-MĂLIN, Proiectul Giordano Bruno – dincolo de pragul umbrei ■ 9
Monica SPIRIDON, Cronica unei morţi anunţate: postmodernismul (II) ■ 10

OPINII
Anca LUCAU, Între mine şi Paganel ■ 12
Sebastian SÂRCĂ, Pledoarie pentru o idee ■ 13

INSTITUŢII
Proiectele finanţate prin AFCN, sesiunea-pilot 2005-2006 ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Maria-Magdalena CRIŞAN, Evenimente expoziţionale. Egon Schiele la Palatul Albertina din Viena ■ 15

INTERVIU
Stejărel OLARU, „Traian Băsescu este dezinformat de serviciile secrete" ■ 16

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, Novi Sad, prin Bucureşti ■ 18
FILM: Laura POPESCU, **Crash** cîştigă Oscarul; Laurenţiu BRĂTAN, Impresii din Festivalul Filmului Francofon 2006, în cîteva grimase ■ 19
ARTE VIZUALE: Expoziţie **9 şi...** la Galeria UNA; Vladimir BULAT, Negru şi alb ■ 20
MUZICĂ: Mircea TIBERIAN, Între manele şi dance; Florian BAICULESCU, Schumann, Rahmaninov, Brahms ■ 21

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Motoarele de căutare se reinventează ■ 22

REVISTA PRESEI ■ 24

RUBRICI
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 7
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 11
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 13
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT
Texte de teatru nou: **Crize sau Încă o poveste de dragoste** de Mihai IGNAT

EDITORIAL

Înapoi din Siracuza

Carmen MUŞAT

După cea de-a treia şi ultima întoarcere din Siracuza, speranţele lui Platon de a contribui direct la instaurarea domniei unui rege filozof se năruiseră, ca şi visurile lui de a intra în viaţa politică. Episodul călătoriilor sale succesive în Siracuza (relatat în Scrisoarea a 7-a) este, poate, primul exemplu semnificativ de implicare politică a unui filozof soldată cu un eşec total. Secole de-a rîndul, raporturile intelectualilor cu puterea politică au fost cînd tensionate, cînd, dimpotrivă, foarte apropiate, ceea ce a dus, în epoca modernă, la constituirea unui tip uman aparte, *intelectualul filotiranic*, pe care Mark Lilla îl analizează, nuanţat şi lucid, în **Spiritul nesăbuit. Intelectualii în politică** (2001), volum apărut în traducerea Monei Antohi în 2005, la Polirom. Scrisă alert şi aducînd în discuţie cazuri individuale – de la Heidegger şi Carl Schmitt la Walter Benjamin, Alexandre Kojève, Michel Foucault şi Jacques Derrida –, cartea se citeşte „dintr-o suflare", ca un pasionant roman de idei, cîtă vreme întrebarea la care autorul încearcă să răspundă este de o tulburătoare actualitate: cum ajung intelectualii să fie fascinaţi de tirani? Cum e posibil ca aceştia să susţină, în scrierile lor, ideologii extremiste şi să se pună chiar în slujba unor regimuri totalitare?

Exemplele de acest fel nu sînt puţine. O eventuală istorie a intelectualilor din secolul al XX-lea nu ar putea ignora rătăcirile politico-istorice ale unora dintre cei mai cunoscuţi şi mai influenţi gînditori, fascinaţi inexplicabil de ideologiile extremiste – indiferent că e vorba de extremismul de dreapta sau de cel de stînga, orientarea fiind mai puţin importantă decît opţiunea pentru un discurs autoritarist sau decît suspendarea benevolă a discernămîntului politic. Unul dintre posibilele răspunsuri, sugerat de Sorin Antohi în consistentul studiu introductiv care prefaţează volumul, menţionează „străvechea, dar mereu reinventata înclinaţie a intelectualilor de a transforma prestigiul şi autoritatea în putere". E vorba, desigur, nu doar despre puterea simbolică, exercitată în spaţiul culturii, ci despre puterea politică efectivă, a cărei finalitate este, inevitabil, transformarea lumii. Putem recunoaşte aici componenta utopică a oricărui proiect meliorist care ignoră relativitatea unor noţiuni ca „bine" şi „adevăr", revendicînd pentru sine exclusivitatea adevărului şi a binelui. Şi, pentru a ne vindeca de iluzii, istoria secolului al XX-lea ne oferă cele mai elocvente dovezi că, mai devreme sau mai tîrziu, toate utopiile sfîrşesc în totalitarisme.

Să fie oare orgoliul demiurgic al intelectualului „vinovat" de orbirea sa politică şi de frecventele căderi în capcanele politicului? Răspunsul ar putea fi afirmativ dacă şi numai dacă eliminăm din discuţie oportunismul ca explicaţie a opţiunii politice. Celebra caracterizare pe care Voltaire o făcea istoricului, ca fiind cel care joacă nenumărate renghiuri pe seama celor morţi, pune în evidenţă doza de subiectivism şi arbitrariul oricărei evaluări retrospective a istoriei. Subiectivismul şi arbitrariul sînt, însă, atribute inerente şi discursului prospectiv, meliorist, promovat de intelectualii angajaţi în viaţa politică, atunci cînd angajamentul este unul sincer şi nu doar unul de circumstanţă, cinic-oportunist, cum au fost atîtea în regimurile totalitare. Din acest punct de vedere se poate vorbi despre o diferenţă majoră între un intelectual angajat ca Laurenţiu Pătrăşcanu, pe de o parte, şi G. Călinescu sau Mihail Sadoveanu, pe de alta, diferenţă tranşată net în favoarea lui Pătrăşcanu, victimă în cele din urmă a propriei opţiuni. Comentariul lui Sorin Antohi surprinde mecanismul implacabil care-l transformă pe intelectualul robit de voinţa de putere într-o victimă sigură a tiraniei: „Cedînd «tiranului interior», intelectualul se prăbuşeşte asemenea unui înger damnat, subjugat de demonia puterii, apoi de puterea însăşi. Căderea sa în plasa tiraniei este ultimul pas într-o tragedie a spiritului. Mai exact: tragedia spiritului nesăbuit, care şi-a rupt legăturile cu etica şi morala, şi-a trădat menirea, optînd pentru imoralitatea şi amoralitatea unui eros al dominaţiei". Această interpretare, convingător formulată, nu este foarte departe de cea oferită de John Dewey, într-un text din 1940, **Libertate şi cultură**, care opina că trebuie să privim în instituţiile democratice şi, mai ales, în noi înşine pentru a descoperi germenii tiraniei şi „condiţiile care au determinat în ţările străine victoria autorităţii extreme, a disciplinei, a uniformităţii şi a dependenţei faţă de Conducător".

Cît despre rolul şi responsabilitatea cărturarilor în elaborarea şi susţinerea ideologiilor extremiste, dezbaterea este, la noi, abia la început şi ea trebuie susţinută *sine ira et studio*, cu exemple concrete, de intelectuali români căzuţi atît în capcana legionarismului, cît şi în cea a comunismului. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Radu Drăghiciu, Adrian Puică
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ Mediere la Cotroceni. Liderii politici s-au întîlnit cu preşedintele României şi au scos la iveală toate opiniile divergente. La Cotroceni s-au prezentat Călin Popescu Tăriceanu, Emil Boc, Marko Bela, Dan Voiculescu, Mircea Geoană şi Corneliu Vadim Tudor. Temele principale de discuţie au fost statutul minorităţilor, strategia de securitate naţională, reforma constituţională şi Ordonanţa de Urgenţă privind combaterea spălării banilor. Şeful statului se va întîlni la fiecare început de lună cu şefii partidelor pentru a discuta priorităţile parlamentare care vizează procesul de integrare, evoluţiile în lupta anticorupţie, dar şi problemele sociale.

■■■ Aliaţii nu se mai ceartă pe legile securităţii naţionale. Consiliul Naţional al Alianţei PNL-PD a ajuns la un acord în ceea ce priveşte legile securităţii naţionale. După schimburi dure de replici, partenerii din Alianţă au hotărît să înfiinţeze o comisie care să formuleze un punct de vedere comun. În acest răstimp, orice membru al Alianţei care va mai face declaraţii publice pe această temă riscă să fie sancţionat.

■■■ Fuziune cu condiţii. Singura formaţiune politică cu care Partidul Democrat ar începe discuţiile vizînd crearea unui pol de centru-dreapta este Partidul Popular Creştin Democrat, condus de primarul Timişoarei, Gheorghe Ciuhandu. Declaraţia televizată aparţine preşedintelui PD, Emil Boc, care a anunţat că în urma invitaţiei lansate partidelor compatibile pentru a forma un partid de centru-dreapta puternic singura formaţiune care a manifestat interes a fost PPCD. Aflîndu-se pe aceeaşi platformă, PD şi PPCD par să fie deschise, pentru început, cel puţin pentru compatibilizarea programelor administrative. Boc a precizat totodată că PD exclude orice discuţii privind o eventuală coaliţie cu Partidul Noua Generaţie, condus de Gigi Becali, şi formaţiunea fostului preşedinte Emil Constantinescu, Acţiunea Populară.

■■■ Loteria la control. Afacerile controversate în care se pare că este implicată Loteria Naţională i-au determinat pe senatorii din Comisia pentru cercetarea abuzurilor să ceară audierea ministrului finanţelor publice, Sebastian Vlădescu. Senatorii vor să afle amănunte despre salariile exagerate ale conducerii Loteriei şi despre o serie de contracte în care ar fi fost implicaţi directorul general al Loteriei, Nicolae Cristea, dar şi vicepremierul George Copos. Dintre posibilele ilegalităţi produse la Loterie între 2003 şi 2005, cel mai răsunător scandal se referă la cele 38 de spaţii comerciale cumpărate de Loteria Română de la firma lui George Copos, Ana Electronic, în 2004, se pare la preţ supraevaluat. Vicepremierul este acuzat că, în urma tranzacţiei, ar fi prejudiciat statul cu peste un milion de euro, prin neplata impozitelor. Ca fapt divers, directorul Nicolae Cristea cîştigă lunar peste 400 de milioane de lei vechi.

■■■ Acuze la nivel înalt. Preşedintele Traian Băsescu este acuzat de judecători de imixtiune în justiţie. Sute de magistraţi i-au trimis un memoriu preşedintelui Consiliului Superior al Magistraturii, cerîndu-i să sesizeze Curtea Constituţională cu privire la afirmaţiile şefului statului, care i-a lăudat pe procurori şi i-a acuzat pe judecători pentru lipsa de rezultate în lupta anti-corupţie. Magistraţii sînt indignaţi de poziţia exprimată de Traian Băsescu la şedinţa de bilanţ a Ministerului de Interne, de la sfîrşitul lunii februarie, în care instanţele erau acuzate de corupţie. (**Crina MOŞNEAGU**)

Biciul prezidenţial

Sabina FATI

Discordiile politice şi instituţionale, coalizările ad-hoc ale politicienilor de la putere cu cei din opoziţie pentru păstrarea privilegiilor şi împotriva sistemului juridic devenit independent, războaiele purtate prin intermediul presei între grupări subterane cu terminaţii la vîrful partidelor ilustrează schimbarea majoră care se produce în sistemul politic autohton. Pentru prima dată în cei 16 ani de tranziţie lucrurile se schimbă: forţate din afară de termenele strînse şi standardele dure impuse de Uniunea Europeană şi împinse de la spate de şeful statului, care învaţă din mers, uneori din propriile greşeli, mecanismele democratice. Pentru prima dată în cei 16 ani de tranziţie un ministru al justiţiei are curajul să se pună de-a curmezişul politicienilor şi să facă o reformă profundă într-un domeniu anexat pînă nu demult celor aflaţi la putere. Pentru prima dată în cei 16 ani de tranziţie înalţii demnitari suspectaţi de corupţie sînt cercetaţi în dosare penale fără ca procurorii să se teamă de intervenţiile de sus. Pentru prima dată în cei 16 ani de tranziţie un şef de stat se implică direct în lupta cu marea corupţie, încercînd să pună în mişcare maşinăria legislativă care poate elimina tarele unui sistem care se bazează pe trafic de influenţă, mită şi fraudă. Pentru prima dată în cei 16 ani de tranziţie preşedintele vorbeşte despre ineficienţa parlamentului bicameral şi lansează tema transformării lui într-unul unicameral, iar electoratul află cu această ocazie că Senatul Statelor Unite ale Americii are mai puţini membri decît cel al României.

Traian Băsescu vrea să întoarcă pe dos sistemul politic, instituţional şi de relaţii sedimentat în perioada postdecembristă. O face însă cu mijloacele rudimentare pe care le are la îndemînă şi fără sprijinul partidelor pe care le-a propulsat la guvernare. Pe de o parte, nu a reuşit să convingă PNL-ul, Partidul Conservator şi UDMR-ul de urgenţele mandatului săi, iar, pe de altă parte, reprezentanţi de seamă ai acestor formaţiuni sînt angrenaţi de mulţi ani în afaceri profitabile cu statul, iar intransigenţa prezidenţială le strică apele. În plus, Traian Băsescu nu a fost mereu uşă de biserică, iar discursul său recent ar putea părea demagogic pentru cei care-i cunosc îndeaproape evoluţia politică. De la el a început dezastrul guvernării de coaliţie din perioada 1996-2000 şi tot el a fost atunci unul dintre principalii lideri PD care s-au opus legilor proprietăţii. Evoluţia sa nu a fost bruscă, Traian Băsescu a înţeles în timp că pentru a rămîne în cărţi trebuie fie să se alieze cu PSD, fie să devină principalul adversar al social-democraţilor, alegînd în cele din urmă soluţia cea mai dificilă.

După ce a cîştigat fotoliul prezidenţial, Traian Băsescu şi-a dat seama că viitorul ţării depinde în mare măsură de el şi a încercat să se reinventeze intrînd într-un rol pe care nu-l cunoştea bine, dar pe care s-a străduit să-l înveţe, mai degrabă din gafe decît sistematic. Politica sa externă este încă destul de fragilă, dacă luăm în calcul că ambasadorii români din marile capitale nu pot vorbi acolo decît despre strategia la Marea Neagră şi, eventual, dacă le dă mîna, despre acuzaţiile de corupţie formulate de şeful statului român la adresa propriului guvern. În schimb, Traian Băsescu se ocupă serios de politică internă, iar transformările, chiar dacă nu au încă efecte concrete, se văd cu ochiul liber şi se simt în răbufnirile parlamentarilor, în cutremurele din justiţie şi mai ales în adversităţile care apar în presă. Este pentru prima dată în cei 16 ani de tranziţie cînd un preşedinte, deşi este atacat permanent în cele mai multe medii de informare în masă, continuă să aibă un suport popular substanţial.

Traian Băsescu forţează schimbările bazîndu-se tocmai pe popularitatea de care se bucură. Riscul de a deveni populist este însă foarte mare, iar tentaţia pe măsură. Blîndeţea paternă cu care acceptă racolările pe care PD le face pentru a deveni „un partid mare de centru-dreapta“, menţinerea în funcţii a şefilor serviciilor secrete numiţi de PSD, păstrarea lui Ilie Botoş în fotoliul de procuror general, deşi sînt de notorietate serviciile aduse de acesta fostei guvernări Năstase, sugerează că Traian Băsescu se sileşte să reformeze sistemul chiar cu armele acestuia. Dar biciul prezidenţial poate fi deturnat de aceste rămăşiţe conservatoare, iar bunele intenţii ale şefului statului, puse la îndoială de mijloacele pe care le foloseşte. ■

„Greşeala“

Ciprian CIUCU

Felul în care a înţeles preşedintele Băsescu să promoveze cele şase proiecte de lege referitoare la securitatea naţională este greşit. Alegerea de a trimite aceste proiecte de lege direct la comisiile Parlamentului, avînd statut de documente secrete, pare, la o primă vedere, cît se poate de neinspirată. În primul rînd, ea este absurdă. De ce să faci din nişte proiecte de lege, un secret? Proiectele de lege, căci d'aia sînt *proiecte*, mai întîi trebuie dezbătute de societate. După ce societatea, mass-media sau cei interesaţi au dezbătut, parlamentarii beneficiază de mai multe argumente, de mai multe informaţii, pot vedea mai limpede care sînt opţiunile şi criticile. Ei sînt mai în măsură şi mai competenţi să trateze respectivele proiecte. De ce Traian Băsescu nu a respectat această logică? Oricum, se pare că iniţiativa lui a fost zădărnicită. Premierul Tăriceanu şi liberalii s-au opus, mass-media a făcut rost de proiectele în discuţie (era evident că aşa o să se întîmple) şi a prezentat *cele mai controversate prevederi*. Am putea spune că Băsescu a obţinut un efect contrar voinţei lui: secretizînd proiectele securităţii naţionale (cu ajutorul CSAT), mai mult a atras atenţia asupra lor, le-a scos în evidenţă.

Aceasta este partea vizibilă a aisbergului: Băsescu a încercat să facă în aşa fel încît să distragă atenţia de la un aspect de fond mult mai grav. Practic pachetul de legi este „opera“ serviciilor secrete. În România este predominant modelul în care legile sînt năşite chiar de către instituţiile care veghează şi activează în domeniile/sectoarele respective. (De exemplu, cele mai multe iniţiative legislative privind educaţia aparţin Ministerului Educaţiei.) Argumentul este că acolo se găsesc concentraţi cei mai buni specialişti în domeniul în cauză. Argumentul este fals. De fapt, acei „specialişti“ sînt impregnaţi de filozofia şi de modul propriu de a înţelege lucrurile, de valorile sistemului din care provin, avînd astfel o viziune limitată.

Nişte legi ale securităţii naţionale concepute excusiv în laboratoarele serviciilor specializate vor marja puternic pe întărirea capacităţii respectivelor servicii în detrimentului libertăţilor cetăţeneşti: legi care sînt fundamentate pe principii care nu sînt proprii societăţii, ci proprii serviciilor. Aceste principii nu au legitimitate din punct de vedere social şi politic.

Distrăgînd atenţia de la această problemă de fond, după ce proiectele legilor vor fi trecut prin comisiile Parlamentului, vom avea de dezbătut pe formele propuse de SRI şi celelalte servicii. Adică, în acel moment, vom dezbate pe marginea a ceva deja existent care fixează limitele discuţiilor ulterioare. Se ştie că cel care fixează agenda (cel care are această putere) fixează totodată şi limitele negocierilor care se poartă avînd ca punct de plecare agenda respectivă. Astfel, odată cu dezbaterea reală din Parlament, vor deveni negociabile doar articolele propuse de Băsescu şi serviciile sale. Acele *prevederi controversate*, publicate deunăzi de presă, vor deveni negociabile cînd ele nici nu ar fi trebuit să existe. Să luăm drept exemplu creşterea protecţiei „secretelor“ de la 40 la 100 de ani. În acest context, militînd, vom putea *negocia* scăderea respectivei perioade de la 100 la – să zicem – 50 de ani şi vom fi rămas cu impresia că am obţinut o mare concesie. Ar fi o impresie falsă. Perioada de 40 de ani este şi aşa aberant de mare. Dacă legea nu ar fi fost iniţiativa serviciilor, probabil că nişte iniţiatori mai legitimi ar fi prevăzut din start diminuarea acestei perioade, şi nu creşterea ei. Aceeaşi logică se aplică tuturor celorlalte prevederi controversate, fie că este vorba de faptul că serviciile vor face afaceri la vedere, le vor da drepturi nelimitate membrilor lor ori se vor implica în justiţie sau în politică.

Fiecare prevedere din acest noian de „prevederi controversate“ ar fi putut avea o dezlegare mai eficientă care să împace şi serviciile, şi societatea civilă, al cărei principal apărător este şi în aceste zile presa liberă. Multe soluţii de bun-simţ au fost deja pronunţate competent în dezbaterile care încă nu pot fi cenzurate.

Această lege este o greşeală şi faptul că s-a ales drumul acesta este o greşeală. În acest caz, este de datoria tuturor partidelor parlamentare şi de datoria mass-media şi a societăţii civile să lupte împotriva acestui pachet de legi şi să militeze pentru reluarea întregului proces legislativ de pe baze legitime. Încă de la început, Traian Băsescu a arătat o afinitate deosebită faţă de serviciile secrete şi în acest fel şi le-a fidelizat. Şi cu siguranţă acestea răspund şi văd în persoana lui Băsescu salvatorul şi reformatorul lor mult aşteptat. Păcat că acţiunile lor conjugate nu consonează cu aşteptările unei societăţi democratice. Nu este de mirare că cei mai mulţi dintre consilierii de calitate pe care Traian Băsescu i-a avut, şi care l-au părăsit repede, s-au simţit frustraţi şi inutili, incapabili să concureze cu adevăraţii „consilieri“ pe care preşedintele îi aduce şi-i ascultă.

Fie că este vorba de lupta împotriva terorismului (PATRIOT ACT-ul lui Bush), fie că este vorba de lupta împotriva corupţiei, nimic nu poate justifica întărirea unor structuri care să ducă la limitarea libertăţilor cetăţeneşti.

P.S. Exerciţiu de imaginaţie: Adrian Năstase ar fi cîştigat alegerile şi ar fi susţinut o astfel de iniţiativă, care ar fi trecut. Indignarea presei, a ONG-urilor, a ambasadelor ar fi fost mare, cum şi merită. Cred că această discuţie trebuie să treacă dincolo de simpatia populară sau antipatia faţă de şeful de la Cotroceni, pentru că şefii se mai schimbă, dar serviciile mai greu. ■

Megalomania omoară omenia

Geo ŞERBAN

Evenimentele de sîmbătă, din strada Muzeul Zambaccian, petrecute în văzul public, datorită televiziunii, invită la reflecţii amare. Circula mai demult, prin urbe, zvonul despre existenţa unei fabuloase colecţii de artă chivernisite de fostul premier Adrian Năstase. Exemplare din norocoasele sale achiziţii picturale au figurat în componenţa cîte unei expoziţii colective, de pildă lucrări de pe vremea debutului ezitant al lui Victor Brauner, destul de modeste, încît au şi trezit suspiciuni privitor la autenticitatea lor. În circumstanţe deloc favorabile, inutil a mai fi invocate, locuinţa posesorului de comori şi-a deschis porţile pentru o anumită parte a presei. Invitaţii preferenţiali, însoţiţi de cameramani, au fost luaţi în primire de la intrare de proprietar şi purtaţi prin toate încăperile, inclusiv bucătăria, cu gesturi de nabab, generos în explicaţii pentru uzul plebei. Cam năuciţi de abundenţa etalată ostentativ, la tot pasul, unii musafiri încercau să pareze precaritatea aproximativei lor iniţieri artistice, riscînd întrebări ca nuca-n perete sau chiar tentaţi să scotocească pe cont propriu, cu aerul că sfidează protocolul convenţional. Închipuiţii nonconformişti nici nu băgau de seamă zîmbetul gazdei, ale cărei priviri amuzate traduceau clar gîndul tainic, consolidat pe parcursul vizitei: *Quod licet Iovi...*

Nababul, doar în cămaşă, lejer descheiată la gît, îşi dădea silinţa să suprime distanţele, să nu agraveze inhibiţiile oaspeţilor şi mima, în informaţiile sumare, comunicarea afectat populară, împănată cu automatisme ale străzii inculte: „aici e o copie, dar mie îmi place *tare*“, tot „tare“ mărturisea, la trecerea prin dormitor, că-l iubeşte pe Ţuculescu. Ceva mai încolo, biruit, totuşi, de trufie, nu mai poate scăpa ocazia de a da peste nas diletanţilor rămaşi cu gurile căscate în faţa reflexelor aurii ale unei statuete orientale şi ciocăneşte preţiosul obiect, ca un geambaş, spre a demonstra că e doar din lemn poleit. Gest sfidător, truculent, inabil plasat, care va fi găsit martori să dibuiască intenţiile minimalizatoare ale celui ce spera să îmbrobodească opinia publică asupra fabuloasei averi convertite strategic în „bunuri“ artistice.

După spectacolul gratuit oferit, se ridică imperativ chestiunea calităţii pasiunilor de colecţionar care l-ar devora pe ex-premier. Ceva, ceva seamănă cu apetitul său vînătoresc, gata să culce droaie de mistreţi la o singură afundare în codru. Pofta excesiv cumulativă a discreditat un apartament care putea fi cochet, coborîndu-l la nivel de bazar dîmboviţean, cu de toate, vesel amalgam al stilurilor şi epocilor, cum numai un depozit temporar poate tolera. Tablourile îngrămădite pe pereţi, spaţiul ticsit de obiecte eteroclite, vitrine chinezeşti vizavi de un cap cioplit în piatră, simulînd un testimoniu scos la lumină pe cine ştie ce şantier arheologic, un covor în capul scării interioare, prea sus ca să i se poată identifica originalitatea, hărţile cu iz medieval pe un coridor de acces, lustrele Murano din tavan şi tot restul (inclusiv sofisticatele puşti şi pistoale, parcă de haiduc) rămîn pragmatice achiziţii, desigur cu bani grei, un lustru de prosperitate înecată în megalomanie. Devălmăşia totală face imposibil de ghicit existenţa unui gust estetic operaţional, iar unde nu sînt criterii coerente de ierarhizare valorică – dincolo de plata peşin – nu este nici investiţie afectivă, aşa că în zadar i-a tot dat zor amfitrionul cît de „legat sufleteşte“ se consideră în raport măcar cu unele dintre *scumpele* lui exponate. Rafinament? Sensibilitate? Cuvinte oarecum deplasate, cînd omul la putere ieri-alaltăieri a ratat găsirea soluţiilor optime de guvernare, se poate presupune tocmai din cauza prea multelor calcule aferente tiranicelor obsesii de „iniţiat“ în ordinul artelor. Capacul a fost pus în finalul întîlnirii cu ziariştii. Dintr-odată, siguranţa grandomaniei a cedat locul posturii ţîfnoase de reclamant, ofensat oarecum patologic, căzut la mania persecuţiei, pentru că oameni ai justiţiei insistă să li se permită şi lor o „plimbare“ prin colecţie, nu de alta, dar prea a devenit o modă a celor ce au strîns averi cu ghiotura, prin cotloanele tranziţiei, ocrotiţi de cine avea pîinea şi cuţitul, ba chiar a sugerat calea de spălare a obrazului, ascunzîndu-şi căpătuiala monstruoasă sub înfăţişarea amatorului de frumuseţi.

De neînţeles, în toată manevra mistificatoare, este că ea îmbracă proporţii aberante pe însăşi strada ce omagiază un colecţionar de aleasă viţă. Krikor Zambaccian a şi fost nemurit în romanul lui G. Călinescu, tocmai ca prototip rar de nobilă umanitate, priceput să despartă negustoria de delectările superioare, cu care nu s-a împăunat abuziv. Dacă a rîvnit să aibă pe pereţii proprii o capodoperă cum e **Lăutul** lui Luchian, apoi era şi capabil să-şi explice preferinţa. Admirabilele lui **Pagini de artă** sînt un antidot împotriva diletantismului şi ar trebui să descurajeze ifosele ciocoieşti, inclusiv protecţia imposturii de contrabandă. ■

LA ÎNCHIDEREA EDIŢIEI

Programul de traduceri de autori români în limbi de circulaţie internaţională

Cele 20 de titluri selectate de juriul ICR

20 de autori români vor fi traduşi în limbi străine. Iniţiativa traducerii acestor 20 de autori aparţine Institutului Cultural Român, care a desemnat un juriu independent pentru selecţie. Din juriu au făcut parte Dan C. Mihăilescu, Al. Cistelecan, Mircea Martin, Livius Ciocârlie, Marius Chivu, Daniel Cristea Enache şi Luminiţa Marcu. Membrii juriului au fost aleşi de ICR în urma propunerilor făcute de reviste de cultură şi de departamentele culturale ale unor ziare centrale.

ICR va traduce fragmente reprezentative de 20-30 de pagini şi le va oferi unor edituri din Statele Unite, Franţa, Germania, Marea Britanie, Italia, Spania.

Prezentăm lista titlurilor selectate, aşa cum a fost publicată pe pagina de Internet a ICR, urmînd să revenim într-un număr viitor cu diverse comentarii despre criteriile de selecţie şi despre cum s-a orientat juriul în alegerea celor 20 de titluri dintr-un total de peste 300.

Nr. crt.	Autor	Titlu				
		Proză	Poezie	Critică – Eseu- Filosofie	Memorialistică - Istorie	Teatru
1	Gabriela Adameşteanu	**Dimineaţă pierdută**				
2	Daniel Bănulescu					**Cine a cîştigat războiul mondial al religiilor?**
3	M. Blecher	**Întîmplări din irealitatea imediată**				
4	Mircea Cărtărescu	**Orbitor, I - II**				
5	Petru Cimpoeşu	**Simion Liftnicul**				
6	Lena Constante				Un volum alcătuit din **Evadarea tăcută** şi din **Evadarea imposibilă**	
7	Gheorghe Crăciun			**Aisbergul poeziei moderne**		
8	Filip Florian	**Degete mici**				
9	Ioan Groşan	Selecţie povestiri				
10	Florina Ilis	**Cruciada copiilor**				
11	Mircea Ivănescu		Selecţie poezie			
12	Nicolae Manolescu			Antologie din vol. **Teme**		
13	Ion Mureşan		Antologie poezie			
14	Constantin Noica			**Şase maladii ale spiritului contemporan**		
15	Răzvan Petrescu	Antologie proză scurtă				
16	Andrei Pleşu			**Pitoresc şi melancolie**		
17	Ioan Es. Pop		**Ieudul fără ieşire**			
18	N.Steinhardt				**Jurnalul fericirii**	
19	Stelian Tănase				**Clientii lu' Tanti Varvara**	
20	Ion Vartic			**Cioran naiv şi sentimental**		

Alain Gavriluţiu, un debutant pentru „Plînsul lumii“

Bianca BURŢA-CERNAT

Unei cărţi de debut nu-i putem pretinde să fie o revelaţie, să trădeze un condei exersat. Totuşi, nişte aşteptări minimale sînt îndreptăţite. Mai ales atunci cînd cartea apare la o editură care şi-a făcut pe bună dreptate un prestigiu din exigenţă şi al cărei blazon este valoarea. Nu e musai ca un prim volum să anunţe un scriitor mare (pură utopie!), ci un *scriitor* pur şi simplu, măcar în stadiu de virtualitate. Totul e ca producţia în chestiune să se plaseze în limitele literarităţii, esenţială fiind asumarea literaturii ca literatură, iar nu a literaturii ca defulare întîmplătoare, în afara oricăror principii de creaţie. Bineînţeles că nu ne-am fi aşteptat să găsim în **Nu toată iarba e la fel** siguranţa, spontaneitatea, verva şi toate celelalte calităţi ale scrisului unui Salinger, fie şi ale unuia la mîna a doua. Dar ne-am fi aşteptat la o mai bună înţelegere a raporturilor dintre ficţiune şi nonficţiune, la o construcţie cît de cît închegată şi dotată cu o relativă încărcătură semantică. Şi, dacă nu le e cu supărare celor care consideră că ar fi un moft proprietatea termenilor ori acurateţea stilistică, pretindeam o utilizare mai puţin defectuoasă şi mai puţin stridentă a limbii române.

Alain Gavriluţiu nu este filolog (detaliu neamendabil în principiu, întrucît cunoaştem suficiente cazuri de scriitori remarcabili veniţi din alte zone decît filologia). Cum înţelegem din succinta prezentare de pe pagina a doua, dar şi din traseul biografic al eroului său, evident alter ego, tînărul autor ploieştean vine spre literatură după eşecul repurtat ca student şi apoi ca absolvent al Facultăţii de Medicină. Proaspătul şi nonconformistul medicinist lucrează... la o agenţie de publicitate, frecventează cursurile Facultăţii de Arte, la secţia Regie de film, în cadrul Universităţii particulare Hyperion, şi, iată, s-a angajat pe pista primejdioasă a literaturii.

Greu de precizat ce anume l-a împins către acest ultim gest. Nevoia de publicitate, prin orice mijloace? Orgoliul de a avea ce arăta peste ani nepoţilor? Pariul cu un prieten, menit să ridiculizeze uşurinţa cu care azi aproape oricine poate da la tipar aproape orice? Voluptatea sadică de a violenta bunul-simţ şi bunul-gust? Raţiuni terapeutice, defulatorii, necesitatea eliberării de un balast mental ce risca să pericliteze echilibrul autorului? Prin vocea naratorului, Gavriluţiu recunoaşte, cu o modestie inabil simulată: „Nu sînt scriitor şi nici suficient talent nu cred să am, de aceea vă voi ruga să fiţi indulgenţi cu încercarea mea stîngace de a înşirui o serie de experienţe convertite în povestiri“. Scuzele sînt tardive. Dar se acceptă, avînd în vedere că răbdarea masochistă a celui ce reuşeşte să parcurgă **Nu toată iarba e la fel** este răsplătită de inepuizabilele mostre de umor involuntar pe care junele-autor le debitează cu o morgă şi cu o ţîfnă demne de cauze mai bune. Cartea ar fi meritat să figureze într-o nouă colecţie a editurii Humanitas, dedicată consolator debutanţilor cu inspiraţie greoaie şi aspiraţii înalte; colecţia s-ar fi putut numi „Plînsul lumii“.

■■■ Un Nietzsche *cool* în pantaloni scurţi

Proza din **Nu toată iarba e la fel** se sprijină pe pactul autobiografic şi pe intenţia de a ilustra revoltele, tulburările, indeciziile unei generaţii, experienţele ei *hard*, de la ritmurile înnebunitoare ale rockului pînă la extazul etilic, halucinogen sau erotic. Nimic nou. Subiectul riscă să plictisească. Gama voluptăţilor perverse amintite de naratorul debusolat nu e cîtuşi de puţin bogată. Cele mai „tari“ secvenţe l-ar lăsa rece chiar şi pe un pudibond, într-atît sînt de neverosimile. În ciuda tuturor eforturilor, Gavriluţiu nu excelează nici măcar în registrul scabrosului. Mizerabilismul său e grotesc, artificial. Acuplări în podul liceului, la 2 Mai, în parcuri, prin canale etc., seri de pomină cu alcool, vomă şi dezgust de viaţă, concerte rock improvizate, meciuri de baschet, absenţe nemotivate, revolta împotriva profesorilor obtuzi şi a tocilarilor conformişti etc. etc. se înscriu în seria puştismelor „cool“, din care cu greu se poate înfiripa o naraţiune atractivă sau, mă rog, o naraţiune care să-l intereseze şi pe cititorul matur.

De fapt, nu există o naraţiune propriu-zisă în cartea lui Gavriluţiu. Nu există nici întîmplări, nici personaje. Nici descriere. Nici punere în scenă. Aceste absenţe sînt înlocuite de o lungă peroraţie în marginea unor subiecte tabu, pentru că personajul-narator (şi odată cu el autorul) nu ştie să povestească. Necum să imagineze. El nu te face să vezi pe viu scenele evocate, nu intră în detalii, e incapabil să prindă clipa trăită, concretul, se pierde în generalizări. Bunăoară, aminteşte de petrecerile cu prieteni, gălăgie, dezinhibare, dar nu-i trece prin gînd să vorbească despre un singur prieten, despre un singur incident. Inapt de obiectivare, se află în imposibilitatea de a crea dialoguri. Rezumă, enumeră, comentează întîmplări fără să le înfăţişeze. Sau filozofează asupra existentului în felul următor: „Cred că viaţa este, de fapt, un întreg şir de privaţiuni cotidiene de la nevoile şi chemările naturale şi viscerale. Este presărată cu debuşeuri, cu perioade de dezinhibiţie generalizată, care se traduc ca o măsură a frustrării adunate de-a lungul anilor grei de încorsetări, care mai de care mai etice şi morale, însă asta nu schimbă cu nimic esenţialul“. Deviza „gavriluţiană“ este aceasta: „Ce poţi dori mai mult de la viaţă decît controverse, droguri, alcool, turnee mondiale şi tone de gagici gata să te satisfacă în cele mai felurite moduri?“. Nu comentăm. Totul este monolog, peltea pseudo-eseistică.

De la înălţimea unui Nietzsche la mîna a şaptea, prost citit şi răstălmăcit, personajul-narator al lui Gavriluţiu acuză incultura şi corupţia vremurilor postdecembriste, nimic nu îl mulţumeşte, totul îl face să strîmbe din nas cu superioritate. Românii sînt ciobani, francezii sînt lipsiţi de generozitate, japonezii sînt robotizaţi, iar hot dog-ul este „mîncarea cotidiană a naţiei cea mai fără de istorie“. Discursul său, jucărie defectă din fabricaţie, e menit, chipurile, să epateze, să zdruncine, să enerveze. Numai că, am mai spus-o, nu enervează, ci amuză involuntar. Tonul este o combinaţie de neologisme folosite impropriu, de radicale şi de expresii neaoşe, a căror utilizare în literatură nu mai frapează de mult.

■■■ Perle din puţul gîndirii

Dintre perlele de limbaj şi de gîndire ale „eroului“ e dificil să alegi spre exemplificare doar cîteva. Fiecare din cele două sute de pagini conţine o mostră concludentă. Iată de pildă un pasaj sugestiv din perspectiva marasmului logic în care se zbate personajul: „Pe măsură ce încerc să-mi adun toate entităţile cerebrale abuzate de gîndurile putrede care le-au pîrjolit chiar şi cea mai cognitivă formă de sensibilitate, pe măsură ce sun goarna revirimentului moral în lumea părăginită a reţelei mele sinaptice care se scurge leneş, dar cu voluptatea decăderii complete, prin diferite cotloane, pieţe, sufragerii sau beciuri pe unde mi-am tot atîrnat-o şi abuzat-o de-a lungul timpului...“.

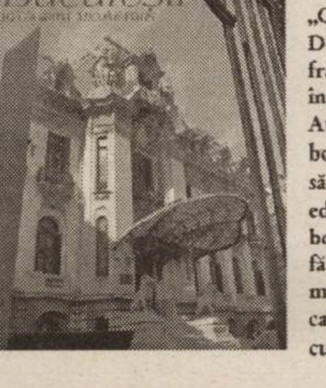
Cu pseudo-meditaţii asupra naturii umane, cu aforisme despre „acest instrument inepuizabil de plăcere care este fata de 14 ani“, cu expresii îndelung căutate precum „lanţurile cromozomiale cochete“, „sputa lacomă a show business-ului“, „mulţime de falusuri erecte care li se revelează din prohaburile tensionate“, „schemele coregrafice ale unor păpuşi epilate sinaptic, cu motricitate de pensionar senil, bolnav de gută, care deversează inepţii la foc automat pe scene meschine“, „mă masturbez cerebral ca să pot închega cîteva idei proaste“ ori cu năstruşnicii ca „tinere adolescente“, „lecturare“, „inspiraţional“, autorul izbuteşte să ne descreţească frunţile. Vitupereaza împotriva inculţilor, dar nu se sfieşte să recunoască: „matematica în însăşi esenţa ei plină de limite mă scîrbeşte profund şi ireversibil“. Din păcate, nici consideraţiile despre fotbal nu sînt prea inspirate. Personajul-narator-autor a tras concluzia: „Fotbalul a devenit patimă personală şi obsesie naţională paroxistică doar în ţările cu un prag foarte crescut al sărăciei“. Şi, înduioşătoare naivitate, crede că abia în anii '90 „Hagi dădea primele măsuri ale geniului său fotbalistic“. Vorbeşte înduioşător despre meciul România-Camerun de la Campionatul Mondial din '94: „Cartiere întregi răsunau în tandem pe comentariul lui Ţopescu, fazele depăşeau sufrageriile prea mici pentru un meci aşa de mare şi se izbeau de cer, pentru a se întoarce la infinit într-un ecou plin de speranţă“.Toate aceste exemple conturează îndeajuns portretul junelui autor. Verdictul se impune ca o evidenţă.

Dar mai bine să-i lăsăm lui Alain Gavriluţiu ultimul cuvînt: „mă bucur să ofer încă un motiv de a-mi desfiinţa demersul literar acelora dintre voi care la asta vă pricepeţi [...], nereuşiţi eterni, posibili geniali înfundaţi în mediocritate, dar avînd vise poleite de o spuzeală de mătasea broaştei culturală, cu aere de stofă fină de Veneţia. Iată ocazia perfectă pentru voi, cei care nu puteţi decît să emiteţi păreri putuîroase şi să mînjiţi orice efort de a ieşi din gunoiul pe care îl cunoaşteţi...“. Aşa să fie!... ■

Alain GAVRILUŢIU

Nu toată iarba e la fel
Editura Humanitas, Colecţia „Proză debut“, Bucureşti, 2005, 208 p.

Cititul nu dăunează sănătăţii
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro



Bucureşti – în căutarea Micului Paris

„Cartea de faţă este o încercare reuşită a istoricului Narcis Dorin Ion de a ne atrage atenţia cu privire la rolul influenţei franceze asupra Capitalei noastre. De altfel, însuşi subtitlu ne indică limpede intenţia autorului.
Autorul acestei cărţi ne propune o trecere în revistă a unei bogate serii de clădiri bucureştene, care ilustrază programul său: „în căutarea Micului Paris“. După ce ne prezintă cîteva edificii majore, autorul ne plimbă printre palate, case boiereşti, hanuri, hoteluri şi cafenele, muzee, statui şi busturi, fără să uite şi grădinile bucureştene. Pe toate ni le descrie cu mult talent şi despre toate are una sau mai multe istorioare pe care ni le povesteşte într-un stil vioi şi atrăgător, de multe ori cu nuanţe de humor.“

Acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici

46 LEI

anaid art gallery
Bucuresti, Str. Slobozia (Rondul Cosbuc), Nr. 34, Sector 4
Tel.: (021) 337 11 87 / Fax. (021) 336 60 56 E-mail: anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro

Document şi mărturie

Ana-Maria POPESCU

Cercetător la Muzeul Naţional al Literaturii Române, Simona Cioculescu se numără printre extrem de puţinii, astăzi, istorici literari care se interesează de arhive şi de colecţii, căutînd şi descoperind în acestea documentul. De aici şi numele, nu întîmplător ales, al volumului de faţă: **Printre cărţi şi manuscrise**. Şi, totodată, dubla poziţionare a autoarei: între expunerea documentului inedit – deci oferta unui istoric literar care propune obiectiv spre cercetare şi receptare o serie de inedite despre scriitori şi epoca lor, transcriindu-le aşa cum sînt în original – şi, pe de altă parte, implicarea subiectivă, a, într-un fel, eseistului, care operează o selecţie în multitudinea de documente, însoţind manuscrisele de mici şi subtile comentarii, de interpretări şi sugestii de receptare. Lucru ce umanizează şi ne apropie nouă documente de cele mai multe ori depăşite, clasate, uitate, dar şi riscant, pe de altă parte, volumul putînd fi privit ca uşor neunitar din cauza prea marii varietăţi. Iată doar cîteva capitole care, aparent, nu lasă loc unei mize unitare a volumului. În primul capitol, **Mihai Eminescu, articoli nepoliticoşi**, Simona Cioculescu se întoarce la publicistica eminesciană, la temele diverse alese de jurnalistul Eminescu, la varietatea de articole, de la editorial pînă la polemică şi opinie, cu tipuri diferite de discurs, şi nu uită să aducă în discuţie din nou tonul extrem de vehement la adresa liberalismului, fără însă a redescoperi lucruri cu totul noi, ca la o nouă lectură, concluzia fiind cea bine-cunoscută că vasta publicistică, atît de inegală totuşi, a poetului este mai degrabă demersul unei conştiinţe neliniştite. **Testamentul lui Macedonski** este de-a dreptul înduioşător şi aduce o echilibrare şi o îndulcire a imaginii scriitorului cunoscut ca un personaj funambulesc, poet extravagant, dandy, pe care Caragiale l-a numit „poetul Makabronski", în veşnic război cu lumea, cu mediul scriitoricesc mai ales, şi chiar cu cercul intimilor: „Simţindu-mi moartea apropiată, pun sub paza lui Dumnezeu pe copiii mei prea iubiţi cu credinţa că el le va fi mai folositor de cît am putut să le fiu eu. [...] Regret că versurile mele le-am scris în româneşte, dar am fost născut şi crescut aici şi mi-am iubit ţara mai presus de mine. Nu cer distrugerea lor căci va veni poate o zi, cînd modul cum am înţeles eu frumosul va fi folositor pentru înălţarea inimelor. [...] Mor crezînd în Dumnezeu şi viaţa viitoare, veşnic reînnoită prin moarte. [...]". În **I.L. Caragiale şi drepturile de autor** este publicat un document inedit care este un contract încheiat de scriitor, în 1907, cu Editura Minerva, actul stipulînd cedarea „de veci" a drepturilor de autor în vederea reeditării tuturor operelor scriitorului apărute în volum. Lui I.L. Caragiale, de altfel, îi

Simona CIOCULESCU

Printre cărţi şi manuscrise
Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2005, 308 p.

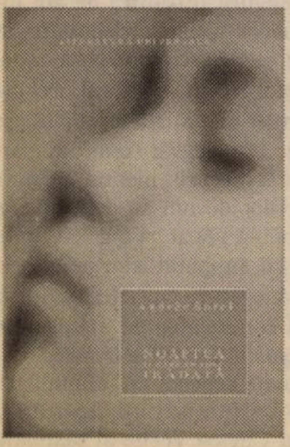
sînt dedicate şi alte capitole, în unul dintre acestea fiind transcris un autoportret al autorului, aflat în prezent în arhiva MNLR. Alţi scriitori ale căror inedite sînt descoperite de Simona Cioculescu, cele mai multe din corespondenţă, sînt: **Lucian Blaga în dialog cu Bazil Munteanu**, **Emil Cioran şi Pentru Manoliu**, **Emil Cioran şi Arşavir Acterian**, **O.W. Cisek**, **Poetul obsedant**, **Alexandru Ciorănescu povestitorul**, **C. Noica între trăire şi cultură** ş.a.

Cel mai interesant dosar este cel despre principesa Martha Bibescu. Un personaj fascinant, controversat, o doamnă şi o scriitoare prea puţin cunoscută încă în cultura română. Aceasta şi-a publicat romanele sub pseudonimul Lucile Décaux, însă extrem de puţine au fost traduse în româneşte. **Katia, le démon bleu du Tzar**, apărut la Gallimard în 1938, a avut succes şi a fost imediat ecranizată. În 1959, romanul a fost transpus într-o nouă versiune cinematografică cu Romy Schneider în rolul principal. Cea dintîi interpretă a rolului Katiei a fost Danielle Darieux, şi se pare că actriţa şi soţul ei, regizorul Henri Decoin, au călătorit la Bucureşti pentru a lua legătura cu autoarea romanului. Capitolele despre Martha Bibescu sînt, în cea mai mare parte, alcătuite din documente din colecţia Şerban Cioculescu: titluri de volume ale scriitoarei, între paginile cărora sînt scrisori şi fotografii, testamentul pe care l-a redactat în 29 iunie 1940 la Mogoşoaia, înainte de plecarea sa definitivă din ţară în 1945. Nu este uitată nici povestea iubirii sale pentru soţul său şi, odată cu ea, istoria conacului de la Mogoşoaia, restarării căruia Martha Bibescu i s-a dedicat ani la rînd.

Oameni, portrete, poveşti, atmosferă descoperite şi adunate dintre cărţi şi manuscrise şi reînviate pentru un cititor răbdător şi interesat încă de istorie literară.

■

EDITURILE ALL
vă recomandă



NOAPTEA ÎN CARE AM FOST TRĂDATĂ
Andrés Sorel

Romeo şi Julieta în secolul al XX-lea...
Această carte este povestea lor, o frumoasă şi tragică poveste de dragoste începută chiar în noaptea trădării: 18 iulie 1936. José Antonio Primo de Rivera, Franco, Sánchez Mazas, Ramiro de Maeztu, Antonio Machado, Ernest Hemingway... sunt alte personaje ale unui roman care redă ecourile Spaniei din acea epocă, simbolizată de localitatea Barco de Ávila, scena unei pasiuni care şi-a păstrat flacară până în zilele noastre.

Comenzi - bd. Timişoara nr.58, sector 6, cod 061317, Bucureşti sau C.P. 12 107, Bucureşti; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

INTERSECŢII

Witkacy

Michael FINKENTHAL

Acum un an, într-una din primele „intersecţii", am pomenit o mică galerie de artă din New York, **Ubu Gallery**; recent, s-a anunţat la aceeaşi galerie vernisajul unei expoziţii intitulate **Stanislaw Ignacy Witkiewicz (1885-1939): Drawings from the 1930s**. Mai bine de şaizeci de desene şi tablouri ale artistului descris ca fiind „a central figure among the Polish intellectual elite ... considered to be one of the most creative and acute minds of the interwar Europe" vor fi expuse vreme de două luni la New York. Cunoscut şi sub pseudonimul Witkacy, marele polonez a fost nu numai pictor, ci şi fotograf, scriitor, dramaturg şi filozof în acelaşi timp.

În România interbelică, este greu să-i găsim un echivalent: a fost un non-conformist autentic, aşa cum au fost mulţi dintre poeţii şi artiştii plastici ai avangardei anilor douăzeci sau Eugen Ionescu şi Cioran în anii treizeci. A rămas însă neînregimentat în toate domeniile în care a activat. A pictat sute de tablouri şi a scris mai bine de douăzeci de piese de teatru şi trei romane (a lăsat neterminat un al patrulea); în scrierile sale teoretice, a polemizat cu mai marii filozofiei poloneze precum Tadeusz Kotarbinski sau Roman Ingarden. De fiecare dată cînd citeam ceva scris de Witkiewicz sau despre el, mă tentau paralele româneşti. Nu ştiu cît de mult s-au discutat în România, după deschiderea din '89, asemănările dintre destinele celor două naţiuni în epoca modernă. Ştiu doar că în anii cincizeci şi şaizeci, cînd Occidentul ne era inaccesibil, la răsărit de cortina de fier găseam doar o singură umbră de lumină, în Polonia catolică. Acolo se făceau filme interesante, se scria chiar şi filozofie demnă de citit şi se spunea că oamenii puteau să meargă fără teamă la biserică duminica dimineaţa.

Pseudonimul *Witkacy* şi l-a însuşit, cred, pentru a nu fi confundat cu tatăl său Stanislaw Witkiewicz (1851-1915), un mare pictor şi el şi în acelaşi timp unul dintre militanţii de seamă, alături de Boleslaw Prus şi Henryk Sienkiewicz, pentru o Polonie liberă. Tatăl, care după spusele unui critic avusese trei mari pasiuni în viaţă, Polonia, arta şi Stanislaw Ignacy, a fost profund rănit de hotărîrea fiului de a servi ca voluntar în armata rusă în decursul Primului Război Mondial. Witkacy însă înţelegea patriotismul altfel decît tatăl său: Polonia era mediul său natural, nici prin gînd nu i-ar fi trecut să o abandoneze, dar întrebările pe care şi le punea într-o Polonie restabilită în graniţele ei naţionale, şi independentă, nu erau legate de natura specificului naţional sau a destinului colectiv. Ca mulţi alţi tineri de vîrsta lui, membri ai diverselor avangarde poloneze de după război, avea şi el viziunea unui viitor sumbru, se temea şi el de „husarii istoriei" care anunţau schimbări de dimensiuni apocaliptice. Însă, spre deosebire de majoritatea reprezentanţilor generaţiei sale, Witkacy *ştia* că schimbările vor fi inevitabile; în acelaşi timp însă, el le respingea în principiu, refuza să le accepte natura, le nega în însăşi esenţa lor.

Witkiewicz a respins toate soluţiile socializante, toate încercările de a „rezolva" dramele individului prin re-aşezarea structurilor sociale, fie că aceste soluţii veneau dinspre stînga comunizantă şi internaţionalistă, fie că erau propuse de o dreaptă naţionalistă sau corporatistă. Pentru el, problema era definită în termenii contradicţiei dintre suveranitatea absolută a individului (şi a individualului) şi necesitatea – impusă de condiţiile concrete ale existenţei umane – de a recunoaşte alteritatea, existenţa celorlalţi. Monada care este individul e bazată pe identitate şi în acelaşi timp pe diferenţă.

Acceptarea acestei simultaneităţi conduce la o permanentă instabilitate, la imposibilitatea, în ultimă instanţă, de a stabili o identitate perenă a individului. Pesimismul lui Witkacy era intrinsec filozofiei sale, dar era în acelaşi timp alimentat de realităţile social-politice ale unei societăţi instabile şi ameninţate de toate ideologiile epocii. În aceste condiţii, atît artistul cît şi omul de litere se vor refugia într-o încercare disperată de a înţelege în plan teoretic „misterul existenţei", trăind şi experimentînd în acelaşi timp o „stranie existenţă metafizică". Nu voi intra aici în detaliile acestor experienţe şi nu voi încerca să explicitez filozofia lui Witkiewicz: Kotarbinski, filozoful logic şi pozitivist a găsit-o incomprehensibilă, dar Ingarden, care şi-a exprimat şi el la început rezervele sale, a înţeles mai tîrziu că Witkacy a fost un adevărat filozof, tocmai fiindcă „îşi punea întrebări cu care (şi *pe care*) le trăia, care îl afectau profund". Era filozof – scria Ingarden – „fiindcă aceste întrebări şi voinţa de a le soluţiona erau mai puternice decît îndoielile şi teama de a nu găsi un răspuns sau de a nu fi în stare să demonstreze validitatea soluţiilor propuse".

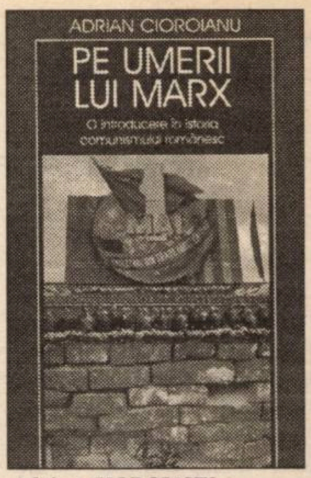
Witkacy s-a temut de lumea care urma să vină: „ceea ce ne aşteaptă este cumplitul plictis al unei vieţi mecanizate, lipsite de suflet... Oamenii viitorului se vor lipsi şi de adevăr şi de frumos; vor fi cu toţii pur şi simplu fericiţi... La ce bun viaţa lor? Vor lucra pentru a mînca şi vor mînca pentru a lucra...". Nici raiul promis de sistemul sovietic, nici fericirea colectivă în sînul unei rase alese, propusă de nazism, nu păreau a se deosebi din această perspectivă. Cînd a izbucnit războiul, la începutul lui septembrie 1939, Witkacy, ca mulţi compatrioţi ai săi, s-a refugiat din faţa invaziei germane înspre răsărit. Adăpost însă n-a găsit, fiindcă armata sovietică invadase şi ea Polonia, cîteva zile mai tîrziu. Într-un gest de suprem refuz al acestei realităţi pe cît de inevitabilă pe atît de inacceptabilă, Witkiewicz se sinucide la 18 septembrie 1939.

A fost Stanislaw Ignacy Witkiewicz mai mult pictor decît scriitor, mai degrabă filozof decît dramaturg? Am citit undeva că ar fi spus (sau scris) că i se părea esenţial ca, atunci cînd citeşte opera unui gînditor, să-i vadă şi figura. Poate pentru a se cunoaşte mai bine pe sine s-a pictat şi fotografiat de sute de ori. Într-una din aceste fotografii, Witkacy stă în faţa a două oglinzi; vedem astfel patru figuri, patru portrete diferite ale unuia şi aceluiaşi om, pe care nu putem să-l vedem în mod direct însă, fiindcă stă cu spatele la noi. Tablourile, fotografiile, romanele şi piesele sale, precum şi scrierile filozofice, reprezintă multiplele întruchipări ale omului-monadă care rămîne însă, la urma urmelor, impenetrabil privirilor noastre.

Columbia, 5 martie 2006

O istorie implicată a comunismului românesc

Doina JELA



Adrian CIOROIANU

Pe umerii lui Marx. O introducere în istoria comunismului românesc
Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2005, 520 p.

Cartea lui Adrian Cioroianu consacrată comunismului românesc este mai mult decît o carte foarte bună. E un simptom foarte bun. La cincisprezece ani de la implozia sistemului (fără nici o contribuţie exterioară, cum credeau Nicolae Ceauşescu şi cei mai mulţi dintre colaboratorii lui, deveniţi memorialişti, ci pur şi simplu prin ineficienţă economică şi proastă gestionare a valorilor umane), în România apar deja sinteze ale fenomenului. Nu lucrări colective (**Analele Sighet**, **Arhivele Totalitarismului**), nu analize punctuale sau parţiale (Tănase, Oprea, Betea, Boia, Constantiniu, Deletant, Negrici, Olaru, Vultur, Cesereanu, etc.), ci cercetare istorico-filozofică a întregului. Diferenţa e foarte importantă. Nu întîmplător, pe culoarul pe care s-a înscris, autorul are aşa de puţini companioni, practic unul singur, pe Vladimir Tismăneanu, profesor american, cu lucrarea lui tradusă în româneşte, tot în anul care s-a încheiat, **Stalinism pentru eternitate**. Cărţi remarcabile precum **Anatomia mistificării**, **Moartea unui lider comunist**, **Lucreţiu Pătrăşcanu** sau **Banalitatea răului** şi multe altele sînt pentru avizaţi, oameni interesaţi de tema respectivă sau de cărţile lui Stelian Tănase, Lavinia Betea sau Marius Oprea, un public despre care editorii ştiu că numără între 1.000 şi 10.000, cu doctoranzi, elevi şi studenţi cu tot.

■■■ O carte modernă, europeană, pentru marele public, decent cultivat

Tipul de sinteză reprezentat de lucrarea lui Cioroianu, cuprinzînd în maxim cinci sute de pagini mai bine de jumătate de secol de istorie, se adresează omului de pe stradă al secolului al XXI-lea – român, european, licean, student, inginer, bucătar, medic, marinar –, un public care să sperăm că va deveni mai numeros şi la noi, ca şi aiurea. Ni-l imaginăm nu dotat neapărat cu o imensă bibliotecă, ci doar cu un calculator şi cu două-trei lucrări de istorie, plus trei-patru atlase şi zece dicţionare bine alese, ştiind totuşi bine pe ce lume se află, implicat şi responsabil faţă de ea. E comparabil cît de cît, cum îmi spunea o colegă, cu cîte un Yves sau Martin, agricultori în Auvergne, pe care-i vezi la **Questions pour un champion**, unde se prezintă cam ca nişte absolvenţi străluciţi, de la noi, de umanioare, politehnică şi medicină la un loc, care ştiu cine sînt Van Gogh, Coelho, Mao, Michel Platini, ce e Sollanum Tuberosum, din ce familie face parte păianjenul, cu cine a fost însurat Pierre Curie şi cîte planete sînt susceptibile să genereze viaţă. Şi care mai are în plus cîte un *hobby* cultural, pe care-l duce pînă-n pînzele albe.

Am făcut tot acest lung ocol ca să explic de ce cartea lui Cioroianu este una modernă, europeană, destinată marelui public decent cultivat, încă inexistent la noi, sigur, dar cineva trebuie să îl aştepte şi pe acela, să-i pregătească venirea şi să o salute ca atare.

Acestea fiind spuse, ar trebui să trecem la revistă elementele care concură la realizarea unei asemenea cărţi, simultan academică şi „populară". Dacă, aşa cum se precizează în subtitlu, cartea politologului româno-american, apărută la Polirom, este „o istorie politică a comunismului românesc", sinteza lui Cioroianu este, simplu, o „introducere în istoria comunismului românesc". În această calitate, ea nu pierde din vedere nici unul dintre momentele importante ale epocii pe care o examinează, începînd de la perioada precedentă momentului 8 mai 1921, devenit ulterior data întemeietoare a partidului comunist, şi sfîrşind cu Revoluţia din decembrie şi ecourile ei prelungite în post-comunism, ordonîndu-le temeinic după criteriul cronologiei, element care pune la lucru experienţa didactică a autorului. Biografia cercetată este, atît cît am putut să-mi dau seama, cvasi-exhaustivă, începînd cu publicaţiile de specialitate, culegerile de documente, lucrările confraţilor, memorii, jurnale, unele inedite, arhive de instituţii, convorbiri cu foşti demnitari sau oameni aflaţi în poziţii importante în vechiul regim. Şi bibliografia străină a lui Cioroianu este demnă de toată admiraţia, ca şi felul cum a ştiut autorul să se servească de componenta fenomenologică, filozofică şi politologică a analizei fenomenului comunist de către un Revel, Courtois, Furet, Fejto, Czeslaw Milosz, Malia şi a lui Jules Monnerot, niciodată destul elogiat, preluat de mai toţi aceştia şi necitat de nimeni. Asta face ca **Pe umerii lui Marx** să fie şi să nu fie o simplă introducere în comunismul românesc.

Fiecare dintre momentele importante ale comunismului românesc este interogat din unghi propriu: lipsa de cultură... marxistă a marxiştilor care au întemeiat partidul comunist, cam cum a făcut Monsieur Jourdain proză, fără să ştie, cu consecinţele pe termen lung asupra consistenţei dezbaterii de idei în partid; slăbiciunea partidului comunist în perioada interbelică şi puţinătatea rezistenţei antifasciste din timpul războiului, care i-a afectat, de asemenea, pe termen lung legitimitatea; sentimentul de culpă al elitei politice româneşti faţă de armata sovietică de ocupaţie, datorat războiului antisovietic, explicînd pe termen lung colaboraţionismul şi acomodările, ca şi poziţia de învins, nu de aliat, de pe care s-au negociat datoriile şi despăgubirile de război; desovietizarea fără destalinizare iniţiată de Dej şi continuată de Ceauşescu, care face ca, la căderea regimului comunist, cel din România să fi fost, alături poate doar de cel din Albania, cel mai anacronic şi mai imposibil de reformat.

■■■ O privire de moralist şi uneori de romancier

Unele asemenea abordări din unghi propriu ar putea chiar intra în dezbaterea confraţilor şi, eventual, ar putea suscita polemici. Pe adepţii noi sau vechi, comunişti sau liberali, ai independenţei româneşti, mai mult ca sigur afirmaţia lui Cioroianu că acceptarea de către Dej a „planului Valev", cel care i-a prilejuit fulminanta Declaraţie din aprilie 1964, ar fi schimbat în bine calitatea vieţii în România comunistă îi va impresiona neplăcut. Şi totuşi, ipoteza nu e improbabilă: capitalul simbolic acumulat de Dej, care, cum observă Cioroianu, a început prost şi a sfîrşit bine (spre deosebire de Ceauşescu, care a început bine şi a sfîrşit prost!), similar cu acela cîştigat de Ceauşescu în „scena balconului" din 1968, a fost hrana cu care românii au preferat să se hrănească, construind, alături de liderul lor, un comunism auster, ca să nu spunem „al înfometaţilor", şi ironizînd, alături de el, pe cel de gulaş, al vecinilor, invidiaţi totuşi, şi pe bună dreptate. Sesizarea tuturor acestor complicaţii psiho-politice, asupra cărora Cioroianu aruncă o privire de moralist şi uneori de romancier, constituie o altă trăsătură „populară", „prietenoasă" a cărţii lui, deşi mereu şfichiuită de ironie. Analfabetismul şi anacronismul comunismului românesc, inaugurat de un plăpumar şi falimentat de un cizmar, e o altă observaţie de natură să atingă stima de sine a nostalgicilor.

Altele sînt mai subtile, dar tot atît de incitante la dezbatere: distincţia dintre mitul conducătorului şi cultul personalităţii, unde se simte beneficiul de a fi lucrat alături de profesorul Lucian Boia; relaţia dintre tipul de conducere şi cultura politică a unei populaţii, cu o terminologie sugerată de A. Korbovski, breşa şi tensiunea dintre memorie şi istorie în asimilarea în conştiinţa publică a cazului Pătrăşcanu, cu care, în paranteză fie spus, Adrian Cioroianu este o idee cam dur; retragerea sovieticilor din 1958, numită de autor „fruct otrăvit", „mixtură toxică" transformînd „România într-o ţară ocupată de români", cu o formulă împrumutată de la Paul Goma. Carte abundă, de altfel, în asemenea fericite formulări de moralist: vorbind despre plecarea armatei sovietice în 1958, Cioroianu o numeşte „armata eliberatoare prin însăşi plecarea sa", iar dejucarea planului Valev, „victorie mai rea decît o înfrîngere".

Seriozitatea demersului ştiinţific şi a efortului de sinteză nu sînt de pus la îndoială. Dovadă, între altele, capitolul despre represiune şi grija cu care autorul propune cifrele avansate de diverşi cercetători ai fenomenului. Într-adevăr, nimic mai nesigur, mai greu de stabilit, mai hazardat şi mai contradictoriu în istoriografia, memorialistica şi publicistica românească decît jocul cifrelor represiunii şi ale aparatului represiv. Avansînd cifre care se situează între cîteva milioane şi cîteva zeci de mii, aceste materiale de informare fac deruta oricui ar vrea, din afară, să opteze pentru vreuna dintre evaluări. Cred că singurul mod corect de a proceda în momentul de faţă este acela pentru care a optat Cioroianu, trecînd pur şi simplu în revistă toate estimările şi privilegiindu-le pe cele care provin din arhive, faţă de care trebuie să avem o rezervă de principiu. Faptul că are în vedere toate categoriile de victime, aplicînd şi aici criteriul cronologico-didactic, e de asemenea pozitiv: cititorul află că represiunea comunistă începe cu prizonierii de război, în condiţiile în care România era, la 23 august 1944, o ţară aliată, continuînd cu etnicii germani deportaţi în URSS pentru reconstrucţie şi cu duşmanii obiectivi, preoţi, reprezentanţi ai fostelor partide politice, ai armatei, ai aparatului administrativ, legionari, titoişti deportaţi în Bărăgan după ruptura lui Stalin de Tito şi sfîrşind cu disidenţa şi opoziţia anilor comunismului tîrziu, cu cele două mari momente, revolta minerilor şi cea a braşovenilor.

■■■ Critica intelectualilor din perioada comunistă

Am lăsat în urmă trăsătura cea mai importantă care conferă după mine acest caracter „popular" cărţii lui Cioroianu: un anumit tip de subiectivitate implicată a demersului său. Cioroianu este, fireşte, un intelectual, şi privirea lui este îndeobşte aţintită asupra intelectualilor în această carte, care, fără violenţă şi fără dispreţ, sînt făcuţi responsabili de mai tot ce are specific regimul comunist din România. Afirmaţiile sînt din acest punct de vedere tranşante: „poziţia intelectualilor faţă de noul regim şi acomodarea lor pe termen lung este unul dintre aspectele cele mai importante ale istoriei comunismului românesc"; el ţine permanent în vizor pe intelectuali şi „oportunismul lor mai accentuat decît al altora", remarcînd cu amărăciune că, în timp ce în altă parte se dezvăluia existenţa lagărelor, la noi se vizionau cu delicii **Proştii sub clar de lună**. Explicaţia pentru această stare de lucruri este totuşi uşor expediată: „dezbinarea endemică". Asta nu înseamnă că studiul de caz consacrat ARLUS-ului, înfiinţat la cîteva săptămîni după ocupaţia sovietică, în care au intrat numele cele mai dragi nouă, adevărate modele intelectuale şi umane, dacă ne-am gîndi doar la George Enescu, nu e convingător şi tulburător. Ca şi preistoria lui, cu organizaţiile de prietenie cu o Uniune Sovietică necunoscută, deşi vecină. Vibrînd, evident, şi devenind chiar prozator în paginile consacrate culturii alternative a anilor '80, cu formaţii muzicale, brigăzi artistice de umor, publicaţii clandestine, seri de cenacluri *underground*, Cioroianu nu se apucă să numere disidenţii ca Pristanda. Dimpotrivă, chiar mai omite pe cîte unii, dintre care aproape de neînţeles este absenţa sau, dacă mie mi-a scăpat, expedierea lui Vasile Paraschiv, unul dintre cei mai „intelectuali" disidenţi care a purtat cu puterea comunistă un neîntrerupt dialog de principii, la care aceasta i-a răspuns, e drept, cu pumnii, bîtele şi neurolepticele, vreme de aproape cincisprezece ani.

■■■ Cîteva insatisfacţii

Ar mai fi, legat de această frumoasă exigenţă implicată faţă de categoria din care face parte, cîteva insatisfacţii: ceea ce în cazul celorlalte categorii socio-profesionale înregistrează ca represiune, în cazul intelectualilor consideră ca „un caz particular de acomodare". Se înţelege de aici că intelectualii au avut de ales, fără să fie deloc clar de ce intelectualii au avut de ales mai mult ca soldatul luat prizonier sau ca bănăţeanul trimis în deportare, vezi cazul Noica-Pillat, al bridgistilor, şi chiar, pînă la un punct, cazul Ecaterina Bălăcioiu Lovinescu. Poate doar în virtutea principiului „cîtă conştiinţă, atîta responsabilitate".

Dar dincolo de aceste mici pete în soare, cu un singur detaliu de terminologie nu am fost de acord în viziunea propusă de Cioroianu asupra istoriei comunismului românesc, şi anume caracterizarea regimului lui Ceauşescu ca „regim leninist". Pe mine una ea m-a derutat, trimiţîndu-mă la o trăsătură a liderului, anume vizionarismul abstract, fanatic, un soi de „să piară lumea, numai revoluţia să se realizeze" pe care Ceauşescu şi Lenin au avut-o în comun. În realitate, ceea ce autorul înţelege prin acest termen este rolul primordial acordat partidului, or, în această privinţă nu mi se pare că are dreptate.

În fine, o singură trăsătură de stil m-a stînjenit pe alocuri: o uşoară lejeritate, şocantă în unele momente, bunăoară atunci cînd caracterizează Canalul drept „cel mai tragi-comic şantier de muncă forţată al epocii Dej". Eşecul, într-adevăr comic, al măreţului proiect nu a înveselit nici un pic munca forţată a zecilor de mii de deţinuţi. Aşa cum, uneori, mi s-a părut că regele Carol al II-lea şi-a cîştigat simpatia istoricului printr-o calitate fără legătură cu criteriile de evaluare ale unui conducător de stat, anume statornicia dragostei faţă de o femeie.

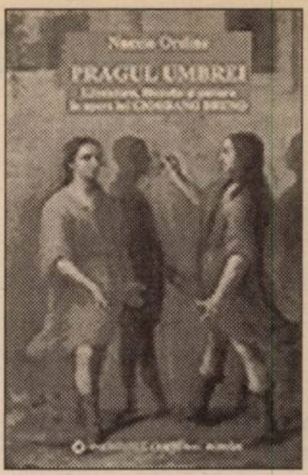
Nimic din toate acestea nu diminuează, cum am spus, reuşita lucrării, apărută recent la Editura Curtea Veche şi răsplătită, de altfel, cu un premiu al revistei **Cuvântul**. ■

Proiectul Giordano Bruno – dincolo de pragul umbrei

Oana BOŞCA-MĂLIN

Prilejul scrierii acestor rînduri este recenta apariţie la Editura Institutului Cultural Român a volumului **Pragul Umbrei. Literatura, filozofia şi pictura în opera lui Giordano Bruno**, al cărei autor este Nuccio Ordine. El nu este necunoscut în România: Editura Humanitas i-a publicat acum trei ani un alt studiu, dedicat aceluiaşi filozof, anume **Cabala măgarului. Asinitate şi cunoaştere la Giordano Bruno**, iar numele lui se regăseşte, alături de cel al Smarandei Bratu-Elian, în comitetul ştiinţific internaţional care „girează" publicarea seriei operelor bruniene, care e în curs la aceeaşi editură. Noul studiu al lui Nuccio Ordine, tradus deja în alte patru limbi europene, este construit mai degrabă ca o monografie dedicată perioadei scrierilor italiene ale marelui filozof-martir, anume anii 1581-1585, care scoate la iveală nebănuit de fertilele contacte ale lui Bruno cu atmosfera culturală de la curţile Franţei şi Angliei. Lucrarea are însă ca scop să demonstreze încă o dată coerenţa şi unitatea proiectului filozofic brunian, care pleacă de la o nouă viziune cosmică spre a ajunge la un nou statut al filozofiei şi filozofului, trecînd printr-o radicală palingenezie morală şi comportamentală a umanităţii. Această unitate a operelor filozofice italiene (denumire prin care specialiştii disting creaţia scrisă în italiană de cea scrisă în latină), precum şi serioasa analiză a fiecăreia în parte fac din studiul lui Nuccio Ordine un bun acompaniator al ediţiei româneşti de care vorbeam: ea este introdusă de mongrafia lui Edgar Papu, recuperată, cu o demnă justificare, de către îngrijitoarea şi traducătoarea ediţiei, prof. dr. Smaranda Bratu Elian. Iată că acum studiul lui Nuccio Ordine ar putea prea bine, nu să ia locul eseului lui Papu, deoarece abordările sînt diferite, dar să constituie un soi de amplă postfaţă a seriei, cînd ea se va încheia. Mai trebuie spus că, urmărindu-şi scopul, Nuccio Ordine accentuează cu precădere latura expresivă, literară a dialogurilor filozofice bruniene, precum şi – lucru original – cea picturală, adică cea care se foloseşte de vizual, în genere, şi de pictură, în speţă, pentru a-şi construi afirmaţiile şi a-şi convinge interlocutorul.

> Nuccio Ordine accentuează cu precădere latura expresivă, literară a dialogurilor filozofice bruniene, precum şi – lucru original – cea picturală.



Nuccio ORDINE

Pragul Umbrei. Literatura, filozofia şi pictura în opera lui Giordano Bruno
Traducere din limba italiană de Corina Anton
Editura Institutului Cultural Român,
Bucureşti, 2005, 313 p.

■■■ Fenomenul cultural Giordano Bruno

Cum spuneam, însă, această apariţie editorială este numai prilejul consideraţiilor de faţă. Tema lor reală este ceea ce aş numi fenomenul cultural Giordano Bruno la care asistăm în ultima vreme şi în care cartea lui Nuccio Ordine se inserează organic. Într-adevăr, în ultimele decenii, opera filozofică a lui Giordano Bruno a cunoscut un reviriment şi o răspîndire mondială fără egal. Pricinile sînt două, diferite: una este deplasarea interesului, în cercetarea gîndirii bruniene, spre latura ei hermetică, deplasare iniţiată de Frances A. Yates şi continuată de alţi exegeţi, printre care şi I.P. Culianu, o deplasare fericit sincronizată cu redeşteptarea curiozităţii şi a gustului pentru magie, astrologie, ocultism, vădită în cultura zilelor noastre. Cealaltă este un grandios proiect ştiinţific şi managerial de relansare a operei bruniene ca un corpus coerent şi construirea pas cu pas a vizibilităţii lui mondiale. La baza acestui proiect stă colaborarea a trei personalităţi de excepţie care s-au întîlnit, s-au stimat şi, mai mult decît orice, s-au completat: un bogat excentric, un şoarece de bibliotecă şi un constructor de „reţea" culturală. Bogatul excentric este avocatul napolitan Gerardo Marotta, care, la un moment dat, a hotărît că averea şi viaţa merită să aibă ca unic scop filozofia, drept care a înfiinţat şi a făcut (şi face încă) să funcţioneze Institutul Italian de Studii Filozofice din Napoli, incredibilă structură de cercetare şi formare, care organizează stagii de perfecţionare, şcoli de vară, seminarii şi colocvii, scoate publicaţii etc. Ea colaborează cu cele mai reputate personalităţi din domeniul filozofiei şi disciplinelor umaniste (drept gaj, îi numesc aici doar pe Gadamer, Derrida, Garin, Prigogine, Ricoeur), instituţie distinsă de curînd cu Diploma de Onoare a Parlamentului European. Această instituţie şi incredibilul său părinte au creat în 1996, la Florenţa, şi ramificaţia care ne interesează aici, anume Centrul Internaţional de Studii Bruniene care i-a strîns laolaltă şi i-a îndemnat să lucreze pe cei mai de seamă cercetători ai filozofului din Nola.

Şoarecele de bibliotecă este – sau, din păcate, a fost – Giovanni Aquilecchia, profesor emerit al University College din Londra, cel mai meticulos şi mai riguros cercetător al textelor bruniene, care şi-a dedicat practic întreaga viaţă depistării şi analizării filologice a tuturor versiunilor, cunoscute sau uitate prin bibliotecile Europei, ale scrierilor bruniene înainte şi după punerea lor la index. Lui i se datorează reconstituirea cea mai serioasă şi mai de încredere a corpusului de texte bruniene, pe munca şi pasiunea lui de filolog s-au construit cele două recente ediţii monumentale ale operelor lui Bruno, cea franceză şi cea italiană. Centrul Internaţional de Studii Bruniene poartă acum, pe bună dreptate, numele lui.

Cel de-al treilea este tocmai autorul despre care vorbeam, Nuccio Ordine, profesor de teoria literaturii la Universitatea din Calabria, profesor invitat la numeroase universităţi din Europa şi din Statele Unite. Încă tînăr, înzestrat cu o putere de muncă şi o memorie excepţionale, Nuccio Ordine este un geniu al relaţiilor şi al organizării culturale: specializat pe perioada Renaşterii, el este în contact cu un număr incredibil de cercetători din domeniu de pe tot globul, mari personalităţi sau obscuri truditori de bibliotecă, corespondează cu toţi, îi pune în legătură pe cei potriviţi, la momentul potrivit, îi pune la muncă pe cei încă neimplicaţi, îi implică pe cercetătorii solitari în structuri culturale constituite, construieşte evenimente care dau vizibilitate temei – în speţă filozofia lui Giordano Bruno – şi cercetătorilor, dar, mai presus de orice, construieşte strategii editoriale pentru care încheagă echipe de lucru impresionante care duc la bun sfîrşit realizări impresionante: în acest moment, Nuccio Ordine conduce (în colaborare) trei colecţii de studii clasice ale editurii pariziene Les Belles Lettres şi este directorul colecţiei „Sileni" a editurii italiene Liguori. Multitudinea de sarcini pe care şi le asumă este dublată de o incredibilă mobilitate: în orice moment poate fi oriunde pe mapamond, chiar şi numai pentru o zi, pentru o prezentare de carte, pentru un colocviu, pentru o corectură sau un bun de tipar. Meritul cel mai mare al lui Nuccio Ordine, cel puţin pînă acum, este cu siguranţă acela de a fi mobilizat şi coordonat cele două impresionante echipe de savanţi care au publicat cea mai riguroasă şi bine comentată ediţie a operelor italiene ale lui Giordano Bruno în Italia (UTET, 2002) şi ediţia monumentală bilingvă a operelor complete ale lui Giordano Bruno, începută în 1993, încă în curs de desfăşurare, la editura franceză mai sus amintită.

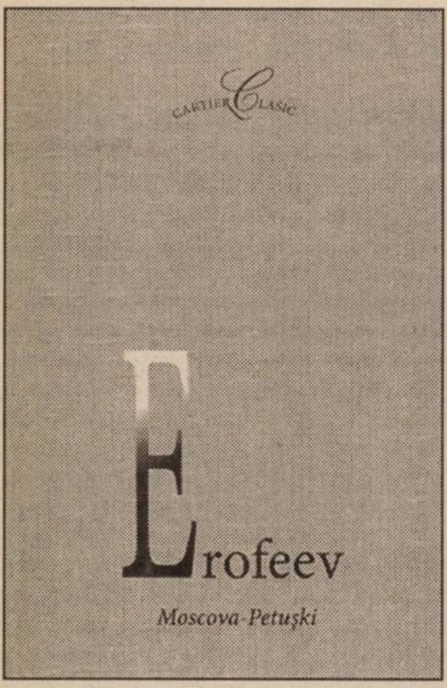
■■■ O restituire esenţială, care aduce o nouă vizibilitate mondială

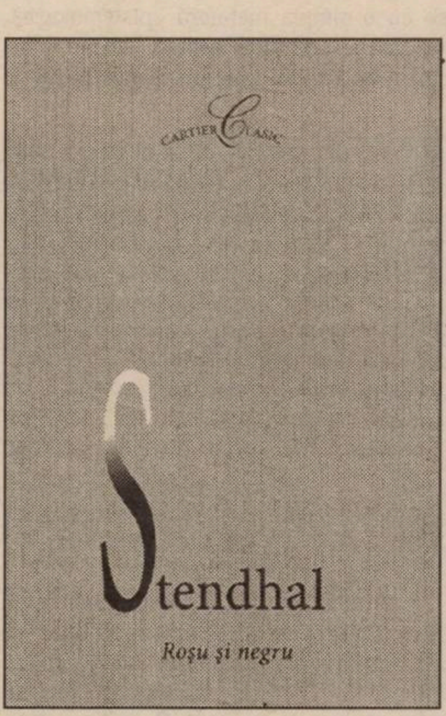
Proiectul construit prin colaborarea celor trei nu priveşte numai această esenţială *restitutio*, ci priveşte şi o nouă vizibilitate mondială a tematicii, el sprijinind şi traducerea operelor aceluiaşi filozof peste tot în lume (chiar şi în China şi Japonia), încurajînd (sau, ca în cazul de faţă, chiar realizînd) publicarea de studii şi exegeze şi chiar alimentînd polemici (una recent consumată în cotidianul de mare tiraj **Corriere della Sera**).

De ce toată această prezentare? Pentru că, după părerea noastră, ea poate constitui un model operaţional de politică culturală: atunci cînd nu ai la dipoziţie o Francis A. Yates sau un Culianu, poţi construi, totuşi – dacă oamenii sînt bine aleşi şi conlucrează, dacă există voinţa de a crea structuri şi a le menţine în viaţă –, proiecte culturale majore. Se tot vorbeşte despre *brand*-ul de ţară, despre locul culturii într-un asemenea *brand*: poate că specialiştii mondiali în *brand*-uri pot construi o imagine total nouă, credibilă şi instantanee a României. Dar, pînă la o asemenea minune, se poate încerca o construcţie pe bucăţi – iar „proiectul Bruno", prezentat sumar aici, poate oferi un model. Într-o asemenea perspectivă, nu trebuie socotit, credem, întîmplător faptul că **Pragul umbrei**, o bucăţică din *puzzle*-ul unui *brand*, a apărut tocmai la Institutul Cultural Român: apariţia cu pricina ni se poate înfăţişa ca o bucăţică din *puzzle*-ul unei strategii. *Sursum corda*!

■

CARTIER în toate librăriile bune





Venedikt EROFEEV
Moscova–Petuşki

STENDHAL
Roşu şi negru

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Cronica unei morţi anunţate: postmodernismul (II)

Monica SPIRIDON

Înainte de orice altceva, postmodernismul a fost un mod de a vedea aflat în dioptriile noastre, semnele sale de manifestare cele mai pregnante fiind de găsit cu precădere în studiile despre postmodernism.

Dar nu s-a schimbat radical şi modul nostru de a vedea în ultimul timp?

Producţia culturală a noilor medii – aşa-numita *realitate mediagenică, realitatea virtuală, hipertextul* – a necesitat brevetarea unor noi categorii analitice. Încercarea de recondiţionare şi de adaptare a vechilor concepte postmoderne n-a dat rezultate, deşi cîţiva dintre foştii pontifi ai deconstrucţiei au încercat să se reconverteasc în profeţi timpurii ai acestui tip particular de cultură.

Pînă la un moment dat, dezvoltarea aşa-zisei scriituri electronice a fost în mod eronat considerată drept o ilustrare şi o dezvoltare a ipotezelor mai vechi ale lui Derrida şi ale lui Baudrillard cu privire la textualitate, la reprezentare şi la media. Privite însă dintr-un unghi teoretic riguros, astfel de tentative se arată discutabile.

O ramură particulară a post-structuralismului tîrziu a pretins să ţină pasul cu dezvoltarea culturii bazate pe computer. În acest context, în special Derrida şi Baudrillard s-au autoproclamat teoreticieni ai noilor tehnologii. Dar bibliografia critică bogată, acumulată între timp, demontează pertinent asemenea veleităţi. Ea sesizează modul abuziv în care Baudrillard omologhează *realitatea virtuală* drept formă de manifestare a *hiper-realului*, în sensul în care – începînd cu volumul său **America** (1986) – teoreticianul francez prezintă televiziunea şi parcul de distracţii Disneyland drept ilustrări ideale ale unei non-realităţi distopice sau ale unei realităţi imaginare de gradul al treilea.

Modul în care Derrida defineşte pentru uz propriu conceptul de virtualitate, cu precădere în consideraţiile vizînd realităţile „spectrale" sau substanţa halucinatorie a anumitor reprezentări politice, a suscitat în cel mai bun caz dubii, dacă nu reacţii violente din partea profesioniştilor domeniului.

Chiar şi cazurile semnalate sumar mai sus ne avertizează împotriva echivalenţelor riscante între realitatea virtuală, pe de o parte, şi dimensiunea spaţială a vizualului, pe de alta, care camuflează glisaje riscante de sens. Cel mai periculos dintre ele este sugerarea unor afinităţi axiomatice între atributele scriiturii electronice, pe de o parte, şi esteticile postmodernităţii, pe de alta. Sau, altfel spus, stabilirea unei legături directe între doctrinele postmoderne şi textualitatea electronică.

> Sugerarea periculoasă a unor afinităţi axiomatice între atributele scriiturii electronice, pe de o parte, şi esteticile postmodernităţii, pe de alta.

Este, fără îndoială, tentant să abordăm literatura în termenii unor polarităţi, ca organizare *lineară versus* organizare *spaţială*, text ca experienţă a *profunzimii versus* text ca experienţă a *suprafeţei*, *foraj* hermeneutic *versus navigare* (sau chiar *surfing*), structură *arborescentă*, deci ierarhizată, *versus* structură *rizomatică* liberă să prolifereze, *ordine versus haos, continuitate versus fragmentare* şi aşa mai departe. După care să omologăm a doua serie de termeni drept simptome convergente ale postmodernităţii şi ale textualităţii electronice.

■■■ Noile medii de comunicare

Numai că, la un examen mai strîns, supoziţia că frontiera dintre modernitate şi textul tipărit, pe de o parte, şi post-modernitate şi textualitatea electronică, pe de alta, ar trece printre termenii acestor două serii de antinomii se dovedeşte inexactă şi creatoare de iluzii proiective. În fapt, noile medii de comunicare joacă pe ambele panouri care, privite din această perspectivă, devin complementare. O dilemă de tipul „Oul sau găina?" devine aici inevitabilă. Sînt conceptele generate de noile tehnologii mai adecvate analizei literaturii pre-existente a postmodernităţii? Sau invers, această literatură este stimulată de mijloacele noilor tehnologii – cum par să sugereze în primul rînd romanele lui Thomas Pynchon sau cele ale Don DeLillo?

Însuşi conceptul de virtualitate ar fi un caz în speţă. Destinul său poartă amprenta manicheismului, avîndu-şi sursa în binomul scholastic – cu surse aristoteliene – *in actu versus in potentia*. Cele două acepţii antinomice contemporane sînt deopotrivă prezente în evaluarea spaţiului literar virtual: pe de o parte cea de contrafacere, *de fals* (*to fake*), de iluzie, de simulare de tip specular; pe de altă parte, cea *de proces* (*to make*), de generare infinită.

Un alt concept alunecos pe care postmodernismul a încercat să şi-l anexeze a fost cel de *Cyberspace*, cu o carieră spectaculoasă în cele mai neaşteptate arii culturale, începînd cu teoriile artelor şi sfîrşind cu reclama.

Puţini sînt cei care ştiu că avem de-a face cu o simplă metaforă epistemologică, inventată de scriitorul William Gibson la începutul anilor '80, într-un faimos pasaj de 33 de cuvinte, aflat pe pagina a treia a primului roman din trilogia care include **Neuromancer** (1984), **Count zero** (1986) şi **Mona Lisa Overdrive** (1988). Într-un comentariu ulterior de largă circulaţie, autorul însuşi a emis o aserţiune edificatoare privind realitatea spaţială la care se referă propriul său concept: „There is no there, there" (Nu există nici un acolo, acolo). Liber de orice tradiţie culturală, recipientul vid al acestui neologism a funcţionat de la bun început ca o virtualitate pură sau, cum s-a mai spus pe drept cuvînt, ca un *catalizator de visuri*.

Mai toată terminologia care îşi are impulsul în cartea lui Gibson este, în esenţa sa, de fibră ludică. Principala sa disponibilitate este să ne sensibilizeze faţă de teatralitatea latentă a lumii produse cu ajutorul computerelor. Tot ce se petrece şi se produce aici ţine într-un fel de sfera spectacolului, a evenimentului şi exploatează dublul tăiş al vocabulei englezeşti *performance*.

■■■ Postmodernismul şi cultura Avant-Pop

Conform uneia dintre figurile-cheie ale culturii Avant-Pop – un succesor declarat al postmodernismului – „cei mai mulţi dintre practicanţii timpurii ai Postmodernismului care au ajuns la conştiinţa maturităţii în anii cincizeci, şaizeci sau şaptezeci timpurii au încercat din răsputeri să se ţină departe de linia întîi a noii şi puternicei realităţi mediagenice, care devenea rapid scena celor mai intense schimburi sociale. Postmodernismul s-a văzut pur şi simplu antrenat de motorul mediilor populare, care pînă la urmă l-a ucis. Iar din rămăşiţele sale s-a născut Avant-Pop-ul" (Mark America, Lance Olsen, **Manifestul Avant-Pop**).

La o analiză atentă, efortul de a identifica noi tipare de semnificaţie în literatura electronică, numită de unii postmodernă, poate fi considerat ultimul episod al unor căutări la fel de vechi ca şi cultura europeană.

INFO TEATRAL

S.K.I. Pályaudvar

Doru MAREŞ

Pályaudvar vrea să zică, în limba lui Petöfi, dar şi a lui Nagy András, „gară". Locul prin care adastă cu treburi precise doar hoţii de buzunare, femeile uşoare, aurolacii şi impiegaţii de toate soiurile. În rest, grăbiţi sau lenevind, doar trecători, atenţi ori nu la propria condiţie. Deşi, de cînd cu „marea trecere", peronul cît lumea-ntreagă ne cam priveşte. Şi, încă, pe toţi. Pesemne asta şi-a spus regizorul Szabó K. István, optînd pentru piesa dramaturgului maghiar contemporan Nagy András, **Gara Anna Karenina**. Oarecum şi pentru a încununa o secvenţă existenţială personală, dar şi a teatrului pe care l-a condus ca director artistic pînă mai ieri, şi anume „Tomcsa Sándor" din Odorheiu Secuiesc.

Teatrul din inima secuimii a fost înfiinţat cu şapte ani în urmă şi, la doar cîteva luni, a fost angajat şi pe atunci proaspătul absolvent Szabó K. István. Experienţele de maximă deschidere către tineri, şi în sensul investirii lor cu funcţii de răspundere, în ceea ce priveşte teatrele maghiare din România s-au dovedit, de altfel, un bilet cîştigător, dacă ar fi să ne gîndim numai la Teatrul Maghiar din Timişoara, unde Demeter András îşi începea şi el cariera de actor şi director, cu ani în urmă (iată-l, la maturitate, director al direcţiei de specialitate a Ministerului Culturii), sau la Teatrul „Tamási Áron" din Sfîntu Gheorghe unde pe atunci absolventul facultăţii de regie Bocsárdi Lászlo a fost angajat şi nu mult mai tîrziu a devenit director artistic pentru ca, de anul acesta, să îi fie director general. Pînă la urmă şi Tompa Gabor, la începutul anilor '90, cînd a preluat Teatrul Maghiar din Cluj, depăşise nu de multă vreme 30 de ani. Dacă teatrul de limbă română ar renunţa măcar la „tinerii pensionari" directori, tot ar fi un pas înainte.

Trecerea lui Demeter András în funcţia de la Ministerul Culturii şi Cultelor l-a adus, mai nou, pe Szabó K. István în postura de pretendent la postul de director al teatrului timişorean şi regizor angajat al acestei instituţii, iar concursul de ocupare a postului este în curs de desfăşurare (faza contestaţii pe municipiu). Ei bine, cîntecul de la revedere (ar fi de dorit ca stafful teatrului din Odorhei să nu piardă legătura cu regizorul, mai ales că acesta i-a garantat, în bună măsură, succesul din aceşti ani, iar cîntecul, în consecinţă, să nu fie „de adio") este un rafinat discurs despre condiţia umană, plecînd de la dramatizarea destul de fidelă operată de Nagy András.

Concurînd printr-o anume parcimonie stilistică **Nunta** de acum cîţiva ani (spectacolul de vîrf al creaţiei lui Szabó K. István care, altfel, la 29 de ani, are tot timpul pentru multe alte „vîrfuri"), **Gara Anna Karenina** revigorează clasica (şi, aş zice, destul de fanata) poveste, utilizînd fără exagerare un complex instrumental: muzică *live* pentru trei viori şi voce (cu texte din Lermontov, Esenin şi Visoski), semnată de Horváth Károly, fundal pentru proiecţie video cu copii ori copilărească, măşti ciudate, de o ironie mortuară, realizate de Ölleler András, ori scenografia geometric-onirică gîndită de Dobre-Kóthay Judith. Toate acestea mizînd pe simţul măsurii şi simbolica penetrantă. Deasupra tuturor (din lipsă de spaţiu nu pot cita întreaga distribuţie, formată din 12 actori, meritorii cu toţii) însă, în partitură excelent asumată Finczisk Andrea, o Karenina mai degrabă zglobie, motivată în perpetua-i exuberanţă, chiar şi atunci cînd, de dragul complexelor şi speranţelor imposibile amorsate freudian încă din copilărie, se întoarce la aceasta, lăsîndu-se înconjurată de calea ferată, cerc vicios, jucărie şi coroană a călătorului perpetuu, al cărui simbol, cum altfel, va fi valiza care va confirma înlănţuirea tuturor secvenţelor din colţul din stînga al avanscenei.

Călătoare ea însăşi – în sensul în care călător este sinonim cu căutător –, Karenina încearcă să scape regulii care le deformează zîmbetul tuturor celorlalţi, încremenindu-i în măştile lor, dar nici măcar nuditatea alarmantă, ori albul intenţiei de exil, la braţul lui Vronski (Posta Ervin) nu rezolvă blînda (poate şi puţin elitar-plictisita) revoltă. În primul caz, „societatea" intervine cu un bastion de valize, pe poteca alb-pufoasă care taie în diagonală scena, în cel de al doilea, Vronski însuşi, în varianta cinematografică (Szabó K. István nu dovedeşte pentru prima dată un talent evident şi pentru această artă), îşi trece iubirea în inventarul clauneriei. Calul roşu din film şi redingota roşie din scenă, a lui Vronski, îi adună pe ambii sub semnul aceluiaşi eşec, chiar dacă cursele sînt deosebite. Poate de aici şi imaginea filmică a sinuciderii ca reintrare în vîrsta primară, cînd moartea nu e decît un act de colegialitate.

■■■ Utopia *Intertextualității infinite*

De-a lungul diverselor vîrste culturale europene, misiunea de a încarna modelul perfect al proiecției totalizante a fost atribuită selectiv cîte unui tip de produs cultural. În Evul Mediu a fost Catedrala, în secolul luminilor, *Encyclopedia*, în Modernitate, *Cartea* lui Mallarmé (poate și *romanul proustian*, el însuși o catedrală de cuvinte, după cum sugera chiar autorul în eseurile sale despre Ruskin), în postmodernitate utopia *Intertextualității infinite* în care fiecare parte reflectă întregul. În sfîrșit, pentru adepții noilor medii, grație *hiperlink*-urilor, matricea virtuală a tuturor textelor posibile, capabilă de autoregenerare, devine *Hipertextul*.

Acest tip de textualitate reclamă o interpretare axiomatic infinită, și postmodernitatea a abuzat de acest concept în toate privințele, mai ales profitînd de tehnici precum *mere reading*. La începutul anilor '90 acest tip de abuz este identificat de Eco drept *overinterpretation* (hiperinterpretare) și este adus în instanță în dialogurile sale publice cu Jonathan Culler, Richard Rorty și Christine Brook-Rose. După Ștefan Collini, editorul dialogurilor lui Eco cu cei de mai sus, acesta și-ar fi exprimat astfel protestul împotriva manipulării perverse de către unii a ideii de semioză infinită. Necesitatea de a stabili limite axiomatice ale interpretării – indiferent că sînt colective, istorice sau ambele – nu este nouă. Cu atît mai puțin după apariția teoriilor interpretative orientate spre cititor (*reader oriented*) și a variantelor acestora, incluzînd-o pe aceea a Școlii din Konstantz. Șeful ei, Hans Robert Jauss, miza pe o anume autoritate a comunităților interpretante, pe care postmodernitatea le-a privit cu reticență drept instanțe opresive. În condițiile date, cum reușește Eco să-și conducă barca între Scylla și Charybda? Prima sa mutare a fost să atace sloganul postmodern „*Merge orice*": „Se pot totuși stabili anumite limite, dincolo de care e posibil să spunem că o anume interpretare este proastă și inadecvată. În calitatea sa de criteriu, poate că soluția mea cvasi-popperiană e prea *slabă*, dar ne e suficientă ca să cădem de acord că *«Nu merge orice!»*".

Făcînd un pas mai departe pe aceeași cale, Eco dovedește că există diverse grade de acceptabilitate a interpretărilor, deși de regulă criticii folosesc textele ca să acrediteze cele mai îndrăznețe deconstrucții: „De unde provin aceste grade ale acceptabilității? Cum lucrează aceste criterii de evaluare și cum urmăresc comunitățile interpretative ghidajul lor? Un răspuns general și convenabil ar fi că trebuie să ne așezăm întotdeauna în perspectiva interpreților anteriori, fiindcă orice interpretare nouă e automat o provocare și o contestare, o punere în cauză a uneia mai vechi. Prin urmare, avem întotdeauna posibilitatea să adoptăm punctul de vedere al istoriei interpretărilor textului. În fond, această istorie ne oferă coeficienții indispensabili de siguranță sau, dimpotrivă, de incertitudine, dintre care unii au rădăcini filologice profunde."

Există un grad mare de certitudine că Homer a scris înaintea lui Dante. Pornind de aici, susține Eco, „putem fi siguri că textele homerice au fost produse înaintea Divinei Comedii și deci ar fi foarte greu să încercăm să le interpretăm ca posibile alegorii ale martiriului cristic". Suspiciunile privind posibilitatea așa-zisei interpretări libere de orice constrîngeri este doar unul dintre simptomele unui sindrom de saturație aflat în plină manifestare. Ca întotdeauna, flexibilul și versatilul Eco se află în avangardă și, în cazul acesta, avangarda este *past-postmodernistă*. După recviemul în memoria Postmodernismului, care se scrie notă după notă chiar sub ochii noștri pe partitura culturii contemporane, ce ne așteptăm să urmeze?

O posibilitate ar fi un tip aparte de renaștere a spiritualității, în cele mai diferite dintre accepțiile sale. Știința contemporană execută viraje în direcția cooperării și complementarității cu toate ariile transcendenței.

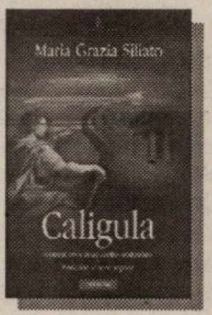
O întrebare-cheie totuși rămîne fără răspuns: pe ce s-ar putea întemeia o astfel de nouă ordine a viitorului? Modernitatea s-a bazat pe inovație și în toate privințele cuvîntul său cheie a fost *noul*. Replica postmodernistă s-a întemeiat pe *memorie, reluare și renaștere* a deja existentului. Fiecare în felul său și în direcții opuse a jucat pe aceeași carte, cea a epuizării. Unde și-ar putea găsi cheia de boltă o nouă orientare diferită de ambele? S-ar putea găsi un punct de sprijin într-un *Dincolo*, o *Transcendență* a sensului? O transcendență estetică sau, poate, una etică.

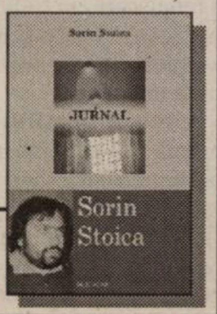
■■■ Într-un fel, Postmodernismul a fost o Apocalipsă, o judecată finală a tuturor tradițiilor

O asemenea axiomatică a lui *Dincolo* ar presupune neapărat o cotitură hermeneutică decisă a discursurilor culturale, religioase, științifice sau artistice, pe care Gianni Vattimo o anticipase deja cu o vreme în urmă. Secolul XXI pare să manifeste un interes acut pentru sensurile reale sau transcendentale ale umanului. A le aborda în mod eficient presupune o anumită convergență a dimensiunilor estetice, etice, istorice, formale și spirituale ale creației. La rîndul lor, metadiscursurile literaturii ar urma să-și reorienteze interesul către devenirea formelor literare, într-o conexiune semnificativă cu limbajele și cu tehnicile celorlalte arte. Dar mai ales să redefinească contextele creației și să ridice la o nouă demnitate istoria literaturii și orizonturile sale explicative. Într-un fel, Postmodernismul a fost o Apocalipsă, o judecată finală a tuturor tradițiilor. În sfera producției simbolice, sfîrșitul de secol și de mileniu a accentuat dramatic acest sentiment eschatologic. După moartea anunțată a Postmodernismului, după penitența sa inevitabilă, va începe în mod sigur altceva. ■

www.polirom.ro

- Sorin Stoica **Jurnal**
- Jean Delumeau **În așteptarea zorilor** **Un creștinism pentru mîine**
- Maria Grazia Siliato **Caligula**
- Chuck Palahniuk **Jurnal**





Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

COMENTARII TV

Termopanele Zambaccian

Amalia DOBRE

Ciudat și nu prea, dar poate că pentru lumea noastră, unde miezul nopții bate la „unșpe și douăzeci" (*apud* I.L. Caragiale – l-am revăzut iar atîrnat de cabluri și mutat pe soclul din Maria Rosseti, după ce fusese exilat în Piața Universității, mai rău decît în Berlinul lui iubit), nimic nu mai poate fi straniu, vizita presei libere la locuința fostului premier al României și președinte executiv al PSD m-a cam dezamăgit. Nu că m-aș fi așteptat la cine știe ce **Surprize, Surprize** din partea locuitorului cel vestit din Strada Muzeul Zambaccian 16. Dar deziluzia a fost pe măsura iluziilor produse de barbaria inchizitorială a mamelucilor moraruiui care nu menajează nici femei, nici copii și bruschează lenjeria intimă a nobilelor doamne, precum soldații lui Stalin interesați de ceasurile elvețiene ale conaționalilor lui Constantin Tănase. „Davai ceas, davai moșie, harașo tovărășie...", pînă ce nevinovații democrat-populari miculești au ajuns să se ambasadorească în China și mai populară, de unde s-au pricopsit cu mici amintiri și suvenire întru neuitarea clipelor ferice consumate la recepțiile cu sarmale și țuică de Ziua Națională a României. Prestația televizuală a victimelor capitalismului băsescian a fost pe măsura grandorii de consignație a modestei locuințe de casă, masă, muncă, serviciu și pază intelectuală. Doar cărți rare, pomenirea lui Maiorescu cu prilejul zilei natale a dlui I.I. – de ce nu Chivu Stoica sau Petre Borilă, de ce nu un manuscris rar al lui Lenin, I.C. Frimu sau Dobrogeanu-Gherea? – tablouri, mobilă stil, vase de porțelan, „avem și Meissen și cîteva de Jena, de la Walter Ulbricht...", Iser, achiziții de junețe, cadouri dragi, moșteniri de familie ale agriculturii socialiste, și cristaluri, covoare, sculpturi, computere, hotă la bucătărie, parchet peste tot, faianță, gresie, furnir, ah, faimoasele termopane, cu glasul sugrumat de emoție de parcă s-ar face public un nou și necunoscut Vermeer. „Au și la Maurithuis patru bucăți...", chinezăriile, japonezăriile, „replici" de tot felul, arme de foc, albe, colorate, viața modestă a unor victime politice, parcă ieri se săruta sabia lui Ștefan de la Topkapî, ce minunată este istoria spovedită fără cravată la gît, și cărți, cărți de tot felul, precum icoanele de argint și hărțile de pe pereți, cîtă frunză și iarbă, mii de leghe de călătorii. Toate acestea asezonate cu explicații erudite, unde Ion Cristoiu, ex-**SLAST**, ex-**Evenimentul zilei**, exploata oportunitățile ca să facă pe micul prinț al bibliofiliei, în timp ce Răzvan Dumitrescu, ziarist, *smart and clever*, ca un funcționar de la Foreign Office ridica mingi la fileul apetitului retoric al gazdei. „Poftiți, poftiți și aici... Nu, în bucătărie nu sugerez să puneți tablouri, se strică...". E plin de avînt epic, parcă desprins din prozele regretatului Mircea Nedelciu, unde soldatul Bobocică, trecut prin burse și specializări ale defunctului regim democrat-popular, care a dat o șansă sărăcimii satelor să se ridice prin muncă cinstită, a ajuns pe culmile și crestele ascensiunii sociale, de unde doar pustia eticii și pustnicia gîndului mai pot alimenta virtuțile unui suflet ostoit de cunoaștere.

Mizeria colecției domnului Adrian Năstase provine din prost gust și ciocoism. Să ai originale de Țuculescu și Petrașcu și să pui în sufragerie copii de mîna a doua spune deja mult. Cu atît mai mult cu cît pîngărește memoria celui mai mare colecționar de artă din România, care a reușit să-și păstreze intactă colecția. Păcat că nimeni nu se mai luptă azi să refacă și colecția profesorului Oprescu. Sau a doctorului Dona sau a lui Garabet Avachian sau a lui Barbu Slătineanu care zac, abuziv, și azi, în CAP-ul numit Muzeul Colecțiilor. Colecția lui K.H. Zambaccian, ca și clădirea ce adăpostește cea mai importantă colecție de artă franceză din România au fost donate statului român. Printr-un gest ce onorează o existență, care a făcut dintr-un simplu negustor și fabricant de covoare, critic și istoric de artă, mare Mecena și, poate uităm sau nu am știut, membru corespondent al Academiei Române. Este păcat că nici unuia dintre numeroșii realizatori ai Realității TV nu i-a trecut prin cap să prezinte și muzeul/colecția Zambaccian. Ca să se vadă că „termopanele", oricîte milioane ar costa, nu pot concura cu un Luchian sau Tonitza. Că mobila stil din bucătăria înțesată pînă la tavan de bibelouri și pînă la refuz peste tot, la numărul 16, nu înseamnă nimic pentru un colecționar adevărat, și nu un strîngător de obiecte de tip „hîrciog". Am fost alături de soții Năstase și m-a deranjat agresivitatea procurorilor, graba lor de a dovedi o vinovăție presupusă, cel puțin pînă la proba contrarie. Dar tot circul autorităților a fost completat cu vodevilul de prost gust al prezentării unei locuințe, de dragul a ce? Și înțelegerea mea a început să șchioapete, cînd doamna acuzată se refugiază la spital, iar soțul se dă în stambă și explică televizual că depozitul din Zambaccian e un elogiu și o mărturie aduse culturii și spiritualității românești. Accentul pus pe „locul iubit" – biblioteca – ne transformă în simpli degustători de erudiție ironico-arogantă. Dl I. Iliescu, sărbătorit mai mult tovărășește decît regește, ca fost prim-demnitar republican, a fost cadorisit – s-a văzut tot la televizor! – cu o mono-biografie a lui F. Mitterand. Alt socialist de soi nobil, care înflăcărează mințile celor cu polul social de stînga la București, atunci cînd nu sucește casele lor modeste în grandomanice colhozuri ale spiritului „hagitudosian". Care nu a fost rudă cu Zambaccian, el cheltuind o întreagă avere pe opere de artă, ca și pe casa muzeului, clădită cu bani proprii și fără ajutor chinezesc.

1. Acuzele penale aduse nu pot fi justificate prin telenovele bine regizate de experți în manipulare prin media. Dacă se dovedește/probează că este chiar „însușire de mijloace necuvenite", atunci toată mascarada mediatică, cu ifose culturale, devine ridicolissimă.

2. Aducerea în fața justiției a unui consul general nu are relevanță în fața ostentației și a prostului gust. Care colecționar de marcă din România și-ar fi permis să depoziteze atîtea prostioare? Adevărat, ar putea să-i ia fața lui Cosmîncă sau Hrebenciuc, dar asta nu probează nimic. A luat bani sau produse fostul premier favorizînd numiri sau nu? Dacă justiția se pronunță și verdictul „nevinovat" apare înscris pe hîrtia cu antet, orice discuție juridică se închide. Rămîn deschise cele estetice. Să ne închipuim un dialog despre nudurile lui Pallady sau peisajele lui Andreescu între politicienii de frunte ai României? Propunem cîteva exerciții de imaginație cititorilor noștri.

3. Revenind la „Dosarul Zambaccian", mă întreb, stupefiată, cum de nici o firmă de turism nu a oferit servicii turistice „la pachet" cu locuința/muzeul/colecția lui K.H. Zambaccian și a celui de la nr. 16. Cum de nici o cofetărie bucureșteană nu a lansat prăjitura „Zambacu" sau nici o editură nu s-a gîndit să vîndă biografia lui Zambaccian împachetată în „Dosarul Zambaccian", alături de tevatura judiciară aferentă interesului de public și piață?

Vizitați Muzeul Zambaccian cît timp mai locuiește dl Năstase în zonă. Apoi s-ar putea ca televiziunile să nu mai fie interesate de „Dosarul Zambaccian". Doar dacă s-ar fura cei doi Monet, Manet-ul, un Bonnard, Sisley, doi Utrillo și **Capul de fetiță** de Cézanne care ar trebui să mai fie acolo. „Auzi, Stolo, chestiile astea strategice vizînd Marea Neagră nu s-ar putea aduce la Cotroceni? Pentru a putea beneficia de protecția noilor reglementări ale CSAT. Îh, ce zici, Degeratule, ceva fără multă hărmălaie. „Cu ușile închise"?

Între mine şi Paganel

Despre impostură în învăţămîntul superior românesc

Anca LUCAU*

Speciaţia este un aspect al evoluţiei unei specii prin mutaţii şi selecţie naturală. Mi s-a întîmplat să descopăr că specia umană este în plină evoluţie, în plină speciaţie, şi ce bucurie mai mare pentru un biolog decît aceea de a surprinde şi a argumenta acest spectacol. Ca pentru un astronom trecerea unei comete, ca pentru Cristofor Columb descoperirea Americii, ca pentru Giordano Bruno descoperirea mişcării pămîntului. Sau, mai aproape de realitate, ca pentru Paganel descoperirea păianjenului cu cinci picioare...

Întîmplarea a făcut să primesc în laboratorul din Franţa, unde lucrez ca cercetător, pentru un stagiu de cinci luni, o studentă înscrisă la un master de genetică moleculară într-unul din marile centre universitare ale României, înscrisă şi la doctorat la un profesor cu nume de mare rezonanţă. Misiunea, pe care am acceptat-o imediat cu bucurie, a fost aceea de a o încadra pentru un proiect de cercetare. Am trăit grozavul sentiment misionar că poţi transmite ceea ce ai învăţat mulţi ani cu preţul unor sacrificii, care nu-şi au cuprinsul în aceasta poveste, unui concetăţean, unui român care, bănuiam eu aşa cum poate bănui oricine în locul meu, vine cu sete de cunoaştere, cu curiozitate ştiinţifică şi pregătire academică de mare reputaţie, gata sa răstoarne munţii şi să găsească răspunsul la întrebări planetare. Poziţia ei era suficientă s-o recomande: doctorandă, deci viitor doctor în ştiinţe, deci cunoscător al geneticii moleculare, deci persoană avidă de a accede la o infrastructură absentă din cercetarea biologică românească. Suficient, îmi spuneam eu, ca să ne punem pe treabă. Laboratorul unde lucrez dispune de cea mai modernă aparatură de analiză moleculară şi-mi frecam mîinile de entuziasm la gîndul că pînă în toamnă vom termina unul dintre proiectele foarte ardente care pot face obiectul unor comunicări ştiinţifice valoroase.

■■■ O nouă varietate humanoidă

Odată instalată în Franţa, ne-am aşezat la masa de lucru pentru o discuţie de principiu asupra proiectului. Am descoperit atunci că aveam în faţa mea o fiinţă umană cum nu mai cunoscusem înainte, nicăieri descrisă, în nici un determinator consemnată, nici măcar imaginată în literatura *SF*. Descopeream o nouă varietate humanoidă. Creatura bipedă cu ochi mereu lăcrămoşi ca de ceară, dînd tîrcoale inutile cu vorbe şuierate umil la ureche, cu scuturături violente din cap în mişcări de aprobare pentru orice spuneam sau nu spuneam. Incapabilă să răspundă la nici una din întrebările ştiinţifice puse (şi să nu creadă cineva că s-a schimbat codul genetic sau sinteza proteinelor din manualele de liceu, la fel funcţionează celulele şi în Franţa, şi în România, cu acelaşi vocabular ştiinţific se vorbeşte în universităţile, liceele, şcolile de pretutindeni în lume). Întrebările mele au scăzut în dificultate pînă la definirea ADN-ului şi mai apoi la definirea chimiei anorganice şi a celei organice. Stupoare incomensurabilă. Fiinţa din faţa mea nu avea exprimări verbale. Am invitat-o să-mi explice cîte ceva despre lucrarea de licenţă pe care tocmai o susţinuse, gîndindu-mă că asta ar trebui s-o ajute. Nu mă crede nimeni, pentru că nu este de crezut, pentru că e suprarealist, pentru că este în afara oricăror legi biologice şi în afara oricăror reguli de joc, creatura n-a putut formula nici o singură propoziţie. După cîteva silabe bîlbîite, a pretextat că îndrumătorul de licenţă nu s-a ocupat, că a primit nişte analize de la un institut şi a cîntărit materialul. Dar n-a fost curioasă să ştie ce conţinea acel material, dacă erau bacterii sau ciuperci. „Era un fel de materie albă“ mi-a spus după un efort de memorie în care se simţea transpiraţia. Eu, în schimb, îngheţasem.

De multe ori, în monologurile mele explicative care au urmat şi care aveau ca scop o investiţie inutilă de energie şi cunoştinţe – asta am constatat mai tîrziu –, cîte o remarcă de-ale ei mă readucea la realitatea incomprehensibilă şi mă imaginam într-un joc de-ale lui André Breton între ezoteric şi macabru. Un specialist în biologie ar rămîne „tetanizat“ de ereziile pe care le pronunţa. Prietenii m-au sfătuit să mă adecvez, să cobor din complexitatea subiectului, să fac un exerciţiu de formator, de alfabetizare. Empatia care se declanşează inevitabil la fiecare contact şi care a plutit între noi mai mult decît era nevoie n-a funcţionat. Toate strădaniile mele au fost în van. Mutaţia era prea importantă.

M-am gîndit că la nivel tehnic lucrurile s-ar putea ameliora. O muncă stereotipă în laborator ar putea salva aparenţele. I-am propus un protocol, o reţetă de laborator pe care i-am explicat-o în toate secretele şi am realizat-o eu de cîteva ori înainte. Dar am fost consternată de rezultat. A muta un borcan de pe o masă pe alta s-a dovedit o operaţie care se însoţea sistematic de mari broboane şi pete roşii, aplecare de mijloc, contemplare prostrată timp de secunde bune a borcanului, ca şi cum s-ar vedea un peşte gouppy în el. Borcanul devenea obiect de patrimoniu mondial. Îl întorcea de cîteva ori, îl prindea ca şi cum ar fi fost viu şi, fuga-fuga, aplecată de spate mereu, îl punea cu o grijă neţărmurită pe cealaltă masă, astfel ca impactul cu suportul să fie extrem de puţin simţit de către moleculele de apă dinăuntru. Urma un postludiu în care privea cîteva momente bune lichidul cu o mirare apneică, aştepta parcă să se producă o efervescenţă în el, după care se întorcea cu ochii înlăcrimaţi de mîndrie şi reuşită ştiinţifică.

■■■ Incompetenţa ca normalitate

Cu imens regret şi cu un anume efort conceptual, a trebuit să reformulez proiectul pe care voiam să i-l propun. Desigur că şi acest proiect simplificat l-am dus singură la bun sfîrşit, începînd de la protocolul de laborator pînă la redactarea raportului ei de stagiu, la realizarea prezentării, la dictarea cuvînt cu cuvînt a explicaţiilor care trebuie să însoţească imaginile la susţinerea memoriului. Iar creatura, aici e-aici, n-a avut nici o remuşcare, ea trăia o stare de normalitate. Asta este fioros: o stare de normalitate!!! Aici e marele pericol, semnalul de alarmă, catastrofa imanentă!

Trebuie să mărturisesc că de cîteva luni nu mă mai pot privi în oglindă, că mă detest profund pentru rolul pe care îl joc în această melodramă. O sinucidere ideologică lentă. Cum de nu am bănuit impostura? Cum de e posibil să se ajungă aici? Cum se poate ca profesori şi cercetători din România, care au început nişte proiecte în străinătate şi care şi-au dovedit competenţa ştiinţifică, să nu le poată continua pentru că o serie de burse se acordă o singură dată, iar noii mutanţi triaţi de selecţia din învăţămîntul de azi să prolifereze în locuri care le sînt complet incompatibile? Se vorbeşte în consiliul ştiinţific al Universităţii de aici despre şantajul pe care românii îl fac prin comitetul Erasmus care le cere studenţilor care nu înregistrează 30 de credite în stagiul din Franţa să restituie bursa. Este o formă cel puţin deranjantă, orice student francez sau englez sau... chinez poate să rateze un examen, dar asta nu înseamnă că el va fi împuşcat sau penalizat, înseamnă că efortul lui a fost insuficient. Explicaţia acestei soluţii adoptată de români este însă tristă. Forurile care au decis acest lucru au descoperit şi ele speciaţia de care vorbeam. Probabil ca au fost multe cazuri de „turişti“ care nu fac decît să-şi acorde, prin bursele distribuite cu mai mult sau mai puţin discernămînt, un sejur în străinătate benefic pentru relaxare, pentru punga şi pentru eticheta cu care se reîntorc în ţară şi care le dă dreptul la o aroganţă complementară. Dar cum sînt selecţionaţi studenţii care ajung să ceară o astfel de bursă? Cum ajung unii dintre ei să fie acceptaţi la master sau, mai sinistru, la doctorat? Întrebări la care fiecare dintre noi poate încerca să răspundă, dînd alte şi alte exemple, şi poate alcătui scenarii fabuloase.

■■■ Victimele imposturii şi deficienţele de imagine

În final, ce soluţii mi se oferă mie ca victimă a imposturii? Imaginînd că întrerupem stagiul, comitetul Erasmus îi va cere să restituie bursa. Aş restitui-o eu pentru ea, cred ca şi dublul bursei i l-aş da, numai să nu ajung o trambulină pentru impostori. Dar gîndul care mă sfîşie obsesiv este imaginea românilor în ochii comunităţii ştiinţifice din Franţa, imagine pe care eu şi colegii mei români o construim din greu de ani de zile. În ce parte să înclin balanţa, spre trierea valorilor ştiinţifice sau spre imaginea numelui de român? „Tu fais du scientifique ou du social?“ mă întreabă colegii de la Universitate...

Mai mult decît şi-ar putea dori orice biolog de la Darwin încoace, eu nu numai că am descoperit involuntar speciaţia, dar realizez şi mă terifiază responsabilitatea faptului că sînt şi un factor de selecţie. Un factor care apare la sfîrşitul unui lanţ de selecţii negative prealabile. Cu ce glorie port această răspundere... numai profesorul Paganel, prietenul lui Jules Verne, mi-ar putea spune...

P.S. Încruntarea mea a luat proporţii şi, pentru consolare, un coleg de laborator mi-a spus că nu este nici pe departe un caz singular, că în consiliul pedagogic s-a luat hotărîrea încă din septembrie 2005 să nu mai fie acceptaţi studenţi români la cursuri de master. Dintre toţi studenţii de pe suprafaţa acestui glob, numai studenţii români sînt excluşi. Pentru că, mi s-a spus, de cîţiva ani, procentajul lor de promovabilitate este extrem de scăzut, nivelul de înţelegere este foarte diferit şi la acestea se adaugă problemele juridice permanente cu serviciul Erasmus pentru restituirea burselor, insistenţele şi scenele penibile, stropite cu lacrimi, din fiecare an. Dar, m-a liniştit colegul meu, aşa ceva nu se întîlneşte numai în filiera biologie şi biochimie. I-am mulţumit pentru consolare. Mi-am revenit greu din „descoperirea ştiinţifică“ a adevărului. Amploarea fenomenului m-a determinat să nu dau nume în această poveste – ar fi trebuit să înşir prea multe nume –, ceea ce statistic ar putea duce la o generalizare. Mai am putere doar să întreb retoric dacă mai „consolează“ pe cineva un astfel de deznodămînt.

---

* Anca Lucau este conf. dr. la Université des Sciences et Technologies Lille, *e-mail*: *Anca.Lucau@univ-lille1.fr*

■

INSTYTUT POLSKI
W BUKARESZCIE
INSTITUTUL POLONEZ
LA BUCURESTI

CONCURS

Institutul Polonez, săptămînalul **Observator cultural** şi revista **Contrafort** (Republica Moldova) au deosebita plăcere de a vă anunţa organizarea celei de-*a cincea ediţii* a concursului de cultură şi istorie poloneză cu titlul ***Eseu despre cultura şi istoria poloneză a secolului XX***, adresat tuturor iubitorilor culturii şi civilizaţiei poloneze, precum şi tuturor celor care au ceva de scris/spus pe această temă.

Condiţiile sînt următoarele:

■ tema eseului trebuie formulată clar;

■ textul eseului va fi însoţit de un rezumat care nu va depăşi un număr de 300 de cuvinte;

■ eseul va fi redactat în limba română şi va fi trimis la Institutul Polonez prin poştă/e-mail în două exemplare dactilografiate/redactate la calculator şi pe suport magnetic (dischetă);

■ textul, care va trebui să conţină aprox. 3.000 de cuvinte, nu va fi returnat autorului, el rămînînd proprietatea Institutului Polonez;

■ rezultatele concursului vor fi validate pe baza deciziei unui juriu desemnat de directorul Institutului şi nu vor face obiectul contestaţiilor.

PREMII:

Premiul I: un sejur de trei săptămîni în Polonia, la Cracovia, la un curs de limbă şi civilizaţie polonă, transport cu avionul
Premiul II: 150 USD
Premiul III: 100 USD

Eseul declarat cîştigător **va fi publicat** într-una din revistele culturale româneşti de largă audienţă, precum şi pe pagina *web* a Institutului Polonez.

Data limită de trimitere a textelor: 27 aprilie 2006.

Cîştigătorii vor fi anunţaţi la începutul lunii mai 2006.

Mai multe detalii privind concursul se pot obţine vizitînd pagina de *web* *www.culturapoloneza.ro* sau telefonînd la numărul 0040021-2244556, zilnic între orele 8.30-17.00.

Institutul Polonez
str. Alexandru Constantinescu nr. 46-48, ap. 1, sector 1, Bucureşti
tel.: 0040 21 – 224 45 56
fax: 0040 21 – 224 56 93
e-mail: *institutul.polonez@culturapoloneza.ro*
www.culturapoloneza.ro

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Texte de teatru nou

Nominalizată la concursul UNITER pentru cea mai bună piesă a anului 2003, **Crize** circulase înainte, pe traseul informal clasic al dramaturgiei contemporane în România, între oameni de teatru din diverse colţuri ale ţării. Unul din lucrurile care atrăseseră atenţia asupra **Crizelor**, în mod apreciativ în unele cazuri, cu reticenţă în altele, era structura preponderent monologală a textului, alternînd cu dialoguri dominant statice.

Piesa lui Mihai Ignat e, de altfel, una „de apartament“, e o piesă de relaţie, care povesteşte, în *flash*-uri temporale, viaţa unui cuplu, de la prima întîlnire pînă la maturitatea tristă şi tensionată a unei perechi ce şi-a epuizat energia, încrederea, scînteia. Poet în „versiunea“ sa (re)cunoscută public, Ignat are o subtilă pasiune pentru detaliu, detaliul de caracter şi cel de situaţie, iar asta este una din sursele teatralităţii în dramaturgia sa. În egală măsură, are un sănătos simţ al umorului şi al ridicolului, care-i apropie personajele şi care le umanizează, are simţul cuvîntului şi al economiei limbii. Şi reuşeşte să dea chip, în **Crize** cel puţin, unei dimensiuni profunde a sufletului uman, cu idiosincrasiile, banalităţile şi spaimele lui. (**I.P.**)

Crize sau Încă o poveste de dragoste

Mihai IGNAT

Piesa a fost nominalizată la International RadioPlaywriting Competition 2003. Premiera a avut loc în aprilie 2004, la Radio BBC Londra, în regia lui Claudine Toutoungi, în distribuţie: Lia Williams, Peter Capaldi.
Pe 19 iunie 2005, a avut loc un spectacol-lectură la Teatrul „Andrei Mureşanu“ din Sfîntu Gheorghe (reluat apoi la Viena şi Braşov), regia: Corina Oprea, cu: Mirela Bucur Pal, Daniel Rizea.
În acelaşi an a fost montată la Teatrul Naţional Radiofonic; regia: Gavriil Pinte, cu: Ada Simionică, Ion Grosu.
În ianuarie 2006 a avut loc premiera scenică, la Teatru 74 din Tîrgu Mureş; regia: Nicu Mihoc, cu: Alex Frânceanu, Cosmina Lirca.

Dramă sau comedie cu „geometrie variabilă“ în 17 acte, un prolog, un epilog şi o addenda.
Personaje:
EA *(nu poartă ochelari, deşi ar trebui)*
EL *(i se dezleagă tot timpul şireturile)*
Structura modulară a piesei de faţă permite reordonarea, reasamblarea şi/sau selectarea scenelor în funcţie de opţiunea regizorală. Prin urmare, există posibilitatea de-a recurge la mai multe combinaţii, pentru obţinerea unui întreg spectru de variante, de la cea mai scurtă (decuparea unei scenete) pînă la cea mai lungă (cuprinzînd toate scenele, indiferent de ordinea aleasă).

■■■ Prolog

EL, EA
(În pat, EL şi EA dorm goi.)
EA *(se trezeşte)*: Au! Capul meu... *(Cască.)*
EL *(se trezeşte)*: Pohftim...? *(Ea deschide ochii şi, surprinsă de prezenţa lui, reacţionează lovindu-l cu piciorul în plex; el cade din pat.)* Au! *(Horcăie.)* Ce-a fost asta?!
EA: Ce cauţi în patul meu?!
EL *(ridicîndu-se)*: Patul tău?! *(Ea repetă lovitura, el cade din nou.)* A... a... aer... *(Rămîne pe jos, după pat, respirînd greu.)* Au! M-ai omorît!
EA *(ţipete isterice)*: Să nu mă atingi, că ţip!
EL: Păi deja ai făcut-o... Au...
EA: Ce cauţi aici?! Cine eşti? Cum ai intrat aici?
EL: Cum vrei să-ţi răspund dacă mă omori? Uite cum facem: mă laşi să mă ridic fără să mă loveşti, şi-ţi spun tot ce vrei. Ce zici?
EA: Da' rămîi acolo! Să fie clar!
EL: OK. *(El se ridică şi încearcă să se acopere cu cearşaful.)*
EA: Nu trage de cearceaf! Vrei să mă dezbraci?
EL: Vreau să mă îmbrac. Dă-mi măcar o pernă.
EA: Ţine *(îi aruncă o pernă.)*, şi-acum, spune!
EL: Ce vrei să-ţi spun?
EA: Cum ai ajuns aici...
EL: Nu ştiu. Stai, nu da! Sincer, nu ştiu cum am aterizat aici!
EA: Minţi!
EL: Pe cuvîntul meu!
EA: Vorbeşti serios?
EL: „Îmbrăcat“ doar cu o pernă, vorbesc întotdeauna serios.
EA: Ştii ceva? Te cred.
EL: Uf! Ce bine! Ia stai, de ce mă crezi?
EA: Pentru că... pentru că... nici eu nu ştiu cum am ajuns în patul ăsta...
EL: Nu pricep...
EA *(ton plîngăcios)*: Ăsta nu e patul meu...!
EL: Stai! Ce faci?
EA *(plînge)*: Plîng, nu vezi? Eşti chior?
EL: Nu...
EA: Ia stai! Ochelarii! Unde-mi sînt ochelarii?
EL: Nu văd nici o pereche de ochelari. Or fi în grămada aia de haine.
EA: Oh, m-am zăpăcit de tot! Ochelarii sigur nu-s aici!
EL: De unde ştii?
EA: Pentru că nu-i port.
EL: De ce?
EA: Mă deranjează.
EL: Bine, dar presupun că sînt utili, că îţi corectează...
EA *(ritos)*: Nu-mi corectează nimic! N-am nevoie de ei!
EL: Bine, bine, nu te enerva... *(pentru el)* Atunci de ce ţi i-ai mai făcut, dacă nu...?
EA: Ai spus ceva?
EL *(repede)*: Eu? Nu! Îmi căutam ţoalele.
EA: Rămîi acolo! Întîi mă îmbrac eu!
EL: Mi se pare corect. Întîi femeile şi copiii, nu? *(Ea se îmbracă.)*
EA: Spune-mi, te rog, pînă la urmă unde sîntem? Sper că nu acasă la tine?
EL: Nu, şi asta nu că mi-ar displăcea. Nu de alta, dar aş putea să te acuz de violare de domiciliu şi de vătămare corporală...
EA *(ritos)*: Eu zic să taci. Încă n-am lămurit cum am ajuns amîndoi, goi, în patul ăsta, în casa asta...
EL *(ironic)*: ...pe planeta asta...
EA: ...despre care nu ştiu a cui e...
EL: Curios, ai ţipat cît te-au ţinut bojocii, dar n-a venit nimeni... Eşti sigură că nu e locuinţa ta?
EA: Ce, mă crezi tîmpită? Ăi fi vreun porc misogin, violatorule!
EL: Hei, hei, pîn-aici, te rog frumos! Nu-s nici porc, nici misogin şi, în mod sigur, nici violator!
EA: Da? Asta n-am lămurit încă! Tot nu ştiu cum de te-am găsit în pat cu mine!
EL: Ştii, aceeaşi întrebare pot să mi-o pun şi eu... Pot să mă îmbrac? *(El se îmbracă)* Poate că tu ai aterizat în patul în care eram...
EA: Măgarule! Sigur, jigneşte-mă! Bag mîna-n foc că n-a fost aşa!
EL: Poate că tu m-ai vi...
EA: Cee?! Nu ţi-e ruşine?
EL: În fond, nici unul dintre noi nu-şi aminteşte ce s-a-ntîmplat... În fond, voi ne băgaţi sub nas formele voastre, vă machiaţi, vă siliconaţi, vă scurtaţi fustele, ne ameninţaţi, cu frumuseţea voastră, fragilul nostru echilibru interior – şi bineînţeles că nu-l mai putem păstra şi ne scufundăm iar în instinctualitate...
EA: Eşti cumva intelectual?
EL: Nu. Ăsta-i un text compus de un prieten care zice că frazele lungi taie respiraţia tipelor.
EA: Prietenul tău e intelectual?
EL: Da.
EA: Se vede. Cu fraza asta nu prinzi nici măcar un bărbat.
EL: Sesizez cumva o undă de misoginism contra bărbaţilor?
EA: Vrei să spui, „misandrie“?
EL: Aşa se zice? Habar n-aveam că există un cuvînt pentru aşa ceva... Da' tu de unde cunoşti asemenea cuvinte? Eşti intelectuală?
EA: Nu. Citesc **Encyclopaedia Britannica**.
EL: Atunci eşti masochistă. *(Ea ţipă.)* Ce-i? Stai, îmi retrag cuvintele! A fost o glumă, îţi jur! *(Ea începe să plîngă.)* Ce dracu' mai e?!
EA: Am încurcat-o... *(Hohote de plîns)*
EL: Te rog, nu mai plînge...
EA *(tăios)*: Nu m-atinge!
EL: Gata, gata, n-am vrut decît să...
EA *(moale)*: Crezi c-am făcut...?
EL: Poftim?
EA: Crezi că... noi doi...? Ştii tu...
EL: Nu m-am gîndit. Nu mi-ai dat timp: ba îmi dai picioare în plex, ba îmi spui cuvinte noi...
EA: Poţi să-mi răspunzi la întrebare?
EL: Sincer, nu pot. Nu-mi amintesc nimic din noaptea trecută. *(Ea plînge.)* Hai, nu mai plînge... Probabil că n-am făcut nimic... Ne-am fi amintit, nu?

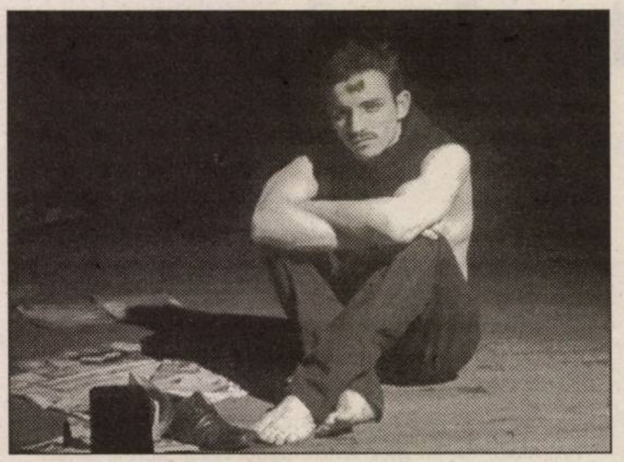
EA: Nu ştiu... Nu mai ştiu nimic...! *(Plînge)*
EL: În fond, şi dacă ne-am... Ştii tu... Sîntem adulţi, nu e un capăt de ţară... pînă la urmă...
EA: Nu vreau să mă prefac că nu s-a întîmplat nimic...
EL: N-am spus asta.
EA: Nu înţelegi? M-am trezit în pat, goală, cu un străin, şi el gol...
EL: Sînt lucruri mai rele decît să te trezeşti cu un străin în pat.
EA: Da?! Care?
EL *(luat prin surprindere)*: Hm... Eu ştiu...? Să nu te trezeşti cu un străin în pat? *(Ea îi dă o palmă.)* Au!
EA: Hai, pleacă! Habar nu ai să consolezi o femeie!
EL: Dar tu, tu ştii să consolezi un bărbat?
EA: Eu? Da' de ce ai nevoie să fii consolat? Pentru că te-ai culcat cu mine? Sau pentru că te-ai culcat cu o femeie?
EL: Pentru că m-am culcat cu tine, deşi am o prietenă... *(Ea izbucneşte în plîns.)* Acum ce mai e? Să nu-mi spui că te simţi vinovată pentru mine!
EA: Nu pentru tine, ci pentru mine...
EL: Poftim?!
EA *(printre sughiţuri)*: Şi eu am...
EL: ...o prietenă?
EA: ...un prieten... *(Ea plînge, el izbucneşte în rîs.)*

■■■ Scena I

EA, EL
EA *(încîntată)*: Ce bine că ne întîlnim! N-ai mai sunat de două zile. S-a întîmplat ceva?
EL *(pe gînduri)*: Nu...
EA: Ceva s-a întîmplat, nu mă păcăleşti tu pe mine...
EL: Ei, nu e mare lucru...
EA: Te văd cam abătut, totuşi...
EL *(după o ezitare)*: Mi-a ieşit un herpes la gură şi n-am vrut să mă vezi aşa. Oricum sînt urît, dar cu un herpes... sînt... ceva de speriat!
EA *(amuzată)*: Pentru atîta lucru nu m-ai sunat?! Dar nu eşti urît, urîtule!
EL: Ba sînt.
EA: De cînd te-au apucat complexele?
EL: Uită-te şi tu, ce faţă asimetrică am!
EA: De unde ai scos-o şi pe-asta?
EL: Priveşte cu atenţie: nu vezi că nasul e puţin strîmb?
EA: Ţi se pare...
EL: Uită-te ca lumea!
EA: Şi dacă, ce? E foarte puţin. Nici nu se observă...
EL: Ei, nu! Şi urechile?
EA: Cu urechile ce mai e?
EL: Sînt prea depărtate de cap. Sînt clăpăuge!
EA: Te-ai tîmpit! Unde vezi tu urechi clăpăuge?
EL: Pe capul meu.
EA: Ce-i cu tine, dragă?!
EL: Nu e nimic. *(Pauză)* Uite, şi dinţii...
EA: Da' cu dinţii ce mai e?
EL: N-ai văzut că dinţii de jos sînt inegali? Uite, caninul din stînga e mai înalt decît primul incisiv, iar ăsta, la rîndul lui, e mai înalt decît următorul... E un dezastru, ce mai!
EA: Auzi, ştii ce cred eu?
EL *(pentru el)*: Nu ştiu cum de n-am văzut pînă acuma! Doar mă uit în oglindă zilnic, de peste 27 de ani!
EA: Auzi, am impresia că nu mă mai iubeşti!
EL: Ce?!
EA: Da! Dacă îmi descrii micile tale defecte, pe care nici nu le remarcasem, ca să te văd mai urît decît eşti, înseamnă că vrei să scapi de mine! Ţi-ai găsit alta?
EL: Vorbeşti aiurea-n tramvai!
EA: Ţi-ai găsit alta?
EL: Bineînţeles că nu!
EA: Cum adică „bineînţeles"?
EL: Pentru că sînt urît. Cum naiba să agăţ pe cineva în condiţiile astea?
EA: A, deci recunoşti că ai vrut să-ţi găseşti pe alta?
EL: Nu, nu recunosc!
EA: Dar ai vrut, nu? Ţi-ai dorit, nu?
EL: Nu! Ziceam şi eu aşa, ipotetic...
EA: Aha... A, ia stai! Cum ai zis?
EL: Aşa, ipotetic...
EA: Nu, nu asta. Înainte... Eşti urît, deci nu poţi atrage, nu? Asta ziceai, nu?
EL: Cam aşa ceva...
EA *(izbucnind)*: Aşa, jigneşte-mă !
EL: Te jignesc?! Eu vorbeam despre mine!
EA: Dacă sîntem împreună... Sîntem împreună, nu?
EL: Da, dragă...
EA: Păi dacă sîntem împreună, cînd vorbeşti despre tine, vorbeşti despre mine...
EL: Tot timpul?
EA *(ignorînd replica lui)*: ...Deci eu ce sînt? O ciudată?
EL: O ciudată? De ce să fii o ciudată?
EA: Fiindcă sînt atrasă de tine, care eşti urît!
EL: A, deci recunoşti că sînt urît!
EA: Nu recunosc nimic! Tu ai zis că eşti urît, nu eu!
EL: Păi adineauri ai spus că...
EA: Am spus ce-ai spus tu, atîta tot!
EL: Păi atunci stai liniştită. Dacă nu sînt urît, deşi sînt, înseamnă că nu eşti o ciudată.
EA: Dar dacă eşti urît, sînt o ciudată!
EL: Ăăă... Oricum, mai bine ciudată decît urîtă...
EA: Nu, e clar, ai pe alta!
EL: Iar începi?
EA: ...Măcar spune-aşa, nu o lua pe ocolite... *(Pufneşte.)* Auzi, nasu' strîmb, urechile clăpăuge...! Uăh! *(Iese supărată)*
EL: Stai, unde fugi? Dacă tot mi-ai văzut herpesul, putem merge la o cafea, nu? *(Iese după ea.)*

■■■ Scena II

EL: Ieri, în holul cinematografului Univers, mi s-a întîmplat o chestie ciudată, care m-a pus pe gînduri... Practic nu s-a întîmplat nimic, doar că, acolo, în hol, am văzut o tipă... cu un ochi de sticlă. Cum să spun...? Am remarcat-o tocmai pentru că avea un ochi ciudat, care nu se potrivea cu celălalt, bătea uşor în altă parte. Un ochi la slănină şi unul la făină, cum se zice. Nu era cine ştie ce frumuseţe. Vreau să zic, urîtă nu era, dar era departe de a fi frumoasă... Cum ziceam, mi-a atras atenţia fiindcă avea ochiul ăla ciudat. Şi, deşi nu era frumoasă, m-am simţit... cum să zic... m-am simţit atras... Adică nu mi s-a sculat, dar m-a atras. Mă fascina, pe cuvîntul meu... şi nu ştiu dacă e normal... Cred că ceva nu e în regulă cu mine. Avea un corp obişnuit, nici prea-prea, nici foarte-foarte. Dar ochiul ăla... Culmea e că sînt convins că, dacă n-ar fi avut ochiul ăla aiurea, nu mi-ar fi atras atenţia. Nici n-aş fi înregistrat-o, pentru că în rest era o tipă obişnuită... Nu era frumoasă, şi totuşi era sexy.



Alex Frânceanu la Teatru 74

Ochiul ăla, sînt sigur, făcea toată treaba... Oare mă schimb? Sau aşa am fost de la început? Nu, nu cred. De fapt, oricum ar fi, tot rău e... Zilele trecute am descoperit că am o cămaşă de pe vremea liceului. O cămaşă de cel puţin cinşpe ani. N-o mai pot purta decît cu ceva pe deasupra, un pulover, o vestă, că mi-e mică. Ce vrei, nu mai am silueta de la şaptişpe ani... Dar... e trist că mai port cămăşi din adolescenţă. Asta înseamnă un singur lucru: că încă sînt un sărăntoc! Cineva cu o cămaşă de cinşpe ani în garderobă ar trebui să se sinucidă, nu? Fiindcă asta înseamnă un singur lucru: că face umbră pămîntului degeaba! Jalnic trebuie să fie cineva care încă mai poartă o astfel de cămaşă! Patetic de-a dreptul! Apropo de asta: am citit că un superstar american şi-a cumpărat un celular cu o sumă cu care eu aş trăi 80 de ani decent, 160 de ani la limita cu sărăcia şi 250 de ani ca asistent universitar! Cu banii ăştia pe o lună un astfel de prăpădit poate să-şi cumpere un set de unghii false! De porţelan! Păi să-mi mai spună cineva că există dreptate pe lumea asta, că-i iau gîtul! Asta dacă nu mă sinucid înainte, fiindcă mi-e ruşine să mai ies pe stradă în condiţiile astea! M-aş simţi ca şi cum aş avea fermoarul deschis... O, şi senzaţia asta nici măcar nu trebuie să mi-o imaginez! Ci doar să mi-o amintesc! A fost cumplit... Să vezi cum tot felul de femei şi bărbaţi se hlizesc mai mult sau mai puţin ferit fiindcă ai fermoarul deschis, e cea mai urîtă experienţă posibilă! Nu există ceva mai neplăcut decît asta. E ca în visele alea în care eşti gol pe stradă şi strada e aglomerată ca tribuna unui stadion. Cred că sînt un ratat. Da, în mod sigur. Dacă vrei să faci portretul-robot al unui ratat nu e nevoie decît de fotografia şi de datele mele personale... O dată am completat şi eu un chestionar din ăla de care găseşti în orice revistă lucioasă. Un chestionar din care reiese ce calităţi şi ce defecte ai. A fost o experienţă devastatoare! Pentru punctajul meu nici măcar nu exista categorie! De fapt, dacă ar fi existat o astfel de categorie, după punctajul minim, ea ar fi trebuit să sune, la capitolul recomandări, simplu: „Sinucide-te!".

■■■ Scena III

EA: Doamne, cît o uram cîteodată! Şi asta mai ales cînd repeta zicalele ei imbecile. „Nu e frumos ce e frumos, e frumos ce-ţi place ţie", „Puţin piper n-a omorît pe nimeni", „Pînă te măriţi, îţi trece". Mă rog, chestii de-astea. Mare filozofie! Cînd era foarte nervoasă, nu lipsea din repertoriul ei fraza: „Te plesnesc de te-nvîrţi tot roată!". Cînd îmi făcea morală, nu exista să lipsească: „Cum îţi aşterni, aşa dormi!". Cînd era bine dispusă, nu uita nici de-al naibii: „Cînd ne-o fi mai rău, să ne fie ca acuma". Era exasperantă! Cînd repeta chestiile astea, nu mai era maică-mea, ci o placă stricată. Mi le spusese la cinci ani, la opt ani, la zece ani, mi le spunea la şaişpe ani, la optişpe şi nici pînă astăzi nu le-a uitat! Şi surdă le-aş auzi, de-atîtea ori le-a repetat! Mă întrebam: chiar nu-şi dă seama în atîţia ani că se repetă? Că în loc să mă facă mai bună, mă înnebuneşte cu... „zicătorile" ei?! Ei bine, din fericire nu ne-am mai văzut atît de des, iar odată cu bătrîneţile, a mai uitat şi ea... Aproape că uitasem şi eu... Şi-ntr-o zi... ce-mi aud urechile? Ce-mi iese din gură? „Nu e frumos ce e frumos, e frumos ce-ţi place ţie." Să-nnebunesc, nu alta! Mi-am zis, ca să mă liniştesc: e o scăpare. Un accident. Ceva rar, ca cometa Halley: vine, probabil, o dată în viaţă. Cel mult de două ori, dacă trăieşti cît să uiţi ce gust aveau biscuiţii cu gem din copilărie. Aş! L-am întrebat pe bărbatu-meu dacă m-a mai auzit spunînd vreodată „Nu e frumos ce e frumos, e frumos ce-ţi place ţie". Iar el: Şi-ncă de cîte ori! Cee?! Cum adică?! Păi, de multe ori, zice el. Imposibil! Ţi se pare. Te-nşeli, îţi spun eu, îi zic eu. Nu cred, zice el. Şi nu numai fraza asta o repeţi, zice el. Am îngheţat. Nu se poate! Iar el: „Pînă te măriţi îţi trece", de pildă, zice el. Sau „Cînd ne-o fi mai rău, să ne fie ca acuma". A, adaugă el, şi cînd nu vreau să-mi mai pun în supă sare, piper sau cine ştie ce verdeţuri, zici: „Puţin piper n-a omorît pe nimeni". Am rămas tablou! Imposibil! Ce-am făcut în tot timpu' ăsta? Am dormit?! Eu cum de n-am auzit ce-mi ieşea pe gură?! Nu-mi venea să cred! Vorbeam ca maică-mea! Ţin minte că atunci cînd mi-am dat seama, m-am muşcat de deget. Pur şi simplu, cînd am muşcat din sandviş – eram la micul dejun –, mi-am uitat degetu-n gură. Să-ţi muşti limba, am mai auzit. În fond, deja e-n gură, n-ai cum s-o eviţi, la furie. Da' să-ţi muşti degetu', n-am mai auzit! Durerea aia mi-a distras atenţia pe moment, însă după aceea mi-am adus aminte de chestia cu vorbele mele de duh... Adică ale maică-mii! O, Doamne! Deci pînă la urmă a cîştigat... A tot repetat prostiile alea pînă mi-au intrat în cap definitiv. Aşa că atunci cînd scot „perlele" alea, nu mai sînt eu... Sînt maică-mea!

■■■ Scena IV

EL, EA
EA: Dar toţi vom muri, ce Dumnezeu!
EL: Treaba voastră ce veţi face! Dar eu, eu de ce să...? Nu e drept...
EA: Dar eşti absurd! Astea sînt legile naturii: la sfîrşitul vieţii mori şi gata!
EL: Legile naturii sînt absurde! Eu nu vreau să mor, şi gata! E un regulament pe care eu nu l-am semnat, ce naiba!
EA: Iubitule, spune-mi, ceea ce faci tu acum e un mod nou de a-mi cere trupul?
EL: Poftim?!
EA: Am citit mai demult, nu-mi amintesc unde, că bărbaţii care se tem de moarte vor de fapt ocrotirea fiinţei iubite. Mă vrei, nu-i aşa? Sînt a ta, dragul meu...
EL: Îţi repet: nu vreau să mor...
EA: Am înţeles, dragul meu. Eşti minunat, dar mai rabdă puţin. Uite un aconto. *(Îl sărută.)*
EL: Eu vreau să nu mor! Atîta tot. Şi nu spun asta pentru că te doresc...
EA: Nu-ţi dai seama, însă de fapt aşa stau lucrurile. Teoria asta o ştie toată lumea.
EL: Văd că sîntem defazaţi: una îţi spun şi alta auzi! Eu ştiu atît: că doresc să nu crăp! Pe ce vrei să jur, cum să te conving că vorbesc serios?
EA: Ascultă, dragul meu, nimeni nu face atîta caz de faptul că, în principiu, va muri...
EL: În principiu, pe dracu'! Dar în realitate?!
EA: ...în afară de tine. Şi asta pentru că, dacă toţi am trăi cu gîndul că într-o bună zi...
EL: Bună, pe dracu'!
EA: ...vom crăpa, atunci n-am mai putea trăi, nu înţelegi?

EL: Oh, ba da, înţeleg! Într-o nenorocită zi, ori chiar într-o noapte, poate chiar mîine sau peste treizeci de ani, sau peste cinci luni, cînd o vrea autorul regulamentului ăstuia nenorocit...
EA: Ţie nu ţi-e frică de Dumnezeu?!
EL: ...voi fi mort! Iar după aceea voi fi, în continuare, tot mort. Tot timpul după ce voi muri, voi fi mort! Mort!

■■■ Scena V

EL, EA
(Această scenă reproduce, alternativ, gîndurile celor doi eroi, pe fundalul finalului unui concert clasic.)
EL: ...nu se mai termină odată? Cum naiba am ajuns eu într-o sală de concerte?!
EA: ...iar am pus pe mine cîteva chile! Abia slăbisem astă-vară, şi acum, de sărbători, am pus kilogramele la loc! Trebuie să ţin regim, nu mai merge aşa...
EL: ...mm... Tipa aia e bună de tot! Seamănă cu o actriţă... cum naiba o cheamă...?
EA: ...de fapt n-ar trebui să mă las aşa, obsedată de chestia cu îngrăşatul. Îmi fac sînge rău şi tot nu rezolv nimic... Gîndeşte pozitiv! Gîndeşte pozitiv!
EL: ...degeaba, nu-mi amintesc. O să-mi amintesc poimarţi, ca de obicei...
EA: ...uşor de zis, mai greu de făcut... Probabil o să mă obsedeze pînă mor...
EL: ...nu trebuia să cumpăr pantofii ăştia. Mă strîng de-nnebunesc! *(Pauză)* ...mi-e sete. Ce-aş bea o bere! Şi cu berea asta, e o chestie... E bună, nu zic, da' faci o burtăăă...!
EA: ...mi-e sete. Aş bea o bere. A, nu, nu e bine, că berea are o groază de calorii...
EL: ...se spune că dacă ai platfus, scapi de serviciul militar. Eu am platfus degeaba: m-au luat şi m-au tăvălit prin toate noroaiele!
EA: ...mai bine apă minerală. Nu, nici apă minerală, că din cauza bulelor de aer mă apucă sughiţul! E prea acidulată apa minerală... Mai bine apă plată. E scumpă, da' merită...
EL: ...nu se mai termină odată? Băşica o să mă omoare, sînt sigur! Nu pot să ies, deranjez tot rîndul... Poate nu mai durează mult...
EA: ...na, că m-am foit şi mi-a căzut poşeta! La naiba, s-au împrăştiat toate pe jos!
EL: ...na, că i-a căzut poşeta! Hai să-i adun alea de pe jos, că ea, ca de obicei, nu şi-a luat ochelarii! De ce şi i-a mai făcut, nu ştiu!
EA: ...oh! Ce face, Dumne...
EL: ...mm...
EA: ...mă gîdilă! Nu, nu acolo! O să chicotesc şi-o să se uite toată sala la noi!
EL: ...mm...
EA *(în şoaptă)*: Ce faci?! Nu umbla acolo!
EL *(tot în şoaptă, „inocent")*: Nu fac nimic. Îţi culeg rujul şi şerveţelele de pe jos...
EA: Stai cuminte!
EL: Gata, gata, uite...
EA *(din nou în gînd)*: ...cîteodată mă scoate din minţi! Îi arde de joacă tocmai aici, într-o sală de concerte?! Dacă ne vede vreun cunoscut?
EL *(din nou în gînd)*: ...abia aştept să ajungem acasă! Sper că babacii sînt plecaţi...
EA: ...arată bine dirijorul... Nu mai e aşa tînăr, dar încă se ţine bine...
EL: ...ce-ar fi să strig „incendiu!"? Numa' aşa pot ajunge într-un minut la toaletă. Băga-mi-aş, o să-mi explodeze băşica! Şi eu care ziceam c-o să mor din cauza ciocolatei!
EA: ...cînd te gîndeşti că e şi talentat şi, probabil, bogat, călătoreşte, e şi faimos... Iar eu... eu n-am nici un talent special şi nici... Uf... Nu vreau să mor anonimă! Sîntem miliarde pe globu' ăsta. Ca furnicile. Dacă rămîn aşa, o furnică anonimă?
EL: ...nu mă pot abţine şi pace! Cîteodată mănînc pînă-mi vine rău...
EA: ...cine-o să mai ştie de mine peste o sută de ani? Nimeni!
EL: ...poate dacă mă gîndesc la altceva, uit de băşică... O să fac pe mine, e clar... Nu mi s-a mai întîmplat de la... de la... Chiar, de la cîţi ani? Pfui! Degeaba, nu pot să mă concentrez... Poate dacă îmi închipui cum i-aş trage-o pianistei pe pian, după concert...
EA: ...ca să fiu celebră, trebuie să fac ceva. Ceva ieşit din comun, în orice caz, nu prăjituri!
EL: ...mm... Nici violonista aia nu mi-ar displăcea! O fi căsătorită?
EA: ...dacă nu-mi vine nici o idee, va trebui să omor pe cineva. Dar pe cineva celebru. Şi nu acum, ci mai spre bătrîneţe... Doar vreau să-mi trăiesc viaţa, nu?
EL: ...bila cade-n cap, biciul face ţap!
EA: ...dar pe cine? O, Doamne, la ce prostii pot să mă gîndesc!
EL: ...pe muntele lui Venus plouă rar..., roşul e o floare..., micul dejun l-am luat pe lună, tra-la-la...
EA: ...oare mai durează mult? *(Muzica încetează. Aplauze)*

■■■ Scena VI

EL, EA
EL: Ei, îţi place?
EA: Da! Nu e foarte luminos, dar camerele sînt spaţioase. Şi, ai văzut?, piaţa e la doi paşi!
EL: Ei, atunci îl luăm! O să plătim pînă la pensie, da' merită, nu?
EA *(ţipăt)*: Aaa!
EL: Ce-i?
EA: Un şobolan! Am văzut un şobolan!
EL: Ţi s-a părut. Aici nu sînt şobolani.
EA: Îţi spun că am văzut un şobolan! Sau un şoarece! Era ceva, sînt sigur, cu multe piciorușe, cu bot cu mustăţi, gri şi iute.
EL: Cu multe piciorușe? Poate era o omidă!
EA: Omidă, pe naiba! Nu mă mai lua peste picior! Era mai mare şi avea blană. Gri.
EL: Gri? Ce fel de gri?
EA: Cum „ce fel de gri"? Gri... gri-şobolan.
EL: Deci era un şobolan pînă la urmă?
EA: Nu mai rîde de mine! Nu ştiu ce era, însă sînt sigură că se mişca.
EL: Dacă ai dreptate, am încurcat-o. Nu putem locui cu un şoarece. Sau cu un şobolan.
EA: Avem nevoie de o pisică. O să vorbesc cu mătuşă-mea să ne împrumute pisica ei.
EL: Nu e nevoie. Găsim o pisică pe undeva prin preajmă şi-o aducem aici.
EA: Ca să ne umple de purici!
EL: Orice pisică are purici.
EA: Nu-i adevărat. Pisicile îngrijite nu au purici. Pisica mătuşi-mii nu are, sînt sigură.
EL: Chiar şi aşa, tot o pisică de pe maidan e mai bună. O pisică plină de purici trebuie să fie mai rapidă decît una fără.
EA: Ce tîmpenie!
EL: Poate că pişcăturile lor fac pisica mai agilă.
EA: Da, şi o să umple casa de purici. Eu nu stau într-o casă cu purici!

■■■ Scena VII

EA, EL
EL: De ce plîngi?
EA: Ştii că nu am tendinţe sinucigaşe...
EL *(năucit)*: Asta e o întrebare?
EA: Nu iau calmante şi nu-i povestesc mamei ce facem noi în pat...
EL: Faptul că ţi-a venit ideea e suficient, să ştii...
EA: Nu-mi plac filmele de groază şi n-am fantasme cu bărbaţi musculoşi...
EL *(aparte, pentru el)*: Asta înseamnă că eu nu mai pot să visez manechine blonde? *(Ea izbucneşte din nou în plîns.)* Draga mea, ce-i cu tine?
EA: Nu mă asculţi? Eu vorbesc la pereţi?
EL: Dar nu înţeleg...!
EA: Ce nu-nţelegi? E-atît de clar!
EL: O fi pentru tine...
EA: Dar nu vezi?! Sînt atît de normală!
EL: Da, şi?
EA: Atît poţi să spui? Păi gîndeşte-te! Şi cînd visez că fac amor, tot cu tine îl fac!
EL *(încîntat)*: Chiar?
EA *(după o pauză, oftînd)*: Sînt cumplit de obişnuită!
EL: Hai, nu exagera!
EA: Vreau copii, îmi doresc o casă şi vreau, da, vreau cu ardoare să-mi plătesc întreţinerea la timp! Sînt mediocritatea în persoană!
EL *(pentru sine)*: Şi eu care ieri am fost punctual la muncă... Mă simt vinovat, pe cuvîntul meu!
EA: O, Doamne, unde-am ajuns!
EL: Poate că nu eşti chiar aşa de obişnuită. Ai un hobby, nu? Colecţionezi tăieturi din ziare cu ştiri... îngrozitoare.
EA: Ce vrei mai obişnuit de-atît? Oricine colecţionează ceva: nasturi, afişe, milieuri, ceasuri...
EL: Totuşi, nu cred că oricine colecţionează ştiri macabre.
EA: O, ba da! Orice om normal colecţionează ştiri macabre!
EL: Aiurea! De unde-ai scos-o?! Eu, de pildă, nu colecţionez aşa ceva...
EA: Ba da. Te uiţi la ştirile TV despre catastrofe. Tot aia e!
EL: Ce spui tu acolo?!
EA: Şi-n plus, tu nu eşti normal!
EL: De ce nu sînt normal?!
EA: Ţi se desfac tot timpul şireturile.

■■■ Scena VIII

EA: Nu ştiu ce se întîmplă cu mine. Cînd îmi tai unghiile de la mîini, îmi sar întotdeauna acelaşi deget: mijlociul de la mîna dreaptă. Pur şi simplu uit de el. Oare ce înseamnă asta? Uit şi numele fostelor mele colege de liceu. Deunăzi m-am întîlnit cu... cu... mă rog, cu una dintre ele, şi nu mi-am putut aduce aminte nici picată cu ceară cum o chema! A trebuit să recurg la tot felul de formule ca să nu-şi dea seama: „tu", „draga mea" şi altele... şi numai dragă nu mi-a fost... Ca să vezi ce farse îţi poate juca memoria! Aseară am observat că mi-au ieşit din nou nişte coşuri! Inclusiv unul în nas! Ce porcărie! Parcă aş fi încă adolescentă, numai că doar în privinţa coşurilor. Altfel... m-am îngrăşat, am făcut burtă..., mă rog, burtică, iar la ochi mi-au apărut riduri... Ce frig e în apartamentul ăsta! Ăştia dau căldură numa' cît să nu se spargă caloriferele din cauza gerului... Într-o zi mi-am ieşit

Cosmina Lirca la Teatru 74

din minţi! Bărbăţelul ăsta al meu trăgea de mine, era în călduri, deşi afară crăpau pietrele... Iar mie, cu toate ţoalele de pe mine (şi aveam, nu glumă!), numa'-ntre-picioarele nu-mi îngheţase... A început el cu lugu-lugu, mai cu un pupic, mai c-o îmbrăţişare, începuse să-mi dea hainele jos, iar eu, mai cu voie, mai fără, am trecut la dezbrăcatul lui. Numa' că ţoalele nu se mai terminau... Pînă la urmă am luat-o razna: am început să urlu şi să plîng. Scîrboşenia naibii! Din cauza frigului nu pot s-o fac şi eu cu bărbatul! Pînă ajung la pielea lui, obosesc! Ridicol! *(Pauză)* Seara, la culcare, fiecare dintre noi se dezbracă ultra-rapid, ca la militărie, aşa încît nu-i mai văd pielea cu săptămînile... Darmite să i-o ating!

■■■ Scena IX

EL, apoi EA
EL *(strigă)*: Vrei să vii puţin? *(Ea intră.)*
EA: Ce-i?
EL: Te rog, ajută-mă!
EA: Ce s-a întîmplat?
EL: Nu mai pot să-mi scot mîna.
EA: Nu te mai prosti!
EL: Crezi că-mi arde de glume?
EA: Da. *(Dă să iasă pe uşă.)*
EL: Hei, nu pleca!
EA *(pentru ea)*: Glumă mai idioată nici c-am mai pomenit!
EL: Dar nu e o glumă! Ce să fac ca să mă crezi?
EA: Să-ţi scoţi mîna de-acolo!
EL: Tu nu înţelegi că nu pot?!
EA: Îţi spun să scoţi mîna de-acolo! Nu glumesc.
EL: Tu nu glumeşti?! Eu nu glumesc! Pur şi simplu nu pot s-o scot!
EA *(se întoarce)*: Da' de băgat, cum ai băgat-o?
EL: Pur şi simplu am băgat-o.
EA: Da, cum să nu! Cine a mai pomenit aşa ceva?! Ţi-o bagi, da' nu mai poţi s-o scoţi?!
EL: Încă vorbim despre mîna mea, nu?
EA: Da' despre ce, Doamne iartă-mă?
EL: Aşa mă gîndeam şi eu...
EA: Da' eu tot nu înţeleg cum...
EL: Nici eu, te rog să mă crezi. Dar n-ai vrea să dezbatem tema asta după ce îmi scot mîna de-aici?
EA: Bine. *(Trage de mîna lui, dar fără rezultat.)*
EL: Au! Stai! Mă doare!
EA: Spune-mi ce să fac! A, ştiu: o să-l chem pe vecinu' de la 16.
EL: Nu! În nici un caz! O să afle toată scara, apoi tot Universul! O să rîdă de mine toţi!

EA: Şi-atunci, ce vrei să fac?!
EL: Ia stai! De ce tocmai pe vecinul de la 16?
EA: Nu ştiu. Pentru că el se pricepe la...
EL: ...la ce se pricepe? Ia spune, la ce se pricepe?
EA: Ce vrei să zic?
EL: Încă vorbeai despre mîna mea, nu?
EA: Da' despre ce Doamne iartă-mă?
EL: Bine, atunci scoate-mă de-aici.
EA: Cum? Spune-mi tu, cum?
EL *(se sforţează, dar fără rezultat)*: Nu pot şi pace! *(pentru sine)* Cum dracu' am ajuns în situaţia asta?!
EA: Ştiu! Îl sun pe taică-tu! El nu o să dea sfoară-n ţară că fi-su a rămas cu mîna înţepenită.
EL: Nu! Mai bine află toată scara, decît taică-meu! Şi-aşa spune că nu-s în stare de nimic... Cînd o să mă vadă... aşa, o să creadă că-s idiotul familiei.
EA: Cum vrei. Da' dacă tot are o părere proastă despre tine, ce mai contează?
EL: Nu! Mai bine-mi tai mîna!
EA: O, dă-ţi peste gură! Nu mai vorbi prostii!
EL: Nu mai vorbesc deloc pînă sîmbătă, numa' să scap din beleaua asta!
EA: Da' ce e sîmbătă?
EL: Poftim?
EA: Ai zis că taci pînă sîmbătă. De ce tocmai pînă sîmbătă?
EL: Nu ştiu. Am zis şi eu, aşa...
EA: Ai vreo întîlnire sîmbătă?
EL: Poftim?!
EA: Hai, nu încerca să negi!
EL: De unde pînă unde...?
EA: Lasă, că ştiu eu... Azi-dimineaţă, la telefon, tot de ziua de sîmbătă ai pomenit. Cu cine-ai vorbit?
EL: Ai înnebunit, femeie? Am vorbit cu George, despre meci. Atîta tot!
EA: Cu George? Şi trebuie să te cred?
EL: Draga mea... *(Se chinuie să-şi scoată mîna.)*
EA: Hai, lasă, că nu mă duci!
EL: Pe cuvîntul meu că...
EA: Nu poţi s-o scoţi? *(Rîde ameninţător.)* Mai bine. *(Iese)*
EL: Hei, unde pleci?
EA *(revine cu un cuţit mare în mînă; ton calm)*: Linişteşte-te, dragă, sînt aici.
EL *(speriat)*: A, nu, puteai să mai întîrzii... Draga mea, ce faci cu cuţitul ăla?! Eu... oricum... M-am obişnuit deja cu...
EA *(ameninţătoare)*: Te-ai obişnuit să mă înşeli, nu?
EL: Nu asta vroiam să zic. Ziceam... cu mîna... aşa... m-am obişnuit...
EA: Ei, şi-acum să stăm de vorbă pe-ndelete, ca doi soţi iubitori...
EL: Ce faci cu... ăla?
EA *(rîde diabolic)*: Te-ajut să-ţi scoţi mîna de-acolo...
EL: Te rog, lasă glumele!
EA: Ştii, mă gîndesc că degetul opozabil trebuie să fie de vină. Dacă am scăpa de el, ai putea scoate restul mîinii de-acolo...
EL: Cee?! *(Se smuceşte cu disperare, scapă din „capcană".)* Au!
EA: Ai reuşit!
EL *(pentru el)*: A durut, fir-ar...! *(Cu acelaşi ton speriat de mai sus, i se adresează ei.)* Nu te apropia!
EA: Ce, ţi-e teamă? Nu fii prostuţ! Cuţitul ăsta n-a fost decît... recuzită, dragul meu...
EL: Cee?!
EA: Am vrut doar să te motivez. Altfel rămîneai înţepenit acolo pînă mîine...

■■■ Scena X

EL: Cred că mă schimb... De fapt, am impresia că mă schimb... tot timpul. Probabil că dacă m-aş uita mai rar în oglindă, dacă nu m-aş bărbieri aproape zilnic, aş putea să observ schimbările. Dar aşa... nu pot să le remarc decît tîrziu, cînd deja eu nu mai sînt acelaşi. Uite, am început să chelesc... Îmi cade părul ca la balamuc! M-aş tunde cît mai scurt, ca să nu-mi mai cadă aşa, da' iar nu e bine, că-mi ies în evidenţă urechile! Ce dracu' să fac? Nicicum nu e bine. Şi dinţii... Ei, da, sînt un dezastru şi la capitolul ăsta... Nici nu mi-am dat seama cînd am rămas fără nu ştiu cîte măsele... A trebuit să-mi pun, de curînd, cîte o punte pe fiecare parte a maxilarului de jos. Mi-am îmbrăcat cîţiva dinţi în metal... Mi-a venit să plîng cînd m-am uitat în oglindă! O catastrofă, ce mai! N-o să mai zîmbesc în viaţa mea! O să vorbesc cît mai rar şi cît mai puţin. Aşa îmi voi împlini şi dorinţa din adolescenţă, cînd vroiam să fiu taciturn. Da, aşa credeam, că a fi taciturn e un fel de meserie, care te ajută să devii... misterios, seducător... şi atragi gagicile ca pe muşte... Eu fiind mierea, bineînţeles. *(Pauză)* Asta e! O să rîd cît mai puţin. Cel puţin în public. O să rîd mai mult acasă, o să recuperez „în particular", cum se zice. *(Rîs amar)* N-o să ştie decît nevastă-mea zîmbetul meu... metalic. Gata cu glumele cînd sînt în vizită. De fapt, mai puţine vizite... Exact! Aşa e cel mai bine: nu mergi în vizită, nu rişti să rîzi, deci nu rişti să-ţi fie descoperită dantura falsă. Am încurcat-o, ce mai! Uite, mi s-a desfăcut iar şiretul! Ce naiba mi se tot desfac şireturile?! Nu ştiu cum Dumnezeu, că doar le leg cît pot de tare. Le strîng de mă dor picioarele, şi tot degeaba! Şireturile astea sînt de tot rahatul! Din ce material or fi făcute, că se tot desfac?! Sînt alunecoase... Parcă ar fi, toate, dintr-un material din ăsta sintetic, de doi bani! Degeaba, nu se mai fac şireturi bune... Se duce totul de rîpă, ce mai...

■■■ Scena XI

EL, EA
EL: Ce faci?
EA *(după o ezitare)*: Nimic... Ascultam ploaia.
EL: Care ploaie?!
EA: N-o auzi?
EL: Ce să aud?!
EA: Ploaia...
EL: Dar nu plouă!
EA: Nu plouă? Nu cred...
EL: Bine, dar e uşor de verificat. Ridică jaluzelele şi uită-te pe geam!
EA *(moale)*: Mi-e lene.
EL: Atunci le ridic eu, doar nu-i mare lucru...
EA: Nu!
EL: De ce „nu"?
EA: Fiindcă nu vreau să verific dacă plouă.
EL: De ce??
EA: Pentru că nu asta e important. Eu, oricum, o aud.
EL: Bine, dar nu plouă! Îţi spun eu că nu plouă! Dacă ridicăm jaluzelele...
EA: Te-am rugat să nu le ridici! De ce nu vrei să-mi satisfaci o rugăminte atît de simplă?
EL: Pentru că e aberant ce spui!
EA: Eu spun un lucru foarte simplu: ascult ploaia. Sau, mai bine zis, ascultam ploaia. Pîn-ai venit tu...
EL: Cum să asculţi ploaia, dacă nu plouă?!
EA: Aşa... Cu ochii-n tavan.
EL: Fie, să zicem că nu ridic jaluzelele... Dar eu nici măcar nu aud ploaia!
EA: M-ai întrebat ce fac, iar eu ţi-am răspuns.
EL: Pentru numele lui Dumnezeu, cum poţi să asculţi ploaia, dacă nu plouă?!
EA *(ton calm)*: Dar cum să plouă, dacă nu asculţi?
EL *(disperat)*: Ăsta trebuie să fie un vis! Sper din toată inima că este un vis!

■■■ Scena XII

EL: De ceva vreme mă aştept la cotitură. Şi nu mai apar! E ca şi cum te-ai uita la unul şi acelaşi peisaj timp de zeci de ani: oricît de mult ţi-ar plăcea peisajul ăla, tot ţi se urăşte. Aşa şi cu mine... M-am plictisit... M-am plictisit de moarte de mine! O dată, în adolescenţă, o tipă mi-a spus că sînt previzibil. După ce a refuzat să se culce cu mine, a cuprins-o un elan de sinceritate şi mi-a spus de ce n-a vrut s-o facă. De ce, în general, femeile vor refuza s-o facă cu mine: fiindcă sînt complet previzibil. A fost o execuţie. Cu zîmbetul pe buze, de altfel... Dar avea dreptate. Încă de atunci nu mai pot surprinde pe alţii. Atunci cum naiba să mă mai pot surprinde pe mine?! Doar mă ştiu pînă la ultima celulă... Tipa aia mi-a deschis ochii. Sau mi-a tăiat craca de sub picioare? Tot aia, pînă la urmă... Era superbă şi plină de cruzime. Iar eu eram ca un şoricel în ghearele... unei pantere! Nu era o pisică, nu, ci o magnifică felină sălbatică! M-a făcut praf şi pulbere, m-a strivit ca pe un gîndac cu tocurile ei de jdemii de centimetri care-o scoteau din rîndul pămîntenilor... Unde o fi femeia asta a mea? Trebuia să apară pînă acum... Iar o să-ntîrziem! Apropo de tocuri înalte: o avantajează pantofii cu tocuri înalte, îi înalţă poponeaţa ei simpatică... dar nu vrea să-i poarte. Cică nu-i obişnuită, n-a prea purtat din ăştia, îi obosesc picioarele... În sfîrşit, mofturi din astea. O fi avînd şi ea dreptatea ei, nu zic. În fond, nu-i uşor să umbli pe nişte tocuri cît turnul Londrei... Sigur că ele au antrenament, sînt obişnuite de mici, dar, oricum, nu cred că e o treabă uşoară. Totuşi, merită! Tocurile înalte fac piciorul frumos, îl lungesc, schimbă mersul, ehei! O încîntare, ce mai! Da, şi ea nu vrea să se încalţe mai des aşa! Nu că ar fi scundă, da' orişicît! M-aş simţi şi eu mai bine! Ce, îi cer aşa mult? Doar îi accept toate capriciile. Mă rog, aproape toate... Lasă, că şi ea...! Oi fi eu previzibil, însă ea... ea, în schimb, e mai sucită ca vîntu'! Şi unde pui că mai şi costă, sucelile ei! Păi da: dacă la fiecare criză îşi schimbă coafura! O întreb: ce ai, dragă? Ea tace, se tot agită, şi numa' o văd cu revistele alea de modă, cu frizuri şi cosmeticale. Şi a doua zi, cînd mă-ntorc de la lucru, surpriză! Alt *look*. E drept, şi altă stare de spirit! Nu zic, de cele mai multe ori îi stă bine, însă... parcă-i prea des. Se tunde, se-ncreţeşte, se vopseşte, se rev-opseşte, se enervează că nu-i creşte părul mai repede, c-a văzut nu ş'ce coafură, şi tot aşa! Criza şi frizura! *(Pauză)* A, mai nou a început să se roage. Nu ştiu de unde i se trage, că nu avem nici unul rude aşa bisericoase... Merge destul de rar pe la biserică, dar oricum... şi-a schimbat privirea, e mai îngîndurată decît pe vremuri... şi-a cumpărat un lănţişor de aur cu o cruciuliţă, pe care nu vrea să şi-l dea niciodată jos. Cîteodată, cînd ne mai „zbenguim" şi noi, mă trezesc cu crucea-ntre dinţi! Sau în ochi! Asta se întîmplă cînd stă deasupra, bineînţeles. Aşa că am început să prefer poziţia misionarului... *(Pufneşte.)* Toate bune şi frumoase, da' într-o zi vine la mine şi-mi zice să-i fac un serviciu, că tot am drum în oraş. Da, zic, nici o problemă, vrei să-ţi cumpăr ceva? Nu, zice, vreau să trimiţi un fax la Ierusalim. Unde?! Am rămas tablou! Nu ştiam să avem pe cineva la Ierusalim, ba chiar uitasem că există un oraş cu numele ăsta... OK, sigur, numa' explică-mi şi mie despre ce-i vorba, să nu mor prost! Şi mi-a explicat... Citise undeva, într-un ziar, că, mai nou, dorinţele către Dumnezeu, alea scrise pe bilete şi introduse de pelerini sau de turişti în Zidul Plîngerii de la Ierusalim..., că, în sfîrşit... dorinţele alea pot fi transmise şi prin fax! Aşa că i-am trimis dorinţele în Cetatea Sfîntă. Da' sînt foarte curios: angajaţii ăia, comisionarii sau ce-or fi, chiar îşi fac datoria sau se şterg la fund cu faxurile alea? În fond, cine poate să-i controleze? În nici un caz cei care trimit mesajele... Unde naiba o fi femeia asta?! O să-ntîrziem din nou şi-o să plecăm tîrziu de la petrecere şi mîine dimineaţă o să fiu chiaun şi-o să fac vreo greşeală la calcule şi firma o să dea faliment şi-o să ajung iar în şomaj! Şi totul din cauza frizurii!

■■■ Scena XIII

EA, apoi EL
(Ea, singură, fredonează o melodie. Intră el.)
EL : Hello! Ce faci?
EA: Nu se vede?
EL: Ba da... *(Pauză)*
EA: Ei, nu spui nimic? Cum a fost azi la serviciu?
EL: Cum să fie? Ca întotdeauna... *(Pauză)* Da' tu, tu ce-ai făcut astăzi?
EA: Mai nimic. M-am învîrtit pe ici, pe colo... Ca de obicei... *(Pauză)*
EL: Ştii că unchiu' Victor şi-a luat în sfîrşit permis de conducere?
EA: Da? Ei, pînă la urmă a reuşit. Deşi, la vîrsta lui, mă mir că i l-au mai dat... A, de fapt ştiam! Mi-ai spus aseară, nu ţii minte?
EL: Da? Uitasem... *(Pauză)*
EA: Ah, măseaua asta! Ştii, iar îmi creşte măseaua de minte.
EL: Da' nu ţi-a ieşit o dată? Sau e alta?
EA: Nu, e tot aia. Îmi creşte cîte puţin, cînd o apucă... ştii ce enervant e?
EL *(absent)*: Îhî... *(Pauză)*
EA: Nici n-ai observat că m-am tuns...
EL: O, ba da, am văzut cum am intrat...
EA: Nu-ţi place! Ştiam că iar n-o să-ţi placă!
EL: N-am zis asta! Chiar mă gîndeam la un compliment, să ştii! Dar ştii că nu-s bun la complimente...
EA *(supărată)*: Lasă... Nici n-ai remarcat că mi-am schimbat coafura.
EL: Nu mai zic nimic. Oricum nu m-ai crede.
EA: A, pînă la urmă tot tu ai dreptate!
EL *(moale)*: N-am spus asta.
EA: Dar ai gîndit-o. Am observat, să ştii, că întotdeauna vrei să ai dreptate.
EL: A, şi asta e un defect?
EA: Nu. Defectul e să crezi că ai întotdeauna dreptate.
EL: Şi adică eu... *(Ezită.)* Eah! Ce rost are să discutăm? Oricum vorbim ca să ne-auzim...
EA: Ce vrei să spui?
EL: Ce, vrei să spui că n-ai observat?
EA: Ce trebuia să observ, dragă?!
EL: Că nu mai avem ce să ne spunem.
EA: De unde-ai mai scos-o şi pe-asta?!
EL: Uită-te la mine. Te uiţi?
EA: OK, mă uit. Şi? A, iar ţi-a ieşit un coş pe faţă!
EL: Uf! Lasă-l naibii de coş! Uită-te la mine... Concentrează-te pe ideea asta: noi doi nu mai avem ce să ne spunem.
EA *(amuzată)*: Crezi că dacă mă uit la tine o să cred prostia asta?
EL: Eu ştiu...?

EA: Crezi că dacă mă concentrez, ce-ai spus tu o să devină adevărat?
EL: Să devină? Deja este, iubito!
EA: Tu chiar vorbeşti serios!
EL: Bineînţeles.
EA: Tu chiar crezi asta!
EL: Tu chiar nu vezi asta!
EA: Ce să văd? Ce să văd, pentru numele lui Dumnezeu?!
EL *(patetic)*: Faptul că adineauri, cînd ne întrebam unul pe altul cum ne-am petrecut ziua, nu am avut ce să ne spunem.
EA: Nu-i nimic, mîine poate vom avea. Sau poimîine. N-au intrat zilele-n sac!
EL: Ce consolare! *(Pauză)* Auzi, spune-mi şi mie, de cînd n-am mai discutat noi despre ceva cu adevărat important?
EA: Da' ce vrei iubitule, conversaţii filozofice?
EL: Nu. Vreau veşti despre noi. Hai, fii sinceră: cînd ai aflat ceva nou despre mine?
EA: Dar nu vreau noutăţi despre tine. Îmi ajungi aşa cum eşti.
EL: Pînă acuma. Dar mîine? Dar poimîine? Dar peste un an? *(Pauză)* Dar peste şapte?
EA: Eu zic că te ambalezi degeaba... Din cînd în cînd o să ţi se întîmple ceva demn de interes.
EL: Dar eu nu sînt ceea ce mi se întîmplă...
EA: Sau o să-ţi mai aduci tu aminte ceva ce nu mi-ai spus. Vreo întîmplare din copilărie, cine ştie... Sau, poate, o să uiţi că ceva nu mi-ai spus, vreo minciună de exemplu...
EL: Să înţeleg că nu te plictisesc? Că încă mă mai poţi descoperi?
EA: O, ce formule! Tu nu vorbeşti niciodată aşa... Hai, spune-mi, care-i şpilul? Ce-i cu tine, de fapt?
EL: Păi, tocmai ţi-am spus.
EA: Ce? Că sînt plictisită de tine?! Că ar trebui să fiu plictisită de tine? *(„Revelaţie")* Auzi, am impresia că tu te-ai plictisit de mine! Ai pe alta?
EL: Iar începi?
EA *(uimire extremă)*: Păi dacă mă anunţi că sînt plictisită de tine?!
EL: Nu te anunţ că...
EA *(pornită)*: ...Dacă-mi spui că te plictisesc?!
EL: Te rog, nu mă înţelege greşit!
EA: Da' ce să-nţeleg? Cum să înţeleg? *(Sarcastică)* Vrei veşti despre mine?
EL: Da, vreau!
EA: Bine! O să-ţi scriu! *(Iese.)*

■■■ Scena XIV

EA: Da, o vreme am tăcut amîndoi. De fapt, întîi eu, apoi el. O săptămînă întreagă am trăit un film mut. Şi, aşa cum i-am promis, i-am scris. La început n-a vrut să îmi răspundă (doar eram unul lîngă altul, nu trebuia decît să deschidem gurile!), dar n-a rezistat mult. De la nişte bileţele oarecare a trecut la scrisori în toată legea! Primele două nu i-au ieşit, erau banale: te iubesc, te doresc, bîra-bîra... Dar a treia... A treia a fost cu totul altceva... *(Plescăie.)* Frazele alea sunau aşa de bine, încît am crezut că a angajat pe cineva să i le compună. De fapt, şi acum cred asta. A patra scrisoare şi a cincea m-au topit, ce mai! Erau tandre, delicate, pline de umor... În seara în care am citit-o pe-a şasea, am vorbit! Oho, ce noapte am petrecut! *(Pauză)* Din păcate, n-a durat mult epoca de tăvăleală nocturnă... Fiindcă de fapt lui îi place să facă amor dimineaţa, iar mie – la miezul nopţii. Ce ne-am potrivit! Zice că seara e obosit... Da, da' eu tocmai seara mă „trezesc"! Noaptea e pentru dormit, nu pentru amor, zice. *(Rîde uşor.)* Zice: ştii ce mă omoară pe mine la filmele de groază? Habar n-am, zic; scîrboşeniile alea gelatinoase, dinţii pe trei rînduri, sfincterele prea multe şi unde nu te-aştepţi? Ora de difuzare, îmi răspunde. *(Pauză)* În unele nopţi nu pot dormi. Fie mă munceşte vreun gînd, fie am migrene, mă rog, chestii de-astea... Iar uneori mă ţine trează sforăitul lui. Da, sforăie! Nu se zguduie casa, însă, oricum, nu-l mai recunosc. Nu e genul de bărbat cu păr pe piept şi cu mişcări din alea macho, cum ar fi scărpinatul nonşalant în locurile intime, de faţă cu „băieţii" sau cu nevasta. Dar de sforăit, sforăie. Nu întotdeauna, e adevărat, ci atunci cînd e foarte obosit sau cînd doarme pe spate. Îl mişc, încerc să-l fac să-şi schimbe poziţia, şi pînă la urmă scap de „concert". Da' pînă atunci somnu' îmi sare cît colo! În cazuri de-astea mă duc în cealaltă cameră sau număr oile. *(Pauză)* Cîteodată, în dimineţile în care mă trezesc înaintea lui, văd pe pernă o pată de salivă. I se mai întîmplă, fiindcă doarme cu gura deschisă, de parcă n-ar avea aer. Pata aia... ei bine, pata aia mi se pare cea mai indecentă imagine a lui. L-am văzut în curu' gol, l-am văzut scobindu-se în nas, l-am văzut făcînd semne obscene, l-am văzut – o singură dată, e drept – vomînd... însă pata de salivă... Ne-am sărutat pătimaş şi gustul salivei lui îl cunosc foarte bine. Ne-am sărutat şi am simţit plăcere. Dar cînd i-am văzut saliva pe pernă... ceva s-a schimbat. Nu ştiu ce, nu ştiu cum... Dar s-a schimbat... Ca şi cum aş fi descoperit, în zori, că am dormit cu un străin...

■■■ Scena XV

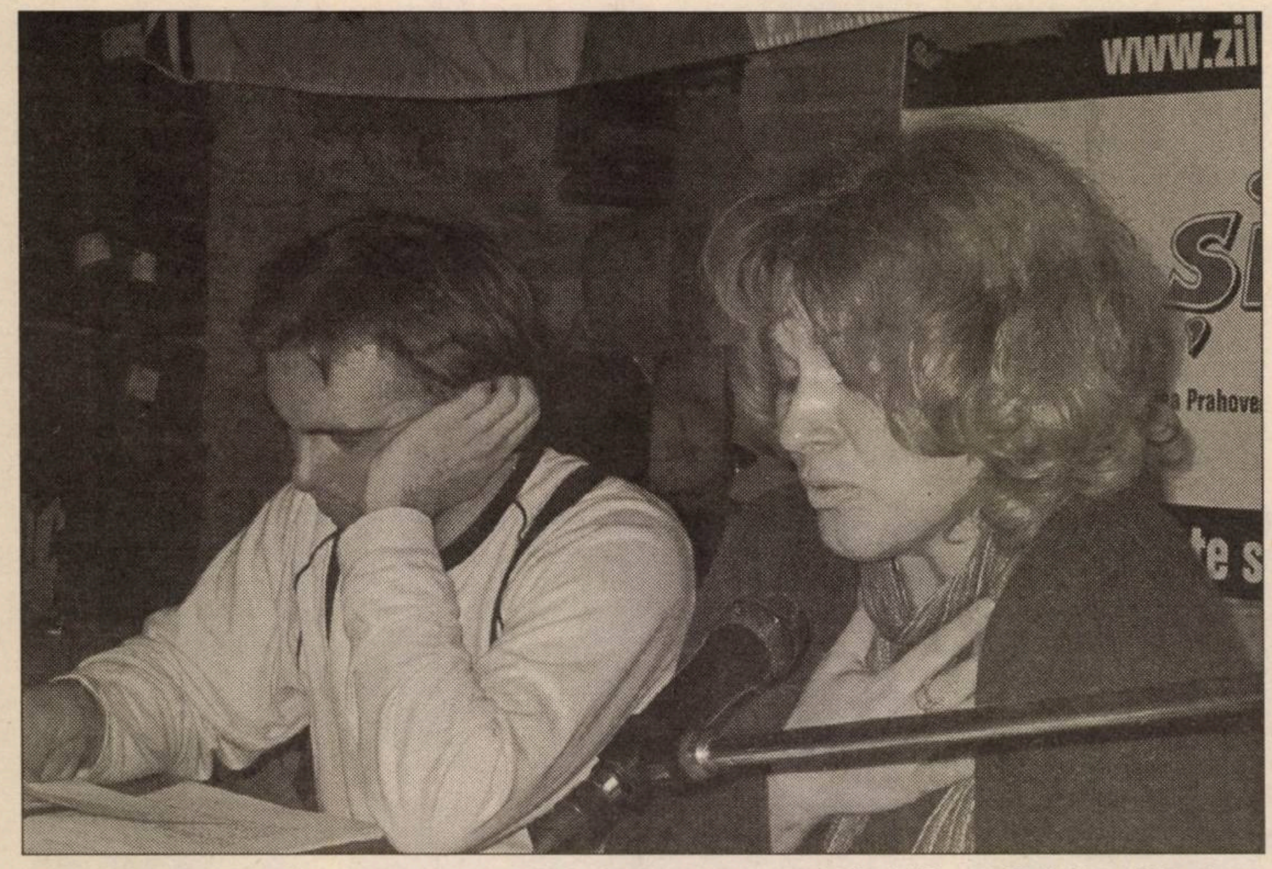
EL, EA
EL: Mi-e frică.
EA: Frică?! De cine? De ce?
EL: Nu-i uşor de explicat... Îţi aduci aminte ce-a zis taică-tu marţi?
EA: Marţi? Habar nu am.
EL: A zis că semănăm.
EA: Şi ce-i cu asta?
EL: Adică ţie ţi se pare normal?
EA: Ce, să observe taică-meu chestia asta? Recunosc, nu mi se pare normal. *(Ironică)* Lui, de obicei, sîngele nu-i urcă la creier!
EL: Nu, nu asta. Ţi se pare normal să semănăm?
EA: Nu ştiu. Dar cine zice că taică-meu are dreptate?
EL: Eu.
EA: Tu?! Şi cum adică, semănăm?
EL: Tu-ţi aduci aminte ce-a zis Gina?
EA: Ce-o mai fi spus şi zăpăcita aia?
EL: Că parcă am fi fraţi. Nu ţi se pare interesant?
EA: Că şi tata şi Gina gîndesc la fel? E o surpriză, recunosc,

mai aleş că tata nu agreează tatuajele... Crezi că se culcă cu ea? Dumnezeule! Mama o să fie distrusă!
EL: Nu te ambala, că o să provoci un dezastru în familie! Există o explicaţie mai simplă, să ştii.
EA: Au fost răpiţi de acelaşi OZN şi s-au făcut aceleaşi experimente pe amîndoi?
EL: Nu mă asculţi... Îţi arde de glumă, însă treaba-i serioasă... Poate că au dreptate, poate că într-adevăr semănăm.
EA: Şi? Oamenii care stau împreună e normal să înceapă să semene, nu crezi?
EL: Dar nu să aibă urticarie pe acelaşi picior, în aceeaşi zonă şi-n acelaşi interval de timp!
EA: Se mai întîmplă. Dacă stăm împreună, ne îmbolnăvim împreună. Mi se pare chiar frumos... Poate că asta e iubirea adevărată...
EL: Bine, dar nu e deloc firesc! Începem să avem din ce în ce mai multe idei comune, să dăm replici identice, să căpătăm gusturi identice...
EA: O, dar e chiar drăguţ! O să devenim cuplul perfect!
EL: Căcat! O să devenim o singură fiinţă în două exemplare! O să fie îngrozitor!
EA: Nu cred. Dimpotrivă, este visul oricărei perechi!
EL: Atunci înseamnă că toate perechile visează urît! Tu nu vezi ce ne aşteaptă?
EA: Ce? Exagerezi, iubitule!
EL: Eu, eu unde o să fiu dacă vom fi nişte „siamezi"?
EA: Tu o să fii eu, iar eu o să fiu tu!
EL: Exact de asta mi-e frică! O să fim confundaţi! Cine ştie, va trebui să mă scarpin tot timpul între picioare ca să se vadă că sînt bărbat!
EA: Stai liniştit, îmi siliconez eu sînii şi nu va fi nevoie nici să te ţii de „bijuterii", nici să rîgîi!
EL: Ce face?! De cînd ţi-a venit ideea să-ţi pui silicoane?
EA: De nu mult. Dar m-am gîndit că ţi-ar plăcea şi ţie...
EL: Nu, nici nu mă gîndesc!
EA: De ce? Doar te uiţi la balcoanele Laurei.
EL: Eu? Aiurea!
EA: Hai, recunoaşte! Am văzut cum tragi cu coada ochiului la sînii ei...
EL: Dar ai ei sînt naturali!
EA: Ce contează? O să-ţi dau ce-ţi doreşti.
EL: Nu e totuna. Sînii cu silicon nu sînt la fel cu... ceilalţi.
EA: Adică? Ce au?
EL: ...Sînt altfel la pipăit. Simţi... aşa... Simţi că ceva nu e în regulă...
EA: Da' tu de unde ştii chestia asta? Silicoanele cui le-ai pipăit?
EL: Ale nimănui. Mi-a spus unchiul Victor, în urmă cu ani, cînd am fost la pescuit împreună... Mi-a zis să mă feresc de omul spîn, de femeia cu păr roşu şi de... nisip.
EA: De nisip?! Ce legătură au silicoanele cu...?
EL: E un fel de nisip. Un nisip lichid, cică. Nisipul nici în sandale nu e bun, d'apăi...
EA: Unchiul Victor nici la bătrîneţe nu-i zdravăn, d'apăi...
EL: Te rog să nu-l jigneşti pe unchiul Victor! El m-a crescut, să ştii!
EA: Se vede...
EL: Ţi-am spus să nu... *(Pe ultimele replici luminile se sting treptat.)*

■■■ Scena XVI

EL, EA.
În lift.
EA: De ce zîmbeşti?
EL: Mă gîndeam: ce-ar fi să se blocheze liftul?
EA: Dă-ţi peste gură!
EL: Ce se poate întîmpla? Apeşi pe-un buton şi porneşte din nou.
EA: Da? De unde ştii? De cîte ori te-ai blocat în lift?
EL: De... *(Stă pe gînduri.)* Ce chestie! Cred că nu m-am blocat niciodată! Cel puţin nu-mi amintesc... *(Zgomotul uniform al liftului se întrerupe brusc. Linişte.)*
EA: Na, că s-a blocat! Ai cobit!
EL *(amuzat)*: Aiurea! O coincidenţă. Apasă şi tu pe „parter"... *(Ea apasă. Nu se întîmplă nimic.)* Încearcă şi alt nivel... *(Ea încearcă. Acelaşi rezultat.)* Lasă-mă pe mine! *(Butonează el.)*
EA *(ironică)*: Ei, da, că eu nu ştiam să apăs pe-un buton! Parcă era un buton special pentru cazuri de-astea...
EL: Da, dragă, ştiu şi eu...! *(Butonează. Se aude un declic.)*
EA: Ei, da, asta mai lipsea! Acum nu mai avem nici lumină! Ce-ai făcut?!
EL: Doar nu crezi că din cauza mea...?
EA: Păi n-ai văzut? S-a făcut beznă exact cînd ai atins tu butonul!
EL *(ironic)*: Care buton?

EA: Cum vrei să ţi-l arăt? Ştii tu care!
EL *(amuzat)*: Şi tu crezi că ăia care-au inventat liftul au pus un buton care, cînd eşti blocat, să-ţi ia şi lumina?
EA: Nu vreau să spun asta, ştii bine! Nu e cazul să mă ironizezi! Vreau să spun că poate tu, cu butonatul tău nervos, ai provocat...
EL *(acelaşi joc)*: De cîte ori ai mai fost blocată într-un lift?
EA: De... *(Ezită.)* De... Nu ştiu. De vreo două ori, cred...
EL: Şi-atunci nu s-a stins lumina?
EA: Nu. Nu-mi amintesc să se fi...
EL: Şi-atunci n-a butonat nimeni?
EA: Bine, bine, am înţeles unde baţi... *(După o pauză, cu ton schimbat, împăciuitor)*: Şi-acum ce facem?
EL: La o partidă în natură! Asta era dorinţa noastră, ai uitat?
EA: N-am uitat, da' de unde era să ştiu la ce te gîndeai? La cîte dorinţe avem: maşină, parchet, vacanţă în Mexic...
EL: Da, da' acum, aici, în lift... Am crezut că-ţi vei aminti...
EA *(ironică)*: Ce tîmpită sînt! Cum de nu mi-a trăsnit prin cap! Sînt blocată-ntr-un lift şi primul lucru la care trebuia să mă gîndesc ar fi fost... amorul în iarbă!
EL *(nervos)*: Auzi, o mai facem sau nu?
EA: Nu.
EL: Nu?
EA: Nu. Îmi şifonez hainele! Cum o să arăt cînd ne vor scoate de-aici?
EL: Ce importanţă are? *(Ton „seducător")* Hai la băiatu'...!



Daniel Rizea şi Mirela Bucur Pal la Braşov

EL: Aşteptăm.
EA *(bate în pereţii liftului)*: Hei, ne aude cineva? Hei!
EL: Ne scot ei, stai liniştită...
EA *(haz de necaz)*: Peste vreo sută de ani, pentru muzeu...
EL *(intră în joc, rîzînd)*: Aşa că aranjează-te puţin... nu uita de ruj, de...
EA *(ton rece)*: Ce vrei să spui?
EL: Cum ce vreau să...? Păi... să arăţi bine cînd ne vor găsi...
EA: Vrei să spui că acum nu arăt bine? Că...?
EL: De unde să ştiu eu? Eşti doar o voce! *(Încearcă să schimbe tonul discuţiei, insinuant.)* Dar ce voce...
EA: Hai, lasă...
EL: Glumeam şi eu, dragă...
EA: Lasă, ştiu eu că glumeai... Da' ce voiai să spui?
EL: Doar glumeam. Pe cuvîntul meu.
EA: Tu eşti ăla care-mi reproşează că-mi pun prea mult ruj! Şi-acum zici că nu-s aranjată!
EL: Draga mea, îţi repet: era o glumă! Am impresia că eşti claustrofobă!
EA: Pe-asta de unde-ai scos-o?
EL: Păi aşa te manifeşti, de parc-ai fi!
EA: Nu sînt! Din fericire. Da' nici nu pot să spun că mă simt OK. Nu-i chiar cel mai plăcut loc pentru o conversaţie în întuneric...
EL *(după o pauză, cu tonul insinuant de mai devreme)*: Auzi... îţi aduci aminte de dorinţa noastră mai de demult?
EA: Care?
EL: Ştii tu, aia...
EA *(tresare, surprinsă; ton mai cald, jucînd inocenţa)*: Ce faci...?
EL: Ştii tu... *(Se aude foşnet de haine; respiraţiile se accelerează.)*
EA: Nu cred că... e momentul potrivit...
EL: Dar e... locul potrivit...
EA: Auzi, dorinţa aia... la ce te refereai?
EL: Aia... ştii tu...
EA *(se desprinde brusc din îmbrăţişare)*: Da' spune-o odată, ce Dumnezeu!
EL: Ce faci? Abia ne-ncinsesem şi noi...
EA: Zici sau...?
EL: Sau ce? Cobori la prima? *(Ea îl plesneşte peste mînă.)* Au!
EA: Nu primeşti nimic pînă nu-mi spui care e dorinţa aia! Nu pot să fac amor dacă trebuie să mă gîndesc la... Chiar, la ce trebuie să mă gîndesc?
EA: Parcă adineauri voiai să mă aranjez!
EL *(joacă entuziasmul)*: Lasă naibii aranjatul! A trecut vremea aia! Vin vremuri nebune, în care nu contează imaginea!
EA: S-o crezi tu! Numai imaginea mai contează, dragul meu... *(Se aude din nou o plesnitură.)*
EL: Au! Parcă adineauri voiai şi tu...
EA: ...Şi-apoi, dacă ne-aude cineva?
EL: Nu ne-aude nimeni, îţi zic eu!
EA *(din nou ton panicat)*: E şi mai rău! Cum adică să nu ne-audă?! Noi cum Dumnezeu mai ieşim? Cînd mai ieşim?!
EL: Ei, s-o fi alertat cine trebuie, doar nu s-a întrerupt curentu' doar aici... şi-apoi, poate au şi alţii nevoie de liftul ăsta, nu?
EA: Păi dacă au, să se grăbească! *(Loveşte în pereţi, strigă.)* Hei, ne aude cineva?
EL: ...Şi totuşi... O partidă în lift... E ceva inedit... Cine ştie cînd se mai iveşte o ocazie ca asta!
EA *(cu năduf)*: Ţara asta se duce de rîpă! Aşa că ocaziile nu vor lipsi!
EL: Nu e sigur. Eu zic să profităm acum: ăştia se perfecţionează pe zi ce trece!
EA: Nu te baza pe asta!
EL: Nici nu-mi doresc asta! Tot ce vreau e o partidă de sex în lift! Te rog... *(Se aude zgomotul care indică faptul că liftul a pornit.)*
EA: În sfîrşit!
EL *(cu năduf)*: La naiba! Atunci cînd nu-i nevoie toate încep să funcţioneze!

■■■ Scena XVII

EL, EA
EL: Îmi spui şi mie de ce eşti nervoasă?
EA: Nu.
EL: Hai spune-i soţiorului tău ce se întîmplă... Hai, vino în braţele mele...
EA: Lasă-mă...
EL: Da' ce-ai, dragă?! De ce mă respingi?
EA: Mai şi-ntrebi!
EL: Auzi, chestiile astea feminine mă scot din minţi! Cum vrei să ştiu de ce eşti nervoasă, dacă nu-mi spui?! Ar trebui să ghicesc?
EA: Poate...
EL: Hai că mă enervezi!
EA: Foarte bine! Aşa o să treci şi tu prin ce trec eu.
EL: Da' bine, dragă, spune-mi şi mie prin ce treci! Poate că o să sufăr şi eu şi-o să fii mulţumită!
EA: Încă nu ţi-ai dat seama?
EL: De unde Dumnezeu să-mi dau seama?! Femeie, nu-ţi bate joc de mine!
EA: Într-adevăr, e aşa cum se spune: bărbaţii nu au intuiţie.
EL: A, să nu-ncepi cu teoria aia stupidă: femeile au intuiţie, bărbaţii sînt raţionali!
EA: Stai liniştit. Teoria mea e diferită: femeile au intuiţie, bărbaţii sînt iraţionali.
EL: Ce deşteaptă eşti tu! Ai şi teorii personale. Dar tot nu mi-ai spus de ce eşti nervoasă.
EA: Chiar vrei să ştii?
EL: Nu. Întreb şi eu aşa, de amoru' artei.
EA: Uite care-i treaba... Spune-mi, te rog, ce-am făcut noi azi-dimineaţă?
EL: Dragoste.
EA: Asta s-o crezi tu!
EL: Da' ce-am făcut?
EA: Sex!
EL: A, să nu-mi vii cu teoria aia cu amorul şi sexul!
EA: E cea mai valabilă teorie pe care o cunosc.
EL: Căcat! O aberaţie!
EA: Nu e deloc aberantă. Amorul e una, sexul e alta.
EL *(batjocoritor)*: O coacăză!
EA: Amorul înseamnă sentiment, sexul înseamnă... doar sex.
EL *(sarcastic)*: Mamă, ce teorie! Mult ţi-a luat s-o citeşti din revista **Elle**?
EA *(imperturbabilă)*: Să faci dragoste înseamnă să dăruieşti, dacă vrei să ştii...
EL: Şi eu să-nţeleg că azi-dimineaţă nu ţi-am dăruit nimic?
EA: Exact.
EL *(intrigat)*: Cum adică?
EA: Ia spune-mi, alaltă-seară ce-am făcut? Şi să nu-mi spui: „spaghete"!
EL: Atunci... cred c-am făcut tot... dragoste.
EA *(enervată)*: Căcat!
EL *(ca şi cum s-ar fi fript)*: Au! *(Ironic)* Avansăm, avansăm?
EA *(pornită)*: Da! Pînă o să-ţi sară în aer urechile alea clăpăuge!
EL: Aha! Deci sînt clăpăuge! Şi cînd ţi-am spus eu acum nu ştiu cîţi ani...!
EA: Nici nu mai ştii cîţi ani au trecut de-atunci, nu? Nu mai ştii de cît timp sîntem împreună! Ce dovadă mai bună vrei?
EL: Dovadă? Pentru ce, dovadă?
EA: Că nu facem dragoste, ci sex!
EL *(exasperat)*: Ce-are a face una cu alta?!
EA: Ascultă: cînd ne-am dezbrăcat şi ne-am jucat şi noi, ştii tu, ca femeia cu bărbatul, acum o săptămînă, ce crezi c-am făcut?
EL: Sex, presupun. Şi? Unde vrei s-ajungi? Vrei să spui că nu te iubesc atunci cînd facem... sex? Cum naiba ai ajuns la concluzia că nu-ţi dăruiesc nimic? Că doar mă trec toate apele!
EA: Şi crezi că asta ajunge?
EL: Ţi-am cumpărat, din cînd în cînd, flori! Ţi-am spus, din cînd în cînd, „te iubesc"!
EA: Şi crezi că ajunge?
EL: Nu. Mai e nevoie şi de... da' să nu mă-njuri, bine? Mai e nevoie şi de... sex.
EA: O coacăză!
EL: Ştii, vorbim de-un ceas, dar tot nu mi-ai spus de ce eşti nervoasă. Sau mi-ai spus?
EA: Pentru că faci sex, nu dragoste! De-aia! Pentru că nu-mi dăruieşti... nimic.
EL: Nimic?!
EA *(sec)*: Nimic.
EL: Nimic-nimic?!
EA *(sec)*: Ab-so-lut ni-mic.
EL: Adică...?
EA: ...nimic. *(Pauză)*
EL: Şi-n toţi anii ăştia, vrei să spui că...?
EA: A, nu! La început îmi mai dădeai... Nu foarte des, dar... reuşeai. În ultima vreme, însă...
EL: ...nimic...
EA: Exact. Şi asta mă umple de drăcuşori! Înţelegi acum, animal fără preludiu? Înţelegi?
EL: Şi crezi că numai eu sînt de vină pentru chestia asta?
EA: Da' cine? Vecinul de la 16?!
EL: Tu.
EA: Poftim?!
EL: Da, tu! De ce nu mi-ai spus nimic?
EA: Ca să nu te complexez. Şi-apoi, am crezut că o să-ţi treacă... Dar m-am înşelat.
EL: Oricum, tu eşti de vină!

EA: Eu?!
EL: Da, tu. Dacă ţi-ai fi dat silinţa să mimezi, măcar uneori, juisarea, atunci ar fi fost altceva...
EA: Adică tot eu sînt de vină, pentru că nu m-am prefăcut?!
EL: Da, da. Era altceva dacă mi-ai fi dat iluzia că sînt bun la pat. Dar aşa, cum să mai dai randament, cînd vezi că partenera ţi-e tot îmbufnată, că e ca lemnu'...?
EA: Nu ţi-e ruşine să dai vina pe mine pentru nepriceperea ta? Ce logică-i asta?!
EL: Exact logica cu care îmi reproşezi tu că te-ngraşi din cauza mea!
EA: Bineînţeles că aşa este! Cînd înfuleci, îmi faci poftă de mîncare, iar eu sînt obligată să mănînc, şi aşa ajung să mă îngraş! Şi după aia mă tachinezi!
EL: Dar nu o fac cu răutate!
EA: Ştii ceva? Eu m-am săturat de minciunile tale!
EL: Iar eu, de mofturile tale!
EA: Care mofturi?
EL: Care mofturi?! Păi că nu vrei să faci dragoste...
EA: ...adică sex!
EL: ...fiindcă ţi-e frig, fin'că te-a apucat un cîrcel, fin'că te-ai muşcat de limbă...
EA: Dar chiar mă muşcasem!
EL: ...fin'că ai migrene...
EA: Chiar aveam! Şi mi le provoca maică-ta, dacă vrei să ştii!
EL: Da? Iar eu la maică-ta aveam crampe!
EA: Pîn-aici! Nu-ţi permit s-o jigneşti pe mama!
EL: Ba pînă unde vreau eu!
EA: Da, tu şi coşurile tale de puber!
EL: Pe care mi le storci tu de parcă aş fi din cauciuc, nu din carne şi oase!
EA: Păi asta şi eşti: bărbatul gonflabil!
EL: Şi tu ce eşti? Perechea gonflabilă a bărbatului gonflabil! Doar că vorbeşti mai mult, pentru că vorbeşti mai repede!
EA: Mai bine să vorbesc eu decît să te las pe tine să-ţi spui neroziile! Infectezi logosfera!
EL *(uimire fără margini)*: Ce infectez?!
EA: Incultule!
EL: Snoabo!
EA: Obsedatule!
EL: Frigido!
EA: Puberule!
EL: Graso!
EA: Deşşiretatule!
EL: Împiedicato!
EA: Uăh!
EL: Ieah! *(Ies amîndoi val-vîrtej, în direcţii diferite.)*

Cortina sau...

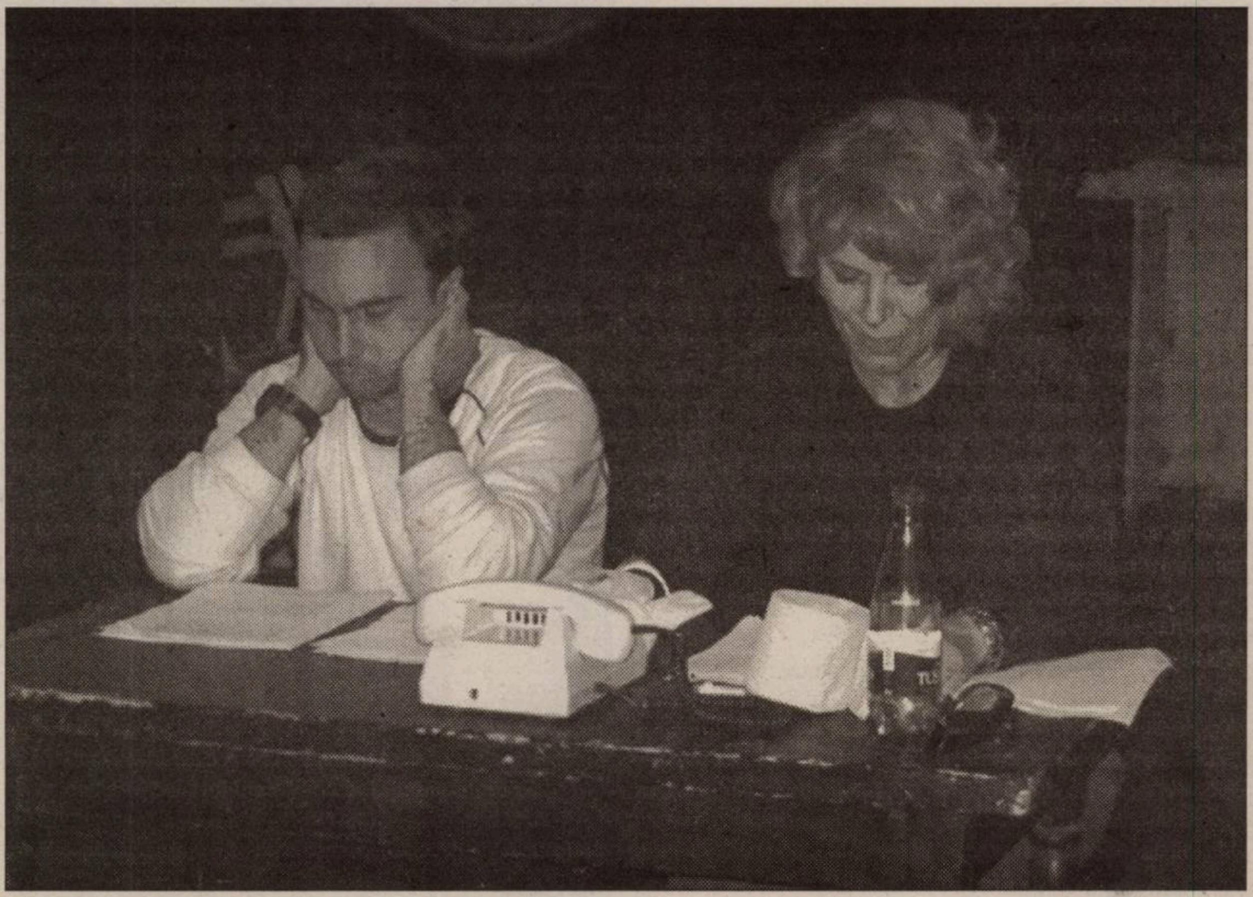
■■■ Epilog

EA: Uăh!
EL: Ieah!
(Replicile următoare, pînă la „chiţ-chiţ-chiţ", vor fi aruncate tot ironic sau cu furie. Ele rezumă, într-un fel, scenele piesei. La un moment dat el se poate bloca pe o singură injurie, în vreme ce ea ar continua să găsească noi moduri de a-l apostrofa.)
EA: Ratatule!
EL: Încrezuto!
EA: Fricosule!
EL: Complexato!
EA: Urîtule!
EL: Ochelaristo!
EA: Blocatule!
EL: Normalo!
EA: Anormalule!
EL: Serioaso!
EA: Blegule!
EL: Nervoaso!
EA: Lăudărosule!
EL: Superstiţioaso!
EA: Raţionalule!
EL: Preţioaso!
EA: Elementarule!
EL: Mofturoaso!
EA: Ursuzule!
EL: Disperato!
EA: Perversule!
EL: Ăăă...
EA: Hăă...?
EL: Ăăă...
EA: Nesimţitule!
EL: Sensibiloaso!
EA: Ăăă... Încurcă-lume!
EL: Visătoareo!
EA: Matinalule!
EL: Noctambulo!
EA: Ofticatule!
EL: Posesivo!
EA: Sadicule!
EL: Masochisto!
EA: Gonetă!
EL: Întîrziato!
EA: Gîdilici!
EL: Furnicuţe!
EA: Sforăilă!
EL: Tropăilă!
EA: Zeamă acră!
EL: Sirop!
EA: Măgar!
EL: Pisicuţă!
EA: Ursuleţ!
EL: Focă!
EA: Mor-mor-mor!
EL: Chiţ-chiţ-chiţ!
(El mîrîie, ea miaună. Se aruncă unul asupra altuia, de parcă ar vrea să se distrugă, dar cînd se ating furia se transformă în pasiune. Se îmbrăţişează, muşcăturile şi zgirieturile se transformă în săruturi. Prin urmare, replicile următoare intră pe făgaşul dorinţei. La un moment dat, spre sfîrşit, se vor repeta cîteva dintre apelativele iniţiale, dar spuse pe un ton diferit. Vocile se vor estompa treptat în „focul" pasiunii.)
EA: *(tandru)* Pămpălăule!
EL: *(pasional)* Mironosiţo!
EA: Vulgarule!
EL: Ipocrito!
EA: Pepenaş!
EL: Piersicuţă!
EA: Aluat gustos...
EL: Cărniţă fragedă...
EA: Bouleanule...
EL: Căpriţo...
EA: Puiul meu...
EL: Gogoşica mea...
EA: Ameţitule...
EL: Zăpăcito...
EA: Mă, uitucule...
EL: Tu, nepreţuito...
EA: Linguşitorule...!
EL: Nărăvaşo...!
EA: Pupăciosule...
EL: Fişneaţo...
EA: *(chicoteşte)* Perversule...
EL: *(freamătă)* Posesivo...
EA: Obsedatule...
EL: Normalo...
EA: Bleguţule...
EL: Ratato...
EA: Sadicule...
EL: Masochisto...
EA: Mor... mor...
EL: Chiţ... chiţ...

Cortina sau...

■■■ Addenda crudă

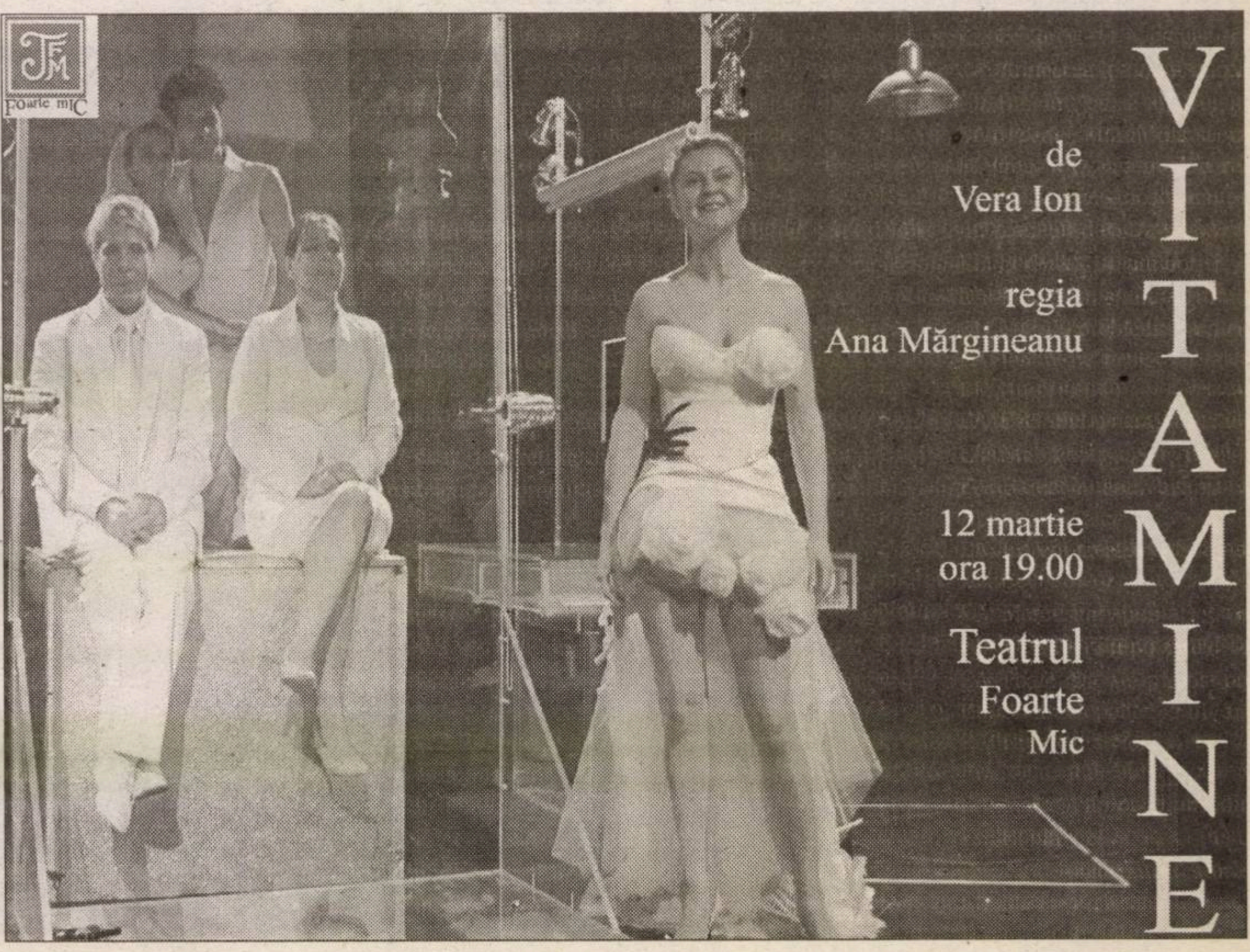
EL, EA
(Plictisiţi de moarte. Tensiune surdă, mocnită, de cvasi-isterie abia reţinută. Prin urmare, în prima parte a scenei între replici se instaurează pauze mai lungi sau mai scurte.)
EA: Ai zis ceva?
EL: Nu.
EA: Mi s-a părut că...
EL: Nu. *(Pauză)* Dar tu?
EA: Eu, ce?
EL: La un moment dat parcă...
EA: Nu, nimic.
EL: Înseamnă că mi s-a părut...
EA: Cu siguranţă...
EL *(neatent)*: Ce?
EA: Am zis: „Cu siguranţă".
EL: Cu siguranţă ce?
EA: Că ţi s-a părut.
EL: Aha... *(Pauză)* Că mi s-a părut ce?
EA: Că... Auzi, vrei cu tot dinadinsul să mă enervezi?
EL: De ce nu-ţi termini propoziţia? De fapt, abia ai început-o...
EA: Propoziţia?
EL: „Că..."
EA: Că... Nici nu mai ştiu ce voiam să spun! Care era întrebarea?
EL *(Pauză)*: Nu mai ştiu...
EA: Vezi?
EL: Ce?
EA: Ce se întîmplă.
EL: Ce se întîmplă?
EA: Mă enervezi!
EL: Eu te enervez?!
EA: Da' cine? Mai vezi pe cineva pe-aici?
EL: Nu ştiu, zău, cine-i mai enervant! *(Se privesc „urît", îndelung, apoi îşi fac de lucru prin cameră.)*
EA: Vrei nişte struguri?
EL: Nu ştiu.
EA: Nu ştii?!
EL: Da, nu ştiu. Ce, tu ştii întotdeauna ce vrei? Aşa, la fix?
EA: Bineînţeles.
EL: Da? Şi acum, de pildă, ce vrei?
EA: Struguri.
EL: Nu cred că mai sînt...
EA: I-ai mîncat pe toţi?
EL: Nici nu erau aşa de mulţi. Vreo trei ciorchini.
EA: Parcă nu-ţi plăceau strugurii.
EL: Nu-mi plăceau stafidele.
EA: Chiar, că veni vorba, ce-i cu stafidele? În fond, sînt tot struguri.
EL: Struguri striviţi.
EA: Şi cu ciorba de salată ce ai?
EL: Ce-i cu ciorba de salată?
EA: N-o mănînci!
EL *(ironic)*: Extraordinar! Tu de ce nu mănînci ciorbă de burtă?
EA: E greţoasă.



EL: Aşa e şi ciorba de salată.
EA: Nu-i adevărat.
EL: Pentru mine, este!
EA: Şi cravatele?
EL: Cravatele?!
EA: Da, cravatele. De ce nu porţi niciodată cravată?
EL: Nu-mi plac. Pur şi simplu. Tu de ce nu porţi tocuri?
EA *(răbufnind)*: Cu tine nu se poate discuta! *(O vreme tac. Îşi fac de lucru prin cameră. La un moment dat se întind amîndoi spre acelaşi obiect, atingîndu-şi degetele.)*
EA: Ia-l tu.
EL: Nu. Ia-l tu.
EA: Nu, tu. *(El vrea să ia obiectul. În acelaşi timp trage şi ea.)* Nu, eu!
EL: Ce faci?
EA: M-am răzgîndit.
EL: Ai zis că ştii ce vrei.
EA: Acum ştiu.
EL: Adineauri nu ştiai.
EA: Acum ştiu.
EL: Prea tîrziu: acum îl iau eu.
EA: Dar îl vreau eu.
EL: Mi-l lăsaseşi mie.
EA: Am greşit.
EL: Greşelile se plătesc.
EA: O, ce clişeu!
EL: O, ce contraargument!
EA *(trage de obiect)*: Dă-i drumul!
EL *(trage de obiect)*: Dă-l încoace!
(Smuceşte fiecare, lăsîndu-se pe spate. El încearcă s-o muşte de mîini, ea îşi înfige unghiile în încheietura lui. El dă drumul obiectului şi, pierzîndu-şi echilibrul, cad amîndoi pe spate.)
EL: Auci!
EA: Ha!
EL: Zgîrii, pisică perfidă?
EA: Muşti, cîine turbat?
EL: Ai cărniţa prea dulce ca să pot rezista!
EA: Iar tu pielea prea mătăsoasă...!
(El se repede, în patru labe, la picioarele ei, trăgînd-o de glezne. Ea cade. Se tăvălesc. La un moment dat...)
EA: Stai, stai!
EL: Ce-i?
EA: Pauză!
EL: Ce naiba mai e?!
EA: Stai o clipă!
EL: Ce-i?!
EA: Vreau să ştiu ce facem noi aici.
EL: Cum adică?
EA: Adică, ce facem noi aici?
EL: Nu ştiu ce faci tu, da' eu voiam să-ţi scot ochii!
EA: Eşti sigur?
EL: Ce-ntrebare e asta, pentru numele lui Dumnezeu?!
EA: Păi... eşti sigur? Mie mi s-a părut că... nu ştiu... la un moment dat...
EL: Mă mai fierbi mult? Mamă, ce stil ai!
EA: Mi s-a părut că...
EL: Da?
EA: Că... m-ai sărutat...
EL: Poftim?!
EA: Atingerea aia... cu buzele... N-a fost un sărut?
EL: Bineînţeles că nu! Voiam să te muşc!
EA *(repede)*: Mi-am dat seama, să ştii!
EL *(ironic)*: De-aia m-ai întrebat?
EA: Mă rog, recunosc, am fost derutată... un pic. *(Repede)* La un moment dat. Da' după aia m-am dumirit.
EL: Şi de-aia ne-am oprit?
EA: Păi voiam să fiu sigură...
EL: Tu ai o problemă cu siguranţa...
EA: Iar tu, cu nesiguranţa!
EL: Nu pricep.
EA: Eşti atît de nesigur, că-mi transmiţi şi mie nesiguranţa ta.
EL: Nu-s chiar aşa de nesigur.
EA: Ba da. Îţi spun sigur.
EL: Fugi de-aici!
EA: Întrebi mereu. Şi mă laşi tot timpul pe mine să aleg.
EL: Ce?!
EA: Mereu îmi spui: alege tu!
EL: Vreau să fiu politicos.
EA: Poate. Da' se-ntîmplă prea des.
EL: Ştiam că politeţea nu ar trebui să ia pauze.
EA: Nu alegi niciodată.
EL: Niciodată?!
EA: Mă rog, aproape niciodată.
EL: Haida, de!
EA: Ca de obicei, nu recunoşti! Nu recunoşti nimic!
EL: Mă enervezi!
EA: Mă scoţi din minţi!
(Se reped din nou unul la celălalt, se tăvălesc etc.)
EL: Stai puţin!
EA: Ce e?
EL: Ce mama mă-sii facem aici?!
EA: Ce faci, mă imiţi?
EL: Nu, serios: ce facem?
EA: Îţi smulg părul din cap, asta facem!
EL: Asta faci tu! Că eu...
EA: Păi tu... nu ştiu ce faci...
EL: Nu, pe bune, ce facem noi aici? Ne batem sau ne tăvălim?
EA: Ne batem.
EL: Nu-s sigur.
EA: A, deci eşti nesigur!
EL: Nu schimba vorba! Ceva nu e-n regulă. Adineauri ţi-am simţit mîna pe fund.
EA: Nu-i exclus. Unghiile mele vor carne pufoasă, nu oase!
EL: Era altceva... Era o mîngîiere.
EA: Ţi s-a părut.
EL: Nu, sînt sigur.
EA *(ironică)*: Deodată ai devenit sigur!
EL: Termină odată cu chestia asta! M-ai mîngîiat pe bucă!
EA: În visele tale!
EL: De ce minţi?
EA: Nu mint! Pot să ţi-o dovedesc.
EL: Da?
EA: Da!
(Se aruncă unul asupra celuilalt. După o vreme, extenuaţi, se despart, întinzîndu-se pe jos. Furia şi-o vor revărsa verbal.)
EL: Nu-i nimic, te pot omorî şi de la distanţă.
EA: Da? Cum? Că eşti un nevolnic!
EL: Şi tu un caşalot! Un caşalot eşuat pe ţărm!
EA: Nu schimba vorba! Zi, neputinciosule, cum o să mă omori?
EL: Tu, mimoză sensibilă, poţi fi ucisă uşor...
EA: Hotărăşte-te! Sînt caşalot sau mimoză?
EL: ...Uite, voi sta aici, comod *(Se aşază cît mai confortabil, pe jos.)* şi te voi strivi... Lent... Cît se poate de lent... îţi voi tăia respiraţia... îţi voi lua aerul... îţi voi...
EA: Eşti bolnav!
EL: Eu sînt bolnav? Uită-te la cearcănele tale!
EA: Măgarule! Crezi că eu vreau să am cearcăne?
EL: Te-ai îngrăşat! Uite, zaci acolo ca o balenă...
EA *(dă în plîns)*: Eşti un... eşti un...
EL: ...O balenă eşuată...
EA: Da' tu? Nici să te ridici de-acolo nu poţi!
EL: Ai făcut riduri!
EA *(lacrimi în ochi)*: Alături de tine le-am făcut, nenorocitule!
EL *(crud)*: Ochii ăia frumoşi sînt înconjuraţi de cearcăne şi riduri...
EA: Gata, am înţeles!
EL: Nu, abia am început! Uite, sînii...
EA: Sînii?!
EL: Sînii ţi s-au lăsat.
EA *(înlăcrimată)*: Încetează!
EL: O, superbii tăi sîni de-acum zece ani...! Ce patetici sînt acum!
EA: Tu i-ai frămîntat, tu i-ai chinuit...!
EL: A, deci i-am chinuit? N-ai simţit niciodată plăcere? Atunci de ce n-ai plecat, dragă?
EA: De ce n-am plecat?! De ce n-am plecat?! Nu ţi-e ruşine?!
EL: Şi fundu' ăla care-ţi tot creşte...
EA: Ţine-ţi gura!
EL *(crud-ironic)*: Şi sensibilitatea de prinţesă! Prinţesa-bob-de-mazăre!
EA: Jur că te omor!
EL: Şi gleznele tale groase!
EA: Doamne, nu te mai recunosc!
EL: Şi toaletele tale bătrînicioase!
EA: Ce?!
EL: Şi petele de pe piele! Şi deluşorul ăla numit burtă!
EA *(plînsul se transformă în furie)*: Tu vorbeşti? Tu?! Cu burta ta de bere?!
EL: ...şi modul tău ridicol de-a dansa...
EA: ...De a dansa cu buturuga numită „soţ"!
EL: Nu mi-a plăcut niciodată să dansez! Pentru tine am făcut-o!
EA *(ironică)*: O, ce sacrificiu! Cum să dansezi tu? Doar eşti un moş de o sută de ani!
EL: Ce să-ţi zic...
EA: Zici de mine, da' la corpul tău nu te uiţi? La dinţii tăi galbeni şi cariaţi?
EL: Haida, de!
EA: ...La pieptul tău plat şi la nasul tău strîmb?
EL: Parcă pîn-acum era drept!
EA: ...La nervii tăi de băieţel frustrat!
EL: De unde le scoţi, dragă?!
EA: ...La neglijenţa ta de puturos fără pereche!
EL: Hai, că mai fac şi eu cîte ceva!
EA: Ce, nu te recunoşti? Ăsta eşti tu, dragule!
EL: Asta-i imaginaţia ta!
EA: Oare? Şi mătreaţa ta e tot imaginaţia mea?! Şi chelia ta din ce în ce mai întinsă e tot imaginaţia mea?
EL: Să nu exagerăm! Nu e chiar aşa de întinsă...
EA: Şi privirile tale aruncate pe furiş femeilor de pe stradă?
EL *(fără energie)*: Doar cîteodată...
EA *(nu mai poate fi oprită)*: ...Şi sforăitul tău înfiorător, care scoală şi morţii! Şi beţele tale numite picioare! Şi ceara din urechile tale! Şi logoreea ta de îngîmfat! Şi mersul tău cocoşat! Şi reumatismul tău de bătrîn! Şi reacţiile tale copilăreşti! Şi zgîrcenia ta! Şi firele tale de păr din nas! Şi frica ta de înălţime! Şi coşurile tale cu puroi! Şi respiraţia ta respingătoare cînd nu te speli pe dinţi! Şi faţa ta urîtă cînd te răsteşti la mine! Şi rîsul tău idiot! Şi... Şi... Şi...
(Furia ei se transformă în plîns. El tace, pare să nu mai respire. La un moment dat plînsul ei încetează. Ea tace, pare să nu mai respire.)

Sfîrşit?

© Mihai Ignat, *ignat.m@unibv.ro*



Pledoarie pentru o idee

Sebastian SÂRCĂ

Sebastian Sârcă a fost de curînd înlocuit, în urma unui concurs, din fruntea Editurii Casa Radio. După concurs, Sebastian Sârcă a dat în judecată comisia de examinare. Într-un text trimis la redacţie, Sebastian Sârcă recapitulează traseul Editurii Casa Radio, cu succese şi neîmpliniri. Precizăm că marţi, 7 martie 2006, Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii şi Cultelor, l-a decorat pe Sebastian Sârcă cu Ordinul „Meritul Cultural" în grad de cavaler. Distincţia a fost acordată de Preşedintele României, la propunerea Ministrului Culturii şi Cultelor.

Revenind la funcţionarea Editurii Casa Radio, ne putem întreba, dincolo de enumerări de titluri de carte şi CD-uri, de ce această instituţie nu a fost mai vizibilă şi de ce a produs pe stoc? În ce măsură Editura Casa Radio a reprezentat un *brand* al Societăţii Române de Radiodifuziune sau a produs doar pentru tîrguri şi expoziţii, fără a avea impact în lumea editorială românească, printre cititori şi ascultători? Indiferent de răspunsuri, textul lui Sebastian Sârcă ar trebui să fie urmat de cîteva precizări şi explicaţii din partea conducerii SRR. (Observator cultural)

La început, în anul 1996, Editura Casa Radio era doar o idee pe care o susţineam în faţa profesorului de filozofie Tudor Cătineanu, autor şi editor de carte, cu argumentele filologului şi radiofonistului ce cunoştea Arhivele scrise şi sonore ale SRR şi asimilase la timpul potrivit lecţiile de editare ale prof. univ. Romul Munteanu (fost director al Editurii Univers) şi ale scriitorului Mircea Sântimbreanu (fost director al Editurii Albatros). Antrenamentul, de la concepţie la tehnoredactare şi iconografie, mi-l făcusem editînd cîteva reviste şi propriile mele cărţi. Înţelegeam scepticismul celor în faţa cărora pledam pentru o idee de anvergură europeană deoarece eram singur, fără colaboratori, fără computere, fără resurse financiare. Trebuia să conving propunînd un plan editorial şi elaborînd cataloagele şi bibliografiile radiofonice, veritabile oglinzi ale potenţialului editorial existent în Arhivele SRR, ce aveau să devină instrumentele de lucru ale realizatorilor de emisiuni şi ale cercetătorilor (elevi, studenţi, doctoranzi) interesaţi de evoluţia fenomenului RADIO în România, dar şi ale juriştilor din societate în raporturile lor cu organismele de gestiune colectivă.

După doi ani de cercetare, în anul 1998 (cînd SRR împlinea şapte decenii de existenţă), avînd alături o mînă de colaboratori, neobosiţi cercetători ai Arhivelor Radio, dar şi pe Radu Beligan, Cătălina Buzoianu, prof. univ. dr. Grigore Constantinescu, membri, de-a lungul timpului, ai consiliilor noastre editoriale, am inaugurat colecţia „Biblioteca Radio" (*brand*-ul proiectului ce zăcea neexploatat în documentele din colecţiile Arhivei Scrise din vremea strălucitei administraţii a lui Dimitrie Gusti) cu volumul **Istoria SRR** (autor Eugen Denize), amplu studiu monografic în 4 tomuri, **Bibliografie radiofonică românească** (3 volume), ambele premiere absolute în literatura autohtonă de specialitate, precum şi alte importante lucrări de referinţă. Acestora le-au urmat volume antologice de publicistică radiofonică interbelică, restituită – de asemenea în premieră – circuitului public, conturîndu-se totodată colecţiile şi seriile ce aveau să prefigureze viitorul Editurii „Casa Radio", editură cu program de valorificare a patrimoniului SRR, demnă de o organizaţie de Radio cu tradiţie democratică europeană. Au prefaţat, îngrijit şi participat la numeroasele lansări de titluri-eveniment apărute de atunci: Alexandru Paleologu, Şerban Papacostea, Romul Munteanu, Eugen Simion, Ioan Scurtu, Valeriu Râpeanu, Andrei Pippidi, Z. Ornea, Mihai Şora, Marin Diaconu, Nicolae Manolescu, Dan C. Mihăilescu, Titus Vîjeu, Viorel Cosma, Marius Chivu, Paul Cernat.

Colecţiile de teatru, de poveşti pentru copii, „Biblioteca de poezie românească", avînd ca suport cartea cu CD incorporat. CD-ul şi cartea – acest format a fost introdus de Editura Casa Radio pentru prima oară în România. Oferta de CD-uri a pus la dispoziţia publicului de toate vîrstele un larg evantai de produse editoriale în formule inovative, promovînd creaţii semnate de I. L. Caragiale, Vasile Alecsandri, Ion Creangă, Mihai Eminescu, Anton Pann, Tudor Arghezi, Cezar Petrescu, Lena Constante, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, dar şi de George Enescu sau alţi interpreţi şi dirijori celebri George Georgescu, Şerban Lupu, Ilarion Ionescu-Galaţi, Emanuel Elenescu, Valentin Gheorghiu, Ştefan Gheorghiu, Dana Borşan, Ion Voicu.

■■■ Se stabilise că reprezentăm 75% imagine şi 25% comerţ

În anul 2003, am devenit un *brand* al SRR şi am fost incluşi în organigramă. A fost şi anul cel mai fructuos sub raportul producţiei editoriale: un produs pe săptămînă, făcut doar cu cinci angajaţi în structură, cu vînzări de miliarde, deşi nu acestea reprezentau scopul editurii, ci promovarea imaginii de marcă a serviciului public radiofonic şi cîştigarea unui capital de prestigiu. Istoria atît de scurtă a Editurii Casa Radio a cunoscut diverse tulburări datorate percepţiilor unor oameni din afara perimetrului cultural, dar – vai! – din interiorul „corporaţiei": diverşi – dar importanţi! – decidenţi manipulînd sistematic (şi probabil deloc dezinteresat) pe cîţiva frustraţi sau veleitari, dispuşi să opereze în contestaţiile lor cu ochelari de cal, în dispreţul aprecierilor publicului şi ale presei de specialitate.

Deşi se stabilise că reprezentăm 75% imagine şi 25% comerţ, deoarece SRR este instituţie publică (proporţie reafirmată de comisia de anchetă parlamentară a SRR), fondul de carte şi CD-uri ale editurii continuă să fie confundat cu un stoc dintr-o magazie de produse perisabile (alimentare sau de altă natură), ignorîndu-se astfel scopurile principale ale acestui demers editorial – *salvarea Arhivelor scrise şi sonore ale SRR pe alte suporturi*, încărcate de valoare culturală şi destinate publicului. Era ceasul al doisprezecelea, deoarece, după 50 de ani, benzile şi hîrtia se deteriorează iremediabil şi irecuperabil. Chiar în urma aşa-zisei analize, indicatorii economici sînt favorabili ideii de cultură radiofonică, parte integrantă a culturii naţionale, care înseamnă gratuitate şi acces, precum şi o recuperare financiară, atît cît să supravieţuieşti şi să reinvesteşti în alte produse editoriale. Nu este doar percepţia mea, ci şi a altor directori de editură care chiar trăiesc din vînzarea de carte.

Observ cu durere şi stupoare că numele acestui *brand* nici măcar nu mai este pronunţat, structura de sine stătătoare este confundată cu „Publicaţii Radio", am devenit „colectiv" (în curînd CAP sau întovărăşire), se operează cu categorisiri antagonice şi evident neînţelese de aceşti „critici de ocazie" cărora li se umple gura de „provincialisme" sau „elitisme". Nu înţeleg sau înţeleg prea bine de ce această demolare programată vine chiar din interiorul instituţiei şi nu din afara ei, aşa cum se întîmplă în mod frecvent cînd devii un concurent primejdios pe piaţa editorială. Nonsensul se accentuează dacă te gîndeşti că SRR a investit în crearea şi impunerea pe piaţă a Editurii Casa Radio, comparabilă azi din punct de vedere conceptual şi al performanţelor grafice cu editurile similare ale marilor corporaţii europene – RAI, Radio France, BBC. Trebuie subliniat că *artwork*-ul produselor noastre este asigurat de mari graficieni precum Vasile Socoliuc, Tudor Jebeleanu, Aurelian Popovici). De altfel, produsele noastre au primit distincţii, diplome de merit şi nenumărate aprecieri atît la Tîrgurile naţionale de carte, cît şi la Tîrgurile internaţionale de la Paris şi Frankfurt la care am participat în ultimii ani. Închei întrebîndu-mă, ca şi Andrei Pleşu (interpret într-un CD-book publicat la „Casa Radio" al unui text semnat de Mircea Vulcănescu şi dedicat lui Ion Creangă), ce carte de vizită au aceşti proţăpiţi în funcţii de decizie şi în numele cui îşi permit să denigreze? ■

BIFURCAŢII

Ce înseamnă să fii onest?

Liviu ORNEA

Vrăjiţi de cursul scurt de mătuşologie predat de profesorul Adrian Năstase, un adept al tehnicilor tibeţane de dedublare care i-au permis să-şi iasă complet din piele şi să judece olimpian, în calitatea sa de persoană oficială, cererea de percheziţionare a locuinţei pe care o deţine în calitatea sa de persoană privată, cu ochii ţintă la spectacolul dezolant al acestei lumi politice, care pare din ce în ce mai depărtată de a noastră, riscăm să nu mai băgăm de seamă furtişagurile din bătătură, sigur, mărunte faţă de ale aleşilor zilei, şi totuşi mai uşor de descoperit şi, poate, de oprit.

CNCSIS (Consiliul Naţional al Cercetării Ştiinţifice din Învăţămîntul Superior) este principala instituţie prin care se finanţează cercetarea ştiinţifică în universităţile din România, precum şi studiile postuniversitare. Aşa scrie pe *site*-ul *www.cncsis.ro.* Fondurile, atîtea cîte sînt, se alocă prin intermediul programelor şi al granturilor scoase la concurs în fiecare an. În perioada aceasta, ar trebui să se încheie evaluarea cererilor de finanţare depuse în toamna lui 2005 (despre cum şi cine face evaluarea, cu altă ocazie). De curînd, un coleg al nostru mai vigilent, dl Gigel Militaru, a descoperit (pe Internet, putea s-o facă oricine) o ciudăţenie. Iată: proiectul cu titlul **Dezvoltarea comunităţilor rurale şi dinamica integrării europene. Perspectiva comparativă**, avîndu-l ca director de proiect pe dl Ilie Bădescu, a fost depus pentru finanţare la CNCSIS, în sesiunea din 2005. La afişarea rezultatelor competiţiei, proiectul a apărut simultan ca proiect neeligibil pentru finanţare (dintr-un motiv birocratic), dar şi ca proiect eligibil cu un punctaj de 95,33 de puncte (din 100 posibile). Ulterior, proiectul a fost şters de pe lista proiectelor neeligibile, iar pe lista proiecţelor eligibile, acelaşi proiect (nr. 858), cu acelaşi titlu, apare cu un alt director de proiect, dl Dan Banciu care, în momentul depunerii proiectului, nici măcar nu făcea parte din echipa de cercetare. Adică, în caz că n-am fost destul de clar: s-a intrat cu cizmele, nu în viaţa privată a nu ştiu cui, ci în nişte documente oficiale care au fost modificate atunci cînd, teoretic, nu mai aveau acces la ele decît evaluatorii şi funcţionarii CNCSIS. Faptul că acest lucru a fost posibil, indiferent cine l-a făcut, pune sub semnul întrebării întreaga evaluare. Cine mai poate garanta că nu s-au măsluit şi alte dosare, notele acordate la evaluare? Descoperind minunea, dl Militaru o face grabnic cunoscută printr-un mesaj trimis preşedinţiei, primului ministru, ministrului învăţămîntului, CNCSIS-ului şi unor organizaţii civice. Dar cum semestrul e în toi şi toată lumea e ocupată cu cursul de mătuşologie, nu-l ia în seamă nici un „factor responsabil" (de la CNCSIS primeşte mulţumiri pentru observaţiile întemeiate, pentru colaborare şi înţelegere!), numai organizaţia Ad Astra verifică şi face apoi publică pe *site* informaţia. După cîteva zile, **România liberă** prezintă şi ea ştirea. În acest timp, CNCSIS organizează de zor întîlniri, grupuri de lucru în care se dezbate strategia dezvoltării cercetării în anii următori, se discută cum să se îmbunătăţească activitatea şi cadrul ei etc., întîlniri la care participă, senin, însuşi directorul instituţiei care însă nu simte nevoia să dea vreo explicaţie, adîncit cum e în problemele înalte ale reformei.

Prea puţină importanţă are dacă proiectul respectiv e valoros sau nu, dacă merita într-adevăr să fie finanţat. Faptul rămîne: s-a comis un fals în acte publice. Oriunde în lumea civilizată, o asemenea ilegalitate dovedită ar fi dus imediat la demisia şefilor instituţiei în cauză, responsabili măcar în teorie cu ceea ce se petrece în parohia lor, şi la declanşarea unei anchete. Totul la lumină. La noi, nu s-a întîmplat nimic: de demisie s-ar fi auzit, ancheta, dacă se face, e pe tăcute.

E drept că discutăm despre fîrfirici. Proiectul în chestie cerea cam 65.000 RON în primul an, nici cît termopanele unei vile mai acătări. Şi-atunci? Cu adevărat cine fură azi un ou e un bou.

REVISTA NOASTRĂ PUBLICĂ ÎN PREMIERĂ

Proiectele finanţate prin AFCN, sesiunea-pilot 2005-2006

Administraţia Fondului Cultural Naţional anunţă rezultatele primei sesiuni-pilot de finanţare a proiectelor pentru următoarele 8 domenii: Activităţi muzeale, Arte vizuale şi arhitectură, Dans, Management cultural şi formare profesională, Muzică, Teatru, Patrimoniu cultural naţional, Patrimoniu imaterial.

Sesiunea-pilot a fost lansată în data de 15 noiembrie 2005 (termen de predare a dosarelor – 29 decembrie 2005).

Dintre cele 344 de proiecte depuse, vor fi finanţate 92 de proiecte, cu suma totală de 2.562.300 RON: Activităţi muzeale – 9 proiecte (210.000 RON), Arte vizuale şi arhitectură – 21 proiecte (545.000 RON), Dans – 6 proiecte (105.000 RON), Muzică – 17 proiecte (310.000 RON), Teatru – 9 proiecte (330.000 RON), Management cultural şi formare profesională – 4 proiecte (202.300 RON), Patrimoniu imaterial – 8 proiecte (275.000 RON), Patrimoniu cultural naţional – 18 proiecte (585.000 RON).

La următoarea sesiune de finanţări, organizată în jurul datei de 20 martie a.c., vor putea fi depuse proiecte în domeniul culturii scrise. Pentru celelalte domenii, AFCN va mai organiza o rundă de finanţare în cursul acestui an.

■■■ Activităţi muzeale

Muzeul Naţional de Istorie a României, *Cunoaştere prin cultură – Proiect de pedagogie muzeală şi patrimoniu*, 8.930 RON; Complexul Naţional Muzeal „Moldova" Iaşi, *Memoria patrimoniului industrial*, 15.000 RON; Universitatea 1 Decembrie 1918 – Institutul de Arheologie Sistemică, *Pe urmele primilor olari: relaţia dintre om şi ceramică în timpurile străvechi*, 40.000 RON; Muzeul Naţional de Istorie a României, *Traian – apogeul puterii militare romane şi începutul civilizaţiei romane la nordul Dunării de Jos*, 35.000 RON; Muzeul Judeţean Argeş, *Cu ghiozdanul prin muzeu*, 23.013 RON; Complex Naţional Muzeal Astra Sibiu, *Catalogul Muzeului civilizaţiei populare tradiţionale Astra*, 20.000 RON; Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", *Patrimoniu de Etnografie*, 35.000 RON; Muzeul Naţional de Istorie Naturală „Grigore Antipa", *Muzeul de Ştiinţe ale Naturii ca interfaţă între public şi biodiversitate*, 10.000 RON; Complexul Muzeal Bucovina, *Festivalul de Artă Medievală Ştefan cel Mare 2006*, 23.057 RON.

■■■ Arte vizuale şi arhitectură

Q Group Proiect S.R.L., *Bienala de Arhitectură Bucureşti 2006*, 50.000 RON; Fundaţia Culturală META, *Bienala Tinerilor Artişti, ed. a II-a, Bucureşti 2006*, 55.000 RON; Asociaţia Galeria Nouă, *Fotografia în arta contemporană. Tendinţe şi artişti reprezentativi după 1990 în România*, 50.000 RON; Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană, *Regăseşte-ţi identitatea*, 30.000 RON; Fundaţia Format, *RUBIK*, 45.000 RON; Fundaţia Interart Triade, *Grădina Triade – pepinieră de sculptură*, 15.000 RON; Fundaţia AltArt pentru Artă Alternativă, *Atenţie la diferenţa de nivel – Eveniment de networking al culturii digitale europene*, 25.000 RON; Ileana Stănculescu, *Iconografia monumentelor din Ţara Haţegului (secolele XII-XVI). Diversităţi stilistice*, 10.000 RON; Uniunea Artiştilor Plastici din România, *Premiile UAPR 2005 şi Bursele 2007*, 31.000 RON; Uniunea Artiştilor Plastici din România, *Salonul Naţional de Artă*, 27.000 RON; Asociaţia ESTENEST, *Festivalul internaţional al filmului de animaţie – ANIMEST*, 30.000 RON; Muzeul de Artă Cluj-Napoca, *Avangarda românească în colecţii clujene*, 18.000 RON; Fundaţia HAR, *LUT 2006 – un experiment contemporan cu materiale tradiţionale*, 57.500 RON; Universitatea de Artă şi Design Cluj-Napoca, *Figuraţie şi figură în arta românească tânără*, 10.000 RON; Fundaţia Antropologie Vizuală, *Ritualuri Transilvane – un film despre obiceiurile de iarnă în jud. Sibiu*, 10.000 RON; Fundaţia Culturală ALCHIRA, *„Proiect şi Utopie în Artă". Din deal în deal pînă la Viena*, 24.500 RON; Forumul Democratic al Germanilor din Judeţul Caraş-Severin, *Copiii îşi desenează ţinutul natal*, 2.000 RON; Asociaţia Filmtett, *Publicarea revistei de artă şi educaţie cinematografică Filmtett 2006*, 10.000 RON; Raluca-Elena Doroftei, *Salonul ilustratorilor de carte (Ne)publicaţi*, 10.000 RON; Ioan Barbu, *Petrila – periferia culturală europeană*, 25.000 RON; Asociaţia Artphoto, *Bienala internaţională de artă contemporană Bucureşti 2006*, 10.000 RON.

■■■ Dans

Fundaţia Culturală Proiect DCM, *Politica Corpului*, 20.000 RON; Asociaţia Artlink, *Performing the Body – laborator de cercetare coregrafică*, 15.000 RON; Asociaţia Groundfloor Group, *Festivalul Internaţional de Contact Improvisation*, 15.000 RON; Casa de Cultură a Municipiului Sibiu, *Festivalul Medieval „Cetăţi transilvane", ediţia a VI-a*, 40.000 RON; Primăria Comunei Cefa, *Înfiinţarea şi promovarea Ansamblului de Dansuri Populare Cefa*, 5.000 RON; Asociaţia Figura, *Realizarea spectacolului de teatru dans „Baladă de provincie"*, 10.000 RON.

■■■ Management cultural şi formare profesională

Fundaţia pentru Meşteşuguri, *Managementul şi marketingul meşteşugurilor*, 50.300 RON; Centrul de Asistenţă Rurală, *Revitalizarea căminelor culturale din mediul rural*, 45.200 RON; Add – asociaţie de tineret, *Marketing pentru Organizaţii culturale*, 49.600 RON; Asociaţia Culturală Ecumest, *Organizarea unor sesiuni de formare şi perfecţionare a operatorilor culturali din România în contextul integrării în U.E.*, 57.200 RON.

■■■ Muzică

Opera Maghiară din Cluj, *Zilele Bartok la Cluj – 125 ani de la naşterea compozitorului*, 30.000 RON; ARFA – Asociaţia Română a Femeilor în Artă, *Forum Art 2006*, 27.800 RON; Uniunea Criticilor, Redactorilor şi Realizatorilor Muzicali din România, *Concursul Naţional de Interpretare Muzicală „Mihail Jora" ediţia a XVI-a 2006*, 25.500 RON; Fundaţia Pro Art Hermannstadt, *Sibiu Jazz Festival*, 30.000 RON; Fundaţia pentru pluralism, *Muzicieni pentru Europa*, 40.000 RON; Fundaţia Culturală Jazz Banat, *Gărâna – International Jazz Festival, ediţia a V-a, 14-16 iulie 2006*, 30.000 RON; Fundaţia Culturală Music Star, *Artiştii şcolilor româneşti. Festival naţional – concurs al elevilor şi studenţilor din România*, 15.000 RON; Institutul Intercultural Timişoara, *Contribuţia romilor la muzica europeană*, 20.000 RON; ARFA – Asociaţia Română a Femeilor în Artă, *Romanian Women Composers II CD*, 8.800 RON; Muzeul Judeţean Botoşani, *George Enescu – Orfeul Moldav*, 17.200 RON; Irinel Anghel Kivu, *Muzica X/ Zilele muzicii experimentale*, 8.000 RON; Casa de Cultură a Studenţilor Sibiu, *Galele studenţeşti de Jazz de la Sibiu*, 10.000 RON; Casa Municipală de Cultură „George Coşbuc" – Bistriţa, *Promovarea muzicii culte româneşti*, 12.000 RON; Centrul Cultural Judeţean Harghita, *Festivalul Muzicii Vechi 2006*, 9.000 RON; Şcoala populară de arte şi meserii „Ion Irimescu" Suceava, *Cîntecele neamului*, 8.700 RON; Şcoala Populară de Artă Satu Mare, *Arta sătmăreană în context naţional*, 12.000 RON; Asociaţia Culturală Eufonia, *Festivalul formaţiilor camerale de tineret*, 6.000 RON.

■■■ Teatru

Fundaţia Teatrul fără Frontiere, *Teatru pentru tineret*, 51.100 RON; Elena Matetovici, *Păpuşile prind viaţă cu ajutorul copiilor*, 23.900 RON; Asociaţia IMAGO, *dramAcum 3*, 59.000 RON; Teatrul Naţional „Mihai Eminescu" Timişoara, *Festivalul dramaturgiei româneşti*, 30.000 RON; Liga pentru Teatru, *Festivalul „Atelier", ediţia a XIV-a*, 60.000 RON; Green Hours 22 Jazz Cafe (Alvotida S.R.L.), *Green Hours 2006 – Un spaţiu cîştigat*, 35.500 RON; Teatrul „Ion Creangă" din Bucureşti, *Festivalul internaţional de teatru pentru copii „100, 1.000, 1.000.000 de poveşti", ediţia a II-a*, 40.000 RON; Teatrul „Maria Filotti" – Brăila, *Festivalul „Zile şi nopţi de teatru european la Brăila", ediţia a II-a, 2006*, 15.500 RON; Teatrul „George Ciprian" – Buzău, *„Gala Noilor Generaţii. Capul de... regizor", ediţia a III-a*, 15.000 RON.

■■■ Patrimoniu cultural naţional

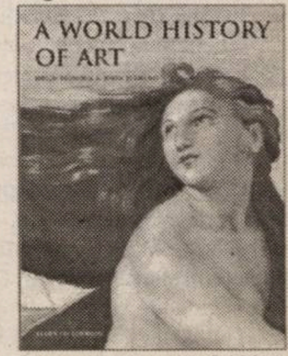
Muzeul Naţional de Istorie a României, *O zi din viaţa unei comunităţi eneolitice*, 48.900 RON; CIMEC – Institutul de Memorie Culturală, *Atlasul etnografic al României on-line*, 57.500 RON; Muzeul de Etnografie Braşov, *Sate contemporane din România: deschideri spre Europa*, 17.500 RON; Fundaţia Transilvania Trust, *Potecţia valorilor proprii de patrimoniu a structurilor portante istorice din lemn*, 44.000 RON; Forumul Democratic al Germanilor din jud. Caraş-Severin, *Zilele literaturii germane la Reşiţa* 4.500 RON; Muzeul Ţăranului Român, *Sântămaria Orlea – Autoportret european. Natură şi cultură în Ţara Haţegului*, 54.800 RON; Asociaţia pentru protejarea monumentelor din Ciuc, *Cercetări dendrocronologice în România I*, 14.800 RON; Fundaţia Arte Vizuale, *CD-ROMania (Finalizarea enciclopediei etnoculturale pe suport electronic)*, 55.000 RON; Fundaţia Transilvania Trust, *Siguranţa structurilor portante istorice*, 28.000 RON; Primăria Oraşului Dumbrăveni, jud. Sibiu, *AREAL*, 64.000 RON; Uniunea Scriitorilor din România, *Programul literatura tânără – Colocviul tinerilor scriitori*, 38.000 RON; Eparhia Reformată din Ardeal, *Salvarea picturilor murale medievale din bisericile aproape dărîmate din Nima şi Orman, jud. Cluj*, 55.000 RON; Institutul Naţional al Monumentelor Istorice, *Restaurarea – digitizarea arhivei I.N.M.I. şi arhivei aerofoto*, 50.000 RON; Fundaţia Culturală „Georgeta şi Mircea Cancicov", *Festivalul concurs naţional de poezie, ediţia a VI-a*, 10.000 RON; Asociaţia Culturală „Nicolae Iorga" – Botoşani, *Nicolae Iorga – reconstituiri postume la casa copilăriei din Botoşani*, 10.000 RON; Primăria Hăşmaşi, *Amenajare gospodărie tradiţională*, 10.000 RON; Gabriela Drinceanu şi Sabin Drinceanu, *Salvarea unei case maramureşene de la începutul secolului XX şi transformarea ei în centru cultural*, 8.000 RON; Fundaţia Cultural-Ştiinţifică Aromână „Andrei Şaguna", *Cultura aromână şi meglenoromână în spaţiul românesc*, 15.000 RON.

■■■ Patrimoniu imaterial

Fundaţia pentru Meşteşuguri, *Jocul de acasă*, 38.800 RON; Complexul Naţional Muzeal Astra Sibiu, *Tradiţiile uitate – un tezaur nevalorificat*, 43.600 RON; Fundaţia Social-Culturală pentru Democraţie „Identitate, Unitate, Generozitate, Acţiune", *De la M.I.C. la mare. Memorie şi identitate culturală a comunităţilor Şişeşti şi Băiuţ în context european*, 55.400 RON; SC Mediana SRL, *Oameni, unelte şi meserii*, 28.100 RON; Fundaţia Social-Culturală pentru Democraţie, Identitate, Unitate, Generozitate şi Acţiune I.U.G.A., *Meseriile tradiţionale – aurul nou al Băiuţului. Revitalizarea meşteşugurilor tradiţionale*, 21.100 RON; Universitatea Bucureşti, Facultatea de Litere, Catedra de Etnologie şi Folclor, *Album de familie la sărbători – relatări contemporane despre sărbătorile în familie*, 35.750 RON; *Centrul Naţional pentru conservarea şi promovarea culturii tradiţionale, Obiceiuri tradiţionale din România. Sărbători în imagini*, 10.000 RON; Comitetul Naţional pentru Dezvoltare Culturală, *Motive şi culori în arta tradiţională mediteraneană*, 42.250 RON. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Distribuitor de carte străină
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sect. 2, cod 020548, Bucureşti; Tel.: 021-210.8908; Fax: 021-212.3561; e-mail: office@prior.ro; www.prior.ro, www.ebookshop.ro

A World History of Art
ediţia a şaptea
Hugh HONOUR & John FLEMING



De peste două decade, acest tur de forţă prin istoria artei şi arhitecturii a fost confirmat ca o introducere clasică în moştenirea artistică a umanităţii, o lucrare importantă şi cuprinzătoare, recomandată în primul rând de notorietatea autorilor săi, Hugh HONOUR şi John FLEMING. De la perioada paleolitică şi până în perioada contemporană, fiecare continent şi cultură sunt ilustrate într-o dezbatere antrenantă, fluentă şi echilibrată, având o finalitate de explorare mai degrabă decât de critică. Textul este cu generozitate completat de 1458 ilustraţii superbe, 20 de hărţi, 123 de diagrame, 22 de grafice cronologice şi planuri arhitecturale reprezentând cele mai semnificative stiluri de expresie artistică.

Editura: Laurence King Publishing
ISBN: 1856694518
Broşată, 2005
292 X 220 mm, 996 pagini

Evenimente expoziţionale

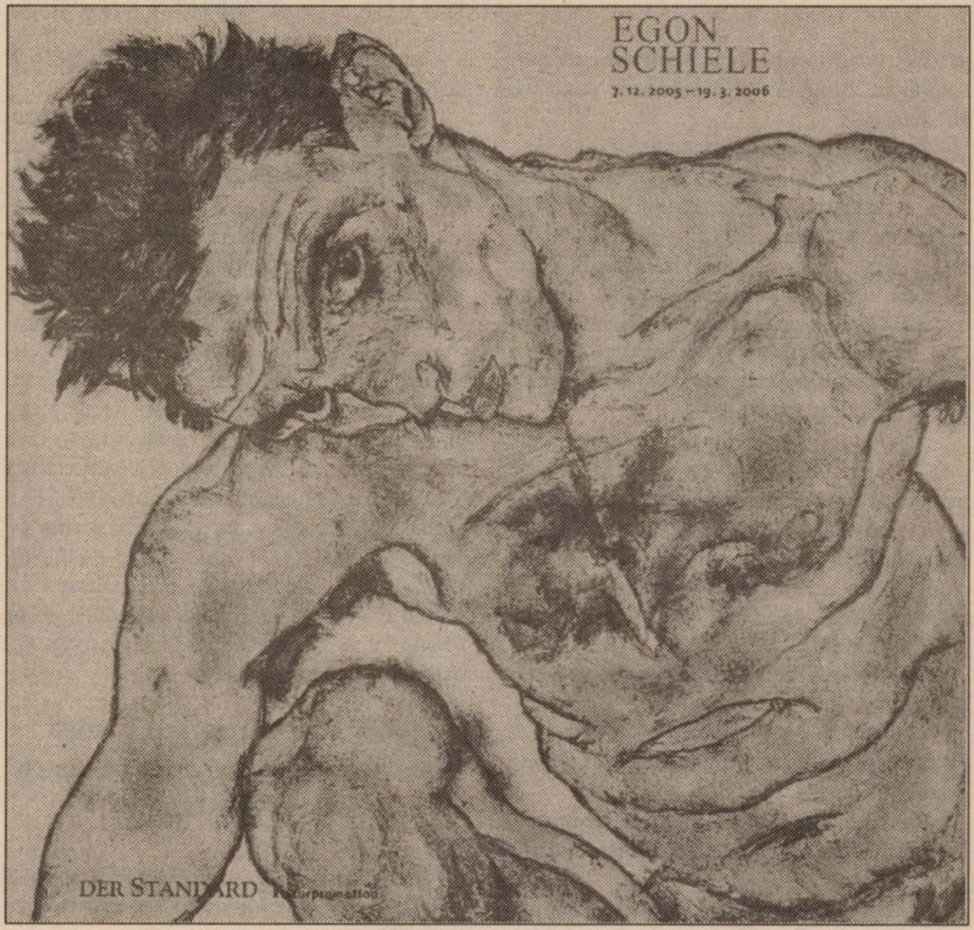
Egon Schiele la Palatul Albertina din Viena

Maria-Magdalena CRIŞAN

La celebra Albertina din Viena s-a deschis la sfîrşitul anului trecut expoziţia Egon Schiele, eveniment cultural care face săli pline de aproape trei luni. Încă deschisă pînă la sfîrşitul acestei luni, expoziţia este, aşa cum spun organizatorii, evenimentul cel mai important pentru arta austriacă în acest moment. Realizată cu lucrări din patrimoniul propriu, dar şi cu multe împrumutate din alte colecţii, expoziţia arată cronologia marilor teme abordate de unul dintre cei mai interesanţi şi controversaţi artişti ai începutului de secol XX. În doar 28 de ani de viaţă, Egon Schiele reuşeşte să dea imaginea, de cele mai multe ori dramatică, a anilor premergători Primului Război Mondial. Cu un stil propriu, dominat de nelinişti şi tensiuni, Schiele pătrunde în psihologia umană, dincolo de vîltoarea anilor nebuni, de expresia strălucitoare, dar mult prea decorativă a stilului promovat în pictura austriacă de Gustav Klimt.

Influenţat de expresionismul german, de lucrările lui Oskar Kokoschka, căutările lui Schiele merg spre o psihologie a intimităţii, am putea să-i spunem. Personajele sale, de un erotism accentuat, au fost considerate de multe ori în epocă un atac la bunele moravuri. Liber faţă de regulile stricte al moralei burgheze, Schiele face abstracţie de toate acestea, drept pentru care, pe parcursul scurtei sale existenţe, a fost ţinta unor conflicte cu autorităţile. El a preferat să exploreze un fenomen despre care societatea încă nu era pregătită să vorbească liber. Tema sexualităţii, a trupului, a raporturilor umane era pe atunci tabu. Dar pe un artist ca el, preocupat de contrastele existenţei, de război, de boală – care-l va face să se gîndească la conflictul dintre viaţă şi moarte –, pe un artist înclinat dintotdeauna spre o artă puternic subiectivă, toate aceste preocupări l-au condus spre un realism ce pune accentul pe legătura carnală, pe senzualitate. Să ne amintim că tot aici, la Viena, Sigmund Freud studia rolul sexualităţii în viaţă şi artă şi descoperea psihanaliza.

Născut în 1890, Egon Schiele intră la şaisprezece ani la Academia vieneză, pe care o părăseşte însă după un an, preferînd contactul direct cu frămîntările epocii, cu lumea artistică. Astfel, îl cunoaşte pe Gustav Klimt, iar în 1908, împreună cu acesta, dar şi cu alţi artişti, formează un grup de artă nouă. Cîţiva ani mai tîrziu, îl întîlneşte pe arhitectul Otto Wagner, cunoaşte şi mişcarea Wiener Werkstatte. Cum Otto Wagner îl sfătuieşte să realizeze portrete ale unor personalităţi vieneze, în 1910 el pictează portretul lui Eduard Kosmack, una dintre cele mai importante lucrări ale sale. Tot atunci îl descoperă pe Heinrich Bensch, căruia îi face portretul şi care va deveni unul dintre cei mai importanţi colecţionari ai săi. De altfel, majoritatea lucrărilor aflate acum în patrimoniul Palatului Albertina provin din colecţia sa.



Viaţa lui Egon Schiele a fost scurtă şi agitată, dar l-a pus în contact cu tot ce era mai important în epocă. Călătoreşte în Germania, participă la expoziţia **Secession** din München, alături de Alfred Kubin, Paul Klee, apoi expune şi cu secessioniştii berlinezi, iar prin intermediul lui Klimt îl cunoaşte pe unul dintre cei mai importanţi colecţionari din epocă, industriaşul August Lederer.

În 1916, face o serie de portrete ale unor prizonieri de război, iar în 1917 organizează o expoziţie cu tema războiului în Prater. În 1918, moare cel care i-a fost părinte spiritual, Gustav Klimt, căruia Schiele i-a făcut trei portrete. Peste doar cîteva luni, în octombrie 1918, Egon Schiele moare, la doar 28 de ani.

Chiar dacă opera sa atingea morala publică a epocii în care a trăit, chiar dacă lucrările sale au fost de multe ori subiect de scandal, Schiele nu a fost un artist necunoscut şi nerecunoscut. Opera sa, geniul său creator au fost remarcate încă din timpul vieţii. În 1923, i se organizează prima expoziţie postumă la o nouă galerie din Viena. Arta sa este marcată de o subiectivitate puternică şi, de multe ori, modelele sale sînt alese dintre cei apropiaţi. Sînt figuri de o pătrunzătoare senzualitate, patetice. Preocupările artistului se îndreaptă spre căutarea expresiei psihice, a legăturilor carnale şi a trăirilor aflate dincolo de expresia strălucitoare, decorativă promovată de art-nouveau.

Viena la început de secol XX era un loc foarte activ în planul mişcărilor artistice. Prezidată de Gustav Klimt, mişcarea Secession se impune ca stil, atît în artele decorative, în pictură, cît şi în arhitectură. Personalităţi importante sînt prezente în toate domeniile. Influenţat de Klimt în primele opere, căutările lui Egon Schiele merg mai departe şi împreună cu Oskar Kokoschka, dau expresionismului austriac o notă aparte. Schiele este atras de expresia patetică, de poziţii ale corpurilor prezentate într-o viziune antiacademică, de un patos şi o revoltă nemaiîntîlnite pînă atunci. Virtuozitatea sa artistică este remarcată, sensibilitatea, simplificarea expresivă a formelor, accentul pe gest, toate acestea fac ca el să fie un artist ce s-a impus, aşa cum spuneam, încă din timpul scurtei sale vieţi.

Expoziţia de la Albertina este remarcabil organizată, oferind, pe lîngă bogata expunere de lucrări, informaţii suficiente despre epocă şi artist, cu legături şi conotaţii culturale de amploare. Operele lui Egon Schiele sînt expuse cronologic, în baza principalelor teme abordate. Astfel, avem seria autoportretelor, a portretelor de copii, a prizonierilor sau a portretelor feminine. Parcursul este incitant, surprinzător şi pentru vizitatorul anilor 2000, impresionat de această viziune directă, de cunoaşterea şi psihanalizarea profundă a resorturilor emoţionale. Viziunea lui Schiele este reflexul unei atitudini intelectuale, îndepărtarea de academismul rece, incapabil de a trăi în plan emoţional. Relaţia dintre expresia chipului şi atitudinea corporală este esenţială. El îşi izolează personajele, le plasează într-un spaţiu vid şi construieşte cu un desen ferm, accentul emoţional fiind dat întotdeauna de componenta cromatică. Foloseşte foarte mult roşul, albastrul sau galbenul, într-o sinteză provocatoare, aşa încît, pe întregul parcurs al expoziţiei, ai sentimentul faptului viu, al unei desfăşurări de secvenţe cinematografice.

Impresionant a fost de asemenea şi numărul mare de vizitatori, dar mai ales grupurile de copii, cărora ghizii le ţineau lecţii de educaţie estetică în faţa lucrărilor lui Egon Schiele. Putem vorbi, în acest caz, despre un adevărat manageriat cultural, despre „exploatarea" unui eveniment expoziţional din multiple unghiuri de vedere. ■

***Femeie tolănită**, de Egon Schiele*

Info Internaţional

■■■ ***Horror*** **interzis în Germania.** Curtea de Apel din Frankfurt a interzis difuzarea în Germania a unui film *horror* despre „canibalul din Rotenburg", personaj rejudecat momentan în viaţa reală, după ce a asasinat şi mîncat o victimă care îşi dăduse, anterior, consimţămîntul. Premiera filmului, intitulat **Rotenburg**, a fost programată pentru 9 martie în Germania, dar Curtea a estimat că drepturile persoanei în cauză au prioritate faţă de libertatea artistică. Faptul că Armin Meiwes a suscitat un interes enorm după primul proces, în urma căruia a fost condamnat la opt ani şi jumătate de închisoare, nu înseamnă că el trebuie să fie subiectul unui film de groază – consideră Tribunalul.

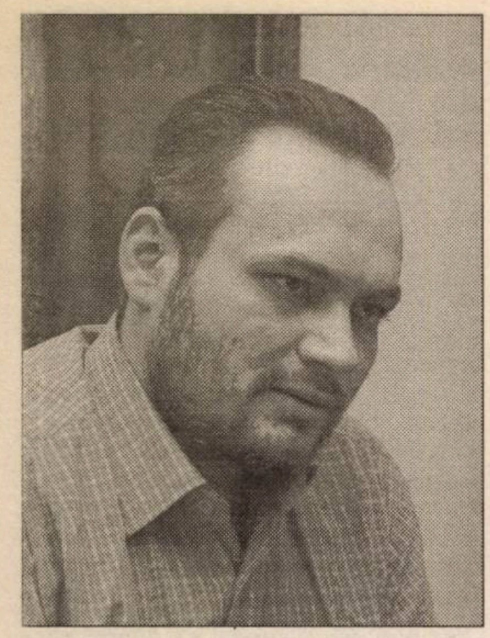
■■■ **Slobodan Miloşevici – scriitor.** Fostul preşedinte iugoslav Slobodan Miloşevici, judecat de patru ani la Tribunalul Penal Internaţional (TPI) de la Haga, pentru crime de război, crime împotriva umanităţii şi genocid, va publica, în aprilie, o carte în apărarea sa. Cartea de 180 de pagini, intitulată **The Defense Speaks – for History and the Future / Apărarea vorbeşte – pentru istorie şi pentru viitor** prezintă viziunea lui Miloşevici asupra fostei Iugoslavii din anii '90. Volumul conţine declaraţia de deschidere pronunţată de Miloşevici în apărarea sa, în faţa TPI, şi include un expozeu juridic făcut de Ramsey Clark, fost procuror general american, în prezent unul dintre apărătorii lui Saddam Hussein. Scrisă în engleză, cartea acuză Statele Unite şi pe aliaţii lor europeni că au exacerbat divergenţele religioase şi etnice dintre naţiunile care coabitaseră în fosta Iugoslavie, pentru a diviza ţara în mai multe state aservite. Potrivit postului sîrb de radio B92, volumul va conţine şi o declaraţie a lui Harold Pinter, laureatul premiului Nobel pentru literatură din 2005, care acuză TPI – „tribunalul americanilor şi al NATO" – că este „ilegitim". Procesul lui Miloşevici a început la 12 februarie 2002 şi va fi reluat la 14 martie. Miloşevici riscă pedeapsa cu închisoarea pe viaţă.

■■■ **Bibliotecă digitală europeană.** Peste şase milioane de cărţi, documente şi alte opere culturale vor fi disponibile, în următorii 5 ani, în cadrul unei biblioteci digitale europene – a anunţat, joia trecută, Comisia Europeană. Pentru realizarea proiectului, lansat în 2005, Comisia va cofinanţa crearea unei reţele paneuropene de centre care vor întocmi versiunile digitale ale operelor. Aceste centre se vor baza pe bibliotecile naţionale ale statelor membre. Ambiţia Bruxelles-ului este ca, pînă în 2008, două milioane de cărţi, filme, fotografii, manuscrise şi alte opere să poată fi accesate prin intermediul bibliotecii digitale europene. În 2006, Comisia îşi va prezenta strategia de înfiinţare de biblioteci digitale consacrate conţinutului ştiinţific şi universitar, urmînd să abordeze şi problema gestionării drepturilor de proprietate intelectuală în era informatică.

■■■ **Peliculă „de origine română" prezentată în Grecia.** Filmul **El Pasaje/Pasajul**, realizat de Ştefan Constantinescu, român care trăieşte la Stockholm, va fi prezentat la **Thessaloniki International DocMarket** – o amplă manifestare cinematografică care va avea loc în Grecia, între 16 şi 20 martie. În 2006, **El Pasaje** va fi prezentat la diverse festivaluri din România, Germania, Chile şi Suedia. Filmul este constituit din interviuri şi are în centru istoria pe care o spun trei chilieni ajunşi în România, via Peru, după lovitura de stat condusă de Pinochet în 1973. Ei au ales alternativa dictaturii comuniste a lui Ceauşescu. Autorul susţine că unul dintre cei trei refugiaţi este încă în România, unul trăieşte în Suedia, iar cel de-al treilea a părăsit Suedia după 23 de ani şi încearcă să se adapteze, din nou, în propria lui ţară, Chile. „Este un film despre refugiaţi, prejudicii şi singurătate, un film care descoperă diferenţele sistemelor sociale din Chile, România şi Suedia", spune autorul.

„Traian Băsescu este dezinformat de serviciile secrete“

Interviu cu Stejărel OLARU



România reîncepe cercetarea crimelor comunismului, prin recent înfiinţatul Institut de Investigare a Crimelor Comunismului. Fundalul este destul de neclar, chiar potrivnic unei cercetări serioase, cu fapte, cazuri şi vinovaţi. Serviciile secrete încearcă, în continuare, să obstrucţioneze cercetarea şi trimiterea în judecată a făptaşilor. Istoricul Stejărel Olaru, director executiv al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului, ne-a explicat într-un interviu ce şanse sînt ca acest Institut să funcţioneze. Interviul nostru porneşte de la un eveniment editorial, întîmplat recent: apariţia volumului ***Stasi şi Securitatea*** *(Editura Humanitas, 2005), o analiză comparativă – cu date despre persoane urmărite, anchetate, arestate şi ucise de cele două servicii secrete.*

Cum a pornit proiectul cu istoricul german Georg Herbstritt, concretizat în volumul publicat la Humanitas, *Stasi şi Securitatea*?

Proiectul a pornit în timp ce scriam la volumul **Cei cinci care au speriat Estul**, o carte apărută la Editura Polirom în 2003, în care descriam povestea unui român răpit din Berlinul de Est în 1958. După ce mi-a apărut volumul **Cei cinci care au speriat Estul**, m-am întrebat dacă există o evidenţă a victimelor Securităţii din afara ţării, oameni răpiţi, asasinaţi, compromişi politic. Am făcut o cerere la „Comisia Gauck“ pe care am trimis-o prin poştă, în care solicitam toate documentele de arhivă care se referă la cetăţeni români care au avut de suferit în Germania de Est de pe urma Securităţii. Aceeaşi cerere am făcut-o şi CNSAS-ului şi am primit două tipuri de răspunsuri: unul pozitiv, de la „Comisia Gauck“, care mi-a trimis vreo patru mii de file, şi unul negativ, de la CNSAS, care mi-a răspuns că nu au fost identificate astfel de documente sau că cererea excede Legea 187/1999, adică ţine de domeniul siguranţei naţionale. SRI a spus că nu are documente, SIE a spus că excede legea. Am insistat cu o nouă cerere, precizînd că am nevoie de documente care privesc cetăţeni români răpiţi de Securitate. Răspunsul a fost din nou negativ; nu am primit nici un document din arhivele româneşti.

În carte sînt cîteva exemple de cetăţeni români care au fost răpiţi de Securitate. Exemplele acestea au fost prezentate numai pe baza documentelor furnizate de partea germană?

În exclusivitate am lucrat cu documente ale „Comisiei Gauck“.

Cum ai ajuns să lucrezi cu Georg Herbstritt?

El m-a ajutat la precedenta carte, **Cei cinci care au speriat Estul**, mi-a obţinut date privind cazul Beldeanu. I-am propus acest proiect, l-a acceptat cu plăcere.

E prima cercetare comparată, în fostul spaţiu comunist, despre două servicii secrete?

În această manieră, asemenea studii sînt foarte puţine. Cele mai multe s-au scris în Germania. Cred că Germania este singura ţară unde se pot găsi cărţi despre colaborarea dintre Stasi şi alte servicii secrete, polonez sau ungur, pe cazuri concrete, cum a fost cel al lui Carlos Şacalul.

În volumul vostru există o cifră. În Germania de Est, au avut acces la propriul dosar făcut de Stasi peste 2,2 milioane de persoane. În România, cîte persoane şi-au văzut dosarul?

Cred că e vorba de cîteva mii. Să nu uităm, atunci cînd facem această comparaţie, că trebuie să ne gîndim şi la instituţiile în sine. „Comisia Gauck“ este o instituţie mamut, cu un buget de aproximativ 100 de milioane de euro, cu sedii în toate landurile Germaniei, în timp ce CNSAS are cam o sută de persoane angajate, iar sediul său este doar în Bucureşti.

Ce a făcut fundamental „Comisia Gauck“, în cei 16 ani de existenţă?

A ajutat procesul de lustraţie. Oameni care au fost agenţi sau colaboratori ai Stasi n-au mai putut candida la funcţii publice. Instituţia a verificat două milioane de funcţionari, de oameni politici; de persoane publice. Toţi cei care au fost identificaţi că au colaborat cu Stasi au plecat din funcţie, au fost excluşi din sistemul public.

În România de ce nu s-a întîmplat acelaşi lucru?

În România, autorităţile nu au dorit să avem o lege a lustraţiei şi nici acum nu doresc o astfel de lege.

Cînd spui că nici acum nu se doreşte o lege a lustraţiei, te referi la toate culorile politice?

Mă refer la toate culorile politice, dar nu la toţi politicienii. Sînt politicieni din Partidul Naţional Liberal, în special, care susţin un astfel de proiect, care se află în Parlament, ar urma să fie dezbătut, şi care a fost iniţiat de Societatea „Timişoara“.

■■■ Primul-secretar PCR era mai ticălos decît un general de Securitate

S-a înfiinţat, prin hotărîre de Guvern, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului: preşedinte – Marius Oprea, director executiv – Stejărel Olaru, secretar general – Lucia Hossu Longin. Nu-i cam tardivă această iniţiativă, să se facă acest Institut?

Recunosc că iniţiativa e uşor întîrziată, dar nu e nici prea tîrziu. Spre deosebire de CNSAS, care există deja de şase ani şi ale cărui rezultate sînt destul de modeste, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului nu se va opri doar asupra Securităţii. Cei care vor lucra la Departamentul de Investigaţie al acestui institut vor analiza rolul fiecărei instituţii în parte, în acest proces al terorii comuniste. Mă refer aici şi la Partidul comunist, şi la Justiţie, şi la Miliţie. Nu trebuie să uităm un lucru: ofiţerii de Securitate aveau o lozincă: „noi sîntem activişti de partid cu sarcini speciale“. Nu trebuie să uităm procesul care a generat mecanismul terorii în România, care a implicat Securitatea ca instrument şi Partidul ca factor de decizie.

Putem să luăm un exemplu?

Un prim-secretar PCR primea rapoarte de la Securitate şi Miliţie, aşa cum primeşte astăzi Tăriceanu sau Băsescu de la serviciile de informaţii. Securitatea era subordonată primului-secretar dintr-un judeţ.

Putea primul-secretar să spună: „domnule general, ia verifică-l pe X“?

Evident. Securitatea asta făcea, îndeplinea indicaţiile primului-secretar. Acesta primea dimineaţa rapoartele de la Securitate şi iniţia seria deciziilor. În Rapoartele Securităţii era scris că, de exemplu, s-au anchetat 20 de persoane sau că s-au arestat 10 persoane. Iar primul-secretar lua decizia necesară scriind pe colţul documentului: *rog, continuaţi anchetele*. Sau spunea: *rog, intensificaţi munca de urmărire informativă*. S-a scăpat din vedere acest lucru: primul-secretar era, prin natura funcţiei sale, mai ticălos decît un general de Securitate.

Ion Iliescu a fost prim-secretar PCR la Iaşi. Avea un alt statut?

Nu, şi el primea aceleaşi informări, făcea aceleaşi lucruri, dădea aceleaşi dispoziţii. Ion Iliescu chiar s-a remarcat în activitatea lui de prim-secretar. La fel, s-a remarcat ca ministru al Tineretului. A fost publicat recent un document, care se găseşte la CNSAS, o stenogramă a unei cuvîntări ţinute de Ion Iliescu la o şedinţă a unor ofiţeri superiori de Securitate. Ion Iliescu îi învăţa pe ofiţerii de Securitate cum să procedeze cu tinerii rebeli ai societăţii româneşti de atunci, care aveau plete, mergeau la discotecă, pierdeau nopţile la o bere cu prietenii. Sfatul lui Ion Iliescu era următorul: *aceşti tineri nu trebuie arestaţi. Securitatea să-i identifice, iar PCR să-i trimită pe şantierele tineretului, unde să fie reeducaţi*. Din punctul meu de vedere, Ion Iliescu nu numai că trebuie lustrat ca om politic, ci ar trebui trimis în judecată şi închis pentru activitatea sa de pînă în 1989.

■■■ România încă mai are nevoie de o foarte dură lege a lustraţiei

Ticăloşia primilor-secretari PCR poate fi probată? Ordinele lor către Securitate erau scrise?

Evident, documentele există. Numai că Arhiva Partidului Comunist a stat sub cheie. Ea nu a fost scoasă complet la lumină nici pînă astăzi. Dacă mergeţi la Arhivele Naţionale, există Fondul „CC al PCR“, care este accesibil pînă în 1972. Chiar şi la partea care poate fi cercetată, lipsesc enorm de multe documente. În continuare, arhivele stau prin unităţi militare, păzite de trupe de paraşutişti. Pînă în acest moment, n-a văzut nimeni Arhiva primului-secretar, e vorba de Nicolae Ceauşescu, Arhiva Cabinetului unu. Nu este cunoscută nici Arhiva Cabinetului doi, a Elenei Ceauşescu. Unde au dispărut aceste arhive? Aş vrea să aflu şi poate că prin Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului vom da de urma acestor arhive.

Ce lege ar putea să-l închidă pe Ion Iliescu, de exemplu, sau, cel puţin, să-l aducă în faţa instanţei pentru activitatea sa din comunism? Avem lege?

România încă mai are nevoie de o foarte dură lege a lustraţiei, care, pe lîngă eliminarea lor din viaţa politică, aşa cum ar trebui să se procedeze cu Ion Iliescu, ar trebui să prevadă şi trimiterea lor în judecată. Numai că infracţiunile la care au participat primii-secretari PCR sînt, cele mai multe, prescrise. Există o infracţiune de care ne mai putem folosi astăzi: „crime împotriva păcii şi omenirii“, şi pe baza acestei încadrări oameni ca Ion Iliescu ar putea să fie trimişi în judecată.

■■■ Dovezi, dosare, oameni trimişi în instanţă

Stejărel Olaru, pînă acum, din decembrie 1989 şi pînă în martie 2006, a fost cineva condamnat pentru crimele săvîrşite în comunism?

S-a iniţiat un „proces al comunismului“ în 1990. Printre iniţiatori au fost Ticu Dumitrescu, Marius Oprea, Doina Cornea. Aceştia au colaborat cu Procuratura de atunci, care a identificat cîţiva ofiţeri superiori de Securitate, pe care a început să-i ancheteze. Au fost şi ofiţeri de Securitate nu doar trimişi în judecată, ci şi condamnaţi. Ultimul dintre ei a fost condamnat în decembrie 2005; e vorba de generalul Grigorescu, care a lucrat şi la Securitate şi la SRI, şi a fost condamnat pentru că, din biroul lui, pe vremea cînd era la SRI, a dispărut jurnalul lui Gheorghe Ursu. În dosarul Ursu au fost condamnaţi ofiţeri de Securitate şi deţinuţi, care au contribuit la omorîrea disidentului anticomunist Gheorghe Ursu.

Am cîteva întrebări tehnice legate de Institutul pentru Cercetarea Crimelor Comunismului. Există buget?

Bugetul va fi aprobat în această săptămînă de Ministerul Finanţelor.

Aveţi sediu?

Hotărîrea de Guvern spune că trebuie să ni se pună la dispoziţie un spaţiu în mod gratuit de către Guvern. Vom avea un sediu împărţit în două: prima locaţie este la Institutul Român de Istorie Recentă, unde ne vom folosi de clădirea respectivă, împărţind-o cu IRIR. Al doilea sediu va fi undeva pe la Piaţa Universităţii, încă nu l-am văzut, urmează să fie evacuat în curînd.

Aveţi nevoie de oameni, de persoane care să adune probe. Cîţi puteţi angaja?

Organigrama prevede 25 de persoane, din care aproximativ 15 vor fi investigatori.

La „Comisia Gauck“ cîţi investigatori lucrează?

Sînt peste 2.000 de funcţionari în condiţiile în care acum 10 ani, în 1995, lucrau mai bine de 3.000. De asemenea, bugetul nemţilor se ridică la 100 de milioane de euro pe an.

Între 15 şi două mii e o diferenţă!

Nu contest că am fi avut nevoie de un număr mai mare de investigatori. Probabil că se va putea realiza în timp modificarea şi completarea Hotărîrii de guvern, în aşa fel încît să mai putem angaja şi alte persoane.

Care este scopul principal al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului?

Avem mai multe scopuri. Unul dintre ele este să cuantificăm dramele regimului comunist, oferind numărul exact al victimelor comunismului. Din 1990 şi pînă astăzi avem foarte multe cifre, nu ştim care sînt mai aproape de adevăr. Noi vrem ca, pe lîngă numărul total al victimelor, să putem afla exact şi cîţi oameni au murit în urma unor morţi violente, cîţi au murit în închisori, cîte femei au fost închise şi cîţi copii s-au născut în închisori, în timp ce mamele erau condamnate politic. Încercăm să prezentăm pe categorii numărul victimelor. Apoi, un alt scop: vrem să publicăm toate normele şi actele legislative represive ale regimului. Ele au fost secrete. Vrem să publicăm tot ceea ce a însemnat legislaţie represivă în baza căreia a acţionat regimul. În măsura în care găsim dovezi care ne conduc la ideea că anumiţi oameni au participat şi au generat „crime“ împotriva păcii şi omenirii“, vom colabora cu procurorii, în special cu Secţia militară a Parchetului General, pentru a le oferi aceste dovezi, pentru a se deschide dosare şi pentru ca acei oameni să fie trimişi în instanţă.

Nu e o dificultate să aduni probe, cît timp mai sînt arhive închise, la care nu aveţi acces?

Este. Sperăm că această dificultate va fi depăşită. Vom colabora cu toate instituţiile din România care au astfel de arhive. Vom încheia protocoale de colaborare cu CNSAS, cu Arhivele Naţionale, cu Autoritatea Naţională a Penitenciarelor, unde există arhiva Gulagului românesc.

■■■ Directorii SRI şi SIE răspund penal

Ai spus că CNSAS a avut rezultate destul de modeste. Ce garanţii puteţi oferi opiniei publice, celor care ne citesc, că, prin Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului, se va face mai multă lumină asupra crimelor comunismului, asupra făptaşilor?

Garanţii concrete nu există. Există doar disponibilitatea celor care lucrează în acest Institut, a celor care formează Consiliul de Onoare, şi mai există promisiunea celor care vor

participa în mod direct la conducerea acestui Institut că vor fi oameni de bună credinţă. Şi CNSAS ar fi putut lucra bine, chiar şi în condiţiile unei legi şchioape, dacă existau în Colegiul CNSAS alţi oameni, şi nu cei reprezentaţi de „gruparea Onişoru". În Colegiul CNSAS a existat o parte care a făcut eforturi susţinute pentru ca instituţia să aibă rezultate. Numai că „gruparea Onişoru" a învins, şi nu atît Onişoru a învins, ci serviciile secrete. A fost cît se poate de evident: cei care s-au aşezat în jurul lui Onişoru au reprezentat interesele SRI.

Care au fost interesele SRI?

Să nu se meargă în arhive sub justificarea că ţin de siguranţa naţională. De asta am participat, alături de Claudiu Secaşiu, Cristian Pîrvulescu, Marius Oprea şi Ionuţ Dogaru, la modificarea Legii CNSAS. Prin Ordonanţă de urgenţă, publicată de cîteva zile în Monitorul Oficial, a fost modificată Legea CNSAS. Am reuşit să obligăm serviciile de informaţii, SRI şi SIE, să transfere mai repede arhiva.

Se poate ajunge acum mai repede în arhive?

Da. Dacă arhivele nu sînt predate în 60 de zile, directorii celor două servicii de informaţii, SRI şi SIE, răspund penal. E trecută în lege această obligaţie.

Şi ce se întîmplă cu dosarele care ţin de aşa-zisa „siguranţă naţională"?

E vorba de aproximativ 300.000 de dosare. Dar acum, prin noua lege, aceste dosare vor fi reanalizate, filă cu filă, de către noul colegiu al CNSAS, pe care sper să-l conducă Ticu Dumitrescu. CNSAS poate fi mult mai eficient în noul mandat.

Cînd vei spune că Institutul pentru Investigarea Crimelor Comunismului îşi îndeplineşte menirea?

Cred că primele rezultate concrete ale Institutului se vor vedea după un an de activitate. Cred că vom avea cîteva dosare instrumentate de procurori, vom dispune de multă informaţie secretă scoasă la lumină şi publicată prin intermediul Institutului, vor fi dosare scoase la lumină din arhive şi date spre folos tinerilor cercetători.

■■■ Comisia parlamentară SRI n-a avut nimic să-i reproşeze lui Ionel Marin

Într-o emisiune la BBC, ai spus că „reforma serviciilor secrete nu a ajuns la eşaloanele superioare ale SRI". Cum trebuia făcută reforma?

Eu văd reforma schimbînd oamenii. Nu poţi să faci o reformă a unui seviciu de informaţii cu aceiaşi oameni, cei care lucrau şi în 1989 în Securitate. E adevărat că la nivel superior au fost schimbări în SRI, însă nu sînt suficiente. Chiar în aceste zile este în dezbatere pachetul legislativ propus de preşedintele Băsescu privitor la siguranţa naţională. Ştiu, de exemplu, că la acest pachet legislativ au lucrat ofiţeri de informaţii precum Aurel Rogojanu.

Cine este Aurel Rogojanu?

Este generalul de Securitate, fostul şef de cabinet al lui Iulian Vlad. Aurel Rogojanu lucrează astăzi în Serviciul Român de Informaţii, fiind considerat unul din specialiştii „în siguranţă naţională" ai lui Radu Timofte. Cu astfel de oameni, păstraţi în continuare în funcţii, nu poţi să faci reformă în serviciile de informaţii. Ei au învăţat să-şi păzească spatele unul altuia.

Ai mai dat un exemplu: ai vorbit de generalul SRI Ionel Marin, adjunct în acest serviciu, despre care ai spus că, la Revoluţie, în Bucureşti, a tras în manifestanţi.

Ionel Marin nu era în 1989 în Securitate, era căpitan în structurile Armatei. El a fost cel care a condus Regimentul 2 Mecanizat aflat în Piaţa Universităţii, în zona Scala. El conducea celebrele TAB-uri, scoase în stradă de Ceauşescu, care aveau misiunea de a reprima manifestaţia începută în noaptea de 21 decembrie. Ionel Marin figurează în jurnalul de operaţiuni al generalului Voinea, pe atunci comandantul Armatei I, ca participant direct la evenimente. Ionel Marin raporta pe ore şi pe minute misiunile sale de intervenţie şi cantitatea de muniţie consumată.

După ce ai făcut publice aceste lucruri, s-a întîmplat ceva cu Ionel Marin, şi-a pierdut postul de adjunct la SRI?

Ionel Marin a fost audiat de Comisia parlamentară SRI, condusă de Radu Stroe, comisie care a decis că generalul SRI, adjunct al lui Timofte, nu este incompatibil astăzi cu o funcţie în SRI, avîndu-se în vedere faptele lui de arme din decembrie 1989. Comisia parlamentară SRI nu a avut nimic să-i reproşeze, aşa că Ionel Marin îşi continuă activitatea la SRI, pe aceeaşi funcţie.

Nu e o înfrîngere a ta, personală, menţinerea lui Ionel Marin în cadrul SRI?

Eu nu mă duc un război cu Ionel Marin. Pe mine nu mă interesează Ionel Marin, nici măcar nu-mi pasă de băiatul ăsta. Pe mine mă interesează ticăloşii: ofiţerii de Securitate corupţi, care ne învaţă astăzi cum să ne luptăm cu teroriştii. Mă interesează cei care au făcut parte din nomenclatura comunistă şi care astăzi îşi odihnesc şalele în Parlament, votînd legi strîmbe, mă interesează felul în care îi putem elimina din sistem.

■■■ De ce să negocieze Traian Băsescu schimbarea şefilor SRI şi SIE cu PNL?

De ce preşedintele Băsescu nu aduce alţi oameni, de ce nu-i schimbă pe şefii serviciilor secrete? Sau, şi mai direct, de ce nu vă ia în serios pe voi, cei care cercetaţi ororile comunismului, voi cei care aveţi dovezi clare de ticăloşie?

Aşa cum îl vedem că se manifestă în spaţiul public, Traian Băsescu pare a fi o victimă a serviciilor de informaţii. Pe Traian Băsescu îl susţin sută la sută în dorinţa şi activitatea lui referitoare la marea corupţie, pe care vrea să o diminueze. În schimb, atunci cînd vine vorba de relaţia Băsescu-servicii de informaţii, am sentimentul că Traian Băsescu este dezinformat de serviciile secrete. E dezinformat şi atunci cînd se vorbeşte de reformă în cadrul serviciilor.

Vrei să spui că i se prezintă o imagine conform căreia serviciile sînt OK şi el acceptă această idee?

Probabil că serviciile de informaţii îi spun lui Traian Băsescu, prin Radu Timofte, prin Gheorghe Fulga, că au început reforma încă din 2001. Spun: „domnule preşedinte, noi sîntem practic la finalul reformei". Pentru ei, a schimba denumirea unei direcţii sau a comasa mai multe direcţii într-una singură înseamnă să faci reformă. Pe de altă parte, la întrebarea ta de ce Băsescu nu-i schimbă pe şefii serviciilor secrete, pot să spun astfel: iniţial, Traian Băsescu a afirmat că vor fi schimbaţi toţi şefii de servicii de informaţii, mai puţin unul. Nu s-a ţinut de cuvînt. Apoi, Traian Băsescu a spus că le dă actualilor şefi ai serviciilor de informaţii un termen de şase luni în care să arate dacă sînt eficienţi, dacă îşi fac treaba. Perioada a trecut, dar nu am auzit vreo analiză a preşedintelui pe această temă, care să ne confirme dacă aceştia au demonstrat ceva în cele şase luni de graţie. Eu cred că Traian Băsescu are un raţionament simplu şi eficient, în acelaşi timp, gîndindu-se aşa: de ce să-i schimb eu pe cei doi şefi de la SRI şi SIE, care sînt, ca traseu politic, reprezentanţi ai PSD? De ce să-i schimb şi să negociez schimbarea lor cu Partidul Naţional Liberal? Ar trebui să fie împărţite cele două funcţii: una să revină PD-ului, alta PNL-ului. Or, Traian Băsescu nu vrea schimbarea, pentru că ar trebui să aducă un reprezentant al PNL-ului, pe care nu l-ar mai putea controla. În aceste două funcţii, Traian Băsescu are nevoie de oameni de încredere, el însuşi fiind bolnav de neîncredere.

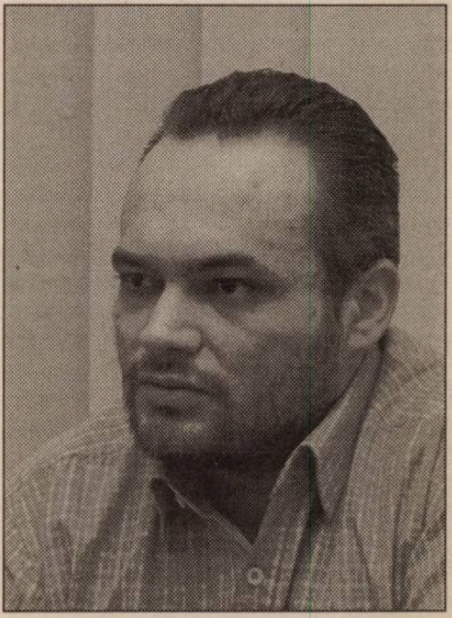
Sînt de încredere Radu Timofte şi Gheorghe Fulga, pentru Traian Băsescu?

Sînt doi foşti PSD-işti pe care Traian Băsescu îi poate folosi în conflictul care acum este cît se poate de evident, cel cu Tăriceanu.

Cum îi poate folosi? Nu înţeleg cum pot fi folosiţi doi şefi de servicii secrete împotriva unor aliaţi politici?

E am să spun aşa: Traian Băsescu a afirmat acum cîteva zile că nu are nevoie de serviciile de informaţii pentru a face politică. Eu cred că politica lui Traian Băsescu îşi găseşte fundamentul în informaţiile care provin de la aceste servicii. ■

„În comunism te simţeai muribund"



Stejărel Olaru, s-a întîmplat, în tot acest an de cînd Traian Băsescu este preşedintele României, să aveţi o discuţie? Tu eşti istoric al Securităţii şi al comunismului. Preşedintele Băsescu, care nu este istoric, ar fi interesat să facă lumină în privinţa faptelor săvîrşite în comunism?

N-am avut nici o discuţie cu preşedintele Băsescu. Nu s-a întîmplat să vorbim despre mijloacele prin care putem aduce la lumină ororile comunismului. N-am discutat nici despre reformarea serviciilor de informaţii. Traian Băsescu are un defect pe care l-am amintit deja: nu are încredere în oameni.

Aici, iartă-mă, nu era vorba de încredere. Era vorba de a asculta un punct de vedere, cu care putea sau nu să fie de acord. N-am zis să-ţi fi dat dreptate, pur şi simplu, era posibilă o consultare?

Traian Băsescu pare să se fi izolat la Cotroceni şi el simte lucrul acesta. Totuşi, nu vreau să ascund că am discutat destul de des cu Claudiu Săftoiu, consilierul pe probleme de politică internă.

Se văd public nişte rezultate, după asemenea discuţii?

Nu prea.

În cazul lui Ionel Marin, ţi se puteau cere, de la Cotroceni, mai multe informaţii.

Eu cred că Traian Băsescu s-a informat. Dar s-a informat de la SRI.

Stejărel Olaru, de cînd te ocupi de perioada comunistă, de crimele comuniste, de prezentarea faptelor unor persoane concrete, care sînt în continuare în structurile serviciilor secrete, ai fost vreodată ameninţat?

Da.

Din interiorul serviciilor au venit ameninţările?

Ameninţările au fost anonime. Telefonice. Am primit frecvent telefoane în care eram înjurat sau ameninţat. Am primit SMS-uri de la numere anonime, pe care le păstrez cu plăcere în mobilul meu. Am făcut trei sau patru plîngeri la Poliţie. Nici pînă astăzi nu ştiu care este rezultatul anchetei.

Nu recunoşti o veche tactică a Securităţii, despre care ai vorbit în cărţile tale? Uşor-uşor, oamenii încearcă să te intimideze, te sicîie, te înjură, îţi arată că te ţin sub observaţie.

Am preferat să nu mă gîndesc prea mult la aceste lucruri. Le-am luat ca atare, le-am simţit că sînt inerente şi am trecut peste ele. Pînă acum nu s-a mers mai departe.

Cărţile tale, articolele tale descriu răul faptă cu faptă, fărădelege lîngă fărădelege. Ai simţit că faci o muncă de cercetare cu prea puţin impact în opinia publică?

Da, am simţit, m-am gîndit de multe ori la acest lucru. Am aflat de curînd despre un sondaj, pe care nu l-am văzut publicat nicăieri, în care se spunea că, la această oră, în România, doar 8% dintre români sînt interesaţi de acest subiect: 8% dintre români ascultă dezbaterile televizate pe această temă, 8% cumpără cărţi, cumpără ziare, citesc articole sau studii pe această temă. M-am gîndit la cifra asta. E mare sau e mică? Pînă la urmă mi-am spus: dacă e nevoie de 5% ca să intri în Parlament, 8% rămîne un procent încurajator. Între timp, munca a devenit un hobby al meu, aşa cum era melodia trupei **Taxi**: „Mă scol dimineaţa şi plec la serviciu: e un hobby al meu". Îmi face plăcere şi mă bucur cînd oameni serioşi de opinie recunosc rezultatele muncii mele.

Ai o explicaţie de ce doar 8% sînt interesaţi?

Cred că e vorba şi de timpul care a trecut, 16 ani înseamnă ceva. Eu nu am pretenţii de la o anumită categorie de persoane, cei pînă în 25-28 de ani nu cred că sînt foarte interesaţi. Noi ne adresăm, din păcate, celor de vîrsta a doua şi a treia, cei care au simţit pe pielea lor ce a însemnat comunismul, fie şi numai pentru că stăteau la coadă, de la ora 3 dimineaţa, pentru a cumpăra o sticlă de lapte.

Dar şi cei foarte tineri ar trebui să afle. Ceea ce făceai la Realitatea TV, cu prezentarea critică a jurnalelor epocii comuniste, era o cale de dezvăluire a ororilor. De ce n-ai continuat proiectul?

Nu a fost decizia mea, a fost decizia postului. Prin intermediul producătorului şi fără să mi se justifice decizia, mi s-a comunicat că emisiunea se întrerupe.

Eşti mulţumit cum arată manualele de istorie pentru liceu care tratează perioada comunistă?

Nu sînt deloc mulţumit. Sînt, din păcate, enumerate foarte puţine detalii care ţin de natura regimului comunist, iar teoriile politice lipsesc cu desăvîrşire, nu mai spun de bibliografia domeniului deja bogată. Am sentimentul că nici profesorii nu sînt interesaţi să poposească prea mult asupra acestei teme. Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi-a propus să elaboreze un manual de istorie, cît mai curînd posibil, la care să participe nu doar cei care lucrează în Institut, ci să fie invitaţi să colaboreze toţi cei care au studii privind perioada comunistă.

Revenind la carte, dacă ar fi să compari cele două servicii secrete, Stasi şi Securitatea, se poate face o ierarhizare a ticăloşiilor?

Nu cred că putem pune în balanţă suferinţa oamenilor. N-aş vrea să fac o ierarhie în acest sens şi nici nu vreau să compar două poliţii politice. Vina este similară. Ofiţerii care au lucrat în cele două poliţii secrete nu au făcut nimic altceva, toată ziua, decît poliţie politică. Cred că pot fi exonerate de această vină doar femeile de serviciu sau dactilografele. În rest, teoria mea este că Securitatea, prin toate departamentele sale, a făcut poliţie politică. Toată Securitatea a desfăşurat activităţi, operaţiuni prin care s-au încălcat drepturi fundamentale ale omului, de la o scrisoare pe care o primeai din străinătate şi Securitatea ţi-o citea înainte să-ţi parvină, pînă la arestările şi torturile cele mai groaznice suferite, de exemplu, de ţăranii care se revoltau împotriva colectivizării. Totul a fost poliţie politică în activităţile Securităţii.

Dacă ar veni acum la tine un om de pe un alt continent, care n-a trecut prin comunism, şi te-ar ruga să-i spui, într-o frază, ce a fos comunismul pentru tine şi pentru români, ce i-ai spune?

O boală. În comunism te simţeai muribund, cu un picior în groapă, gata să-ţi dai duhul.

Ovidiu ŞIMONCA

Bursa de spectacole

■■■ *Teatrul în lectură*

Teatrul ACT, Bucureşti
4_lecturi_teatru_spaniol_contemporan
Hamelin de Juan Mayorga
Traducere de Iulia Buttu
Regia: Alexandru Berceanu
Cu: Şerban Pavlu, Gheorghe Vişu, Manuela Ciucur, Adrian Titieni, Doru Ana, Marius Manole, Adriana Titieni, Adriana Trandafir, Constantin Diţa
Luni,13 martie, ora 18.30
Bolnavii de Antonio Álamo
Traducere de Ioana Anghel
Regia: Theo Herghelegiu
Cu: Claudiu Bleonţ, Lamia Beligan, Dan Aştilean, Valentin Teodosiu, Constantin Drăgănescu, George Mihăiţă, Ionel Mihăilescu, Mihai Dinvale, Dana Voicu, Alexandru Nedelcu, Nicolae Nastasia
Marţi, 14 martie, ora 19.00

Teatrul Odeon, Bucureşti
Cina zeilor de Katalin Thuroczy
Traducere de Anamaria Pop
Regia: Răzvan Popa
Luni, 13 martie, ora 18.30
Luminările ard pînă la capăt de Sándor Márai
Traducere de Anamaria Pop
Dramatizare şi prezentare de Rodica Mandache
Marţi, 14 martie, ora 18.30
Anotimpul V de Katalin Thuroczy
Traducere de Anamaria Pop, editura UNITEXT
Lansare de carte
Miercuri, 15 martie, ora 11.00 (la sediul UNITER, sala de protocol)

■■■ Teatrul Foarte Mic/Teatrul Fără Frontiere/ArCuB
Terorism de Oleg şi Vladimir Presniakov
Traducere de Maria Dinescu
Regia: Gianina Cărbunariu
Scenografie şi concept multimedia: Maria Drăghici
Montaj: Tudor Petre
Muzica: Electric Brother
Cu: Mădălina Ghiţescu, Paula Gherghe, Maria Obretin, Mihaela Sîrbu, Ruxandra Oprea, Rolando Matsangos, Adrian Anghel, Ionuţ Adăscăliţei, Laurenţiu Bănescu
Vineri, 10 martie, ora 19.00
O poveste în patru acte, prolog şi epilog, despre agresiunile teroriste ale vieţii cotidiene, despre mecanisme de presiune şi represiune, ascunse în gesturi banale ale unor relaţii de dragoste, de familie, de serviciu, şi despre vocaţia în acelaşi timp de victimă şi opresor a oricărui om obişnuit.

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Vremea dragostei, vremea morţii de Fritz Kater
Regia şi adaptarea: Radu Alexandru Nica
Scenografia: Andu Dumitrescu
Coregrafia: Florin Fieroiu
Cu: Ofelia Popii, Cătălin Pătru, Diana Fufezan, Florentina Ţilea, Florin Coşuleţ, Bogdan Sărătean
Vineri, 10 martie, ora 19.00

■■■ Teatrul Ţăndărică, Bucureşti
Motanul încălţat
Adaptare de Cristian Pepino după Charles Perrault
Regia, scenografia şi ilustraţia muzicală: Cristian Pepino
Costumele: Cristina Pepino
Cu: Daniela Lungeanu, Ioan Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Petrescu
Duminică, 12 martie, ora11.00 (Sala Lahovary)

■■■ Teatrul LUNI de la Green Hours
Bitter Sauce de Eric Bogosian
(inspirat de sonetul 118 de Shakespeare)
Traducere de Tudor Vlădescu
Regia: Carmen Lidia Vidu
Cu: Antoaneta Cojocaru, Marius Manole, Bogdan Dumitrescu, Alexandru Ceplinschi
Coregrafi/dansatori: Ramona Bărbulescu, Paul Dunca; DJ: Yann Le Blay
Luni, 13 martie, ora 20.00 (**I.P.**)

Teatru

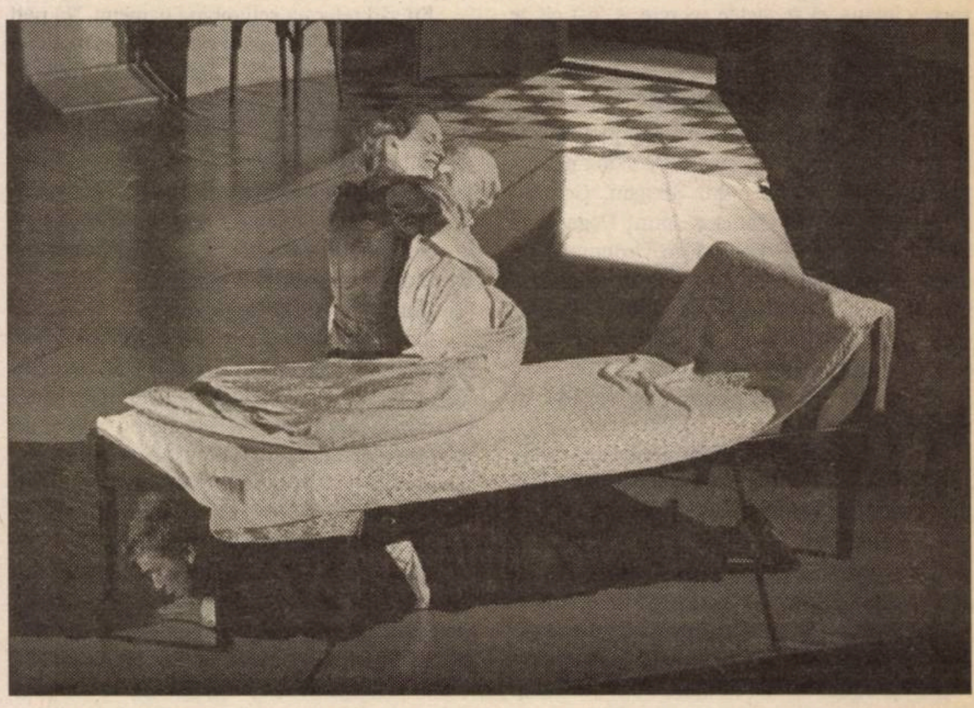
Novi Sad, prin Bucureşti

Iulia POPOVICI

Novi Sad, oraş sîrbesc şi capitală a regiunii Voivodina, e la două ore de mers cu maşina de vama Jimbolia; care Jimbolia, ea însăşi, e la 50 km de Timişoara, capitala Banatului românesc.

Sigur că, la o aruncătură de băţ de România fiind, te aştepţi ca măcar în privinţa teatrului, dacă nu şi a arhitecturii (căci Balcanii şi împărtăşitul avînt constructivist al comuniştilor au născut geografii urbane similare), sîrbii să pară cu cîţiva ani în urma noastră, anii în care existenţa le-a fost pusă sub semnul întrebării de războiul interetnic.

Numai că lucrurile stau cu totul altfel. Cel puţin aşa cum se vede el de la Novi Sad, teatrul sîrb este, la ora actuală, mult mai puţin autosuficient şi provincial decît cel românesc, de la arhitectură pornind şi sfîrşind cu, să-i zicem, strategia repertorială.



O comedie tristă, după *Oblomov*, în versiunea lui Egon Savin

■■■ Cazemata cu spectacole

Din afară, Teatrul Naţional Sîrb (Srpska Narodno Pozoriste-SNP) din centrul capitalei regionale arată ca un adăpost antiatomic (cam la fel ca mausoleul lui Hodja de la Tirana, de profundă şi nocivă inspiraţie sovietică, nereuşit trecută prin Bauhaus). Pe dinăuntru, e o cochetă instituţie de spectacole (teatru, operă, balet şi dans contemporan), cu trei săli, una de peste 1.000 de locuri (unde în general cîntă opera), alta cu aproximativ 600 (dedicată montărilor de teatru), a treia, studio, încă nu foarte bine amenajată, cu vreo 200 de scaune (unde se joacă „teatru nou", spectacole pe texte contemporane gîndite din start pentru un public restrîns).

În săptămîna petrecută acolo de noi (cei patru români invitaţi pentru evenimentul numit **European Showcase**, o prezentare a *best of*-ului repertorial al teatrului), am văzut de toate în cele două săli (mai puţin în cea mare): mult Shakespeare, în felurite versiuni modernizate, text contemporan autohton şi străin (german, **Gretchen, pagina 89**, pe care eu, personal, din păcate l-am ratat), o adaptare după **Oblomov**-ul lui Goncearov. Dincolo de spectacole, însă, ceea ce pe un spectator temeinic al teatrelor naţionale româneşti îl poate uimi într-un loc precum Novi Sad-ul este felul în care arată, pe dinăuntru, sus-numitul SNP.

Căci arată ca un cinematograf multi-funcţional modern, cu fotografii şi prezentări ale spectacolelor apetisante ca afişele de film, cu un *design* interior atrăgător, cu o cafenea, un spaţiu pentru proiecţii etc. Un spaţiu în care pur şi simplu îţi face plăcere să stai (şi în care biletul îţi e cerut doar la intrarea în sală, nu la uşa de la intrare); pînă şi birourile sau zonele de trecere din teatru sînt *simpatice*, confortabile psihic. Vă aduce ceva aminte de kilometrii de marmură goală de prin teatrele noastre naţionale? De Foaierul cu Tapiserii de la TNB? De catacombele nevizitate de vreo mătură în ultimii zece ani? Nu, pentru că Novi Sad e în Serbia, iar restul e doar România.

■■■ Inventar de teatru sîrbesc

■ **Măsură pentru măsură** de Shakespeare, regia Dejan Mijac

O căruţă de premii şi multe laude, pentru un spectacol făcut de o legendă vie a teatrului sîrbesc (un fel de, scuzată-mi fie comparaţia, Liviu Ciulei al vecinilor noştri), corectă şi cu actori de la buni la foarte buni, însă îngrijorător de prăfuită pentru aura de modernitate care i se atribuia (stilul este cel al lui Bocsárdi Laszlo, nu însă cu vivacitatea, vitalitatea acestuia). O parabolă despre nociva fascinaţie a puterii care duce la o formă aparte de nebunie, despre manipulare şi resursele inocenţei care salvează viaţa, chiar atunci cînd ea nu merită salvată.

■ **Romeo şi Julieta** de Shakespeare, regia Predrag Strbac

Un Shakespeare extrem de... postmodern, cu text dramatic redus (şi povestea sintetizată narativ pe un ecran, sub forma unui soi de graffiti-uri sau colaje din tăieturi de ziare), în care disputa familiilor Montague şi Capulet, Veneţia în general sînt un joc butaforic de carnaval, o farsă cu păpuşi mînuite pe faţă. Singurele fiinţe reale sînt cei doi îndrăgostiţi, iar realitatea lor transcende chiar moartea (aţi ghicit, sinuciderea lor e şi ea doar o farsă).

■ **O comedie tristă** după Goncearov, regia Egon Savin

Oblomov-ul lui Tocilescu de la Bulandra e un spectacol mult mai rafinat, cu o miză şi aspiraţii mult mai adînci decît „fratele" lui din Serbia. Pentru Egon Savin, romanul lui Goncearov e mai degrabă un pretext pentru un discurs despre o stare de spirit ca un dat etnic (acţiunea e contextualizată în Voivodina), despre refuzul de a răspunde mişcării hectice a lumii, mişcării ei *politice*.

E însă un spectacol de mare fineţe, cu o excelentă scenografie minimalistă (e foarte rar cînd mai funcţionează, în teatrul de azi, decorul cu tavan) şi cu un actor în rolul principal care reuşeşte să dea personajului dimensiunea de incapabilitate funciară, de necomparat cu lenea, de care Mihai Constantin al nostru nu e întotdeauna conştient.

■ **În cine ai încredere?** de Jelena Georgevic, regia Darijan Mihajlovic

Un text nou, parte a unui program de susţinere a dramaturgiei emergente numit **Project Three**, care, în sine, poartă datele unui teatru politic, construit însă scenic într-o retorică de farsă, ceea ce nu părea neapărat a fi condiţia ideală a piesei.

Subiectul e un sondaj, condus de doi tineri de la o agenţie de profil, între care se naşte o poveste de dragoste, despre politicienii în care declară că au încredere cetăţenii sîrbi. De aici, un întreg cortegiu de personaje tipice ale societăţii sîrbe de după descompunerea Iugoslaviei, tineri revoltaţi ori apatici, pensionari iluzionişti sau doar delabraţi, familii mortificate ţinute în viaţă de televizor... Suna interesant, deşi nu neapărat o comedie, fie ea şi neagră.

■ **Visul unei nopţi de vară** de Shakespeare, regia Kokan Mladenovic

Din nefericire, a fost ultimul spectacol pe care l-am văzut la Novi Sad şi s-a dovedit a fi şi cel mai prost. Prostul gust în materie de teatru pare a avea o definiţie transfrontalieră, tradus, în orice limbă, prin kitsch, aglomerare şi cacofonie stilistică şi, inevitabil, se pare, prin dezmăţ nemotivat în materie de costuri de producţie. Mic amănunt de atmosferă: e primul spectacol în care am văzut nu o maşină, în carne, oase, roţi şi caroserie, ci chiar două intrînd pe scenă. Nu c-ar fi fost cumva nevoie de vreuna din ele... ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Ovidiu Pecican
Imberia
Romanul surprinde, într-o manieră neconcesivă, răscrucea existenţială a protagonistului, consumată între silă, speranţă, tembelism şi degradare, pe fondul contradictoriu al tranziţiei româneşti. Acest roman abrupt, lipsit de eroi şi eroism ori de personaje „pozitive", respiră o ciudată autenticitate.

Au mai apărut:
Dan Stanca
Mut
Constantin Ţoiu
Istorisirile Signorei Sisi
Eugen Uricaru
Supunerea

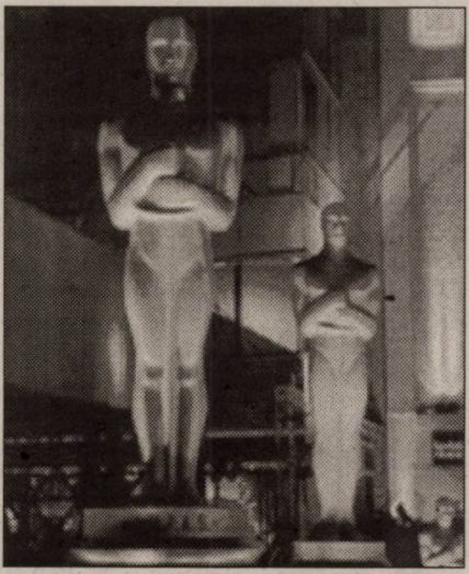
FILM

Crash cîştigă Oscarul

Oscarul nu s-a mai lăsat sedus de *political corectness* şi a premiat un film ce spune o poveste adevărată despre America

Laura POPESCU

Ceremonia Oscarurilor a avut loc anul acesta tot la Teatrul Kodak, pe covorul roşu au păşit vedete îmbrăcate tot de Armani, *show*-ul a fost la fel de fastuos. Palpitante au fost însă, pînă în seara Oscarurilor, săptămînile de după nominalizare, cînd filmul lui Ang Lee, **Brokeback Mountain**, a urcat vertiginos în preferinţele publicului american, cîştigînd între timp tot ce se putea cîştiga, de la Globul de Aur la BAFTA. **Brokeback Mountain** rămîne marele erou al Oscarurilor, cel care a stîrnit cele mai multe valuri. La ceremonie n-a participat Billy Crystal, care ar fi fost pentru a noua oară gazda Oscarurilor. Comicul a refuzat invitaţia organizatorilor pe motiv că e prea ocupat cu *show*-ul său, **700 Sundays**, şi prea obosit ca să facă glume despre **Brokeback Mountain**. Drept urmare, după ce şi Whoopie Goldberg şi David Letterman au refuzat la rîndul lor invitaţia, grija de a face poante pe seama controversatului film cu cowboy homosexuali i-a revenit comicului Jon Stewart de la **Daily Show**. Şi trebuie spus că acesta s-a descurcat de minune, prezentînd celebrul de acum videoclip cu fragmente din westernurile clasice în care cowboyi se îmbrăţişau bărbăteşte şi se atingeau cu tandreţe, subliniind, spre deliciul publicului, că „acestea nu sînt gesturi homosexuale". Fără îndoială, **Brokeback** şi-a cîştigat notorietatea dincolo de Oscar şi e posibil ca marele cîştigător „surpriză" al serii, **Crash** să rămînă în istorie drept filmul care a cîştigat în anul în care **Brokeback...** nu a luat Oscar. **Crash**, în regia lui Paul Haggis, a primit distincţia pentru cel mai bun film şi pentru cel mai bun scenariu, iar **Brokeback Mountain** l-a răsplătit pe Ang Lee cu titlul de cel mai bun regizor.



Victoria lui **Crash** încetează, însă, să fie o surpriză atunci cînd lucrurile sînt privite îndeaproape. Cu toată noutatea poveştii din **Brokeback Mountain** şi în ciuda faptului că filmul lui Haggis a fost lansat mai devreme avînd timp să se „răcească", *box-office*-ul american a înregistrat declinul constant al *love-story*-ului cu cowboy şi faptul că publicul se îndrăgostise încet şi sigur de **Crash**, filmul ce spune una dintre cele mai adevărate poveşti despre America. Aceea că relaţiile interrasiale se bazează numai pe prejudecăţi imprimate pînă în gene şi pe iluzia desprinderii de ele. Un film violent, care prezintă toate impulsurile rasiale predominante în America. **Crash** a luat premiul Oscar, iar pentru a înţelege motivaţia juriului o privire asupra contextului este crucială. Oscarul este, mai mult ca niciodată, o chestiune sensibilă. 11 septembrie, Irakul şi terorismul l-au atins profund şi poate, vorba lui George Clooney într-un interviu dat după ce i-a fost înmînat Oscarul pentru rolul său secundar din **Syriana**, că asta va trece. Deocamdată, competiţia a fost dominată de filmele politice. În acest context, **Brokeback Mountain** a fost eroul oarecum fals al serii, publicul simţind probabil că, deşi povestea sa e uluitoare, nu e în final decît o altă poveste de dragoste, iar dragostea nu e un cuvînt la zi sau e, cum ar spune americanul de rînd... *overrated*. O altă poveste, una la fel de adevărată şi poate marele motiv pentru care Oscarurile „s-au dat pe drept" anul ăsta, se numeşte *indie film*, şi zace în spatele tuturor celorlalte poveşti. S-au dat premii pentru filme în care bugetele şi încasările nu sînt atît de exorbitante. Aruncînd din nou o privire la *box-office*, e limpede ca lumina zilei că marii premiaţi sînt departe în cifre de oscarizaţii anilor trecuţi şi nici nu v-ar putea trece prin cap să comparaţi filmul „de artă" al lui George Clooney, **Good Bye and Good Luck**, cu **Titanic**, de pildă, sau cu **Forrest Gump**. Oscarul de anul ăsta n-a avut nici un **Gladiator**, ceea ce, deşi e un lucru bun, indică o mare problemă: în goana după... bani, evident, marile studiouri au rămas prinse tot anul între **Herbie**, maşina buclucaşă, **Aeon Flux**, *remake*-uri, benzi desenate şi *horror*-uri pentru puştani. „The No. 1 Movie" e o simplă formulă de marketing şi, ce e mai trist, se pare că marile studiouri chiar au uitat cum să facă filme pentru publicul adult. Reţeta de Oscar s-a pierdut şi eticheta nu mai e de ajuns. În aceste condiţii, Oscarul se eliberează, în mod curios, de stresuri, nu se mai lasă sedus de *political corectness* (recuperarea trecutului pentru o minoritate sau alta, ce miroase a discriminare pozitivă, căci, în fond, spre asta au ţintit cei care au vrut cu orice preţ să facă din **Brokeback Mountain** o poveste ce nu s-a mai văzut) şi alege chiar mai corect decît Globurile de Aur. Deci, fără dubii, Clooney a cîştigat pentru cel mai bun actor în rol secundar, eroul său de catifea din **Syriana** fiind cu cîteva clase mai sus decît poliţaiul rasist al lui Mat Dillon din **Crash** (deşi nici acesta nu e deloc de neglijat) sau decît mafiotul scelerat al lui William Hurt din **A History of Violence**.

Concluzie: în momente de criză, Oscarul străluceşte atît de tare încît în faţa lui păleşte orice controversă, iar **Crash** e imaginea lui perfectă: un film în care se spune lucrurilor pe nume, sec şi clar, în care *star system*-ul hollywoodian e tratat cu răceală, în care nu există dreptate absolută şi unde se respiră aer curat. ■

BURSA FILMELOR

★★★★★ – maxim
— – subminimum

★★★★ **O iubire secretă** (**Brokeback Mountain**, Japonia-Franţa-UK-SUA, 134') de Ang Lee. Răsfăţatul, dar şi nedreptăţitul Oscarurilor din acest an se loveşte (şi) la noi de confuzia dintre detaliile de subiect şi tema unui film. Tema din **Brokeback Mountain**, emoţiile implicate, ideatica lor nu sînt primordial ale homosexualităţii. Intervine însă în comentarii mania, care face ravagii pretutindeni, mereu redescoperită, de a percepe şi a discuta filmele nu prin ceea ce sînt ele intrinsec, ci prin speculaţiile tapajist-jurnaliere, socio-mediatice, care închipuie un tematism ocazional, tangent cu operele. În acest film, e „o întîmplare de la munte" (simt că devin „mioritic", amintindu-mi formularea lui Ovid Densusianu din demitizanta **Vieaţa păstorească în poezia noastră populară**). O suită de întîmplări atroce şi inefabil tandre, cu doi tineri „ciobani" sezonieri, izolaţi cu turmele străine pe care le au trecător în pază, pe muntele expres pus de autor în titlu. Muntele care „frînge" destinul celor doi, întorşi la iubitele şi la familiile lor „din vale". Muntele iubit, dar şi blestemat, care-i recheamă şi pe care cel ce moare dintre eroi cere cu ultim cuvînt să-i fie împrăştiată cenuşa. Admirabilul cineast taiwanez Ang Lee, cooperînd cu Hollywoodul, distilează de la primele cadre sublima fotogenie misterioasă a muntelui sălbatic, cu imensele lui turme, la răspîntia westernului clasic cu cinematograful marilor sentimente, redescoperite de extrem-orientalii ultimelor decenii.

★★★ **Syriana** (SUA, 128') de Stephen Gaghan. Syriana *nu este* numele vreunei eroine din acest film de bărbaţi, ci denumirea unui concept transarab. În schimb, regizorul Stephen Gaghan *este* fostul scenarist al faimosului film al lui Steven Soderbergh, **Traffic**. Dar Gaghan *nu este* Soderbergh însuşi. Devenind, din scenarist, regizor-scena-rist, realizatorul *este* în măsură să-şi egaleze performanţa scenaristică din filmul despre traficul de droguri, transferînd-şi dexterităţile în acest film, în care traficanţii planetei se ocupă de petrol. Dar emancipatul cineast *nu este* în aceeaşi măsură abilitat să egaleze elocinţa regizorală a înaintaşului într-ale meseriei. **Syriana** *beneficiază* de o ţesătură narativă uluitoare, prin extensia globală a acţiunii (de la Washingthon în mai multe ţări ale Europei, în şi mai multe din Orientul Mijlociu, Asia Centrală şi Extrem Orientală), dar *suferă* de dificultăţile inerente ale regiei în a asambla coerent/fluent amalgamul altminteri fascinant. Plăcerea regizorului de-a se juca cu suspansul, „tăind" sistematic cadrele în clipa cînd cîte ceva ameninţă să se întîmple clarificator, e amatoristică, dar nu lipsesc secvenţele în care Gaghan ne face să-i simţim o vînă de virtual mare cineast. George Clooney, în rolul unui agent CIA tragic (pe drept cîştigător al Oscarului pentru interpretare masculină), îi potenţează valenţele.

★★ **Noapte bună şi noroc** (**Good Night and Good Luck**, SUA, 93') de George Clooney. Actorul George Clooney, tocmai pomenit mai sus, recidivează ca regizor şi interpret într-un rol central, fiind totodată coscenarist, alături de alt actor cumulard, Grant Heslow, care e şi producător şi interpret al unui rol secundar, în acest film artizanal meritoriu, dar nomina-lizat numai prin trafic de influenţă spre vîrful ierarhiei candidaţilor la ultimele premii Oscar (unde n-a ajuns printre cîştigători, cum n-a ajuns nici Spielberg cu al său meritoriu **Munich**, ceea ce onorează ediţia a 78-a a competiţiei). E vorba de campania anticomunistă, dar şi antidemocratică, de la începutul anilor '50, a celebrului senator MacCarthy, încît filmul merită văzut din interes istoric-documentar, inclusiv pentru faptul surprinzător că bate abil la uşi deschise mai puţine minute decît scrie în fişă. (**Valerian SAVA**)

Impresii din Festivalul Filmului Francofon 2006, în cîteva grimase

Laurenţiu BRĂTAN

😐 **L'Autobus** (2005), de Philippe Aractingi – cronica reconstrucţiei (materiale şi sufleteşti) a Libanului, după război; cîntecele şi dansurile amintind de Bollywood pigmentează acţiunea, dar ideile bune sînt mult diluate într-un înveliş cam incoerent.
😐 **Les Aimants** (2004), de Yves Pelletier – film din Québec, carusel de sentimente cu mai multe cupluri care se intersectează, foarte bine montat; nu foarte original.
😐 **Les Joies cruelles** (2002), de Juraj Nvota – film slovac cu acţiunea plasată în 1932, în buna tradiţie a satirelor ceho-slovace.
☺ **Les Triplettes de Belleville** (2002), de Sylain Chomet – unul din cele mai bune filme de animaţie ale ultimilor ani, re-re-reluat, după ce a mai fost prezentat la alte cîteva festivaluri franceze şi francofone în anii trecuţi.
☹ **Damen Tango** (2004), de Dinu Tănase – una din catastrofele cinematografiei româneşti din ultimii ani.
☺ **Calvaire** (2004), de Fabrice de Welz – *horror* belgian cu o imagine impecabilă şi o atmosferă foarte bine construită; fusese şi la Festivalul de la Cluj, în competiţia oficială, anul trecut.
☹ **Macadam tribu** (1996), de José Laplaine – film congolez, de asemenea proiectat acum cîţiva ani, tot într-un festival de film francofon; cu stîngăciile tipice majorităţii filmelor africane.
☺ **En attendant le bonheur** (2002), de Abderrahmane Sissako – reuşeşte să evite tocmai aceste stîngăcii ale filmului african, cu o imagine excelentă şi o atmosferă de sfîrşit/capăt de lume; mauritanianul Sissako e unul din cei mai apreciaţi cineaşti africani.
☺ **Mémoires affectives** (2004), de Francis Leclerc – film din Québec; iarăşi o imagine excelentă şi o atmosferă *à la* Atom Egoyan.
☺ **West Beyrouth** (1998), de Ziad Doueiri – Beirutul sfîşiat de război, aşa cum e el văzut de doi adolescenţi.
😐 **Planétarium** (1998), de Ivan Mitevski şi Kiro Urdin – documentar macedonean, despre o pictură; dpdv cinematografic, nu rău
☺ **Halfaouine, l'enfant des terrasses** (1990), de Ferid Boughedir – foarte frumos film tunisian, retro-nostalgic (anii 1960-1970).
😐 **Faleze de nisip** (1990), de Dan Piţa – din perioada dinainte ca Piţa să regizeze catastrofele înlănţuite de azi.
😐 **Des épaules solides** (2002), de Ursula Meier – filmul se animă de-abia în partea a doua, după ce în prima ai senzaţia că vezi un film cu gimnaşti de Elisabeta Bostan, cu singura diferenţă că e bine filmat.
☹ **Quand Maryam s'est dévoilée** (2001), de Assad Fouladkar – film libanez nu peste nivelul unei telenovele; păcat de subiectul foarte interesant – poligamia în societatea islamică de azi.
☹ **Mademoiselle Stone** (1958), de Zika Mitrovic – film patriotic-istoric macedonean, de interes mai degrabă local; cel mult pitoresc.
😐 **Madame Brouette** (2002), de Moussa Senè Absa – film senegalez cu o mare parte din aceleaşi nelipsite stîngăcii.

■■■ *Zilele filmului italian*, în (alte) cîteva grimase

☹ **Quando sei nato non puoi piú nasconderti** (2005), de Marco Tullio Giordana – începe promiţător, dar cade în nişte clişee impardonabile; (şi) cu actori români.
☺ **Volevo solo dormirle adosso** (2004), de Eugenio Cappuccio – excelentă cronică a luptei pentru supravieţuire profesională din societatea de azi; foarte bun Giorgio Pasotti.
😐 **Saimir** (2004), de Francesco Munzi – dragoste de adolescenţi, între un imigrant albanez şi o italiancă; se urmăreşte cu plăcere în general, chiar dacă nu lipsesc clişeele.
😐 **Vento di terra** (2004), de Vincenzo Marra – destul de comun, dar cu o atmosferă reuşită; tăceri lungi care spun mai mult decît cuvintele.
☺ **Buongiorno notte** (2003), de Marco Bellocchio – cu siguranţă unul din cele mai bune filme italiene ale ultimilor ani; de la un regizor în plină maturitate.
☺ **Mio cognato** (2003), de Alessandro Piva – satiră din Sud, cu multe pasaje excelente; cronica unui mod de viaţă. ■

ARTE VIZUALE

Expoziţie **9 şi...** la Galeria UNA

9 şi... este o expoziţie de fotografie unică, dedicată nudului feminin, purtînd semnătura artistei poloneze Jolanta Zuchniewicz. Organizată de Institutul Polonez din Bucureşti, în colaborare cu Galeria UNA, expoziţia va fi vernisată joi, 16 martie, la ora 18.00, în prezenţa artistei. Jolanta Zuchniewicz este absolventă a Academiei de Arte Frumoase (FAMU) din Praga, unde a studiat între anii 1982-1987. Următorii şapte ani i-a petrecut în Franţa, colaborînd, ca fotograf, cu publicaţia lunară **Dauohine News** (Grenoble), precum şi cu teatrele Les Sud-Est Théâtre, Les 102, Les Comédiens du Possible şi Hexagon (Avignon). În 1995 a revenit în Polonia şi a lucrat pentru diverse reviste, agenţii foto şi de publicitate (**Elle**, **Cosmopolitan**, **Playboy**, **Glamour**, **Przekrój**, **Gazeta Wyborcza**, **FOTO**). În paralel cu activitatea „comercială", artista a participat permanent la expoziţii individuale şi colective. Privind trupurile goale prezentate de diverse reviste, rămînem cu impresia unei abateri extreme de la ideile originale care stau la baza nudului ca gen artistic. În mod clar, acele fotografii pline de culoare nu au nimic în comun cu tradiţia artei nudului feminin. Creaţiile Jolantei Zuchniewicz se înscriu admirabil în adevărata artă a nudului. Seria de 34 de fotografii are un efect puternic asupra privitorului, comunicînd cu acesta prin intermediul spiritului, al stărilor sufleteşti, al compoziţiei, precum şi al mesajului psihologic şi biologic. „Nudul este precum pîinea", afirmă artista. „Încă nu s-a săturat nimeni de el." Expoziţia **9 şi...** surprinde „transformările fizice şi psihice suferite de femeia-balerină, de artista al cărei trup este un instrument de lucru". Trecutul recent (femeia-balerină) este pus faţă în faţă cu viitorul apropiat (femeia-mamă). Forma nudurilor este la fel de remarcabilă ca şi mesajul pe care îl comunică. Compoziţia minimalistă, decorul şi postura trupului (silueta bine conturată are un efect puternic asupra spectatorului) sînt atent gîndite, fără a fi agresive. Atitudinile balerinei par a fi explicate în mod natural. Aici se regăsesc măiestria şi frumuseţea extraordinară a fotografiilor Jolantei Zuchniewicz.

■

Negru şi alb

Vladimir BULAT

Desen de Roman Tolici

Omul a fost zidit din pămînt: ce lucru bun poate fi în el?
Cuviosul Siluan Athonitul

Desenele recente* ale lui Roman Tolici au toate un fundal negru. Perfect negru. Iar imaginea (colorată) se naşte prin „iluminarea" negrului, prin adăugiri succesive de haşurări. Îmi amintesc că în liceu făceam şi eu desene similare, pe diverse bucăţi de carton vopsite cu tuş negru, iar desenul se realiza prin zgîrierea suprafeţei cu un ac, ca pe placa de cupru. Roman Tolici face la fel, doar că el foloseşte creioane colorate, bine ascuţite, dar care nu „atacă" suprafaţa. Sînt în acord cu ea. Porneşte de la fotografii şi le transpune pe aceste suporturi plane, „adînci", aseptice. Negrul poate fi neutru, dar poate fi şi activ, depinde de angajarea celui care lucrează cu acesta.

M-a atras în mod special miniciclul **În numele Tatălui, Fiului şi Duhului Sfînt, Amin!**. Sînt patru desene în care o fetiţă îşi „face cruce" cu limba. Poziţia acesteia o repetă pe cea a mîinii credinciosului, „pronunţînd" cele cîteva slove muţeşte. Chipul ventriloc e descurajant, sobru şi pătruns de „seriozitatea" actului săvîrşit. Se pare că acest fel de a te închina este o practică curentă printre semenii noştri, care-şi ascund apartenenţa la Biserica lui Hristos. Lumea secularizată, consumeristă, individualistă şi îmburghezită nu priveşte cu ochi buni, probabil, pe cineva care-şi face cruce cu mîna. Atunci se recurge la acest tertip formal, pe care Roman îl ridiculizează. Dar este şi un motiv serios pentru el de a analiza chipul uman, „constelaţia" lui fizionomică, atunci cînd se crede serios, „pătruns" de taina faptei pe care o săvîrşeşte. De altfel, este o practică la Tolici, devenită constantă, de a investiga situaţia şi geografia „obrazului" omenesc. Există şi o vorbă din bătrîni, la care se referă în subsidiar, aceea de „a avea obraz", adică a poseda morală, conştiinţă, responsabilitate, discernămînt, a avea, după unii părinţi duhovniceşti, „darul deosebirii". Capacitatea de a discerne. De a putea spune exact lucrurilor pe nume, dar nu înainte de a le fi putut „scormoni" şi înţelege cu adevărat. Exact această scoatere la lumină a esenţei tari a lucrurilor o „citesc" în trecerea de la negru la alb, de la întuneric la lumină. Negrul este asociat cu: genunea, hăul, prăpastia, diabolicul, pămîntul, pămîntiul, incertul, informul, indecisul, tulburarea, întristarea (a vedea negru-n faţa ochilor).

Este remarcabil că Roman Tolici şi-a pus şi probleme de ordin moral, nu numai plastic sau estetic, ca majoritatea celor din jurul său. El e în termeni buni cu artiştii plastici, cu cei din „secta" publicităţii şi a reclamelor, cu literaţii, cu „analiştii" urbani... Sînt tot atîtea ipostaze unde-l regăsesc pe Tolici cu puterea sa de a înţelege, de a avea un cuvînt de spus sau o expresie de reprezentat. În „desenele recente" artistul face proba aceleiaşi seriozităţi şi angajări. Nu face nimic de dragul făcutului, a efectului, spre a epata sau impresiona percepţia şi lectura imediată, pedestră şi superficială a momentului. Lucrurile se „developează" într-un registru secund, în spatele „deghizamentului" formal, plastic. Aici şi acolo (**Fără titlu**, **Fuga**, **Marş** şi unele care nu poartă, sugestiv cred, nici o denumire) regăsesc citate culturale, aluzii cinematografice, *witz*-uri subtile, ironice. Şi chiar dacă, uneori, acestea nu sînt declarat asumate, conştientizate de autorul însuşi, ele devin cu atît mai preţioase şi mai incitante pentru comentator. Artistul nu trebuie să se „pronunţe", el se exprimă plastic. E ca în cazul iconografilor, rugăciunea sa. De aceea, personal, nu cred prea mult în „sentinţele" şi „explicaţiile" artiştilor. Aceştia au tendinţa, uneori, de a se „autojustifica", de a adăuga prin cuvinte ceea ce nu au putut exprima prin mijloacele pe care şi le-au asumat deja. La ce bun aceste „note de subsol"? Pentru ce aceste „contes fantastiques autour des contes originaires"? (Jurgis Baltrusaitis). Roman le evită mai mereu. Îi place să povestească, să spună vorbe de duh şi să pălăvrăgească despre orice, dar nu o face cu prea mare mobilizare cînd cineva îi cere să-şi explice un desen sau o pictură. Căci e mereu în dilemă. Pendulează între negru şi alb. Asta nu înseamnă în mod obligatoriu între bine şi rău.

Mă gîndesc la timpul, la lungimea clipelor, minutelor şi, poate, orelor în care aceste desene ies de sub mîna lui Roman. Încerc să-mi imaginez (*imaginea* naşte o alta?) ce gînduri, bucurii şi tristeţi îi trec prin minte, ce vine şi trece prin sufletul lui în acest răstimp. Poate că, subconştient, artistul mizează anume pe acest tip de „iscodire" şi „indecenţă" a privitorului? Căci „tirania" contrastului la care este supus ochiul nu-i este doar acestuia destinată. Nu pot admite asta. Totul ar deveni imediat prea simplu, futil. Ca o fugară apăsare pe declanşatorul aparatului de fotografiat. Aici e marea capcană ce ne-o întinde Roman Tolici: de-abia din acest moment, după ce fotografia a devenit suport, începe „funcţia" artistului. Spre a repune pe tapet întreaga şi majora *implicare* a acestuia. Implicare pentru a înţelege imensitatea gîndului pus ca *motto* al acestor însemnări prieteneşti: „Omul a fost zidit din pămînt: ce lucru bun poate fi în el?"

■

Observator cultural propune o dezbatere publică despre fenomenul artistic contemporan

Dorim ca această pagină să găzduiască, în cîteva numere ale revistei, opiniile dumneavoastră despre istoria recentă a artei româneşti (ultima jumătate de veac), despre instituţiile care ar trebui să o promoveze, să o conserve, să o dezbată.

Vă propunem, în acest sens, cîteva întrebări:

1. Avem o oglindă obiectivă a creaţiei în artele plastice pentru marele public, pentru cel avizat sau pentru un vizitator străin?

2. Cum percepeţi politicile culturale ale muzeelor naţionale de artă faţă de fenomenul plastic contemporan?

3. Sînteţi mulţumiţi de modul în care este prezentat fenomenul plastic contemporan la TV, la radio, în presă? Vă bazaţi pe opiniile persoanelor avizate sau aveţi propriile păreri atunci cînd achiziţionaţi o lucrare de artă?

4. Ar fi important să aveţi posibilitatea de a vă documenta, de a cunoaşte artiştii contemporani într-o selecţie făcută de specialişti? Ce spuneţi despre o enciclopedie a artei ultimilor cincizeci de ani în foileton?

Aşteptăm răspunsurile dumneavoastră, soluţii viabile, opinii şi contribuţii la acest proiect. Revista **Observator cultural** este dispusă să găzduiască în paginile ei această amplă dezbatere, precum şi prezentarea unui dicţionar al artiştilor români postbelici.

Adrese: *relyam@yahoo.com*
maria.crisan@yahoo.com
carmens_musat@yahoo.com

MUZICĂ

Între manele şi dance

Mircea TIBERIAN

În general, jazzul nu se numără printre curentele cu priză la publicul larg, iar jazzmanii nu intră în categoria artiştilor cu statut social privilegiat sau măcar stabil. Ca muzician de jazz, deci cetăţean al acestui *no man's land* artistic, m-am obişnuit să fiu considerat, pe rînd, cînd „persona non grata", cînd „voce autorizată" a comunităţii muzicale. Educaţia de formaţie clasică şi faptul că a trebuit ulterior să practic aproape toate genurile de muzică m-au făcut să privesc oarecum imparţial şi fără crispări fenomenul muzical românesc în ansamblul său.

Din această perspectivă, mi s-a părut sterilă recenta polemică din presa noastră culturală între „pro-manelişti" şi „purişti", purtată la un nivel superficial şi fără sesizarea adevăratelor puncte-cheie ale problemei. Ceea ce nu s-a spus niciodată pe parcursul acestor replici jurnalistice e faptul că există în sufletul românului de rînd un sentiment de apartenenţă la Peninsula Balcanică (sau la Orient) tot atît de profund şi de puternic ca şi dorinţa de negare a acestei apartenenţe. Ca ardelean, simt mai puţin chemarea Isarlîk-ului, dar nu pot să nu recunosc şi să încerc să înţeleg că pentru unii dintre concetăţenii mei această chemare se manifestă din plin, începînd cu mersul la piaţă în papuci, băutul berii în parcare şi terminînd cu adeziunea masivă şi pasionată la muzica manelelor. Faptul că lăutarii de la Bucureşti se simt atraşi sufleteşte de ceea ce cîntă colegii lor (aş putea spune „de suferinţă") din sudul Spaniei şi că în apartamentele din România se compătimeşte în proporţie de masă cu personajele serialelor sud-americane ţine, cred eu, de ceva mai mult decît de lipsă de gust şi educaţie. Să nu uităm că diaspora noastră cea mai numeroasă se află în Italia sau Spania şi nu cred că opţiunea celor care au plecat s-a făcut numai pe criterii lingvistice. Şi pentru că veni vorba de gust, oare alternativele house şi dance, aduse din vest, ar putea fi considerate superioare, din acest punct de vedere, muzicii manelelor? (Pentru cei încă nefamiliarizaţi cu termenii de house şi dance trebuie spus că aceste „muzici" sînt cele pe care le auziţi cel mai des, venind de peste tot şi foarte tare.) În realitate, atît manelele cît şi dance-ul reprezintă o afacere de pe urma căreia o mînă de escroci sentimentali s-au îmbogăţit şi continuă să o facă pe seama ascultătorilor naivi din cele două tabere, folosind, practic, aceleaşi mijloace ieftine de seducţie. Cei care s-ar putea opune eficient acestui jalnic fenomen nu sînt numai muzicologii, inspectoratele pentru cultură sau liderii de opinie. Drumul de la ei la masa largă de ascultători e prea lung şi de multe ori blocat. Ar fi nevoie de capacitarea şi cultivarea unei „burghezii" sau, dacă vreţi, a unei *middle class* de ascultători şi muzicieni, categorie care, din păcate, suferă o agresiune permanentă din partea zonei comerciale a muzicii şi este complet ignorată de cei cu educaţie muzicală „aleasă". Aşa se face că, zilnic, *middle class*-ul nostru cultural se împuţinează, lumpen proletariatul creşte numeric, iar elitele se îndepărtează de el. Situaţia seamănă oarecum cu ceea ce se întîmplă în societatea românească în general.

Pentru a păstra viu segmentul de ascultători cu reacţii culturale normale, adică mai greu de păcălit prin „mijloace ieftine de seducţie", primele iniţiative ar trebui totuşi să vină din partea profesioniştilor, a celor cu educaţie muzicală şi cu posibilităţi de decizie în cultură. Dacă aceştia ar cerceta mai atent şi mai puţin arogant sau pătimaş fenomenul muzical din România, ar putea constata, de exemplu, că diferenţa între muzica lăutărească tradiţională şi manelele electronizate e tot atît de mare precum cea dintre rock şi dance, că în folk există mulţi cabotini, dar şi artişti autentici, că jazzul are cîţiva improvizatori de valoare, înconjuraţi însă de o puzderie de jalnici imitatori cu pretenţii de păstrători ai tradiţiei, că DJ-ii au şi ei ierarhiile lor sau că în aşa-zisa muzică populară domneşte încă folclorul „de partid şi de stat". Odată lămurite astfel de lucruri, s-ar putea oarecum interveni în favoarea celor care merită ajutor – un fel de discriminare pozitivă, dacă pot s-o numesc aşa. Ar fi de aşteptat ca aceste intervenţii, coroborate cu o radicală transformare a învăţămîntului muzical, să aibă un oarecare efect asupra *middle class*-ului de ascultători. Dar cine să facă lămuririle şi paşii necesari cînd muzicienii şi muzicologii noştri reprezentativi se comportă ca personajele din filmul **Proba de orchestră** de Fellini? Despre cum gîndesc elitele muzicale româneşti voi scrie, însă, în episodul de săptămîna viitoare. ■

Schumann, Rahmaninov, Brahms

Florian BAICULESCU

Stagiunea 2005-2006 se înteţeşte. Puzderie de concerte comemorativ-omagiale. Multe nume sonore din istoria muzicii universale prinse într-o schemă de funcţionare a admiraţiei oficializate, dar şi gesturi binevenite de colegială preţuire, acordate unor distinşi muzicieni români. Regretatul Sergiu Comissiona, dispărut dintre noi acum un an în Statele Unite, a beneficiat de un concert „In memoriam" mai aparte la Ateneul Român, cu concursul unor muzicieni americani, dirijorul Larry Livingstone avîndu-l ca solist pe Shelly Berg, pianist de jazz dedat şi la simfonic, într-un program exotic cu aranjamente pe teme din Faure, Bill Evans şi Beatles sub genericul **Evanescent**. Personal nu gustăm foarte tare genul „prelucrărilor", dar americanii sînt maeştri la astfel de aranjamente şi variaţiuni. Ceea ce s-a şi dovedit prin apetitul celor doi şi cu strădania cuminte a meseriaşilor din orchestra Filarmonicii, mai puţin obişnuiţi cu sonurile care făceau faima orchestrei lui Duke Ellington. Memoria lui Sergiu Comissiona a fost în largul ei în programul transcontinental oferit bucureştenilor. Astfel că uvertura la opera **Nabucco** de Verdi şi faimoasele **Tablouri dintr-o expoziţie** ale lui Musorgski-Ravel au consonat sonor, amplu şi vibrant, cu gîndul tăcut la marele muzician american de origine română. Ne cerem scuze pentru o paranteză epic-evocatoare, dar şi plină de miez, legată de numele lui Comissiona. Povesteşte el o păţanie cu George Enescu. Era înainte de război, în plină efervescenţă legionară. Maestrul urma să dea un recital la Sala Dalles. În program avea şi o piesă de Bloch, un compozitor apreciat de Enescu. Studenţii bucureşteni, înfierbîntaţi de naţionalismul care dădea în clocot, au transmis maestrului să renunţe la piesa „jidanului". Enescu nu a dat nici un răspuns. Cînd a venit rîndul să interpreteze piesa lui Bloch – care era o transcripţie pentru vioară – s-a adresat publicului şi a anunţat că renunţă să cînte piesa cu pricina. Sala în delir, aplauze, să trăiască maestrul. Enescu, imperturbabil, a anunţat că o să cînte piesa **Kadish** de Ravel. Lumea a înmărmurit, nimeni nu a îndrăznit să protesteze, atît de mare era prestigiul lui Enescu. Care a cîntat **Kadish** fără să clipească, iar publicul s-a comportat firesc, ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic – povestea hîtru Comissiona, care l-a preţuit şi l-a promovat mult pe George Enescu.

Un alt moment festiv a fost consacrat pianistului Dan Mizrahy – care a cîntat şi el cu Comissiona – cunoscut mai ales pentru interpretările sale din Gershwin. Lume multă, cuvinte frumoase, muzicieni şi piese de tot felul, zîmbete şi flori, bună iniţiativa direcţiei Filarmonicii. Ca şi aceea de a-l programa pe compozitorul israelian de origine română Sergiu Natra, cu lucrări în primă audiţie. Harpa lui Ion Ivan Roncea a sunat măiastru pentru a mai dedulci urechile noastre cu sunetele acestui instrument, nu foarte des frecventat de compozitori. Faptul că doi muzicieni de talie mondială, cum sînt Aurelian Octav Popa şi Ion Ivan Roncea, sînt membri ai Filarmonicii bucureştene dă măsura unei mari orchestre. Păcat că la Palatul Cotroceni este prizat mai mult sportul decît muzica şi artele. Dar dacă nici preşedintele Bush nu are consilier pe probleme muzical-artistice, de ce ar fi nevoie de aşa ceva la Bucureşti? Să ne oprim aici, ca să nu stîrnim mînia zeilor şi în loc de Festival Enescu să ne pomenim cu un program muzical naţional pe teme de anticorupţie. Să lăsăm glumele şi ironiile pentru altă dată, chiar dacă „Simfonia DNA" sau „a Parchetului General" ar fi ceva nou pentru urechile noastre, care au auzit şi văzut destule.

De 1 martie a fost programată, pentru o seară aniversară, compozitoarea Felicia Donceanu, avîndu-l ca maestru de ceremonii pe criticul muzical Petre Codreanu. O suită întreagă de lucrări camerale ale compozitoarei au fost interpretate de nu mai puţin numeroşi solişti adunaţi sub semnul bucuriei muzicii. Cu titlu aparte am reţinut **Coline albastre pentru vioară, clarinet şi pian** şi **Două serenade pentru flaut, violoncel şi harpă**. Dincolo de aspectul aniversar şi de noutăţile dintr-un program cu lucrări mai puţin interpretate, am apreciat fineţea interpretărilor. De ce? Pentru că atunci cînd pui şi puţin suflet în a face ceva, se simte imediat. Că este vorba de arte culinare, muzicale sau sentimentale. Astfel de iniţiative organizatorice sînt de toată lauda şi merită toate gratulaţiile noastre. Muzicieni sau simpli melomani spectatori.

Şi ca să nu pară că sîntem indiferenţi la ce se întîmplă prin celelalte săli de concert bucureştene, să amintim de programele simfonice de la Sala Radio. Unde un program cu uvertura **Manfred** de Schumann, **Concertul nr.2 pentru pian şi orchestră, în do minor, op. 18** de Serghei Rahmaninov şi **Simfonia I** de Brahms ne-au mai frăgezit temerile şi îndulcit neliniştile. Legate nu de stagiunea muzicală sau de Balul Operei Române – nu pricepem ce căuta un taraf de lăutari la un astfel de bal! –, ci de anchetele, percheziţiile şi depoziţiile prin care DNA-ul, ajuns un fel de monodie obsesivă, prin intermediul presei şi televiziunilor, îţi transmite o muzică rău prevestitoare. Dirijor: Maria Makraki, solist: o mai veche cunoştinţă a melomanilor bucureşteni, pianistul Joel Thiollier. Ne-am bucurat din plin de muzică. Oricît de cîntate ar fi lucrările, ele rămîn „piese de rezistenţă" pentru memoria noastră afectivă. Cu acest prilej, am recitit, după mulţi ani, extraordinare pagini dedicate de Liszt lui Schumann, dar şi judicioase aprecieri legate de muzică şi artă în general. Cu acelaşi prilej, am recitit o monografie masivă dedicată lui Rahmaninov, de unde am mai aflat cum prietenia compozitorului cu Cehov a dat naştere unei pagini importante din istoria muzicii. De simfonia primă de Brahms nu mai zicem nimic, muzica bună e uneori dincolo de calitatea interpretărilor. Întrebată ce părere are despre dragoste de către fiica ei, Doamna de Grignan, nu mai puţin faimoasa mamă, Doamna de Sevigné, răspunde sec şi acru: „Îmi place din cînd în cînd s-o practic, dar nu-mi place să comentez niciodată". Ne temem că în păcatul acesta am plonjat noi înşine, dincolo de clipele suspendate rămase în sălile de concert bucureştene. Viaţa fără muzică ar fi cu adevărat o mare nenorocire.

Evenimentul săptămînii: nu rataţi trei cvartete de Mozart, cu Voces, la Sala Radio, şi alte trei, cu cvartetul Credo, la Palatul Şuţu. Ele vor avea loc doar în două zile, miercuri şi joi, 8, respectiv 9 martie. ■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

ON-LINE

■■■ Carte nouă la Liternet

Fraţii Montgolfier şi confraţii Şerban

4 iunie 1783, Annonay – Ardèche. Un balon singuratic, în a cărui nacelă nu e nimeni, se ridică spre cer. E o specie nouă de zburătoare, făcută din pînză şi hîrtie. Balonul lansează aşadar moda *balonseidului*, obligatoriu pentru călătorie. E prins într-o plasă de sfoară şi încheiat la toţi cei 1.800 de nasturi, ca un obiect binecrescut ce este. Nu poţi ajunge sus, în cer, în ţinută neglijentă. Umflat cu aer cald, străbate 2 km în 10 minute, apoi cade într-o vie. Autorii lui sînt Etienne şi Joseph Montgolfier, aşa că

invenţia lor se va numi *montgolfière. 19 septembrie 1783, Versailles.* În prezenţa lui Louis XVI, un alt balon, albastru cu galben, se înalţă spre boltă. De data aceasta e un „vol habité". Trei fiinţe nevinovate iau parte la experiment: două dintre ele au aripi proprii, un cocoş (galic) şi o raţă, a treia însă e o făptură pur terestră, obişnuită să rumege iarba verde de acasă, aşa că, la un eventual accident, e prima victimă: o strămoaşă a oiţei Dolly. Balonul coboară însă cu bine pe pămînt, iar creaturile înaripate şi patrupede din el sînt recuperate în stare bună. Despre impresiile lor nu s-a păstrat nimic. *21 noiembrie 1783, Paris.* Jean-François Pilâtre de Rozier şi Marchizul d'Arlandes îşi iau zborul în montgolfierul fraţilor Etienne şi Joseph şi ajung la 1.000 de metri înălţime. (Fragment din recenzia la cartea **Jeu de Paume** – Alex. Leo Şerban & Şerban Foarţă, de Ioana Pârvulescu)

Citiţi integral recenzia şi descărcaţi gratuit cartea la *http://editura.liternet.ro.*

■■■ Sondajele se mută *on-line*!

S-a lansat *www.sondajedeopinie.ro*, un *site* care dezbate cele mai fierbinţi subiecte ale momentului, prezentînd în timp real opiniile navigatorilor pe Internet. Sfera domeniilor sondajelor este foarte mare, mergînd de la divertisment, sport pînă la probleme de politică şi economie.

Respondenţii (navigatorii pe Internet), pot vota o singură dată pentru un sondaj, pe baza restricţionării la cîte un singur vot pentru o adresă de IP. Astfel, locaţiile tip Internet-café vor beneficia de posibilitatea unui singur vot, indiferent de numărul terminalelor din reţea. Pe lîngă posibilitatea de a vota, **Sondaje de Opinie** oferă utilizatorilor oportunitatea de a propune sondaje din orice domeniu. Se completează formularul „Propune un sondaj", după care acesta este verificat, selectat de administratorul **Sondaje de Opinie** înainte de a fi postat pe *site*. În cazul în care un sondaj este ales pentru publicare, persoana care l-a propus va primi un *e-mail* în care i se va comunica perioada în care acesta este deschis pentru vot. După perioada activă a fiecărui sondaj, acesta va fi mutat în secţiunea „Arhivă", utilizatorii avînd în continuare posibilitatea vizualizării rezultatelor finale ale sondajului. *www.sondajedeopinie.ro*

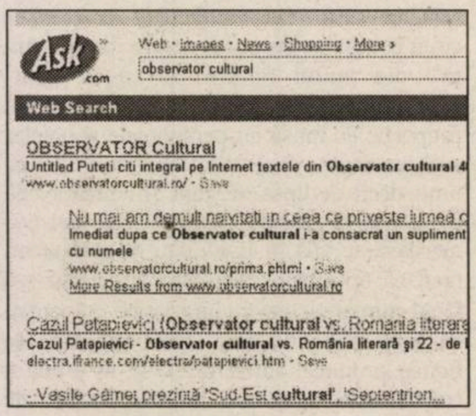
Motoarele de căutare se reinventează

Ovidiu DRĂGHIA

Singura cale pentru a asigura coerenţa Internetului, în continuă dezvoltare, atît ca număr de pagini *web*, cît şi ca volum de informaţie ori tipuri de fişiere – video, audio, text, .pdf etc., este ca şi motoarele de căutare să ţină pasul, să ofere servicii tot mai bune. În final, ele trebuie să ofere informaţie relevantă, într-un timp foarte scurt! Iar concurenţa este acerbă, utilizatorii fiind nişte critici neînduplecaţi. Google rămîne lider, însă concurenţa nu stă cu mîinile încrucişate şi nu se mulţumeşte cu locuri secunde.

■■■ Ask Jeeves îl pierde pe Jeeves

Transformîndu-se oficial în **Ask.com**, fostul *site* de căutări **Ask Jevees** şi-a dezvăluit noua pagină principală cu un nou logo, o interfaţă simplificată şi noi unelte, inclusiv hărţi şi instrucţiuni de orientare avansate, căutare enciclopedică şi căutare *desktop* bazată pe *web*. **Ask.com** prezintă transformări minime de design, cu un logo roşu pe un fundal alb, căsuţă de căutare şi un nou *toolbox* personalizabil cu *shortcut*-uri la 10 unelte de căutare precum hărţi, imagini, meteo, dicţionar şi căutare locală. **Ask.com** şi-a îmbunătăţit uneltele sale de instrucţiuni pentru orientare şi hărţi adăugînd direcţii de mers, puncte de locaţie care recalculează automat direcţiile, posibilitatea de a adăuga cu un singur *click* drept un punct de pe hartă la o rută, fotografii aeriene ce pot fi combinate cu imaginile obişnuite ale străzilor, posibilitatea de a tipări fotografiile aeriene în schimbul unei taxe. Noile unelte includ căutare enciclopedică care afişează răspunsuri directe din **Wikipedia**, **Houghton Miffin** etc., precum şi căutare *desktop* bazată pe *web* pentru găsirea informaţiilor de pe *hard drive*-ul computerului. Compania oferă deja o aplicaţie de sine stătătoare de căutare *desktop*. Pe lîngă noul design şi noile unelte, *site*-ul va încerca să se deosebească



de competitorii săi prin mai puţine reclame şi rezultate plătite afişate, după cum au declarat directorii **Ask.com**. Motorul de căutare, al cincilea în lume, trece de cîţiva ani printr-o perioadă de restructurare. Anul trecut a fost achiziţionat de IAC/InterActive Corp.

Sursa: www.zdnet.com

■■■ *Microsoft* provoacă *Google*

Microsoft susţine că în următoarele şase luni rezultatele returnate de motorul său de căutare vor fi mai relevante pentru utilizatori decît cele ale **Google**. În ultimele 12 luni, **Microsoft** a pompat bani în MSN Search, investiţie care va avea ca efect rezultate mai precise pentru utilizatori. Preşedintele european al **Microsoft**, Neil Holloway, a declarat pentru Reuters că în aproximativ şase luni utilizatorii britanici şi americani ai MSN Search se vor bucura de rezultate la căutări mult mai bune decît cele efectuate cu **Google**. Rezultate îmbunătăţite în alte ţări vor urma în perioada imediat următoare. Holloway a spus că utilizatorii doresc mai mult decît o lungă listă de *link*-uri, cînd de cele mai multe ori utilizatorii nu găsesc în listă ceea ce doresc. **Microsoft** intenţionează să creeze un conţinut mult mai relevant pentru a atrage mai mulţi utilizatori şi pentru a-şi creşte veniturile din publicitate prin rezultatele sponsorizate prezentate alături de rezultatele standard. **Google** domină piaţa căutarii sponsorizate şi este cu mult în faţa **Yahoo**, **Microsoft** şi **AOL**.

Holloway a promis că utilizatorilor li se va da posibilitatea să caute mai adînc în conţinut pentru a găsi ceea ce caută, însă nu a oferit detalii tehnice despre cum va fi posibil acest lucru. De asemenea, Holloway a promis o mai mare integrare a căutării cu sistemul *e-mail* **Microsoft Hotmail** şi cu platforma **Windows Messenger** de mesagerie instant.

Sursa: *www.computerweekly.com*
Ştiri preluate de la **SmartNews**

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Naraţiunea în noi forme mediale

Lucia Simona DINESCU

Putem găsi scheme narative în forme mediale, precum instalaţiile de realitate virtuală sau jocurile pe calculator? Iată o întrebare la care umaniştii sînt chemaţi astăzi să răspundă, mai ales în contextul proliferării de prejudecăţi de tipul: privilegierea imaginii în dauna cuvîntului scris.

Bineînţeles că instalaţiile de realitate virtuală sau jocurile pe calculator sînt medii în genere vizuale, caracterizate prin preponderenţa imaginii, precum sînt majoritatea formelor mediale şi intermediale emergente (cu excepţia hipertextului, mediu textual sau hipermedia, mediu care reuşeşte, cel puţin în principiu, să găsească un echilibru între cele două modalităţi reprezentaţionale: scripticul şi iconicul). Acestea sînt medii figurale, care mizează pe trăsăturile imersiei şi ale interacţiunii. Însă la baza creării şi derulării lor se află naraţiunea în diverse accepţii.

Nu întîmplător, una dintre instalaţiile virtuale ale lui Jeffrey Shaw se numeşte **Peisaj narativ**. Constînd în douăzeci şi opt de imagini interrelaţionate printr-o arhitecturare spaţială şi proiectate pe un ecran mare situat pe pardosea, lucrarea permite privitorilor să opereze în mod interactiv, prin intermediul unui *joystick*, cu reprezentările iconice şi să treacă de la un strat vizual la altul. Modelarea unei realităţi digitale devine un proces narativ prezentat participantului. Fiecare paradigmă imaginală este o naraţiune localizată în mod spaţial, astfel că privitorul experimentează propria lume virtuală conform simţului optic şi acţiunii corporale.

Această mediere narativă, care în cinematografie este realizată de efectele speciale vizuale ale tranzacţiilor de la un cadru la altul, este asigurată în cazul de faţă de *story*-ul utilizat pentru cufundarea interactivă a privitorului. De la povestea preimersivă la cea imersivă propriu-zisă, naraţiunea este legată în mod organic de imaginea numerică şi de iluzia prezenţei şi a acţiunii, creînd un spaţiu al continuităţii experienţei în lumea virtuală. Participantul devine parte integrantă în universul simulat, conectînd atît firele narative, cît şi proiecţiile vizuale în desfăşurarea unei experienţe. Fiecare acţiune a acestuia este o mică naraţiune, iar fiecare modificare a lumii virtualităţii înseamnă o schimbare în percepţia vizuală a poveştii. Introducînd naraţiunea în domeniul interacţiunii cu calculatorul, realitatea virtuală este un cadru nu doar al sintezei numerice, ci şi al sintezei artistice.

Problematica elementului narativ este coreferenţială şi caracteristicilor jocurilor pe calculator. Narativitatea este subiacentă experienţei vizuale şi participării ludice, fie că este vorba de capacitatea imersivă a jocului, de indiciile identificării cu personajele sau, dimpotrivă, de încercarea de descifrare a artificiilor compoziţionale şi de interactivitatea prezentă în contextul naraţiunii hipertextuale. În designul unui joc pe calculator se încearcă balansarea acestor două caracteristici – narativitatea şi interactivitatea – prin sporirea gradului de acţiune şi, simultan, prin amplificarea percepţiei naraţiunii. Astfel, „ficţiunea interactivă" (de tipul „Myst") este ilustrativă pentru combinarea dintre interacţiune şi naraţiune sau dintre joc şi poveste; cititorii/jucătorii sînt invitaţi să participe în poveste şi să o modifice, spre deosebire de jocurile de acţiune, care accentuează regulile actanţiale ale jocului.

Naraţiunea constitutivă unui joc pe calculator este fragmentară, generată de demersurile interactive ale participantului, repetitivă şi evolutivă, deschisă şi ciclică. În funcţie de aptitudinile şi de selecţiile jucătorului, este dispusă pe mai multe niveluri şi este multidirecţională. Preluată din planul de adîncime al înţelesului în planul suprafeţei vizuale de joc şi al senzaţiilor utilizatorului, se spaţializează şi se temporalizează, ţinînd seama de timpul (durata) de joc al interactorului şi de spaţialitatea ludică virtuală. În fine, narativitatea *ga-me*-urilor poate permite elaborarea unei teorii a jocului, în continuarea studiilor clasice de tipul J. Huizinga, legînd metodele analitice ale unui V. Propp, G. Genette ori R. Barthes de formele *new media*.

2%

dintreromâni
înţeleg
arta

a plăcea ţine de gust,
a înţelege de cunoaştere

radiofranceinternationale rfi romania | ne cunoaştem?

Bucureşti **93.5**fm Iaşi **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm Chişinău **107.3**fm

Instituto Cervantes Bucarest | Ministerio de Vivienda

Cea de-a VIII-a Bienală de Arhitectură Spaniolă

EXPOZIŢIE 9 - 31 martie 2006

Sala de Expoziţii a Universităţii de Arhitectură şi Urbanism "Ion Mincu"
Str. Academiei, nr. 18 - 20

Vernisajul expoziţiei **(9 martie, ora 17:00)**
Vor interveni: **E. S. Dl. Juan Pablo García Berdoy**, Ambasadorul Spaniei la Bucureşti, **Dl. Joaquín Garrigós Bueno**, directorul Institutului Cervantes din Bucureşti şi **Prof. Dr. Arh. Emil Barbu Popescu**, rectorul Universităţii de Arhitectură şi Urbanism "Ion Mincu"

Prezentări de proiecte **(9 martie, ora 18:00, Sala de Consiliu a U.A.I.M.)**
Luis Javier Revillo Pinilla: *"Edificiu Multifunctional Villadecans"*
Enrique Krahe Marina: *"Casa Sacerdotală, Dieceza din Plasencia"*
Ambele proiecte se regăsesc în expoziţie şi au fost nominalizate între cele 392 de proiecte intrate în concurs la cea de-a VIII-a Bienală de Arhitectură Spaniolă

Va urma o masă rotundă cu participarea arhitecţilor
Manuel Ocaña del Valle - membru al Juriului Bienalei de Arhitectură Spaniolă, **Ştefan Ghenciulescu** - redactor şef al Revistei "Arhitectura", **Luis Javier Revillo Pinilla şi Enrique Krahe Mariria**

Manifestarea se va desfăsura cu traducere simultană

AE2005 CSCAE Universidad de Alcalá emvs arhitectura

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
9-15 martie 2006

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Expoziţie
martie 2006 – Biblioteca pentru Tineret
Culori de primăvară – expoziţie realizată de elevii Şcolii Internaţionale „Marc Twain" din Bucureşti şi de Fundaţia Culturală Step by Step din Focşani

6-16 martie – Holul Institutului
Traces de parole de Dominique Médard şi Giovanni Dotoli şi **Ecrire le corps** de Dominique Médard şi Jean-Claude Villain – expoziţie în cadrul festivalului **Primăvara poeţilor**

Primăvara poeţilor: 6 -11 martie

Lansare
9 martie, ora 13:00 – Salonul de Onoare
Lansarea CD-ului **Isus cu o mie de braţe** (muzică de Mihaela Vosganian, versuri de Varujan Vosganian, interpretate de Georgeta Stoleriu şi, la pian, de Irinel Anghel)

10 martie, ora 14.00 – Salonul de Onoare
Negresa de Marian Drăghici, **Maşinăria cu aburi** de Ioana Crăciunescu şi **Zidul şi pălăria** de Vasile Petre Fati (trei cărţi din Colecţia „Ins-Urgent", Editura Vinea)

Spectacol cu ocazia Anului Francofoniei
10 martie, ora 18.30 – Sala Amfiteatru, Teatrul Naţional din Bucureşti
Séances Galantes

Film-dezbatere
9 martie, ora 19.00 – Salonul de Onoare
Proiecţia documentarului **Nazis, l'ultime traque** în prezenţa lui Mathieu Sarfati, coautor al filmului (taxă de participare: 5 RON)

Conferinţă
15 martie, ora 18.30 – Salonul de Onoare
De la Grande Roumanie à la Roumanie stalinienne susţinută de Florin Cozma (taxă de participare: 5 RON)

Festivalul filmelor realizate de femei
1-10 martie – Sala „Elvira Popescu"
11, 12 martie, orele 16.00, 18.00 şi 20.00;
13, 14 martie, orele 18.00 şi 20.00:
Aaltra de Benoît Delépine şi Gustave Kervern, Franţa-Belgia, 2003
Cu: Benoît Delépine, Gustave Kervern, Jan Bucquoy
VO în limba franceză, subtitrat în limba română
15, 16 martie, orele 18.00 şi 21.00: **Rois et reine** de Arnaud Desplechin, Franţa, 2004
Cu: Emmanuelle Devos, Mathieu Amalric, Catherine Deneuve
VO în limba franceză, subtitrat în limba română
Programul complet:
www.culture-france.ro

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

FANTASY & SCIENCE FICTION

Din nou Miéville

Michael HAULICĂ

Zilele trecute a apărut la Editura Tritonic romanul **Cicatricea** de China Miéville, în traducerea lui Mihai Samoilă. Este al doilea din seria „Noul Crobuzon", începută cu **Staţia Pierzaniei** (Editura Tritonic, 2005, traducere Mihai Samoilă).

Contrar ideii încetăţenite că trilogiile sînt alcătuite din romane care se continuă unul pe altul, cărţile lui Miéville pot fi citite şi de sine stătător, legăturile între ele ţinînd mai mult de lumea în care sînt plasate evenimentele şi de oarece legături între personaje. De pildă, Bellis Coldwine, personajul principal din **Cicatricea**, este fosta iubită a lui Isaac Dan der Grimnebulin, personajul principal din **Staţia Pierzaniei**, iar legăturile ei cu Noul Crobuzon, oraşul ei de origine, apar în această a doua carte fără a implica, din partea cititorului, cunoaşterea poveştii din primul volum.

Bellis Coldwine este nevoită să părăsească Noul Crobuzon, asemenea tuturor prietenilor lui Grimnebulin (nu e nevoie să ştim ce rău a făcut acesta oraşului, de a determinat autorităţile să pornească vînătoarea). Fuge peste mare, îmbarcată la bordul Terpsihoriei, un vas care urma s-o ducă în Nova Esperium unde intenţiona să înceapă o nouă viaţă. Pe drum, vasul cade pradă piraţilor, iar călătorii ajung prizonieri în oraşul acestora, Armada. Armada este un oraş construit pe apă, este un fel de insulă plutitoare, care se deplasează pe mări şi pe oceane. Alcătuit din ambarcaţiuni de cele mai diferite forme şi mărimi, legate între ele, Armada este un oraş eclectic, cu districte, cartiere, cu arhitecturi diferite – în funcţie de navele pe care au fost amplasate locuinţele, cîrciumile, magazinele –, populat de fiinţe din specii diferite: oameni, homori, cactuşi, vampiri, Refăcuţi... Conducătorii oraşului sînt un cuplu numit Amanţii, un el şi o ea (nu au nume, sînt denumiţi în toată cartea Amantul şi Amanta) a căror poveste de dragoste însoţeşte povestea lui Bellis, de la începutul ei, din prima zi a ritualului căruia i se supun (după fiecare moment de pasiune îşi crestează pe faţă tatuaje simetrice) pînă la final, finalul cărţii, finalul aventurii, finalul iubirii. Ca peste tot în lume, aspiranţi la glorie şi putere sînt destui, aşa că avem parte şi de lupte pentru cîştigarea puterii, mai ales în momentul în care aspiraţiile Amanţilor nu coincid cu cele ale conducătorilor de districte. Iar Bellis... Bellis Coldwine nu uită că este o fiică a Noului Crobuzon şi cînd află că o populaţie îndepărtată şi crudă, măcinătorii din Gengris, pune la cale invazia oraşului ei de baştină, încearcă să avertizeze autorităţile de teama cărora a fugit.

Toată cartea este o călătorie (sau mai multe, subsumate celei principale: atingerea locului în care este Cicatricea, falia în spaţiu-timp, locul în care lumile se multiplică).

Avem mai multe poveşti care se întrepătrund, mai multe teme pe care Miéville le tratează. Puterea – acapararea, deţinerea, controlul, împărţirea ei. Iubirea – pe parcursul cărţii perechile se fac şi se desfac, perechi obişnuite (cum este cea a Amanţilor), dar care îşi trăiesc sentimentul la intensitate maximă, sau perechi-de-conjunctură (Bellis şi Silas Fennec – deşi, la început, pare o apropiere normală) sau perechi-accident (Bellis şi Uther Doul, victima şi călăul ei) sau, pur şi simplu, îndrăgostiţi (Şekel şi Angevina). Prietenia – Tanner Sack şi Şekel, o prietenie cu accente de relaţie tată-fiu.

La capătul tuturor poveştilor e Cicatricea, locul împlinirii dorinţelor, locul pentru atingerea căruia unii sacrifică totul – poziţie, putere, iubire –, locul de care alţii se tem, locul spre care unii merg din convingere, alţii mînaţi cu biciul, iar alţii găsesc forţa de a i se împotrivi.

Galeria de personaje e vastă, ca şi în **Staţia Pierzaniei**, vastă şi incredibil de diversă. Să amintesc homorii – jumătate om, jumătate crab, delfinul John Bastardul, khepri – cei cu o insectă în loc de cap, Brucolacul – şeful vampirilor, Refăcuţii (printre care Angevina, lipită de scaunul ei cu rotile, şi Tanner, cel care şi-a grefat branhii), oamenii-cactuşi, oamenii-ţînţar şi, mai ales, femelele lor care-i atacă pe armadorienii veniţi în căutarea lui Krüach Aum, cel care ştie cum poate fi prins avancul, fiinţa acvatică pe care o vor înhăma cu scopul de a trage Armada după ea, pentru a naviga cu o viteză mult mai mare spre Cicatrice...

Decorul. Rod al imaginaţiei debordante a lui Miéville, Armada, cartierele-nave, locuinţele, biblioteca însăşi sînt pe cît de diferite, pe atît de coerente, dînd unitate locului/locurilor pe unde sînt purtate personajele. Totul are culoare, miros, uneori gust. Lucrurile pot fi atinse, creează senzaţii.

Ne aflăm din nou în faţa unei cărţi pe care nu poţi s-o laşi din mînă şi, cu toate astea, trebuie s-o faci, pentru că n-ai nici puterea, nici timpul necesar să citeşti cele 680 de pagini dintr-o suflare.

Iar scriitura... este cea pe care o ştim deja, elaborată (parcă mai „cuminte" decît în primul volum), cu un vocabular extins, făcînd parte din noul *fantasy* practicat de autor, cel pentru care este apreciat şi iubit, atît de cititori cît şi de ceilalţi scriitori. Aş adăuga aici că romanul **Cicatricea** a fost distins cu Premiile Locus şi British Fantasy în 2003 şi a fost nominalizat la Premiile Hugo, World Fantasy şi British Science Fiction în acelaşi an.

Am văzut pînă acum un oraş pe uscat – Noul Crobuzon, un oraş pe mare – Armada... şi va trebui să mai aşteptăm cîteva luni, pînă cînd o să apară şi **Consiliul de fier**, cea de-a treia carte a trilogiei, pentru a vedea cum arată un oraş-tren.

•

În această săptămînă rubrica „Fantasy & Science-fiction" împlineşte un an. Le mulţumesc celor care m-au susţinut, încurajat, atenţionat, contestat, premiat (rubrica a fost citată printre motivaţiile celor două premii care mi-au fost acordate în ultimele luni), celor care au comentat articolele, celor care mi-au oferit sugestii, celor care îmi scriu şi îmi spun că urmăresc cu interes aceste articole: cititori, scriitori sau critici, sefişti, convertiţi sau neutri.

■■■ Jurnalismul cultural răspunde *Prezent*

A trecut o lună de la apariţia unei reviste săptămînale cu profil generalist – lucru rar în România – conduse de Dan Turturică, ziarist plecat din redacţia **Evenimentului Zilei**. Săptămînalul **Prezent** are însă un supliment de **Stil. Arte. Timp liber** în care paginile de cultură alternează cu cele tip *people*, spre satisfacţia intelectualului preocupat nu numai de receptarea operei lui Norman Manea în România (vezi interviul luat de Cosmin Ţupa scriitorului român), ci şi de aspectul propriei danturi (interes satisfăcut de articolul doctorului Nicolae Leahu despre **Implanturile dentare**). Suplimentul reuneşte semnăturile unor tineri scriitori, de la Adrian Schiop, Bogdan Iancu şi Mihai Iovănel la deja citatul Cosmin Ţupa (alias poetul Răzvan Ţupa). Numărul 4 al suplimentului (23 februarie-1 martie) cuprinde cel puţin două „materiale" interesante. Primul este reportajul lui Adrian Schiop despre activitatea artistului Daniel Gontz, un *freelancer* român adaptat globalizării, mereu pe drumuri şi mereu implicat în proiecte, cînd lucrative, cînd artistice. **Generaţia de nişă** (sintagmă care dă titlul articolului) se reprezintă astfel printr-un exponent al tinerilor care nu mai bat autostrăzile Occidentului pentru a culege căpşuni ci, avînd talent, energie şi competenţe recunoscute, răspund, în domeniile în care s-au specializat, diverselor cereri venite din toată lumea la faţa locului. Daniel Gontz este un artist vizual care a absolvit Liceul German şi apoi, după un prim an petrecut la Bucureşti, Artele din Viena. Lucrează în publicitate mai ales pentru bani. Dintre proiectele lui „de suflet" se remarcă cel al unei agenţii de turism politic (**Poltur**) şi o emisiune de arte vizuale pentru TVR Cultural.

Al doilea text de semnalat este interviul luat lui Norman Manea, deja amintit. Cel mai cunoscut scriitor român în străinătate, rezident în Statele Unite, vorbeşte despre evoluţia culturală şi mentală a României ultimilor zece ani, fără patimă, ca şi despre osificarea unor instituţii culturale româneşti – cum ar fi Academia Română, care ar fi refuzat premierea romanului **Întoarcerea huliganului** pe motiv de prezenţă a unor „elemente depreciative la adresa României". În rest, ne-au plăcut **Cronica de modă** a lui Ovidiu Buta şi cea gastronomică a lui Guy Verduystert, dar aici ne-a frapat legenda tabelului de clasificare a serviciilor din restaurante. Stă scris acolo: preţ „normal", „scump" şi „foarte scump". Ce să-nţelegem: că normal ar fi ca restaurantele să nu fie scumpe? A, da, să nu uităm, la pagina de **Tendinţe**, ultima, prezentarea unui mic geniu literar, Adora Svitak, o fetiţă care, la 8 ani, poate citi trei cărţi pe zi – una dintre cele deja citite fiind **Candide** de Voltaire –, care a scris 300 de povestiri şi de la care aşteptăm măcar o ediţie completă a operei filozofice a lui Leibniz în următorii cîţiva ani. Pentru că, după pubertate, n-o mai prinde nimeni zăbovind asupra unor discursuri uşurele gen **Monadologia** sau **Teodiceea**. La intersecţia dintre jurnalismul cultural gen **Suplimentul de cultură** şi cel „personal" gen **Formula AS**, suplimentul revistei **Prezent** este deocamdată bun de citit duminicile – dar redactorii săi pot cu siguranţă mai mult. (**A.M.**)

■■■ Colbul de pe unele reviste

În primul număr pe anul 2006 al revistei bimestriale de la Iaşi **Dacia literară**, Lucia Dărămuş îl intervievează pe Matei Vişniec (elementul central al dialogului e relaţia acestuia cu Cioran, evidenţiată în cea mai recentă producţie dramaturgică intitulată **Mansardă la Paris cu vedere spre moarte**) şi observaţia de fond pe care am face-o pe marginea interviului ar fi că e chinuit şi nu se leagă. Întrebările sînt prea lungi, încîlcite, conţinînd tot felul de teorii şi panseuri stupizele, formulate pe un ton nefiresc şi oficial-festivist, cam ca la manifestările de cămin cultural de odinioară. Care întrebări, cuplate cîte două-trei o dată (halal jurnalism!), obligă la răspunsuri la fel de conformiste şi de pomădate. Din *chapeau*-ul interviului aflăm că „Maestrul" – întrebările îi sînt adresate dramaturgului cu acest apelativ, nobil şi curtenitor, fără îndoială, dar cam desuet – „creează teatru de peste 35 de ani" (de ce nu „scrie", e prea... facil?). La fel sună şi întrebările, ca scărpinatul cu mîna stîngă la urechea dreaptă: „Ceea ce propune Matei Vişniec, maestrul, adică dumneavoastră, **Mansardă la Paris cu vedere spre moarte** – aş putea numi în căutarea unui teatru teatral. Piesa a fost scrisă special pentru scena Naţionalului Clujean. Avînd în vedere cele două constatări, v-aş privi ca pe un dramaturg deschis spre un dialog cu *actorii*. Prin actor am în vedere bivalenţa semantică: actor, cel care joacă pe scenă şi propune o lume privitorului, şi actor în sens lărgit, pe scena vieţii de această dată. Aţi avut în vedere un astfel de dialog reflexiv?". Dumneavoastră cum aţi răspunde la un asemenea mutant de întrebare?

Lăsînd interviul la o parte, revista are aceeaşi compoziţie eterogenă, e inegală, prăfuită şi plină de situaţii care evidenţiază din belşug umorul involuntar. Ia priviţi aici un început de cronică la un volum de poezii, semnată de o... „prietenă": „**Puţin blond cu mult farmec**, volumul de poeme alese al Biancăi Marcovici ne aduce aminte de vremurile de tinereţe în care am legat o afectuoasă prietenie şi care s-a consolidat din nevoia de poezie, cum, de altfel sînt convinsă, crede şi Bianca". Dacă prietenia nu e de condamnat, vorba aia – lumea e mică, prietenia mare –, analiza textelor ne atrage atenţia prin înaltul nivel de „profesionalism": „Comentăm aceste texte ca pe o tendinţă clară prin care scriitoarea îşi face cunoscută sensibilitatea gîndirii poetice, suferinţele, temerile, revenirile, aceste texte care vindecă frica, dorul, nostalgiile." Finalul e la fel de sugestiv: „Bianca Marcovici, cea din scris, şi din această antologie este revelatoare (adică cea din antologia de faţă nu e tot cea „din scris"?, *n.m.*), ne apare ca o poetă matură, reflexivă, care îşi construieşte lumea poetică, lirismul, cu sensibilitate şi profunzime". Pe scurt, cu toată părerea de rău că nu putem cita mai „abundent" ca să ne mai amuzăm cititorii, sîntem convinşi că e (mult) loc de mai bine pentru revista în discuţie. Altfel, ea s-ar putea numi, la fel de bine, **Dacia... preistorică**. (**F.P.**)

TVR CULTURAL

Radio România Cultural

TEATRUL ODEON

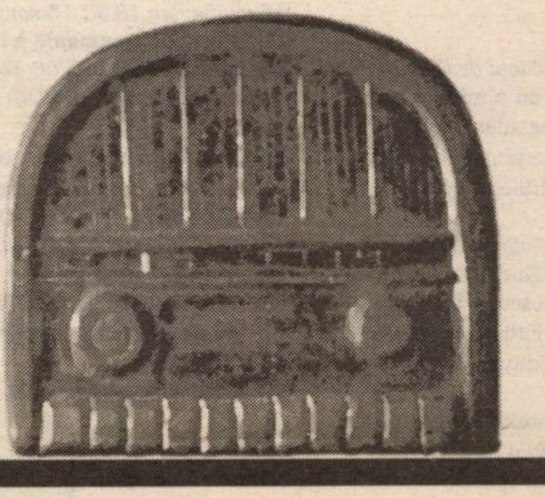
Gala premiilor Radio Romania Cultural
Ediţia a VI-a

Luni 20 martie 2006, ora 19.00
Teatrul Odeon

Gazde: **Monica Davidescu, Victor Rebengiuc şi Mircea Tiberian**

Invitaţi: **Dan Puric şi Nicu Alifantis**

Regizor artistic: **Attila Vizauer**



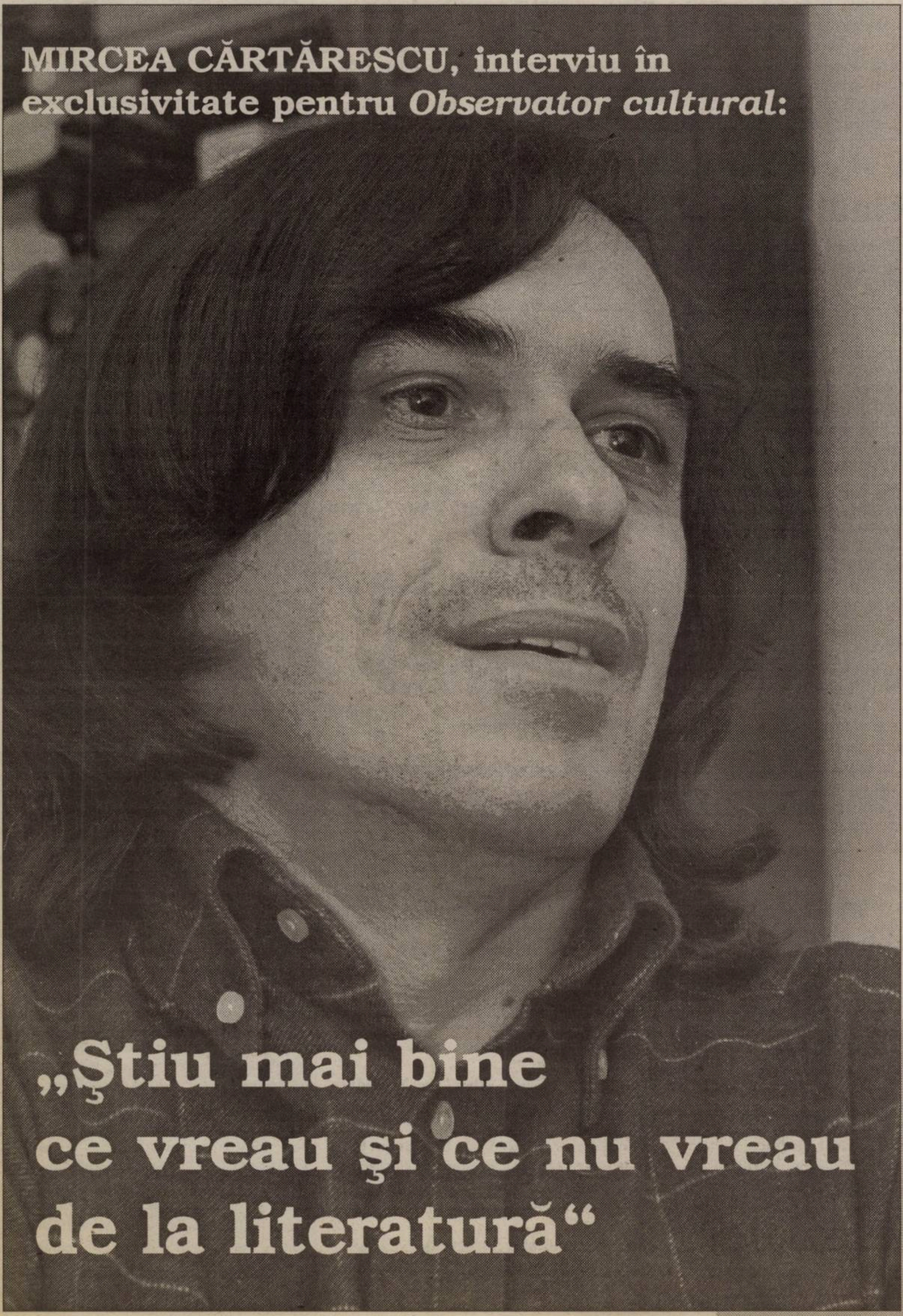
Sponsori: BANCA COMERCIALA ROMANA, TRITONIC, Florăria Iris

Parteneri media: SAPTE SERI, OBSERVATOR CULTURAL, 22

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 55 (312) ● 16-22 martie 2006 ● 32 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Chiar a scris Alex Ştefănescu o *istorie a literaturii*?



MIRCEA CĂRTĂRESCU, interviu în exclusivitate pentru *Observator cultural*:

„Ştiu mai bine ce vreau şi ce nu vreau de la literatură“

© Daniel Cozma

Ce se întîmplă la Universitatea „Babeş-Bolyai“

Călătoriile, între literatură şi viaţa reală

***Dovada* că Hollywoodul n-a ucis emoţia**

Trei cronici la spectacolul *Vitamine*

Despre *Jurnalul* lui Sorin Stoica

Frica de UE

LA INIŢIATIVA LUI SORIN ILIEŞIU

Apel către Traian Băsescu pentru condamnarea comunismului

A FOST

■■■ **Expoziție european-urbană.** MNAC a vernisat vineri, 10 martie, expoziția **NowHere Europe**, care face parte din proiectul de cercetare itinerant **Trans:it. Moving Culture Through Europe**, interesat de teme și producții artistice ale culturii contemporane europene. Expoziția cuprinde trei filme documentare ale lui Bartolomeo Pietromarchi, curatorul expoziției: **The Invisible Community**, **Ruins for the Future**, **Fluid Cities**, precum și o serie de lucrări video și filme ale artiștilor implicați în proiectul **Trans:it**, legate de opt orașe europene: Paris, Roma, Rotterdam, Atena, Sofia, Istanbul, Belgrad și București. Proiectul vizează imaginea orașului și a spațiului public în contextul european, punînd sub lupă teme precum locuri abandonate, memoria colectivă, „comunități invizibile", culturi paralele, fluxuri migratoare, transformare socială și vizuală și urbanism. Expoziția va fi deschisă pînă la 1 mai 2006.

■■■ **„Contaminări" între dansatori și scriitori.** Patru scriitori, un artist vizual și un jurnalist participă, în această lună, la un program de creație experimentală, intitulat **CorpoRealități** și care are în centru ideea unei legături directe între practici diferite de discurs. Prima etapă a programului, organizat de Centrul Național al Dansului, se numește **Contaminări** și îi are ca invitați pe scriitorii Simona Popescu, Adriana Gheorghe, Elena Vlădăreanu și Adrian Schiop, pe Cristian Crisbășan (artist vizual, scriitor) și pe Claudiu Cobilanschi (jurnalist). Conceptul de bază al proiectului este cel de *CorpContact*, corpul fiind mediatorul unor forme multiple de exprimare și sondare a realității, care se vor... contamina. La sfîrșitul lunii, fiecare participant este invitat să formuleze un „răspuns" în raport cu experiența avută. Textele și fotografiile concepute de invitați vor face obiectul unei publicații tipărite sau în format electronic, în funcție de conținutul rezultat.

■■■ **Festivalul de Teatru Interetnic a început la Tîrgu Mureș.** Toate teatrele maghiare și germane din țară participă, de vineri, 10 martie, și pînă duminică, 19 martie, la Tîrgu Mureș, la a treia ediție a Festivalului de Teatru Interetnic, în cadrul căruia vor fi puse în scenă 27 de spectacole. Ediția din acest an s-a deschis cu spectacolul de mimă susținut de trupa Mimus hungaricus din Budapesta. Directorul festivalului, Zeno Fodor, a declarat că la eveniment participă și Teatrul Evreiesc, o trupă de pantomimă din Budapesta, Teatrul Național din Tîrgu Mureș este prezent și cu secția română, iar Teatrul pentru copii și tineret Ariel din Tîrgu Mureș va juca piesa **Zurinka**, în limba rromani. În program a fost inclus și un spectacol de teatru-mișcare, al Ansamblului de Dans Trei Scaune.

■■■ **Fonduri europene pentru distribuitori români de film.** Cinci distribuitori au primit sprijin financiar din partea Eurimages, la ședința de săptămîna trecută a *board*-ului acestui Fond al Consiliului Europei, pentru a aduce în România o serie filme europene. La întîlnirea de la Strasbourg s-a decis și sprijinirea unei firme din Ungaria pentru a distribui în această țară **Moartea domnului Lăzărescu**. Grație banilor de la Consiliul Europei, vor putea fi văzute în România filmele **L'enfant** – în regia fraților Jean Pierre și Luc Dardenne (cîștigătorii Palme d'Or la Cannes 2005), distribuit de Independența Film, **L'histoire de Marie et Julien** – în regia lui Jacques Rivette, distribuit de Clorofilm România, **Le temps du loup** – în regia lui Michael Haneke, distribuit de Moebius Association, **Bose Zellen** – în regia austriecei Barbara Albert, distribuit de Cinecorvin și **Allitsatok Meg Terezanyut** – în regia ungurului Peter Bergendy, distribuit de Interfilm Rom. Anul trecut, Eurimages a sprijinit distribuția de filme în România cu fonduri totale de aproape 200.000 de euro, potrivit raportului de activitate al Centrului Național al Cinematografiei pe 2005.

Dialog radiofonic de Gabriela Adameșteanu

Teatrul Național Radiofonic a prezentat luni, 13 martie, la Barul Majestic, audiția cu public a spectacolului – realizat în premieră – **Dialog** de Gabriela Adameșteanu. Adaptarea radiofonică a textului aparține Doinei Papp, iar regia artistică lui Attila Vizauer. Este vorba despre un spectacol cu Virgil Ogășanu, produs și prezentat în cadrul proiectului **Dramaturgi români contemporani**, coordonat de Magda Duțu. Scriitoarea Gabriela Adameșteanu spune că, la prima vedere, este vorba despre o piesă unicat pentru scrisul său, care, în ciuda diferențelor tematice, este organic legată de romanul său **Întîlnirea**, al cărui nucleu a fost publicat, împreună cu **Dialog**, în vara anului 1989, în volumul **Vară-primăvară**. „Stilistic, monologurile din **Întîlnirea** și **Dialog** reprezintă pentru mine aceeași experiență; o poezie dramatică, foarte ritmată pe care «o auzeam», nu o vedeam" – a explicat Gabriela Adameșteanu. Premiera radiofonică va avea loc duminică, 19 martie, de la ora 19.00, la Radio România Cultural.

Burse în cadrul programului **Manageri culturali din Europa Centrală și de Est**

Fundația Robert Bosch derulează și în acest an programul **Manageri culturali din Europa Centrală și de Est**, prin intermediul căruia invită 12 absolvenți de facultate din Europa Centrală și de Est, buni cunoscători de limbă germană, la un stagiu de calificare de un an în domeniul managementului cultural. Potrivit unui comunicat publicat vineri, 10 martie, de Ministerul de Externe, bursierii trebuie să prezinte publicului german cultura și arta din țara lor de origine, sub forma unor proiecte inovative. Practica bursierilor se va desfășura într-o instituție culturală germană, unde vor participa la cursuri de perfecționare axate pe elaborarea de proiecte, munca în echipă, marketing cultural, strîngere de fonduri, presă și relații publice. Pentru bursele care vor fi acordate anul acesta înscrierea se face pînă la data de 12 mai. Informații suplimentare și formularul de aplicație se găsesc pe *site*-ul *www.moe-kulturmanager.de.*

Nominalizările la Premiile Radio România Cultural

Au fost desemnați primii laureați ai Galei Premiilor Radio România Cultural, manifestare aflată deja la cea de-a șasea ediție. Astfel, Premiul de Excelență pe anul 2005 va fi acordat academicianului Solomon Marcus, „pentru medierea inspirată, timp de decenii, între lumea științei și lumea artelor – prin cărțile sale, devenite repere ale unui nou umanism". Scriitorul Norman Manea este primul cîștigător al Premiului Lux Mundi, *inaugurat odată cu această ediție și acordat scriitorului „pentru talentul artistic și consecvența morală cu care a înfățișat lumii imaginea complexă a societății românești și pentru felul în care a reușit să transfigureze drama biografică, pe fundalul unei frămîntate istorii". Premiul* In memoriam Iosif Sava *îi va reveni tinerei pianiste Alina Elena Bercu, reprezentanta României la Concursul Eurovision Young Musicians pentru anul 2006.*

Gala de premiere va avea loc luni, 20 martie, ora 19.00, la Teatrul Odeon din București, cînd vor fi aflate numele celorlalți cîștigători. Gala va fi transmisă de Radio România Cultural în seara de 21 martie și de TVR Cultural în seara de 26 martie. Secțiunile pentru care se vor oferi premii în urma nominalizărilor sînt: poezie, proză, teatru, film, muzică, arte plastice, știință, educație, jurnalism cultural.

■■■ **Poezie**:
Emil Brumaru, **Submarinul erotic**, Editura Cartea Românească; Nora Iuga, **Fetița cu o mie de riduri**, Editura Cartea Românească; Constantin Abăluță, **Intrusul**, Editura Vinea; Ilie Constantin, **Limba Imperiului**, Editura Institutului Cultural Român; Ioana Crăciunescu, **Mașinăria cu aburi**, Editura Vinea; Petre Stoica, **Pipa lui Magritte**, Editura Brumar

■■■ **Proză**:
Ruxandra Cesereanu, **Nebulon**, Editura Polirom; Alexandru Ecovoiu, **Ordinea**, Editura Polirom; Gheorghe Grigurcu, **Jurnalul lui Alceste**, Editura Limes; Florina Ilis, **Cruciada copiilor**, Editura Cartea Românească; Filip Florian, **Degete mici**, Editura Polirom; Florin Zamfirescu, **Catifea**, Editura 20 lei

■■■ **Teatru**:
Cătălina Buzoianu; Tompa Gabor; Teatrul Mic

■■■ **Film**:
Ion Fiscuteanu (**Moartea domnului Lăzărescu**); Mircea Daneliuc (**Sistemul nervos**); Alexandru Solomon (**Marele jaf comunist**)

■■■ **Muzică**:
Mezzosoprana Ruxandra Donose; dirijorul Cristian Mandeal; violonistul Sherban Lupu; compozitoarea Mihaela Vosganian; muzicianul de jazz Mircea Tiberian

■■■ **Arte plastice**:
Răzvan Aurelian Ionescu; Cristian Bedivan; Ovidiu Simionescu; Vasile Celmare; Liana Maria Petruțiu

■■■ **Știință**:
Prof. univ. dr. Adrian Restian; Dan Farcaș; Magda Stavinschi

■■■ **Educație**:
Istoricul Neagu Djuvara; profesorul Alexandru Crișan; actorul Adrian Păduraru

■■■ **Jurnalism cultural**

Emisiuni culturale de televiziune

Omul care aduce cartea – Dan C. Mihăilescu (ProTV; producător: Alina Tolontan); **Restanțele criticii literare** – Eugen Negrici (TVR Cultural; realizatori: Lucia Constantinescu, Andrei Măgălie); **Parte de carte** – Cristian Tabără (ProTV; producător: Cristian Tabără); **Ia te uită ce-ai uitat** – Florin Iaru (TVR Cultural; realizatori: Ruxandra Țuchel, Mara Pașici, Carmen Bărbulescu); **Fotograme** – Alex. Leo Șerban (TVR Cultural; realizator: Carmen Dăncescu)

Cotidiene – pagina de cultură-arte

Ziua (realizator: Ion Bogdan Lefter); **Gândul** (șef departament Cultură: Cristina Modreanu); **Jurnalul național** (șef departament Cultură: Sebastian Eduard); **Cotidianul** (șef departament Cultură: Cristian Teodorescu)

Reviste de cultură

Observator cultural (redactor-șef: Carmen Mușat; redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca); **Timpul** (redactor-șef: Gabriela Gavril); **Dilema veche** (director fondator: Andrei Pleșu, redactor-șef: Mircea Vasilescu).

VA FI

■■■ **Conferință la NEC.** Axel Gelfert, de la Colegiul Budapesta – Institutul pentru Studii Avansate, va susține pe 16 martie, la sediul NEC, la ora 17.00, conferința **Perspective filozofice asupra problemei anacronismului**. Conferința, parte a programului **Rețele de excelență Germania-Europa de Sud-Est**, finanțat de Fundația Hertie, va fi susținută în germană, beneficiind de traducere simultană. Va fi urmată de discuții în limba engleză.

■■■ ***O* – repetiție cu public.** Centrul Național al Dansului prezintă joi, 16 martie, ora 19.00, în Sala Rondă, etaj 4, repetiția cu public a piesei **O**, semnată de dramaturgul portughez Rui Catalao, în regia norvegianului Brynjar Bandlien. Coregrafia și interpretarea – Brynjar Bandlien, Rui Catalao, Christine Kjellberg, Eduard Gabia. Premiera va avea loc la Oslo, în 30 martie. „Înainte de a ajunge undeva ne imaginăm un gol, un vid care așteaptă să fie umplut cumva. Fiecare gol reprezintă un anume obiectiv. Avem nevoie de goluri, dar nu ne putem abține să nu le umplem" – este crezul lui Rui Catalao.

■■■ **Lansări românești la Paris.** La Salon du Livre de la Paris (17-22 martie), Editura Curtea Veche este programată cu două lansări: Adrian Cioroianu, **Pe umerii lui Marx** și **Ce Ceausescu qui hante les Roumains**, respectiv ediția bilingvă a **Amintirilor lui George Enescu/Les Souvenirs de Georges Enesco**, consemnate de Bernard Gavoty, ediție realizată de Elena Bulai și Doina Jela, în prezentarea grafică a Getei Brătescu. Cele două lansări vor avea loc vineri, 17 martie, între orele 15.00-16.00, la standul românesc. Vor lua cuvîntul Mihai Șora, Doina Jela și Tudorel Urian.

■■■ **Răzvan Mazilu revine pe scena Operei din București.** Cunoscutul coregraf și balerin Răzvan Mazilu revine la Opera Națională din București într-un spectacol inedit de dans contemporan, intitulat **Simfonia fantastică**. Partitura lui Hector Berlioz este transpusă de coregraful francez de origine română Gigi Căciuleanu, plecat din țară de mai bine de 30 de ani. Spectacolul va avea premiera duminică, 19 martie. **Simfonia fantastică** este primul spectacol al lui Căciuleanu pe scena Operei bucureștene, după ce a plecat de aici ca solist. Montarea este prilejuită de Anul Francofoniei.

■■■ **Teatru ludic franțuzesc.** Delegația Valonia-Bruxelles la București, în parteneriat cu Teatrul „Ion Creangă" și Liceul Francez „Anna de Noailles" din București, prezintă, în cadrul Anului Francofoniei în România, spectacolul **Ma déclaration d'humour/Declarația mea de umor**, teatru ludic în limba franceză. Spectacolul va avea loc duminică, 19 martie, la ora 19.00, la Teatrul „Ion Creangă". Interpretează actorul Bruno Coppens. Se așteaptă ca el să ofere un regal de umor viu și inteligent, în care sînt puse în valoare jocurile de cuvinte și de sens, fiecare spectator fiind invitat să participe activ la un spectacol care a cucerit publicul din Belgia, Franța, Elveția, Statele Unite ale Americii și Canada.

■■■ ***Patrimoniu conflictual și memorie recentă.*** Asociația Ecumest și Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" vă invită luni, 20 martie, la ora 18.00, la conferința **Patrimoniu conflictual și memorie recentă**, susținută de Gabi Dolff-Bonekämper și completată de o perspectivă locală oferită de Cătălin Berescu. Istoric de artă, conservator și teoretician specializat în monumentele de istorie recentă, Gabi Dolff-Bonekämper va vorbi despre valoarea patrimoniului în țările post-comuniste, ilustrată de numeroase exemple din Berlin. Despre ambivalența memoriei trecutului recent și monumentele, clădirile și siturile care i-au fost martori. Cum se traduc aceste polemici și tensiuni într-un oraș ca București? Cătălin Berescu va vorbi despre demolarea Bucureștiului ca act fondator al orașului de azi.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, Familia mea preferată; Sabina FATI, Frica de UE ■ 4

ACTUALITATE

Zsuzsa SELYEM, Pepiniera de eroi ■ 5

În apărarea Universităţii „Babeş Bolyai" ■ 6

DEZBATERE / CHIAR A SCRIS ALEX ŞTEFĂNESCU O *ISTORIE A LITERATURII*?

Mircea MUTHU, Istoria literaturii ca mixaj ■ 7

Paul CERNAT, Istorie literară cu înlocuitori ■ 8

Carmen MUŞAT, Arca lui Noe se scufundă ■ 10

LITERATURĂ

Delia UNGUREANU, Sankt-Petersburg şi resurecţia prin istorie ■ 12

MEMORIALISTICĂ

Iulia POPOVICI, Contorsiunile ficţiunii de sine ■ 13

ISTORIE RECENTĂ

Cristian CERCEL, Pustietatea Bărăganului; Alex GOLDIŞ, Comunismul între „obstrucţii instituţionale" şi „tezaurul virtual" ■ 14

CARTEA CLASICĂ

Liviu FRANGA, Elogiu Primului profesor (I) ■ 15

STUDII CULTURALE

Mircea ANGHELESCU, Călătoriile, între literatură şi viaţa reală ■ 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Jacek GUTOROW, Gombrowicz *da capo* ■ 18

Ed PASTENAGUE, Comedie de moravuri care sfîrşeşte rău ■ 19

INTERVIU

Mircea CĂRTĂRESCU, „Ştiu mai bine ce vreau şi ce nu vreau de la literatură" ■ 20

ARTE

TEATRU: Eugenia Anca ROTESCU, Intersecţie cu vitamine ■ 22

Doru MAREŞ, Tratat despre *middle-class*; Liviu CRISTIAN, Vitamine pentru Teatrul Foarte Mic ■ 23

FILM: Adrian RĂSPOPA, Undeva, departe, graţia şi liniştea muzicii ■ 24

Mihai FULGER, **Dovada** că Hollywoodul n-a ucis emoţia; Laura POPESCU, **Syriana**, lupta pe viaţă şi pe moarte pentru petrol ■ 25

ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, O expoziţie de familie – în familie: Elena Vlad şi Aurel Vlad ■ 27

MUZICĂ: Mircea TIBERIAN, Muzică cultă *versus* divertisment muzical; Adina NIŢESCU în dialog cu Anca FLOREA, „În Statele Unite, cel care nu face ce trebuie e dat afară" ■ 28

Florian BAICULESCU, „Învierea lui Mozart"; Mihai PLĂMĂDEALĂ, Muzică şi text: **Timpul chitarelor electrice** ■ 29

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, *Blog*-ul sau redescoperirea plăcerii de a scrie jurnal ■ 30

Apel către Preşedintele României, Traian Băsescu ■ 32

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 9

Sorin ALEXANDRESCU, Plural ■ 11

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 13

Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 15

Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30

Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31

EDITORIAL

Năstase, renegatul

Ovidiu ŞIMONCA

Am trăit să o vedem şi pe asta: Marian Vanghelie îi dă lecţii de moralitate lui Adrian Năstase. Înainte de furtunoasa sedinţă a PSD de marţi noaptea, Marian Vanghelie, în postura celui care se ia la trîntă cu balaurul, a ajuns să se exprime în forţă. Primarul sectorului cinci din Bucureşti a glăsuit că „Năstase face parte din grupuri mafiote" şi a cerut „să se termine cu grupurile mafiote gen Petrache-Bittner şi Adrian Năstase".

O scurtă căutare în arhiva oportunismului politic ni-l va înfăţişa pe Marian Vanghelie drept un susţinător al lui Adrian Năstase. Cînd s-a pus problema ca primarul sectorului cinci să nu mai candideze în alegerile locale, Năstase a scăldat-o, PSD s-a făcut că plouă, iar Marian Vanghelie s-a prezentat în alegerile locale, după ce i-a făcut plecăciuni mogulului de la Palatul Victoria. După victorie, Vanghelie a fost iute mîngîiat pe creştet de Adrian Năstase, iar anul trecut, cu binecuvîntarea lui Iliescu şi Năstase, acelaşi primar neastîmpărat s-a prezentat în alegerile generale pentru Primăria Bucureştiului, mulţumind partidului pentru încrederea acordată. Înainte de a vorbi împotriva lui Năstase, Marian Vanghelie s-a păstrat în tiparul obişnuit, reconsacrînd o zi de 8 martie, într-o chermeză de prost-gust, cu pupături îmbăloşate şi chiuituri de peluză.

Acum, Vanghelie, urmat de un alt „baron", Marian Oprişan de la Vrancea, îl contestă pe Adrian Năstase. Este cea mai clară imagine despre cît de absentă este coloana vertebrală în PSD. Cînd Adrian Năstase îi legăna în scrînciobul nevinovăţiei şi îi ştergea de mizerie, aceşti băieţi se întreceau în mulţumiri şi în osanale. Astăzi, ei sînt primii împinşi să iasă la luptă împotriva lui Năstase. Adrian Năstase devine renegat de un partid care îi seamănă şi care a ajuns să funcţioneze după chipul şi vrerea sa. Cu ce se schimbă PSD prin contestarea lui Adrian Năstase? Curăţenia este de suprafaţă, n-a fost o înfruntare bărbătească. Luni, preşedintele PSD, Mircea Geoană, era împotriva plecării lui Adrian Năstase din partid şi de la preşedinţia Camerei Deputaţilor; peste două ore schimba macazul şi îi cerea lui Năstase „să facă un gest de demnitate şi curaj".

Acest partid nu-şi va modifica apucăturile, chiar dacă Năstase va fi devorat. Mircea Geoană nu poate fi reformatorul PSD. În toată această nebunie, Adrian Năstase a avut cîteva iluminări, ale omului care pierde teren şi trebuie să contraatace. El a vorbit despre „un partid care doar miaună şi nu ştie să atace" şi despre „impotenţa" actualei conduceri a PSD. Chiar aşa a ajuns PSD, dar cauza declinului trebuie căutată la întregul partid. Adrian Năstase s-a multiplicat în majoritatea liderilor PSD, imaginea sa s-a răsfrînt în oglinzile sparte în care s-a reflectat ciocoismul, infatuarea, aroganţa şi goana după avere, pe toate căile, prin toate mijloacele ilegale. Fiecare lider al PSD, de la Iliescu la Năstase şi de la Mitrea la Oprişan, a oploşit un partid de pe care ştampila de „corupt" nu se va şterge aşa uşor, căci s-a imprimat în carnea partidului, ca o efigie a neputinţei de a fi cinstit.

Vom avea, probabil, un Adrian Năstase încercuit de colegii săi. Asta nu va schimba evoluţia PSD. Balaurul are mai multe capete şi, dacă retezi un cap, îi cresc altele la loc, mai multe şi mai hulpave. De mai multă vreme se vorbeşte despre sfîrşitul PSD (unii, mai indulgenţi, consemnează doar o derivă continuă). Indiferent de caracterizări, situaţia este încurcată şi fără rezolvare. PSD rămîne o formaţiune care nu funcţionează ca un partid, ci ca un ghem de interese, unde fiecare încearcă să-şi scape pielea, arătînd spre ceilalţi. Alianţa D.A. ar trebui să profite de acest moment din PSD, dar tare ne e teamă că nu PSD încurcă Alianţa.

Adrian Năstase este, de foarte multă vreme, expirat pentru viaţa politică. PSD s-a uitat abia acum pe termenul de valabilitate şi a constatat că fostul prim-ministru, intrat în putrefacţie, ar trebui izolat. PSD nu înregistrează o victorie prin contestarea lui Adrian Năstase. Să nu exulte de fericire Mircea Geoană: cu sau fără Adrian Năstase, PSD rămîne „partidul corupţilor".

Sîntem în următoarea situaţie: de ceva vreme, domnilor de la PSD li se spune să-l ducă la culcare pe Adrian Năstase. Aceştia, crezînd că fostul lor lider e treaz şi neprihănit, s-au îndoit de sfaturile celor din jur. Abia acum au ajuns să creadă că au o problemă cu Adrian Năstase, dar e tardiv. PSD nu acumulează puncte contestîndu-l. Renegatul Năstase s-ar putea întoarce spre toţi din partid, spunîndu-le: „copiii mei, cu ce sînteţi voi mai breji decît mine? Nu sîntem toţi la fel?".

Şi, prima oară după foarte mult timp, Adrian Năstase ar avea dreptate, ar rosti un adevăr absolut, incontestabil. Nimeni n-ar putea tăgădui că Adrian Năstase priveşte la PSD ca la o construcţie viciată şi vicioasă, strîmbă şi şubredă.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Radu Drăghiciu, Adrian Puică
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru;
104 EUR – un an.

INFO POLITIC

Agitaţie în opoziţie: „Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreau!“. După o şedinţă la vîrf cu uşile închise, preşedintele PSD, Mircea Geoană, i-a cerut lui Adrian Năstase să facă un gest de demnitate şi curaj şi să-şi dea demisia din funcţia de preşedinte al Camerei Deputaţilor şi din cea de preşedinte executiv al PSD. În replică, Adrian Năstase, sătul să mai stea „în tăcere şi în umbră“, trage sforile pentru convocarea unui Congres extraordinar prin care să se încerce schimbarea conducerii centrale a partidului, calificînd totodată iniţiativa lui Geoană drept aberantă. Deci în opoziţie iar se încing spiritele, se fac bisericuţe, lumea se precipită, „se munceşte“ cu sapa... Agitaţie mare, deh, ca la partid! Părintele spiritual al social-democraţiei române, domnul Iliescu, prevede un viitor luminos partidului, în contextul retragerii lui Năstase. Domnul Oprescu, în schimb, preşedinte interimar pe Bucureşti, a adoptat o mină împăciuitoare, fiind de părere că partidul trebuie să îşi asume situaţia foştilor conducători, independent de frecvenţa cu care aceştia se prezintă săptămînal la Parchet.

Fuziunea PNL-PD, mediată de preşedintele Băsescu. Traian Băsescu consideră că problema fuziunii între PNL şi PD a fost discutată cu un an înainte de alegeri, cînd s-ar fi pus problema alunecării spre dreapta a PD în vederea fuziunii cu PNL. Or, prin intrarea în Partidul Popular European, PD a migrat spre dreapta, demisionînd din Internaţionala Socialistă, în care era membru cu drepturi depline, şi făcînd astfel un pas important spre fuziune. Preşedintele Băsescu apreciază această mutare politică drept o concesie uriaşă făcută liberalilor şi îl invită la masa tratativelor şi pe domnul Stolojan, cu care s-au semnat, de fapt, protocolul Alianţei, platforma-program şi protocolul de formare.

Curăţenie la Loterie. Suspendarea lui Nicolae Cristea de la conducerea Loteriei Române s-a produs cu mare greutate, deoarece el s-a bucurat de susţinerea unor politicieni ca vicepremierul George Copos, deputatul PRM Mitică Dragomir sau liberalul Dinu Patriciu, oameni de afaceri care au încasat milioane de euro de la Loterie. Raportul făcut în 2003 de Corpul de Control al Guvernului scoate la iveală modul discreţionar prin care Nicolae Cristea a sponsorizat echipa de fotbal Rapid şi „managementul performant“ prin care directorul Loteriei a ridicat actualul sediu al companiei, a informatizat agenţiile Loto, a contractat apartamentele care au fost date ca premii etc. Contrar tuturor ilegalităţilor semnalate în 2003, Adrian Năstase, atunci premier, şi Mihai Tănăsescu, ministru de Finanţe, l-au păstrat în funcţie pe directorul Nicolae Cristea, abţinîndu-se de la vreo decizie care ar fi putut interfera cu afacerile prospere ale marilor politicieni.

Un consilier local = 64 RON. Partidele vor primi bani de la buget şi în funcţie de numărul de consilieri locali, nu doar de numărul de parlamentari, ca pînă acum. Prevederea este inclusă într-un proiect de modificare a legii privind finanţarea partidelor. Proiectul, întocmit de Institutul pentru Politici Publice (IPP) şi asumat de Ministerul Justiţiei, se află deja pe masa Guvernului şi face parte din angajamentele anticorupţie ale României la UE, care trebuie implementate pînă în mai 2006. Dacă Guvernul nu va opera modificări substanţiale, noua legislaţie va schimba calculele financiare ale partidelor. Astfel, potrivit unei prevederi, un consilier local aduce în vistieria partidului de la bugetul de stat nici mai mult, nici mai puţin de 64 de lei noi. Cu alte cuvinte, racolezi şi cîştigi! Din acest motiv, dar mai ales pentru că PSD ar putea fi beneficiarul recalculării subvenţiilor bugetare, partidele din cadrul coaliţiei nu se grăbesc să îl susţină. (**Crina MOŞNEAGU**)

Familia mea preferată

Ciprian CIUCU

Familia mea preferată este Familia Năstase, Familia Adrian Năstase. De ce? Pentru că îi cunosc. Să nu fiu înţeles greşit, nu îi cunosc personal, şi nici ei pe mine, ci doar aşa... cum îi ştim cu toţii, de la televizor. Cineva despre care ştii destule începe de la o vreme, fără voia ta, să-ţi cîştige simpatia. Cu o aşa expunere mediatică, pot urmări Familia Năstase aşa cum urmăream, ca tot adolescentul postdecembrist, Familia Ewing din serialul **Dallas**. Păcat că n-am o comparaţie TV mai bună, să mă înţeleagă şi cititorii mai tineri (**Dallas**-ul era un fel de telenovelă servită o dată pe săptămînă, duminica). Dar să lăsăm amintirile: cu scuzele de rigoare, ne vom adresa acum celor suficient de în etate care să fi căzut în acea desfătare telenovelistică datorată lipsei *show*-ului TV de calitate de pe vremea comuniştilor.

Familia Năstase este familia telenovelei politice româneşti. Mijlocită de mass-media, am trecut cu ea prin tranziţie şi i-am aflat o bună parte din secretele intime. Am făcut cunoştinţă cu Dana, cu Năstase jr. şi cu mătuşa care şi-a lăsat averea moştenire. În seria TV 2000-2004 (cred că era *seria a doua*, dacă nu mă-nşel), i-am trăit emoţiile şi i-am privit cu invidie succesele. Această serie, a doua, este cea care, de fapt, a asigurat succesul *show*-ului. L-a clasicizat. A fost o perioadă fericită. Adrian a ajuns persoană foooarte importantă, şi părea că nimeni şi nimic nu-i pot sta în cale. El s-a dedicat *hobby*-ului său, vînătoarea, în timp ce Dana activa pe plan internaţional într-o organizaţie neguvernamentală (cum îi stă bine unei doamne cu statutul dînsei) care lupta pentru integrarea euro-atlantică a României. Atunci am început să-i vedem des la televizor şi să-i cunoaştem mai bine. Erau multe episoade pe săptămînă la emisiunile de familie de la Antena 1, de la Pro TV şi de la Televiziunea Română. Atunci vedeam şi cum mergea Năstase jr. cu şcoala. Credeam că ştim tot. Trăiam cu toţii visul Familiei Năstase, care-şi făcuse şi fermă la Cornu.

După o vreme, serialul nu mai avea aşa mare succes. Adică episoade erau, dar lumea se cam plictisea şi înjura. Părea nerealist: era ca în filme, eroul principal nu pierdea niciodată. Şi nu ştiu cum, Producătorii parcă s-au prins că serialul nu va mai avea mult timp succes şi au regîndit *seria a treia*. În mod inspirat, au transformat serialul de familie într-unul poliţist, cu suspans. Acum episoadele sînt cu poliţie, cu percheziţii şi cu procurori îmbrăcaţi în negru. Iar Adrian, eroul principal, pare şi el mai reuşit, pare mai uman.

Greutăţile Familiei ne ţin pe toţi cu sufletul la gură în faţa televizoarelor. Am reuşit chiar să vedem un episod şi cu decorul interior al casei Familiei. A fost tare frumos. Avea o casă ca-n filme.

Seria aceasta are succesul garantat, mai ceva ca **Big Brother**. Pe lîngă faptul că episoadele sînt transmise de mai multe televiziuni în acelaşi timp şi ziarele le comentează. Iar radiourile ne anunţă dinainte ce va urma. Aşa aflăm cu o zi înainte ce se va întîmpla în episodul următor. Cu cine se va mai lupta Adrian. Ne pare puţin rău că nu s-a mai continuat linia aceea cu umor de calitate, în care Adrian, personaj spiritual, îi ironiza pe toţi terchea-berchea ăia care îndrăzneau să-i taie calea şi să-l mai întrebe de vorbă. Acum, Scenaristul parcă vrea să încerce toate genurile cinematografice şi o dă pe dramă. Adrian trece printr-una dintre cele mai negre pase din viaţa sa, şi pentru că este jos (în sondaje) toţi vor să i-o tragă. Dana s-a îmbolnăvit şi nimic nu mai e ca înainte. Şi e clar că, dacă lucrurile vor continua aşa, serialul ar putea ajunge o tragedie lacrimogenă în care eroul principal va fi răpus de potrivnicia sorţii. Pînă una alta, noi urmărim în continuare aventurile lui Năstase. Şi, ca în cazul lui J.R. (parcă aduce puţin), unii îl detestăm din tot sufletul, iar alţii, mai cinici, ne lăsăm vrăjiţi de talentul lui în afaceri şi-n politică. Şi ştim că, la un moment dat, va veni ziua în care va scoate asul din mînecă sau dosarul de pe noptieră şi va fi iar ca înainte.

Va urma. ■

Frica de UE

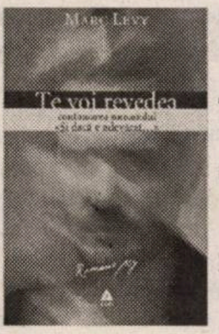
Sabina FATI

Integrarea României în Uniunea Europeană este doar la suprafaţă un deziderat pentru clasa politică autohtonă. Pe dedesubt însă, împotriva acestui scop lucrează din greu o armată întreagă de politicieni, magistraţi, oameni de afaceri şi profesionişti ai serviciilor secrete. Aderarea înseamnă pentru mulţi dintre ei pierderea unor privilegii, ratarea unor oportunităţi, schimbarea tabieturilor relaţionale. Vicepreşedintele Comisiei Europene, Franco Frattini, i-a acuzat fără perdea pe parlamentarii care au votat împotriva percheziţiei caselor lui Năstase şi împotriva Ordonanţei de Urgenţă pentru înfiinţarea DNA (Departamentul Naţional Anticorupţie) că „se joacă cu viitorul şi aderarea ţării“. Obstrucţionarea intenţionată a Justiţiei de către deputaţii PSD şi PRM, ajutaţi la umbra votului secret şi de reprezentanţii arcului guvernamental, sugerează solidarizarea acestora cu marea corupţie. De altfel, mulţi dintre senatorii şi deputaţii care au la activ două, trei sau patru mandate au strîns averi interesante, folosindu-se de poziţiile şi informaţiile pe care le aveau. Burghezia tranziţiei autohtone este formată, în mare parte, din politicieni şi foşti demnitari fără scrupule, care au făcut afaceri cu statul, în detrimentul acestuia, şi care au ştiut să profite de vidul legislativ, îmbinînd fructuos afacerile cu funcţiile publice. Sub pulpana acestei burghezii politice a fost ocrotită şi hrănită, în paralel, clientela marilor partide formată din oamenii de casă ai demnitarilor: prieteni, rude, cunoscuţi de bază, deveniţi în timp intermediari de încredere.

Toţi aceşti capitalişti de conjunctură se tem că afacerile lor ar putea fi transformate în dosare la DNA, dacă procurorii anticorupţie sînt eliberaţi de lesa politică şi dacă independenţa Justiţiei va fi consolidată, datorită proiectelor Monicăi Macovei. Votul senatorilor împotriva Ordonanţei DNA, conjugat cu votul deputaţilor împotriva percheziţiei caselor lui Adrian Năstase, demonstrează frica parlamentarilor de o eventuală intrare în normalitate. La fel cum reclamaţia magistraţilor împotriva lui Traian Băsescu ilustrează teama judecătorilor de reformă şi de monitorizările experţilor europeni. Peste 1.500 de judecători au cerut sesizarea Curţii Constituţionale după ce preşedintele Băsescu a vorbit despre „corupţia din instanţe“, acuzîndu-l pe acesta că afectează „independenţa şi imparţialitatea Justiţiei“. Comisarul Franco Frattini, fost judecător, a fost însă de accord cu declaraţia şefului statului, bazîndu-se pe rapoartele de parcurs făcute de specialiştii Comisiei Europene, dar şi pe un sondaj comandat de Uniunea Europeană, în care aproape 80% dintre magistraţi recunoşteau că asupra lor s-au făcut presiuni de tot felul, iar 60% dintre ei mărturiseau chiar că au răspuns acestor presiuni.

Criteriile de moralitate cerute de Uniunea Europeană îi fac deopotrivă temători pe politicieni, dar şi pe procurori şi judecători. Oamenii de afaceri cu anvergură, deveniţi mari jucători pe piaţa tranziţiei româneşti prin bunăvoinţa interesată a elitei politice, sînt şi ei neliniştiţi de termenul apropiat în care România ar putea deveni membru UE. Dinu Patriciu, pe vremea cînd avea funcţie importantă în PNL, şi Dan Voiculescu, şeful conservatorilor, au încercat să argumenteze, acum mai bine de un an, că ţara nu este pregătită să intre în Uniune şi că ar fi preferabilă o amînare. Ion Ţiriac, un alt răsfăţat al guvernelor anterioare, avea acelaşi discurs de temporizare, fiindcă orice întîrziere este în favoarea acestor capitalişti care ar vrea să se mai bucure o perioadă, cît de mică, de generozitatea tranziţiei autohtone înainte de a intra în chingile stricte ale economiei reale de piaţă din UE.

Precipitările politicienilor, încrîncenările magistraţilor, anti-reformismul declarat al Consiliului Superior al Magistraturii, bătăliile subterane dintre afaceriştii din zona energetică, coalizarea forţelor politice şi economice împotriva reformelor din Justiţiei sînt tot atîtea semne care arată frica de UE. ■



296 pagini,
130 x 200 mm,
26.90 lei

Marc Levy

Te voi revedea.

Continuarea romanului «Şi dacă e adevărat...»

Marc Levy s-a născut la Paris în 1961, devenind astăzi cel mai popular scriitor francez, autor al best-seller-ului *Şi dacă e adevărat...* (Editura Trei, 2004), tradus în patruzeci de ţări, vândut în peste 10 milioane de exemplare şi ecranizat de compania de film a lui Steven Spielberg. Romanul *Te voi revedea* continuă, într-un stil amuzant şi tandru, scenariul din *Şi dacă e adevărat...*, prilejuindu-ne o nouă întâlnire cu Lauren şi Arthur, protagoniştii acestei frumoase poveşti de dragoste ce trece dincolo de moarte.

3 TREI

Tel./Fax: (21) 300.60.90
www.edituratrei.ro
C.P. 27–0490, Bucureşti

CE SE ÎNTÎMPLĂ LA UNIVERSITATEA „BABEŞ-BOLYAI"

Pepiniera de eroi

Zsuzsa SELYEM

Viaţa publică maghiară din Transilvania simte iarăşi nevoia eroilor. Necesitatea atrage după sine contextul în care asemenea lucruri încă mai dau roade. „Biserica şi şcoala", cum spune mult uzatul poem transilvănean. Pentru funcţionarea continuă, fără ezitări, a pepinierei de eroi, spaţiul public maghiar din România este absorbit în trecut într-o măsură atît de adîncă, încît renunţă şi la minima sensibilitate umană – nemaipomenind de luciditate, de minimul de raţionalitate. Aşa se poate întîmpla că ziarul **Krónika** din Cluj a publicat pe pagina frontală, cu majuscule, cele mai enorme titluri: **Cauza şcolii a cerut viaţa unui om**. Articolul se referea la moartea unui preot unitarian din Turda, care a avut un infarct fatal după ce a fost prezent la o dezbatere vehementă a Consiliului municipal. Jurnalistul nu pare preocupat deloc de legile scrise sau nescrise ale convieţuirii umane, ca reverenţă obligatorie faţă de cei morţi. Pepiniera de eroi nu ia în considerare nici măcar principiul de a nu se folosi de oameni care nu sînt în condiţia de a aproba sau de a nega ipotezele jurnalistului prezentate ca şi fapte.

■■■ Nu e uşor de găsit un inamic

Din octombrie 2005, Universitatea „Babeş-Bolyai" este alibiul cultivării eroilor. S-a pornit de la o demonstraţie pentru restituirea Universităţii Bolyai, apoi a urmat adunarea de semnături printre cadrele didactice maghiare ale Universităţii, pentru autonomia facultăţilor maghiare în structura UBB, a urmat apoi cererea către senatul UBB, respingerea acesteia simultan cu scrisoarea deschisă a savanţilor şi scriitorilor de prestigiu internaţional către statul român, scrisoare în care se afirma că restituirea Universităţii Bolyai este o datorie. Şi aşa mai departe. Evenimentele ar putea fi relatate în tot atîtea feluri cîte persoane le povestesc. Fireşte. Problema se iveşte cînd, într-o situaţie haotică precum aceasta, o interpretare se autointitulează unica deţinătoare a adevărului, iar analiza calmă, din mai multe perspective, a evenimentelor se consideră aroganţă intelectualistă, chiar neputinţă. Problema apare cînd „posesorii de adevăr" construiesc imaginea inamicului printr-un discurs în care analizele sînt percepute ca o colaborare cu pretinsul inamic.

Şi nu e uşor de găsit un inamic în condiţiile sociale actuale, cînd evenimentele nu se petrec într-un cîmp dihotomic. Inamicii pot fi găsiţi numai dacă excludem aspectele actuale ale problemei, numai dacă excludem critica necombatantă prin argumente raţionale ale viziunii autoritariste asupra istoriei şi ne întoarcem în pretinsul trecut cu o ipoteză gata construită pentru prezent. Da, aşa se face că omul răsare din trecutul prefabricat cu o poveste mare, care – ce surpriză! – chiar se potriveşte cu ambiţiile actuale ale „istoricului".

Dacă punem în programul de căutare **Google** (în limba maghiară) expresia „Bolyai Egyetem", o să descoperim, printre multe altele, un *link* al cărui titlu este: „Sînt molestaţi savanţii care sînt pentru restituirea Universităţii Bolyai". Click acolo, apar *flash*-urile. Caută o cafenea aici. Cumpără „nu ştiu ce" acolo. Iar articolul conţine numai cîteva propoziţii referitoare la scrisoarea deschisă a premiaţilor Nobel, nume, nume, nume şi o propoziţie despre decizia Senatului UBB. Linkul *mai departe*, ca o promisiune, ne duce pe pagina *index.hu*. Acolo iar premiaţii Nobel, iar Senatul, apoi găseşti un subtitlu: „maghiarii au fost ameninţaţi", da, aici ar trebui să fie molestarea. Deşi deja observi trecerea de la molestare la ameninţare, încă mai speri că o să afli ceva. Ce vei afla: Consiliul de Iniţiativă Bolyai (CIB) îşi dă cu părerea despre situaţiune: Senatul „i-a umilit" şi „i-a ameninţat dur" pe membrii maghiari. Atît. Nu se ştie la ce se referă, într-un context academic, „i-a umilit", „i-a ameninţat dur", nu se ştie cine şi ce a comis, citim cîteva verbe foarte grave, dar şi generale. Nimic concret, pe baza căruia să fie posibilă pretenţia de a le cere socoteală „celor care ameninţă". La sfîrşitul articolului găsim reclame la PC şi aparate video.

> În UBB sînt prezente, simultan, relicvele umane ale dictaturii, cu cercetările avansate, cu lecturile în limba engleză, franceză, germană etc. ale unor savanţi cu renume internaţional.

Unii savanţi şi scriitori deţinători ai premiului Nobel cer statului român, în scrisoarea deschisă publicată în **The Times**, restituirea Universităţii Bolyai pe baza argumentului că ea a fost unificată forţat cu Universitatea Babeş, în 1959, de către dictatura comunistă. În 1990 a mai fost publicată o astfel de scrisoare, de către matematicianul deţinător al premiului Abel Sir Michael Atiyah. Imediat după căderea dictaturii de 40 de ani, aceasta reprezenta o necesitate logică şi legitimă. Nu era formulată adecvat, pentru că era exprimată în limbajul restituirii proprietăţilor, ca şi cum o universitate ar fi proprietatea cuiva, ca un castel sau un mobilier antic (care fuseseră luate tot de către stat, iar atunci începea lungul proces de restituire a lor). Este evident că „restituirea", în cazul unei universităţi, nu este „restituire", deoarece între anii 1959 şi 1990 s-au petrecut schimbări esenţiale în concepţia universităţii europene, pentru ca o structură universitară din 1959 să fie funcţională şi în 1990. Nici n-aş pomeni despre lucrurile acestea banale, dacă scrisoarea deschisă din 2006 nu le-ar trece cu vederea. Ceea ce în 1990 era o retorică justificabilă astăzi pare a fi ignoranţă.

Dacă scriu despre politica UBB după 1990, care încearcă să se sincronizeze cu cele mai actuale principii ale universităţilor europene, atunci în mass-media maghiară transilvăneană, în pepinierea eroilor (textul original apare în săptămînalul **A Hét**, una dintre foarte rarele excepţii), eu însămi voi fi poziţionată în tabăra colaboraţioniştilor. Degeaba aş spune că actualmente nu există două tabere opozante, degeaba aş spune că nu există „o tabără", ci că se „colaborează" mai degrabă pe cont propriu. Şi tot degeaba aş spune că nu cred că totul este minunat aşa cum e acum. UBB este *up to date* privind declaraţiile, dar în plan concret, *par exemple*, găsim profesori de ştiinţe sociale care şi-au făcut doctoratul cu o temă din filozofia tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Dacă toţi aceştia ar fi fost daţi afară după 1989, prea puţini ar mai fi rămas. Omul sărac şi infantilizat în timpul dictaturii n-are pretenţii, iar ei au dreptul, pînă în ziua de azi, să conducă doctorate. Este o chestiune de timp, desigur. Momentan, în UBB sînt prezente, simultan, relicvele umane ale dictaturii, reflexele dictatoriale ale conducerii unei instituţii cu cercetările avansate, cu lecturile în limba engleză, franceză, germană etc. ale unor savanţi cu renume internaţional. Inscripţiile în limba maghiară de pe pereţi încă mai lipsesc. S-a înfiinţat o întreagă serie de catedre noi, Universitatea are relaţii bune cu Universităţi renumite, este prima în România care s-a alăturat concepţiei „Bologna" ş.a.m.d.

Problemele secţiilor cu limba de predare maghiară nu diferă de problemele întregii Universităţi: lipsa profesionalismului, conducători cu reflexe dictatoriale, condiţii haotice din pricina restructurării învăţămîntului pe baza principiilor convenţiei de la Bologna, administraţie nefuncţională, lipsa resurselor financiare. Şi, pentru că studenţii şi profesorii maghiari sînt minoritari în cadrul Universităţii – tot aşa ca şi în ţară –, iar hotărîrile luate de conducere ezită încă între decizii pe baza majorităţii sau pe baza argumentelor, reprezentanţii catedrelor cu predare în limba maghiară ajung mai greu în preajma soluţiilor şi a resurselor financiare. În politica de dezvoltare a Universităţii, înnoirea parcului de maşini al Rectoratului este o prioritate faţă de „parcul" de computere al unei catedre maghiare – nemaivorbind despre condiţiile de cercetare ale studenţilor, fie aceştia români, maghiari sau de altă limbă sau naţionalitate – şi faţă de preocupările privind sălile de computere, bibliotecile etc.

■■■ *Problema reală* a UBB nu constă în limba de predare

Deciziile de acest tip reflectă politica unei conduceri formate într-un sistem dictatorial. *Problema reală* a UBB nu constă în limba de predare, fiindcă nu există obstacole din afară în privinţa organizării unor discipline cu predare în limba maghiară. Problema reală este mai degrabă una de generaţie. Pentru că actualmente sîntem în situaţia farfuridiană de reforme fără schimbări: conducerea UBB încearcă încontinuu să sincronizeze structura Universităţii cu cea a universităţilor occidentale, în condiţiile în care poziţia conducerii şi deciziile hegemonice rămîn „nevătămate".

CIB-ul, care a pornit procesul în diverse medii, a fost salutat de unii profesori universitari maghiari: în sfîrşit, apar tineri capabili, care ştiu să folosească posibilităţile de comunicare de astăzi. Asta la suprafaţă. N-am de ce să presupun că cei doi profesori într-adevăr tineri din CIB nu ar fi pornit acţiunea lor cu intenţii bune, care ignoră însă situaţia reală. Vorbind despre o problemă etnică, astfel de demersuri ajung în mod sigur la simplul cetăţean, care înţelege şi este oricînd gata să dea o declaraţie privitor la „dreptul la universitate maghiară" (drept care există, desigur, numai că, din punct de vedere profesional, o universitate într-adevăr multiculturală, care se află în circuitul universităţilor occidentale, e mult mai atrăgătoare decît una organizată numai pe baza limbii de predare). Să spunem lucrurilor pe nume: această politică este una populistă. Poate că nu e vina CIB-ului că unii profesori maghiari (foşti demnitari) au văzut în acest proiect posibilitatea de a evita să dea socoteală pentru trecutul lor în regimul totalitar – un proces foarte actual în ţările postcomuniste. În Ungaria, apar regulat analizele şi dezbaterile pe acest plan, prin care societatea ungară are prilejul de a-şi recăpăta judecata clară şi sensul moral, pierdut în anii compromisurilor (cel mai recent caz a fost cel al renumitului regizor răsplătit cu Premiul Oscar István Szabó, care timp de doi ani a scris rapoarte pentru ÁVÓ – Securitatea din regimul Kádár – despre colegi, despre Facultatea de Film şi Teatru din Budapesta etc.). Şi ce s-a întîmplat referitor la această situaţie în mediile maghiare transilvănene? Cu excepţia unei singure acţiuni, repede reprimate, despre „poeţii de curte" ai dictaturii, nimic. Reprimarea a venit din partea conducerilor maghiare ale instituţiilor competente. Astfel, personalităţile care au tot interesul de a stopa procesul de analiză a trecutului apropiat salută acţiunea CIB-ului, care plasează cu forţă o altă problemă în opinia publică, o problemă uşor de manipulat printr-o retorică opoziţionistă. Printre profesorii care militează pentru o universitate maghiară sînt şi unii care înainte de 1989 au respins cererea studenţilor lor de a nu fi repartizaţi în Moldova sau în Oltenia, unde, cu o diplomă de profesori de limba şi literatura maghiară, au fost siliţi să predea discipline diferite. Aici trebuie menţionat că, deşi foarte puţini, au existat şi profesori care s-au solidarizat cu studenţii lor, suportînd astfel represiunea puterii totalitare. Unul dintre aceşti profesori este Éva Gyimesi.

În 1959, cînd Universitatea Bolyai a fost unită cu forţa cu Universtiatea Babeş, a fost invocat ca argument „voinţa studenţilor de unificare". Într-un regim totalitar, puterea este cea care decide ce gîndeşte poporul. Dacă scopul demersului actual este de a impune tăcere asupra lucrurilor întîmplate în timpul dictaturii, atunci cea mai eficientă metodă este să induci opiniei publice o certitudine care justifică orice acţiune. Viaţa publică maghiară, din păcate, este pînă astăzi izolată de societatea în care trăieşte. Excepţii pot fi găsite, dar acestea sînt rare şi nu sînt la fel de influente ca forţele politice şi economice predominante în mediile maghiare transilvănene. Acestea nu simt prea mare interes pentru mass-media românească şi, neştiind ce se întîmplă acolo (aici), „românii" pot fi prezentaţi ca responsabili pentru orice fel de insucces. Nu pare a fi un lucru serios (dar proşti pot fi găsiţi oriunde şi oricînd), dar CIB-ul poate să declare, şi un număr mare de oameni pot să susţină aceste afirmaţii, că intenţia „românilor" este de a lichida minoritatea maghiară din România. Iar, dacă maghiarii au de înfruntat un astfel de obiectiv, atunci „maghiar bun" poate fi considerat şi acela care, înainte de 1989, a semnat, cu nume maghiar, un raport pentru Securitate.

În 2006 există deja profesori universitari tineri care au absolvit facultăţi şi au absolvit studii postgraduale în universităţi renumite din Occident, care sînt prezenţi în viaţa ştiinţifică internaţională – pentru ei, una dintre probleme este că, la cîteva catedre cu limba de predare maghiară, singura concepţie de structurare a disciplinelor este de a asigura normele profesorilor, astfel încît disciplina lor se pierde în lungul şir al disciplinelor statice, învechite. Iar studenţii au de frecventat o serie de discipline obligatorii, au mult prea puţin timp pentru cercetare individuală, pentru formare intelectuală, pentru gîndire. Se poate spune că totul este din vina conducerii române a Universităţii, numai că n-ar corespunde realităţii: o catedră are autonomie, respectînd cerinţele profesionale, în structurarea disciplinelor.

Acum nu-i bine să fii profesor maghiar la UBB: directivele CIB-ului au devenit o bază în jurul căreia s-a constituit o formă de „noi", iar ceilalţi, care nu abordează problemele UBB din perspectiva îngrijorării etnic-minoritare, au devenit automat parte din „ei". În politica asta de „noi" *versus* „ei" au de cîştigat mai ales deţinătorii şi servitorii puterii. Cine aşteaptă reforma universitară din afară, din sfera politică, vorba lui Kant, condamnă la moarte chiar spiritul Universităţii. „Intervenţiile eroice" în cadrul universitar sînt ca eroismele în medicină: condiţia critică este suspendată prin moarte.

■

În apărarea Universităţii „Babeş-Bolyai“

În ultimele săptămîni, Universitatea „Babeş-Bolyai“ a fost obiectul unei campanii mediatice locale şi internaţionale care, dezinformînd opinia publică şi forurile europene cu privire la respectarea drepturilor educaţionale ale minorităţii maghiare din România, urmăreşte scindarea universităţii, distrugerea caracterului ei multicultural şi multilingual, precum şi revenirea la o formă de învăţămînt revolut, instaurat de oficialităţile comuniste din România după 1948.

În realitate, Universitatea „Babeş-Bolyai“, principala universitate din Transilvania, cu peste 43.000 de studenţi, are o structură modernă şi democrată, adoptată în 1995, prin **Carta Universităţii „Babeş-Bolyai“**. **Carta** a reorganizat instituţia pe trei linii de studii (română, maghiară, germană). Aceste trei linii de studii sînt în conformitate cu structura culturală şi istorică a Transilvaniei. Ele se reflectă în existenţa a 19 facultăţi în care se studiază complet în limba română, a 16 facultăţi în care se studiază complet în limba maghiară, a 10 facultăţi în care se studiază complet în limba germană, iar în 2 facultăţi se asigură studiul ebraicii şi al istoriei poporului evreu. Structura universităţii a fost rezultatul opţiunii corpului academic, care, în locul monoculturalismului – depăşit din multe puncte de vedere în lumea de azi –, a ales multiculturalismul şi multilingvismul.

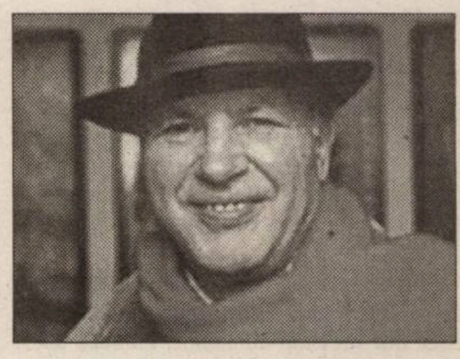
În privinţa drepturilor educaţionale, niciodată nu au studiat mai mulţi maghiari în limba maghiară, la „Babeş-Bolyai“ existînd astăzi 50 de specializări pentru licenţă, 6 extensii în teritoriu, 22 de specializări la masterat, cu 6.401 studenţi pentru licenţă şi 271 studenţi la masterat; la aceştia se adaugă 1.887 studenţi maghiari care studiază, conform opţiunii lor, în alte limbi. Profilul multicultural al universităţii s-a dovedit a fi o soluţie innoitoare şi democrată, confirmată ca atare de cele 3 evaluări internaţionale la care ea a fost supusă: *Înaltul Comisar OSCE pentru Minorităţi*, 2000; *European University Association*, 2001; *Salzburg Seminar*, 2002. De asemenea, trebuie să adăugăm că din 1995 încoace nu s-a înregistrat la Universitatea „Babeş-Bolyai“ nici o plîngere de discriminare etnică sau de disfuncţionalitate a sistemului multicultural.

Actuala campanie de presă amestecă în mod voit două lucruri care nu au nimic în comun, şi anume doleanţa comunităţii maghiare de a avea o universitate maghiară de stat, şi structura academică multiculturală-multilinguală a Universităţii „Babeş-Bolyai“. Dorinţa comunităţii etnice maghiare de a avea o universitate monoculturală, monolinguală, construită pe criterii pur etnice este o problemă de rezolvat între comunitatea maghiară din România şi statul român. Rezolvarea acestei doleanţe nu are însă nici o legătură cu Universitatea „Babeş-Bolyai“ şi nu trebuie făcută pe seama instituţiei academice clujene. Universitatea „Babeş-Bolyai“, programatic multiculturală şi multilinguală, este o instituţie de tip european, a cărei armonie academică trebuie să rămînă neatinsă. Dacă maghiarii doresc o „casă“ academică pur maghiară, această chestiune se discută în alt loc. Dar nu înţelegem ca, în acest scop, să dezmembrăm „casa“ multiculturală, de tip european, care este Universitatea „Babeş-Bolyai“ în forma ei actuală.

Andrei **Oişteanu**, Adam J. **Sorkin**, Nancy **Sorkin**, Alex **Ştefănescu**, Domniţa **Ştefănescu**, Ana **Blandiana**, Romulus **Rusan**, Ana **Mureşanu-Hagiu**, Anca **Măniuţiu**, Mihai **Măniuţiu**, Nicolae **Balotă**, Andrei **Şerban**, Basarab **Nicolescu**, Matei **Călinescu**, Carmen **Firan**, Cătălin **Ghiţă**, Mircea **Opriţă**, Ruxandra **Cesereanu**, Corin **Braga**, Daniel **Cristea-Enache**, Dan **Shafran**, Ioan-Aurel **Pop**, Dora **Pavel**, Eugen **Pavel**, Dumitru **Ţepeneag**, Gelu **Ionescu**, Georgeta **Horodincă**, Horia **Gârbea**, Ion **Vianu**, Laura **Pavel-Teutişan**, Călin **Teutişan**, dr. Leon **Volovici**, Liana **Pop**, Eugen **Pop**, Liviu **Antonesei**, Magda **Cârneci**, Marco **Cugno**, Rolf **Marmont**, Monica **Spiridon**, Moshe **Idel**, Aura **Christi**, Ion **Moldovan**, Ştefan **Borbely**, Carmen **Borbely**, Vladimir **Tismăneanu**, Alexandru **Singer**, Alex **Baumgarten**, Vasile **Muscă**, Marius **Chivu**, Mariana **Codruţ**, Mircea **Petean**, Edgar **Reichmann**, Simona **Sora**, Doina **Opriţă**, Ştefan **Balotă**, Ştefan **Vianu**, Ion **Vartic**, Marta **Petreu**, Adrian **Grănescu**, Victor **Rebengiuc**, Ileana **Mălăncioiu**, Miron **Beteg**, Mircea **Pricăjan**, Petronela **Moldovan**, Bruno **Mazzoni**, Mihai **Dragolea**, Ovidiu **Pecican**, Ioan **Maxim Danciu**, Octavian **Paler**, Augustin **Buzura**, dr. Victor V. **Jinga**, Sanda **Tomescu**, dr. Lucian **Tomescu**, Victoria **Moldovan**, Florin **Moldovan**, Ioan **Bălin**, Alina **Branda**, Gabriel **Troc**, Elena **Porumb**, Maria **Bârsan**, Nora **Sava-Rebreanu**, Nicoleta **Paina-Racolţa**, Anca **Boca-Stângaciu**, Monica **Pop**, Camelia **Moraru**, Ion **Taloş**, Gheorghe **Păvălescu**, Stefan **Trappen**, Mircea **Maniu**, Gabriel **Bădescu**, Cosmin **Marian**, Călin **Baciu**, Vasile **Surd**, **Ciango** Nicolae, Cosma **Constantin**, Iustinian **Petrescu**, **Militan** Frenţiu, Petru **Blaga**, Wolfgang **Breckner**, Radu **Precup**, Gheorghe **Stratan**, Matiş **Dumitru**, **Nistor** Răzvan, **Dumbravă** Partenie, Cristian **Chifu-Oros**, Magdalena **Vorzsak**, Cristian **Stan**, **Pop** Cornelia, **Schreiber** E. Wilfried, **Surdeanu** Virgil, **Toader** Mihaela, Doru **Radosav**, Liviu **Maliţa**, Dan Eugen **Raţiu**, Sandu **Frunză**, **Gál** László, Titus **Beu**, **Cozar** Onuc, **Pop** V. Aurel, **Marolicaru** Mariana, Mircea **Borcilă**, **Cristea** Castelia, Alina **Andreica**, **Pop** Marius Dorel, **Ciobanu** Gheorghe, **Nistor** Ioan, **Preda** Vasile, **Ilea** Petru, Florin Dan **Irimie**, Ştefan **Damian**, Delia **Marga**, Ion **Cuceu**, Liviu **Ilieş**, **Plăiaş** Ioan, Gheorghe **Roman**, Flavia **Rusu**, **Alexei** Mircea, **Zamfir** Gheorghe, **Popescu** Ionel Cătălin, **Sabău** Nicolae, **Haiduc** Iovanca, Gheorghe **Sălăgean**, **Mureşan** Anton, Ladislau **Gyemant**, Nicolae **Păun**, Vasile **Leb**, Valer **Bel**, Sorin **Filipescu**, Adrian **Opre**, **Diaconu** Monica, Sorina **Poledna**, **Poledna** Rudolf, **Ceaşcai** Liliana, Anca **Janina**, Sorin **Marţian**, Traian **Rotariu**, Octavian **Popescu**, Liviu **Muntean**, Dan **Petrea**, Nicolae **Coande**, Patrel **Berceanu**, Ionuţ **Popescu**, **Pop** Ovidiu, Cornel **Dîrle**, Adrian **Muraru**, Ciprian **Mihali**, Claudiu **Mesaroş**, Lucian **Vasiliu**, Dan **Jumara**, Vasilian **Doboş**, Florin **Buciuleac**, Liviu **Apetroaie**, Valeriu **Stancu**, Cassian **Maria-Spiridon**, Carmelia **Leonte**, Daniel **Corbu**, Constantin **Parascan Butnaru**, Călin **Cocora**, Liviu **Papuc**, Dragoş **Cojocaru**, Constantin **Dram**, Călin **Ciobotari**, Marian **Constandache**, Ancelin **Roseti**, Simion **Bogdănescu**, Cristian **Livescu**, Silviu **Lupescu**, Dorli **Blaga**, Mircea **Flonta**, Livia **Piso**, Ion **Piso**, Virgil **Nemoianu**, Gheorghe **Carageani**, Gheorghe **Schwartz**, Radu **Ardelean**, Lucian **Tomescu**, Dumitru **Oneţ**, Mihaela **Rascarache**, Nicoleta **Tohănean**, Teodor **Fischer**, Alexandru **Octavian-Centea**, Daniela **Pintea**, Florina **Moldovan**, Tiberiu **Maior**, Diana **Marieşan**, Ileana **Almaşu**, Liviu **Almaşu**, Dochiţa **Onul**, Radu **Onul**, Lăcrămioara **Perju-Dumbravă**, Antoniu Radu **Negru**, Vlad **Zdrenghea**, Gheorghe **Buică**, Ioan **Szabo**, Virgil **Paşca**, Vasile **Ţibre**, Cristian **Ursu**, Ion **Mureşan**, Nicolae **Prelipceanu**, Tania **Radu**, Dan. C. **Mihăilescu**, Solomon **Marcus**, Doina **Cetea**, Radu **Constantinescu**, Mircea **Morariu**, Marius **Mihet**, Lucian **Scurtu**, Ionel **Daina**, Elena **Daina**, Liviu **Câmpeanu**, Gheorghe **Vidican**, Mihoc **Blaga**, Carol **Iancu**, Andrei **Bereschi**, George **Banu**, Dan **Stanca**, Florin **Manolescu**, Carmen **Muşat**, Doina **Ioanid**, Iulia **Popovici**, Adina **Diniţoiu** (241 de semnatari).

■

Andrei Marga la un pas de a da în judecată un laureat al Premiului Nobel



Fostul ministru al Educaţiei Naţionale, filozoful Andrei Marga, îl dă în judecată pe laureatul Premiului Nobel pentru Literatură, scriitorul maghiar Imre Kertes. Marga, în prezent preşedintele Consiliului Academic al Universităţii „Babeş-Bolyai“ din Cluj-Napoca, a declarat că este deranjat de neadevărurile publicate de Kertes în cotidianul german **Frankfurter Allgemeine Zeitung**. Imre Kertes îl acuza pe profesorul universitar de naţionalism, pentru că nu a acceptat scindarea liniei maghiare a Universităţii „Babeş-Bolyai“, şi punea semnul egal între naţionalism şi multiculturalismul practicat de prestigioasa universitate clujeană. Profesorul universitar a adăugat că se consultă în prezent cu specialiştii în Drept ca să decidă unde va deschide acţiunea în justiţie (în Ungaria sau în Germania, pentru că Imre Kertes are ambele cetăţenii). Preşedintele Consiliului Academic al UBB a mai afirmat că în ziarul german apare un citat care nu îi aparţine şi despre care scriitorul maghiar susţinea că ar fi fost preluat dintr-un ziar românesc. Marga este convins că în realitate articolul nu a fost scris de Imre Kertes, ci de altcineva, care l-ar fi pus pe scriitorul maghiar să îl semneze. Fundaţia care acordă Premiul Herder le-a cerut lui Andrei Marga şi lui Imre Kertes, ambii distinşi cu acest prestigios premiu, să se întîlnească şi să discute. Filozoful clujean a spus că va da curs invitaţiei. Disputa dintre cei doi nu este decît ultimul episod din bătălia de imagine care se dă în aceste zile şi care are drept miză scindarea Universităţii „Babeş-Bolyai“. În prima linie a acestei lupte se află Comitetul de Iniţiativă „Bolyai“, format dintr-o serie de tineri radicali maghiari. De cealaltă parte se află conducerea instituţiei de învăţămînt superior (prorectorul universităţii, Levente Salat sau vice-preşedintele Consiliului Academic, Istvan Szamoskozy, care militează pentru păstrarea actualei formule de organizare). (**Adina DINIŢOIU**)

Chiar a scris Alex Ştefănescu o *istorie a literaturii*?

„Autorului îi place să-şi imagineze lucrarea sa ca pe o Arcă a lui Noe pe care a luat tot ce era mai frumos, semnificativ şi demn de salvat din literatura română contemporană într-o vreme nefavorabilă literaturii“ – aşa îşi încheie Alex Ştefănescu **Precizările preliminare** din **Istoria literaturii române contemporane 1941-2000**. Cum arată această Arcă a lui Noe? A făcut Alex Ştefănescu o selecţie corectă şi profesionistă? Chiar a scris Alex Ştefănescu o *istorie a literaturii*? De cîteva luni, în lumea literară se vorbeşte, mai degrabă critic, despre acest volum. Pînă acum a existat o singură analiză amănunţită a lucrării (Dan C. Mihăilescu în **Idei în dialog**). **Observator cultural** îşi propune să discute, în detaliu şi cît se poate de serios, **Istoria literaturii române contemporane 1941-2000** de Alex Ştefănescu. Cît timp sînt încă foarte puţine instrumentele de lucru, dicţionarele, enciclopediile, studiile de anvergură, o carte de un asemenea tip trebuie dezbătută şi va fi analizată în mai multe numere ale revistei. Impactul mediatic al lucrării a fost de amploare, dar valoarea sa lasă mult de dorit.

Istoria literaturii ca mixaj

Mircea MUTHU

Istoria literaturii române contemporane (1941-2000) a lui Alex Ştefănescu nu este, de fapt, o istorie a literaturii române contemporane. De mult n-am văzut un asemenea rateu de proporţii, expus într-o impecabilă haină grafică. Lipsa de criterii şi adecvate – cel „politico-literar“ e o invenţie! –, şi necesare unei sinteze (chiar şi intenţională fiind!), absenţele scandaloase ale multora dintre scriitori, portretistica în descendenţă călinesciană, dar flancată de stilul jurnalistic lipsit adesea de adîncime ş.a., toate acestea fac din opul, elegant altfel, o nereuşită răsunătoare în materie de studiu retrospectiv şi nu numai.

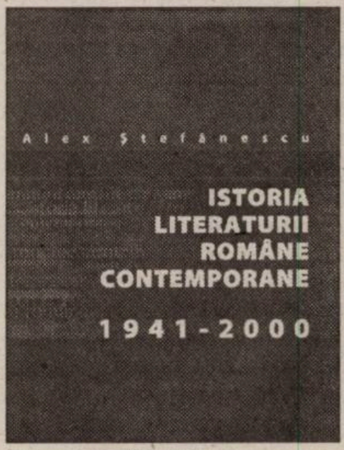
Cartea în cauză nu intră nici în perimetrul *istoriei literaturii* – adică retrospectiva alcătuită dintr-o succesiune de cvasimonografii care intră în sau depăşesc aşa-numitele canoane în primul rînd culturale – şi nici în acela al *istoriei literare*, înţeleasă ca o metodă filologică aplicată, în acest caz, la literatura ultimelor şase decenii. E, mai degrabă, un *puzzle* de profiluri puternic subiectivizate, multe scrise cu aplombul cronicarului, dar care, în lipsa referinţelor făcute, sîntem atenţionaţi, „din mers“, pot distorsiona receptarea, chiar şi de către media noastră intelectuală, a unei epoci frămîntate.

Şi asta, de vreme ce examinăm un discurs avînd ca obiect perioada cuprinsă între 1941 şi 2000, care a cunoscut, totuşi, prelungirile avangardei, crizismul anilor '47-'49 şi toate celelalte orientări (onirismul, de pildă, nu poate fi aruncat peste gard) ce coagulează, vrem nu vrem, încercările de panoramare a literaturii noastre, atîta cîtă a fost şi cîtă este, în proiecţie social-istorică şi, în acelaşi timp, culturologică. Demersul istoricului literar, care a traversat pînă acum cu mai puţin de patru etape – *organicistă, pozitivistă, biografică* şi *imanentistă* –, nu are cum să facă abstracţie de criteriile determinist-formaliste ce l-au fundamentat ca disciplină, şi asta indiferent de unghiul ales: „În această carte este sărbătorită individualitatea“.

Cronologia secţionată în module, respectiv 1941-1946, 1947-1959, 1960-1971, 1972-1981 şi 1980-2000, nu înseamnă mare lucru la nivelul de structurare a unui asemenea tip de cercetare, dacă nu se scot în evidenţă *continuităţile* cu *releele* lor fireşti, reclamate de orice examen istorico-literar. Ezitările privind titlul din **Precizări preliminare** nu-l justifică pe cel ales pînă la urmă. Aş spune chiar, cu oarecare maliţie, că ar fi fost mai bine să se fi numit **O istorie selectivă a literaturii române contemporane**, agreată de gruparea de la **România literară** şi, desigur, din listele infailibile – nu-i aşa? – ale lui N. Manolescu.

Cum să explici altfel absenţa, aproape *in corpore*, a scriitorilor transilvăneni sau, mai grav, lecturile cel puţin hazardate ale unor mari valori şi pe care sprinteneala condeiului nu le salvează, dimpotrivă? Sumarul indică, e adevărat, o preferinţă pentru zona ficţionalului şi mai puţin pentru ceea ce numim, în mod obişnuit, metaliteratură. Şi aici spectaculosul este la loc de frunte: Alex Ştefănescu se mişcă dezinvolt, mult prea dezinvolt după opinia mea, în universuri fixate totuşi în mentalitatea receptoare de către magistratura critică.

A nega, de pildă, fără argumentarea necesară, atributul de capodoperă povestirilor voiculesciene (**Lostriţa**, **Pescarul Amin** sau **Ultimul Berevoi**), etichetîndu-le drept „grandilocvenţă mitologică“, e o asemenea judecată cel puţin aberantă. Încă un exemplu, luat la întîmplare: textul lui Radu Petrescu, **Meteorologia lecturii** – poate cel mai profund tratat românesc de poetică a receptării literare – „reprezintă o încercare de sistematizare a impresiilor de lectură, Radu Petrescu făcînd un fel de literatură comparată su-



Alex ŞTEFĂNESCU

Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000
Editura Maşina de scris, Bucureşti, 2005, 1176 p.

biectivă şi dovedindu-se, în felul lui, un erudit“. Ce se poate alege de aici?

Una dintre cărţile de rezistenţă, semnată de Fănuş Neagu (**Îngerul a strigat**), nu este comentată; aversiunea faţă de literatura optzecistă sare în ochi, în pofida medalionului consacrat lui Mircea Nedelciu. Navigăm mai departe şi descoperim că Adrian Marino, de fapt un istoric al ideilor literare, are un stil de „Cassius Clay al istoriei literaturii“ ş.a. De multe ori, valorizările de această factură sînt agrementate sau pur şi simplu înlocuite cu informaţii laterale, indiferent că se apelează la corespondenţă sau la amintiri personale, ce vizează biografia şi mai puţin sau aproape deloc opera. Asemenea mostre sînt multiplicabile, însă etalarea lor ar fi, desigur, oţioasă în aceste însemnări care atrag doar atenţia asupra viciilor de fond – *structurale* şi *funcţionale* – în atari abordări cu autor unic.

E, pe de altă parte, un act de curaj, după cum nu i se poate contesta lui Alex Ştefănescu darul epicizării în exerciţiul critic şi, mai concludent poate, capacitatea de a mixa informaţia, nu neapărat literară, cu comentariul sau cu parafrazarea operei. Cititorul reţine caracterizări expresive: iată, romanul lui Mircea Cărtărescu „seamănă cu un imens şi superb portocal, care are rădăcinile înghesuite într-o găleată de plastic“. Există, de asemenea, profiluri ce meritau să fie aduse în prim-planul receptării (Horia Stamatu, de pildă), alături de altele, care nu ştiu dacă mai au impact literar (Emil Hurezeanu poate fi luat ca exemplu). Or, în tot acest context, fotografiile, facsimilele devin adesea mai convingătoare decît comentariile, existînd în numeroase cazuri un dezechilibru între dimensiunea iconică (adesea iterativă, cutare scriitor fiind reprodus în varii poziţii, ca o vedetă) şi textul propriu-zis.

Alcătuită astfel, din rupturi, dintr-o mulţime de goluri şi, mai ales, din alternanţe manicheice de rece/cald, **Istoria literaturii române contemporane** menţine interesul celui dornic s-o parcurgă de la cap la coadă sau invers. E un fel de carte-spectacol, pe care o închid cu dezamăgirea spectatorului-actant într-o cultură girată de media şi confecţionată mai mult după ureche, cultură în care ochiul din afară parcă nu mai lasă şansa celui dinăuntru să se deştepte. ■

Din perlele lui Alex Ştefănescu

■■■ „Din punctul de vedere al lui Constantin Noica, înţelesul se află întotdeauna *înăuntrul* creaţiei literare şi este necesară o laborioasă activitate hermeneutică pentru a-l aduce la suprafaţă. Raportată la asemenea exigenţe, literatura poate să pară, desigur, frivolă. Constînd într-un joc de aparenţe – *aparenţa este, de fapt, esenţa sa* – îl dezamăgeşte inevitabil pe cel care îi pretinde semnificaţii ascunse. De altfel, chiar dacă există asemenea semnificaţii, ele sînt nespecifice literaturii.“ (p. 134)

■■■ „Autoarea pare să fi trăit atunci: menţionează preţurile din vitrinele magazinelor de pe Calea Victoriei, descrie modul de funcţionare a pistoalelor cu care erau înzestraţi ofiţerii trimişi pe front, face trimiteri la cîntecele la modă etc.“ (p. 1121)

■■■ „Romanul trezeşte în noi acea *indiscreţie insaţiabilă* pe care ne străduim să o ascundem în viaţa de zi cu zi.“ (p. 1123)

■■■ „Ea mergea repede şi cu ochii în jos, *ca să nu vadă* (deşi chiar şi aşa vedea mai mult decît ceilalţi). În autobuz se închidea în ea însăşi, ocupînd minimum de spaţiu, iar de bara de susţinere se prindea după un moment de ezitare, parcă regretînd că acceptă ritualul. [...] În domeniul creaţiei literare, spiritul aristocratic nu este foarte productiv. Ca să-i faci pe oameni să rîdă sau să plîngă folosindu-te de cuvinte trebuie să ai şi o anumită... neruşinare. Danei Dumitriu i-a lipsit. Ea apărea, ca să ne exprimăm astfel, pe scenă, în faţa publicului, dar apărea rigidă şi distantă. Proza ei este marcată de absenţa unei vocaţii exhibiţioniste.“ (p. 1059)

■■■ „Într-un stil de ţăran respectuos-ironic, poetul stă cu capul plecat şi cu căciula în mîini în faţa unui cititor pe care ştie că l-ar putea oricînd dobori cu forţa cuvîntului său.“ (p. 1105)

■■■ **Minima moralia** „a aterizat graţioasă şi ineficientă în terifianta realitate a dictaturii comuniste, ca un aerostat în craterul unui vulcan în plină erupţie“. (p. 1048)

■■■ „V. Voiculescu a avut nevoie de un *gir* pentru sonetele sale. Un volum de sonete semnat simplu „V. Voiculescu“ n-ar fi reprezentat mare lucru. [...] Pseudonimul „Shakespeare“ conţinea dinamita necesară pentru a arunca în aer indiferenţa cititorilor.“ (p. 517)

■■■ D.R. Popescu era „obsedat de lecţia lui I.L. Caragiale, a lui Liviu Rebreanu şi a altor clasici români despre care o întreagă naţiune ştia că se plimbau ca nişte lei în cuşcă prin camerele lor de lucru pînă cînd găseau soluţia cea mai bună pentru ducerea la bun sfîrşit a unei naraţiuni“. (p. 558-559)

■■■ „Ni-l putem imagina corectînd taciturn, cu dinţii strînşi, şpalturile unor scriitori cu statut de vedetă în epocă şi întorcîndu-se seara acasă cu hotărîrea neclintită de a scrie pînă în zori, pentru ca într-o zi să ajungă şi el celebru.“ (p. 558)

■■■ „Amînarea deznodămîntului ne accelerează pulsul, iar cînd ţăranii cedează simţim şi noi o prăbuşire interioară, istoviţi de obligaţia de a suporta senzaţii tari.“ (p. 560)

■■■ „Lipsa de răsunet a demersurilor teoreticianului literar se explică în parte prin insistenţa provocatoare şi lipsa de diplomaţie cu care îşi făcea el cunoscute convingerile. Un latent simţ justiţiar determină publicul să dea atenţie în primul rînd autorilor discreţi, asemănători cu „cenuşăreasa“ din poveste, chiar dacă adeseori această discreţie nu este decît un truc ca oricare altul.“ (p. 716)

■■■ „Învăţînd din experienţa tragică a propriului său personaj, credulul melc, care a plătit cu viaţa confundarea anotimpurilor, poetul a rămas închis în sine chiar şi cînd i s-a spus că regimul comunist a intrat în faza de dezgheţ.“ (p. 97)

■■■ „Frazele critice ale lui Tudor Vianu, arcuite deasupra operelor literare ca un cer senin, dau un sentiment de certitudine care creează, treptat, o plăcută obişnuinţă.“ (p. 111)

■■■ „Exegetul nu devine emfatic şi nici nu începe să facă paradă de erudiţie, ca atîţia alţi critici şi istorici literari, care îşi ascund de fapt prin morga de specialişti un complex de inferioritate.“ (p. 113)

Istorie literară cu înlocuitori

Paul CERNAT

Privită foarte de sus, **Istoria...** lui Alex Ştefănescu se înfăţişează asemenea unei construcţii ample, frumos împodobite (grafica Michaelei Şchiopu, facsimilele de documente/manuscrise şi fotografiile, realizate în parte de Ion Cucu, constituie unul dintre principalele ei atuuri), realizată însă după un plan extravagant şi confuz, cu multe elemente lipsă. Examinată mai îndeaproape, ea îşi dezvăluie structura de rezistenţă şubredă, materialele de calitaţe cîrpite cu ce s-a nimerit. Rame istorice şi *chapeau*-uri biografice, spoturi evocatoare, stop-cadre documentare şi „noi lecturi" estetice urmate de bibliografii ale autorilor (nu şi de bibliografia critică necesară). Contaminat de apetitul autorului pentru comparaţiile de efect (era să scriu: de afect), aş asemui-o virtualei Case Radio din apropierea Podului Eroilor: o butaforie neoclasică abandonată cu faţadele ştirbe, acoperită de graffitiuri şi bîntuită de aurolaci. Despre structura ei de rezistenţă am scris deja; e timpul să intrăm în detalii.

Există mai multe „etaje" ale lucrării: partea cea mai consistentă este cea dedicată autorilor din anii '50-'60 (cu unele excepţii notabile, totuşi). Capitolele despre Marin Preda, Eugen Barbu, Petru Dumitriu, Radu Tudoran, Ov.S. Crohmălniceanu, Teodor Mazilu, Miron Radu Paraschivescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Leonid Dimov, Constantin Ţoiu, D.R. Popescu, Şerban Cioculescu, N. Manolescu, E. Simion, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Gh. Grigurcu, G. Dimisianu, Virgil Mazilescu, Şerban Foarţă, Emil Brumaru sînt demne de o istorie literară onorabilă, chiar dacă analiza lasă loc adesea metaforelor critice şi pirotehniilor portretistice de efect. Atunci cînd valoarea reală a operei unui scriitor se întîlneşte cu empatia criticului, rezultatele sînt mulţumitoare. Din păcate, tocmai pretinsele atuuri: subiectivitatea accesibilă, afirmarea nestăvilită a emoţiilor „prohibite" ca ridicole de către elita aseptizantă (duioşia, entuziasmul, tandreţea), plăcerea afirmaţiilor şocante, generatoare de „senzaţii tari", portretistica şarjată ş. cl. se întorc foarte des, ca un bumerang, împotriva autorului. Alex Ştefănescu a învăţat de la Nicolae Manolescu lecţia citării şi comentării opiniilor formulate de criticii literari despre operele aflate în discuţie. Ceea ce nu a învăţat e interesul pentru istoria formelor literare – lucrarea de faţă este, în definitiv, o ilustrare a criticii publicistic-impresioniste şi un refuz al criticii universitare, sistematice şi teoretice.

■■■ Compartimentări inadecvate

Deşi discutarea „pe genuri literare" nu e asumată, la o privire mai atentă ordinea prezentării autorilor în interiorul secvenţelor istorice mari (1941-1946, 1947-1960, 1960-1971, 1971-1989, 1990-2000) îşi are tîlcul ei: mai întîi poeţi, apoi prozatori, apoi criticii, istoricii literari şi eseiştii. Este căutată, în cazul fiecăruia, dominanta tipologiei creative, *la qualité maîtresse*: cutare e mai ales prozator, sau mai ales poet ş.a.m.d., chiar dacă s-a ilustrat şi în alte genuri; această însuşire dominantă este extrapolată uneori abuziv, ca să nu spun mai mult: Mircea Nedelciu „a fost *şi* scriitor", Octavian Paler (abia amintit) e „gazetar, nu prozator", Ion Cristoiu (grotesc hiperelogiat) e „prozator şi în gazetărie", Radu Cosaşu rămîne gazetar şi în proză; desconsiderat ca scriitor, Alexandru George e „un Borges al românilor" în critică (pseudocălinescianism *second-hand*; mă tem însă că, dacă Borges ar fi trăit şi scris la noi, l-ar fi plictisit de moarte pe Alex Ştefănescu...).

Înţelegem că autorii au fost grupaţi cronologic, în ordinea intrării sau, după caz, a reintrării lor în literatură. Rămîne mai greu înţeles atunci ce caută Petre Ţuţea – personaj pitoresc şi autor oral, a cărui operă scrisă a apărut postum – în compania colegilor interbelici Mircea Eliade, Constantin Noica, Petre Pandrea, Vintilă Horia? Dar Horia Stamatu înaintea lui Tudor Vianu? În tot cazul, dacă amintitele compartimentări nu sînt arbitrare, ele sînt cu siguranţă irelevante. Nu poţi să-i pui pe Mircea Horia Simionescu şi Radu Petrescu alături de Alexandru Ivasiuc şi Nicolae Velea.

■■■ „Arta supravieţuirii literare"

E de apreciat efortul criticului de a fi personal şi expresiv, viu şi spontan, afectiv şi combativ. Metoda sa e în fapt o formă de sensibilitate, o vulgarizare publicistică – pe coordonatele mentalităţii „şaizeciste" – a călinescianismului (cu care se deschide, simbolic, lista „canonică" sub titlul – într-adevăr memorabil, emblematic – **Arta supravieţuirii literare**). Capitolul idilizant despre literatura precomunistă şi căderea în totalitarism e doldora de naivităţi şcolăreşti. Criticul se dovedeşte a fi mai curînd tolerant cu estetizarea propagandei de către G. Călinescu, N. Labiş, V.Em. Galan, C. Chiriţă, Aurel Baranga, Titus Popovici, Adrian Păunescu şi, în general, cu compromisurile „preferaţilor" (nu şi cu cele ale nepreteniilor). Mai mult, avem de-a face cu o pledoarie transparentă pentru virtuţile modelului călinescian de „rezistenţă prin literatura bună" (un obicei al pămîntului, în fond: capul ce se pleacă sabia nu-l taie, tributul plătit pentru salvarea a ce se poate salva, arta supravieţuirii în nişă, jocul la multe capete...). Autorul nu eroizează însă doar „rezistenţa estetică", ci şi disidenţa: *în mod fals* – statisticile istoricilor o probează cu asupra de măsură – lumea scriitorilor e prezentată ca fiind producătoarea nr. 1 de opozanţi anticeauşişti. Cu acest prilej sînt amintiţi Dorin Tudoran sau Dan Petrescu, ignoraţi altminteri. „Revizuirile" sînt însă drastice (pe bună dreptate) cu Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu (de notat polemica lui Al. Şt. cu Mihai Zamfir pe marginea romanului **Un om intre oameni**), Cezar Petrescu sau „bijutierul obosit" Tudor Arghezi. Flatarea spiritului de corp al *mainstream*-ului comunităţii scriitoriceşti se află la loc de cinste. Incursiunile evocatoare, biografico-anecdotice, secvenţele documentare (mai ales extrasele din volumele Domniţei Ştefănescu despre victimele terorii staliniste), inclusiv cele din arhiva foto, sînt, altminteri, merite evidente ale cărţii. Iar elogiile gonflate conţin, adeseori, un strop de venin parşiv şi lucid care le face simpatice. Arta şopîrlelor literare a fost bine însuşită...

■■■ Între G. Călinescu şi Florin Călinescu

Liric şi metaforizant ca orice bun şaizecist, Alex. Ştefănescu e sabotat de avalanşa de comparaţii plastice (cînd inspirate, cînd penibile, detonate aproape masochist, fără teamă de ridicol, cînd îţi e textul mai drag), dar şi prin alte formulări demne de o vastă colecţie de perle. Andrei Pleşu „se interesează de chestiunea sexului îngerilor nu numai la figurat, ci şi la propriu", făcînd „paradă de erudiţie pentru a rezolva probleme care nu interesează pe nimeni". **Levantul** lui Mircea Cărtărescu e taxat, fugar, drept „un bun prilej de a rememora poezia secolului nouăsprezece într-o desfăşurare fastuoasă, inteligentă şi plină de umor" (pentru cunoscătorii de literatură) sau „o carte inteligibilă, totuşi atrăgătoare prin modul caraghios-simpatic de folosire a limbii române (pentru ignari)". Prozatorul „nu are sentimentul situării sale în istorie, nu se simte răspunzător de ce se întîmplă în jur şi nu se arată interesat de soarta ţării în care s-a născut". În **Cartea milionarului** de Ştefan Bănulescu „excesul de frumuseţe livrescă se suportă greu [...] cititorul se află în situaţia muştei care se îneacă în miere" (vorba lui Dan C. Mihăilescu, *apud* **Idei în dialog**: bine că nu se îneacă în altceva, ca la alţii...), iar în **Iarna bărbaţilor** scriitorul „parcă din cînd în cînd îşi întrerupe scrisul şi, de la masa lui de lucru, îşi ridică privirea întrebător spre noi...". Cînd nu vulgarizează opinii banalizate, comentariul (catastrofal) despre Mircea Eliade exhibă consideraţii de genul: „Ca scriitor, Mircea Eliade se lasă pur şi simplu în voia imaginaţiei, fără un plan de construcţie în minte, fără obsesia plauzibilităţii, fără sentimentul responsabilităţii pedagogice faţă de cititor". Sau: „Scriitorul nu este, pentru cititor, o gazdă atentă. El lasă multe lucruri neexplicate...". Sau: „Proza lui Mircea Eliade este mai curînd un fermecător joc literar decît proză. Autorul are psihologia unui student care refuză să se maturizeze; este un Mircea Cărtărescu dintr-o altă epocă a culturii noastre". Fără a mai vorbi despre panseuri aforistice de genul: „Modernismul în literatură nu e decît o timiditate instituţionalizată". Asemenea perle – unele de un kitsch exploziv – îl apropie pe Alex Ştefănescu nu de G. Călinescu, ci mai curînd de actorul Florin Călinescu... Ar fi însă nedrept să nu recunoaştem şi faptul că lucrarea conţine multe evaluări inspirate, formulări fericite, caracterizări percutante, intuiţii valide, comentarii decente, chit că asociate cu banalităţi populist-pedagogice. Ele riscă, din nefericire, să fie compromise de incontinenţa metaforitei (uneori de-a dreptul caraghioase prin enormitatea bufonă), de umori, petarde fumigene şi resentimente peste marginile îngăduite.

■■■ Resentimente anti-'80

S-ar putea spune că **Istoria...** lui Alex Ştefănescu a fost scrisă (şi) în ideea negării întregului sistem de valori al generaţiei '80 şi al generaţiei ca atare, calificată, cu cîteva excepţii (Mircea Cărtărescu, Matei Vişniec, Stelian Tănase), drept „narcisistă şi minoră", fără „personalităţi". În acest scop, autorul pare a fi postulat lipsa de relevanţă a discutării literaturii pe şcoli, grupări, curente şi generaţii de creaţie în condiţiile anormalităţii comuniste, ca o celebrarea a individualităţii şi a personalităţii în faţa spiritului colectivizant, de „serie". Şi tot în acest scop pare a fi amalgamat sub umbrela perioadei 1971-1989 promoţii şi modele artistice foarte diferite (Ion Anghel Mănăstire, Mircea Dinescu, Emil Brumaru, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Adrian Popescu, Şerban Foarţă, Mihai Cantuniari, Ioan Flora, Ioana Ieronim, Mircea Cărtărescu, Matei Vişniec, Marta Petreu, Mihail Gălăţanu, Mircea Bârsilă, Gabriel Chifu, Cristian Popescu, Bujor Nedelcovici, Mihai Sin, Gabriela Adameşteanu, Eugen Uricaru, Alexandru Papilian, Radu Anton Roman, Ion Cristoiu, Ioan Groşan, Ovidiu Hurduzeu, Mircea Nedelciu, Petru Creţia, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, „panoramicul" din finalul capitolului incluzîndu-i, în ordine, pe Alexandru Miran, Platon Pardău, Vasile Andru, Alexandru Protopopescu, Dana Dumitriu, Livius Ciocârlie, Adriana Bittel, Ion Mircea, Angela Marinescu, Mircea Iorgulescu, Marian Papahagi, Cornel Ungureanu, Ion Simuţ, Dan C. Mihăilescu, Mircea Scarlat, Dan David, Stelian Tănase, Florin Sicoe). Sigur că seriile şi grupurile, cenaclurile şi grupările sînt transferate din zona tradiţională a decupajelor istorico-literare în interiorul capitolelor monografice dedicate fiecărui scriitor în parte, sigur că exilul şi literatura basarabeană sînt „recuperate" prin listări, că unii autori nediscutaţi separat sînt invocaţi ici şi colo. Dar...

Delegitimarea „canonului" optzecist implică şi delegitimarea poeticii precursorilor: ultimul Bacovia, cel din **Stanţe burgheze** şi **Versete**, e redus la emisia dezarticulată a unui alienat, lipsită de relevanţă dacă nu am şti cui aparţine. Radu Petrescu e apreciat doar pentru competenţa de cititor şi pentru „desuetudinea" erotică de fineţe a clasicului **Matei Iliescu**, în vreme ce Costache Olăreanu şi Tudor Ţopa sînt ignoraţi, ca şi Gellu Naum, iar M. Ivănescu e relegat la „şi alţii". Înţelegem că autorul a vrut să salveze, pe Arca sa, doar frumuseţi nepieritoare. Dar atunci de ce dedică două pagini de istorie literară unui volum cu „literatură de unică folosinţă" precum **Tescani... doar** pentru a-l desfiinţa, în vreme ce scriitori importanţi abia au parte de cîte o menţionare, uneori nici atît? De ce li se acordă un spaţiu disproporţionat unor scriitori denunţate (pe drept cuvînt) ca avortone estetic (vezi, între altele, **Quo vadis, Domine** de Mihai Sin)? Doar pentru valoarea lor de document psihoistoric, aparţinînd unor scriitori ce au lăsat urme în conştiinţa publică? Tot ce se poate... Dar atunci de ce nu şi Petre Sălcudeanu, Ileana Vulpescu, Ion Lăncrănjan ş.a.m.d.? Oricum, de la un punct încolo, criteriile devin cu totul nebuloase, iar cursele afectivităţii – de neevitat. De ce Al. Piru, Edgar Papu, Z. Ornea şi nu (şi) Paul Cornea, Virgil Nemoianu, Mihai Zamfir, Mircea Zaciu, Mircea Anghelescu, Dumitru Micu, Mircea Martin, Al. Călinescu, Ion Pop, E. Negrici, L. Ulici, Sanda Cordoş etc. etc (ştiu ce mi se va spune: pentru că nu îndeplinesc condiţia literarităţii, expresivitatea prozei critice...). Cel mai prost stă autorul la capitolul dramaturgie: cea interbelică „nu e la înălţime", cea a lui Horia Lovinescu, Baranga, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Vişniec ş.a. e „povestită" expediat şi naiv, iar singurele nume postdecembriste discutate separat sînt cele ale lui Horia Gârbea şi Eugen Şerbănescu.

Exaltînd în mod disproporţionat şi tendenţios „eroismul" rezistenţei scriitoriceşti, Alex Ştefănescu operează o altfel de mistificare propagandistică a istoriei, aşa cum, în tentativa sa psihanalizabilă de a delegitima elementele poeticii optzeciste, se arată cel puţin la fel de nedrept şi de resentimentar ca şi unii „optzecişti" faţă de poetica dominantă a generaţiei '60. Multe puncte de vedere discutabile sînt legitime în sine (veştejirea prozei eseistice a lui Ivasiuc – evident datată, deşi **Racul** rămîne o parabolă rezistentă estetic, eclipsarea regretabilă a lui Radu Tudoran de către Geo Bogza, fratele său oficializat emfatic, negarea prozei experimentale a lui Radu Petrescu, virajele unor autori mai vechi către poetica optzecistă), dar devin necreditabile în măsura în care fac sistem cu amintita operaţiune de discreditare.

■■■ Grave erori de reprezentare

În ipostaza descoperitorului/recuperatorului de valori ignorate şi a lansatorului de talente necunoscute, criticul seamănă confuzie: creditabil, la rigoare, cînd dezgroapă uitatul roman **Oameni de lut** (1948) al lui Demostene Botez, cînd atrage atenţia asupra unor autori ca Radu Anton Roman (ignorat de critică, dar apreciat de... Jacques Yves Cousteau!), Alexandru Miran (un autor într-adevăr rafinat), el riscă să se discrediteze atunci cînd exaltă „cazul" prozatorului-miliţian Ion Anghel Mănăstire (scandalul prilejuit în anii '80 de romanul său ostil colectivizării, **Noaptea nu se impuşcă**, îi dă prilejul să se prezinte, memorialistic, drept rezistent), al autorului-miner Valeriu Butulescu sau al amicului Ion Cristoiu, transformat grotesc într-un mare scriitor. Romanele „atotculpabilizatoare" ale lui Paul Goma nu rezistă, în schimb bizarele romane de sertar **Cutia cu ghete** şi **Cartierul Primăverii** de Titus Popovici (descoperite de Al. Şt.) sînt printre „cele

mai șocante" revelații postdecembriste de acest gen. În condițiile în care Ovidiu Genaru, Platon Pardău, Mircea Bârsilă, Mihail Gălățanu, Florin Sicoe și mai modestul Stelian Țurlea (alte „descoperiri" personale...) sînt promovați entuziast, absența din tablou a unor Mircea Ciobanu, I.P. Culianu, Norman Manea, Ștefan Agopian, Bedros Horasangian, Mariana Marin, Florin Iaru, Ion Mureșan, Gh. Crăciun, Alexandru Vlad ș.a. apare jenantă. Publicat inițial la Editura Mașina de Scris, un prozator extraordinar precum Adrian Oțoiu e ignorat după **Coaja lucrurilor...**, iar Cristian Tudor Popescu e discutat, ca prozator, doar cu **Omohom** (2000). În schimb autorul acordă credit deplin unor nulități patetice precum jurnalista Ecaterina Rădoi (ex-**Zig-Zag**) sau frumoasa Adina Huiban și unor „revelații" dubioase precum Mira Feticu și Niadi Cernica, în condițiile în care lipsesc Constant Tonegaru, D. Stelaru, Dinu Pillat, Al. Vona, Alice Botez, Virgil Ierunca (prezent doar într-o fotografie cu legenda „Virgil Ierunca, soțul Monicăi Lovinescu"), Daniel Turcea, Constanța Buzea, Radu G. Țeposu, Luca Pițu, iar dintre cei mai noi – Simona Popescu, Vlad Zografi, Vasile Gârneț (abia menționați). „Este ca și cum" un Jacques Yves Cousteau al vieții noastre literare ar aduce la suprafață, în loc de corali, mai mult plancton și, din cînd în cînd, cîte un crab sau cîte o meduză. Avem de-a face cu ceea ce autorul însuși diagnostica la Valeriu Cristea (care acuza „stalinismul pe dos" al Monicăi Lovinescu): un caz psihologic, ilustrat prin „gravele erori de reprezentare pe care le produc resentimentele". Pe această linie, ultimele volume ale lui Ioan Flora sînt negate, importanta revistă **Contrapunct** de la începutul anilor '90 este expediată scîrbit, în cîteva rînduri, iar revista **Fracturi** îi e contrapusă strident și asemuită unei „Afrodite născute din spuma obrăzniciei revărsate în viața literară" (prin comparație, Mira Feticu e o „Afrodită care iese din jacuzzi").

■■■ Emoții înainte de orice

Ca și G. Călinescu, Alex Ștefănescu e un organicist și un Gestaltist, dar nu în sensul unei concepții articulate filozofic; ca bun „șaizecist", el pariază pe lirismul emotiv, genuin, spontan, originar și naturist-jubilatoriu (linia Labiș-N.Stănescu-Dinescu), pe sublimarea lirică a valorilor conservatoare și a tradiției autohtone. Este un apologet al emotivității date la maximum și al senzațiilor tari, ceea ce-l predispune la deprecierea literaturii livrești, „culturaliste", în care vede o formă de minorat (cu excepția cazurilor, rare, cînd cultura e trăită ca o natură – v. Emil Botta – sau ca formă afectivă – v. Emil Brumaru, Șerban Foarță ș.a.). Repulsia față de tehnicism (de fapt: față de raționalismul teoretizant, scientist, comună generației sale postștaliniste) îl face să refuze aproape în bloc literatura experimentalistă (ceea ce poate fi, la o adică, de acceptat: *ignorarea* nu e însă scuzabilă). Neoromantic plezirist, sentimental și vitalist, avocat pieziș al elitelor populare și/sau instituționalizate, privilegiind „condiția orfică a limbajului poetic", definind obsesiv talentul ca expresie a „capacității de a emoționa, indiferent de tehnica folosită", criticul se predă extatic în fața căldurii emoțiilor tradiționale din poezia lui Grigore Vieru, lansînd o adevărată contraofensivă: „dezolantă – și compromițătoare – este atitudinea acelor critici literari care nu se pronunță în legătură cu Grigore Vieru, ca să nu-și piardă presupusul loc într-o presupusă elită intelectuală, frigidă estetic, considerîndu-l un elegiac minor, un tradiționalist întîrziat". Incontinența metaforică, ba nu: „orgia de imagini" din textele lui Fănuș Neagu îi smulge, la rîndul ei, urale și ropote de aplauze, paralizîndu-i spiritul critic. Grav e că, în funcție de simpatii, antipatii și interese, criticul operează cu o dublă măsură etică. Denunțul la adresa lui Adrian Marino prin fotocopierea dedicațiilor acestuia către Dumitru Popescu-Dumnezeu e dublat de flatarea unor oameni de partid care au „ținut spatele" lumii literare (George Ivașcu, a cărei unică operă rezistentă a fost construcția de publicații, beneficiază de trei pagini în **Istorie...**). Corect ar fi fost să fie publicate și dedicațiile pe linie ale lui N. Breban, și articolele propagandistice ale lui Marin Sorescu sau Nichita Stănescu, și textele pe linie ale lui Fănuș Neagu sau Grigore Vieru ș.a. Revoltătoare prin suficiență (pe care am bănui-o de ignoranță, dacă n-ar fi complexată și resentimentară) se dovedește a fi minimalizarea criticii universitarilor care s-au impus în Occident: opera erudită a lui Adrian Marino e apreciată strepezit și bagatelizată condescendent („necitită de nimeni"), iar paginile memorialistice ale lui Matei Călinescu sînt apreciate pe fundalul unor afirmații de genul: „Nu-l recunoaștem deloc în ele pe criticul literar de altădată, livresc și, prin corectitudinea îndeplinirii obligațiilor sale de specialist în literatură, provincial". Ei bine, tocmai prin *asta* Matei Călinescu & Co au depășit provincialismul, în vreme ce criticii „reformatori" pe care îi elogiază, pe drept cuvînt, autorul nu sînt exportabili.

■■■ Un eșec fără alternativă

Ce ar trebui să fie, în definitiv, o istorie a literaturii române postbelice? O panoramă pe cît posibil exhaustivă istoric (și ierarhizată estetic), dublată de o istorie a formelor și ideilor, bine contextualizată socio-politic, biografic și mentalitar, sau o listă canonică, o „arcă a lui Noe" menită să salveze de la uitare valorile de prim-plan (recte: preferințele subiective ale autorului)? Am senzația că Alex Ștefănescu refuză istoricitatea formelor în beneficiul „talentului literar", considerat neistoricizabil. Opțiunea e creditabilă doar în planul valorizării, căci progres în artă nu există. În plan tipologic, avem de-a face însă cu o sfidare a evidențelor și o discreditare a disciplinei însești...

Deși prohibitiv, masivul op își propune să cucerească publicul mediu cultural, naiv și snob, captiv al reprezentărilor canonice preluate inerțial prin școală și prin reprezentări politico-mediatice. Cum? Povestind captivant, pe înțelesul cît mai multora, tragedia comunistă și eroismul scriitorilor care s-au salvat prin literatura bună... De fapt, criticul oferă reprezentația unui „bonom desfigurator" (calificativul aplicat acum aproape trei decenii de către Cornel Regman – absent din **Istorie...** – rămîne valabil) care merită apreciat pentru curajul și dăruirea de a se fi înhămat la un asemenea proiect de o viață (din anii '80, cînd autorul publica la revista **Tomis** fragmente dintr-o „istorie exactă"...) și compătimit pentru eșecul său de succes. Răzbunîndu-și propriile complexe, Alex Ștefănescu vine în întîmpinarea complexelor mai vechi sau mai noi ale mediului literar românesc, pe fondul unei grave crize de sistem, de autoritate și de audiență publică a istoriei noastre literare. Fascinante rămîn spectacolul ambalajului și al înlocuitorilor „populari", *show*-ul crud și bufon asumat cu onestitate candoare.

Pînă în prezent, panorame coerente ale istoriei literaturii române postbelice au mai produs doar Dumitru Micu, Ion Rotaru, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici și Marian Popa. Toți – afirmați în anii '50-'70! Oricîte obiecții i-am aduce **Istoriei...** lui Alex Ștefănescu, următoarele întrebări, desigur retorice, rămîn valabile: 1) Ce relecturi sintetice, minuțioase și pe cît posibil „totalizante" ale literaturii române postbelice au produs, în replică, optzeciștii (atenție, nu mă refer la panorame generaționiste și la seriii de precursori!)? 2) Cît de productiv și credibil mai e acest model holistic, autoritar, lovinesciano-călinescian de istorie literară? La prima întrebare, răspunsul e *nici una*. Sterilitatea și rispirea în minoratul efemer, energofag și fragmentar ale noilor generații sînt deprimante. În rest, trebuie să recunoaștem că acest fel de a scrie istorie literară rămîne deocamdată cel mai eficient mod de legitimare canonică în literatura română. Pînă cînd noii veniți vor reuși să propună o alternativă convingătoare, o imagine de ansamblu pe măsură a literaturii postbelice (și acest lucru, vai, nu se întrevede!), să ne consolăm cu ce avem. ■

INTERSECȚII

Ziua (internațională?) a femeii: *post festum*

Michael FINKENTHAL

Stau incomod și puțin stînjenit, în minusculul spațiu punctiform al intersecției mele: a trecut – neobservată – ceea ce pe vremurile tinereții noastre se chema Ziua Internațională a Femeii și eu am uitat-o. În ciuda faptului că fiica mea pregătea plină de entuziasm un „happening" pe această temă la Universitatea din Tel Aviv și în ultimele două luni am petrecut multe ore la telefon, încurajînd-o în momentele dificile sau consolînd-o cînd, descurajată și dezamăgită, era tentată să renunțe.

Sînt stînjenit, nu numai fiindcă am uitat să cumpăr un buchet de flori soției mele alaltăieri seara, dar și deoarece nici prin gînd nu mi-a trecut să scriu o „intersecție" pe această temă săptămîna trecută. Nici lectura rapidă a titlurilor ziarelor din 8 martie nu mi-a reamintit evenimentul; rubrica **României libere** „Bună Dimineața", spre exemplu, consemna sec că „8 martie este a 67-a zi a anului". Undeva mai încolo, un articol menționa faptul că „ziua femeii (este) sărbătorită la nivel mondial de 29 de ani" (?!) și remarca, banal, că „anul trecut româncele au primit flori de un milion și jumătate (de) euro"... Astăzi (două zile după eveniment), m-am gîndit la semnificația acestuia în timp ce răsfoiam, la librăria Universității Johns Hopkins din Baltimore, o carte scrisă de Phyllis Chesler, **The Death of Feminism**, publicată recent de Palgrave McMillan (2005).

În dezbaterile pătimașe purtate în jurul unor subiecte precum rolul intelectualului într-o societate deschisă, semnificația, meritele sau dezavantajele structurilor democratice *vs* totalitare sau a raporturilor dintre minorități (sau *outsider*-i) și majoritatea care stabilește normele sociale, întîlnesc doar rar referiri (sau cel puțin aluzii) la ceea ce s-ar putea numi problema (sau problematica) feministă în România de după 1989. Interesant este că problema nu a fost dezbătută public nici în perioada premergătoare instaurării regimului comunist în 1948 (mai tîrziu nu a mai fost posibilă o discuție liberă cu adevărat), în ciuda faptului că socialismul secolului al XIX-lea a promovat emanciparea femeii și acordarea unor drepturi depline într-o societate egalitară din punct de vedere economic (lucrul nu este de la sine înțeles, după cum se poate observa în cazul multor societăți arhaice comunitare care practică o discriminare evidentă a femeii). Charles Fourier a fost unul dintre primii avocați ai emancipării și în 1883 August Bebel publica în Germania cartea-eseu intitulată **Die Frau und der Sozialismus**.

Vor fi, desigur, unii care vor replica: „*feminism*, încă un cvasi-concept, o idee falsă izvorîtă dintr-o excesivă infatuare față de corectitudinea politică". Ce-i drept, unele vestale ale feminismului au adus mai mult prejudicii decît bine unei cauze care era atît de dreaptă și atît de justificată încît e greu de imaginat că s-au putut purta atîtea discuții și bătălii în jurul ei într-o lume dominată, la urma urmelor, de iluminism și de puternice valori iudeo-creștine. S-a ajuns la excese, precum acea memorabilă frază, a cărei origine exactă nu mi-o mai amintesc, dar care vorbea de **Principia Mathematica** a lui Newton ca de un „manual al metodelor de a silui natura", scris de un mascul șovin, și multe alte perle de același gen. Dar asemenea aberații nu pot să anuleze nevoia de a discuta problemele create de discriminarea la locul de muncă, de acceptarea tacită a violului sau a insectului ca practici curente în familie sau în societate și alte obiceiuri și cutume și mai barbare sau inacceptabile în societății mai îndepărtate, dar nu în mod necesar mai „primitive" (cum ar zice unii) decît ale noastre.

De unde vine această percepție a dogmatismului, a unei atitudini doctrinare care face mai mult rău decît bine unei cauze fără îndoială dreaptă în esența ei? Cred că, la origine, intransigența era inevitabilă: bătălia trebuia începută undeva și doar un discurs dur putea să atragă atenția. „În anii '60 și '70 – mărturisește autoarea – nu-i citeam pe cei care promovau «Canonul unor bărbați albi decedați (the Dead White Male Canon)»." Dar lucrurile s-au schimbat în anii care au urmat. Și astfel, „in an age where being entertained is confused with learning how to think... feminist students and their teachers have increasingly become spectators at theatrical-confessional events such as a campus production of the **Vagina Monologues**...". Rezultatul este că feminismul, așa cum a fost el definit la început și practicat vreme de mai bine de patruzeci de ani, trebuie reconsiderat. De aceea, Phyllis Chesler, profesoară de psihologie și „studii feminine", autoare binecunoscută în acest domeniu (cartea ei **Women and Madness** s-a vîndut în mai bine de două milioane de exemplare!) și care a mai scris **Letter to a Young Feminist** și **Woman's Inhumanity to Woman**, începe discursul ei prin a pune o întrebare retorică: „Este feminismul cu adevărat mort?"; după care urmează imediat răspunsul: „ei bine, da și nu".

„Corectitudinea politică", practicată mai cu seamă în lumea universitară, dar și în afara ei, în cercurile intelectuale și în media, a dus la o situație în care dorința de a promova anumite valori și, în același timp, necesitatea de a atenua – sau chiar a extirpa – din conștiințele celor implicați altele, a refulat sau a marginalizat voința (sau chiar și putința, capacitatea) de a gîndi pînă la capăt contradicțiile care se nășteau în acest proces. În loc să confrunte aceste contradicții și paradoxuri, cel mai adesea, promotorii feminismului le-au înlăturat, pur și simplu. În felul acesta, s-au născut „paradisuri artificiale", o lume ireală, nefirească, în care actorii pretindeau a se încadra într-un mod natural. Totul a devenit în acest domeniu un teatru al absurdului, bazat exclusiv pe emoții și sentimente, o lume din care judecata independentă și nepărtinitoare a fost izgonită. De aceea, după ce a publicat cărți feministe, precum cele menționate mai sus, Phyllis Chesler a scris-o pe aceasta din urmă pentru a reflecta, de fapt, asupra unei întrebări de natură generală: „I question the highly theatrical and emotional nature of how information is being imparted". Aceeași întrebare mi-o pun și eu, și sper că nu sînt singurul.

Columbia, 12 martie 2006

Arca lui Noe se scufundă

Carmen MUŞAT

Alex Ştefănescu este un personaj emblematic pentru epoca pe care o trăim, dominată de confuzia valorilor, de impostură generalizată şi de incompetenţă ridicată, prin intermediul mass-media, la rang de autoritate recunoscută. Cărţile de „critică literară" publicate de Alex Ştefănescu pînă acum dovedesc, la o lectură atentă, prăpastia uriaşă între *pretenţiile* autorului şi *posibilităţile* sale reale de a formula o judecată critică pertinentă, argumentată şi competentă. Cu aerul că se pronunţă tranşant în diverse probleme ce ţin de literatura contemporană, Alex Ştefănescu exhibă în cronicile sale o autosuficienţă orgolioasă, dublată de o la fel de evidentă incultură şi potenţată de un umor involuntar, la fel de suculent precum cel furnizat de „perlele" candidaţilor la bacalaureat. O analiză pe text(e) este relevantă: predilecţia criticului pentru comparaţii bombastice, *à la* Fănuş Neagu, pentru parafraza interminabilă a operei – indiferent că e vorba de poezie, de proză sau de o piesă de teatru –, ca şi pentru amănuntele nesemnificative, ce frizează adeseori ridicolul, acoperă într-atît opera „comentată", încît la sfîrşitul lecturii rămîi cu impresia că singura voce care se aude, strident, este cea a comentatorului. Un „comentator" locvace, inconsistent, lipsit de fundal cultural, ale cărui consideraţii reuşesc performanţa de a nu spune aproape nimic despre semnificaţia unei cărţi anume în contextul operei unui autor, ratînd sistematic atît analiza, cît şi sinteza.

■■■ Nici istorie a literaturii, nici istorie literară

Cronicarul care se extazia, acum cîţiva ani, în faţa poemelor unei debutante pe care o saluta ca pe „o cummingsă a literaturii române" şi, pentru a fi mai convingător, cita *in extenso* un poem „excelent" – „mi-ai cerut să fiu a ta/ nu eşti primul ce mă vrea/ dar nici unul nu merita/ să-i dau ceva/ din fiinţa mea..." şi tot aşa, preţ de cîteva „strofe" – s-a considerat pe deplin îndreptăţit să dea naţiunii o lucrare monumentală, o **Istorie a literaturii române contemporane**, precizînd, pentru ca efectul să fie maxim, şi perioada pe care a avut-o în vedere: 1941-2000. 1941, ca să fie limpede pentru oricine că Alex Ştefănescu îşi asumă ingrata misiune de a duce mai departe istoria literaturii autohtone din punctul în care a lăsat-o G. Călinescu. Aşadar, nici mai mult, dar nici mai puţin decît un autor de talia „divinului critic", apt să ducă la bun sfîrşit un proiect de anvergură. Ce ne-am putea dori mai mult de atît, într-un moment în care ne plîngem de puţinătatea instrumentelor – dicţionare, ediţii critice, istorii ale literaturii, bibliografii etc.?

Într-adevăr, aceasta este *imaginea* pe care încearcă să o impună autorul monumentalului op – impresionant prin calitate grafică (este meritul editurii şi al redactoului de carte) şi prin numărul mare de fotografii (Ion Cucu ar fi trebuit trecut pe copertă, în calitate de coautor). După cum mărturiseşte Alex Ştefănescu în „Precizările preliminare", „cartea reprezintă un răspuns la întrebarea «ce s-a întîmplat cu literatura română în timpul comunismului?»". Întrebare legitimă, ce ar fi cerut un răspuns amplu, în care fenomenul cultural să fie abordat în toată complexitatea sa, într-o *istorie a literaturii* care să consemneze nu doar totalitatea operelor literare apărute, succesiv, într-o perioadă determinată, ci şi să reconstituie mişcarea de idei a epocii sau conexiunile literaturii cu contextul istoric şi politic. Alex Ştefănescu are, însă, o viziune foarte originală (citeşte *amatoristică*) în legătură cu *obiectul* istoriei literaturii şi nu se sfieşte să-şi declare, ritos, totala ignoranţă în materie: „Autorii n-au fost clasificaţi după şcoli, cenacluri, curente literare, doctrine etc. întrucît aceste criterii sînt inutilizabile în sistematizarea unei literaturi scrise sub comunism, regim care a interzis orice formă de asociere sau de elaborare a altor estetici decît cea oficială. Criticii şi istoricii literari care utilizează asemenea criterii nu fac decît să *simuleze normalitatea*". O istorie a literaturii care sărbătoreşte individualitatea este un nonsens, de care Alex Ştefănescu pare să fie deosebit de mîndru. Nefiind capabil să limpezească relaţia dintre conţinutul şi titlul volumului livrat ca „istorie a literaturii", autorul recunoaşte că titlul ales este unul convenţional (?!), care ar putea să-l dezamăgească pe „un cititor sensibil", uitînd că nu sensibilitatea e în discuţie, ci bunul-simţ şi competenţa. Alex Ştefănescu nu defineşte nici *obiectul – literatura*, întemeiată pe un concept estetic (ne putem întreba ce caută într-o istorie a literaturii nume precum Constantin Noica sau Petre Ţuţea, care nu sînt scriitori, ci filozofi, şi nu au creat niciodată opere *literare*) –, şi nici nu simte nevoia să precizeze *metoda* utilizată. Cum de *istorie literară* nici nu poate fi vorba, iar examenul critic e sublim, dar lipseşte cu desăvîrşire, se poate spune că, de fapt, nu există o metodă, ci doar improvizaţie, confuzie, haos. Este evident, chiar şi pentru un student în anul I de facultate, că istoria literaturii e de neconceput fără un sistem de concepte, fără viziune de ansamblu şi fără o perspectivă critică, întemeiată pe criterii estetice. Cine-şi imaginează, astăzi, că singurul criteriu relevant pentru alcătuirea unei istorii a literaturii este criteriul cronologic – invocat de Alex Ştefănescu – dă măsura unei irecuperabile incompetenţe. Conceptul însuşi de literatură ca *fenomen cultural complex* este definitiv compromis, iar istoria literaturii – varianta alexştefănesciană – se înfăţişează sub forma unei înşiruiri arbitrare de fragmente („individualităţi") fără nici o legătură între ele, ceea ce o face incomprehensibilă, lipsită de sens şi incoerentă. Nici chiar criteriul cronologic – o cronologie capricioasă, dictată nu de anul naşterii sau de cel al debutului unui autor sau altul, ci de „perioada afirmării lor" – nu este respectat întocmai, de vreme ce, în secvenţa consacrată intervalului 1972-1989, Mihail Gălăţanu apare înaintea lui Cristian Popescu, Radu Anton Roman e trecut înainte de Mircea Nedelciu, iar Ioan Groşan şi Mircea Nedelciu îl preced pe Petru Creţia.

Un alt aspect ce suscită numeroase semne de întrebare ţine de modul în care a conceput Alex Ştefănescu cele cinci secvenţe temporale: „compartimentarea s-a făcut pe baza unui criteriu mixt, politico-literar, cel literar fiind însă prevalent", scrie autorul, fără să ofere însă, nici de această dată, prea multe explicaţii şi fără să conştientizeze, de fapt, absurdul situaţiei. Cum ar putea fi criteriul literar prevalent, în contextul în care singura valoare „sărbătorită" în această carte este individualitatea? Care sînt factorii literari de care a ţinut cont, în mod special, Alex Ştefănescu în această periodizare (aleatorie), dacă el nu recunoaşte existenţa unor curente, şcoli, mişcări literare, grupări etc., care ar fi putut într-adevăr orienta perspectiva critică?

> O istorie a literaturii care sărbătoreşte individualitatea este un nonsens, de care autorul pare să fie deosebit de mîndru.

Constatarea îndreptăţită pe care o face autorul la un moment dat – „în a doua jumătate a secolului XX literatura română a fost supusă unei operaţii barbare de falsificare – un fel de chirurgie estetică făcută cu toporul" – este perfect valabilă nu doar pentru a descrie efectele nocive ale ideologiei comuniste asupra literaturii autohtone. Din păcate, acelaşi lucru se poate spune despre demersul lui Alex Ştefănescu: în masivul său volum, literatura română a fost supusă sistematic unei operaţii barbare de falsificare, un fel de chirurgie estetică făcută cu toporul de un „doctor" închipuit, lipsit de minimele cunoştinţe necesare pentru o întreprindere de o asemenea anvergură.

■■■ Rîsu'-plînsu' ca metodă de lucru

Istoria literaturii române contemporane este, în cel mai bun caz, o galerie de portrete, o colecţie de eboşe critice şi de „perle" de un ridicol savuros. Stilul plebeu, de o familiaritate ce frizează, adeseori, grobianismul, împănat cu metafore şi comparaţii flamboaiante, dezvăluie la tot pasul lipsa de intuiţie critică şi de erudiţie, marcă inconfundabilă a discursului lui Alex Ştefănescu. Autorul ne face cu ochiul, complice, se extaziază retoric în faţa unor inepţii pe care le decretează, fără să clipească măcar, capodopere incontestabile, acordă la tot pasul certificate de „talent literar" (cu aceeaşi eficienţă cu care papii împărţeau, pe vremuri, indulgenţe), povesteşte romane şi nuvele pentru a le „comenta" apoi în stilul unui adolescent care citeşte pe ascuns reviste interzise minorilor.

Comicul involuntar al unui discurs „critic" care abundă în sentinţe, în absenţa analizelor pe text şi a argumentelor, vorbeşte de la sine despre „profesionalismul" lui Alex Ştefănescu. Convins de subtilitatea opiniilor sale, autorul nu se sfieşte să facă *tabula rasa* din cea mai mare parte a literaturii române, ignorînd senin mari scriitori – doar cîteva absenţe notabile, în ordine alfabetică: Ştefan Agopian, Gheorghe Crăciun, Bedros Horasangian, Virgil Ierunca, Nora Iuga (prezentă doar la „tinere speranţe", ca prozatoare), Mariana Marin, Mircea Martin, Alexandru Muşina, Ion Mureşan, Gellu Naum, Norman Manea, Eugen Negrici, Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Simona Popescu etc. –, consacrînd spaţii ample unor nulităţi absolute – Valeriu Butulescu, Adina Huiban, Ovidiu Hurduzeu, Ecaterina Rădoi, Ovidiu Dunăreanu, Dan David, Mircea Bârsilă, Grigore Vieru etc. – şi tratîndu-i pe toţi, fără deosebire, *parţial*. Nu există nici un capitol, în întreagul volum, în care să poţi găsi informaţii biobibliografice corecte şi complete. Sînt omise titluri de cărţi, sînt eludate aspecte ale operei, Stelian Tănase – de pildă – este prezentat exclusiv ca prozator, sînt amintite doar două dintre romanele sale şi este povestit, pe larg, unul singur. Nimic despre memorialistica lui, nimic despre preocupările sale referitoare la istoria recentă. Aceleaşi observaţii sînt valabile şi în cazul lui Mircea Mihăieş, discutat exclusiv ca publicist şi ignorat total în ipostaza sa de critic şi teoretician literar. Nici Camil Petrescu, beneficiarul unui capitol întreg, nu stă mai bine, comentariul lui Alex Ştefănescu nedepăşind nivelul unui referat de seminar, redactat de un student mediocru. În locul unor analize pertinente pe marginea viziunii teoretice a scriitorului şi a eforturilor sale de a descoperi puncte comune între demersul literar şi cel filozofic, Alex Ştefănescu ne propune exerciţii de imaginaţie a căror finalitate este greu de ghicit: „Ni-l putem imagina pe scriitor ca pe un *factotum*, care scrie versuri şi explică actorilor cum anume să le declame, care publică romane şi şi le recenzează el însuşi, ca să fie sigur că nu se strecoară erori în interpretările critice, care îşi însoţeşte cărţile de note critice, ca şi cum ar fi propriul său editor postum, care îşi pune în scenă singur piesele de teatru şi apoi le aplaudă şi le fluieră tot el, convins că o face cu mai mult discernămînt decît alţii. Exagerînd (foarte puţin), ni-l putem închipui chiar tăind copaci din pădure şi fabricînd hîrtia necesară pentru a-şi tipări cărţile".

■■■ Talentul literar ca *passe-partout*

Alex Ştefănescu minimalizează, cu program, tot ceea ce-i depăşeşte puterea de înţelegere, face confuzii la tot pasul – nu distinge, de pildă, între autor şi narator atunci cînd cel din urmă vorbeşte la persoana întîi, stilul indirect liber (pe care nu-l numeşte ca atare pentru că îi lipseşte o minimă informaţie teoretică) i se pare „o viclenie rudimentară" (v. capitolul despre D.R. Popescu) –, construieşte nonsensuri care denotă ignoranţa sa desăvîrşită în materie de terminologie critică şi teoretică: „subiectul este însă atît de bine absorbit de reprezentarea cursului vieţii încît nu ni se înfăţişează – aşa cum se întîmplă la alţi autori – ca o anecdotă" sau „autorul este el însuşi narator, dar aceasta nu-l împiedică să se dedea unor jocuri narative". Volumul abundă în astfel de afirmaţii, care dovedesc că, de cele mai multe ori, „criticul" nu face nici o deosebire între planul ficţiunii şi realitatea imediată, comportîndu-se frecvent ca un cititor naiv, care ignoră pactul ficţional (vezi, spre exemplu, remarca despre Ion Barbu din caseta de la pagina7 din revistă). Mai mult decît atît, în viziunea „omniscientă" a lui Alex Ştefănescu „povestirea este o rudă săracă a nuvelei, o formă de proză naivă şi demodată", panseu care anulează, dintr-o întorsătură de condei, valoarea unei specii literare în care au excelat Cehov, Gogol, Henry James sau Caragiale.

Alex Ştefănescu dispreţuieşte, de fapt, tot ceea ce înseamnă efort creator autentic, erudiţie, construcţie intelectuală. Sobrietatea stilistică a lui Tudor Vianu sau a lui Adrian Marino i se pare suspectă, ba chiar opinează, referitor la Tudor Vianu, că „s-a demodat *ritmul* gîndirii lui într-o epocă a improvizaţiei şi tratării expeditive a oricărui subiect", iar lui Marino îi reproşează „fanfaronada scientistă". Într-un comentariu „de sus" pe marginea operei lui Marino, în general, autorul formulează o definiţie *sui generis* a obiectivului criticii literare, demnă de o antologie a ridicolului cu pretenţii intelectuale: astfel, criticul „urmăreşte să măsoare efectul pe care expresivitatea unui text îl are asupra sensibilităţii estetice a cititorilor şi, în acest scop, se studiază pe sine în timp ce citeşte, măsurînd emoţia trăită, explicînd-o etc.". Citatul de mai sus oferă o cheie de lectură a tomului lui Alex Ştefănescu, ca oglindă a emoţiilor „criticului", mai preocupat să măsoare intensitatea propriilor emoţii – oare cum reuşeşte să o determine, în funcţie de numărul de bătăi de inimă pe minut? – decît să înţeleagă şi să interpreteze semnificaţiile operei.

Cît de credibilă poate fi o „istorie a literaturii" contemporane în care Norman Manea este taxat scurt, fără argumente, drept un „autor mediocru", iar Valeriu Butulescu (imortalizat într-o poză alături de Traian Băsescu) este înfăţişat ca un scriitor de talia unor „Tagore, Nietzsche, La Rochefoucauld, Jules Renard, Cioran" – am păstrat ordinea enumerării lui Ştefănescu, deşi nu înţeleg criteriul care a stat la baza ei. Ce anume a stîrnit entuziasmul debordant al monumentalului critico-istoric, atît de mult încît acesta să afirme, cu reproş, că „românii întîrzie să-l descopere pe Valeriu Butulescu. Deocamdată l-a descoperit străinătatea, unde cele aproximativ 2000 de aforisme ale sale (dintre care 200 sclipitoare) i-au apărut traduse în aproximativ 20 de limbi"? Iată doar două mostre de sclipiri, nietzscheene de-a dreptul: „Femeia este atrasă irezistibil de pieptul bărbatului – locul în care acesta îşi ţine portofelul" sau „Au apărut telefoane mobile inteligente. Unele mai inteligente decît posesorii lor". Cînd emiţi enormităţi de acest fel pe fiecare pagină, ai tot dreptul, desigur, să pretinzi că eşti un „alergător de cursă lungă", neînţeles şi neapreciat la justa valoare!

> Comicul involuntar al unui discurs „critic" care abundă în sentinţe, în absenţa analizelor pe text şi a argumentelor, vorbeşte de la sine despre „profesionalismul" lui Alex Ştefănescu.

Dar asta nu este tot. La fel de surprinzător este Alex Ştefănescu şi cînd îşi propune să anunţe iminenta revoluţie a ierarhiei literare. Halucinat, ca un om care a văzut idei, şi halucinant, Ştefănescu vede în poetul Constantin Creţan „un posibil simbol al mult-aşteptatei relansări, care a apărut parcă din neant, în primii ani ai secolului douăzeci şi unu, redescoperind cu încîntare, nu şi cu naivitate, ceea ce au descoperit alţii înaintea lui, de sute de ori". Extrem de generos cu mediocrităţile, Alex Ştefănescu este foarte parcimonios cu valorile autentice ale literaturii române, pe care pare incapabil să le citească şi, cu atît mai puţin, să le înţeleagă. De altfel, cred că trebuie să-i recunoaştem lui Alex Ştefănescu un merit unic în cultura universală: el a reuşit performanţa stupefiantă de a scrie o istorie a literaturii noastre fără să fi citit mare parte a volumelor care alcătuiesc corpusul acestei literaturi. Poate că un titlu mai adecvat pentru o asemenea lucrare ar fi fost **Improvizaţie jurnalistico-fantastică în marginea literaturii contemporane**, titlu care ar fi justificat frecventele derapaje ale raţiunii, competenţei şi bunului-simţ.

Criticul este un avid căutător al „frumuseţii literare" şi al „talentului literar" – pe care nu le defineşte niciodată, sînt concepte inefabile. În viziunea lui, stilul prozaic al lui Mircea Nedelciu este „fără miză literară", romanul Danei Dumitriu, **Prinţul Ghica**, nu are valoare literară întrucît „autoarea pare să aibă mai curînd o autoritate drastică în obligarea cuvintelor la supunere decît o adevărată virtuozitate în folosirea lor", Marta Petreu „ar trebui să ni se înfăţişeze ca o teroristă încinsă cu o centură de tuburi cu dinamită", iar Ruxandra Cesereanu „se joacă, la rece, cu sufletul cititorului, contrazicîndu-i cu o anumită cruzime aşteptările". Dacă ar fi să-l credem pe Ştefănescu, Ion Cristoiu şi Mihai Tatulici (care nu a scris, după ştiinţa mea, ficţiune) *sînt în primul rînd scriitori*, în vreme ce Octavian Paler şi Cornel Nistorescu (autorul mai multor volume de proză scurtă) *nu sînt scriitori*, ci publicişti. Şi, dacă Adrian Marino a elaborat „studii imense (care impun respect, dar rămîn necitite)" – din nefericire, se vede lipsa lecturilor, iar pierderea nu este a lui Marino! –, Grigore Vieru ar merita, după părerea „competentă" a criticului, „Premiul Nobel pentru poezia dragostei filiale". Există însă o problemă: „criticul literar care vrea să analizeze poezia lui Grigore Vieru simte o sfială, ca şi cum ar trebui să atingă o rană", aşa încît, sfios pînă la capăt, nici nu o mai atinge, ci se mulţumeşte doar să afirme, sacerdotal, talentul literar al autorului, mai important decît „noutatea în sine a unui program estetic". Tot talentul (literar, desigur) stă la originea succesului lui Ion Cristoiu ca om de presă şi „îi asigură situaţia privilegiată de-a avea dreptate chiar şi atunci cînd – din punct de vedere moral şi politic – nu are".

■■■ Epilog provizoriu

Pentru cine a scris Alex Ştefănescu această carte preţios-ridicolă pe care adevărata istorie a literaturii o va înregistra la capitolul „curiozităţi şi rateuri"? S-ar putea spune că obiectivul major al autorului este unul reparator. În ipostaza sa de martor al unei epoci traumatizante, criticul a simţit nevoia să repare „onoarea nereperată" a acelor scriitori care „au acceptat să coopereze, pentru a nu dispărea din viaţa publică", care „au plătit un preţ aproape la fel de mare: şi-au risipit talentul, adică exact ceea ce dădea un sens vieţii lor, scriind o pseudoliteratură, şi-au pierdut credibilitatea, s-au înstrăinat de ei înşişi. În loc să fie compătimiţi, asemenea celor care rămîn desfiguraţi în urma unui incendiu, au fost (şi sînt în continuare) puşi la stîlpul infamiei". Lor, acestor victime ale represiunii comuniste – Zaharia Stancu, Petru Dumitriu, Titus Popovici, Adrian Păunescu, D.R. Popescu, Eugen Barbu, Ion Gheorghe – care şi-au înjosit talentul (din nou, talentul!), le este, de fapt, dedicat acest volum. Lor şi, să nu uităm, tentativei criticului de „a se studia pe sine în timp ce citeşte, măsurînd emoţia trăită, explicînd-o etc.". Aşadar, nu o istorie critică, nici un demers care să integreze şi criteriul etic – *est-estica* pare să-i fie străină cronicarului **României literare** –, ci o *originală* şi *nemaivăzută* istorie a literaturii ca instrument de introspecţie şi de măsurare a emoţiilor, destinată direct Cărţii Recordurilor.

■

PLURAL

Cinismul (5)

Sorin ALEXANDRESCU

Ce mai putem imagina drept cauze ale cinismului de masă de la noi? Dezarticularea generală a educaţiei publice şi absenţa celei din familie, facilitatea cîştigului rapid prin sfidarea legii şi bunului-simţ, *show*-ul mediatic de pură trăncăneală sau de atac insolent la persoană, cantitatea, inimaginabilă în ţările occidentale, de filme de televiziune, difuzate seara, cu acţiune dură, violenţă şi distrugeri în masă, gen van Damme sau Schwarzenegger?

■■■ Lumea TV

Desigur. Am putea adăuga că circul politic de la TV, ca şi reportajele despre crime şi accidente reale nu discreditează, ci *naturalizează* violenţa şi cinismul, creează impresia că ele sînt la fel de inevitabile precum gerul, iarna şi revărsările de apă din timpul dezgheţului. Este drept că în viaţă, altfel decît în filme, nu există justiţie imanentă şi naraţiunea nu are neapărat un *happy-end*, dar violenţa cu care ne familiarizează TV-ul sugerează că lumea noastră este un haos endemic în care oricine face orice şi nici un rudiment de ordine nu rezistă.

În fapt, globalizarea în mass-media promovează o imagine distorsionată a chiar societăţii occidentale, redusă la o lume de ucigaşi sadici, escroci şi doar cîţiva buni *cops* şi sugerează ideea că, printr-un astfel de comportament, românii s-ar identifica cu modul de viaţă tipic de acolo. Nimic nu ne apare însă la TV din ceea ce în Occident domesticeşte cinismul primar sau promovează ideea că există şi valori umane, de solidaritate cu cei săraci, bolnavi, înfometaţi, bătrîni şi singuri. După atîtea campanii umanitare, s-ar putea vorbi acolo, desigur, şi de industria idealismului public, dar buna lor funcţionare creează totuşi prin *feed back* un real sentiment de solidaritate: nu sîntem, iată, singuri pe lume. Or, există vreo discuţie la TV despre deontologia TV, sau vreo încercare de-a crea un alt tip de actualitate, cu un alt impact? Nu cred.

■■■ Viitorul gradual mai bun

Am putea atunci spera că, pe măsură ce capitalismul sălbatic se va domestici, şi consumismul va duce la o minimă saţietate, se va calma şi cinismul aproprierii cu orice preţ a bunurilor îndelung rîvnite? Treptat, noile elite vor înţelege, desigur, că succesul în viaţă nu depinde de cinism, ci de eficienţă şi creativitate. Să nu uităm însă că fineţea comportamentului cotidian în Occident este rezultatul unui proces secular de polisare a manierelor, de înţelegere a faptului că un *understatement* te poate ajuta în competiţie mai mult decît vociferarea. Cît timp va trebui noi, deci, să mai aşteptăm?

■■■ Dispariţia autorităţii

Problema reală este, cred, alta. Am tot încercat aici analize, explicaţii, comparaţii, citate din clasici, priviri istorice sau politice, pentru a înţelege cinismul de masă de astăzi. Altele nu mai au rost, şi nici concretizarea lor în exemple. Căci ce rezultat ar putea avea, public, o analiză a întregului *show* de televiziune în jurul lui Adrian Năstase? Aroganţa de stăpîn feudal şi cinismul de *boss* politic supermodern, dar impunisabil, sînt evidente, numai că, de-ar fi astfel prezentate, ele ar atrage imediat riposta: păi Emil Constantinescu, Băsescu sau Tăriceanu al dumitale tot asta sînt, sau au fost: sub pretextul analizei ne serveşti o altă manipulare.

Concluzia este că într-o societate atît de dispersată ca a noastră nu mai există situaţii de consens pe baza cărora să poţi măcar încerca să construieşti o atitudine publică non-cinică. Discuţia la TV se poartă de aceea în termeni strict legali – o succesiune de *coups* şi *contre-coups* ale acuzării şi apărării – sau în termeni pragmatici: omul se apără cum poate, care-i problema? Acuzaţia directă de cinism n-o face nimeni pentru că ar fi privită, în 2006, ca o răbufnire a idealismului cam romantic al anilor nouăzeci. Între timp, prin rotaţia la guvernare a vechilor neo- şi anticomunişti şi prin preluarea de către fiecare a discursului celuilalt, s-a reuşit discreditarea ideii însăşi de morală politică. Astăzi, orice discurs moral este recepţionat printr-o contraacuzaţie de simulacru sau ipocrizie. Nu mai există nici o instanţă sau personalitate publică indisputabil curată pentru a emite judecăţi morale unanim acceptabile. Nu mai există, altfel spus, nici un Corneliu Coposu.

Suspiciunea a triumfat. După atîtea iluzii, am devenit, în sfîrşit, înţelepţi: sîntem convinşi că orice anticinism nu este decît un cinism mai subtil. Aferim.

■■■ Dar eu nu pot altfel

În faţa acestei evidenţe, articolul meu pare absurd, chiar ridicol. Cine eşti tu ca să...? Nu mă pot apăra susţinînd că „uite, în situaţia aceea, eu nu am... şi nici nu am susţinut că... După cîţiva ani buni de şedere în România ştiu că o astfel de replică a mea – de fapt a oricărui om de bună credinţă – nu ar genera decît rînjete, acuzaţii grosolane şi făcutul cu ochiul că lasă, ştim noi, fără ca vreodată acest „noi" să poată fi identificabil şi angajat la discuţie concretă.

Cred că astăzi nu numai anticinismul, dar chiar noncinismul a devenit imposibil de practicat într-o acţiune publică avînd drept scop sau consecinţă, fie şi indirectă, obţinerea unei poziţii în vreun cîmp social: cine îl încearcă, va fi întîmpinat cu un „ba p-a mătii", fără jenă, şi nimeni din public nu va interveni.

Într-o lume general cinică, noncinismul a devenit posibil doar privat. Ne-am întors la stadiul iniţial al oricărei religii, de exemplu la creştinismul primitiv. În faţa mulţimii de păgîni, credinciosul nu avea nici o armă de rezistenţă şi nici o protecţie: oricine îl putea tortura, distruge social sau chiar fizic. El nu se putea baza decît pe credinţa lui secretă. Creştinul se purta altfel decît păgînul nu pentru că spera că va cîştiga ceva, şi nici măcar că va putea supravieţui, ci pentru că, pur şi simplu, nu putea face altfel decît renunţînd la credinţă. Este adevărat, timpul a trecut apoi, creştinul a devenit noua Putere şi a inventat inchiziţia. Acum laicul, sau omul de altă religie, se camufla pentru a supravieţui, dar islamistul, de exemplu, dacă ajungea la putere, repeta aceeaşi atitudine. Am putea uşor susţine că orice putere dezumanizează, dar nici acest gen de nihilism, chiar aurit cu citate din Nietzsche, nu ne mai spune nimic.

Nu, nu mai există astăzi nici un argument raţional şi nici o promisiune instituţională pentru a susţine legitimitatea noncinismului în viaţa publică.

Nu, nu mai există decît ţipătul meu interior şi al tău: nu, nu vreau asta, nu vreau să fiu ca voi, nu pot să fiu ca voi. Mai bine mor, mai bine putrezesc în marginalitate, mai bine sînt uitat de toţi. Nu mă interesează nici măcar rînjetul vreunui cititor al acestui articol, nici bîrfele, nici „ba p-a mătii" a nimănui. Cu o singură condiţie: să evit un anonimat, altfel autodestructiv, şi să pot ţipa acest NU, EU NU POT ALTFEL!

Sankt-Petersburg și resurecția prin istorie

Delia UNGUREANU

În spațiul românesc, ca și în fostele state comuniste, amintirea rușilor nu este una prea plăcută, istoria Rusiei fiind mai mult legată astăzi, în conștiința colectivă, de perioada comunistă decît de marele Imperiu Țarist. În anii care au urmat înlăturării comunismului, cel puțin ca formă de guvernare și ca partid bine reprezentat pe scena politică, s-a început o reabilitare a statelor afectate de această mistificare a realului istoric, chiar din interiorul lor.

O astfel de recuperare a vechii Rusii imperiale încearcă Vladimir Fedorovski prin romanul său istoric **Sankt-Petersburg. Poveștile de dragoste ale unui oraș**. Romancier mai puțin cunoscut în România (i s-au mai tradus **Departamentul Diavolului** și **Romanul Kremlinului**), Vladimir Fedorovski este mai curînd recunoscut ca istoric sau ca fost diplomat rus. Avînd un destin extrem de controversat și interesant, Fedorovski a început prin a fi interpretul lui Brejnev, ajungînd partizan al mișcării democratice ce-l susținea pe Elțin, pentru ca, după 1991, să se retragă din viața politică, pentru a deveni scriitor și eseist de limbă franceză.

Cu o prolifică activitate romanescă (începînd din 1991 a publicat 17 romane), Vladimir Fedorovski gravitează, în alegerea temelor sale, în jurul unor toposuri recurente, explicabile prin dubla sa identitate franco-rusă, pe care nu o poate înțelege decît dialectic. Istoria baletelor rusești, a Rusiei de la Rasputin la Putin, iubirile născute în urma apropierii Rusiei de Franța, povestea țarinelor și a marilor scriitori și artiști petersburghezi sînt tot atîtea modalități de a se apropia de esența sa slavă, profundă și melancolică, pe care încearcă să o împace, printr-un sistem dialectic, cu cetățenia franceză obținută în anul 1995.

O astfel de întoarcere înspre Rusia postcomunistă, din dorința de a-i recupera istoria autentică, dincolo de distorsionările și de mistificările perioadei comuniste, o reprezintă romanul, publicat pentru prima dată în 2003, **Le Roman de Saint-Pétersbourg. Les Amours au bord de la Neva**, în care Vladimir Fedorovski redefinește Rusia prin Sankt-Petersburg, oraș al țarilor și liant al Rusiei cu Occidentul, „fereastra prin care Rusia privește spre Europa", după cum credeau Tolstoi și Gorki deopotrivă.

Vladimir Fedorovski rescrie istoria marilor personalități petersburgheze prin poveștile lor de dragoste.

Încercarea de rescriere a unei istorii vechi de 30 de ani angrenează un dublu discurs: al istoricului Vladimir Fedorovski, întotdeauna francez, și al scriitorului Vladimir Fedorovski, invariabil rus. Departe de a se anula și de a se submina reciproc, cele două discursuri creează o identitate postmodernă (auctorială). Dezamăgit de imortalitatea comunismului rus, pe seama căruia e pus puciul din 1991, scriitorul rus sondează posibilitatea de a învia vechea capitală a Rusiei, prin fantomele sale, fie ele ale țarilor ori ale împărăteselor, ori ale scriitorilor, urmînd astfel îndemnul lui Berdiaev, conform căruia istoria aparține mai ales morților, ei avînd cel mai greu cuvînt de spus.

Aparent o istorie romanțată a Sankt-Petersburgului, narațiunea lui Vladimir Fedorovski nu e un simplu tribut adus orașului, privit cu nostalgie, ci un semn de împăcare a Rusiei cu Occidentul și, nu în ultimul rînd, a rusului Fedorovski cu francezul Fedorovski. Alcătuită mai mult cu mijloacele istoricului decît cu cele ale scriitorului și însoțită de o bibliografie generală, povestea vechii capitale a Rusiei seamănă, în capitolele dedicate lui Petru cel Mare, cu cele din **Istoria Rusiei** a lui Nicholas Riassanovski, în ceea ce privește structura argumentării, organizarea faptelor și, uneori, chiar în stilul și sintagmele utilizate. Surprinzător, Riassanovski nu este citat în bibliografie.

Sankt-Petersburgul recompus de Vladimir Fedorovski nu este Rusia însăși, așa cum credea Kankrin cînd sugera că numele Rusiei ar trebui să fie Petrovia, ci este, prin însăși topografia sa solitară, un spațiu rupt de Rusia patriarhală, a Raskolnik-ilor, în care s-au perpetuat două arhetipuri prin mecanisme de putere, după cum istoricul rus deja arătase în subtilul și ironicul **Departamentul al Diavolului**: Sfîntul Serghei din Radonej și Ivan cel Groaznic. Urmîndu-și teza, conform căreia istoria enigmatică a Sankt-Petersburgului nu poate fi înțeleasă decît prin interferența istoriei și a literaturii, Vladimir Fedorovski rescrie istoria marilor personalități petersburgheze prin poveștile lor de dragoste, eșuate întotdeauna din cauza straniei coabitări a celor două potențe atavice – misticismul pur și demența violenței fizice –, dar care au determinat (un criteriu poate cam pozitivist și speculativ pentru un istoric) schimbări profunde în istoria Rusiei.

Ca într-un carusel himeric, Vladimir Fedorovski îl reamintește pe Ivan cel Groaznic, prin despotismul lui Petru cel Mare, prin spiritul neiertător al lui Nikolai I, prin forța obscură a Ecaterinei a II-a și senzualitatea grea, de bacantă în delir, a Elisabetei, în vreme ce Sfîntul Serghei de la Radonej își face simțită prezența în delicatețea aceleiași Ecaterina față de Potemkin, în vizionarismul naiv al lui Tolstoi, în credința mesianică în poezie și artă a decadenților Aleksandr Ivanov, Andrei Belîi și Aleksandr Blok. Dostoievski și Turgheniev rămîn indecidabil la liminalul între care cele două arhetipuri se sfîșie reciproc, fără a învinge vreunul.

■■■ Un istoric nostalgic după Rusia imperială

Dincolo de selecția și organizarea faptelor, care indică un istoric nostalgic după Rusia imperială, structurarea paratextuală a acestui roman trădează o concepție descendentă a istoriei Sankt-Petersburgului, care cunoaște, în maniera lui Hesiod, vîrsta de aur a secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea, ajungînd să agonizeze la începutul secolului al XX-lea, odată cu generația anilor de argint a Ninei Berberova, a lui Belîi, Ivanov, Blok, Chagall, sfîrșind în anii grei de plumb ai stalinismului extrem. Finalul însă dezvăluie această concepție drept un subterfugiu al romancierului, pentru a învia ceea ce era deja mort. Astfel, istoria anilor de plumb saturnieni devine o reîntoarcere la anul 1703, cînd Petru clădea Veneția Nordului pe un adevărat cimitir al celor morți, în timp ce se lucra la ridicarea edificiului faraonic din mlaștinile Nevei. Închizîndu-se un ciclu istoric al orașului, un altul poate începe, Fedorovski transformînd abil o istorie degradată și descendentă într-una ciclică.

Vladimir FEDOROVSKI

Sankt-Petersburg. Poveștile de dragoste ale unui oraș
Traducere din franceză de Silvia Palade
Editura Humanitas, București,
2005, 278 p.

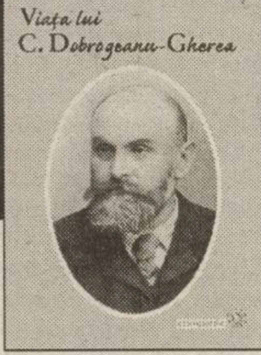
■■■ *Ljubov*-ul rusesc este mult mai complex decît *eros*-ul elin

Liantul tuturor istoriilor individuale ce recreează identitatea bătrînului oraș este dragostea, care anima toate mecanismele de putere. Dar *ljubov*-ul rusesc este mult mai complex decît *eros*-ul elin, spiritul slav grefîndu-se pe o componentă puternic irațională, care îi face pe oameni să se iubească și să se urască deopotrivă cu aceeași intensitate, neputînd scăpa vreodată din acest labirint al morții. Dostoievski și Blok, pe de o parte, Ecaterina a II-a și Petru cel Mare, pe de altă parte, sînt prinși în mrejele complexului mecanism ce le dictează propria istorie. Marea epocă a Rațiunii care a dus la apariția Rusiei Țariste este, în continuare, sub influența psihismului incontrolabil, după cum sugerează autorul, pe urmele maestrului său, trubadurul Bulat Okudjawa. Peste tot în roman, deși scriitura e o partitură polifonică, în care vocea naratorului e mai curînd inclasabilă decît neutră, auzim vocea personajului tragicomic a lui Okudjawa, Șipov, care enunță condiția ontologică a spiritului rus: „L'amurtujur", aceeași intensitate exaltată care poate aparține lui Dumnezeu și Satanei deopotrivă.

Nemulțumindu-se doar cu istoria pulverizată în narațiuni mici a vechii Capitale, învelite într-o aură onirică, Vladimir Fedorovski creează, un an mai tîrziu, **Le Roman du Kremlin** (2004), o istorie agonică marcată de retorica sfîrșitului eschatologic, de la Ivan cel Groaznic la Putin.

Fără a avea veleitatea unui romancier în sensul tare al cuvîntului și neabordînd tehnici subtile de explorare a timpului lăuntric, precum Bulat Okudjawa, Vladimir Fedorovski practică o scriitură de graniță, unde citatul din documentul istoric, extrasul din jurnalul intim sau de călătorie coexistă cu detașarea istoricului. În opera sa romanescă revine, aproape obsesiv, fantoma unei iubiri parizianо-petersburgheze, încă de la primul său roman din 1997, **Les deux Soeurs ou l'art d'aimer**, și pînă la ultimul, din 2005, **Paris-Saint-Pétersbourg. Une grande histoire d'amour**, dar nicăieri ca în romanul poveștilor de dragoste de pe malurile Nevei nu dialoghează atît de rafinat ironia subtilă a istoricului „implicat" cu poezia celui etern fascinat de enigma Sankt-Petersburg-ului, asemeni lui Oedip de enigma Sfinxului, care, atunci cînd crede că a dezlegat-o, abia o adîncește mai mult, coborînd în labirintul ei fără sfîrșit. ■

compania
ÎN CURS DE APARIȚIE : reeditarea unui volum apărut în 1982



Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea
de Z. Ornea

13,5 x 20 cm
cca 440 pagini

« La un sfert de secol după ce a fost scrisă, [cartea] rămîne un dosar abundent, palpitînd de viață, al uneia dintre cele mai generoase, mai simpatice și mai rodnice figuri de critici români, de intelectuali români, o figură deplin integrată societății și țării în care venise pentru prima dată la douăzeci de ani. »

Mircea Anghelescu

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16,
Sector 1, 010539 București
compania@rdslink.ro www.compania.ro
Tel. : 211 59 64, 211 59 48

Contorsiunile ficţiunii de sine

Iulia POPOVICI

Sorin STOICA

Jurnal
Editura Polirom, Colecţia „Ego-grafii", Iaşi, 2006, 194 p.

Cînd, la începutul acestui an, Sorin Stoica pleca dintre cei vii, el avea „în spate" trei volume de autor, încă patru în colaborare şi altele în proces de cristalizare. Era, de mai bine de patru ani, unul dintre cei mai apreciaţi scriitori tineri (probabil, singurul care n-a avut parte de absolut nici o cronică – avizată – negativă), avea o interesantă activitate de cercetător în antropologie şi o „productivă" asociere cu *grupul de la MŢR* (Muzeul Ţăranului Român, unde, paradoxal, dar explicabil prin influenţa molipsitoare a Irinei Nicolau, şi-au găsit adăpost cîţiva prozatori cu totul atipici – cum sînt Călin Torsan, Ciprian Voicilă, Cosmin Manolescu), şi lucra intens (cu imens consum instituţional de nervi) la catedra de antropologie, condusă de Zóltan Róstas, de la Facultatea de Jurnalism.

■■■ Viaţa *via* Internet

Exilat, din raţiuni medicale, în Băneştiul natal, Stoica a ţinut de-a lungul anului 2005 un soi de jurnal *on-line*, o serie de notaţii de dimensiuni aleatorii, succedîndu-se la intervale temporale la fel de aleatorii, ai căror destinatari erau o parte dintre prietenii săi (care, adeseori, nici nu se cunoşteau între ei; lista îi cuprindea, printre alţii, pe *meţerişti*, psihologul Aurora Liiceanu, criticii literari Marius Chivu şi Paul Cernat, etnomuzicologul Speranţa Rădulescu, etnografa Ioana Popescu, pe sociologul Zóltan Róstas şi Toni Momoc de la Facultatea de Jurnalism, şi pe poetul Emil Brumaru). Menite a substitui, în versiune electronică, reţeaua vitală a schimbului de poveşti, de care Sorin Stoica era dependent, mesajele nu aveau iniţial caracter diaristic, în înţelesul teoretic al termenului, şi nici nu erau sortite publicării imediate, chiar dacă ideea de a face, odată, o carte din ele nu era tocmai exclusă; abia cînd starea sănătăţii autorului s-a înrăutăţit radical, Stoica a procedat la o selecţie a mesajelor (dintre care unele au dispărut cu totul, iar altele, care cuprindeau, cîteodată în ataşament, texte de proză propriu-zisă, au trecut în structura unui alt volum) în ceea ce avea să devină **Jurnalul** publicat, la dorinţa lui, de editura Polirom.

E obligatoriu de atras atenţia asupra caracterului incomplet, *ficţionalizat*, al formei finale de jurnal (din care, precizează chiar editorul, alte bucăţi, care ar fi putut dăuna imaginii unor locuitori din Băneşti, au fost eliminate la dorinţa părinţilor lui Sorin Stoica), o formă oarecum mai discretă şi, în lectură *post-factum*, mai puţin dramatică. O versiune de autocenzură, o oroare de autoexhibiţionism care îi era foarte proprie scriitorului Sorin Stoica, şi care a dus, de pildă, la dispariţia unei notaţii, din 12 decembrie, care spunea: „O constatare, atît. În cel mai prost an al meu din cîţi au existat am scos trei cărţi. La anul mă voi face bine şi nu va putea nimeni să citească tot ce voi scrie. Va fi dramatic". (fragmentul a apărut, în ianuarie 2006, în paginile **Observatorului cultural** dedicate dispariţiei scriitorului).

■■■ Literatură, şi nu memorialistică

La trei luni de la moartea autorului, tentaţia unei priviri *a posteriori*, a lecturii de semne premonitorii într-un material textual de factură memorialistică poate deveni de-a dreptul irepresibilă, cu toată aura de tragic şi melodramă pe care-o aduce ea. S-a întîmplat deja, chiar în cazul lui Sorin Stoica: **O limbă comună**, volumul de proză publicat de el, la aceeaşi editură Polirom, în 2004, are ca leit-motiv lumea spitalelor, naratorul fiind atins de o boală care-l împiedică să audă; ei bine, deşi la carte Stoica începuse să lucreze înainte să se-mbolnăvească el însuşi, ea a fost mult prea des citită ca autobiografică, ceea ce-i ucide metafora fundamentală, a surzeniei autoinduse care împiedică fiinţa post-tranziţională să asculte vocile lumii.

Să facem aşadar un exerciţiu simplu de imaginaţie: **Jurnalul** nu e textul postum al unui autor tînăr şi talentat, dispărut tragic, ci un lanţ de mesaje în sticlă, trimise de pe o insulă a circuitului urban postmodern către căpitanii unor vase prietene. Cel care le lansează la apă e un om plin de energie textuală, care le vorbeşte altor oameni, cu aceleaşi pasiuni, despre oamenii locului în care trăieşte, despre cărţi, despre copilărie, despre viaţa lui (din care, acum, boala face parte integrantă). E adevărat, fiindcă tovarăşii de reţea sînt prieteni de încredere, dar şi pentru că omul nostru suferă de o onestitate viscerală, spune/scrie lucruri (despre alte cărţi şi alţi scriitori) de la care majoritatea celorlalţi s-ar abţine. Ar trebui totuşi luat aminte la o realitate a timpului scrierii acestui jurnal (sau **Jurnal**): în nici un moment nu avea de-a face cu o perspectivă a intimităţii persoanei, ci a unei *persona* auctoriale.

Oricît de seducătoare ar fi căutarea, explicită sau implicită, a unor constatări legate de convieţuirea cu durerea ori de iminenţa morţii, pentru **Jurnalul** lui Sorin Stoica acesta e un drum închis (iar ca destinatară a unora dintre mesaje, am trăit pe propria piele efectul relecturii, între două coperte, a ceea ce păruse atunci un joc literar-comunicaţional). Autoficţiunea nu e implicit o invitaţie la *voyeurism*, iar unii dintre cei mai pasionanţi autoficţionari ai literaturii româneşti recente – Sorin Stoica şi Radu Cosaşu – sînt scriitori înduioşător de pudici.

■■■ Maculator pentru ficţiuni viitoare

Revenind cu 180 de grade înapoi, la *despre ce* scrie, de fapt, Stoica în exerciţiul său diaristic, nu trebuie uitat că sîntem în faţa unui scriitor dependent de actul ficţionalizării, pentru care pînă şi cele mai banale gesturi ale cotidianului capătă viaţă doar în momentul în care devin text.

De-a lungul jurnalului- care e, substanţial, unul de creaţie -, sînt mai multe situaţii în care se glosează pe tema funcţionalităţii de „pepinieră" a mesajelor: „Textele astea pe care le scriu aproape zilnic sînt ca un fel de pepinieră unde plantez obsesiile, disperările ş.a.m.d. Pînă acum, povesteam unuia sau altuia cum aflam cîte ceva care mă înnebunea de plăcere. [...] Uneori povesteam aceluiaşi de mai multe ori, dar de fiecare dată altfel. Acum am pepiniera asta, din care sper ca, din cînd în cînd, să extrag cîte un puiet în faza de coacere şi să pun la cale un text ceva mai elaborat, mai matur. Pui două poveşti una lîngă alta şi, pînă la urmă, ele vor duce la un înţeles comun.", spune Sorin Stoica. Din păcate (dar, probabil, la dorinţa autorului), **Jurnalul** păstrează doar datele expedierii *mail*-urilor, nu şi „titlurile"/ *subject*-urile lor; asta ar fi dat într-o măsură mai accentuată dimensiunea lor *literară* mai mult decît personală. Cele mai multe dintre ele sînt bruioane de proze scurte, populate de unchiul Nae Stabiliment (deja celebru personaj în **Povestiri cu înjurături**, debutul lui Stoica din 2000), de amintiri din copilărie şi cetăţeni din Băneşti (vezi, din nou, **Povestiri cu înjurături**, dar şi **Dincolo de frontiere**, din 2002), de atmosfera spitalelor (din **O limbă comună**), ocupate, la un moment dat, de olteni (ceea ce nu e o apreciere de identitate geografică), de fotbal, de la echipa locală la „foşti fotbalişti" (aici, vezi rubrica fotbalistică ţinută de scriitor în **Suplimentul de cultură**), şi de cărţile altora. În textele sale spre uzul prietenilor, de pildă, Sorin Stoica dă cel mai exact diagnostic pentru **Jurnalul** lui Mircea Cărtărescu (şi opera lui: „Un om care a visat mai mult decît a trăit. Dacă ar fi trăit cît de cît ceva, Cărtărescu ar fi fost un scriitor imens. Oricum, rămîne un scriitor mare. Dar in-uman."); la fel se întîmplă cu „personajul" Nicolae Breban (singura diferenţă faţă de felul în care lumea literară e pictată, „pe bune", în literatura propriu-zisă a lui Stoica e numirea directă, dar la fel de nonşalantă, a „eroilor").

Ca scriitor, Sorin Stoica dădea întru totul măsura acelei definiţii filozofice a omului ca trestie gînditoare: gînditoare şi textualizatoare. E foarte puţin din viaţa (şi suferinţa, privită cu atît de multă autoironie) lui Sorin Stoica în diaristica lui, fiindcă el, ca scriitor, trăia existenţa altora, a anonimilor purtători ai unor poveşti pe care el avea datoria de a le spune. Poveşti *cu înţeles*, în care moartea, ca şi viaţa, *făcea sens* prin curgerea însăşi a naraţiunii, o curgere de Şeherezadă care amăgeşte noapte de noapte cuţitul călăului. Singurul zmeu al unei lumi populate cu astfel de poveşti e alienarea prin surzire, aşa că trebuie să vorbeşti încontinuu, chiar şi în limba net-ului.

Bonus: **Jurnalul** cuprinde, la final, un interviu (cel mai consistent) dat de Sorin Stoica lui Florin Lăzărescu şi apărut iniţial în **Suplimentul de cultură**. Chiar şi din acest text, în duet cu un alt scriitor, mult diferit de Stoica, ar fi putut ieşi o proză. ■

BIFURCAŢII

O soluţie bărbătească

Liviu ORNEA

În Italia, pe stradă, ai impresia că nimeni nu munceşte, dar toată lumea se simte bine. Dacă citeşti presa sau te uiţi la televizor, asculţi la radio, atunci afli că economia, şi nu numai, e suptă de caracatiţa mafiei. Pe de altă parte, din statisticile publicate periodic de organisme internaţionale care nu par să fie în mîna mafiei italiene afli că Italia ocupă unul dintre locurile fruntaşe în topul ţărilor industrializate. Poziţie pe care o are încă de mult, dinainte să înceapă Antonio Di Pietro lupta cu mafia. Se pare (dar cine poate băga mîna-n foc?) că acum Italia s-a mai curăţat – şi nu numai pe mîini. Dar n-a prea urcat în top. Încît începi să te întrebi dacă mafia asta, răul răilor, nu făcea, Doamne fereşte!, şi ceva bine. Sau, mai ştii, – dar asta ţi-e şi frică s-o gîndeşti – că fără ea nu se poate, că e musai, un *must*. Cum italienii nu par în stare s-o stîrpească de tot, poate ar trebui să se consoleze cu gîndul (şi cu fapta) concubinajului, că de luat cu acte, pardon, nu poate fi vorba.

E clar că italienii n-au auzit de domnul Neculai Onţanu, primarul sectorului 2 al Bucureştiului. Ăsta om dintr-o bucată, nu Di Pietro! Se războieşte omul de ani de zile cu mafia din Piaţa Obor. N-o slăbesc nici el, nici comisarii lui, pieţarii. O încolţesc la o tarabă, se iţeşte la alta. O blochează pe centură, la intrarea în oraş, se dă pe după colţ şi răsare în hală. S-au istovit greucenii, luptînd zi de vară pînă-n seară, şi tot n-au dovedit-o. În paranteză fie spus, aşa cum Italia mafiotă n-o ducea tocmai rău, şi în Piaţa Obor, sufocată de intermediari veroşi, sînt încă preţurile cele mai mici din Bucureşti. A căzut pe gînduri domnul Onţanu văzînd cum se lăţeşte hidra, a cugetat şi într-un tîrziu a găsit rezolvarea: a luat problema-n mînă bărbăteşte şi a zis: „Gata, i-am pus cruce. N-am putut stîrpi mafia din piaţă, stîrpesc piaţa". Adică demolează Piaţa Obor. Iar în locul ei o să facă un *mall*. Trainic, frumos şi luminos. Comerţ modern. În care n-o să intre picior de mafiot, dar nici de precupeţ. Totul o să sclipească şi o să coste. Pe ţărani a zis că-i trimite la Dobroieşti şi într-o pieţişoară de pe Vatra Luminoasă. La Dobroieşti nu ştiu cum e (şi am bănuiala că nici nu voi afla); dar pe Vatră ştiu: e mic, nu mai e loc. Dar am soluţia (imposibil să nu-i fi trecut şi lui prin minte): dacă demolează un pic din cimitirul de-alături, mai bagă nişte tarabe. Încă nu a anunţat ce face cu hala. Dar nu miroase-a bine, tocmai a intrat în igienizare, iar igienizarea, se ştie, duce direct la demolare. Alexandru trebuia să-l cheme pe domnul Onţanu, nu Neculai.

S-ar cuveni ca soluţia să fie aplicată şi în alte domenii. Parcă e ceva neatins de putregaiul mafiei? De exemplu, decît să ne pierdem vremea şi energia încercînd să reformăm universităţile, să scăpăm de clanuri, de baroni, să dăm legi şi să le urmărim aplicarea, nu-i mai eficient să dăm cu bomba? E şi mai ieftin. Şi-apoi construim în loc o universitate nouă. Spaţioasă, modernă. Şi privată, fireşte. Şi tot aşa. Tot dărîmînd – lucru la care, fără falsă modestie, ne pricepem –, mergînd dinspre centru către margine, încet-încet vom împinge mafia peste graniţă, la unguri, la bulgari, la cine-o s-o vrea. Iar noi vom rămîne mai curaţi, mai uscaţi. Neprihăniţi.

Îmi doresc numai să nu afle italienii despre soluţia domnului Onţanu. Pentru că o Italie curată, modernă şi necoruptă nu mai are nici un haz.

Pustietatea Bărăganului

Cristian CERCEL

Literatura Gulagului, ca şi cea a Holocaustului, se naşte din nevoia de a nu arunca uitării nişte experienţe concentraţionare inumane, dar care, iată, au fost posibile pe un continent care s-a vrut mereu a fi exportator de civilizaţie. Impulsul e normal şi nobil: ţine de o datorie morală faţă de cei care au avut de suferit de pe urma acestor tragedii şi în acelaşi timp vrea ca prin aşternerea pe hîrtie a ceea ce s-a întîmplat să facă în aşa fel încît reeditarea unor astfel de orori să fie imposibilă.

Rusalii '51 nu este o carte scrisă de nişte supravieţuitori ai deportării în Bărăgan, dar conţine enorm de multe relatări la persoana întîi. Oricum, e destul de greu de precizat despre ce gen literar e vorba. Pare a fi o culegere de expuneri memorialistice, documente şi intervenţii ale autorilor pe marginea evenimentelor care au avut loc acum aproximativ 50 de ani. Precizarea prezentă în titlu, şi anume că este vorba de nişte „fragmente", scoate în evidenţă încă de la început ceea ce apare ca evident pe măsură ce cartea este parcursă: lipseşte tentaţia exhaustivităţii, **Rusalii '51** fiind mai degrabă un volum care cere, implicit, apariţia altora pe aceeaşi temă. Apoi, tocmai această înfăţişare fragmentară a unui astfel de subiect poate atrage atît publicul specializat, care se poate folosi cu uşurinţă de ceea ce îi oferă această carte, cît şi publicul larg, arătînd o urmă de interes pentru tema în cauză, dar care se îndepărtează uşor atunci cînd vede tomuri groase.

În cartea apărută anul acesta la Polirom, **Gulagul în conştiinţa românească**, Ruxandra Cesereanu citează volumul redactat de Viorel Marineasa şi Daniel Vighi atunci cînd schiţează imaginea deportatului ca tip uman. Iată ce scrie cercetătoarea clujeană: „Deportatul este tot un deţinut politic, dar aflat într-o închisoare de aer, «liberă»: şi el este supus autorităţii de represiune, fiind silit să locuiască într-un spaţiu străin şi dezumanizant, dar, spre deosebire de cei aflaţi în lagăre de muncă, închisori etc., deportatul are un sprijin afectiv în familia exilată cu sine (acolo unde este cazul) şi, parţial, este mai bine înzestrat material, posedînd obiectele de prim uz necesare vieţii cotidiene. Statutul său este acela al unui colonist silit şi al unui pionier supravegheat politic, ce vivifică pămînturi pustii; exagerînd, deportarea ar putea semăna uneori cu rezervaţiile indienilor americani, constată unii analişti ai fenomenului. În felul său, deportatul este un întemeietor fragil, în sclavie, subordonat Puterii şi controlat de aceasta".

În această imagine se regăsesc prea bine şi deportaţii în Bărăgan. Exilaţi pe motive politice (cei trimişi la domiciliu forţat în Bărăgan erau cu precădere ţăranii chiaburi din Banat), aflaţi într-o închisoare mai uşor de suportat poate decît Siberia stalinistă, dar teribil de apăsătoare şi care şi-a luat tributul său de victime, supuşi unei autorităţi pe care nu o puteau recunoaşte şi accepta decît la nivelul de suprafaţă, aceştia sînt deportaţi într-un teritoriu care, spun unii, va ajunge în curînd la un stadiu de deşertificare care ar trebui să ne alarmeze.

Căci Bărăganul a fost dintotdeauna deşertul României. Cine nu-şi aminteşte din manualele şcolare descrierea moşiei lui Pascalopol, din **Enigma Otiliei** a lui Călinescu, cînd Felix are „intuiţia pustietăţii scitice"? Construcţiile sînt meschine: „coşare de nuiele împletite, grajduri de nuiele, case de nuiele lipite cu lut scorojit. Ocoalele păreau destinate vitelor, căci bordeiele n-aveau nici o împrejmuire. [...] Totul alcătuia o ruină tristă, prin materialul ei, un Pompei de lut, imposibil de a fi gîndit cu oameni într-însul, confundîndu-se cu pămîntul, părînd o rană a lui, o muşuroire de furnici gigantice". Pustînd da naştere unor descrieri expresive din punct de vedere literar, acest „şes uriaş" şi infinit anulează teoriile încîntătoare ale lui Lucian Blaga despre alternanţa deal-vale şi influenţa ei asupra sufletului românesc. În Bărăgan, durerea intră în instinct, aşa cum afirmă unul din cei citaţi de Vasile Marineasa şi Daniel Vighi: „Pentru mulţi dintre noi, durerea a intrat în instinct". Iar această durere preia ceva din nemărginirea specifică Bărăganului.

„Viaţă de Bărăgan, goală şi amară": arşiţe teribile vara, frig groaznic iarna, condiţii igienice penibile, lipsa apei, lipsa hranei, epidemii, bordeie din chirpici, domiciliu forţat. Înainte de venirea lor, autorităţile îi anunţă pe locuitorii din zonă că vor veni „coreeni", o nouă reducere la o condiţie inferioară, aşa cum este condiţia alterităţii de departe mai peste tot. „Coreenii" nu pot fi imaginaţi decît ca un altul absolut, de privit cu mirare şi cu reticenţă, de unde uimirea localnicilor atunci cînd observă că aceşti „coreeni" vorbesc româneşte.

Cînd sînt luaţi cu forţa din casele lor, în miez de noapte de obicei, în ziua de Rusalii din anul 1951 (de unde şi titlul cărţii), viitorilor deportaţi nu li se precizează destinaţia aleasă, li se dă de înţeles că îşi pot alege orice zonă de pe teritoriul ţării, unii se gîndesc să se ducă la Săliştea Sibiului. Dar pe toţi, invariabil, îi aşteaptă acelaşi peisaj arid şi dezolant, Cîmpia Bărăganului, unde nu găsesc decît nişte ţăruşi înfipţi în pămînt, pe post de borne de marcaj al locurilor pentru case repartizate noilor veniţi.

Bordeiele din chirpici care le vor fi case nu le vor construi imediat. Naivi, nu-şi pot imagina că este vorba despre un domiciliu care se va prelungi în timp; unii sînt convinşi că, atunci cînd americanii vor auzi cum este tratată populaţia ţărilor aflate sub stăpînire sovietică, vor interveni. În cele din urmă, îşi vor face case şi vor construi acolo o microsocietate căreia nu îi este permis să aibă un orizont prea larg.

Exilul nu a fost totuşi unul permanent: încet-încet cei deportaţi şi aflaţi încă în viaţă se vor întoarce acasă (la fel cum s-a întîmplat şi cu saşii deportaţi în Siberia), unde însă nu vor găsi ceea ce au lăsat la părăsirea intempestivă a locurilor.

Apoi, regimul comunist va vrea să şteargă urmele fizice ale acestor evenimente, astfel că satele deportaţilor din Bărăgan vor fi rase de pe faţa pămîntului, în virtutea maniei demolatoare a comunismului. Încercînd să regăsească satul Lăteşti, în care a avut domiciliu obligatoriu, scriitorul Nicolae Balotă nu vede „decît o imensă porumbişte care se întinde cît cuprindeai cu ochii".

Astfel că, în urma deportării (sau dislocării, ca să utilizez un eufemism folosit în documentele oficiale de autorităţile vremii), nu au mai rămas decît textele scrise, amintirile şi, pe ici pe colo, cîte o sporadică urmă materială a exilului. Supravieţuitorii se sting încetul cu încetul, purtînd cu ei istoria trăită pe care noi nu ne-o putem decît imagina, şi probabil nici atunci cu succes, dar în urma lor rămîn astfel de cărţi, fragmente mai mult sau mai puţin disparate, care – aşa cum găsim exprimat de Andrei Pippidi în dosarul de presă de la sfîrşitul volumului (căci este vorba de o reeditare, prima ediţie fiind publicată în urmă cu zece ani) – „vor rămîne ca un reper statornic al memoriei româneşti". ■

Viorel MĂRINEASA, Daniel VIGHI

Rusalii '51. Fragmente din deportarea în Bărăgan
Postfaţă de Vasile Docea, Editura Marineasa, Timişoara, 2004, 236 p.

Comunismul între „obstrucţii instituţionale" şi „tezaurul virtual"

Alex GOLDIŞ

Odată cu apariţia primelor generaţii pentru care comunismul nu mai constituie o experienţă concretă, dezbaterile despre comunism intră, sensibil, într-o nouă etapă. Cum şi ce reţinem din comunism, mai mult, cum îl recreăm pentru cei pentru care el se mixează cu ficţiunea – sînt, toate, întrebări cu care se confruntă, tot mai acut, cercetătorul nou. Asupra acestor puncte s-a insistat şi în dezbaterea iniţiată de Ruxandra Cesereanu şi Ion Manolescu, sub egida NEC, în 4 martie. La întîlnire au participat de asemenea: Ştefan Borbély, Corin Braga, Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, Ovidiu Pecican, Doru Pop, Anca Haţiegan şi Dorin Dobrincu.

De aici, probabil, şi insistenţa asupra unui comunism bine conturat factologic (Ion Manolescu) sau asupra unei istorii simple şi obiective (Ruxandra Cesereanu). Cercetătorul de tip nou se adresează tot mai mult unui public pentru care lumea totalitară a devenit un construct. Discursul despre comunism nu se mai bazează pe complicitatea de experienţă dintre interlocutori, ci pe date cît mai precise. Memoria afectivă va fi înlocuită, tot mai mult, de cercetarea pozitivistă, iar informaţia va substitui aluzia, într-un efort teoretic sporit. Sub semnul acestei translaţii, însuşi obiectul discursului despre comunism se ramifică. Nu mai există doar un imaginar totalitar, ci două. Participanţii la dezbatere formulează ipoteza conform căreia comunismul malefic, al suferinţelor şi al atrocităţilor, e dublat de un comunism cotidian, al obiectelor (ideologice) banale. Dacă Doru Pop insistă asupra celui de-al doilea, Angelo Mitchievici priveşte cele două „faţete" ale comunismului într-un continuum firesc.

Cele mai interesante sînt soluţiile care privesc recondiţionarea explorărilor în comunism. Doru Pop propune, de pildă, recuperarea memoriei prin confecţionarea unor ficţiuni pe înţelesul tuturor, care să funcţioneze în logica unor „contraproduse culturale". Artei politizate a comunismului ar trebui să-i corespundă o artă, nu mai puţin ideologizată, a acomodării cu trecutul. Parţial, cam acesta era şi obiectivul celor patru autori care încercaseră să redea, în volumul **O lume dispărută**, o istorie a vieţii private a comunismului, după cum mărturiseşte Angelo Mitchievici.

De reţinut este şi soluţia pe care o propune Ştefan Borbély în această reevaluare a comunismului – nu înainte de a se întreba, însă, dacă e legitimă sau necesară „încărcarea" memoriei tinerilor cu o istorie pe care nu au trăit-o. Comparatistul porneşte de la premisa că o naraţiune majoră cu privire la comunism nu ar fi posibilă din simplul motiv că multe dintre documentele majore au fost distruse de-a lungul anilor. Perioada anilor '50 aproape că nu poate fi reconstituită documentar cu materialele aflate în marile biblioteci româneşti. Prin urmare, soluţia ar fi exploatarea unor surse marginale, precum fostele hrube ale căminelor culturale din oraşe sau sate, dar şi relicvele din poduri sau valize uitate. După părerea lui Ştefan Borbély, acestea constituie „tezaurul virtual" care ar putea redimensiona discursul despre comunism. Teoria se mulează şi ea pe acest gen de suport material: ceea ce comparatistul propune e, de fapt, o microistorie care să se folosească de studiul de caz şi de anecdoticul politic în „refacerea localului".

Interesante probleme de metodă au ridicat şi intervenţia lui Paul Cernat şi cea a Ruxandrei Cesereanu. Primul accentua asupra eclectismului metodei din **Explorări în comunismul românesc**, proiect care încearcă „suplinirea istoricilor de profesie". Ruxandra Cesereanu sublinează, la rîndul ei, diferitele „obstrucţii instituţionale" care derivă din caracterul greu încadrabil al studiului său. Nefiind nici istorii, nici ficţiuni, nici tratate de psihologie, scrierile despre comunism sînt mai degrabă încadrabile în termeni generici şi generoşi precum „eseuri de mentalitate". Prin urmare, studiul despre comunism apelează la un discurs hibrid, la o literatură de graniţă, care implică ruptura cu metodele vechi de analiză a istoriei sau a literaturii. Ca şi cum a vorbi despre comunism presupune o mutaţie în însăşi modalitatea de a vorbi.

Dincolo de dezbaterea conceptuală, întîlnirea a propus, totuşi, o variantă concretă de recondiţionare a memoriei. Octavian Coman, iniţiatorul *site*-ului *www. comunism.ro* (în sală au mai fost prezenţi alţi doi colaboratori, Daniel Iftene şi Andrei Costina), a prezentat, succint, modalitatea în care a fost gîndit acest proiect. Creatorii *site*-ului au pornit, pe de o parte, de la premisa că informaţiile despre comunism sînt reduse la un cerc închis şi, pe de altă parte, că acestea circulă pe Internet într-o manieră disparată şi distorsionată. Prin urmare, cele două obiective principale ale proiectului sînt de a face informaţia despre comunism cît mai accesibilă, dar şi de a o prezenta într-o manieră profesionistă. Nu în ultimul rînd, „stîrnirea senzaţiilor", după cum se exprimă Coman, este unul dintre ingredientele care ar restabili legătura cu publicul tînăr. Iată, aşadar, că istoria „factologică" a comunismului – despre care vorbeau teoreticienii – îşi găseşte un bun punct de pornire în sistematizarea propusă de tinerii jurnalişti. Căci părăsind sfera experienţei trăite, domeniul comunismului va trebui „reconstruit" prin metode cît mai exacte. Bătălia conceptuală pentru memoria lui de abia acum începe.

Elogiul Primului profesor (I)

Liviu FRANGA

Ne aflăm undeva, la cumpăna veacurilor al III-lea şi al IV-lea după Hristos, în Syria romană, poate chiar

lîngă Antiokheia, ajuns deja al treilea oraş al Imperiului, după Roma şi Alexandria. De mai mulţi ani,

un dascăl reîntors devreme în locurile natale se străduieşte să îi facă pe tinerii săi auditori să înţeleagă

cum înţelepciunea şi filozofia de o parte, credinţele religioase şi teologia de alta, fie că vin dinspre mileniile de gîndire orientală şi greacă, fie că aduc mai

din urmă viziuni şi practici romane ale Occidentului, se contopesc într-o singură cunoaştere, la a cărei

esenţă nu îi poate ajuta pe elevii săi să ajungă decît în timp şi în trepte.

IAMBLICHOS

Viaţa lui Pitagora (De Vita Pythagorica)
Editura Sinapsa, Bucureşti, 2001, 186 p.

Acel dascăl se numea Iamblikhos. Syria natală a vremii lui, odinioară între cele mai bogate regate ale urmaşilor lui Alexandru cel Mare – copilul teribil al Antichităţii –, ajunsese purtătoarea de cuvînt a acesteia în noile timpuri romane, fereastră spre Europa şi spre Apus şi spre ceea ce mai avea să se ivească. Pentru a pregăti intuitul viitor al unui ev nou, Grecia culturală avea acum nevoie să pună ordine în trecut. În această goană înapoi spre arhetipuri, ca fundamente ale propriei identităţi, Aristotel era doar primul pas. Din enciclopedismul lui, de o temeinicie şi vastitate nemaicuprinse vreodată după aceea, se adăpa nestinsa sete de a şti totul şi toate a grecilor tîrzii, cei înverşunat neconvertiţi (încă) la cuvintele fostului Saulos din Tarsos. Mult mai adînc, spre misterele Absolutului, se intra, însă, prin opera lui Platon. După veacul al II-lea imperial, elenitatea fidelă sieşi s-a înfăţişat învăţăturilor noii lumi rivale creştine drept nimic altceva decît o temeinică şi exhaustivă revedere, pe de o parte, reformulare, pe de alta, a platonismului.

Plotinos, Porphyrios şi Iamblikhos, în măsuri, feluri şi cu valori diferite, au făcut ca filozofia, irigată în ultimele veacuri mai mult ca niciodată de subteranele înţelepciunii şi credinţelor religioase provenite mai ales din proximitatea orientală, să redobîndească, sub scutul lui Platon, prestigiul de cea mai merituoasă purtătoare a emblemei spiritualităţii greceşti.

Bogat şi nobil, Iamblikhos, ultimul „divin" neoplatonic, îşi deschide, probabil începînd cu anii '70 ai veacului al III-lea christic, o şcoală. Ani în şir de dăscălie îl conving de adevărul a două lucruri. Primul, vechi de cînd meseria, că întreaga filozofie greacă, precum orice disciplină, se poate pătrunde şi preda doar sistematic, împărţită pe autori, în funcţie de dificultăţile materiei înseşi şi după gradul ei de inteligibilitate. Cel de-al doilea adevăr, privitor la conţinutul însuşi al ştiinţei predate, este că nici Platon şi nici Aristotel nu erau de ajuns pentru a coborî la temeliile a tot ce se poate cunoaşte. Înaintea lui Aristotel, înaintea lui Platon chiar, stătea al treilea colos al spiritului grec. Iamblikhos, pe urmele înaintaşilor săi imediaţi, l-a descoperit în persoana lui Pythagoras.

Saltul cu aproape opt veacuri de cultură greacă înapoi a însemnat că era atunci o uriaşă nevoie de model. Dar nu de „modele", ci de Model, de arhetip, de întîiul stătător întru filozofie, şi chiar dincolo de ea. Socrate, Platon, Aristotel avuseseră nenumăraţi discipoli pe lîngă ei. Nici unul dintre cei trei nu fusese, însă, profesor adevărat. Chiar dacă ultimul ţinuse prelegeri – el era, fireşte, magistrul, ceilalţi, auditor nediferenţiat.

Profesorul Iamblikhos a simţit nevoia modelului autentic şi real de profesor. L-a urmărit şi urmat pe Pythagoras, cum şi uriaşa tradiţie a corpusului operelor pythagoreice. A descoperit, astfel, că rădăcinile bunei cunoaşteri stau într-o bună predare. Atunci a scris, preluînd şi prelungind cercetările multor altor pythagoreici, de la cei mai vechi pînă la recenţi, în afara comentariului, monumental (în 10 cărţi), al operei filozofice pythagoreice, şi o **Viaţă pythagoreică**. O avem acum, pentru întîia oară, în traducere românească.* Cultura tîrzie a elenităţii a descoperit în Pythagoras, dincolo de aspiraţia spre absolutul cunoaşterii (pe care o regăsim, de altfel, atît la Platon, cît şi la Aristotel), modul în care această cunoaştere poate fi, după meritele şi capacităţile aspiranţilor la ea, împărtăşită în aşa fel încît să nu se piardă nimic şi să se ajungă pînă la cele mai adînci profunzimi.

Biografia iamblichiană devine, traversînd analiza, elogiul primului Profesor.

---

* Datorată din nou lui Tudor Dinu, în ediţia **Iamblichos De vita Pythagorica. Viaţa lui Pitagora**, Studiu introductiv, traducere din limba greacă, note, comentarii şi indice, Bucureşti, Editura Sinapsa, 2001.

■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

COMENTARII TV

Traian Basesco *au bal avec* Marthe Bibesco

Matei FERHAT

Anul dedicat francofoniei, avînd România drept prim-solistă, precum Galina Ullanova la Balşoi Teatr şi Margot Fonteyn la Royal Opera, începe deja să producă efecte. Ştirile cu importantele prezenţe ale francofoniei autohtone fac deja deliciul televiziunilor şi agenţiilor de presă. Dar să nu intrăm în detalii de cazuistică cultural-diplomatică. Tocmai în aceste frumoase zile şi săptămîni de îmbobocire primăvăratică a acţiunilor Direcţiei Naţionale Anticorupţie, ghioceală procesuală de sezon – cine mai intră şi cine mai iese de la parchet a devenit precum prezenţa la Jockey Club-ul şi Capşa de odinioară – şi îmbrînceală parlamentară între aliaţii alianţei D.A. care, spre satisfacţia noastră, a tuturor, primesc binecuvîntarea de unitate şi solidaritate a conducerii bicefale a Republicii România. Atît Preşedintele, care conduce Poporul, cît şi Primul Ministru, care administrează treburile din afara şi dinlăuntrul Ţărei, au nevoit cu înţeleaptă chibzuinţă să domolească pornirile belicoase ale nevoiaşilor politici. Apelul la dialog şi negocierile inter- şi intrapartinice, unde să se înţeleagă şi bunăstărească român cu român şi ungur cu secui întru propăşirea generală a Neamului, nu pot fi decît salutate. De altfel, cîteva dintre spiritele de Elită şi Gardă ale televizualului ne-au atenţionat asupra realităţilor imediate ale unui prezent inflamat de la o zi la alta şi cu potenţial chiar exploziv de la Casa Albă la Kremlin cu fiecare kilometru ce trece de la Washington pînă la Teheran. Situaţia internaţională este mult mai „groasă" decît o resimţim noi în imediat prin subţirimea taliilor fătucelor autohtone care deja au ieşit la „produs", neglijînd producţia de petrol şi derivate ce ţine de importurile excedentare de alimente şi exporturile deficitare de produse prelucrate. La cald sau la rece.

Cîteva *talk-show*-uri de înaltă ţinută ne aţin atenţia. Mai întîi ar fi Silviu Brucan la ProTV, care nu ne lasă să melancolizăm pe teme florale sau agricole de sezon, ci ne ţine în veşnică alertă politico-intelectuală. Mult mai bine iese dl Bogdan Chirieac, care confirmă de multişor că este unul dintre cei mai buni comentatori într-un domeniu unde toată lumea se pricepe: politica externă şi internaţională. Păcat că nu este folosit, în bună tradiţie mioritică, în justiţie, finanţe sau conservarea mediului, ca să nu lasă în evidenţă ceea ce e deja evident: competenţa şi profesionalismul. La Realitatea TV, Emil Hurezeanu şi Cristian Tudor Popescu ne înţelepţesc cvasicotidian cu distinse comentarii şi lucide analize politice. Am gustat mai puţin trimiterile şi asociaţiile zoomorfe, de un gust poate îndoielnic, dar care pot creşte audienţa prin plasticitatea limbajului. Este limpede că, cu o vorbă înţeleaptă a colecţionarului de pe strada Muzeul Zambaccian, altul decît Zambaccian, „Fără televiziune eşti mort ca politician!". Dar noi, celelalte şi ceilalţi vieţuitori, ce să facem ca să privească şi spre noi soarele Europei Unite?

Mult mai păstoasă şi drăgostoasă ni s-a părut emisiunea de vineri seara **Zece Fix**, unde proful de politologie Stelian Tănase – „Asta e chiar meseria mea: să emit păreri" – s-a conversat cu analistul politic Mircea Dinescu. Aflat în mare vervă analitică şi pasă tolerant-mîngîiecioasă, a făcut o neaşteptată trecere în revistă a femeietului politic de toate culorile, vîrstele şi orientările politice. Nu ştiu dacă a fost chiar corect politic, dar cine mai stă la noi să judece litera legii, dacă spiritul ei de coterie e satisfăcut, aşa cum nu doar bătrînele de la marginea satului se aşterneau pe „vorovit", ci şi un întreg cuconet parizian pus pe bîrfit la Mme Verdurin acasă sau, de ce nu, la compatrioata noastră Mme Bibesco. Aprecierile şi analizele polimorfologice autentificate de harul şi intuţia lui Micea Dinescu pot face faţă oricăror „note informative" emise de SRI sau SIE şefului statului. Dna Stănescu, cam „purie" – în terminologia tehnico-ştiinţifică a poetului –, avea şi dumneaei farmecul ei, ca şi dna Mona Muscă, pînă la un moment dat, cînd a devenit ministreasă şi nu vedea decît finanţări şi negarea negării negaţiei lumii culturale. Vrînd, nevrînd, am plonjat în plin Faubourg Saint-Germain, unde dnii de Galliera, de Forcheville, Tremoille sau La Raspeliere discutau cu lejeritate, amestecînd genurile şi transformînd ironiile în graţioase complimente despre ducesele de Montmorency, de Mouchy, de Sagan, de Broglie sau de Polignac. Dinescu a fost delicios. Aşa a fost reabilitată public şi dna Sulfina Barbu, „cu masterat nu ştiu unde" – minunate impreciziile artistic parate ale autorului **Democraţiei Naturii** –, precum întîrzierile nejustificate ale dnei Odette de Crécy, care produceau nelinişti dlui Swann, pînă se trecea la faza de „a face cattleya" producătoare de momente sublim-ezoterice preopinenţilor şi degustări filologice francofilului Şerban Foarţă din Timişoara. Am avut şansa să vedem de aproape o „cattleya", care este o orhidee pervers de frumoasă din amazoane. La o Expoziţie Internaţională de orhidee, Botanische Garten, la Berlin. Adevărat, ţi se taie respiraţia de atîta frumuseţe, dar apetitul insaţiabil de a „notifica" zdravenele muieri autohtone a fost de toată graţia. Toată lumea femeiască a ieşit bine. Mai puţin frumoasa doamnă Elena Udrea, prea mică pentru un rol atît de mare – adevărat, nu se ridică la strălucirea unei adevărate Guermantes sau Pauline de Périgord, dar şi dna Năstase, judecată în termeni aspri ca un fel de Chiajnă-piază rea, de la care i se trag multe necazuri fostului premier, precum dnei Bibesco de pe urma prinţului moştenitor al Germaniei Imperiale şi a colonelului Thomson. Dar ar fi bine să nu confundăm Hotelul Ritz cu restaurantul Golden Blitz. Generos şi elogiator peste dărnicia lui obişnuită a fost poetul cu Corina Creţu şi „Săftoaica" (dna Adriana Săftoiu, consilier prezidenţial), cărora le-a apreciat discreţia, puterea de muncă şi, nu în ultimul rînd, devotamentul. Dovadă că şi bărbaţii, de stat sau statură bună au păreri şi opinii tranşante, dincolo de ce se vede pe Champs Elysée, Avenue de Acacias sau zidurile Cotrocenilor. Păcat că Marcel Proust şi Prinţesa Martha Bibescu nu au frecventat şi ei incintele aristocraţiei de azi, ca să nu vedem doar interioarele pictate de Sabin Bălaşa la dl Irinel Columbeanu, pentru care a primit 300.000 de euro. Dar **Almanahul Gotha** din Bucureştii de azi nu se suprapune cu cel din vremurile cînd „a o şterge englezeşte" era o altă formă morală pentru „a o întoarce ca la Ploieşti" şi vorba groasă a generalului Cambronne nu echivala cu licenţele de export ilegale pentru petrolul trecut în Iugoslavia lui Miloşevici. Banii şi puterea nu aduc fericirea. Din păcate, aflăm toate astea prea tîrziu. Pînă şi orhideele ofilesc. „Au revoir, chers citoyens et à bientôt!" Chiar dacă SOS se transmite doar pe englezeşte: „Save Our Souls!" Oare ar mai fi posibil?

Călătoriile, între literatură şi viaţa reală

Mircea ANGHELESCU

Îndeletnicirile care pretind călătorii nu sînt familiare, în chip tradiţional, românilor: ei nu sînt nici marinari, nici negustori sau soldaţi, şi – în pofida unor cazuri excepţionale – nu pleacă bucuroşi să cutreiere lumea. Pînă tîrziu în secolul al XIX-lea, românul tradiţional rămîne acasă şi consideră cu mare rezervă nevoia oricărei deplasări, fie şi într-un loc apropiat. În cartea sa de călătorii, pe care o scrie după mijlocul veacului şi o publică în 1858, Dimitrie Ralet observă această caracteristică, asupra căreia pare să fi meditat de vreme ce-i oferă şi o explicaţie istorică: „Românul suferă toate greutăţile şi-i par mai uşoare pentru că le poartă pe pămîntul său. El nu se desţărează ca bulgarul, care umple Orientul de lemnari, grădinari, cărvunari, hamali ş.a. Românul a moştenit se vede de la daci însuşirea de a fi aninat de ţara sa".

De fapt, Ralet constată o situaţie care se schimbase între timp sau era în curs de schimbare, şi nu numai pentru că propriul său exemplu infirmă teoria abia enunţată. Încă în mai 1844, **Propăşirea** semnalează că moda călătoriei îi cîştigase şi pe români: o notă a redacţiei din nr. 18 la rubrica „Miscele" observa că „Românii au început a se face cosmopoliţi şi, de vreo cîţiva ani, gustul voiajurilor s-au lăţit atît de mult între ei că nu-i primăvară în care să nu iasă din ţară caravane întregi de tineri şi de dame ce merg să se desfăteze în plăcerile Vienii, a Parisului şi ale Italiei. Aceste călătorii îndepărtate s-au făcut pentru ei o trebuinţă neapărată, ce vădeşte iubirea lor pentru civilizaţie...". Reprodusă şi în **Foaie ştiinţifică şi literară** de la Braşov (nr. 18 din 14 mai 1844) precum şi în **Curierul românesc** de la Bucureşti (din 26 mai, nr. 41, acelaşi an), este evident că observaţia a fost însuşită cu o remarcabilă unitate de opinii de românii din toate părţile. Spre deosebire de Ralet însă, autorul notiţei era conştient că o schimbare importantă se produsese în mentalitate, pentru că tradiţia foarte recentă era aceea citată de scriitorul ieşean: „Cu vro cincisprezece ani în urmă, cel mai mic drum, fie măcar pîn' la Tîrgul-Frumos, se părea o călătorie îngrozitoare, însă acum voiajurile de cîte 800 de mile se par un lucru atît de uşor, încît se numesc chiar primblări".

Una dintre sursele noului interes pentru călătorii este chiar lectura, devenită punctul de plecare al unor visări între care dorinţa de a vedea alte locuri este foarte vie, cum îşi aminteşte Kogălniceanu; pasionat cititor al lui Florian la paisprezece ani, el îşi formează acum proiectul de a vizita Spania: „Cu tot ridicolul pastoral" al romanului care-i înflăcărează imaginaţia, **Gonzalv de Cordova**, îşi aminteşte Kogălniceanu, lectura lui i-a trezit interesul pentru această lume şi, de atunci, „totdeauna cînd o carte, cînd un jurnal îmi arăta numele Spaniei, dorinţa de a o vedea mi se făcea şi mai mare". Mecanismul nu este cu nimic diferit de acela care-i formează lui Goethe, la aceeaşi vîrstă, proiectul de a vedea Italia datorită gravurilor cu imagini din Roma de pe pereţii salonului părintesc: „Nu mai putem să mă uit la nici o carte latinească, la nici un desen al unei regiuni italiene" care să nu-i aducă aminte de această dorinţă, spune el în cunoscuta **Călătorie în Italia**.

La vremea respectivă, gheaţa fusese însă spartă şi prima carte de călătorii a unui român apăruse deja: cunoscuta, astăzi, **Însemnare a călătoriei mele** a lui Dinicu Golescu. Puţin citită la apariţie, probabil, de vreme ce doar Heliade Rădulescu o pomeneşte pe atunci, ea conturează totuşi în mare măsură cele două consecinţe importante pe care contemporanii lui le căutau în aceste experienţe: un proiect politic, care presupune o critică a stărilor de fapt şi propunerea unui nou sistem de administraţie, şi un proiect cultural, care pune în evidenţă marile schimbări petrecute sau în curs de producere în mentalitatea oamenilor, adică schimbarea atitudinii faţă de procesul innoirilor, afirmarea şi valorizarea dreptului la diferenţă, egalitatea de principiu a indivizilor, caracterul responsabil al funcţiunilor în stat, imoralitatea privilegiilor etc. Ambele „proiecte" care marchează definitiv textul lui Dinicu Golescu şi-i dau caracterul evident de utopie, de roman „filozofic" în sensul celui occidental din secolul al XVIII-lea, rămîn componente de bază ale literaturii de călătorii scrise de români pînă după mijlocul secolului al XIX-lea şi dau acestor texte un caracter aproape aplicat, o amprentă pedagogică: toate sau aproape toate observaţiile se raportează la stările de lucru de acasă şi tind să recomande imitarea lucrurilor demne de a fi introduse şi la noi.

Călător cu darul observaţiei şi cu un orizont cultural superior celor mai mulţi dintre contemporani, care-l citise pe Custine şi-l punea la contribuţie în meditaţiile sale, Bariţ foloseşte călătoriile sale în Occident pentru a studia sistemele

> Una dintre sursele noului interes pentru călătorii este chiar lectura, devenită punctul de plecare al unor visări între care dorinţa de a vedea alte locuri este foarte vie.

de administraţie şi de producţie din aceste ţări, pe care le descrie şi le recomandă prin simpla paralelă cu starea de lucruri de acasă, cu sărăcia care domină în pofida unor condiţii naturale mai favorabile, pămîntul din Cehia de pildă: „Pămîntul Boemiei este [...] mai puţin mănos decît al Transilvaniei noastre. Cît vii de la Brünn încoace, cătră Pardubiţ, preste 20 mile distanţă, mai nicăiri nu vezi acel pămînt negru, gras, carele se vede la noi chiar şi în părţile muntoase, ci din contră, pămînt galbin, pădureţ, ştieres. Şi totuşi, pe acest pămînt vieţuieşte aproape îndoit număr de locuitorii ţărei noastre [...] toată ţarina lor este numai o grădină, iar acum toamna o vezi toată verde, sădită cu napi albi destinaţi pentru iernaticul vitişoarelor...". Ideea explicită a textului respectiv – şi a atîtor altora – este aceea a depăşirii declaraţiilor şi punerii noastre la şcoala aplicată a acestor forme pragmatice de exploatare a bogăţiilor altfel nefolositoare: „Tot am auzit şi am citit în patria noastră despre atîtea şi atîtea proiecte de şcoale agronomice, de agricultură mai regulată şi cîte altele. Oare însă aceia... nu ar putea scurta din vorbă şi să păşească la faptă, venind în ţările de apus, studiind cele ce sunt aici, cumpănind prea bine cele ce se pot transplanta la noi..." etc. (**Praga. Rarităţile acestei capitale**, în **Gazeta Transilvaniei**, nr. 63, 6 octombrie 1858). Toată experienţa călătoriilor în străinătate este pusă la contribuţie de tinerii intelectuali pentru a demonstra nu numai nevoia de schimbări, şi de ce fel de schimbări are ţara nevoie. Indiferent unde călătoresc, dominanta pedagogică marchează textul lor: dacă ei se află în străinătate, gîndul îi duce înapoi, în ţară, dacă drumurile lor sînt prin ţară, gîndul îi duce la cele văzute în străinătate şi pe care o invocă mereu ca exemplu viu pentru necesarele schimbări, cum se întîmplă cu viitorul ministru Vasile Boerescu, nu de mult întors de la studii în Franţa, care publică, în 1859, în **Naţionalul** un serial, nesemnat, făcînd inventarul frumuseţilor naturale, dar şi al numeroaselor probleme pe care le ridică modernizarea structurilor unei ţări care abia intra în modernitate: nevoia stringentă de căi de comunicaţie care să favorizeze dezvoltarea economică a oraşelor de provincie, nevoia de „şcoale" („fie internate, fie şcoale de agricultură, de meşteşuguri"), vechimea şi barbaria sistemului penitenciar care, între altele, aşază temniţele în vechile mănăstiri şi uneori chiar în cele unde domnul are o reşedinţă, ca la Bistriţa („ca şi cum prinţul ar încerca o mare plăcere cînd [...] ar vedea locul de suferinţe şi de doliu" al condamnaţilor), posibilităţile turismului şi ale băilor termale pe care nu le fructifică nimeni şi aşa mai departe, cu concluzia care se impune: „Cele mai elementarii noţiuni economice la noi au fost neglijate" (**Din impresiunile unui călător prin ţară**, XVIII, în **Naţionalul**, 1859, 20 august, nr. 72).

Cam în aceeaşi perioadă în care Golescu trasează cadrul acestor călătorii marcate, uneori inconştient, de dominanta reformistă menţionată, apare şi preocuparea pentru descrierea călătoriei ca divagaţie, precursoare a „mozaicului" odobescian şi aceea care atrage atenţia cititorului asupra peisajului autohton: preocuparea pentru colecţiile de rarităţi, care vine din secolele anterioare şi dintr-un exemplu exterior, face să crească şi interesul pentru arheologia aplicată, pentru săpături şi vizitarea vechilor monumente *in situ*: primele descrieri ale acestor călătorii către locurile de interes, care mobilizează notabilităţi şi forţe administrative, apar încă în anii treizeci ai secolului al XIX-lea în gazete ca **Muzeul Naţional, Albina românească, Foaie literară** ş.a. Aici îşi are sorgintea publicistica arheologică a lui Bolliac, care începe în anii patruzeci şi în care o parte importantă este consacrată drumului pînă la ruinele investigate, strîngerii de legende despre acestea culese la faţa locului şi în general prezentării etno-folclorice a locurilor, cu poezia lor populară cu tot: „Aici Mircea a răpit de călare pe frumoasa cîrciumărească după ce a băut cu dînsa, p-aci fugea tătarul cu muierea Calomfirescului, colo a rupt Calomfirescu un par ca să se bată cu tătarii, colo s-a înecat Calomfirescul, colo întinde cortul Mihai-vodă. Acestea le ştiu copiii ca şi bătrînii; le află călătorul în trei ceasuri şi fără să vrea".

Explorarea şi punerea în valoare a frumuseţilor ţării – şi nu doar a celor naturale, ci şi a folclorului, a artizanatului, a industriei casnice şi mai cu seamă a frumuseţii morale, a valorilor umane supravieţuind mai ales în masa poporului – devine curînd una din opţiunile importante ale călătorilor noştri, pe care le urmăresc nu numai excursii gîndite ca atare, precum acelea ale lui Alexandru Pelimon (**Călătorie în România**, 1858) sau ale unui propagandist recunoscut ca Ispirescu (textul postum **La Roşiorii de Vede**), ci şi plimbări cu finalităţi gratuite, de relaxare şi distractive. Ele începuseră cu excursia lui Alecsandri în munţii Moldovei, descrisă în cunoscuta **O preumblare la munţi** (apărută în 1844, în **Propăşirea**), care prefigurează – într-o notă mai naivă şi asociindu-şi grupul de prieteni – itinerariul capricios şi nuanţat estetic al „mozaicului" lui Odobescu, cu călătoriile lui George Radu Melidon în nordul Moldovei, nu mai puţin marcate de comparaţii livreşti (curtea de la Ruginoasa seamănă „cu un manoar scoţian"), sau ale lui Grigore Alexandrescu la deja celebrele mănăstiri de pe valea Oltului, care fac un pandant necesar evocărilor sale lirice atît de cunoscute, şi vor atinge noua vîrstă a literaturii programatic descriptive din texte ca **România pitorească** al lui Vlahuţă sau ca, de pildă, impresiile publicate tot la începutul secolului al XX-lea de **Anuarul** Societăţii Turistice recent înfiinţate sub patronajul prinţului moştenitor.

Cu un substrat patriotic consubstanţial mişcării de renaştere a interesului pentru valorile naţionale, din care s-a născut şi sămănătorismul, şi arhitectura neobrîncovenească, şi moda lansată de Carmen Sylva a costumului popular, şi manifestaţiile studenţeşti inspirate de Iorga în 1905, această producţie n-a dat rezultate literare demne de menţionat şi, de altfel, nici nu-şi propusese. Ea contribuie însă esenţial la instalarea treptată a unei noi atitudini faţă de frumuseţile ţării, ale etnografiei sale şi, implicit, de încredere în spiritul autohton. Apariţii ca **Izvor, le pays des saules** a Marthei Bibescu, autoare cosmopolită şi influentă în cercurile mondene, marchează succesul tîrziu şi, deci, finalul procesului de treptată dezinhibare a literaţilor noştri, eliberarea de vechiul complex al ruralităţii: peisajul autohton, inclusiv cel uman, devine liber de mărcile anterioare, în general diminutive, şi va permite călătoria reală sau imaginară prin lume într-o independenţă de spirit pe care o vor exprima cel mai bine autorii interbelici: Cezar Petrescu, Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Dinu Nicodin, Felix Aderca şi alţi autori, mai modeşti sau neobservaţi de o critică dominată încă de obsesii tematice (Leon Negruzzi, Matila Ghyka ş.a.).

Desprinsă de spaţiul asigurător, dar acaparant al gliei şi al temelor strămoşeşti, literatura îndrăzneşte să pătrundă în lumea largă: nu atît în lumea extraterestră sau fantastică, cum se întîmplă cu texte avînd mai degrabă un caracter excepţional, nu întîmplător gîndite ca relatări de călătorie (**Oceania-Pacific Dreadnaught** de Al. Macedonski, **În anul 4000 sau o călătorie la Venus** de Victor Anestin, **Ber-Căciulă** de I. Vissarion), ci în geografia terestră de dincolo de frontierile pînă nu demult inexpugnabile. Modestele începuturi ale nuvelei romantice se desfăşoară în spaţii consacrate, în Italia cele mai multe (Alecsandri cu **Buchetiera de la Florenţa**, C. Negri cu **Veneţia**, N. Filimon cu **Mateo Cipriani**) şi au, de regulă, modele livreşti; ele anunţă însă un tip mai dezinvolt de autor, şi de personaj în acelaşi timp, care nu este în întregime fals, un aventurier capabil să se simtă acasă nu numai pe solul autohton, ci oriunde în lume. Ca eroul lui Codru-Drăguşanu, el este împins de curiozitate, de dorul de aventură sau de cel de îmbogăţire (nici nu este o mare deosebire între acestea) la călătorii pe tărîmuri necunoscute. Îl vom întîlni ca militar în Mexic sau în Africa, după mijlocul secolului (locotenentul N. Bibescu, căpitanul Dunca, soldaţii P. Mihăilescu, Scarlat Ciornei din Legiunea străină), ca vînător în Africa ecuatorială sau în Siam (Ghica-Comăneşti, tatăl şi fiul) sau ca explorator: în condiţii burgheze, pe trasee pregătite dinainte, ca pe geologul Gr. Ştefănescu, descriind cascada Niagara sau nemărginitele întinderi ale Rusiei siberiene, sau în condiţii de adevărată expediţie, cu riscuri şi dificultăţi pentru care se pasionau toate gazetele lumii la sfîrşitul secolului al XIX-lea, ca speologul Emil Racoviţă, participant la expediţia belgiană spre polul sud pe vasul Belgica, în 1897-1899.

Pagini de călătorie despre Patagonia

Nici unul n-a scris însă o pagină mai autentică şi mai dramatică, în mica istorie a românilor călători din acest secol, decît inginerul Iuliu Popper, ajuns după un scurt stagiu la administraţia canalului de Suez în Patagonia, în sudul extrem al Argentinei, unde înfiinţează o staţiune de observaţie, de exploatare a aurului şi de creştere a oilor pe un teren de o ariditate extremă. Şi nu e vorba numai de pagina aventuroasă a propriei sale vieţi, curmată printr-un accident sau o crimă la numai 37 de ani, sau de paginile sintetice pe care le-a trimis Societăţii Române de Geografie, al cărei membru se mîndrea că este, ci de paginile de adevărată literatură pe care le publică în **Românul** din 1891, foarte probabil prin intermediul tatălui său, librarul, gazetarul şi profesorul Neftali Popper din Bucureşti. Este vorba de descrierea vieţii mizere a puţinilor locuitori de pe aceste terenuri neospitaliere sau a unor peisaje care transmit senzaţia năucitoare de confruntare cu forţele dezlănţuite ale unei naturi haotice şi ostile, unde se ciocnesc munţii Anzi cu „valurile" oceanului Atlantic: Vulcan şi Neptun îşi dispută domnia. Acolo rezultă elementele revoltate şi dau măreţul spectacol al unei inspiraţiuni de teroare, al unei lupte eterne.

Afară, în depărtare, în mijlocul ondulaţiunilor agitate, se vede depărtat de coasta de cari aparţin stînci singuratice, înalte sfărîmături de munţi de mult dispăruţi, care stînci – asemenea unor braţe colosale, unor pumni şi unor măciuci gigantice – par a ameninţa elementele dezlănţuite".

În pofida opiniei comune, aventura – şi literatura care vine în urma ei – nu poate fi despărţită de latura burgheză a existenţei, de îndeletnicirile productive în sens material şi de lupta pentru materia primă de care ele au nevoie. În calitatea lor de intermediari dintre oameni şi pămîntul pe care îl exploatează, geografii sînt printre primii care simt noile orientări. Chiar într-o ţară în care aventura şi, în general, necunoscutul sperie, sfîrşitul secolului al XIX-lea aduce un suflu nou şi credinţa că viitorul este al celor întreprinzători: ţara trebuie introdusă în circuitul general al progresului, al cooperării mondiale, al comerţului. O mică sinteză a geografului Emanuil Creţulescu, apărută în primul an al **Buletinului** nou-înfiinţatei Societăţi Geografice Române, sintetizează situaţia: „Istmul de Suez deschis, muntele Cenis străpuns, globul încins de nenumărate fire electrice, canal misterios şi sigur al cugetărei, aburul transportînd prin mijlocul pustiilor antice populaţiuni active şi laborioase, iată conchistele geniului modern. În seculii trecuţi s-a urmărit idealul, noi căutăm pozitivul... Sîntem nevoiţi a urma cu toţii curentul general al epocei noastre. A se izola nu este permis nimănui". În această perspectivă, Societatea Română de Geografie, care ia fiinţă în 1876, îşi propune să contribuie la mişcarea generală: dacă în statutele publicate în chiar acel an se vorbeşte de contribuţia Societăţii la „perfecta cunoştinţă a pămîntului Ţărei Române din toate direcţiunile geografice şi economice" şi de „a face cunoscută România" (**BSG**, I, 1876), în 1882, cînd ele se refac, se vorbeşte de această cunoaştere a ţării nu numai din punct de vedere ştiinţific, ci şi „din punctul de vedere al intereselor comerciale", precum şi de „a ajuta moralmente şi băneşte explorările geografice din ţară, din ţările învecinate *şi eventual din ţări mai îndepărtate*" (art. 2, punctele b şi c).

Sigur că motivele patriotice şi de prestigiu figurează în foarte multe materiale ca argumente ale punerii în valoare a peisajului şi resurselor de turism din ţara noastră, prefigurate încă în însemnările călătorilor de la mijlocul secolului, Bariţ şi ceilalţi: „Carpaţii noştri merită a fi văzuţi de o mie de ori mai mult decît Pireneii sau Tirolul", găseşte Toma Basilescu într-un articol, **Despre pitorescul geografic**, şi asta îl îndreptăţeşte să ceară „să începem a răscoli ţara noastră în toate măruntaiele ei pentru a o cunoaşte îndestul ca să o iubim şi mai mult" (**BSG**, VIII, 1887), iar căpitanul Guriţă crede că trebuie „a arăta străinului că posedăm [...] tot atît de frumoase poziţiuni ca el" (**Masivul Bucegilor**, **BSG**, XI, 1890). Dar motivele practice îşi fac loc tot mai mult în justificările şi mai ales în acţiunile călătorilor, şi acest lucru este vizibil cu cele mai diferite prilejuri, în publicarea diferitelor premii care vor încununa lucrări de geografie sau explorări (industriaşi ca fraţii Assan publică în 1889 un asemenea concurs), sau în faptul că manualele – mai ales cele destinate învăţămîntului profesional – se deschid către spaţiul lumii: **Cartea de cetire pentru şcoalele comerciale** a lui Romulus Ionaşcu, din 1894, de pildă, conţine, alături de texte literare ale unor Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu sau Ion Ghica, numeroase capitole făcute parcă să trezească gustul călătoriilor: despre regiunile industriale ale Europei (Steyr în Austria, Wupper în Germania), despre Chicago şi formidabila sa putere industrială, despre Rusia, Turcia sau mările sudului, în care cresc coralii de diferite nuanţe ş.a.m.d.

■■■ Ziaristul Ion Catina pleacă în 1900 spre Africa, într-o aventură fără succes

Geografia exotică exercită un interes tot mai mare pentru public şi cititorul este îmbiat tot mai insistent de reclame pentru cărţi care prezintă „misterele" acestei lumi, traduceri mizere anonime precum **Misterele unui harem** din 1873, „istorie criminală turcească", romanul **Misterele Indiei** care este publicat în foiletonul ziarului **Vocea Covurluiului** din Galaţi, în 1876, sau **Misterele Orientului**, carte apărută în „Biblioteca aventurilor celebre", în 1908. Sigur că alături de aceste cărţi demne de lecturile Ziţei apar şi cărţi onorabile, broşuri de popularizare precum cele adaptate de V. Anestin (**Căpitanul Scott la Polul Sud** ş.a.), **Întunecimile Africei** de H. Stanley ş.a. şi că alături de traduceri, tentaţia unui Orient imaginar din versurile simboliştilor (începînd chiar cu versurile lui Macedonski, apoi cu cele ale lui I.C. Săvescu, Şt. Petică ş.a.) are şi ea o anumită putere de seducţie a unui public literat, destul de substanţial. Dar principalul motor al expansiunii către Orient, în ceea ce priveşte interesul public, rămîne deocamdată viaţa concretă, speranţa unei afaceri cu aceste tărîmuri necunoscute şi neapărat bogate, ca un reflex îndepărtat poate al imaginilor din **O mie şi una de nopţi**.

Oricît ar părea de absurdă această idee, există cel puţin un aventurier care a conceput planul de a se îmbogăţi devenind plantator în Mozambic: ziaristul Ion Catina, care pleacă în 1900 spre Africa într-o aventură fără succes, din care trimite încă de la început corespondenţe revistei **Ziarul călătoriilor şi al întîmplărilor de pe mare şi uscat**, unde apare nu numai receptivitatea faţă de spectacolul exuberant al unei naturi tropicale, ci şi caracterul livresc al admiraţiei sale, căci, ajuns în rada portului Diego Suarez, se simte obligat să trimită spre domeniul artei ca să poată sugera impresia copleşitoare, „colosală", pe care o încearcă: „Unde este penelul care va putea zugrăvi, prinzînd atîta frumuseţe, ca să o fixeze pe o pînză nemuritoare? Unde sînt marii pictori [...] care să rămîie încremeniţi în faţa acestui lux neauzit, nevisat, al veşmîntului naturei din aceste locuri?" (I. Catina, **De pe alt tărîm**, Bucureşti, 1908). Dar dacă plantatorul eşuează în întreprinderea pe care o gîndise şi rămîne numai cu amintirea aventurii pe care o exploatează şi el cum poate, republicînd peripeţiile ei, băiatul pe care îl luase de acasă mai mult pe negîndite şi care începe să plîngă la plecarea din Istanbul cînd aude că drumul pe apă va dura 12 zile reuşeşte: el „nu ştia că peste cîţiva ani va deveni negustor la Salisbury, în Rhodesia, în fruntea unui capital de două mii de lire, că va vorbi atîtea limbi şi că va putea trimete la Galaţi ajutoare sărmanilor săi părinţi".

Socoteala lui Catina nu era principial greşită: doar aplicarea ei nu fusese corectă, căci aventurierul nu avea nici stofa, nici mijloacele necesare. Em. Creţulescu arăta deja în articolul citat, pe bună dreptate, că dezvoltarea relaţiilor comerciale este necesară ţării din motive economice. Ca material ilustrativ, el prezintă situaţia absurdă şi producătoare de cheltuieli inutile în care România importă cantităţi enorme de aromate, dar nu din ţările producătoare, ci din antrepozitele europene: în 1873 s-au importat aromate din Anglia de 120.581 lei, din Turcia de 24.322 lei, iar din „alte ţări" (adică din cele de origine probabil) doar de 1.458 lei (**România considerată din punctul de vedere fizic, administrativ şi economic**, în **Buletinul Societăţii Geografice**, I, 1876).

Observaţia lui Creţulescu este reluată şi exemplificată mai larg de inginerul B.G. Assan într-o conferinţă din 1897 intitulată, foarte explicit, **Le rôle de la Roumanie dans le mouvement commercial de l'Europe avec l'Asie, l'Afrique et l'Australie**, căci „le poivre nous l'achetons à Londres, le thé de Ceylan nous le recevrons de Hambourg, les sacs fabriqués à Calcutta et Bombay nous arrivent par Marseille". Rezultatul acestei situaţii este că „la Roumanie fait un commerce énorme avec les pays tropicaux, tandis qu'il passe inaperçu dans les statistiques officielles, car toutes les matières coloniales que la Roumanie consomme passent et ont leur entrepôt dans les ports anglais, français, allemands pour nous parvenir enfin, grevées de frais inutiles..." Printre concluziile logice pe care inginerul Assan le trage din aceste cîteva exemple, susţinut şi prin prestigiul propriilor sale succese (un brevet al său e cumpărat de un industriaş din Singapore), este şi acela că „nous devrions faire un commerce important avec l'Egypte".

Momentul istoric, respectiv sfîrşitul secolului al XIX-lea, nu permite însă statului să observe şi să fructifice aceste oportunităţi, care treceau pe plan secund în faţa preocupării pentru susţinerea şi recuperarea populaţiilor româneşti din Balcani (nici ea fără legătură cu bogata literatură de călătorii în spaţiul balcanic, începută de Bolintineanu şi continuată de un T.T. Burada şi alţi etnografi), obiectiv urmărit prin înfiinţarea de şcoli şi acordarea de sprijin politic şi cultural: iniţiativa privată este aceea care preia ideea şi o pune în practică. Una dintre primele acţiuni îndreptate în această direcţie este înfiinţarea unei linii maritime care să lege portul Constanţa cu Istanbulul, linie inaugurată la 14 septembrie 1895 şi deservită de două mici vase cu aburi, Medeea şi Meteor, cărora li se adaugă, în 1897, un vas italian, rebotezat Prinţesa Maria. Naufragiul lui Meteor, în februarie 1898, în largul coastelor Bulgariei, grăbeşte înnoirea micii flote: în 1898 este cumpărat un alt vas construit la Glasgow, de 2.300 t., botezat Regele Carol. Nu fără justificări este faptul că această linie şi Serviciul Maritim Român care se înfiinţează acum sînt la început dependente de administraţia căilor ferate: vasele de linie româneşti urmau de fapt să preia călătorii veniţi din nordul şi mai ales din vestul Europei cu trenul şi să-i transporte în Orientul apropiat sau, cum spune broşura de prezentare apărută prin 1900, SMR „stabileşte între Orient şi Europa occidentală o comunicare mai directă, mai repede şi mai puţin costisitoare decît toate cele existente pînă în prezent".

Acelaşi Basile Assan, în conferinţa din 1899 făcută la Societatea Geografică despre călătoria sa în jurul lumii (care va fi reluată în 1900 în **Ziarul ştiinţelor şi al călătoriilor**), semnalează că linia Constanţa-Istanbul este nerentabilă şi fără mare interes; ajuns la Cairo, el observă că „sînt peste 20.000 de străini care vin să petreacă iarna în Egipt. O bună parte din aceştia ar putea să treacă prin România dacă am organiza vapoare rapide de la Constanţa la Alexandria... Un lucru indispensabil pentru a atrage pe călători prin România este reclama prin imagine şi publicitate...". Această linie, care se înfiinţează abia în 1905, preia pe călătorii celebrului Orient-Express şi-i duce prin Istanbul, Smirna şi Pireu, la Alexandria, de unde pot ajunge la Cairo, cum ne înştiinţează luxoasa broşură de prezentare scrisă de Em. Grigorovitza şi publicată de **SMR**, în 1912, pentru călătorii europeni: **Durch Rumänien nach Ägypten**, adevărat ghid turistic, de peste o sută de pagini, cu ilustraţii, făcut să tenteze pe călătorii veniţi pe trei direcţii: prin Predeal dinspre Paris, prin Bucovina dinspre Berlin şi prin Iaşi din Rusia. Toate ajung la Constanţa, unde călătorii se îmbarcă pe Împăratul Traian, care-i transportă la Alexandria şi de aici, cu trenul, la Cairo.

■■■ Tendinţa de expansiune a comerţului românesc spre Orient

Ideile lui Assan, care rămîn probabil necunoscute celor mai mulţi dintre comercianţii cărora li se adresa conferinţa sa, încolţesc însă în chip independent la aceştia şi vom găsi, nu peste mult timp, persoane care încearcă să pună în aplicare aceeaşi tendinţă de expansiune a comerţului românesc spre Orient: medicul veterinar Sava Simionescu (care nutrea de mult „gîndul de a vedea leagănul civilizaţiunii antice, Egiptul") pleacă, în 1907, spre Alexandria „cu scopul de a studia terenul unui comerciu de vite ce ar putea face ţara noastră, eminamente agricolă, cu Egiptul [...]" şi are surpriza de a întîlni pe acelaşi vapor („elegantul şi măreţul vapor românesc Traian") „pe un vechi amic, d. Creangă, care, mînat de aceeaşi dorinţă ca şi mine, plecase spre Egipt... pentru a studia terenul unui export de cherestea" (**Un voiaj în Egipt**, Constanţa, 1908). Evident că, lipsite de sprijinul statului şi concurate de mult mai puternicele interese străine în zonă, aceste tatonări rămîn fără consecinţe în domeniul practic; nu însă şi în cel literar, cum arată puzderia de asemenea însemnări de călătorie, dovadă a coagulării unui interes şi a constituirii unui imaginar în care străinătatea, exoticul, Orientul deveniseră expresia difuză a nevoii de evadare.

Pe acelaşi vapor al Serviciului Maritim Român pe care plecaseră spre Egipt şi dr. Istrati, şi dr. Simionescu, şi negustorul Creangă, se va strecura în decembrie 1906, clandestin, un adolescent fascinat de imaginea Orientului, aşa cum o văzuse într-o ilustraţie din cartea de religie: se numea Gherasim, după tatăl său natural, al cărui nume de familie era Valsamis, şi Istrati, după mama sa, Joiţa Istrati: va semna textele despre rătăcirile sale în Mediterana, în Orient şi, în general, literatura sa cu numele Panait Istrati. Puţin mai tîrziu va pleca spre alte ţărmuri şi Mihai Tican, originar din Berevoieştii Argeşului, care va debuta ca scriitor de călătorii tocmai în Spania, scriind în limba lui Unamuno, care-i va prefaţa una dintre cărţi despre experienţele sale africane.

În chip neîndoielnic, ceva se schimbase în felul de a fi al românilor, şi Ralet şi-ar fi recunoscut cu oarecare dificultate conaţionalii. ■

Concurs cu premii

Institutul Polonez, săptămînalul **Observator cultural** şi revista **Contrafort** (Republica Moldova) au deosebita plăcere de a vă anunţa organizarea celei de-*a cincea ediţii* a concursului de cultură şi istorie poloneză cu titlul ***Eseu despre cultura şi istoria poloneză a secolului XX***, adresat tuturor iubitorilor culturii şi civilizaţiei poloneze, precum şi tuturor celor care au ceva de scris/spus pe această temă.

Condiţiile sînt următoarele:

■ tema eseului trebuie formulată clar;

■ textul eseului va fi însoţit de un rezumat care nu va depăşi un număr de 300 de cuvinte;

■ eseul va fi redactat în limba română şi va fi trimis la Institutul Polonez prin poştă/e-mail în două exemplare dactilografiate/redactate la calculator şi pe suport magnetic (dischetă);

■ textul, care va trebui să conţină aprox. 3.000 de cuvinte, nu va fi returnat autorului, el rămînînd proprietatea Institutului Polonez;

■ rezultatele concursului vor fi validate pe baza deciziei unui juriu desemnat de directorul Institutului şi nu vor face obiectul contestaţiilor.

PREMII

Premiul I: un sejur de patru săptămîni în Polonia, la Varşovia, în perioada 28 iulie-26 august 2006, la un curs de limbă şi civilizaţie polonă, transport cu avionul

Premiul II: 150 USD

Premiul III: 100 USD

Eseul declarat cîştigător **va fi publicat** într-una din revistele culturale româneşti de largă audienţă, precum şi pe pagina *web* a Institutului Polonez.

Data limită de trimitere a textelor: 27 aprilie 2006.

Cîştigătorii vor fi anunţaţi la începutul lunii mai 2006.

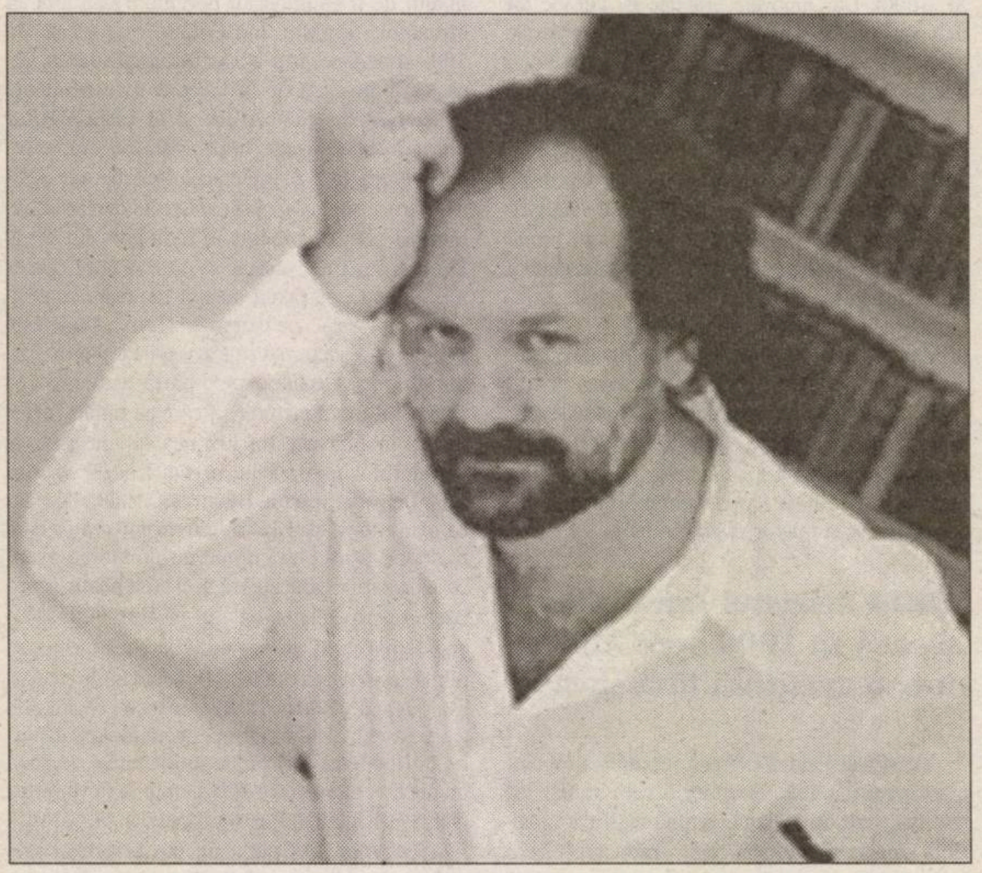
Detalii privind concursul se pot obţine vizitînd pagina de *web www.culturapoloneza.ro* sau telefonînd la numărul 0040021-2244556, zilnic între orele 8.30-17.00.

INSTYTUT POLSKI
W BUKARESZCIE
INSTITUTUL POLONEZ
LA BUCUREŞTI

Institutul Polonez
str. Alexandru Constantinescu nr. 46-48, ap. 1, sector 1, Bucureşti
tel.: 0040 21 – 224 45 56
fax: 0040 21 – 224 56 93
e-mail: *institutul.polonez@culturapoloneza.ro*
www.culturapoloneza.ro

Gombrowicz *da capo**

Jacek GUTOROW



Michał Paweł Markowski

„Încă o carte «jubiliară» despre Gombrowicz?" – se întreabă Michał Paweł Markowski în prima propoziţie; iar eu surîd. Nu fiindcă răspunsul este evident (autorul nu uită, de altfel, să îl furnizeze în propoziţia următoare), ci în primul rînd din pricina ecoului gombrowiczean al întrebării. Fiindcă simt o umbră de ironie amară în întrebarea lui Markowski. Şi îmi pot da seama care este contextul ei. Iată, aşadar – de fapt din nou, numai că de data aceasta, în anul Gombrowicz, cu o pregnanţă deosebită –, s-au depus eforturi de înălţare şi canonizare a lui Gombrowicz, de transformare a rebelului şi a „veşnicului debutant" (minunată expresie a lui Janusz Marganski) într-un profet. Rezultatul? În realitate, înălţată şi canonizată a fost nevinovata gombrowiczologie. Şi astfel, anul Gombrowicz nu numai că nu a adus înviorarea aşteptată în domeniul studiilor destinate operei scriitorului, ci a condus chiar la închistarea şi amorţirea criticii şi interpretării lui Gombrowicz. Au fost, desigur, festivităţi, s-au organizat conferinţe, academii, congrese – însă din toate acestea a lipsit un element caracteristic pentru autorul lui **Ferdydurke** (dincolo de glumă şi ironie, care sînt cel mai uşor de pus în scenă): a lipsit spiritul polemic, dorinţa şi dispoziţia de a răsturna discursurile critic-literare în vigoare şi nu numai, a lipsit radicalismul şi nervul, acel strop de nebunie, de respingere a oricărui compromis. „Ei, da – va suna replica cuiva –, dar nu e un vis utopic? Oare nu orice comentariu şi orice gest deformează, prin forţa lucrurilor, proiectul gombrowiczean?" La care răspunsul meu este: vă rog să citiţi ultima carte a lui Michał Paweł Markowski.

■■■ Dezarticulare

Anul Gombrowicz... N-aş vrea să fiu nedrept, spiritul lui Gombro şi-a făcut şi îşi face simţită prezenţa pe ici, pe colo, au apărut cîteva cărţi interesante, s-au ţinut cîteva întîlniri fructuoase. Dar toate acestea într-un stil mecanic, fără reflecţie, previzibil. Puţin în slujba consolidării unei poteci deja bătătorite. Ce mare bucurie, aşadar, să poţi citi o carte al cărei autor îndeamnă la o lectură a lui Gombrowicz cumva reînnoită, „fără să repetăm ceea ce ştim deja... folosind limbaje diverse şi neaşteptate, gîndind despre el liber şi dincolo de obişnuinţe, fără să apelăm nici măcar o dată la termeni de genul formă, interacţiune, mască, popou, mutră, parodie sau ritual" (sînt cuvinte din **Introducere**). Recunosc că tocmai la asemenea gesturi mă aşteptasem în anul Gombrowicz – gesturi conştiente de ruptură, dezarticulare, dislocare (ultimii doi termeni îi împrumut de la Markowski, care în repetate rînduri face referire la fraza shakespeariană, mai bine zis hamletiană, *the time is out of joint*, „timpul şi-a ieşit din ţîţîni"), mă aşteptam la o critică radicală în mod conştient şi la o revizuire a interpretărilor şi proiectelor de pînă acum. Şi, Doamne fereşte, nu-i vorba că ar fi nişte interpretări proaste sau nepotrivite. Ideea e să-l citim pe Gombrowicz în spiritul (spectrul) lui Gombrowicz. În spirit polemic, mai degrabă chestionant decît descriptiv sau normativ, deschis la alte voci şi frecvenţe: neliniştit. Autorul lui **Ferdydurke** a notat cîndva următoarea frază: „Literatura serioasă nu există pentru a face viaţa mai uşoară, ci pentru a o îngreuna". Cine, în ziua de astăzi, tratează aceste cuvinte cu seriozitate? **Vîltoarea neagră. Gombrowicz, lumea, literatura** a lui Michał Paweł Markowski este un excelent exemplu pentru cum Gombrowicz poate fi citit cu nerv, cu urechea sensibilizată la disonanţe, rezonanţe şi paradoxuri, nu arareori răsturnat, cumva de-a-ndărătelea, în direcţia opusă. La asta trebuie adăugate puternice accente polemice (îndreptate, printre altele, împotriva lui Miłosz, a lui Lévinas, a hermeneuticii), o lectură angajată în textul analizat şi care se dezice cu hotărîre de postulatul distanţei critice, o minunată jonglerie cu temele fundamentale şi aparent marginale (notele de subsol, conştient dezvoltate, alcătuiesc aici un fel de carte în carte), în fine, poetica paradoxului, a surprinderii, a unui neaşteptat surplus de semnificaţie sau a dezarmării etimologice – şi iată, avem în faţă o carte al cărei autor ia de-a dreptul de coarne taurul gombrowiczean, străduindu-se să regăsească în textele scriitorului polonez nişte focare de nelinişte, momente trecute cu vederea, metafore aparent epuizate, dar în esenţă extraordinare (numai că noi am apucat să ne dezobişnuim de Gombrowicz cel extraordinar, nefamiliar, dezorganizat, cutremurat). Gombrowiczologia poloneză rămîne aici un important punct de plecare – totuşi, numai de plecare, fiindcă Markowski

> Anul Gombrowicz nu a adus înviorarea aşteptată în domeniul studiilor destinate operei scriitorului.

literal dă pe dinafară de idei şi strategii de interpretare, fără a permite nici măcar o clipă închiderea în vreun model sau vreo imagine, iar în plus supune criticii lecturile acreditate pînă acum. De aici deosebita mobilitate a interpretării, bucuria săritului de la un motiv la altul, consecventa spargere a discursului prin digresii şi note de subsol. Şi peste toate acestea – dorinţa de a considera critica drept un anume gen de încercare existenţială. Markowski scrie: „scopul meu nu e să «cercetez» literatura şi nici să construiesc o «ştiinţă» despre ea, ci să expun o teorie a lecturii şi a scrisului... Cel care «cercetează» literatura nu poate să aibă cu ea o relaţie personală; cel care «ştie» totul despre ea nu va admite niciodată propria neştiinţă, care este, de fapt, adevăratul început al scrisului despre ea. Situaţia interpretatorului este o situaţie existenţială *stricto sensu*: este o ex-poziţie, expunere de sine la acţiunea textului şi ex-punere a textului la încercarea lecturii, care de multe ori e o încercare riscantă şi amară".

■■■ „Ruptura" din urma lumii

Amăreală şi risc? Risc amar? Markowski realizează poate cea mai completă expunere a acestei teme în Partea întîi, intitulată **Nefamiliarul**. Acest termen, care a făcut în ultimul timp o oarece carieră (deşi cumva marginal şi la periferia marilor discursuri ale criticii literare), este preluat de la Freud (*Das Unheimliche*), unde îndeplineşte rolul încă unui şperaclu psihanalitic. La Markowski, şperaclul se transformă într-o cheie originală, cu ajutorul căreia criticul citeşte **Pornografie** şi **Cosmos** ca opere despre apariţia demonicului, despre ruptura cu lumea înconjurătoare şi, prin aceasta – despre deschiderea la ceea ce este altfel, străin, care vine de undeva (nu se ştie de unde) şi îşi face apariţia în „ruptura" care mă desparte pe mine de restul lumii.

Gombrowicz markowskian este un scriitor al confruntării, care sparge consecvent toate naraţiile, chiar şi – sau, poate, în primul rînd – naraţiile vieţii. Istoria însă nu se termină nici pe departe odată cu spargerea: atunci cînd, aşa cum scrie criticul pe marginea **Pornografiei**, „piatra încetează a mai fi piatră, iar ţăranul încetează a mai fi ţăran", atunci „lumea, a cărei structură era pînă mai înainte definită de o perfectă dispoziţie, se ferecă în sine pe o poziţie a tăcerii, inaccesibilă, marcată de interioritate... lumea este desfiinţată prin fiinţă, care din această clipă începe să-şi extindă cu potrivnicie puterea demonică". În marea „ruptură" „din urma" lumii (fiindcă lumea „s-a sfărîmat în ţăndări, s-a destrămat în zdrenţe, firimituri, detalii") îşi face apariţia cosmosul neinteligibil şi nefamiliar. Folosind terminologia lui Lacan, Markowski descrie scriitura lui Gombrowicz ca strategie defensivă faţă de „nucleul traumatic" – ceea ce este Real, dar totodată asimbolic, care nu se lasă cuprins şi exprimat, care ameninţă cu dezrădăcinarea limbajului şi a conştiinţei. Tot astfel, criticul citeşte **Cosmos**: nu drept o „povestire fenomenologică despre modul în care conştiinţa umană construieşte lumea", ci drept o „*extraordinară* povestire despre modul în care lumea se descompune în fragmente sub presiunea cosmosului ininteligibil şi despre cum, în ciuda unor eforturi remarcabile, nu se lasă reintegrată conform modelului cunoscut pînă acum". Ultimele cuvinte constituie, de altfel, încă un motto pentru această carte – şi de fapt pentru toate cărţile lui Markowski: imperativul integrării şi al sintetizării este înlocuit de imperativul descompunerii şi al rearanjării; interpretarea nu trebuie să fie o hartă cu legendă sau o broşură cu instrucţiuni de utilizare, în schimb poate să meargă în pasul textului, să reproducă deformările, îmbinările şi dislocările acestuia, revelînd totodată mecanismele a ceea ce, cu intenţii bune şi în mod evident fără urmă de tremur în glas, numim sens, prezenţă sau identitate. Poate ar trebui să ne întoarcem la întrebările cele mai simple, acelea de care ne e teamă, acelea care sînt, în mod inevitabil, întrebări despre noi înşine şi de aceea ne trezesc fiori? Cine vorbeşte de fapt „la" Gombrowicz? Sau poate, mai degrabă, „prin" Gombrowicz? Cum ar trebui înţeleasă remarca lui despre re-citarea umanităţii? Care este miza „jocului de-a Gombrowicz"? Şi oare numai eu unul mă tem să spun „Gombrowicz al meu" – ştiind, ştiind prea bine că această expresie poate suna mult prea literal (şi ce ne facem atunci)? Fiindcă – analizele lui Markowski sugerează clar acest lucru – despre Gombro s-ar putea spune ceea ce Derrida a spus despre Joyce: că e vorba şi de regăsirea lui Gombrowicz în noi înşine, în naraţiunile propriilor noastre vieţi. Dar atunci unde ar mai rămîne Gombrowicz, cel pe care-l iubim, pe care nu încetăm a-l citi, care se aţine în spatele nostru (sau în faţa-ne) ca o umbră?

■■■ „Corpul şi telefonul"

Aceste întrebări capătă o deosebită întensitate şi greutate în Partea a doua a cărţii. Deja titlul acestei părţi – **Corpul şi telefonul** – ne intrigă, anunţînd o interpretare care trece dincolo de frazele şi de formulele-standard ale gombrowiczologiei. Într-adevăr, la noi nu s-a prea scris despre acel Gombrowicz care, în operele sale, se învîrte obsesiv în jurul problematicii trupului, corporalităţii şi fizicităţii; iar dacă s-a scris, de obicei s-a scris cam în acelaşi stil şi cu acelaşi rezultat. Markowski se străduie să regăsească la scriitorul polonez nişte momente „neasimilate" pînă acum de critică – cum ar fi, de exemplu, fantasma corpului dezmembrat. Însă criticul începe destul de neaşteptat, de la o frază care – după cum ne este sugerat – exprimă teza principală a cărţii: „Gombrowicz nutreşte visul nemijlocirii, visul unei lumi stăpînite de relaţii evidente şi de înţelegere perfectă, dar în acelaşi timp ştie că poarta către o asemenea lume a fost încuiată pentru totdeauna...". Această constatare este cea care va trasa axa principală a analizelor care urmează. Neputînd să iasă dincolo de mediaţii – aşadar dincolo de limbaj şi de conştiinţă –, scriitorul proiectează în opera sa ceva ce Markowski numeşte „mizanscena neînţelegerii continue" (drept exemplu pot sluji fie şi numai însemnările din jurnalul din Royaumont). Şi tocmai aici apare metafora telefonului, cunoscută fie şi numai din textul derridian despre Joyce, amintit mai înainte. Tot aici

apare, în mod surprinzător pentru cei care nu l-au citit pe Freud şi Derrida, scena telepatiei, a fantomelor, a bîntuirii. Lucru interesant, telefonul ca spaţiu al spectrelor şi fantomelor apare la scriitori cum ar fi Kafka şi Proust. Este, de asemenea, o metaforă puternică la Gombrowicz. Iată, fie şi numai în acel mişcător fragment din **Jurnal**, unde scriitorul, care nu înţelege engleza, strigă:

> Fanteziile şi imaginile legate de dezmembrarea şi integrarea trupului revin la Gombrowicz cu o regularitate obsesivă.

„Cine mă cheamă?... Cine mă cheamă?". Sau, într-un fragment mai tîrziu: „Alo, alo! Cine vorbeşte? Nu ştiu". Miza acestui joc este identitatea celui care întreabă, fiindcă aici, în esenţă, scriitorul pune în scenă drama dispersării interioare. Markowski formulează acest fapt într-un mod pregnant şi convingător: „fiecare act de autoexpresie este scindat lăuntric şi repetă aporia telefonică a comunicării, care la Gombrowicz ia forma unui bogat repertoriu de opoziţii insoluţionabile, drept care construirea unei identităţi coerente devine imposibilă". Jocul de-a telefonul fără fir. Adîncirea propriei non-identităţi. Şi totul pe fundalul nostalgiei, care în **Jurnal** capătă rolul unui motiv dominant. Fantasma gombrowiczeană a corpului dezmembrat este o altă formulare a aceleiaşi probleme. Fanteziile şi imaginile legate de dezmembrarea şi integrarea trupului revin la scriitor cu o regularitate obsesivă, de la povestirile timpurii şi **Ferdydurke** pînă la **Cosmos** şi volumul al treilea al **Jurnalului**. Ele participă de asemenea la drama identităţii dispersate, care nu reuşeşte să se concentreze şi se constituie într-un subiect stabil, nechestionabil. De un deosebit ajutor pentru critic s-au dovedit a fi în acest loc complicatele argumente ale lui Jacques Lacan, conform căruia crearea de sine a subiectivităţii este legată indisolubil de conştiinţa corpului unificat (de unde şi nişte momente atît de evident esenţiale la Gombrowicz, cum ar fi privitul în oglindă sau apariţia alter ego-ului). Totuşi, pentru autorul lui **Ferdydurke**, unificarea conduce la încă o dispersare, aşa cum naraţiunea se sparge în coliziunea cu propria retorică. Iar ţăndările, la rîndu-le, cer o re-integrare. Iată cum Markowski ajunge la viziunea unui Gombrowicz-scriitor atîrnat între nostalgia după paradisul pierdut al nemijlocirii şi trauma naraţiunilor şi a părţilor trupului care se dezintegrează; „între vidul care reprezintă semnul neînsufleţirii limbajului şi «vîltoarea întîmplătorului», care ne conduce dincolo de noi înşine".

***

Partea a treia a cărţii, intitulată **Panică şi vomă**, constituie o culegere mai lejeră de analize pe teme cum ar fi stupiditatea (aici o polemică importantă cu raţionalismul cartezian), ruşinea (încă o polemică, de data aceasta cu Miłosz) sau greaţa (referire la Sartre). Dacă e să căutăm în aceste analize un motiv dominant, ar putea fi vorba despre motivul evadării dintr-o lume raţionalizată, stăpînită de raţiuni filozofice sau teologice. O evadare în direcţia neinteligibilului, a nefamiliarului, a neunificatului şi nevindecatului – aşadar în direcţia a tot ceea ce incită, deschide spaţiul şi timpul pentru o gîndire *da capo*. Tocmai aceasta este „vîltoarea neagră" din titlu: tulburată, inversată, curgînd către propriile izvoare, negăsindu-şi împlinirea în nici o sinteză ori epifanie. Acesta este de asemenea, adaugă Markowski, spaţiul marii literaturi, în care „cuvîntul şi trupul apucă altă cale decît cea a subiectului". Tocmai într-un astfel de spaţiu îl regăsim – fiecare pentru sine însuşi – pe Gombrowicz „al nostru", al fiecăruia, aşa cum opera sa este capabilă să ne detecteze, în noi, pe noi înşine. Şi poate că această intuiţie este cel mai preţios dar pe care ni-l oferă criticul cracovian. Este un dar paradoxal, fiindcă esenţa lui constă în răpirea siguranţei pe care o deţineam în legătură cu lecturile de pînă acum ale operei gombrowiczeene. Gestul lui Markowski este o întoarcere către înţelegerea kantiană a criticii ca demontare, revizie, revalorizare – iar nu explicaţie şi explicare a ipotezelor şi scopurilor. Acestea trebuie extrase din text de fiecare cititor pe cont propriu. Vîltoarea neagră nu este o sumă sau o sinteză, fiindcă, în opinia criticului, ea nu poate şi nici nu trebuie să constituie aşa ceva. Markowski propune, în schimb, ceva în stilul unei rocade: regele se dă la o parte, situaţia alunecă în neclaritate, iar pe tabla de şah îşi fac apariţia o mie de noi posibilităţi.

* Articol apărut în **Tygodnik Powszechny**, noiembrie 2004.

Traducere de **Carmen BARTL**

■

INFO INTERNAŢIONAL

■■■ **Nostalgia comunismului în Europa de Est.** Nostalgia faţă de fostul regim comunist rămîne vie în ţările din Europa de Est – relevă un sondaj de opinie efectuat în 11 ţări şi publicat, miercurea trecută, de Institutul de Cercetare Socială din Budapesta. Potrivit sondajului realizat în Cehia, Estonia, Slovenia, Belarus, Polonia, Slovacia, Bulgaria, Ucraina, Rusia, Ungaria şi România, un sfert din populaţie doreşte revenirea fostului regim comunist, în timp ce aproape o treime se pronunţă în favoarea democraţiei, iar circa 30% manifestă indiferenţă faţă de regimul actual. Sondajul, intitulat **Barometrul noii Europe**, a fost efectuat în 2005 şi era menit să măsoare preferinţele populaţiei din 11 state foste comuniste în materie de regimuri politice. Potrivit rezultatelor, Cehia este singura ţară în care democraţia a cîştigat majoritatea absolută în preferinţele cetăţenilor, cu 52 de procente, pe locul secund situîndu-se Estonia, cu 37%. Pe ultimele locuri în topul ţărilor în care comunismul încă se mai bucură de simpatie se situează Rusia, unde numai 13% dintre cetăţeni sînt favorabili democraţiei, faţă de 36% care preferă fostul regim, Bulgaria, unde există nostalgici în proporţie de 38%, şi Slovacia, cu 31 de procente.

■■■ **Cărţi inspirate de *blog*-uri, premiate în cadrul Blooker Prize.** Organizatorii Blooker Prize – primele premii pentru cărţile care au la bază *blog*-uri (jurnale *on-line – web logs*) – au anunţat lista finaliştilor de anul acesta. Potrivit Reuters, printre lucrările favorite figurează jurnalul unei prostituate londoneze şi odiseea gastronomică a unui bucătar amator. Premiile Blooker, al căror nume este inspirat de prestigioasele Booker Prize, doresc să aducă în atenţia publicului numeroşii scriitori necunoscuţi care reuşesc să atragă un număr mare de fani prin prezentarea pe Internet a peripeţiilor lor de zi cu zi. „Există o tendinţă reală de a publica jurnalele *blogger*-ilor, adaptînd materialele scrise iniţial de aceştia pe Internet într-un format potrivit pentru o carte" – a declarat Stephen Fraser, purtătorul de cuvînt al casei de editură digitală Lulu, sponsorul Premiilor Blooker. Popularul *blog* **Belle du Jour**, scris de o prostituată din Londra, a fost publicat sub forma unei cărţi, devenită în scurt timp *bestseller* în Marea Britanie şi selectată pe lista de finalişti a Blooker Prize.

■■■ **Mica Sirenă vandalizată.** Statuia-simbol a oraşului Copenhaga, Mica Sirenă, a fost vopsită în verde şi i s-a pus în mînă un dildo – a anunţat, joia trecută, poliţia daneză. Anchetatorii nu au în prezent nici un indiciu asupra autorilor, care au scris în daneză „8 martie" pe stînca pe care este aşezată sirena, data Zilei Internaţionale a Femeii. Poliţiştii afirmă că „nu sînt siguri că nişte femei ar fi comis infracţiunea". Joi, simbolul oraşului Copenhaga şi-a regăsit culoarea originală, după ce a fost curăţată de vopseaua verde. Mica Sirenă a fost obiectul mai multor agresiuni, din anii '60 încoace, fiind decapitată de două ori şi pierzîndu-şi o mînă cu o altă ocazie. În decembrie 2004, statuia a fost îmbrăcată într-o *burqa* neagră şi înconjurată de o panglică pe care scria „Turcia în UE?".

■■■ **Woody Allen va cînta pentru ajutorarea victimelor uraganului Katrina.** Woody Allen şi trupa sa, New Orleans Jazz Band, vor deschide Festivalul Internaţional de Jazz Rochester, cu un spectacol umanitar organizat pentru ajutorarea victimelor uraganului Katrina – au anunţat, joia trecută, organizatorii citaţi de Reuters. Allen, care cîntă şi la clarinet, chiar dacă este mai cunoscut ca regizor decît ca interpret de jazz, va cînta la cea de-a cincea ediţie a festivalului, pe 9 iunie. El şi trupa sa concertează în New York de 25 de ani. Directorul artistic al festivalului, John Nugent, a declarat că s-a decis să-l atragă pe Allen şi trupa sa după ce a văzut documentarul **Wild Man Blues**, care urmăreşte turneul de 23 de zile pe care regizorul şi grupul său l-au realizat, în 1996, în Europa.

SCRISORI PARIZIENE

Comedie de moravuri care sfîrşeşte rău

Ed PASTENAGUE

E ca şi cu oul şi găina... Ce-a fost mai înainte: superstiţia sau credinţa? Desigur, în istoria umanităţii, magia s-a manifestat înainte ca religia să apară, şi n-a dispărut din cauza asta. Altfel spus, superstiţiile persistă cu atîta forţă încît am putea spune că ele sînt, pentru mentalitatea umană, ce este fondul de aer pentru temperatura unei zile.

În romanul lui Nicolas Fargues, **Ultima radă**, POL 2004, Philippe, funcţionar ONG, suferă de tulburări obsesionale compulsive (TOC!), pe care le califică el însuşi drept „superstiţii acute". Primeşte, de pildă, ca un fel de ordin de sus, impulsul de-a deschide şi închide de patru ori la rînd uşa biroului său, sub privirea din ce în ce mai uluită a secretarei. Execută ordinul datorită unei regii care se revelează cu atît mai comică, cu cît e mai complexă. „Eşti mulţumit, Doamne?", exclamă el după ce-a reuşit exerciţiul.

A vorbi cu Dumnezeu nu mai e o simplă superstiţie, începe să miroasă uşor a misticism. În orice caz, Philippe nu-i asemenea celorlalţi, e niţel mai special, pare trimisul autorului aici, în lumea de jos, a textului. De aceea cititorul poate fi ispitit să considere acest personaj drept un alter ego al autorului, care se hotărăşte să nu mai folosească persoana întîi, ca în romanul precedent. Într-adevăr, ai impresia că Philippe are mai multă greutate decît ceilalţi, care nu fac decît să-şi joace micul rol, în colţul care le e rezervat. Cei mai mulţi sînt turişti sau tot felul de expatriaţi care de care mai jalnic, francezi care îşi închipuie că mica lor viaţă mizerabilă va fi mai uşor de suportat sub soarele din Madagascar.

Aşa că auzim mai multe voci şi vedem o sumedenie de siluete care nu se încrucişează totuşi decît rareori, şi-atunci din întîmplare, sau chiar deloc. În primul rînd Hervé, colegul de birou al lui Philippe, care se găseşte într-o situaţie disperată, în pragul crizei de nervi: a deturnat, pentru Nirina, tînăra lui amantă malgasă, banii statului şi află că nevastă-sa are şi ea un amant şi vrea să divorţeze. Pe urmă Maurice, care în Franţa a avut cîrciumă şi a vîndut tot ce avea ca s-o urmeze pe Phidélice; aceasta, în pofida numelui, îl înşală şi-l deposedează de toate bunurile. În general, femeile băştinaşe sînt prezentate ca fiind rele de muscă şi cu ochii lacomi.

Autorul e de doi ani director la Alliance Française din Diego Suarez, pe vremuri port militar francez. Probabil că ştie despre ce vorbeşte. El însuşi căsătorit cu o africană, nu pare să-i pese de *corectitudinea politică*. De altfel, pe francezi nu-i tratează mai blînd.

Tînărul funcţionar Amaury de Langle e zugrăvit ca un cretin pretenţios şi ipohondru, terorizat de ţînţari; iar Mathilde, turista venită de la Lille, ridicolă în căutarea inocenţei; sau toţi albii aceia aflaţi la capătul cursei, care vin să eşueze pe nisipul malgaş, cu speranţa de-a uita situaţia în care se află, ceea ce nu-i împiedică să-şi afişeze complexele de superioritate, visînd la zilele de glorie ale colonialismului. A prinde în ace ridicolul e jocul preferat al autorului.

Mai mult decît toţi ceilalţi, Philippe e cel care atrage atenţia prin maniile şi felul său bizar de-a fi. Cititorul ar putea să se laude că-l cunoaşte mai bine decît Laure, nevastă-sa, care totuşi bănuieşte şi ea tot felul de lucruri. Cititorul, ce-i drept, ştie aproape totul, căci Philippe are obiceiul să gîndească cu voce tare. Ce nu cunoaşte e cauza tulburărilor psihice care împing personajul la gesturi gratuite şi primejdioase. Abia mai tîrziu vom afla cheia comportamentului său: Philippe nu avea decît trei ani cînd şi-a omorît tatăl, jucîndu-se. Acesta, întins pe parchet, îi îngăduia copilului să-i ţopăie pe burtă. Ei bine, aţi ghicit: la un moment dat, cînd tatăl nu se aştepta nicidecum, copilul a făcut un salt înainte şi i-a căzut cu picioarele drept pe mărul lui Adam. Moartea a fost fulgerătoare. Nicolas Fargues e subtil şi mucalit. Umorul său, mai degrabă negru.

În ultimul capitol, Philippe conduce automobilul pe o şosea aproape pustie. Se supune diferitelor injoncţiuni venite bineînţeles de sus – altfel de unde? – şi se dedă la tot felul de exerciţii acrobatice, unele mai periculoase ca altele. Nu scapă de accident şi, odată cu moartea sa, se isprăveşte şi romanul. Am putea vorbi de o comedie de moravuri care, ca şi viaţa, nu poate sfîrşi decît rău. Şi am putea admira tonul lui Fargues: rînd pe rînd cinic, şugubăţ şi disperat.

■

„Ştiu mai bine ce vreau şi ce nu vreau de la literatură“

Interviu cu Mircea CĂRTĂRESCU

Cum v-aţi simţit în postura de decorat, de scriitor care a primit săptămîna trecută, de la preşedintele Băsescu, Meritul Cultural în grad de Mare Ofiţer?

E un lucru care încă mă nedumereşte, nu ştiu ce să fac cu el şi unde să-l aşez. Cînd am fost sunat de la Preşedinţie de către un consilier, care m-a anunţat de premiu, în mintea mea imediat a apărut întrebarea: îl refuz sau îl iau? Primul meu gînd a fost să-l refuz. În opinia mea, instituţia decoraţiilor este astăzi discreditată, nu cunosc pe nimeni, din generaţia mea, care să se bucure de o decoraţie. Iliescu a dat o grămadă de decoraţii...

Acum doi ani aţi şi scris un articol, în *Jurnalul naţional*, în care l-aţi lăudat pe Ioan Groşan, care a refuzat un premiu acordat de preşedintele Iliescu.

Mi-a părut rău că n-am fost şi eu atunci decorat de Iliescu, ca să pot refuza premiul. Cînd am aflat că preşedintele Băsescu vrea să-mi acorde o decoraţie, am discutat cu soţia mea – care este „consilierul“ meu în toate problemele – şi am întrebat-o: ce fac? Refuz sau primesc? Dacă refuz, pe ce temei? Soţia mea mi-a spus că nu prea am motive să refuz. Am scris în general pozitiv despre Băsescu, m-am implicat în campania lui electorală, am avut clipul din seara preşedinţilor, cînd s-au înfruntat Băsescu şi Năstase. „Mergem la Cotroceni“, mi-a spus soţia mea. Aşa am ajuns la Cotroceni, într-o ceremonie care n-a fost deloc ceremonioasă. A fost OK. Băsescu a spus două vorbe *cosy*, fără nici o pompă.

Ce v-a spus?

Mi-a zis cam aşa: *cu toată sinceritatea, mă bucur că, deşi nu sînt competent în literatură, pot să dau o distincţie unui om pe care îl apreciez*. Eu i-am răspuns tot pe un ton de glumă: *apreciez la dvs. că încă nu v-aţi ratat şansele să deveniţi un om important în istoria României*. După aceea, am avut o discuţie de vreun sfert de oră cu preşedintele, cu Nicolae Manolescu, cu Mona Muscă, în care au mai intervenit şi Dan C. Mihăilescu, Ioan T. Morar ş.a.

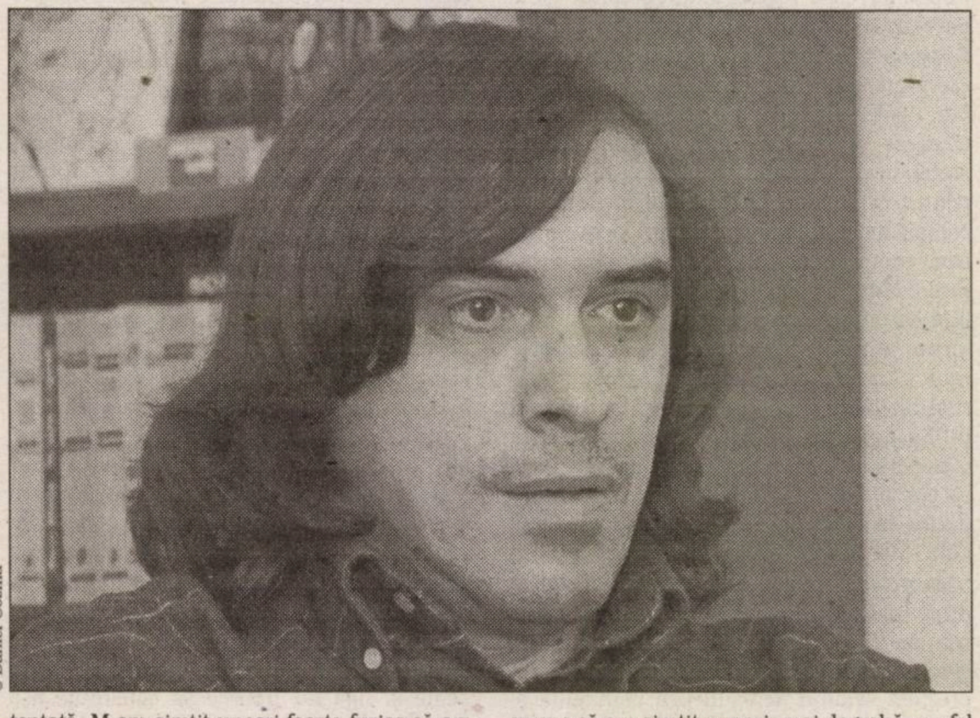
Aţi spus că n-a fost o ceremonie ceremonioasă.

A fost simpatic tot ce s-a întîmplat la Cotroceni, nu m-am simţit total penibil. M-am simţit aşa după aceea, cînd m-au sunat o grămadă de prieteni ca să-şi bată joc de mine... amical. Vreau să vă spun că o distincţie ca aceasta nu te validează ca scriitor, nu are alt sens decît cel pe care am încercat să-l subliniez: contactul personal cu preşedintele Băsescu, o persoană care mie îmi spune ceva, o persoană care a arătat că este un politician atipic, un om mai puţin suspect decît alţii din clasa noastră politică. După festivitate, a urmat un concert cu Johnny Răducanu şi cu Teodora Enache, bătrînul Johnny în mare formă. A fost şi un mic incident; nu ştiu cum i-au căzut ochii pe mine în public şi mi-a zis: *Dumneata, de ce stai aşa de trist? Fii vesel, ai ocazia să devii celebru spunînd peste ani că ai fost unul din ultimii care l-au văzut în viaţă pe Johnny Răducanu.*

■■■ Eu sînt un om cam prăpăstios

Apropo de ce spune Johnny Răducanu. Am detectat la dvs. o anumită tristeţe, care a fost exprimată într-un interviu pe care l-aţi acordat ziarului *Clujeanul*. Vorbiţi de volumul *De ce iubim femeile* şi spuneţi că aţi devenit o „vedetă mediatizată“ şi v-aţi pierdut „statutul de scriitor credibil“. Nu e prea aspră această autocaracterizare?

Eu sînt un om cam prăpăstios. De multe ori, dau frîu liber unor sentimente care îmi vin pe moment. Am fost neliniştit, *uneasy* e cuvîntul, în privinţa acestei cărţi care a făcut mult mai multe valuri decît merita şi a deplasat accentul privind imaginea mea de sine şi imaginea altora despre mine într-o zonă cu totul şi cu totul neaşteptată. M-am simţit uneori foarte furios că am scris-o, şi mai ales că am publicat-o.


© Daniel Cozma

Nu e tot Mircea Cărtărescu în *De ce iubim femeile*?

Mircea Cărtărescu nu e unul singur, şi nici un om nu e unul singur. Sînt foarte multe feţe pe care le poate avea un autor. Bob Dylan are un disc care se numeşte **Another side of Bob Dylan**. Toţi avem probleme de multiplă personalitate. Altul este autorul **Levantului** şi altul este cel care a scris **Orbitor**, altul este autorul **Postmodernismului românesc** şi altul este autorul **Enciclopediei zmeilor**. Sînt diferite feţe, care ajung să fie coerente pentru că ţin de scrisul meu, fără să fie congruente din punct de vedere valoric. Eu nu le consider pe toate pe acelaşi plan. Eu nu cred că inima, ficatul şi degetul mic ale unui om sînt pe acelaşi plan. Unii autori au cărţi pe care le consideră mai importante, ca nişte organe vitale, pe cînd alte cărţi ar fi putut să nu fie...

■■■ Tot ce pot spera este să termin *Orbitor* şi să redebutez

E şi cazul volumului *De ce iubim femeile*? Ar fi putut să nu fie?

Fără nici o îndoială. **De ce iubim femeile** a fost o carte circumstanţială, care s-a născut fără să fie conştientă de ea însăşi. Este una dintre puţinele mele cărţi care nu s-au născut dintr-un proiect de carte, ci dintr-o serie de povestiri şi articole pe care le-am scris într-o perioadă cînd aveam nevoie de bani. Am cîştigat nişte bani pentru fiecare povestire din revista **Elle**. Şi eram foarte fericit, pentru că în acea vreme chiar nu aveam alte surse de existenţă. Dar m-am străduit ca povestirile mele să merite banii aceştia. Vreau să vă spun că a fost teribil de greu să mă descurc în contextul acelei reviste, care nu era, evident, o revistă de literatură. Am încercat să fabric acele texte la un anumit standard şi pentru un anumit public-ţintă. Scriam fără să am în minte cine ştie ce mare proiect existenţial, cu miză adîncă. M-am străduit să povestesc fluent şi simpatic, autoironic şi tandru, nişte lucruri care m-au frapat de-a lungul vieţii.

Acum spuneţi că *De ce iubim femeile* v-a adus „o diminuare drastică a imaginii de autor în ochii confraţilor“ şi o „izolare“. De ce vă simţiţi izolat?

Cînd o carte se vinde în zeci de mii de exemplare, ceilalţi scriitori nu prea agreează faptul că un confrate, care a crescut împreună cu ei, este scos în faţă de un asemenea tiraj absurd.

A funcţionat invidia?

Nu aş zice chiar invidie. Cuvîntul invidie te murdăreşte şi pe tine dacă îl foloseşti. Eu aş spune că am simţit uneori, mai degrabă, un fel de gelozie literară...

Chiar atît de important să fie tirajul în relaţiile interumane? Să se producă ruptura din cauza unor tiraje?

Nu vreau să fac o tragedie din asta. La ora asta nu mai pun accentul pe ce cred confraţii mei. Mi-am reacomodat părerile despre carte, mi se pare OK, am recitit-o, nu e o carte de care să-mi fie ruşine, dar nici o carte pe care s-o preţuiesc extraordinar. Este o altă carte a mea şi, în nici un caz, nu este o direcţie pe care m-am hotărît să merg mai departe. Tot ce pot spera este să termin **Orbitor** şi apoi să redebutez, dacă pot spune aşa.

Ce tiraj a avut *De ce iubim femeile*?

Sînt 100.000 de exemplare puse pe piaţă; probabil că s-au vîndut, pînă la această oră, peste 90.000. Bizareria continuă de cîteva luni: cartea este în continuare cumpărată şi solicitată în librării. Cuvîntul care exprimă ceea ce simt eu este *hybris*. Simt că este un moment important în viaţa mea, pe care trebuie să-l înţeleg foarte bine, să-mi dau seama ce vreau să fac de acum încolo şi cum pot să-mi gestionez şi scrisul, şi viaţa, şi imaginea. Acum, după ce a apărut **De ce iubim femeile**, ştiu mai bine ce vreau şi ce nu vreau de la literatură.

Ce vreţi şi ce nu vreţi de la literatură?

Am să încerc să-mi recuceresc lipsa de succes de dinainte. Cuvîntul succes este foarte alunecos, este unul dintre cele mai bizare cuvinte pe care le-am întîlnit. Este o confuzie totală între succesul pe care îl simte un autor şi succesul cu care îl investesc ceilalţi. Orice autor care se respectă simte că are succes atunci cînd îi place ceea ce scrie, cînd se simte validat în propriii lui ochi de ceea ce scrie. Pentru un autor, cîştigurile financiare, numărul de cărţi vîndute, editura la care a apărut, traducerile pe care le are, toate sînt lucruri secundare, gestionate de alţii, nu de el însuşi. Singurul succes de care el poate vorbi în mod legitim este succesul pe care îl are în faţa propriilor ochi. Dar asta nu se vede. Din afară se vede imaginea unui ins care publică foarte mult, cîştigă bani, este tradus, este solicitat să dea interviuri, să apară la televizor... Nu vreau să par pedant, dar mi-am amintit o vorbă a lui Wittgenstein: „a crede“ în fraza „cred că mîine va ploua“ şi în fraza „cred în Dumnezeu“ sînt două cuvinte total diferite. La fel şi cuvîntul succes. E o confuzie totală: ţi se atribuie un succes pe care nu ţi-l doreşti, care te oboseşte şi te plictiseşte. Se presupune că te bucuri de asta şi că eşti mîndru de asta. În acelaşi timp, nu se observă acea extraordinară bucurie pe care o ai cînd îţi recireşti o pagină din trecut şi spui: foarte mişto, eram foarte bun pe vremea aia...

Succesul cu *De ce iubim femeile* n-a fost total. Virgil Podoabă, în revista *Cuvântul*, scrie că este „o carte tristă, fără nici o intuiţie esenţială şi doldora de clişeele mentalului colectiv“.

Îl cunosc pe Virgil Podoabă, am stat o dată lîngă el la o petrecere, la Florin Iaru acasă. Mi s-a părut un om foarte drăguţ, foarte simpatic, nu ştiu ce l-a apucat. Aşa cum a scris acum, cred că omul are ceva personal cu mine (erau fraze *ad hominem*, îmi amintesc ceva de genul „un mic poet de primă mînă“...). Altfel, fiecare poate să scrie orice despre oricare carte a mea, eu nu am obiceiul să răspund. Cred că există persoane care au avut altfel de aşteptări cînd a apărut **De ce iubim femeile**, aşteptări la care cartea nu a putut răspunde. Repet, nu e cartea vieţii mele, este o carte pe care am scris-o distrîndu-mă şi încercînd să fac ceva neobişnuit pentru mine, dar care să fie şi cinstit. E o carte fără metafizică, dar care, în schimb, îţi poate aduce două ore de plăcere, dacă o deschizi fără prejudecăţi.

■■■ Relaţia mea cu această goliciune are relevanţă artistică

Domnule Cărtărescu, aţi publicat acum cîţiva ani *Jurnal I*, iar anul trecut Editura Humanitas a lansat *Jurnal II*. N-aţi riscat şi nu v-aţi expus publicînd un jurnal? De ce a trebuit să-l publicaţi acum?

Dintre toate cărţile mele, **Jurnalul** a creat cele mai mari neînţelegeri. **Jurnalul** este cartea mea cea mai criticată, fără nici o îndoială, cu cele mai multe cronici negative, multe virulente. Spre comparaţie, o carte ca **Levantul** n-a avut niciodată o cronică negativă. Dar **Jurnalul** era firesc să provoace contestări. Atunci cînd un om realmente se „dezbracă“ în faţa ta, cînd apare în gîndurile sale cele mai ascunse, nu toate pozitive şi luminoase, cu suferinţele lui, cu paranoia lui, cu frustrările lui, cu duioşiile lui, nu toţi te vor lăuda, nu toţi te vor aprecia.

Nu era mai bine să evitaţi înfruntarea cu cititorii, prin *Jurnal*, să evitaţi criticile şi nemulţumirile, în aşa fel încît să nu-l publicaţi?

Eu nu am scris **Jurnalul** ca să-l public. Dar **Jurnalul** este o carte esenţială a mea, e zona aceea din care se hrănesc celelalte cărţi. Multă vreme n-am vrut să-l public. Abia de cîţiva ani scriu ştiind că voi publica mai tîrziu cele scrise. Pînă la un punct, **Jurnalul** a fost, cum a scris un critic, „lupta mea cu îngerul interior“, m-a ajutat să supravieţuiesc mental şi existenţial şi, fără nici o îndoială, m-a ajutat să-mi construiesc cărţile.

Prin *Jurnal* duceţi la bun sfîrşit celelalte cărţi. De ce trebuie făcut public, nu poate rămîne pe ecranul calculatorului personal?

Eu îmi recitesc jurnalele vechi cu diferite intenţii: uneori vreau să regăsesc momente importante ale vieţii mele, alteori, pentru pura plăcere a cititului, ca să văd: eram deştept acum 20 de ani?... Scriam mai bine decît astăzi? Recitindu-mă astfel, am observat că, de la un punct încolo, jurnalul meu devine interesant estetic, cel puţin în ochii mei. După părerea mea de cititor, şi fără nici un orgoliu, mi se pare acum că jurnalul meu are valoare estetică. Pentru această valoare estetică l-am publicat în primul rînd, nu pentru a-mi arăta neapărat goliciunea. Sentimentul meu este că relaţia mea cu această goliciune are o relevanţă artistică şi, prin urmare, este de publicat.

Dan C. Mihăilescu, în *Dicţionarul General al Literaturii Române*, spune despre *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu că este „o operă dezamăgitoare, de *self-agent* literar, de un egoism etanş, nu o dată pigmentat megalomanic şi meschin“. Poate că ar fi fost bine să nu-i oferiţi prilejul lui Dan C. Mihăilescu să scrie asemenea rînduri.

Dacă i-am reproşat ceva lui Dan C. Mihăilescu în această privinţă, a fost locul în care el

a inserat pasajul acesta, adică într-un dicționar serios, academic. Atitudinea celui care scrie un articol de dicționar ar trebui să fie mai obiectivă. În rest, ce să zic? Dan C. Mihăilescu mi-e foarte bun prieten, am foarte multe amintiri ale unor discuții pasionante cu el, a scris mai demult unele dintre cele mai frumoase lucruri despre cărțile mele. La rîndul meu, am multă admirație pentru scrisul lui. Omului nu i-a plăcut **Jurnalul**, n-am ce să-i fac, era dreptul lui să-și spună părerea.

■■■ Te simți mai viu cînd ești și lăudat, dar și înjurat

Am făcut un interviu cu Livius Ciocârlie, care spunea că suferiți pentru fiecare rînd dintr-o cronică ce vă este dedicată. Domnule Cărtărescu, de ce suferiți atît de tare?

Nu mai sufăr atît de mult, m-am mai înțelepțit cu vremea. Mult timp am suferit pentru fiecare afirmație negativă. Mă simțeam ulcerat pe dinăuntru. O cronică negativă la o carte în care eu credeam mi se părea un act de extraordinară rea-voință din partea celui care o scria. Mă gîndeam: cum Dumnezeu, omul ăsta nu vede care au fost intențiile mele? Unele cronici mi se păreau niște răstălmăciri totale. De fapt, cele mai multe nu erau scrise pentru a-mi face mie rău, personal; criticii participă, și ei, la jocuri de interese normale, contextuale, care se încheagă și se destramă permanent. Unii critici, dintr-un motiv sau altul, din incompatibilitate cu scrisul meu, din oboseală, din grabă sau din motive conjuncturale, ca acela că mă socoteau dintr-un grup advers, au scris negativ despre mine. Și eu am scris, și în **Jurnal** și în alte locuri, destule lucruri neplăcute despre inși față de care nu aveam repulsie, pe care nu-i uram și nu-i disprețuiam. Pur și simplu, așa s-a întîmplat...

Erați ulcerat de ce se scria despre dvs. pînă cu zece ani în urmă?

Pînă cu doi-trei ani în urmă...

Cum s-a produs înțelepțirea?

Așa cum m-am împlinit la corp în ultimii doi ani, așa cum nu prea mai arăt a june adolescinte, așa cum mă apropii de 50 de ani – cam tot așa s-a produs înțelepțirea. Răsturnări bruște sau schimbări mai lente în anumite puncte ale vieții pot să-ți relativizeze lucrurile. Nu doar vîrsta a contat, ci și distanța față de oameni și de locuri. Am trăit foarte mult în străinătate în ultima perioadă. De fapt, în ultimii trei-patru ani am trăit mai mult în străinătate decît în România. Zgomotul și furia de aici s-au mai estompat, marile furtuni într-un pahar cu apă au ajuns mai greu pînă la mine. Am început să-mi dau seama că trăiam prea aproape de vînzoleala ideologică de aici, de tabere, de grupuri, eram atît de vîrît în toate poveștile pînă de curînd încît, ca toată lumea din viața culturală, eram și eu o victimă. Fiecare dintre noi este, în lumea culturală, o victimă. Noi îi vînăm pe alții și alții ne vînează pe noi. Fiind mai departe de România, într-o lume mai aseptică, mai lipsită de stres, am început să relativizez toate lucrurile. La ora asta sînt mai împăcat cu mine decît altădată.

Mircea Cărtărescu, chiar dacă ați avut și cronici negative, nu vă simțiți un răsfățat al literaturii române?

Uite cum se văd lucrurile dinspre mine: obiectiv vorbind, nu cred că a existat vreun scriitor român care să fi avut atîtea cronici negative ca mine. Sînt azi scriitori români de mare anvergură care au, pe bună dreptate, numai receptare pozitivă. Mă refer la Mircea Ivănescu, la Mircea Horia Simionescu, la Emil Brumaru. Cine, în toate mințile fiind, l-ar contesta pe Brumaru? Văd că acum cineva l-a contestat pe Foarță: mi se pare halucinant! În schimb, eu am avut în ultimii zece ani tone de cronici negative. Lucrul acesta este confortabil și inconfortabil. Omenește vorbind, am suferit foarte mult din cauza lor. O senzație de confort am totuși acum: mă gîndesc că e bine să fii controversat. Într-un fel, parcă te simți mai viu cînd ești și lăudat, dar și înjurat.

Răsfățat nu mai sînteți?

Nu, deloc. M-am simțit un răsfățat pînă în clipa cînd mi-a apărut **Postmodernismul românesc**. Pe vremuri ne înjura Eugen Barbu în **Săptămîna**, firește, dar asta nu conta. Criticii adevărați ne lăudau pe toți optzeciștii, eram niște răsfățați, niște copii prodigioși ai literaturii. Dar, de la un punct încolo, eu n-am mai fost răsfățat de critică. Am fost favorizat în alt fel, de pildă fiindcă am avut un editor, pe Gabriel Liiceanu, care a crezut întotdeauna în mine, asta a fost un mare noroc. Dar n-am fost niciodată menajat, se vede asta și în ultimele luni, din reacții ca a lui Virgil Podoabă sau a lui Daniel Cristea-Enache, care a pus o carte a mea la cele mai proaste cărți ale anului trecut. Părerile sînt foarte împărțite în privința scrisului meu, cum se întîmplă, de obicei, în cazul unui autor mult mai tînăr.

■■■ Fără îndoială că am accese paranoice, cîteodată

De aici și o anume retragere, o autoretragere, o autoizolare impusă?

Fără îndoială că am accese paranoice, cîteodată. Mi le cunosc, mi le recunosc prea bine. În acele momente mi se pare că trec printr-o catastrofă totală, că toată lumea mă vînează. Dar știți cum se zice: faptul că ești paranoic nu înseamnă că nu umblă toți să-ți ia gîtul... Chiar am simțit o puternică răceală a lumii literare, așa cum v-am spus, după ce am publicat **Postmodernismul românesc** și **Jurnalele**. În rest, cred că a fost mai mult înclinația mea către exagerare, către a vedea totul în negru. Vreau să vă spun un lucru: eu îmi doresc sincer să am prieteni peste tot în lumea literară, fac eforturi mari pentru asta, așa încît sînt acum în situația inconfortabilă, dar mulțumitoare pentru mine, să am prieteni în grupuri și tabere diferite, ba chiar învrăjbite de-a dreptul. Cred că te poți bucura de un om inteligent, lăsînd deoparte orice ideologie.

■■■ O chestiune de onoare și un pariu

Acum o lună am citit în *Jurnalul național* un text în care spuneați că trebuie să terminați *Orbitor*, nu pentru cititori, care ar putea să cumpere cartea și să o uite în bibliotecă, ci din onoarea actului de a scrie. Vă fac o plăcere și vă întreb: de ce contează atît de mult *Orbitor*?

Chiar îmi faceți o plăcere. Am în prezent sentimentul că dacă termin **Orbitor** mi-am plătit biletul în viața asta. Nu pentru că dau o importanță exagerată cărții ăsteia, ci pentru că ea încheie o lungă etapă din viața mea. În linii mari, am încheiat o altă etapă cu **Levantul**, am simțit că am terminat cu un anumit gen de atmosferă literară și interioară. Iar acum simt același lucru cu **Orbitor**: simt că încă un cerc al vieții se va încheia. Pentru mine, prioritatea absolută a destinului meu literar este, acum, să termin **Orbitor**. Mai am de lucru cam un an de zile. Vreau să pot apoi, cum v-am spus la început, redebuta. Am foarte multe idei și planuri pe care nu le pot începe pentru că mă împiedică faptul că n-am terminat **Orbitor**. Fac din asta nu numai o chestiune de onoare și un pariu, ci și o necesitate practică absolută. Stau încurcat în șantierul ăsta foarte mare, care îmi consumă toate resursele și toată energia. Am, cred eu, idei mai noi și mai ciudate, mai distractive pentru mine, pe care nu le pot începe. Vreau să redebutez, aș vrea să fie ceva cu totul neașteptat, pentru mine în primul rînd, să mă mai surprind o dată, să mai rămîn cu gura căscată față de mine însumi.

S-a întîmplat asta, să rămîneți cu gura căscată în fața unei cărți pe care ați scris-o?

Da, s-a întîmplat de vreo două-trei ori. Cînd am terminat **Levantul**, în orice caz. **Levantul** e o carte pe care am scris-o, de la un capăt la altul, fără ștersături și fără reveniri asupra textului. Păstrez manuscrisul doveditor.

(continuare în pagina 31)

„Am o foarte mare dorință să exist în spațiul european"

Aș vrea să lămurim o problemă, care tot circulă în lumea literară. Se spune așa: Cărtărescu are ifose, are un anumit răsfăț, iar toată deprimarea pe care o exprimă este, de multe ori, falsă. Ce le puteți spune celor care fac aceste afirmații?

Eu nu le pot spune nimic. Cei care spun aceste lucruri au o părere deja formată despre mine, nu se mai poate spune nimic pe deasupra. Aș fi lipsit de simț critic dacă aș spune: astea sînt tîmpenii, sînt pur și simplu greșit înțeles. Poate că, din afară, așa pare. De multe ori un om foarte retras, care nu merge la Uniunea Scriitorilor niciodată, care nu se arată în public decît foarte rar și care nu trăiește într-un mediu de scriitori poate părea că îi disprețuiește pe ceilalți, că are o imagine de sine superlativă, că se crede cel mai tare din parcare. Știu că n-am să conving pe nimeni dacă spun că nu este adevărat. Sînt, însă, foarte fericit că există și oameni care cred altfel. Mă bucură extraordinar de mult prietenia mea cu Ștefan Agopian, cu Gabriela Adameșteanu, cu Gabriel Liiceanu, cu Ioana Pârvulescu, cu Ion Mureșan, cu Foarță, cu Brumaru, cu Mircea Horia Simionescu sau cu Florin Iaru (printre atîția alții), despre care sînt convins că nu au despre mine părerea „care tot circulă în lumea literară". Sînt oameni pe care îi pot admira și îi pot și iubi, în același timp. Cînd am fost la **Les Belles Etrangères**, cu grupul celor 12 autori, vă dau cuvîntul meu că cel mai tare m-a bucurat faptul că m-am întîlnit cu scriitori din România pe care nu-i mai văzusem, pe unii, de decenii – pe Ion Mureșan nu-l mai văzusem de 20 de ani, pe Marta Petreu la fel. Eu cred că autorii care contează în România, poate cu o excepție sau două, au respect și afecțiune unii față de alții.

Ați fost profesor la gimnaziu. Înainte de 1989 ați predat la Școala generală nr. 41 din București, după 1991 ați devenit cadru didactic la Facultatea de Litere a Universității București. Cum era la Școala generală nr. 41, ce copii aveați, unde era școala aceea?

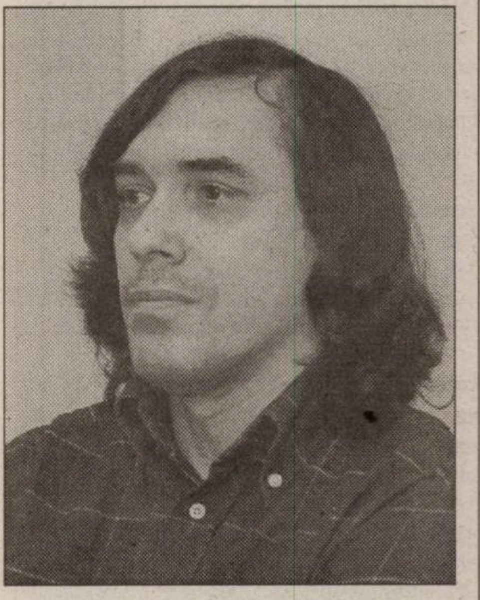
În 1980 am terminat facultatea și am fost repartizat la capătul cartierului Colentina. Am avut mare noroc, toți absolvenții din anii dinainte, ca și cei de după mine fuseseră repartizați la țară. În 1980 au fost însă posturi la marginea Bucureștiului. Și am luat acest post la o școală din capătul Colentinei, chiar înaintea Podului Voluntari. Acolo era un amestec de sat tradițional și de mahala decentă. Oamenii erau săraci și cumsecade, îmi spuneau de fiecare dată despre odraslele lor: „trăgeți-i peste ceafă, domn profesor, dacă nu e cuminte, vă dau eu voie". Copiii erau sfioși și liniștiți, unii extraordinar de drăguți. Îmi aduc aminte de o țigăncușă din clasa a VIII-a, care era cea mai bună elevă din școală; trăia în condiții absolut mizerabile acasă, era, cum se zice, o floare de maidan. Nu avusese decît note de zece pînă în clasa a VIII-a, cînd a luat și premiul I pe țară la un concurs de poezie. Nu știu ce s-a mai întîmplat cu ea după aceea... Cu unii dintre foștii elevi sînt în corespondență, îmi mai scriu, îmi trimit fotografii de atunci. Au fost ani foarte buni, făceam patru ore la școală, iar apoi toată ziua era a mea. Am fost profesor acolo între 24 și 33 de ani ai mei, în cea mai țăcănită perioadă a tinereții. Atunci i-am cunoscut pe toți prietenii mei optzeciști, pe Florin Iaru, pe Traian T. Coșovei, pe bieții Ion Stratan și Mariana Marian, pe Cristian Teodorescu – cu el sînt prieten de pe vremea cînd am făcut împreună armata –, pe Mircea Nedelciu... Acea perioadă a însemnat, pentru noi, anii nebuni. Era mizerie, era comunism, era cenușiul cotidian, însă pe noi ne interesa literatura și trăiam numai în literatură.

Cum sînt astăzi studenții, cît de interesați sînt de literatură cei de la Litere?

În fiecare grupă sînt, de obicei, vreo patru-cinci oameni interesați de literatură. Asta cînd ai noroc. În general, cei care vin la Facultatea de Litere nu vin pentru literatură. Vin pentru alte lucruri: există un post păstrat pentru ei în satul de unde provin, îi interesează lingvistica sau au venit la Litere pentru că nu se dă matematică la admitere. În general, e o iluzie că studenții de la Litere sînt mai interesați de literatură decît cei de la Politehnică, să zicem. Dar, în fiecare grupă, cum spuneam, există de obicei cîțiva cu ambiții literare, care vor să facă fie critică, fie poezie sau proză. De asta e esențial pentru o astfel de facultate să existe acolo un cenaclu care să gireze oamenii tineri, să-i scoată în evidență și, dacă se poate, să-i susțină în continuare. Cei mai mulți dintre cei care scriu astăzi literatură au ieșit din Facultățile de Litere, de la București, Iași, Timișoara sau Cluj.

Care ar fi miza lui Mircea Cărtărescu, mai departe?

Am, de mulți ani, o foarte mare dorință să exist în spațiul european. Sper că mulți alți autori români au și ei această dorință. Părerea mea este că am ajuns la momentul cînd trebuie să ieșim în afară, să dovedim că sîntem o literatură europeană normală și fără complexe. Și prin intrarea noastră în Uniunea Europeană, și prin inițiativa Institutului Cultural Român, care va încerca să traducă 20 de autori români, ceva pare a se schimba. Cred că este momentul ca un grup de scriitori, cum a fost și cel din **Les Belles Etrangères**, să fie prezenți în peisajul imaginar al continentului european. Cred că este momentul să existe în lume și alți cîțiva scriitori români, trăitori în România, pe lîngă cei stabiliți în străinătate, precum Norman Manea, Gabriela Melinescu sau Andrei Codrescu, și care se bucură de o binemeritată faimă.



© Daniel Cozma

La acest moment, o izbîndă a scriitorilor români în Occident nu este totuși o iluzie?

Este într-adevăr extraordinar de greu. Ai de înfruntat toate prejudecățile Vestului față de România, pe de o parte. Și apoi lipsa de repere față de cultura română. Mulți occidentali cred că autorii români scriu despre o țară obscură, cu o istorie necunoscută, că sînt ancorați în folclorul local și alte clișee de acest fel. De fapt, literatura română este practic în întregime modernă și a fost așa de o sută de ani încoace. Există o serie densă de astfel de mituri, care funcționează la editorul și la publicul occidental. Dar nu este imposibil de spart zidul indiferenței. Important e să apară mai întîi cărțile, și apoi să vedem care este situația receptării. Acum a ieșit Gabriela Adameșteanu la Gallimard, și cartea ei a fost foarte apreciată de critică. A fost publicat în Franța și Dan Lungu. A ieșit și Cecilia Ștefănescu, mi-au ieșit și mie cîteva cărți. Eu cred că se poate. Nu vom deveni poate dintr-o dată staruri ale literaturii europene, dar măcar să ne dorim asta. Dacă ne-o dorim cu adevărat, cîndva o să se-ntîmple.

Ovidiu ȘIMONCA

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti
Incontestabila ipocrizie de Teodor Mazilu (spectacol produs de GEF Art Film)
Regia: Mihai Ionescu
Scenografia: Nina Brumuşilă
Cu: Mariana Mihuţ, Gheorghe Dinică, Cornel Scripcaru, Magda Catone
Joi, 16 martie, ora 19.00

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
joi.megaJoy de Katalin Thuroczy
Traducere de Anamaria Pop
Un spectacol de Radu Afrim
Decoruri: Vittorio Holtier
Costume: Ilona Varga-Jaro
Muzica: Vlaicu Golcea
Cu: Dorina Lazăr, Rodica Mandache, Irina Mazanitis, Virginia Rogin, Liana Mărgineanu, Tatiana Iekel, Jeanine Stavarache, Crina Mureşan, Ana Maria Moldovan, Constantin Cojocaru, Virgil Andriescu, Alin Teglaş
Vineri, 17 martie, sîmbătă 18 martie, ora 18.30 (premieră oficială)

■■■ Teatrul L.S. Bulandra, Bucureşti
Oblomov după I.A. Goncearov
Dramatizare de Mihaela Tonitza Iordache
Regia: Alexandru Tocilescu
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Muzica: Gabriel Bassarabescu
Light-design: Ioan Lazăr
Cu: Mihai Constantin, Sebastian Papaiani, Ana Maria Moldovan, Mihai Verbiţchi, Virginia Mirea, Şerban Cellea, Ion Besoiu, Constantin Ghenescu, Irina Petrescu, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu
Duminică, 19 martie, ora 18.30 (Sala „Toma Caragiu")
Spectacol premiat de Uniter în urmă cu doi ani, e o provocare în primul rînd prin lungime (durează patru ore, cu o pauză), căci reproduce, la scară reală, starea de prostraţie atemporală a unui Oblomov pentru care acţiunea individuală nu e decît o piedică în calea mişcării universului. Cu o scenografie strălucitoare, marca Buhagiar, şi cîteva partituri actoriceşti impresionante (începînd cu Papaiani în rolul lui Zahar, sluga credincioasă şi mult prea leneoasă).

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Woyzeck de Georg Büchner
Traducere de Thurzó Gábor
Regia: Mihai Măniuţiu
Decor: Mihai Constantin Ranin (McRanin)
Costume: Valentin Codoiu
Coregrafia: Vava Ştefănescu
Imagine: Mihai Bucşa, Claudiu Moisescu
Cu: Bogdán Zsolt, Kézdi Imola, Bács Miklós, Bíró József, Hatházi András, Salat Lehel, Dimény Áron, Sinkó Ferenc, Orbán Attila, Molnár Levente, Laczkó Vass Róbert, Galló Ernő, Buzási András, Fogarasi Alpár
Luni, 20 martie, ora 20.00
Concurează anul acesta la Premiile Uniter, cu nominalizări pentru spectacol, pentru Kézdi în rolul lui Marie şi Hatházi în cel al lui Andres şi al Nebunului, amîndoi excelenţi în această poveste despre aneantizarea individului în dictatura socială.

■■■ Teatrul ACT, Bucureşti
4_lecturi_teatru_spaniol_contemporan
Motivele lui Anselmo Fuentes de Yolanda Pallin
Traducere de Luminiţa Voina-Răuţ
Regia: Cristian Dumitru
Cu: Marian Râlea, Mihai Călin
Luni, 20 martie, ora 19.00

Seara Rodrigo García
Povestea lui Ronald, clovnul de la McDonald's
Traducere de Iulia Buttu
Regia: Alex Mihail
Cu: Pavel Bârsan
Agamemnon
Traducere de Luminiţa Voina-Răuţ
Regia: Cristi Juncu
Cu: Gheorghe Ifrim
Marţi, 21 martie, ora 19.00 **(I.P.)**

TEATRU

Intersecţie cu vitamine

Eugenia Anca ROTESCU

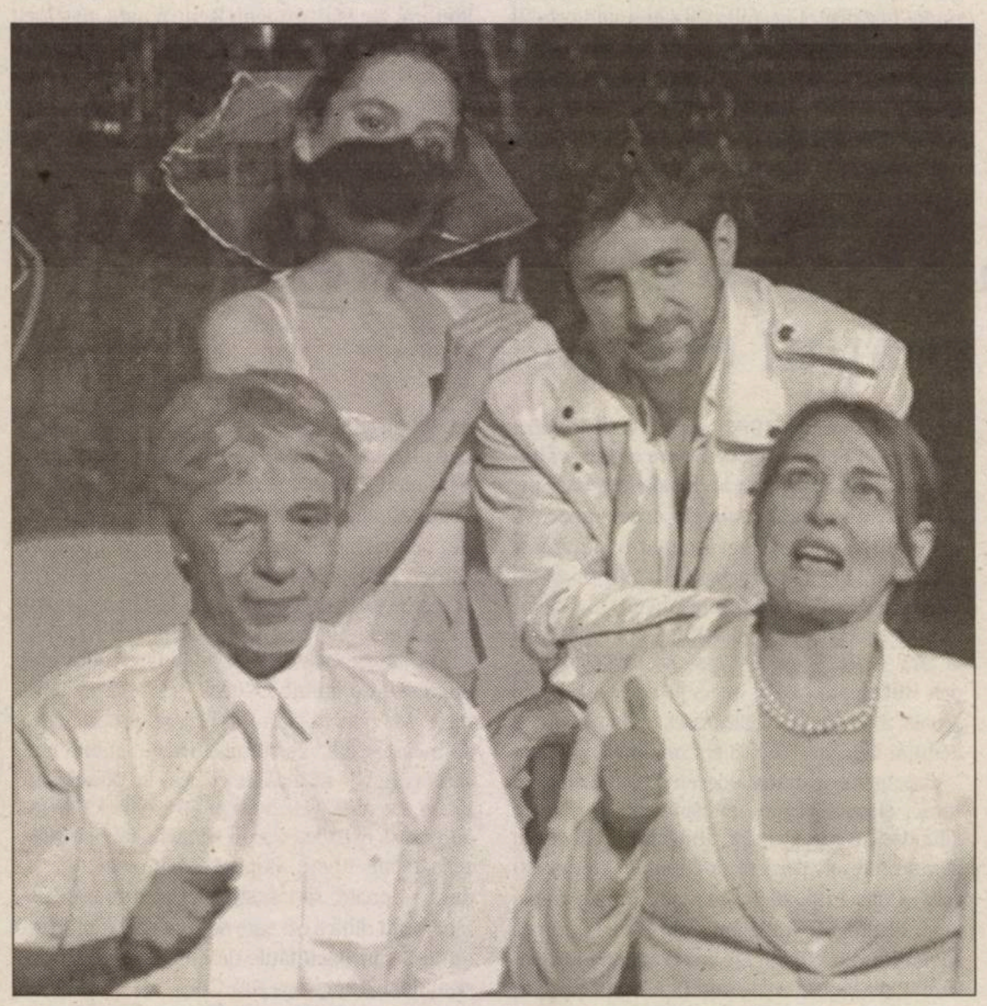
Teatrul Foarte Mic
Vitamine de Vera Ion
Regia: Ana Mărgineanu
Scenografia: Ana Isbăşescu
Muzica: Petru Mărgineanu
Coregrafia: Andreea Duţă
Light design, concept video: Lucian Moga
Cu: Gheorghe Visu, Maria Ploae, Toma Dănilă, Katia Pascariu, Mădălina Ghiţescu, Isabela Neamţu, Laurenţiu Bănescu, Radu Cristian

Spectacolele regizate de Ana Mărgineanu în ultima vreme demonstrează fără urmă de dubiu apetenţa acesteia pentru dramaturgia nouă autohtonă. Manifestă chiar de la **Morţi şi vii** de Ştefan Caraman (Teatrul Odeon) sau colajul **89.89... fierbinte după '89** (Teatrul Foarte Mic) pe texte de Petre Barbu, Paul Cilianu, Ştefan Caranian şi Peca Ştefan, opţiunea sa se materializează în alte montări precum **The Sunshine Play** de Peca Ştefan (Teatrul LUNI de la Green Hours), dar şi prin aceea că face parte din grupul dramAcum.

Vitamine, recenta producţie de la Teatrul Foarte Mic, este încă un exemplu. De data aceasta, textul este semnat de Vera Ion, dramaturg debutant şi regizor în devenire, membră a aceluiaşi grup. De altminteri, piesa chiar face parte din recolta de texte pe care dramAcum o strînge anual şi onorează încrederea acordată generaţiei sub 26 de ani. Este un text plin de nerv, cu scene extrem de scurte, secvenţe aproape. Relativa unitate de loc – majoritatea întîmplărilor se petrec în apartamentul familiei S – nu implică nicidecum şi unitatea de acţiune. Dimpotrivă, locul are mai degrabă statut de intersecţie. Gînduri, atitudini, stări, puncte de vedere, senzaţii, aspiraţii, idealuri etc. trec unele pe lîngă altele, se intretaie uneori sau se întîlnesc o clipă. Insuficient pentru a cristaliza o bază comună. Alta decît cea formală – cadrul familiei. Acesta este luat ca atare şi pare stabil. O aparenţă care nu rezistă însă la confruntarea cu nimic altceva decît însăşi viaţa. Între monotonia plăcută a îndatoririlor casnice şi atacul aiuritor al mass-media şi noilor filozofii/ingineri ale succesului în afaceri, contactul cu realitatea, atenţia acordată celuilalt şi înţelegerea s-au pierdut definitiv. Nu există veritabile dialoguri şi întîlniri în casă, între membrii familiei, nici măcar conflicte autentice, ci doar schimburi de replici şi o coabitare comodă.

În fond, Tatăl şi Mama nu mai au în comun decît faptul, neasumat ca atare, că trăiesc, fiecare în felul său, contradicţia profundă între ceea ce sînt/au fost cu adevărat şi ceea ce cred/încearcă să devină spre a corespunde modelelor de reuşită impuse de o societate ce preţuieşte doar aspectele materiale. Rareori se trădează prin cuvinte, dar personajele create de cei doi actori transmit cu claritate dihotomia între esenţă şi aparenţă. Tatăl – Gheorghe Visu – a exersat îndelung adaptarea la cerinţele vremurilor. Îşi anulează propria personalitate, visurile de tinereţe, nesiguranţa şi timiditătile dintotdeauna. Pînă într-atît, încît ajunge să-şi evalueze copiii doar din perspectiva succesului. În onestitatea sa funciară, munca rămîne în continuare calea de urmat, dar e înţeleasă acum doar în sensul unei afaceri profitabile.

În încercarea sa de a se convinge că e fericită şi împlinită, Mama – Maria Ploae – se consumă între a-şi susţine soţul, a-i împărtăşi pseudovalorile şi a se îngriji de copii, căutînd să ţină pasul cu preocupările lor. Nici măcar cînd rătăceşte drumul nu izbuteşte să se (re)găsească pe sine. E mai mult un imbold, o curiozitate, o tentaţie căreia nu-i rezistă, dar şi nevoia – prost acoperită – de iubire, de pasiune, de trăire vie. Se va întoarce însă, fără mari regrete, la o pseudoexistenţă convenabilă şi în parametri bine cunoscuţi.



Katia Pascariu, Laurenţiu Bănescu, Gheorghe Visu şi Maria Ploae

Un scurtcircuit a întrerupt comunicarea normală şi face imposibilă pînă şi cea mai fiească poveste de dragoste. Fiul lor – Toma Dănilă – nu-şi găseşte locul într-o lume ale cărei legi îi sînt străine. Artist înclinat spre desen, el nu se poate conforma şi nici adera la crezuri lipsite de substanţă. Bro se îndrăgosteşte sincer de o fată surdo-mută, dar nu ştie cum să procedeze în acord cu sine însuşi. Se pierde între propriile-i sentimente şi influenţele venite de la cei din jur, în anturajul care demonetizează iubirea şi desconsideră femeia.

Andreea – Katia Pascariu –, sora lui de 15 ani, trăieşte din plin vîrsta adolescenţei, în care descoperirea şi înţelegerea sexualităţii ocupă locul central. Întrebări iscoditoare, indiscreţii, comparaţii şi nelinişti o acaparează. Se suprapun sentimente de vinovăţie şi nevoia uriaşă de suport şi dragoste din partea părinţilor. Reacţiile şi gîndurile ei reflectă aceste frămîntări, dar şi lipsa de sprijin şi orientare în viaţă pe care le aşteaptă/cere, neîndeminatic poate, de la cei maturi.

Familia trece astfel printr-o serie de drame, individual trăite, desigur, şi e încercată de o tragedie – moartea fiului. Pe toate le traversează/ocoleşte însă orbită de slogane publicitare şi dependenţe consumiste sau în logica minimalizării şi/sau negării ori apelînd la reţetarul de soluţii al emisiunilor TV de genul **Iartă-mă, Surprize... Surprize, Din dragoste**. Scenele de *show* TV aduc cu ele tot arsenalul de iluzii ieftine: strălucirea găunoasă, fastul şi zîmbetele false, optimismul deplasat, colegialitatea obligatorie. Isabela Neamţu este întruchiparea perfectă a acestei întregi agitaţii cu aer de *glamour* de sub care răzbat însă enervări şi invidii, indiferenţă şi desconsiderare, plictiseală agasată şi vedetisme suverane. O secondează cu aplomb Laurenţiu Bănescu şi Cristian Radu.

În final, echilibrul se restabileşte pe un alt plan al artificialităţii şi neautenticului. Totul se termină într-un *happy-end* gigantic de tip telenovelistic, şi care aboleşte simţul moral, căci amantul mamei, star pop-rock, devine logodnicul fiicei, chiar dacă are oarecum pe conştiinţă moartea fiului. Laurenţiu Bănescu dă, credibil, expresie tînărului îmbătat de succesul la public, care, în acceptiunea sa, îi dă dreptul să facă orice, să trăiască oricum, ceilalţi revenindu-le datoria de a-l admira.

Nimic din toate acestea nu lipseşte din scenă. Regizoarea Ana Mărgineanu construieşte un spectacol dens, inteligent orchestrat şi foarte atent ritmat. Atmosfera specifică fiecărei scene se instalează rapid, dar fără să nască vreodată senzaţia de precipitare. Dacă momentele de dinamism şi surescitare au energia corespunzătoare, tot aşa, cele de poezie, de melancolie sau incertitudini îşi (i)au timpul necesar să se dezvolte şi să se întregească. Coregrafia Andreei Duţă, pantomima, mişcarea în *slow-motion*, lucrul cu obiecte devin limbaj pentru o multitudine de stări. Dar şi mijloace subtile de exprimare pentru fata surdo-mută – Mădălina Ghiţescu – care vorbeşte şi trăieşte cu întreg corpul. Priviri, gestică, atitudini sînt tot atîtea interogaţii şi descoperiri, bucurii şi suferinţe, satisfacţii şi deziluzii.

Ingenios conceput de scenografa Ina Isbăşescu, spaţiul de joc redă universul familiei, transparenţa care, în fapt, nu are nimic de arătat. În pofida deschiderii lui, acesta are potenţialul de a induce, însă, şi ideea lumilor paralele în care trăiesc personajele. Muzica lui Petru Mărgineanu, *light-design*-ul şi videoproiecţiile semnate de Lucian Moga contribuie substanţial la valorificarea acestui potenţial. Pe de altă parte, concepţia scenografică permite cu uşurinţă schimbările de cadru impuse de acţiune. Adaptări minime şi manevre simple transformă apartamentul familiei în cafenea, restaurant McDonald's sau platou de televiziune.

Finalmente, reglajele fine între compartimente, răspunsul nuanţat al actorilor şi al celorlalţi creatori dau măsura unui lucru de echipă bine conceput şi împlinit. ■

Tratat despre *middle-class*

Doru MAREŞ

„Bro nu a înţeles nimic. Întotdeauna am zis asta.", exclamă tatăl. Cine este Bro? Şi de ce Bro? Să fie, oare, de la englezescul *brother*, frate, pur şi simplu, al surorii sale Andreea, sau frate din cine ştie ce ordin, venit să lumineze o societate în tranziţie? Dar numai a ascet nu arată personajul, care iubeşte sănătos şi bea în egală măsură (de aici pare că o să i se tragă şi sfîrşitul), fără a dovedi vreo vocaţie de propovăduitor. De la... Bronx? Nici atît. Tînărul de vreo douăzeci de ani e un cuminte băiat la toate într-un McDonald's. De la scaBROs? Asta e posibil, căci nu doar cadavrul lui în putrefacţie (accident stupid, nici vorbă de crimă!) complexează organele olfactive ale familiei, dar şi (mai ales) incapacitatea lui de a respecta regula. Ei, aici e aici!

Care regulă? Păi aceea din pachetul despre care vorbeşte textul Verei Ion, **Vitamine**, text în sine excelent (vor, nu vor „dramAcumii", cînd un text pentru teatru e excelent, e excelent şi literar, e adică literatură şi nu văd de cînd asta mortifică), text care a generat cu totul inspirat şi de un imens rafinament polemic spectacolul cu acelaşi nume al Anei Mărgineanu. Nu e vorbă, actori din două generaţii au intrat, cum să zic, din plin şi cu piepturile descoperite în acest război: cuplul Maria Ploae (Mama) – Gheorghe Visu (Tatăl), secondaţi de Katia Pascariu (Andreea) şi actanţii construcţiei media, păianjeni şi victime ale aceluiaşi sistem, pe de o parte, cuplul cu handicap (nu cel fizic, cel al libertăţii afective şi senzoriale, văzută social ca handicap) descris de Toma Dănilă (Bro) şi Mădălina Ghiţescu (Fata), pe de altă parte. în propunerea scenografică mobilă şi persuasivă a Inei Isbăşescu. Căci, într-adevăr, este vorba despre un front vechi de cînd lumea, în care perpetuu cîştigă armata cutumei, care nici nu are nevoie de arme tăioase, calitatea-i unică fiind cantitatea. Cantitatea, stupiditatea, uniformitatea, visul indus de modele cu control social, griul cu vagi nuanţe. Ieşirea din uniform(ă) o traduce un personaj astfel: „În mintea lui atunci a apărut pata". Fireşte, contrazicerea Regulii este un soi de tumoră cerebrală pe care, cu dăruire, solidaritate, ca să nu zic pioşenie, cei din jur o speră benignă, căci „Sîntem o familie. Trebuie să avem încredere în noi şi în Dumnezeu şi să trecem împreună peste toate astea". Aşadar, aţi ghicit: spectacolul Anei Mărgineanu, bazat, în relaţie directă cu dramaturgul, pe textul Verei Ion, este o clasică „oglindă" în care actualitatea şi clasa de mijloc se pot admira în toată splendoarea lor. În acest sens este poate spectacolul cel mai exact şi mai izbutit din ultimii ani (destul de mulţi). Şi cel mai inconvenabil pentru „andrisanţi". În definitiv, trebuie spus odată şi odată: clasa medie, cea pe care cu atîta ardoare ne-o dorim, este doar o celenterată obstinată, cu pretenţii de academie, filozofie Amway (în text, *network marketing*) şi optimism sanitar, autocontrolat (pînă la **451 Fahrenheit** mai e un pas!). Şi despre asta şi vorbeşte spectacolul, exemplificînd pe o familie medie, de succes mediu, cu visuri medii, iubiri medii, sex mediu, apartament mediu, într-o realitate medie de standard mediu. Cînd membrii ei depăşesc contururile prestabilite, celenterata îşi întinde leneş şi, în fapt, inconştientă, pseudopodele, asfixiindu-i. Cu mîna lor.

Este ceea ce va păţi Bro, cînd se îndrăgosteşte de o fată cu handicap. Poliţie, soră geloasă cu frustrări sexuale, părăsire a domiciliului, fracturare sentimentală, moarte accidentală. Sigur, nu de accidentul în sine poate fi învinuită conjunctura, ci de drumul pînă la accident. Drum marconian, aşa-zicînd. Căci puterea manipulatorie a imaginii face aici legea şi asigură succesul. Noua clasă medie se şterge încet-încet din viaţa ca atare, *via* propunerile mediatice, transformîndu-se, la capătul noilor sale idealuri, în simple imagini pe pînză. Ba chiar de pînză, pînă la urma urmelor. Este ceea ce va propune Ina Isbăşescu, prin ale ei trei ecrane mobile şi a celui mai amplu, fix, din fundal. Toate personajele sînt tributare mesajelor acestor ecrane, care uneori le dublează şi, finalmente, le înlocuiesc.

■■■ O casă fără pereţi pentru o familie-model

Cuplul parental este ca la carte, acumulîndu-şi ambiţia şi calităţile strategice după manuale de succes în viaţă. „Am voinţă, ambiţie, într-o vreme ştiam să stau în lotus.", zice Tatăl, care caută „parteneri de succes pentru o afacere de succes", ca de pildă, zborul „pe aripile visului crocant". Pentru el iubirea – cîtă a fost, pe vremea cînd îşi respecta mai mult barba de-o săptămînă şi nopţile pierdute decît ficatul –, a ajuns o sexualitate pe furate („*Copiii nu-s acasă* are o singură semnificaţie pentru mine. E o formulă magică."), într-o vreme în care gresia şi fototapetul iau locul cărţilor şi tablourilor. Într-o vreme în care începe să i se împlinească visul de a avea o casă fără pereţi – bani au ajuns doar pentru unul, deocamdată – sau, altfel spus, compartimentată prin pereţi de sticlă. Pe măsură ce spectacolul se desfăşoară, mai toate obiectele vor fi înlocuite cu similare din material transparent, în concordanţă cu presiunea media de anulare a intimităţii.

În „stare de şoc matern", Mama e o cvadragenară ce secondează cu brio ambiţiile de succes social/financiar ale bărbatului, viaţa ei navetînd între patul extensibil, cada tot mai transparentă şi mai plină de spumant şi axul perpetuu al bucătăriei. Biblia e Coelho, iar orizontul speranţelor se conturează după *teleshopping*-uri: „Aş dori o brăţară energetică din cuarţ. Făcătoare de minuni. Dar să fie minuni sigure!". Episodul sexual cu starul TV Cătălin (Laurenţiu Bănescu) (singura formă de artă faţă de care Tatăl manifestă respect fiindcă, „pînă la urmă, şi voi munciţi") este şi el o consecinţă a asumării unui loc comun de sorginte mediatică: „Trebuie să descopăr femeia din mine".

Generaţia următoare este observată pe două paliere: Andreea, cea care, evident, va continua modelul parental, şi Bro care, logic, va eşua (moartea e doar un episod al eşecului). Va eşua, desigur, din punctul de vedere al cutumei societăţii parentale. Cine mai are timp de priceput imensul lui succes, graţie iubirii fetei, ca realitate erotică, dar şi ca memorie afectivă?

Andreea e un Hamlet de un haz nebun, cînd ajunge la întrebarea capitală: „Să mă fut sau să nu mă fut?". Doar că în mîna-i nu se află ţeasta lui Yorik, ci mînerul rachetei de tenis, iar în minte memoria meciurilor pierdute din cauza vecinătăţii iubirii dintre Bro şi surdo-mută: „De cînd joc tenis n-am pierdut nici un meci da' acum am pierdut două". Mă rog, varianta sportivă a succesului financiar/social al Tatălui („Materie primă, să bag la ghiozdan, să bag la CEC, chestii din astea stupide.", cum defineşte Bro situaţia). Întrucît, în forul ei interior, Andreea împărtăşeşte convingerile materne („Sîntem o familie. Trebuie să avem încredere în noi şi în Dumnezeu şi să trecem împreună peste toate astea."), va ordona strategia conform căreia părinţii îi vor ajunge la **Din dragoste** şi **Iartă-mă** (pentru nefericiţii necunoscători, emisiuni exhibiţioniste de un kitsch major, patronate de Antena 1 şi TVR 1), căci „Mircea Radu o să scoată adevărul la suprafaţă". Cam asta este imaginea de pe sticlă a noului Socrate. Şi cam acesta este el... Apropo: printre personaje se numără şi Andreea Marin (pentru aceeaşi necunoscători, aceeaşi explicaţie din paranteza anterioară), iar sora lui Bro se numeşte Andreea. Încă o marcă posibilă a presiunii şi a tendinţei atotnivelatoare ale mass-media.

Iar personajul Andreea Marin va sosi triumfal, de pe lumea cealaltă, căci unde se află ei îngerii, fie şi ai **Surprizelor**? Făcînd pandant cu **Roata adevărului**, emisiunea în care oficiază Cătălin, amantul mamei şi martorul etilic al morţii lui Bro. Fără scăpare viziune: năvala manipulatorie mass-media (o altă formă de gresie şi fototapet; sau viceversa?) a cucerit şi Paradisul. Viziune potenţial apocaliptică dacă Ana Mărgineanu nu ar fi ştiut foarte bine ce şi-a propus, în linia anticului *ridendo castigat mores*. Şi într-o bună filiaţie caragialiană, pînă la urma urmelor (Caragiale, însă, al lui Tocilescu şi Tauf, nu al lui Sică Alexandrescu, să ne înţelegem). Fiindcă regizoarea e un polemist evident, nu un „zugrav" de epoci.

Katia Pascariu

Iar instrumentul ei, în acest spectacol, este Bro, un soi de Iisus a cărui Golgotă este arealul în care supravieţuieşte şi a cărui cruce va fi lada în care se va descompune, în plin apartament al părinţilor. De acolo îi va striga Tatălui: „Sînt copilul tău şi am murit şi pe tine te doare în cur!", iar răspunsul primit va fi simptomatic: „Cumperi sau vinzi? Ce afacere ai? Ai un CV?". Martiriul lui Bro încearcă să mîntuie şi, dacă nu, să tragă măcar o înjurătură realităţii cu tot cu posibila ei transcendenţă, dacă aşa arată aceasta, de la surioara Andreea la îngereasa cu acelaşi nume: „Viaţa voastră de căcat se duce uşor uşor în pizda mă-sii cu toate afacerile şi telenovelele voastre şi cu tot succesul vostru". Şi, poate, măcar injuria veselă, de fapt (chiar dacă o simţi scrîşnind, în obscuritate), va mîntui căci, spune Bro: „Eu sînt un virus care vine peste ecranele din capul lor şi le fute imaginea – eu bag purici pe ecranul lor lucios din cap".

Căci, nu asta este imaginea? Nu ăsta este efectul? Un creier lucios. Lucios ca micul ecran care i-a asanat toate circumvoluţiile? Nu că altcînd lumea ar fi fost altfel. Doar că acum, constată şi Ana Mărgineanu la braţ cu Vera Ion, lucrurile sînt mai la vedere, mai rapide, în consecinţă mai perisabile, de aceea mai jalnice şi mai atroce în egală măsură. Efectul negativ al Galaxiei Marconi. Prin asumarea ei de către mediocritate şi clasa-i de apartenenţă. Noroc cu Bro. Indiferent cum l-o mai fi chemînd. Ana Mărgineanu, de pildă.

■

Vitamine pentru Teatrul Foarte Mic

Liviu CRISTIAN

Una dintre definiţiile pe care le dă dicţionarul pentru *vitamină: substanţă organică necesară pentru menţinerea proceselor celulare vitale*. În spectacolul Anei Mărgineanu, întîlnim acest simbol diseminat pretutindeni: în bilele decorative portocalii de la raionul pentru copii la McDonalds-ul unde lucrează Bro, în baia familiei, sub duşul care împrăştie bobiţe colorate şi nasturi sau în pernele pe care le umplu. Uneori, simbolul e explicit, primind conotaţie inclusiv sexuală, alteori e implicit, sugerînd un paliativ fără de care nu poate fi concepută viaţa familiei, cadrate în povestea spectacolului: celebrul motiv american de *soap-opera*, înghiţitorul abuziv de medicamente (*drugs*). Vitaminele devin parte a unui ansamblu mai complex de semnificare: de la medicament reactiv, la paliativ şi apoi la placebo, definitoriu pentru acest mediu social, căci el situează aparenta *modernitate* a familiei într-o permanentă *tindere* către modelul consumerist, considerat adevăratul generator de fericire. Acesta vine, pentru cei nepregătiţi, împreună cu tot apanajul derizoriu: telenovele, concursuri imbecilizante – **Roata adevărului** (împreună cu prezentatorii pe măsură), **Surprize, Din dragoste, Iartă-mă** etc., sau emisiuni ieftine cu prezentatori-şarlatani vînzînd tot felul de obiecte tămăduitoare care promit fericirea. Asaltul mediatic, prezentat prin filmuleţe savuroase proiectate, ne arată o familie autohtonă în derivă, încercînd să se adapteze unei societăţi în care totul e de vînzare şi-şi are preţul său.

Povestea suferă toate distorsiunile posibile, oferind mai multe puncte culminante, într-o avalanşă de triunghiuri amoroase – începînd cu Mama, Tatăl, Cîntăreţul, terminînd cu Fiica – cunoscînd salturi nemiloase punctate mediatic prin filmuleţe („coşmaruri" sau *song*-uri) comerciale defilînd în paradă pe cele trei-patru ecrane ajustabile, urmate de încarnări odioase ale personajelor de pe sticlă. Finalul este unul în trombă, se pune repede la cale nunta Cîntăreţului (Laurenţiu Bănescu), fost amant al Mamei (Maria Ploae) cu fiica Andreea (Katia Pascariu), în baza unor puncte comune găsite la repezeală (şi Tatălui (Gheorghe Visu), şi ginerelui le plac pereţii din cărămizi de sticlă Nevada), iar binecuvîntarea se face sub auspiciul reginei **Surprizelor**... (Isabela Neamţu).

Spectacolul are un ritm alert şi e bine susţinut de performanţa actorilor, dublat de o regie care împinge măsurat lucrurile dincolo de marginile suportabilităţii firii umane. Lumina de scenă valorifică unitar decorul artificial (plastic, în diferite forme). Este apogeul unei societăţi artificiale, care foloseşte înlocuitori, iar pentru multiplicarea informaţiei se slujeşte tot de suporturi din plastic. O societate în plină *epocă a urechii*, după expresia lui McLuhan, pe un text care poate provoca, din cauza concentraţiei de prost gust demascat pe centimetru pătrat, reacţii adverse sau contraindicate.

FILM

Undeva, departe, graţia şi linştea muzicii

Adrian RĂSPOPA

Cinematografia franceză, una dintre cele mai fecunde în spaţiul european, îi inspiră rareori pe distribuitorii autohtoni. Tot ce nu respectă formula reducţionist-comercialoidă policier-Reno-Depardieu-Bellucci mai poate spera să se înfăţişeze publicului românesc doar în salutarul Festival al Filmului Francez, undeva spre finalul anului. Pînă atunci, mai putem spera să mai scape filtrului *yankey-maniac* al distribuitorilor cite un Jeunet sau vreo multipremiată peliculă de pe vechiul continent. Este şi cazul *remake*-ului **Şi inima mi se opri în loc** (**De battre mon coeur s'est arrêté**), ghiftuit cu statuete la ultima ediţie a Premiilor César. Filmul reprezintă, totodată, reintrarea în circuit a unui regizor extrem de apreciat, Jacques Audiard, intrat într-o relativă uitare de la ultimul său film, **Sur mes lèvres**, apreciat în 2001, la rîndu-i, cu trei Premii César.

Instituţia *remake*-ului nu are rădăcini adînci în cinematografia europeană. Ne-am obişnuit ca reconstrucţia, fie ea una de fond sau simplă contextualizare temporală, să fie apanajul avîntului remixist nord-american. Cu pornire, de foarte multe ori, de la premise cinematice europene. Cel mai recent film al lui Audiard poate funcţiona oricînd ca viabilă demonstraţie a reciprocei. E adevărat că filonul artistic al originalului (**Fingers**, 1978) îi poate aduce lui **Şi inima...** circumstanţe favorizante. Tradiţia filmelor de artă europene, dar şi incapacitatea endemică de a produce, indiferent de străduinţe şi resurse, un *thriller* sau *policier* de patina şi spectacularul celor mai bune realizări americane pot fi argumente în sensul statutului de excepţie al aşa-numitului film-demonstraţie.

■■■ Povestea unui june coleric

Fără a complica mai mult o discuţie pe tema diferenţelor structurale dar şi a etichetelor istorice din jurul celor două cinematografii: nord-americană şi europeană (ieşite de ceva timp din epoca antinomiei evidente), filmul lui Audiard statuează, dacă mai era nevoie, relativizarea, democratizarea şi convergenţa unor valori aflate cîndva într-o întreţinută tensiune. Acesta spune povestea unui june coleric, mereu în stare de încordare a bicepşilor pe fondul unei dezvoltări, ca individ, pe modelul neguros al coţcăriilor imobiliare ale tatălui. Thomas Seyr (interpretat de Romain Duris, cunoscut poate din pitorescul **Gadjo Dilo**) dezvoltă, pe urmele tatălui său, o afacere cu imobiliare pe coordonatele mitei, traficului de influenţă şi intimidării chiriaşilor. Nu are mari piedici morale în a face pe recuperatorul în momentul în care tatăl său i-o cere. În această linie, de reţinut film al *gangsta* francez, intervine un element insolit de schizoidie a personajului – moştenirea lăsată de defuncta mamă. Thomas îşi regăseşte pasiunea pentru pian şi pentru muzica clasică insuflată în copilărie de o mamă pianistă de filarmonică.

Ce urmează e un soi de aşteptare *à la* Hortensia, cu pregătiri susţinute pentru audiţia decisivă, o perioadă însă punctată de un amor fulgurant şi alte citeva incursiuni „business" în nume propriu sau în numele tatălui. Filmul are ritm, căci firele paralele de tensiune îl predispun pe erou la o perpetuă mişcare. Tocmai această rapiditate a succedării firelor epice produce o senzaţie de suspendare. Suspendare a ipostazei sale de agent imobiliar, suspendare a recuperatorului din sine, suspendare a iubirii, lovitură de fulger, totul pentru implicarea totală în pregătirea unei audiţii, ca şi cum de aceasta ar depinde restul vieţii sale. Problema sa de atitudine, habitudinea urgenţei emoţionale îl vor face să clacheze în momentul audiţiei.

*Romain Duris în **Şi inima mi se opri în loc***

■■■ Jacques Audiard şi James Toback, două soluţii diferite

Muzica reuşeşte totuşi să-l schimbe, iar asasinarea tatălui nu-i va produce viforul răzbunător corespunzător profilului său. Total convertit la muzică, îl va întîlni peste cîţiva ani pe ucigaşul părintelui său şi-şi va exorciza, printr-o soluţie fizică, şi cele din urmă reminiscenţe ale omului de altădată. Aici se disociază filmul lui Audiard de originalul lui James Toback din 1978. Deşi urmează aproximativ aceleaşi fire, rezolvarea e cu totul alta. Harvey Keitel este alegerea perfectă pentru baia de sînge în care eroul filmului lui Toback îneacă imediat furia stîrnită de asasinarea tatălui. Graţia şi linştea muzicii sînt undeva, departe. ■

TVR CULTURAL
Radio România Cultural
TEATRUL ODEON
Gala premiilor Radio Romania Cultural
Ediţia a VI-a
Luni 20 martie 2006, ora 19.00
Teatrul Odeon
Gazde: Monica Davidescu, Victor Rebengiuc şi Mircea Tiberian
Invitaţi: Dan Puric şi Nicu Alifantis
Regizor artistic: Attila Vizauer
Sponsori: BANCA COMERCIALA ROMANA · Floraria Iris
Parteneri media: SAPTESERI · OBSERVATOR CULTURAL · 22

Cei 9 care au speriat restul									
Cronicari / Filme	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Cartea de căpătîi	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★★
Casanova		★★			★★		★	★★	
Cronicile din Narnia	★★	★	★		★★	★★	★★★★	★★	★★★★
Cu iubirea la psihiatru	★★	★★★			★★★			★★★	
Dovada		★★★★★	★★★		★★★★			★★★	★★★
Fără control	★	★★		★	★★★		★	★★★	
Flori frînte	★★★★			★★★★★	★★★★		★★★★★	★★★★	★★★
Fraţii Grimm	★★★	★★★★★	★★★★	★★★	★★	★★	★★★★	★★	★★★★
Mîndrie şi prejudecată	★★★	★★★★			★★★★	★★	★★★	★★★★	
München	★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★	
Noapte bună şi noroc			★★★★	★★★★★	★★★		★★	★★	★★
O iubire secretă	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★
Oliver Twist	★★★★		★★		★★★			★★★	
Pantera Roz	★★	★★★		—	★★★		—	★★★	★★★
Producătorii		★★★					★	★★★★	
Syriana	★	★★★★		★★★★	★★		★★★★	★★★	
Şi inima mi se opri...	★★★★		★★★	★★★★★	★★★★		★★★★	★★★★★	★★★★
Teroare în larg	★★★		★★★		★★★			★★★	
Traficantul de arme			★★	★★★★	★★★★			★★	★
Viaţa ca un pariu	★	★★★★★			★		★	★	

★★★★★ – maxim — – subminimum

Dovada că Hollywoodul n-a ucis emoţia

Mihai FULGER

În ultima vreme, filmele hollywoodiene cu matematicieni genialoizi au avut mare trecere nu doar la public, ci şi la Oscaruri; cele mai cunoscute – şi mai premiate – au fost **Good Will Hunting** (1997) de Gus van Sant, cu două statuete la activ, şi **O minte sclipitoare** (**A Beautiful Mind**, 2001) de Ron Howard, cu patru Oscaruri, printre care cel pentru filmul anului. Din nefericire, **Dovada** (**Proof**, 2005) lui John Madden (**Iubirea secretă a reginei Victoria**, **Shakespeare îndrăgostit**, **Idila căpitanului Corelli**) a fost pe nedrept trecut cu vederea de membrii Academiei Americane de Ştiinţe şi Arte Cinematografice; filmul a rămas doar cu nominalizarea protagonistei Gwyneth Paltrow la Globul de Aur pentru cea mai bună actriţă într-un rol principal (în secţiunea dramă). Cel puţin Paltrow ar fi meritat o nominalizare la premiile Academiei, deoarece ea reuşeşte aici cel mai bun rol al său de pînă acum (unul mult mai complex decît Viola din **Shakespeare îndrăgostit**, care i-a adus singurul Oscar); actriţa a surprins foarte bine fiecare nuanţă a unui personaj cu un caracter oscilant, datorat unei eredităţi încărcate.

Robert (Anthony Hopkins) a fost odinioară un sclipitor matematician britanic, care a revoluţionat trei domenii ale acestei ştiinţe în jurul vîrstei de 23 de ani, pentru ca la puţin timp, după mutarea la Chicago, să cadă victimă schizofreniei şi instabilităţii mintale. Fiica sa Catherine (Gwyneth Paltrow) este singura persoană care îi rămîne aproape în ultimii ani ai vieţii, sacrificîndu-şi studiile universitare, deşi se teme că boala lui Robert ar putea fi ereditară. După ce geniul nebun se stinge, Catherine trăieşte o idilă cu Hal (Jake Gyllenhaal), fost discipol al celui mort; însă sora sa Claire (Hope Davis) vrea să vîndă casa din Chicago şi s-o ia pe Catherine la New York. În acest moment delicat, în biroul lui Robert este găsit un caiet conţinînd demonstraţia unei teorii a numerelor prime, o demonstraţie căutată încă din vremurile aurorale ale ştiinţei. Întrebarea este cui îi aparţine acest document: anonimei Catherine sau reputatului Robert, aflat într-o perioadă fastă pentru „maşinăria" sa cerebrală? Aici se realizează legătura dintre două sensuri ale titlului original (*proof* înseamnă atît „dovadă", cît şi „demonstraţie"), deoarece Catherine trebuie să facă dovada că multvisata demonstraţie matematică îi aparţine şi că nu îşi arogă paternitatea ei de dragul faimei.

Catherine (Gwyneth Paltrow) şi Robert (Anthony Hopkins), în căutarea Sfîntului Graal al matematicii

La origine regizor de teatru, John Madden a ecranizat piesa omonimă a lui David Auburn (dramaturgul semnează şi scenariul filmului, alături de Rebecca Miller), pe care tot el o montase la West End (Londra), avînd-o în rolul principal pe aceeaşi Gwyneth Paltrow, într-una din rarele sale apariţii scenice. Aşa se explică uşurinţa transpunerii pe marele ecran a uneia dintre cele mai longevive producţii teatrale recente şi forţa interpretării lui Paltrow (în ciuda fragilităţii eroinei), despre care Madden afirma că „rolul i-a intrat în sînge într-un mod uimitor". Actriţa străluceşte pînă şi în faţa lui Anthony Hopkins (mereu egal cu sine însuşi, deci ireproşabil), cel căruia chiar ea i-a înmînat anul acesta un Oscar onorific pentru întreaga sa carieră cinematografică. Din păcate, Jake Gyllenhaal (cunoscut mai nou ca Jack Twist de pe muntele Brokeback) este puţin prea teatral, chiar şi pentru un profesor de matematică. În schimb, Hope Davis se descurcă foarte bine în rolul unei femei de carieră, obsedată de nesfîrşitele sale liste cu priorităţi.

Intensitatea emoţională a filmului este evidentă nu atît în scenele amoroase, cît în duelurile verbale dintre Catherine şi Robert, susţinute în *flashback*-uri (acţiunea propriu-zisă a filmului are loc după moartea lui) sau în imaginaţia eroinei. Dincolo de recuzita matematică, **Dovada** este o excelentă peliculă despre dragoste şi încredere sau, altfel spus, despre nevoia de siguranţă afectivă a oricărui individ. Un film profund şi subtil, care ar fi meritat o soartă mai bună. ■

Syriana, lupta pe viaţă şi pe moarte pentru petrol

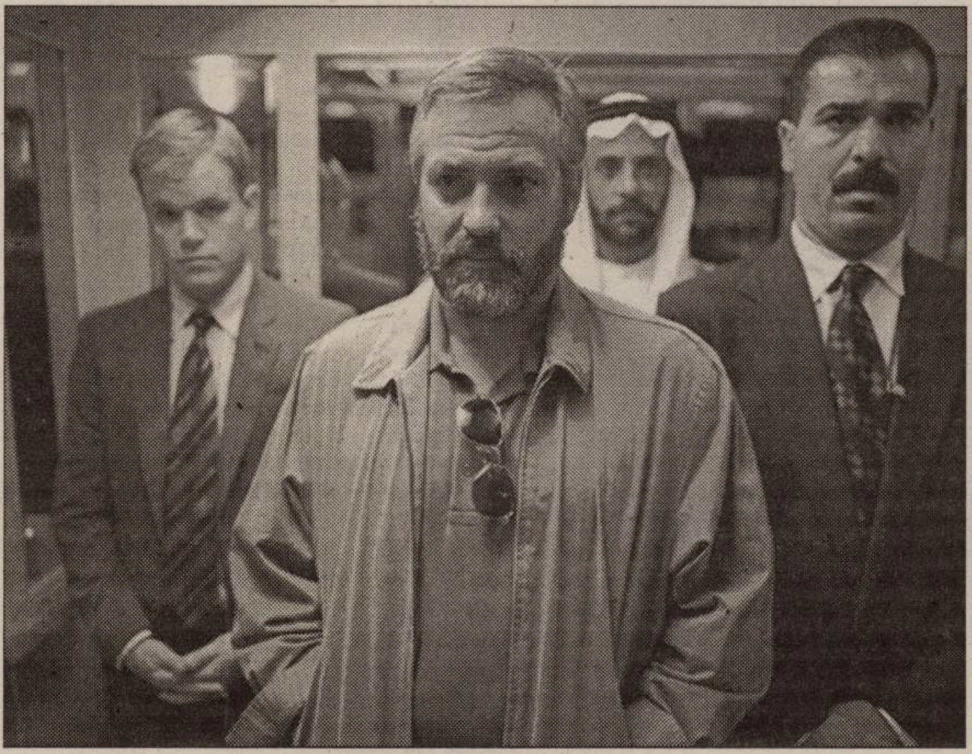
Laura POPESCU

Cînd o ţară are 5% din populaţia globului, dar cheltuie 50% din resurse pe armată, puterea de convingere a acelei ţări e în declin.

Prinţul Nasir Al-Subaai

Zorii unei zile în deşert. Tineri şi bătrîni ce se calcă pe încălţările prăfuite să urce într-un autocar pentru a pleca la muncă în Golful Persic. Mai apoi, pe întinderea celor două ore, filmul lui Stephen Gaghan nu pare să revină asupra acestui cadru fugar. Însă, ca orice cadru de început, povestea nespusă a celor plecaţi în zori, prinde într-un fir întreaga poveste a **Syrianei**. Stephen Gaghan o clădeşte în jurul unei ţări petroliere pe care nu o numeşte (Arabia Saudită, de exemplu), sub forma unui eşafodaj de fragmente în care timpul de vizionare al unor personaje ce se dovedesc cruciale se reduce la un minut sau două, aproape aleatoriu. Dar în aceste mici fragmente regizorul reuşeşte să construiască relaţiile multiple specifice lumii petrolului, cu consecinţele lor largi. Mizînd aproape totul pe montaj – un film pelicit şi spălăcit pe care aproape că nu îl înţelegi la prima vizionare, filmul sacrifică în parte construcţia personajelor, închiderea unor subploturi sau conturarea unor motivaţii, pentru a se focaliza total asupra unei singure idei: lupta pe viaţă şi pe moarte pentru petrol, ca definiţie a lumii în care trăim.

Totuşi, în fundalul acestei lupte există trei personaje secundare (pentru că Syriana este unicul personaj principal, iar prin **Syriana** se înţelege porecla pe care o dă guvernul de la Washington planului american de a schimba faţa Orientului Mijlociu) ce suferă emoţionante metamorfoze. Pe de o parte, personajul lui Clooney, Bob Barnes. Filmul îşi sprijină scenariul pe cartea **See No Evil**, nonficţiunea fostului agent CIA Robert Baer, iar George Clooney îşi construieşte personajul pe profilul acestuia: un agent CIA cu reputaţia pe jumătate compromisă de un asasinat în Iran, care trebuie să execute o ultimă misiune înainte de a se retrage în spatele unui birou confortabil, şi anume aceea de a-l lichida pe Prinţul Nasir, ministrul de externe al ţării arabe. Jucat cu o epuizare constantă şi doar semiconturat, nici personajului lui Clooney nu i se dă timp să îşi exprime metamorfoza sau măcar pe deplin personalitatea. Totuşi, el e cel care prinde şi înţelege firele intrigii arabo-americane: cîteva cadre îl prind între ura fundamentalismului arab împotriva Vestului, simpatia nobiliară a reformatorului care doreşte să îndepărteze America de la cîrma ţării lui şi propria lipsă de reacţie dictată de încrederea în guvernul său, pe care nu l-a pus niciodată la îndoială. Gestul său final, unicul memorabil, de a ieşi, asudat, disperat şi greoi, în faţa coloanei oficiale a prinţului cu o cîrpă albă în mînă pentru a-l preveni pe acesta, arată în egală măsură nevoia iraţională a omului de a reacţiona la sistemul creat împotriva lui, precum şi faptul că eroii nu mai au de mult ce căuta în lumea în care trăim. De personajul interpretat de George Clooney, regizorul Stephen Gaghan se apropie cu compasiune, pe care o veţi regăsi în toată splendoarea ei în acel sentiment de final, înălţător şi irosit, tăiat la mijloc de generic.



*Secvenţă din filmul **Syriana**, cu George Clooney în prim-plan*

Pe de altă parte, legendara demnitate arabă reflectată în întregime de Prinţul Nasir Al-Subaai, reformatorul vizionar (interpretat magistral de Alexander Siddig din **The Hamburg Cell**), este solul fertil pe care doi puştani pakistanezi amărîţi (unul încă virgin), rămaşi fără joburi, sînt transformaţi în terorişti kamikaze. Filmul spulberă mitul urii teroriste arătînd că temuţii kamikaze sînt uneori nişte indivizi lipsiţi de alternative, suficient de tineri încît să creadă într-o lume mai bună, fie ea şi cea de dincolo, nimeriţi accidental în mijlocul culturii arabe, fără ca măcar să o înţeleagă sau să îi vorbească limba.

Şi nu te poţi împiedica să nu te gîndeşti că, deşi subliniază cu grijă natura ficţională a personajelor, producătorii Soderbergh şi Clooney nu au făcut decît să repovestească altfel, dar în cel mai mic detaliu, mişcările „jucătorilor" din Irak, dornici să îi facă pe americani să conştientizeze realitatea bunăstării lor, dar fiind cu siguranţă conştienţi la rîndul lor de sentimentul antiamerican pe care îl înteţesc. ■

Cititul nu dăunează sănătății
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro

Așteptînd-o pe Sara
Michael Haulică

„Cronică a unei obsesii, Așteptând-o pe Sara ne surprinde cu resurse neașteptate de poezie, dar totodată și de luciditate. Mixajul ne intrigă, povestea ne atrage, ajungem să citim din curiozitate. La început pare a fi joc și nebunie.
N-am vrea să schimbăm locul cu personaje din acest roman, pentru că simțim tensiunea. Ficțiunea își pierde frontierele, iar de acolo începe provocarea."
Bogdan Suceavă

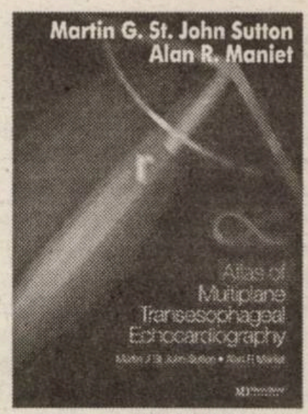
„O scriitură virilă, angulară, agresivă, iconoclastă, menită să șocheze."
Voicu Bugariu

15 LEI

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sect. 2, cod 020548, București; Tel.: 021-210.8908; Fax: 021-212.3561; e-mail: office@prior.ro; www.prior.ro, www.ebookshop.ro

An Atlas of Multiplane Transesophageal Echocardiography

„This is the best book on TOE that I have ever seen. This should be the gold standard reference for every cardiologist, anaesthetist or cardiac radiologist practicing this modality."
Cardiology News, 2005



Premiul Cartea anului 2004 acordat de Asociația Medicală Britanica

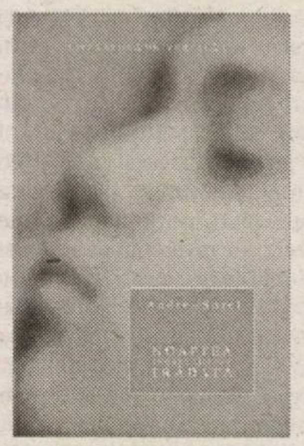
Editura: Martin Dunitz, Taylor & Francis Group
ISBN: 1853172170
Cartonata, 984 pagini, septembrie 2003

2%
dintre**români**
înțeleg
arta

a plăcea ține de gust,
a înțelege de cunoaștere

radiofrance**internationale** rfi românia | **ne cunoaștem?**
București **93.5**fm Iași **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm Chișinău **107.3**fm

EDITURILE ALL vă recomandă



NOAPTEA ÎN CARE AM FOST TRĂDATĂ
Andrés Sorel

Romeo și Julieta în secolul al XX-lea...
Această carte este povestea lor, o frumoasă și tragică poveste de dragoste începută chiar în noaptea trădării: 18 iulie 1936. José Antonio Primo de Rivera, Franco, Sánchez Mazas, Ramiro de Maeztu, Antonio Machado, Ernest Heminway... sunt alte personaje ale unui roman care redă ecourile Spaniei din acea epocă, simbolizată de localitatea Barco de Ávila, scena unei pasiuni care și-a păstrat flacără până în zilele noastre.

Comenzi - bd. Timișoara nr.58, sector 6, cod 061317, București sau C.P. 12 107, București; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ 16-22 martie 2006

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Expoziții
martie 2006
Biblioteca pentru Tineret
Culori de primăvară – expoziție realizată de elevii Școlii Internaționale „Marc Twain" din București și de Fundația Culturală Step by Step din Focșani
17 martie- 22 aprilie
Vernisaj, 17 martie, ora 18.30
Holul Institutului
Tradiția francofonă în literatura română de la Panait Istrati la Matei Vișniec
Vernisajul va fi urmat de o lectură propusă de realizatorul expoziției, Denis Wetterwald.

Teatru
19 martie, ora 19.00,
Teatrul „Ion Creangă"
Ma Déclaration d'Humour cu Bruno Coppens
Eveniment organizat de Delegația Wallonie-Bruxelles la București

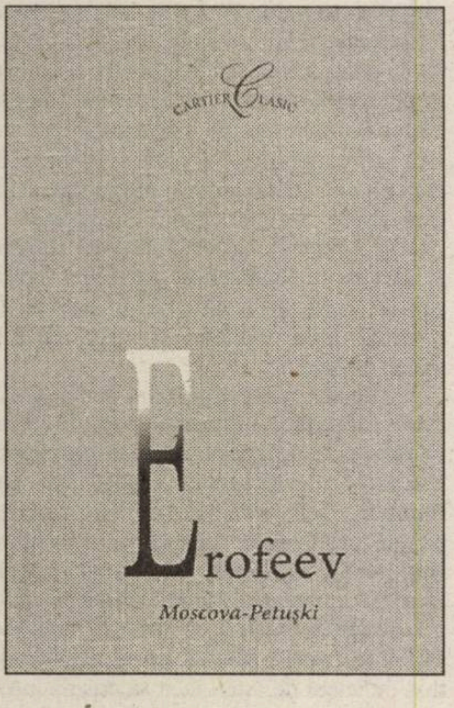
Concerte
20 martie – Ziua Internațională a Francofoniei
ora 19.00, Sala Palatului
20 ans de Sommets de la Francophonie
Concert excepțional susținut de 10 artiști francofoni, organizat de Organizația Internațională a Francofoniei și de Ministerul Român al Afacerilor Externe (Comisariatul General pentru Francofonie)
29 martie, ora 19.00
Teatrul Național
Dee Dee Bridgewater: **J'ai deux amours**, omagiu cîntecului francez.

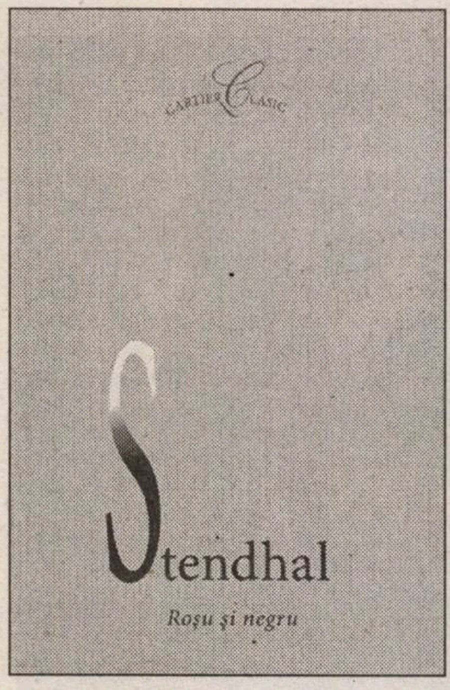
Etats généraux de la francophonie
20-28 martie
4 orașe (București, Iași, Cluj, Timișoara), 6 forumuri, 8 zile de dezbateri

Film, Sala „Elvira Popescu"
16, 17 martie, orele 18.00 și 21.00; 18 martie, orele 15.00, 18.00 și 20.00: **Rois et reine** de Arnaud Desplechin, Franța, 2004
Cu: Emmanuelle Devos, Mathieu Amalric, Catherine Deneuve
Durata: 2h30, VO în limba franceză, subtitrat în limba română
19 martie, orele 16.00, 18.00 și 20.00; 20, 21 și 22 martie, orele 18.00 și 20.00: **A tout de suite** de Benoît Jacquot, Franța, 2003
Cu: Isild Le Besco, Ouassini Embarek, Nicolas Duvauchelle
Durata: 1h35, VO în limba franceză, subtitrat în limba română
Inedit în România
Programul complet: *www.culture-france.ro*

Institutul Francez din București, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

CARTIER *în toate librăriile bune*





Venedikt EROFEEV
Moscova–Petușki

STENDHAL
Roșu și negru

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

ARTE VIZUALE

O expoziţie de familie – în familie: Elena Vlad şi Aurel Vlad

Maria-Magdalena CRIŞAN

Cu câteva zile în urmă, la reşedinţa Excelenţei sale, Ambasadorul Republicii Federale Germania la Bucureşti, domnul Wilfried Gruber s-a deschis expoziţia **Elena şi Aurel Vlad**, o familie de artişti cunoscuţi, ce aparţin generaţiei anilor '80. Este pentru a doua oară cînd Excelenţa sa îşi deschide casa pentru a prezenta artişti din România. Aşa cum am aflat la vernisaj, nu o face doar la Bucureşti, ci a făcut-o şi în celelalte capitale europene, acolo unde a mai fost. Este un mod de a cunoaşte mai bine cultura şi oamenii ţării în care se află, este un mod de a-şi arăta preţuirea pentru spiritualitatea locului.

Nu mă pot împiedica să nu îmi pun o întrebare, retorică desigur. Cînd se va întîmpla un lucru similar, fie în casa unui politician, fie în cea a unui om de afaceri român, colecţionari sau viitori colecţionari, cînd unul dintre aceştia îşi va transforma casa într-o adevărată sală de expoziţii, cînd oare ei vor dori să cunoască cu adevărat oamenii acestei ţări? Nu avem speranţe, dacă privim cu obiectivitate calitatea clasei politice, a „noilor îmbogăţiţi", reacţiile primitive văzute zilnic pe micile ecrane, interioarele opulente şi de prost gust cu care ne-am delectat în ultimele săptămîni.

■■■ Poeme modelate în pămînt ars

Mă întorc, nu fără tristeţe, în atmosfera minunată a reşedinţei Excelenţei sale, Ambasadorul Republicii Federale Germania la Bucureşti, unde întreg parterul casei a fost evacuat şi transformat într-un spaţiu gata să primească *terra cotte*-le Elenei Vlad şi sculpturile în fier, bronz, tablă şi lemn ale lui Aurel Vlad. O veritabilă expoziţie, de o calitate cu care cei doi ne-au obişnuit.

În urmă cu aproape un an, Elena Vlad a deschis la Galeria Simeza, după mulţi ani de absenţă, o surprinzătoare expoziţie, ce purta titlul **Scene din viaţa unei femei**. Lucrări realizate în *terra cotta*, cu dimensiuni variind de la foarte mari la mici, aduceau în prim-plan o tehnică cu care ne întîlnim destul de rar în momentul actual. În faţa noastră se desfăşurau imagini venite parcă din vremi apuse, poeme modelate în pămînt ars, o cronică în imagini, pentru o lume ce nu mai vrea să fie sensibilă la lucrurile simple, la bucurii şi tristeţi petrecute în viaţa fiecăruia dintre noi... Ea continuă să „scrie" această cronică, după cum constatăm. În expoziţia de acum, sîntem conduşi în descifrarea sensurilor ei de un poem alcătuit din titlurile lucrărilor sale, 67 de versuri: „Îngerul plutea deasupra noastră; ne ascundeam de lume; cînd doi s-au făcut unul; nu voiai să fii văzut; spaima ta ascunsă; mă întrebam de ce nu vii...; pluteam furaţi de vise...; cînd mă purtai prin lume spunînd că-ţi sînt regină" etc.

Lucrările Elenei Vlad par secvenţe dintr-un film, melancolic şi trist, duios, plin de căldură şi dragoste. În preajma lor, trecem automat într-un spaţiu şi timp care nu înseamnă nici prezent, nici trecut, este un semn al umanităţii ce „consumă", oricînd şi oriunde, dragostea, moartea, bucuria şi tristeţea. Este ceva minunat să poţi vorbi simplu, direct, despre lucrurile profunde. Elena Vlad reuşeşte acest lucru. Aflată mai aproape de expresia casnică, fragilă, *terra cotta* nu a aspirat, în perioadele de glorie, la grandoarea marii sculpturi, realizată în bronz sau în piatră. Statutul acestui material a fost acela de a se afla aproape de om, de mîinile care acţionau direct asupra lui, beneficiind de marele avantaj al gestului imediat, direct şi autentic. Un fel de a desena, am putea spune, de a păstra urma, de a da expresie gîndului trecător.

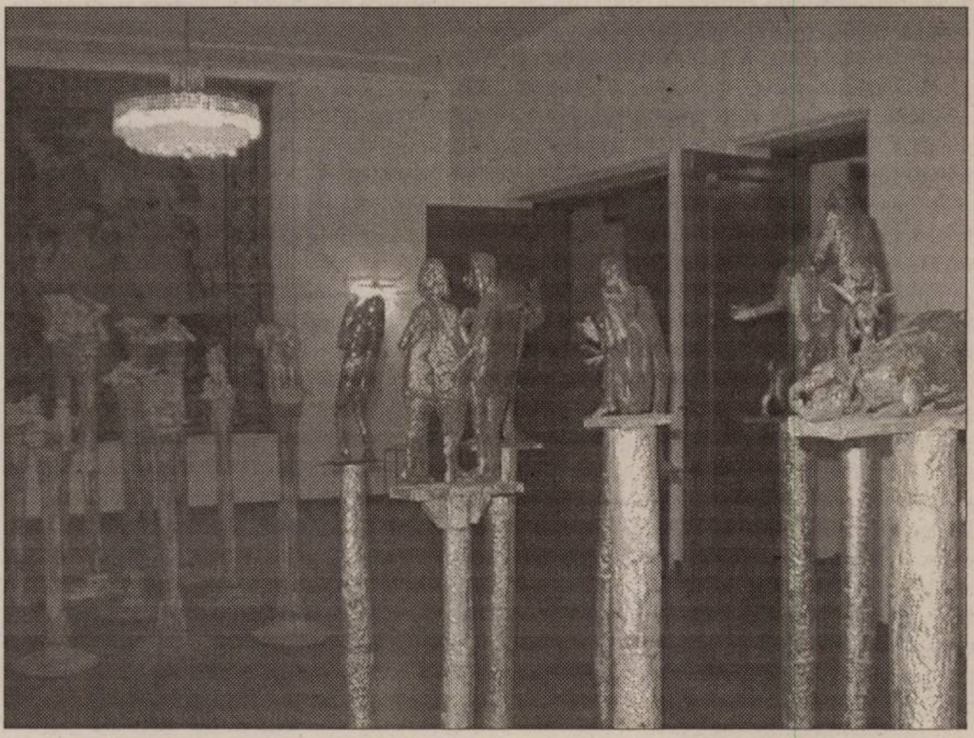
Cu intervenţii minime de culoare, lucrările Elenei Vlad pun accentul pe modelaj, pe expresivitatea formelor, pe materialitatea brută, pe performanţa reuşitelor de ordin tehnologic. Ea nu încearcă să se abată de la o tradiţie a prelucrării, dar exploatează virtuţile pămîntului ars din perspectiva contemporaneităţii, o sinteză ce ţine de eludarea descriptivă, în folosul expresivităţii plastice.

Preocupările lui Aurel Vlad se definesc în sfera gestului. Oamenii lui aparţin grupului, reprezintă decupaje de imagini, un fel de *ciné-verité*-uri ale anonimului colectiv. Ideea de masă, de colectivitate a dominat sculptura lui Aurel Vlad, de-a lungul anilor. Aş putea să-l definesc ca un sculptor al mulţimilor, al ideilor ce se propagă, nu la nivelul individului, ci al celor care capătă reprezentativitate la nivelul generalului uman. De cele mai multe ori, pornirea a venit dinspre sfera religiosului, implicînd însă, nu de puţine ori, şi politicul. Acum, orizontul său artistic preferă omul nedeterminat social sau politic. Personajele lui au atins vîrsta întrebărilor, a îndoielilor, a conştientizării suferinţei, percep viaţa ca pe o luptă cu sine. Tot acest breviar, atît de personal, pe care Aurel Vlad îl scoate la iveală periodic pare desprins din vechi cărţi de înţelepciune. Din cînd în cînd, omul şi fiara vin să stingă liniştea acestei lumi, ne amintesc că viaţa fără înfruntare nu poate exista, ea este dură, crudă, de multe ori, omul i-a luat locul fiarei aflate în preajma sa.

Lucrările lui Aurel Vlad aduc întotdeauna în discuţie gestul, impus cu autoritate printr-o strategie ce ţine de imobilism, de repetitivitate, dar mai ales de lipsa de individualitate, de personalizarea personajelor sale. Lucrările sale reprezintă atitudini, nu indivizi, ele alcătuiesc un tablou ce ocupă *underground*-ul existenţei cotidiene.

Aurel Vlad preferă lemnul, decroşat cu energie, masiv, frust, păstrînd legătura directă cu copacul, cu verticalitatea acestuia. De mai mulţi ani, el îşi încearcă virtuţile şi în alte materiale. Fierul, tabla sau bronzul preiau şi ele expresia acestui prim moment al facerii, articularea puternică a gestului, amprenta, ce dă un sentiment „à la prima" lucrărilor sale. Lumea creată de el provoacă, intră în dialog, este o replică la firea lui tăcută, pentru care a asculta este mult mai important decît a vorbi. El comunică în felul său propriu, ne demonstrează cu cîtă acuitate priveşte şi înţelege lumea din jurul său, plastica sa are un discurs ce atinge sfera universalităţii, a adevărurilor general-valabile.

Spuneam că este o expoziţie „de familie-în familie", ea nu are nimic din eventuala sugestie „patriarhală" a titlului. Este o expoziţie făcută cu rigoare, ce pune în valoare doi artişti foarte buni, într-un spaţiu care, chiar dacă e transformat *ad-hoc* în sală de expoziţii, se dovedeşte a fi ideal. Publicul numeros aflat acolo în seara vernisajului s-a bucurat de atmosfera primitoare a familiei ambasadorului Wilfried Gruber. A fost o adevărată întîlnire culturală, pentru care le mulţumim protagoniştilor. ■



Lucrări de Elena şi Aurel Vlad

Ceramică de Elena Vlad

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Paul Miron, *Drumul străinătăţii*

„În primăvara lui 1944, Paul Miron privea peste umăr la ţara care se îndepărta; astăzi, priveşte cu ochii de prozator la cei 60 de ani de istorie parcursă, adică la cea mai dramatică şi mai zbuciumată perioadă din ultimele secole." (Mihai Zamfir)

În colecţia „Jurnale şi memorii" a mai apărut:

Leo Butnaru

Perimetrul cuţitii

MUZICĂ

Muzică cultă *versus* divertisment muzical

Mircea TIBERIAN

În vremea copilăriei mele, circula, în mediile culturale modeste, iubitoare de romanțe, melodii populare sau cîntece de pahar, un termen astăzi dispărut – acela de *muzică grea*. Ce era muzica grea? Era o muzică fără cuvinte și pe care (spre deosebire de muzica ușoară) nu se putea dansa ori juca. Dar de ce era ea numită „grea"? Din mai multe motive: în primul rînd era greu de înțeles pentru că nu avea cuvinte care să-ți povestească subiectul, în al doilea rînd era greu de ascultat pentru că necesita atenție pe perioade de timp îndelungate (deci, răbdare) și în al treilea rînd lăsa impresia de gravitate și seriozitate – nu degeaba se folosea ea pentru jurnalele de actualități (unde apăreau „oameni cu greutate") sau în zilele de doliu național (atunci cînd dispăreau „oameni cu greutate"). Cît despre cei care chiar ascultau muzică grea, aceștia își numeau genul preferat *muzică serioasă*. Prin aceasta ei înțelegeau o muzică la care compozitorul muncește mult, interpretului i se cer abilități deosebite, iar publicul trebuie să aibă un comportament serios, adică decent, și un număr de cunoștințe teoretice de genul: un concert instrumental clasic are trei părți, iar de aplaudat, aplauzi numai la sfîrșit.

Deși au trecut de atunci mai bine de patruzeci de ani, iar termenii de *muzică serioasă* sau grea și *muzică ușoară* sau de joc au fost înlocuiți cu cei de *muzică cultă* și *de divertisment*, distanțele dintre adepții celor două categorii cu mentalitățile aferente au rămas, în mare, cam aceleași. Voi cita în acest sens ceea ce scria, cu puțină vreme în urmă, un prieten compozitor. Ceea ce mă interesează nu este să polemizez cu el în public (de altfel, cartea din care citez are importante merite în muzicologia românească), ci să semnalez un anumit fel de a vedea lucrurile, larg răspîndit printre compozitorii și interpreții de muzică cultă de la noi.

„Dar rockul, muzica ușoară, muzica lăutărească? Nu alcătuiesc ele ceea ce am putea numi argoul muzicii? Numai că, dacă argoul vorbit alimentează mai mult ori mai puțin copios vorbirea uzuală (limba literară, adică), argoul muzical se hrănește intensiv din muzica așa-zis cultă, afișînd un mimetism involuntar. Ce reprezintă, bunăoară, organizarea spațială a muzicilor de divertisment dacă nu o epură a sistemului tonal dezvoltat de muzicile clasico-romantice? Ori alcătuirile formale care preiau din simfonismul clasic european unitățile cvadrate solidare frazelor simple și simetrice? [...] Argoul muzical [...] este un limbaj destinat în bună parte celor care populează mahalalele spiritului și care tînjesc după instalarea într-un confort voluptuos epidermic. [...] Contrar lingvistului care ar putea considera argoul ca un limbaj natural, iar limbile normative drept un *ersatz*, muzicologul va trebui să delimiteze muzicile culte, ca fiind limbaje naturale, de muzicile argotice, identificabile unor succedanee sonore."

Ceea ce înțeleg eu de aici (luînd-o de la coadă spre cap) este că avem un Louis Amstrong și o Edith Piaf care sînt niște surogate de Stravinski și Anton Webern. Ne trebuie apoi cîțiva muzicologi care să delimiteze muzica „artificială" a acestor cîntăreți de limbajul „natural" practicat de compozitorii mai sus menționați. Acest lucru ne va ajuta să ieșim o dată pentru totdeauna din mahalalele spiritului unde ne-au tîrît, să spunem, textele lui Leonard Cohen sau Joni Mittchel. Dacă din întîmplare sîntem seduși de vocea lui Ray Charles, să nu ne amăgim... Nu e decît o trăire „voluptuoasă" și „epidermică", de care ar trebui să ne lepădăm rușinați. Cît despre Jimmy Hendrix, el este un artizan de fraze pătrate, simple și simetrice pe care le putem găsi deja cu o sută cincizeci de ani înainte în liedurile lui Schubert. Iar o trupă ca Police nu face decît să preia organizări spațiale, clișee din muzica clasică și romantică. În sfîrșit, „hrănindu-se intensiv din muzica cultă", Dona Siminică și Romica Puceanu „afișau un mimetism involuntar".

Dacă frazele citate mai sus ar fi fost scrise într-o țară din Vestul Europei (ca să nu mai vorbim de America), ar fi declanșat imediat un scandal public. La noi, ele au trecut neobservate. Eu înțeleg și împărtășesc frustrările celor care văd cum se atomizează, amalgamează și, în ultimă instanță, degradează „muzicile" de azi. Sînt de acord că supraabundența și excesul au dus la o alterare a gustului și la un dezinteres față de muzică, contrabalansat doar prin creșterea paranoică a intensității sonore sau prin invazia de așa-zise vedete. Știu că cei care ar dori să asigure o anumită calitate actului muzical, artiști, critici și public, se simt ca apărătorii unei cetăți care, luați prin surprindere, nu-și dau seama din ce direcție sînt bombardați și cu cine ar trebui să se bată. Totuși, nu cred că facem vreun serviciu cuiva ieșind în public cu argumente elitiste, europocentriste și, în ultimă instanță, rupte de real. O incursiune în afara zidurilor cetății asediate ne-ar putea da o viziune mai obiectivă asupra cîmpului de bătălie din muzica zilelor noastre. Și ne-ar arăta, poate, că faimoasele ziduri în spatele cărora ne-am adăpostit se află doar în mintea noastră și pot fi spulberate într-o singură clipă. ■

„În Statele Unite, cel care nu face ce trebuie e dat afară"

Adina NIȚESCU în dialog cu Anca FLOREA

În topul artiștilor români aplaudați pe marile scene ale lumii, soprana Adina Nițescu ocupă un loc privilegiat, dovadă fiind numeroasele producții realizate în teatre de legendă precum Scala sau Metropolitan, în special în opere de Mozart sau Puccini. Am avut bucuria să o aplaud, la Staatsoper Viena, în **Boema** *sau să public, în timp, cronici superlative privind evoluția sa în* **Manon Lescaut** *la Glyndebourne sau Deutsche Oper Berlin,* **Tosca** *la Teatrul „San Carlo" din Napoli, dar și elogii în urma debutului său la Met, de această dată într-un rol mozartian – Donna Anna din opera* **Don Giovanni**. *Adina Nițescu ne-a vorbit despre succesele sale internaționale.*

Pentru orice solist, Scala și Met sînt pietre de încercare și, după părerea mea, țeluri pe care orice interpret ar vrea să le atingă. Am avut norocul să ajung în aceste teatre chiar foarte devreme, pentru că nu m-aș fi așteptat să debutez atît de repede la Scala – acum 13 ani, într-o primă producție dirijată de Riccardo Muti (**Flautul fermecat**), apoi, tot sub bagheta sa, am cîntat în **Armida** și în **Don Giovanni**, iar în 2004 a urmat **Madama Butterfly**. În continuare ar exista proiecte, dar acum situația în Italia este atît de dezastruoasă încît contractele ajung cînd... soliștii sînt deja acolo. La Met este o altă lume – nu vreau să pară arogant ce spun, dar... *în aceeași apă fierb și ei*, deși, evident, nu pot spune că nu ai emoții, că nu este un eveniment să cînți pe acea scenă; cînd ajungi acolo, îți dai seama că este într-adevăr un nivel profesional ridicat – nu doar muzical (și în teatrele mari sînt seri mai puțin grozave, piedestalul nu e chiar așa de înalt la fiecare spectacol, cum ne imaginăm noi – sînt și *vîrfuri, și goluri*), ci și organizatoric și administrativ, pentru că în Statele Unite, cel care nu face ce trebuie e dat afară. De la portar la director, fiecare știe ce are de făcut. Cînd intră soliștii în scenă, nu trebuie să-l rog pe tehnician să se dea la o parte – face asta cu 5 minute înainte de a ajunge eu, ceea ce în Europa nu se întîmplă totdeauna. Sigur că și publicul este altfel. Dar la spectacolele mele, m-au primit foarte frumos, cu căldură.

Mozart a fost de bun augur pe cele două mari scene – dar cum se împacă scriitura acestea cu Puccini?

Destul de greu, dar îmi plac la fel de mult; desigur, le cînt pe amîndouă cu aceeași voce, dar Mozart îngăduie mult mai puține libertăți; altceva îmi permit în operele lui Puccini și îmi dau seama că după cîteva **Tosca**, **Madama Butterfly** sau **Manon Lescaut** trebuie să treacă un timp ca să revin la Donna Anna, Donna Elvira sau Fiordiligi. Dar mi-am dorit totdeauna să cînt Puccini și cred că îmi este mai apropiat ca structură interioară. Sînt flatată că lumea muzicală mă consideră printre cele mai bune pucciniene, însă mai am mult pînă la perfecțiune – dar cine ajunge acolo? Oricît de mult am cîntat un rol, descopăr mereu lucruri noi și cred că nici un spectacol nu este egal celui precedent. În general, nu am probleme să trec de la o regie la alta, iar dacă nu sînt împotriva logicii și a ceea ce a scris compozitorul, nu am nimic împotriva montărilor moderne. Dar totdeauna m-au deranjat regizorii care *recitesc* partitura; dacă cineva reușește să mă convingă, sînt deschisă la aproape orice. Nu am refuzat niciodată să evoluez într-o anume *înscenare*, nu m-am certat cu regizorii și am găsit de fiecare dată o soluție de compromis. Mărturisesc că atunci cînd am debutat la Genova în **Madama Butterfly**, sub bagheta lui Bruno Bartoletti, în regia celebrei soprane Renata Scotto, ea însăși una dintre marile Butterfly din lume, m-a emoționat faptul că s-a ocupat numai de mine și că mi-a dăruit evantaiul japonez cu care a realizat rolul în urmă cu ani. Sub aspect vocal i-a plăcut foarte mult modul în care am abordat rolul, mi-a făcut complimente, m-a întrebat cu cine am studiat și imediat i-am vorbit de doamna Georgeta Stoleriu. Mi-a arătat multe lucruri în plan scenic, cum și de ce merg într-un anume fel (să pun un picior în fața altuia, ca să nu se deschidă chimonoul, să nu se vadă picioarele), atitudinea etc. În ce privește montarea lui Bob Willson de la Amsterdam, deși datează din 1992, este modernă, a abordat totul foarte *coregrafic*, pe fiecare cuvînt se cere o altă mișcare – dar dacă urmărești muzica și găsești un sens al acelor gesturi simbolice pornind de la ceea ce cînți, spectatorul le poate înțelege; la Moscova, unde au fost două producții în 2005, publicul obișnuit cu regii tradiționale a *decodificat* sensurile acelor gesturi specifice și m-am bucurat că am reușit să le transmit, dar nu mă așteptam să ovaționeze, în picioare, minute în șir. Dacă nu faci doar mișcări, ci înțelegi tu însăți sensul lor (nu doar pentru că ți-a spus regizorul), atunci și publicul înțelege. Deși este considerat extrem de dificil, m-am înțeles extraordinar de bine cu Willson; trebuie să existe căi de comunicare reală cu regizorul, să regăsesc ceva din mine în concepția lui despre personajul respectiv.

Ați revenit pe scena românească după 13 ani. Cum ați perceput seara concertului de la Sala Radio?

A fost deosebit de emoționantă și frumoasă pentru mine – pentru prima oară am stat pe aceeași scenă cu doamna Stoleriu ca... parteneră; a fost o bucurie enormă să o aud cît de frumos cîntă și astăzi. Mi-am spus că sper să-mi ajute Dumnezeu să cînt și eu, la vîrsta sa, la fel de frumos. Apoi am revăzut, după atîția ani, publicul românesc (dar *absența* nu a fost numai vina mea). Cred că am fost oarecum surprinsă – nu pot spune că a fost un public rece, dar... foarte rezervat; pe de o parte a fost foarte călduros și în *așteptare*, pe de altă parte *fără foc*. Poate spectatorii se așteptau să fim zîmbitori și să iradiem, dar din cauza emoțiilor și a lacrimilor pe care voiam să le oprim, probabil că eram foarte serioși, dar asta nu ar trebui să împiedice un public să explodeze – mă așteptam ca, la sfîrșit, sala să fie în picioare, nu pentru că am venit noi, ci pentru acest eveniment deosebit, pentru că doamna Stoleriu a reușit să adune mulți dintre studenții săi, unii chiar din străinătate. Ceilalți colegi de scenă erau entuziaști, eu am perceput altfel... Dar ne-am revăzut după mulți ani, ne-am reamintit de spectacolele din studenție, cum purtam mănuși pînă cînd intram în scenă, pentru că era frig, ne-am simțit din nou ca altădată și chiar am pus la cale să cîntăm aici. De vrut am vrea, dar ni s-au cam pus cîteodată piedici. Ne-a părut foarte rău că acest concert nu a fost preluat de TVR, dar am înțeles că n-a fost vina lor. E o rușine ca la un asemenea eveniment să nu se trimită măcar o cameră – poate nu pentru a se transmite în direct, dar ca să se înregistreze, să rămînă în filmotecă. Nu știu a cui a fost vina, dar a fost extrem de urît. Noi am renunțat la onorariu pentru că era un concert dedicat doamnei Stoleriu. Nu se știe dacă ne vom mai aduna astfel vreodată...

Sper că se va concretiza proiectul pe care l-ați pus la cale; dar, pînă atunci, ce include agenda lunilor următoare?

Concerte la Parma, cu **Requiemul** de război de Britten, dirijate de Bartoletti, trei producții diferite cu **Manon Lescaut** (în iunie la Staatsoper Viena, apoi în deschiderea Festivalului de la Cagliari, partener fiindu-mi Neil Schicoff, reluarea la DOB), **Requiemul** de Verdi la Berlin și Amsterdam, unde apoi voi cînta și **Madama Butterfly** în spectacolul regizat de Bob Willson, urmează debutul în rolul Elisabeth din **Maria Stuard** la Dallas și multe altele. ■

„Învierea lui Mozart“

Florian BAICULESCU

Evenimentul major al vieţii muzicale bucureştene din săptămîna trecută a fost, considerăm noi, „sotto voce“, în vălmăşagul retoric ce ne înconjoară, audiţia, în două concerte succesive, a nu mai puţin de cinci cvartete de Mozart. Am mărturisit în ton bemolizat-melancolic această preferinţă, ca să nu perturbăm comentariile în „fortissimo“, legate de „Simfonia DNA-ului“ şi procesele adiacente, ca şi vîltoarea frenezieí sportive legate nu de anul Mozart, ci de cupele europene, ce atrag viguros interesul populaţiei româneşti pentru evenimentele „de dulce“, cu toată milostenia şi cucernicia cuvenite Postului Mare al Paştelui. Cele şase cvartete au fost egal repartizate în două săli de concert; Sala Radio i-a avut ca invitaţi de marcă pe faimoşii muzicieni ce formează cvartetul Voces, iar Palatul Şuţu, care devine pe nesimţite un punct de reper al vieţii muzicale din capitala României, a găzduit cvartetul Credo, în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava“ a fundaţiei ACCUMM. Programul din Ziua Mărţişorului de la Palatul Şuţu, care le-a putut ferici şi pe cele 1.000 de doamne care s-au repezit să pupăcească protipendada pesedistă a bucureştenilor – şi este păcat că nici o publicaţie nu ţine şi o cronică mondenă, făcîndu-ne să ratăm momente de unică voluptate şi întrebuinţare artistică – a cuprins **Cvartetul în si bemol major, K.V. 589** şi **Cvartetul în fa major, K.V. 590**. Ambele au fost realizate în 1790, în plină maturitate creatoare, dacă se poate spune aşa ceva despre un mare muzician mort atît de tînăr. Două dintre cele mai apreciate lucrări dintre cele 26 de cvartete de coarde compuse de Mozart. Lucrările prezentate de Voces, în „Ziua celor 40 de sfinţi“, cînd tradiţia impune făcutul şi consumul mucenicilor, dar şi a 40 de pahare de vin, au fost două cvartete de fragedă tinereţe, **Cvartetul în sol minor, K.V.126** şi cel în **Do major, K.V. 157** şi un altul, moment reprezentativ pentru evoluţia muzicii camerale mozartiene, **Cvartetul în mi bemol major, K.V. 428**. Dacă-l adăugăm la „unde, ce şi cînd“ şi pe „cine“ – protagoniştii celor două majore seri muzicale – ne-am făcut, credem noi, datoria faţă de publicul care aşteaptă cu emoţie rezultatul luptelor wagneriene dintre preşedinte şi corupţia atît de îndărătnică. Corupţie ce nu se lasă învinsă de destinul Uniunii Europene care tot bate la uşă. Membrii cvartetului Voces nu mai au nevoie de prezentări, dar sîntem obligaţi să-i amintim, dintr-o irepresibilă nevoie de a promova arta adevărată şi eternă, dincolo de efemeridele de succes ale cotidianului mediatic: Bujor Prelipcean, vioara I, Anton Diaconu , vioara II, Constantin Stanciu, violă şi Dan Prelipcean, violoncel. Cei de la mai puţin cunoscutul cvartet Credo, dar care au deja un parcurs bun în această stagiune, sînt patru muzicieni despre care, credem noi cu emoţie şi încredere, se va scrie la superlativ în următorii ani: Tatiana Noia, vioara I, Mihai Perciun, vioara II, Petru Dan, violă şi Emilia David, violoncel.

Mozart. Muzică. Viaţă. Moarte. Fericire şi nefericire deopotrivă. Istorie şi destin, Cuvinte, Şoapte. Tăceri. Strigătul disperat al suferinţei. Cel al disperării, al singurătăţii, al interogaţiilor fără răspuns. Al dorinţei de comunicare şi iubire, ce ar putea fi mai simplu? Şi nu este defel simplu. Muzica, o formă de a trăi frumos în mijlocul unui urît care copleşeşte nu doar cultura lumii. Omenirea. Omenimea. Timpul trecut, lins de istorie şi clasificat în arhivele lumii. Se poate trăi şi fără muzică. Şi „boicotînd istoria“, şi stînd „lăturiş“ cu ea, cu o frumoasă vocabulă readusă în actualitate de Noica. Generalul şi individualul. Al lumii, al fiecăruia. Cine sîntem noi? Cvartete. Mozart. **Învierea lui Mozart** este un foarte frumos microroman al Ninei Berberova. O poveste de dragoste în mijlocul războiului şi disperării. Fragmente sonore, frînturi de semne, imagini disparate între sunetele ce copleşesc nu doar auzul, vederea, simţurile, ci şi memoria noastră. Nu putem percepe muzica indiferent şi independent de ceea ce sîntem şi ceea ce se consumă în jurul nostru. Cine sîntem noi? Dar Mozart? Cine a fost Mozart? Dar Tartini şi muzica italiană care i-au influenţat primele cvartete? Cum este posibil ca un copil să hălăduiască 11 ani prin Europa, în timp ce alţii de vîrsta lui se joacă cu mingea sau fetiţele din preajmă? Ce a însemnat patronajul lui Haydn, bunul şi generosul „papa Haydn“, care i-a deschis ochii şi mintea lui Mozart spre alte căi ale muzicii? Dar redescoperirea „valenţelor expresive ale cromatismului melodic“ (Wilhelm Berger) prin mijlocirea moştenirii lui J.S.Bach, după ce, decenii în şir, fii acestuia impuseseră o altă linie armonică? Mozart nu refuză nimic din ce îi iese în cale. Un gust artistic sigur şi o extraordinară intuiţie estetică îl fac să preia asociativ ce-i oferă marea tradiţie a muzicii europene, căreia îi adaugă mereu şi de fiecare dată ceva nou. Ce salt uriaş de la primele cvartete, supuse melodicităţii şi spumoşeniei italiene, la gravele acorduri din **Cvartetele K.V. 589** şi **K.V.590** scrise în ultimii ani de viaţă. Boala şi nefericirea scot din sufletul, mintea, imaginaţia poetică şi inspiraţia melodică a acestui genial muzician acorduri grave şi profunde ce prefigurează deja marile cvartete pline de dramatism ale lui Beethoven. Aşa cum ultimele şase cvartete ale titanului surd de la Bonn şi-au găsit rezonanţa în timp în cvartetele lui Bela Bartok. Ce poate fi mai înălţător în aceste corespondenţe ale sfîşierilor lăuntrice, ca şi cele ale seninătăţii apolinice? Mozart: o placă turnantă a istoriei muzicii. Ascultăm muzică, unii o produc, alţii o interpretează: la ce bun atunci comentariile? Cele strict tehnice legate de compoziţie sau de interpretare? Sau cele legate de concertul/spectacolul propriu-zis, „învierea“ muzicii, dintre notele ce înnegresc partiturile, în zonele aerate de sublim ale audiţiei şi perceperii superioare a muzicii. Povestea de dragoste din proza Ninei Berberova este un elogiu adus marii muzici mozartiene. Dincolo de traiectul şi situarea istorică, dincolo de cuvintele meşteşugite folosite abuziv de noi, sub toate formele posibile. Trăim într-o lume nesatisfăcută a comentariilor de tot felul, care umplu prin vorbe sărăcia noastră lăuntrică şi sărăcirea de idei a minţilor noastre. Unde se înghesuie informaţii şi imagini dintre care 90% se dovedesc inutile. O spun specialiştii. Mozart, comemorat anul acesta pe toate meridianele, ar putea să reînvie în noi gustul de a trăi cu adevărat. Cum? Aici fiecare ar trebui să răspundă pentru el. Nici Traian Băsescu, cu serviciile lui secrete cu tot, n-ar putea da un răspuns adecvat. Doar aproximaţii. ■

Muzică şi text: **Timpul chitarelor electrice**

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Unul dintre titlurile propuse de Editura Humanitas Educaţional în 2006 este **Timpul chitarelor electrice**, de Doru Ionescu: o carte despre muzica *rock* şi *folk* românească a anilor '60 –'70. Ca noutate faţă de alte lucrări apărute în peisajul autohton după 1990 pe tema enunţată, baza cărţii este reprezentată de interviuri luate protagoniştilor. Cîteva sute de interviuri în care actorii principali ai scenei „muzicii tinere“ desfăşurate sub secera şi ciocan răspund unor întrebări puse cîteva decenii mai tîrziu. Desigur, filtrul memoriei acţionează puternic, iar cei în cauză îşi oferă mai degrabă lor nişte răspunsuri decît reporterului. Rezultatul este o istorie subiectivă colectivă.

Condiţiile speciale, chiar improprii, în care s-a desfăşurat fenomenul *rock* românesc au determinat absenţa unei critici reale şi, în general, a unei metode de abordare a subiectului. Atît autorul, cît şi cititorul se confruntă cu problema lipsei unui referenţial. Transmiterea de informaţie contrabalansează în mare măsură abordarea neconvenţională, transformînd cartea într-un veritabil document.

Timpul chitarelor electrice este rezultatul a cincisprezece ani de activitate mediatică, axată pe subiecte muzicale. Mai mult decît a aduna între coperţi o muncă deja făcută, lucrarea, luată ca întreg, are puncte de vedere aparte. Metoda propusă răspunde în mod direct circumstanţelor în care s-a născut **Jurnalul de călătorie în arhiva TVR**.

Disting un nivel epic, acela al paşilor întreprinşi de ziaristul, omul de radio & televiziune şi nu în ultimul rînd scriitorul Doru Ionescu în căutarea, găsirea şi identificarea unor materiale video prin arhivele TVR, dar şi în obţinerea interviurilor cu personajele cărţii sau adunarea bibliografiei pentru articole, emisiuni, carte. Pe un alt palier se găsesc interviurile: conţinutul lor îi prezintă pe cei ce au adus în România sunetul electric, cu toate consecinţele sale. În spatele acestor interviuri, o muncă uriaşă de realizare, dar şi de selecţie, aranjare, ordonare. În fine, dimensiunea documentară, monografică şi de antropologie culturală – domenii ce se intersectează – plasează cartea în galeria lucrărilor de specialitate indispensabile unei cercetări în această zonă.

Autorul se expune din start riscului de a-i fi răstălmăcite cuvintele. Spiritul oral al redactării, experienţa puternic subiectivă şi tonul monografic-confesional pot genera unele delimitări de conţinut. Cititorul ar putea uita, de asemenea, că în numeroase rînduri are de-a face nu cu ideile scriitorului, ci cu ale personajelor intervievate, în principiu puternic interesate de propria imagine. Doru Ionescu acceptă buna-credinţă a subiecţilor, mergînd exclusiv pe varianta criticii pozitive. Selecţia materialelor, atent făcută, ocoleşte exemplele negative, de aceea lectura în necunoştinţă de cauză poate acredita ideea că România ar fi fost un Eldorado al *rock*-ului. Aşadar, atenţie: nivelul cărţii îl depăşeşte pe cel muzical autohton! O prefaţă tehnică, în care să se puncteze aspectele de mai sus, apare drept condiţie prioritară pentru o ediţie a doua.

Cu toate problemele semnalate, **Timpul chitarelor electrice** rămîne un punct de plecare viabil în investigarea fenomenului şi a mentalităţii *rock* din România. Odată cu trecerea timpului, importanţa acestei cărţi va creşte exponenţial. În afară de salvarea de la distrugere a unor bobine (de film) cu Phoenix, Sfinx, Roşu şi Negru, Mondial, Progresiv TM şi aşa mai departe, Doru Ionescu a salvat de la uitare o mulţime de alte lucruri nevăzute: amintirile celor în cauză despre *rock*-ul de la noi. Este vorba de un întreg, complex şi irepetabil fenomen generat de emisiunile TV **Underground Remix**. Fără acest salutar *brainstorming* nu ar fi fost posibilă recuperarea în sistem a unor informaţii despre muzica noastră, atît de vitregită în comunism.

Cartea nu se adresează doar iubitorilor sau cunoscătorilor de muzică, celor ce au trăit perioada la care se referă ori pasionaţilor de istorie recentă. Pentru a te bucura de rîndurile sale, e de ajuns să parcurgi la întîmplare un paragraf (eventual printre rafturile unei librării) şi vei dori să afli mai multe. Latura delectivă se întîlneşte magistral cu cea instructivă. După o astfel de lectură, cunoscătorul va reconsidera ceea ce ştie, iar omul neutru la muzică îşi va schimba atitudinea faţă de „sunete“.

Publicarea unei astfel de cărţi vorbeşte de la sine despre recunoaşterea de care se bucură autorul şi subiectul său de studiu. Interesant este că, în sfîrşit, *underground*-ul începe să fie luat în considerare ca alternativă a „academismului“. Astăzi (aproape) nimeni (de la noi din ţară) nu se mai îndoieşte de faptul că valoarea şi nonconformismul se pot accepta reciproc. Din nefericire, decenii de-a rîndul, oamenii de nădejde ai ţării l-au considerat pe tînărul cu plete, blugi şi chitară drept inamicul public cel mai de temut. De vină în asemenea cazuri a fost numai ignoranţa, alimentată politic de refuzul adevărurilor incomode.

Cunoaşterea înseamnă putere; cunoaşterea unei istorii scutite de elemente programatice sau ideologice, altfel spus cea a faptelor. Iată punctul forte al iniţiativei Ionescu-Humanitas: adevărul mai presus dacît legenda. Ieşirea (în sfîrşit) din labirint. ■

www.polirom.ro

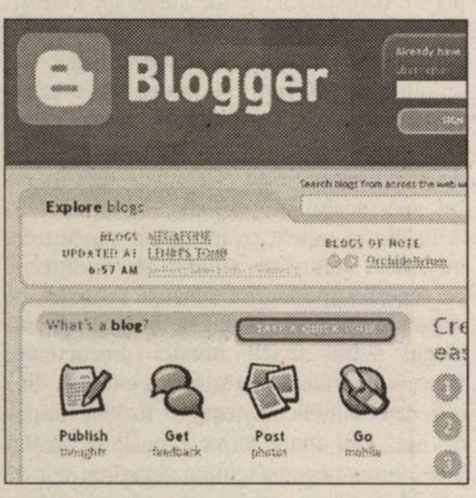
- Corin Braga
  De la arhetip la anarhetip
- Vasile Muscă,
  Alexander Baumgarten (coord.)
  Filosofia politică a lui Platon
- Elfriede Jelinek
  Amantele
- Kobo Abe
  Harta arsă

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Blog-ul sau redescoperirea plăcerii de a scrie jurnal

Ovidiu DRĂGHIA

Putem vorbi de modă, de tendinţe în cazul Internetului? Cred că da, iar articolul de mai jos arată una dintre aceste tendinţe, şi anume *blog*-ul. Orice *site* care se respectă are o secţiune de *blog*, orice utilizator cu ştate vechi într-ale Internetului şi-a creat un jurnal *on-line*... Articolul de mai jos cuprinde un *puzzle* cu fragmente din presa românească pe tema *blog*-ului, precum şi *link*-uri către *site*-uri unde puteţi crea propriul jurnal. Mai întîi o definiţie a fenomenului...



Un *weblog* (prescurtat de obicei *blog*) este o publicaţie *web* ce constă în primul rînd din articole periodice (normal în ordine cronologică inversă). Dacă la început *weblog*-urile erau actualizate manual, cu timpul au apărut unelte care să automatizeze acest proces şi care le-au făcut accesibile publicului larg, iar utilizarea unui astfel de *software* bazat pe navigator este acum un aspect obişnuit al *blogging*-ului. Scopul *blog*-urilor variază foarte mult, de la jurnale personale la arme ale campaniilor politice, ale programelor media sau ale diferitelor companii. De asemenea, ele variază şi în funcţie de autor – de la unul singur la o comunitate întreagă. Multe *weblog*-uri permit vizitatorilor să lase comentarii publice, care pot conduce la o comunitate de cititori centrată în jurul *blog*-ului; altele nu sînt interactive. Totalitatea *weblog*-urilor este denumită de obicei blogosferă. (**Wikipedia**)

■■■ *Google* deschide drumuri

Dar... de unde a început totul? În februarie 2003, **Google** achiziţiona o companie cvasinecunoscută – PyraLabs. La momentul respectiv, aceştia dezvoltau o soluţie – *Blogger.com* – prin care se punea la dispoziţia utilizatorilor interesaţi posibilitatea de a-şi crea, cu minime cunoştinţe, un mini-*site* propriu. A fost cu siguranţă o tranzacţie de excepţie – a atras un interes enorm şi a generat un nivel înalt de publicitate benefică ideii de *blog*. Există deja sute, poate mii de *site*-uri care oferă soluţii pentru *blogging*. Se fac clasamente, topuri şi se acordă premii. Chiar şi în România există un *site* care permite realizarea de *blog*-uri – *WeBlog.ro* – departe însă de realizările tehnice ale *Blogger.com*, de exemplu. Deja fenomenul a căpătat o extindere atît de mare încît a început să creeze probleme de natură juridică – da, există utilizatori care publică în propriul jurnal *on-line* informaţii despre ceea ce fac la birou, proiectele pentru care lucrează sau care pur şi simplu îşi critică deschis compania sau managerii pentru ceea ce fac. (Mihai Seceleanu, **Blogging-ul – cea mai recentă (r)evoluţie din lumea Internetului**, în **wall-street.ro**)

■■■ Ce limbă vorbesc *blog*-urile?

Engleza nu mai este limba monopol utilizată în jurnale. Raportul Technorati notează creşteri importante de *blog*-eri în Japonia, Coreea, China, Franţa şi Brazilia. Lumea *blog*-urilor este extrem de diversificată, cu discuţii organizate în zeci de forme şi activităţi, fie că sînt utilizate pentru scopuri profesionale sau strict personale. Acestea pot fi *site*-uri de promovare, jurnale personale, proiecte de artă sau chiar reviste *on-line*. (Claudiu Andone – **Weblogurile, jurnale *on-line*, cresc cu o viteză ameţitoare: unul pe secundă**, în **Ziarul financiar**)

■■■ La ce foloseşte?

În ultimii ani, *blogging*-ul a devenit un *job* foarte căutat în Statele Unite ale Americii, unde din ce în ce mai multe companii îşi creează *blog*-uri pentru o mai bună comunicare cu angajaţii şi clienţii lor. Pe *blog*-ul oficial al companiei, sarcina autorului acestuia este de a anunţa lansarea noilor produse şi de a le promova, iar pe cele proprii angajaţilor se scrie despre ce se întîmplă în interiorul companiei şi se dau sfaturi. Pentru firme americane ca Londonberry şi Stonyfield Farm, cu activitate în domeniul alimentar, *blog*-urile au devenit o mare parte din strategia lor de promovare. Ele au angajat *blogger*-i *full-time*, care să întreţină relaţiile cu clienţii. Pentru Microsoft, cele 1.000 de *blog*-uri pe care le deţine sînt „un mod de a conversa rapid şi de a obţine *feedback* autentic şi ieftin pentru produse", conform declaraţiilor în presa străină ale unor reprezentanţi ai companiei. În State, un *blogger* cîştigă cel puţin 500 dolari pentru 5-10 ore pe săptămînă. În România, nivelul de penetrare a Internetului este încă mic, însă comunitatea de 8.000 de *blogger*-i este în continuă expansiune. Majoritatea *blogger*-ilor români nu cîştigă din ceea ce fac, deşi s-ar putea folosi de reclame, donaţii sau subscripţii. (Valeria Toma, **Băgatul în seamă se plăteşte *on-line***, în **Capital**)

Adrese: *www.blogger.com*, *www.u-blog.net/site*, *www.inlink.ro* etc.

ovidiu_draghia@yahooo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Poetica artei în reţea

Lucia Simona DINESCU

Artiştii concretizează arta net în *site*-uri, *soft*-uri artistice, lucrări hipermediă, instalaţii în reţea sau care hibridizează contextul *on-line* cu cel *off-line*, explorînd potenţialităţile codului calculatorului şi ale reţelei. Pe net, arta pare a se multiplica la infinit, în mod rizomatic, a se clona şi a se metisa, a se răsfira în constelaţiile multidimensionale de *link*-uri. Artiştii pot realiza fie proiecte ale televiziunii pe net desfăşurate ca nişte performanţe *live* de tip Netcast, fie ale *web*-radio-ului, iniţiative care invită internauţii să intervină în materialul prezentat. *Open work* sau *work in progress* sînt sintagmele la zi în acest context, lucrările artistice avînd multiple variante şi structuri indefinite, instabile şi evolutive, în funcţie de utilizator. Interactivitatea şi comunicarea pot fi sporite în spaţiul medial *online*, iar acestei laturi augmentative i se adaugă posibilitatea creaţiei artistice anonime sau a celei colective.

Printre primele creaţii importante produse în reţea sînt: **Waxweb** (David Blair, 1994), o colecţie de extrase de film configurate în sistem hipermedia, în cadrul căreia utilizatorul poate adăuga propriile texte, imagini sau sunete, ori **The File Room** (Antoni Muntadas, 1994), o bază de date despre cenzura culturală. Sau **The Board Room**, 1987, **Chain Reaction** (Bonnie Mitchell, 1995), **Ping** (Steffen Meschkat, 1996), un peisaj tridimensional creat de utilizatorii reţelei, **Territoire des réseaux. Cyberterritories**, o instalaţie realizată de Fred Forest în 1996. De asemenea, există lucrări care se înscriu deopotrivă în spaţiul reţelei şi în spaţiul fizic, precum cele ale grupului german Knowbotic Research, **TNC Clone Party** (Bruno Beusch & Tina Cassani, 1997) sau **Centre du monde** (Fred Forest, 1999).

În cadrul artei Internetului, terminalul este utilizat ca un mediu al expresiei tehnoestetice, inclusiv în înţeles cultural, social, politic şi etic. De pildă, John Simon în **Every Icon** (1997), Agnes Hegedüs în **Fruit Machine** (1991), Troy Innocent în **IDEA-ON>!** (1994-1996) sau Max Almy & Teri Yarbrow în **Utopia** (1994) transformă calculatorul într-un mediu ludic şi interactiv al artei ca joc. Jenny Holzer (**Please change Beliefs**, 1998) sau Kolmar & Melamid (**The Most Wanted Paintings**) mizează pe interactivitatea oferită de suportul reţelei pentru a dialoga cu privitorii şi pentru a crea „opere de artă" pe baza preferinţelor acestora. Pe *site*-ul Centrului Dia din New York, Tony Oursler, Constance DeYong şi Stephen Vitiello (**Fantastic Prayers**, 1995) au realizat un proiect *Web* colaborativ multimedia într-un spaţiu nonliniar, al asociaţiei libere şi haotice, în timp ce artista Cheryl Donegan (**Studio Visit**, 1997) a creat un studio virtual pe Internet.

Prin urmare, de la lucrările individuale ale artiştilor Matt Mullican sau Peter Halley la performanţele *live* colaborative de tipul **Oudeis** (1997), reţeaua susţine şi cuprinde varietatea şi interactivitatea, conectivitatea şi distributivitatea. Lucrările *online* sînt caracterizate de o dinamică care produce o spaţialitate temporară, fluctuantă şi fluidă. Astfel de creaţii interactive oferă privitorului posibilitatea alegerii şi a participării şi transformă criteriile estetice ale reprezentării în experienţe vizuale, fie că este vorba de poemele iconice spaţiale ale lui Bill Seaman sau de instalaţiile optic-perspectivale ale lui Tamas Waliczky, fie de **Typoorganism**-ul lui Gicheal Lee (2001), de **Dreamlife of Letters** (Brian Kim Stephans, 2000) sau de poeziile digitale ale lui Loss Pequeño Glazier, precum **Cog** (2001).

În aceste condiţii, teoria şi critica artei în reţea se pliază pe caracterul parţial, relativ şi evolutiv al Internetului, pe fragmente şi pe fluctuaţii tehno-artistice. Un privitor nu are de-a face cu aceeaşi (unică şi irevocabilă) reprezentare, ci cu simulări diferite, plurale şi permanent reconfigurabile. Se admit astfel pluralitatea culturii şi artei *new media*, efemeritatea şi caracterul spectacular al acestora. Arta în reţea este caracterizată prin instantaneitate şi simultaneitate, globalizare, dar şi ipostaze ale hibridării, ale colaborării, ale manipulării şi ale metamorfozei. Nu trebuie uitat, însă, că aceste valenţe nu se manifestă doar ca beneficii ale noului mediu de creaţie, ci şi ca dezavantaje, limite şi neajunsuri, de la efemeritatea suportului şi a lucrării la vulnerabilităţile material-economice, de la lipsa de concentrare în navigare la distracţia continuă a spectacolului multimedial în reţea.

„Ştiu mai bine ce vreau şi ce nu vreau de la literatură“

Interviu cu Mircea CĂRTĂRESCU

(urmare din pagina 21)

Aţi fost într-o stare de transă?

Da. Am făcut asta într-un an şi jumătate, scriind constant în fiecare zi, legănînd cu o mînă căruciorul fetiţei şi cu cealaltă bătînd la maşină. Cînd am terminat **Levantul**, nu mi-a venit să cred, fiindcă fusese, iniţial, un fel de glumă. Tot ce scriam citeam la cenaclul lui Crohmălniceanu, lumea hăhăia, se distra, şi eu mergeam mai departe. Nici o clipă n-am crezut că voi termina **Levantul,** şi nici cei cărora le citeam fragmente din el n-o credeau.

A fost ambiţia dvs. să vă apucaţi de comentariu politic, să arătaţi că nu sînteţi astenic şi deprimat, izolat şi suferind?

Totul a pornit tot de la Dan C. Mihăilescu. În cronica la **Jurnal I** spunea despre mine: iată un om care nu suferă pentru nimic din ceea ce suferim cu toţii, care trece prin viaţă numai cu planuri literare, fără să se uite la mizeria din jur, la mizeria politică şi la lupta extraordinară cu trecutul. Mi-am dat seama că avea dreptate. Sigur, eu, ca un cetăţean obişnuit, mă implicasem, am fost şi în Piaţa Universităţii, am stat două luni acolo, am îngheţat acolo şi ziua, şi noaptea, zornăind la chei şi strigînd: „Securiştii-n mină/ să ne dea lumină“... Am fost la vot întotdeauna şi cred că am votat OK. Dar aveam o problemă, una a întregii mele generaţii. Noi am fost nişte copii în perioada ceauşistă, eram atît de înnebuniţi de literatură, încît politica nu ne interesa. În vremea aceea, să fii apolitic era cu totul altceva decît ce zice acum Eugen Simion, cînd vorbeşte de apolitism. Pe vremea comunismului, era un merit să fii apolitic – însemna că nu aveai nici o legătură cu politica partidului. Noi ne bucuram să fim apolitici, eram un grup de tineri care îi adulau pe Nicolae Manolescu, pe Eugen Simion, pe Mircea Martin etc. Aceştia ne spuneau tot timpul: *staţi liniştiţi şi faceţi literatură.* Fireşte că acum ne punem cenuşă în cap că nu am fost disidenţi. Noi am preferat să facem poezie, poate că a fost o iluzie. Şi acest trecut al meu s-a revărsat şi peste primii ani de după 1989.

A fost o inerţie cîţiva ani?

Da, din păcate m-am lăsat păcălit la început de Iliescu şi de Petre Roman, mi-au trebuit vreo trei luni de zile să-mi dau seama ce se întîmplă. Eram atît de naiv pe atunci, încît orice faţă zîmbitoare mi se părea mai bună decît ce a fost înainte. Încetul cu încetul mi-am dat seama pe ce lume trăiesc. Cînd mi s-a dat ocazia, am început să scriu. A fost un concurs de împrejurări.

Marius Tucă v-a dat un telefon şi v-a propus să scrieţi la *Jurnalul naţional*.

Aşa a fost. I-am spus că accept să scriu cînd mi-a spus cu cît mă plăteşte. Era o sumă de trei sau de patru ori mai mare decît salariul meu de la Facultate, singura mea sursă de existenţă în acel moment. Chiar şi astăzi nu banii de pe urma volumului **De ce iubim femeile** sînt sursa mea de supravieţuire, ci onorariul de la **Jurnalul naţional**. Rubrica pe care o ţin acolo, în fiecare marţi, o privesc cu foarte mare seriozitate. Dacă tot am un pătrăţel de hîrtie pe care pot să-l mîzgălesc, m-am gîndit să fac ceva cum trebuie, să fac nişte articole pe care să le poată citi toţi cititorii ziarului, să nu fie în nici un caz ceva elitist şi ermetic.

Textele din *Jurnalul naţional*, strînse şi în volumul *Baroane!*, cred că au fost forma dvs. de a arăta opiniei publice că sînteţi un foarte bun comentator de moravuri politice, surprindeţi esenţialul dintr-o viaţă politică amestecată şi mizerabilă. Veţi continua, vă place să scrieţi astfel de texte?

Vă mulţumesc foarte mult pentru apreciere. Încerc să mă fac înţeles de către publicul pentru care scriu, oricare ar fi el. În **Jurnalul naţional** nu scriu pentru lumea culturală sau lumea literară. Nu am pretenţia să fie nişte texte importante literar. Pretenţia mea este să scriu atît de simplu încît omul cu bun simţ să înţeleagă şi, dacă se poate, să-şi însuşească părerile mele, ca şi cînd acestea ar pluti în aer, fără să se ştie de unde vin. Vreau să vă spun, fără să mă laud, că de multe ori m-am trezit citat de alţi jurnalişti, am văzut că ideile mele sînt preluate, mai mult sau mai puţin conştient. Unii dintre cei atacaţi mi-au răspuns. Am fost foarte mulţumit cînd mi-a răspuns, de pildă, Adrian Severin, atunci mi-am dat seama că e important ce scriu acolo.

Întrebarea era: continuaţi?

Da, îmi place. Acum citesc toate ziarele ca să fiu la zi cu evenimentele. În general, alternez subiecte legate de evenimente imediate (scriu textul duminică seara sau luni dimineaţa, vreau să fiu pe eveniment) cu texte general culturale, chiar şi cu povestioare, mici portrete etc.

Nu credeţi că aţi avut o premoniţie cu textul *Baroane!*, apărut în campania electorală, text dedicat lui Adrian Năstase?

M-am cam plictisit de personajul ăsta. Nu cred că mai este ceva de spus. Tot ce s-a spus se confirmă în fiecare zi. Năstase m-a fascinat, mi s-a părut un personaj demn de „adevăraţii Arnoteni“ ai lui Mateiu Caragiale, un personaj incredibil în planul realităţii, care are mereu şi mereu şi mereu alte surprize pentru toată lumea. Surprizele au rămas, însă, în aceeaşi zonă, au devenit pur cantitative. Adrian Năstase va rămîne mereu cel care este, am obosit pînă şi să-l înjur...

■■■ Oameni care se respectă, care polemizează, dar cu decenţă

Am informaţii că aţi fost acum trei săptămîni la Cluj, invitat de Phantasma, centrul de studii condus de Corin Braga şi Ruxandra Cesereanu, şi de Facultatea de Litere din Cluj. Oamenii de acolo spun că, la întîlnirea cu dvs., a fost, de fiecare dată, cîte un amfiteatru arhiplin, cu lume care s-a călcat pe picioare. N-aveţi impresia că lumea culturală ar trebui să privească mai mult spre provincie?

Mă simt foarte bine în provincie, acolo oamenii mă cunosc mai puţin, au mai puţine de împărţit cu mine. Eu îi cunosc şi mai puţin, nu ştiu şi nici nu mă interesează care sînt rîcile lor locale. Cred că nu doar eu mă simt mai bine acolo, ci că toată lumea se simte mai bine cînd primeşte cîte-un invitat din altă parte. Clujul nu este provincie, este un oraş european. Ai sentimentul că este mult mai frumoasă şi mai decentă lumea culturală de acolo, că oamenii sînt mai prieteni unii cu alţii. După aceea, se poate întîmpla să vină cineva şi să-ţi spună: *eşti naiv, să vezi ce se mănîncă ăştia între ei, mai ceva ca la Bucureşti!* Dar, cînd tu mergi acolo, oamenii au o sfială faţă de tine. Aşa că ai senzaţia – la care eu ţin, care îmi place, chiar dacă este falsă – că ai descoperit o lume ideală, aşa cum ar trebui să fie în cultură, cu oameni care se respectă, care polemizează, dar cu decenţă. Îmi face mare plăcere să ies din Bucureşti, am fost în ultima vreme la Cluj, la Arad, la Timişoara. La Cluj, cînd am fost invitat pentru o conferinţă la grupul Phantasma, simţeam că mi se strînge stomacul de emoţie cînd am început să vorbesc. Şi a fost extraordinar să pot discuta cu aceşti tineri teoreticieni foarte serioşi, pe care ştiam că nu-i îmbeţi cu apă rece.

Daţi-mi voie să închid cercul. În *De ce iubim femeile* aveţi un text intitulat *Zaraza*. V-ar fi plăcut să o întîlniţi, să o cunoaşteţi pe Zaraza?

Greu lucru îmi cereţi. Nu cred că e cazul să spun că vă referiţi nu doar la poveste, la Cristian Vasile, cel care a iubit-o, la tangoul cu acelaşi nume. Cred că vă referiţi la personaj, la Zaraza, la acea ţigancă aspră, „femeie cu buze de bărbat“... Ei bine, nu e genul meu: sincer să fiu, mi-ar fi teribil de frică de ea, cred că m-ar devora fără nici un fel de probleme. Eu sînt un ins sfios, fără succes la femei în toată viaţa mea, aşa încît niciodată, nici dacă ar fi atrasă de popularitatea mea literară, n-ar fi putut exista vreun comerţ sentimental, emoţional sau sexual între noi. ■

FANTASY & SCIENCE FICTION

Discriminarea de ambe sexe

Michael HAULICĂ

Nu, nu va fi vorba despre sex/sexe, ci despre *SF* şi *mainstream*, care sînt într-un război continuu, asemenea celui din bucătărie (sau din dormitor, dacă vreţi, şi îmi pare mult mai apropiată alăturarea).

Uneori am impresia că lucrurile se liniştesc, că literatura *SF* (sau măcar autorii care o practică) este băgată în seamă de păstrătorii valorilor *mainstream* (nu, nu şi de fundamentalişti, nu-s chiar atît de naiv, şi nici într-atît de optimist), iar sefiştii puri-şi-duri acceptă că există şi cărţi care nu trebuie să demonstreze ştiinţific de ce lumea este aşa cum e. Apoi se întîmplă cîte ceva – un articol, un post pe un forum, o recenzie, o anchetă – care mă aduce cu picioarele pe pămînt şi îmi dovedeşte că lucrurile sînt aşa cum sînt, iar nu cum mi le imaginez eu.

Zilele trecute, o amică din Australia (îşi semnează cărţile cu un pseudonim asexuat – două iniţiale şi numele de familie –, semn al unei alte discriminări, scriitor-scriitoare), îşi exprima interesul faţă de literatura de la noi şi mă întreba dacă şi aici se face o delimitare strictă între *mainstream* şi literatura de gen. Că în Australia... e curată prăpastie între ele (deşi tot ea spune că mulţi dintre scriitorii lor de *mainstream* sînt uneori mai fantaşti decît scriitorii de *fantasy*; cum e şi la noi, de altfel; cum e cam peste tot).

Încă nu i-am răspuns. Mă tot învîrt (trăiască DOOM 2, viitorul de aur al limbii române! – a fost o glumă, da?) în jurul cozii, întrebîndu-mă dacă să mă dau aparţinător de o intelectualitate *open mind* sau să recunosc „da, fato, se face diferenţa, eu nu mai scriu de mult *SF*, dar pentru că am scris cîndva, şi acum mi se comentează cărţile ca fiind *SF*, ba mai mult, mi se reproşează uneori că nu sînt tocmai *SF* – de parcă aş fi zis eu că sînt“.

Nu-mi ies din minte răspunsurile criticilor şi scriitorilor la ancheta din **Cotidianul**, mai ales acel „voi mai citi *SF* după ce voi bea o bere cu un marţian“ (în lipsă de marţieni, poate acel domn va bea o bere cu un motan, pentru că ar fi păcat să nu citească **Maestrul şi Margareta**; iar dacă nu găseşte, îi aduc eu unul dintre motanii mei: Matrix sau MP3).

Să trecem Atlanticul (măcar *online*) şi să parcurgem listele cu cărţile anului 2005. Aproape în toate găsim romanul lui Kazuo Ishiguro **Never Let Me Go**, despre care s-a vorbit atît de mult în revistele de *SF*. Dar care a fost nominalizat la Premiile National Book Critics Circle şi Man Booker Prize 2005. Şi la Premiul „Arthur C. Clarke“ 2006. Anul trecut am găsit **Cloud Atlas** de David Mitchell, nominalizat la Man Booker Prize 2004 şi cîştigător al unui Premiu British Book în 2005, dar nominalizat şi la Premiile Nebula şi Arthur C. Clarke 2005. Exemplele ar putea continua cu Susanna Clarke (**Jonathan Strange & Mr. Norell**), Elisabeth Kostova (**The Historian – Colecţionarul de istorie**), Neil Gaiman (**American Gods – Zei americani**) – ultimele două anunţate în versiune românească pentru sfîrşitul acestei luni. Sau, de partea cealaltă, Haruki Murakami (**Kafka on the Shore**) sau Paul Auster (**In the Country of Last Things – În ţara ultimelor lucruri**).

Lumea literară anglo-saxonă pare a fi mai deschisă, mai dispusă a trece peste barierele de gen. Dacă la noi literatura *F&SF* nu prea îşi găseşte loc în revistele literare, în paginile de cultură ale cotidienelor (ei, am văzut un interviu cu China Miéville în Jurnalul Naţional totuşi!), **New York Times** sau **Washington Post** au deseori recenzii la cărţi de *F&SF*.

Am zis pare, pentru că în 2003, cînd Stephen King a luat Premiul Naţional pentru Literatură, mulţi au considerat că a fost o greşeală – asta eufemistic vorbind, pentru că luările de poziţie contra lui King au fost mai mult decît vehemente.

Să revin însă la dilema mea: cum e la noi? De ce **Sfişierea** Onei Frantz sau **Abaţia** lui Dan Doboş n-au fost cărţi despre care să se vorbească? Ce facem cu autorii care au debutat şi s-au făcut cunoscuţi prin scrieri de *SF*, dar evoluţia lor ulterioară s-a îndepărtat de genul respins (pe necitite, de multe ori) de către critică? Îşi vor găsi ei cîndva locul în literatura română? Cînd va apărea volumul lui Dănuţ Ivănescu, **Cronicile Blandianei**, se va uita că în urmă cu zece ani acesta scria *SF*? Va fi tratat ca, de pildă, Ştefan Agopian, autorul cel mai apropiat de felul de a scrie al ploieşteanului?

Acum cîţiva ani, Ona Frantz, pe atunci jurnalistă la un cotidian bucureştean, a scris un articol despre situaţia celor aflaţi la hotarul dintre „lumi“. Şi era vorba acolo despre scriitorii respinşi de comunitatea *SF*, pentru că scrierile lor nu mai erau *SF*, sau nu atît de *SF* încît să fie acceptate de cititorul de gen care pretinde ipoteze, demonstraţii, coerenţă ştiinţifică într-un text, dar nu e foarte exigent în ceea ce priveşte partea literară. Aceiaşi scriitori care nu erau acceptaţi nici de restul lumii literare, pentru că veneau dinspre literatura *SF* şi... ştiţi cum e, nimeni n-a băut încă o bere cu un marţian. Dacă nu cumva li se trîntea în faţă un „cinstit“ da, da, voi ăştia ai lui Mironov...

Am zis discriminarea de ambe sexe pentru că intenţia mea nu era de a arăta cu degetul, acuzator, spre *mainstream*, uite cum îi împing ăştia în ghetou pe bieţii sefişti. Bazele ghetoului au fost puse (cu sîrg, aş putea spune, cu o perseverenţă demnă de o cauză mai bună) de înşişi amatorii sau profesioniştii genului (în măsura în care se poate vorbi despre aşa ceva la noi). Cunosc oameni care nu citesc nimic altceva decît *SF*. Cunosc oameni pentru care a face literatură, a avea stil, personalitate, sînt lucruri inutile care abuzează cititorul, diluează acţiunea, ideile (*SF*, neapărat *SF*). Ar trebui să-i înţeleg, am fost şi eu în cenacluri de *SF*. La urma urmei, un text de *SF* ar trebui să fie *SF* şi nu altceva, că dacă n-ar fi... nu s-ar povesti.

Poate că a venit vremea să înţelegem cu toţii că sîntem în 2006 şi lumea s-a schimbat. Ceea ce era *SF* acum douăzeci de ani a devenit azi realitate, ceea ce astăzi este *SF* poate va face parte din viaţa noastră peste cinci sau zece ani. Aşa cum cititorul de acum douăzeci de ani nu mai seamănă cu cel de astăzi. Şi, în fond, lui ne adresăm.

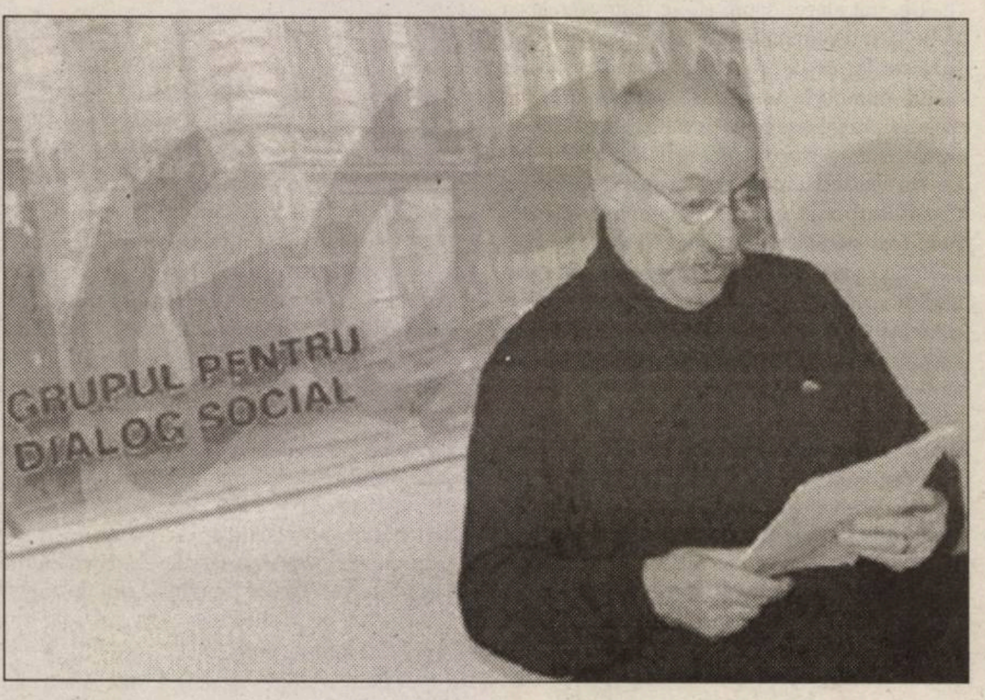
Apel către Preşedintele României, Traian Băsescu

Apelul iniţiat de Sorin Ilieşiu, împreună cu lista de semnatari, a fost lansat vineri, 10 martie, la sediul GDS din Calea Victoriei 120, în lectura lui Victor Rebengiuc. Pînă în prezent, 323 de personalităţi au semnat, în nume personal, **Apelul** adresat Preşedintelui României, pentru solicitarea condamnării oficiale a regimului comunist din România ca nelegitim şi criminal. Lista e redactată în ordine alfabetică şi va rămîne deschisă, urmînd a fi republicată ulterior.

Apelul este semnat şi de ONG-uri.

La 16 ani de la *Proclamaţia de la Timişoara*, care a consacrat idealurile anticomuniste ale revoluţiei române din decembrie 1989, vă solicităm în mod ferm să condamnaţi regimul comunist din România ca nelegitim şi criminal printr-o declaraţie solemnă în faţa camerelor reunite ale Parlamentului.

Această solicitare a fost exprimată de societatea civilă încă din 1990 şi este în consens cu Rezoluţia 1481 adoptată la data de 25 ianuarie 2006 de Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei, privind necesitatea condamnării crimelor comise de regimurile comuniste totalitare. Aceste crime trebuie condamnate nu doar pentru a răspunde unei recomandări a Consiliului Europei, ci pentru a răspunde voinţei poporului român manifestate încă din primele ore ale revoluţiei anticomuniste. Începînd din 1990, condamnarea comunismului de către societatea civilă s-a concretizat într-un volum uriaş de mărturii şi documente: mii de studii şi sinteze ale istoricilor, mii de cărţi de mărturii, sute de filme documentare cu mărturii filmate, zeci de mii de ore cu înregistrări audio, nenumărate materiale publicate în ziare, reviste şi în spaţiul Internet. După 1990, Asociaţia Foştilor Deţinuţi Politici din România a denunţat crimele Securităţii prin acţiuni în justiţie, a iniţiat proiectele Legii deconspirării Securităţii (1993) şi Legii lustraţiei (1994), înălţînd totodată pe întreg cuprinsul ţării monumente închinate memoriei victimelor. Menţionăm că România este prima ţară în care există, creat de Academia Civică, un *Memorial al Victimelor Comunismului*, înfiinţat la Sighet în 1994, luat sub egida sa de Consiliul Europei şi declarat de Parlamentul României *ansamblu de interes naţional*. În 1998, Consiliul Europei îl considera printre primele trei locuri de păstrare a memoriei continentului, alături de Memorialul de la Auschwitz şi Memorialul Păcii din Franţa.



*Victor Rebengiuc citind **Apelul** lansat de Sorin Ilieşiu, la sediul GDS*

Fostele ţări comuniste care astăzi fac parte din Uniunea Europeană au condamnat de mult caracterul nelegitim şi criminal al comunismului în ţările lor. România a suportat un regim politic de o criminalitate extremă. Raportat la numărul populaţiei, ţara noastră a avut cel mai mare număr de victime supuse exterminării. În toate fostele ţări comuniste regimul totalitar a căzut fără victime sau aproape fără victime, în timp ce în România populaţia neînarmată şi paşnică a fost masacrată: peste 1.200 de morţi şi peste 4.000 de răniţi. În mod firesc, România ar fi trebuit să fie prima ţară care să condamne oficial crimele comunismului. Pînă în prezent, acest lucru nu s-a întîmplat. Nu a fost posibilă adevărata reformă morală a României.

În timpul comunismului au fost încălcate în mod flagrant şi programatic aproape toate drepturile omului, cu toate că statul s-a angajat să respecte **Declaraţia Universală a Drepturilor Omului** odată cu admiterea României în Organizaţia Naţiunilor Unite (1955).

Condamnarea oficială a crimelor comunismului trebuie făcută cît mai curînd posibil, ideal la data de 22 aprilie, cînd aniversăm începutul manifestaţiei anticomuniste din Piaţa Universităţii, cel mai lung miting anticomunist din istorie (52 de zile şi de nopţi fără întrerupere). Condamnarea criminalităţii comunismului trebuie făcută odată cu prezentarea principalelor crime comise de acesta. Este incredibil că au fost posibile orori atît de multe şi atît de mari. Multe dintre ele ne-au fost ascunse. Altele le-am trăit, dar le-am cunoscut doar parţial. Majoritatea românilor nu ştiu decît foarte puţin despre acestea. Cei tineri nu ştiu nimic sau aproape nimic.

Cerem, de asemenea, instituirea unei Zile naţionale de comemorare a victimelor comunismului din România.

Apreciem ca deosebit de necesară decizia guvernului de înfiinţare a Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România. Considerăm binevenită propunerea recentă a ministrului de externe pentru organizarea în România a unei conferinţe internaţionale pe tema crimelor comise în numele ideologiei comunismului. Menţionăm în acest context afirmaţia preşedintelui Statelor Unite, George W. Bush, referitoare la impunerea forţată a comunismului: „Acordul de la Yalta a continuat tradiţia nedreaptă a celui de la München şi a pactului Ribbentrop-Molotov. Încă o dată, cînd au negociat marile puteri, libertatea naţiunilor mici a fost oarecum neglijabilă. Totuşi, această încercare de a sacrifica libertatea de dragul stabilităţii a lăsat un întreg continent divizat şi instabil. Captivitatea a milioane de oameni din Europa Centrală şi de Est va rămîne în memorie ca una dintre cele mai mari nedreptăţi ale istoriei" (Riga, 7 Mai 2005).

Condamnînd criminalitatea regimului comunist veţi dovedi că aveţi voinţa politică de a face un act de dreptate istorică, premisă a reconcilierii naţionale, aşa cum cere din 1990 societatea civilă. ■

Au semnat Apelul:

Foşti deţinuţi politici (precum şi anii de condamnare): Constantin **Ticu Dumitrescu**, 23 ani, Anastasia **Iorgulescu**, muncă silnică pe viaţă, Aurora **Ille Dumitrescu**, 6 ani, Ileana **Samoilă**, 8 ani, Ecaterina **Niculescu**, 2 ani Cristache **Ştefănescu**, 20 ani, Dan **Ottulescu**, 10 ani, Gheorghe **Mihai Ştefănescu**, 10 ani, Florian **Dumitrescu**, 25 ani, George **Ipate**, 3 ani, Emil **Mihăilescu**, 5 ani, Charles **Kercea**, 7 ani, Silvestru **Fociuc**, 3 ani, Traian **Luscan**, 10 ani, Paul **Dumitrescu**, 2 ani, Mihai **Marin**, 8 ani, Constantin **Răducanu**, 7 ani, Miltiade **Ionescu**, 15 ani, Dumitru **Moşoiu**, 4 ani, Ion **Varlam**, 8 ani, **Cristinel Dumitrescu**, 14 ani

Gabriela **Adameşteanu**, Vlad **Alexandrescu**, Radu F. **Alexandru**, Dragoş Paul **Aligică**, George **Mason**, Nicolae **Almăjan**, Anca **Andriescu**, Alexandru **Andrieş**, Sorin **Antohi**, Ioana **Voicu-Arnăuţoiu**, Alexandru **Arşinel**, Gh. **Arvunescu**, Alexandru **Avram**, Teodor **Baconsky**, Georges **Banu**, Gloria **Bădărău-Muurla**, Cristian **Bădiliţă**, Anca **Băicoianu**, Maria Francisca **Băltăceanu**, Boldur-Eugen **Bărbat**, Ion **Berindei**, Ştefana Elvira **Bianu**, Andrei **Bădin**, Radu **Bercea**, Oscar **Berger**, Gheorghe M. **Bârlea**, Victor **Bârsan**, Ana **Birta**, Geta **Brătescu**, Mircea **Brenciu**, Ana **Blandiana**, Ioana **Boca**, Piroska **Bogdan**, Gh. **Boldur Lăţescu**, Dan **Borteanu**, Andrei **Both**, Vasile **Botnaru**, Doru **Botoiu**, Lidia **Bradley Gheorghiu**, Maria **Brătianu**, Doina Monica **Broşteanu**, Ecaterina Elena **Buculei**, Cosmin **Bumbuţ**, George **Calalb**, Ion **Caramitru**, Costin **Cazaban**, Smaranda **Cazan-Livescu**, Ştefan **Călţia**, Magda **Cârneci**, Matei **Călinescu**, Mircea **Cărtărescu**, Manuela **Cernat**, Răsvan **Cernat**, Ruxandra **Cesereanu**, Cătălin **Cioabă**, Livius **Ciocârlie**, Vitalie **Ciobanu**, Adrian **Cioroianu**, Octavian **Ciupitu**, Denisa **Comănescu**, Mihai **Constantinescu**, Nicolae **Constantinescu**, Silvia **Constantinescu**, Î.P.S.S. Nicolae **Corneanu**, George **Costin**, Miron **Costin**, Doina **Cornea**, Sorin **Coţofană**, Ovidiu **Creangă**, Rodica **Culcer**, Dan **Culcer**, Grigore L. **Culian**, Nicolae **Cupcea**, Ştefania **Curea Kenley**, Livia **Dandara**, Alexandru **Darie**, Mirela **Dăuceanu**, Raluca **Demetrescu**, Iarina **Demian**, Mircea **Diaconu**, Nicolae **Dima**, Dan **Dimancescu**, Paul **Dimoftache**, Dorin **Dobrincu**, Vasile **Docea**, Şerbana **Drăgoescu**, Francisc Ion **Dworschak**, Mirela **Duculescu**, Adela **Dumitrescu**, Sorin **Dumitrescu**, **Tudor Dunca**, Smaranda **Enache**, Dan **Erceanu**, Constantin **Eretescu**, Ecaterina **Evanghelescu**, Paula **Bentz-Fauci**, Radu **Filipescu**, Laurenţiu-Rareş **Florea**, Mariana-Silvia **Florian**, Anneli **Ute Gabanyi**, Dragoş **Galgoţiu**, Georg **Gane**, Corneliu D. **Gelep**, Nicu Dan **Gelep**, Ovidiu **Georgescu**, Luciana-Alexandra **Ghica**, Liviu **Giosan**, Ştefan **Gladin**, Sanda **Golopenţia**, Vasile **Gorduz**, Armand **Goşu**, Ioan **Groşan**, Dan **Grozav**, Stere **Gulea**, Cristian **Hadji-Culea**, Anca **Haţiegan**, Alexandru **Hâncu**, Sonia **Herman**, Martina **Hochmuth**, Lucia **Hossu Longin**, Laurian **Ieremeiov**, Mircea **Ignat**, Doru **Ilieşiu**, Sorin **Ilieşiu**, Victor **Ilieşiu**, Petru **Ilieşu**, Sorin **Ilfoveanu**, Augustin **Ioan**, Aristide **Ionescu**, Cicerone **Ioniţoiu**, Zoica **Jienescu**, Marco M. **Katz**, Thomas **Kleininger**, Dinu **Lazăr**, Doina **Lazăr**, Mircea **Lăcătuş**, Alina **Ledeanu**, Gabriel **Liiceanu**, Monica **Lotreanu**, Diana **Lupescu**, Silviu **Lupescu**, Domnica **Macri**, Şerban **Madgearu**, Norman **Manea**, Anca **Manolescu**, Nicolae **Manolescu**, Cătălina **Maranduc**, Viorel **Marineasa**, Aurel Sergiu **Marinescu**, Mircea **Martin**, Claude **Matasa**, Irina **Mavrodin**, Sorin **Mărculescu**, Teodor **Mărieş**, Carmen-Maria **Mecu**, Nicolae **Mecu**, Florian **Mihalcea**, Ilie **Mihalcea**, Mircea **Mihăieş**, Dan C. **Mihăilescu**, Mariana **Mihuţ**, Marius C. **Mina**, Mihai **Minea**, Christian **Mititelu**, Paul **Mitroi**, Ioana **Moisil**, Ioan T. **Morar**, Maia **Morgenstern**, Carmen **Muşat**, Gheorghe **Muşat**, Mălin **Muşatescu**, Mircea **Munteanu**, Bujor **Nedelcovici**, Radu **Negrescu-Suţu**, Virgil **Nemoianu**, Ambrozie Nicolae **Nicoară**, Lucica **Nicoară**, Mona **Nicoară**, Gabriela **Blebea Nicolae**, Marina **Nicolaev**, Cornel **Nistorescu**, Viorica **Nişcov**, Nicolae **Noica**, Eric **Nussbaum**, Viorel **Oancea**, Andrei **Oişteanu**, Stejărel **Olaru**, Leonard **Oprea**, Marius **Oprea**, Ioan **Oprescu**, Eugenia **Oprescu**, Laurenţiu **Orăşanu**, Traian **Orban**, Anca **Oroveanu**, Rodica **Palade**, Octavian **Paler**, Alexandru **Panaitescu**, Şerban **Papacostea**, Dana **Papadima**, Ovidiu **Papană**, Vasile **Paraschiv**, Cristiana **Paşca**, Horia-Roman **Patapievici**, Oana **Păunescu**, Vlad **Păunescu**, Oana **Pellea**, Marius **Pentelescu**, Dan **Perjovschi**, Lia **Perjovschi**, Marta **Petreu**, Ioan **Pintea**, Lucian **Pintilie**, Monica Ioana **Pillat**, Cristian **Pîrvulescu**, Gabriel **Pleşea**, Andrei **Pleşu**, Ilie **Popa**, Alexander-Peter **Popescu**, Carmen **Popescu**, Constantin **Popescu**, Dana Nicoleta **Popescu**, Stela **Popescu**, Titi **Popescu**, Radu **Portocală**, Florin **Postolachi**, Nicolae **Prelipceanu**, Şerban **Pretor**, Delia **Prvacki**, Cristi **Puiu**, Dan **Puric**, Vasile **Puşcaş**, Ştefan **Racovitză**, Remus **Radina**, Silvia **Radu**, Tania **Radu**, Nestor **Rateş**, Alexandra **Razvan**, Constantin **Răuţă**, Victor **Rebengiuc**, Teofil **Roll**, Ioan **Roşca**, Romulus **Rusan**, Vlad **Russo**, Carmen **Sabău**, Mircea **Sabău**, Horia **Salcă**, Ana Maria **Sandi**, Adrian G. **Săhlean**, Nicolae **Săulescu**, Erland-Silviu **Secrieru**, Oana **Serafim**, Eliot **Sorel**, Lavinia **Stan**, Cristiana **Stoica**, Petre **Stoica**, Valeriu **Stoica**, Liviu Ioan **Stoiciu**, Şerban **Sturdza**, Oana-Valentina **Suciu**, Radu **Surdulescu**, Ovidiu **Şimonca**, Ană **Şincai**, Anca **Şincan**, Mihai **Şora**, Marius **Şmighelschi**, Alex **Ştefănescu**, Domnica **Ştefănescu**, Lucian **Ştefănescu**, Nicolae **Ştefănescu-Drăgăneşti**, Ion **Taloş**, Alin **Tat**, Iustin **Tănase**, Stelian **Tănase**, Alin **Teodorescu**, Viorel **Timoceanu**, Vladimir **Tismăneanu**, Cornel **Todea**, Alexandru **Tomescu**, Alexandru **Todericiu**, Gábor **Tompa**, Aurelian **Trişcu**, Florin **Tudose**, Lucian **Turcescu**, Florin **Ţurcanu**, Tudorel **Urian**, Vasile **Ursea**, Timotei **Ursu**, George Mitin **Variesescu**, Cristian **Vasile**, Mihai **Vasile**, Anca **Vasiliu**, Dumitru **Verdianu**, Sorin **Vieru**, Daniel **Vighi**, Smaranda **Vultur**, Florin **Zamfirescu**, Maria-Luiza **Zamora**, Christina **Zarifopol-Illias**, C.D. **Zeletin**, Ioana **Zirra**, Vlad **Zografi**, Şerban **Rădulescu Zoner**, Alexandru **Zub**

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 56 (313) ● 23-29 martie 2006 ● 32 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Un an fără Adrian Marino

De ce a fost elogiat şi premiat romanul *Cruciada copiilor*?

FLORINA ILIS – trei premii naţionale şi locul I în Topul revistei *Bucureştiul cultural*

Chiar a scris Alex Ştefănescu o *istorie a literaturii*? (II)

Anchetă: Probleme ale artei româneşti contemporane

Votează literatura tînără. La Leipzig

Bucureşti, oraş sărac în *site*-uri

***Simfonia fantastică* la Opera Naţională**

***Observator cultural*, cea mai bună revistă culturală în 2005**

SUPLIMENT
4 pagini

Memoriile comunismului pe înţelesul teatrului

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Luis Barragan la Muzeul Naţional de Artă al României.** În Rotonda MNAR s-a deschis, miercuri, 15 martie, expoziţia de arhitectură a celebrului Luis Barragan. Intitulată **Luis Barragan..., culoare, apă... şi serenitate**, expoziţia prezintă publicului românesc, în premieră, opera celui mai important arhitect mexican, Luis Barragan (1902-1988), cel care a exercitat o influenţă covîrşitoare asupra mai multor generaţii de arhitecţi din Mexic şi din întreaga lume. Sînt expuse 73 de fotografii ale creaţiilor sale, realizate de arhitectul Yutaka Saito, 10 machete şi 13 fotografii cu planuri de arhitectură. De la Bucureşti, lucrările lui Barragan, care au mai fost prezentate la Atena, Nicosia şi Salonic, vor ajunge la Barcelona. Expoziţia va fi deschisă pînă în 14 mai 2006.

■■■ **Iniţiativă germană de sprijinire a bibliotecilor din Europa Centrală şi de Est.** Germania a lansat, vineri, 17 martie, în cadrul Tîrgului de Carte de la Leipzig, iniţiativa **Oameni şi cărţi pentru biblioteci din Europa Centrală şi de Est**, menită să sprijine, timp de trei ani, 30 de biblioteci de limbă germană în 22 de ţări din Europa Centrală şi de Est şi din Asia Centrală, pentru achiziţionarea unor cărţi, reviste şi medii electronice. În România, Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti şi sala de lectură din cadrul Centrului Cultural German din Cluj vor beneficia de acest ajutor. În cadrul Tîrgului de Carte de la Leipzig, desfăşurat în perioada 16-19 martie, standul României, **Votaţi pentru o literatură tînără**, a fost organizat de Ministerul Culturii şi Cultelor şi Editura Polirom. Au fost prezentate **Dicţionarul scriitorilor din Banat**, două traduceri din Rainer Maria Rilke şi romanele **Legături bolnăvicioase** de Cecilia Ştefănescu şi **Cu puţin timp înaintea coborîrii extratereştrilor printre noi** de Lucian Dan Teodorovici.

■■■ **Urmuz, sărbătorit la Curtea de Argeş.** Scriitorul avangardist de talie europeană Urmuz, pe numele adevărat Dimitrie Demetrescu-Buzău, a fost omagiat în oraşul său natal, Curtea de Argeş, marcîndu-se, astfel, ziua sa de naştere, 17 martie 1883. Într-un spaţiu din Cetatea Basarabilor a fost deschisă expoziţia foto-documentară şi de carte **Avangarda românească în context european**, care a parcurs, deja, un itinerariu impresionant, prin Germania, Suedia şi Ungaria. O expoziţie omagială de artă plastică, dedicată tot lui Urmuz, semnată de pictoriţa elveţiană de origine română Anka Seel, a fost vernisată la Casa Norocea – filială a Muzeului Municipal Curtea de Argeş.

■■■ **Gianina Cărbunariu şi Peca Ştefan, la un festival de teatru la Berlin.** Piesa **KEBAB** a regizoarei şi autoarei dramatice Gianina Cărbunariu a fost prezentată în premieră germană, sîmbătă, 18 martie, la Berlin, în cadrul celei de-a şasea ediţii a Festivalului Internaţional al Noii Dramaturgii F.I.N.D.6. În aceeaşi secţiune au mai fost prezentate în traducere germană, sub forma unor lecturi scenice, cu actori şi în direcţia de scenă a unui regizor din Germania, piese contemporane din Ungaria, Bulgaria şi Turcia. Într-o altă secţiune, dramaturgi din şase ţări, printre care şi Peca Ştefan, au participat la proiectul colectiv **Orient Express**, realizat din texte scrise la comanda teatrului. Selecţia titlurilor şi a autorilor a fost făcută de un comitet de lectură al organizatorilor F.I.N.D.6, pe baza unui mare număr de texte contemporane puse la dispoziţie de către institutele culturale ale ţărilor aflate în atenţia organizatorilor festivalului. Luni, 20 martie, la Institutul Cultural Român din Berlin a avut loc o masă rotundă consacrată prezentării peisajului teatral românesc din perspectiva tinerei generaţii de dramaturgi şi regizori.

Trei scurtmetraje de Alexandru Solomon

Doi poeţi, mulţi cîini şi un dramaturg în exil. Sub acest logo, trei scurtmetraje de Alexandru Solomon – **Duo pentru Paoloncel şi Petronom**, **Viaţă de cîine** şi **Franzela exilului** – au fost proiectate joi, 17 martie, la ICR. **Duo pentru Paoloncel şi Petronom** vorbeşte, pe parcursul a 29 de minute, despre prietenia tinerilor poeţi Paul Celan şi Petre Solomon în vremurile tulburi de după război. A fost realizat în 1994 şi a fost desemnat Cel mai bun film video la Festivalul Tinerilor Realizatori, Costineşti (1994) obţinînd, de asemenea, Premiul Special la Mediafest, în 1996. Produs în 1998, **Viaţă de cîine** a primit premiul pentru cel mai bun documentar la Festivalul DaKINO. În film, scriitorul Mircea Cărtărescu descrie capitala României: „sat fără cîini şi oraş cu cîini". **Franzela exilului** este un documentar realizat în 2003, despre „cel mai mare dramaturg necunoscut al lumii", Ion Luca Caragiale.

Horia-Roman Patapievici: „Nu-mi place lista celor 20, e contestabilă!"

Preşedintele Institutului Cultural Român, Horia-Roman Patapievici, a declarat, miercuri, 15 martie, că lista celor 20 de scriitori aleşi recent pentru a fi traduşi în străinătate e contestabilă. „Nu am impus gustul meu" – a afirmat Patapievici, care a ţinut să precizeze că nu-i plac decît cîteva titluri, altele „nu au ce căuta pe listă". La rîndul său, vicepreşedintele ICR, Mircea Mihăieş, a spus că juriul independent al concursului nu a fost nominalizat de Institut, ci de revistele literare. „Îmi reprim propriile prejudecăţi de critic literar. Nu judec lista, ci o preiau ca un funcţionar al ICR şi o să fac totul pentru ca aceste cărţi să fie traduse în străinătate" – şi-a exprimat Mihăieş „neputinţa". El a afirmat că are deja întîlniri cu traducători englezi şi olandezi pentru preluarea volumelor semnate de Ioan Groşan şi Stelian Tănase şi că 10 dintre lucrările alese pot fi considerate ca şi publicate. Mihăieş a precizat că există o serie de probleme, mai ales cu unele volume de poezie şi eseuri, care sînt, în opinia sa, „destul de specioase". Oficialul ICR a subliniat că „Institutul nu se alege din această afacere decît cu oalele sparte, reproşurile, frustrările, resentimentele şi sentimentul propriu că oricît va face niciodată nu va fi atît de mult cît ar trebui să facă". Reamintim că cei 20 de autori sînt Gabriela Adameşteanu, Daniel Bănulescu, Max Blecher, Mircea Cărtărescu, Petru Cimpoeşu, Lena Constante, Gheorghe Crăciun, Filip Florian, Ioan Groşan, Florina Ilis, Mircea Ivănescu, Nicolae Manolescu, Ion Mureşan, Constantin Noica, Răzvan Petrescu, Andrei Pleşu, Ioan Es. Pop, Nicolae Steinhardt, Stelian Tănase şi Ion Vartic.

Biblioteca Naţională vrea patronaj prezidenţial

Biblioteca Naţională vrea patronaj prezidenţial. Este singura soluţie, în opinia conducerii instituţiei, „pentru evitarea acţiunilor amatoristice sau interesate ale fiecărei echipe care vine şi pleacă de la conducerea Ministerului Culturii şi Cultelor". Într-o scrisoare deschisă adresată joi, 16 martie, Preşedintelui României, este acuzată „ingerinţa politicului în managementul instituţiei". Directorul general al Bibliotecii Naţionale, Dan Erceanu, a calificat drept „cel puţin lipsite de responsabilitate şi hazardate" deciziile ministrului Adrian Iorgulescu, care a pus capăt tuturor lucrărilor de construcţie făcute la sediul nou din Bd. Unirii şi celor de reparaţie la sediul vechi. Erceanu consideră că sistarea lucrărilor ar duce la „pierderi necuantificabile în patrimoniul bibliotecii", punînd în pericol cele 6 milioane de unităţi de bibliotecă (carte, manuscrise, CD-uri, publicaţii, fotografii, stampe, hărţi etc.) aflate în clădire după ce Biblioteca Naţională a trebuit să se mute din spaţii retrocedate foştilor proprietari.

35 de ani de **Manuscriptum**

Membri mai vechi sau actuali ai redacţiei revistei **Manuscriptum** au marcat, miercuri, 15 martie, la Muzeul Naţional al Literaturii Române, împlinirea a 35 de ani de la apariţia primului număr – decembrie 1970. Despre rolul jucat în peisajul istoriografiei româneşti şi menţinut cu greu din raţiuni financiare, au vorbit Paul Cornea, Alexandru Condeescu, Nicolae Florescu, Ruxandra Mihăilă, Manuela Tănăsescu şi Romulus Vulpescu. În cadrul evenimentului a fost lansat ultimul număr 1-4/2004-2005 al revistei şi a fost vernisată o expoziţie cu imagini şi documente din arhiva MNLR, evocînd cei 35 de ani de viaţă ai publicaţiei. Revista **Manuscriptum** este trimestrială şi are ca principal obiectiv publicarea de documente cu caracter inedit absolut (manuscrise, încercări literare, mărturii, scrisori, fotografii rare, alte documente istorico-literare). De-a lungul anilor, revista a publicat mii de materiale care contribuie la dezvăluirea unor relaţii literare, probleme controversate ale istoriei literare, la reconstituirea unor epoci sau curente sau a manuscriselor, din variante şi versiuni nedefinitivate de autori.

Comedie roşie la TNB

Constantin Turturică, un scriitor care a colaborat cu Securitatea circa două decenii, debutează la Teatrul Naţional cu o piesă împotriva comunismului: **Comedie roşie**, în regia lui Alexandru Tocilescu, care revine cu această montare la TNB, după ce a fost exclus de vechea conducere. Constantin Turturică a semnat note informative despre Horia Hulubei pînă în 1983, cînd „obiectivul", care ştia că este turnat, a fugit din ţară. După Revoluţie, Turturică a fost supărat cînd a aflat că respectivele pagini au fost distruse. „Toată măiestria mea literară era în acele note informative pentru că trebuia să le fac în aşa fel încît să fie crezute, iar omului să nu-i fac rău" – a spus el la conferinţa de presă din 16 martie. Turturică nu numai că a semnat un angajament cu Securitatea în 1963, dar a şi crezut în tinereţe în ideologia stalinistă. Dar „omul se poate schimba", spune Turturică. În urmă cu zece ani, Constantin Turturică şi-a recunoscut în presă colaborarea cu Securitatea. Alexandru Tocilescu a citit **Comedie roşie** şi o montează la TNB, la solicitarea directorului instituţiei, Ion Caramitru. Prima reprezentaţie va avea loc în 23 martie.

Se lansează Colecţia „fiction.ro"

Sîmbătă, 25 martie, la ora 17.00, la magazinul Diverta din Plaza România (Bdul Timişoara), se lansează Colecţia „fiction.ro" a Editurii Tritonic, coordonată de Michael Haulică, titularul rubricii **Fantasy&Science Fiction** de la revista **Observator cultural**. Colecţia „fiction.ro", ca şi revista cu acelaşi nume, îşi propune să aducă în faţa publicului românesc literatura fantastică a momentului, la noi şi în lume. Pînă acum, în Colecţia „fiction.ro" au apărut: China Miéville – **Staţia Pierzaniei** şi **Cicatricea** (traducere de Mihai Samoilă), Marian Coman – **Nopţi albe, zile negre**, Roxana Brînceanu – **Sharia**, Michael Haulică – **Aşteptînd-o pe Sara**, Neil Gaiman – **Zei americani** (traducere de Liviu Radu).

La evenimentul de sîmbătă participă: Michael Haulică, Roxana Brînceanu, Marian Coman, Mihai Samoilă, Liviu Radu. Invitaţi: Lucia Simona Dinescu, Florin Pitea. Organizatori: Diverta, Plaza România, Editura Tritonic. Parteneri media: **Observator cultural**, **Liternet.ro**, City FM.

VA FI

■■■ **Lansare de carte.** Volumul **Familia Minovici – Univers spiritual** va fi lansat astăzi, 23 martie, la ora 19.00, la sediul Centrului Cultural Metropolitan pentru Tineret al sectorului 1. Evenimentul va cuprinde şi o expoziţie, care prezintă în imagini pasaje din viaţa fraţilor Mina, Ştefan şi Nicolae Minovici, precum şi o serie de realităţi sociale, dureros de actuale. Cartea va fi prezentată de dr. Florin Alexandru Stănescu (medic-legist), dr. Ioan Oprescu (antropolog) şi Nicolae Merişanu (filolog). Acest eveniment este organizat în parteneriat de Institutul Cultural Român, Muzeul de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici" şi Primăria sectorului 1 – Direcţia Comunicare şi Integrare Europeană, Biroul Promovare Culturală pentru Tineret.

■■■ **Expoziţie la Galeria Curtea Veche.** Galeria Curtea Veche vă invită sîmbătă, 25 martie, la ora 17.00, la vernisajul expoziţiei de pictură semnate de Ioan Iacob. Artistul a absolvit în 1984 Academia de Artă din Düsseldorf (unde locuieşte şi în prezent) şi este autorul a numeroase expoziţii individuale şi de grup. Expoziţia va fi prezentată de Ioana Vlasiu. Vor avea un cuvînt de întîmpinare Paul Gherasim şi Mihai Sâbulescu. Expoziţia va fi deschisă în perioada 25 martie-5 mai 2006.

■■■ **Prezenţe poloneze la conferinţa *Transparenţa puterii – Puterea cetăţeanului*.** Izabela Kowalczyk şi Sławomir Sierakowski vor participa la conferinţa **Transparenţa puterii – Puterea cetăţeanului**, organizată în perioada 27- 28 martie de Institutul Goethe. Izabela Kowalczyk – autoarea unor volume şi articole dedicate artei contemporane, curator, membru marcant al Partidului Verzilor 2004 – a studiat istoria artei şi *gender studies* la universităţile din Poznan, Budapesta şi Rochester (SUA). În prezent, este profesor la Universitatea „Nicolaus Copernic" din Torun. Izabela Kowalczyk, feministă extrem de activă, s-a implicat în numeroase proiecte avînd ca teme toleranţa şi respectarea drepturilor omului, iniţiate de fundaţii poloneze. Sławomir Sierakowski este fondatorul şi redactorul-şef al revistei de stînga **Krytyka Polityczna (Critica Politicii)**, publicaţie în care au apărut numeroase articole semnate de Frédéric Beigbeder, Anna Delick, Jürgen Habermas, Pierre Mérot sau Mario Vargas Llosa. Sławomir Sierakowski a fost iniţiatorul scrisorii deschise adresate opiniei publice europene, în care critica atitudinea mass-media şi a clasei politice poloneze faţă de valorile dorite a fi menţionate în preambulul Constituţiei europene.

■■■ **Lansare *Plural* la Clubul Prometheus.** Miercuri, 29 martie, la ora 19.00, la Clubul Prometheus va avea loc lansarea celui mai recent număr al revistei **Plural**, publicaţie semestrială editată de Institutul Cultural Român. Titlul acestui număr este **Eromania**. Lansarea va fi urmată de o dezbatere asupra „Erotismului în literatura română", moderată de criticul literar Nicolae Manolescu. Întîlnirea este organizată de revista **România literară**, în parteneriat cu ICR. Revista le oferă cititorilor anglofoni un parcurs savuros prin istoria amorurilor literare româneşti, de la poeţii Văcăreşti şi procesul intentat lui Hasdeu pentru „episodul Emilia" pînă la cele mai noi apariţii. Canonicii Eminescu, Creangă, Macedonski, Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, alături de contemporani consacraţi – Ştefan Agopian, Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Simona Popescu –, se întîlnesc în sumar cu nume recent afirmate, precum Cecilia Ştefănescu, Ioana Bradea, Claudia Golea, Ioana Baetica. Ilustraţiile acestui număr sînt semnate de plasticienii Florin Mitroi şi Dumitru Gorzo.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, Majoritate cu PRM sau riscul destrămării Alianţei; Ciprian CIUCU, A promis un sediu şi a primit o Cameră ■ 4

ACTUALITATE
Premiile Radio România Cultural – 2005 ■ 5
Péter DEMÉNY, Simpatii şi simpatii; Anca HAŢIEGAN, Mircea Cărtărescu la Phantasma ■ 6
Bogdan GHIU, *Keep cool, be smart:* stresul democraţiei şi demisia lucidităţii ■ 7
Ştefan BORBÉLY, Un an fără Adrian Marino; Cristian CERCEL, Începuturile liberalismului românesc ■ 8

DEZBATERE / CHIAR A SCRIS ALEX ŞTEFĂNESCU O *ISTORIE A LITERATURII*? (II)
Geo ŞERBAN, 2,830 kg ■ 9

ANCHETĂ / PROBLEME ALE ARTEI ROMÂNEŞTI CONTEMPORANE
Participă: Sorin ILFOVEANU, Ioana VLASIU, Mihai MĂNESCU, Ruxandra DREPTU ■ 10

CRITICĂ LITERARĂ
Andreea VLĂDESCU, Conexiuni lirice – Paul Celan ca (pre)text ■ 11

LITERATURĂ
Bianca BURŢA-CERNAT, Romanul unui „hoţ de poveşti" ■ 12
Adina DINIŢOIU, Un semn de prudenţă editorială? ■ 14
Bogdan CREŢU, Cum pot fi îmblînziţi extratereştrii ■ 15
Şerban AXINTE, Rumoare şi ironie ■ 16

FILOZOFIE
Georgiana ALBU, Nietzsche: labirintul şi afirmaţia ■ 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Iulia DONDORICI, România la Tîrgul de Carte de la Leipzig: între vizibil şi invizibil; Lucian Dan TEODOROVICI, Votează literatura tînără. La Leipzig ■ 18
Corina PETROFF, Problemele lumii contemporane în viziunea lui Umberto Eco; Ed PASTENAGUE, Un tînăr care se sufocă ■ 19

INTERVIU
Florina ILIS, „România este o problemă care mă bîntuie de mult timp" ■ 20

ARTE
TEATRU: Oltiţa CÎNTEC, Shakespeare *reloaded* ■ 22
FILM: Laura POPESCU, Orgii şi noroaie în **Libertinul** lui Depp; Mihai FULGER, Rescrieţi, băieţi, rescrieţi!... ■ 23
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Forma şi limita ■ 24
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Muzica rusească şi procesul comunismului ■ 24
Anca FLOREA, „Alter-Gigi" sau **Simfonia fantastică** ■ 25

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Bucureşti, oraş sărac în *site*-uri ■ 26

REVISTA PRESEI ■ 28

RUBRICI
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 12
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 13
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 14
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT
Memoriile comunismului pe înţelesul teatrului

EDITORIAL

Pentru o nouă cultură română

Adrian MARINO

Trei defecte culturale curente se observă de la distanţă, cu ochiul liber. Cel dintîi, cu totul frecvent în publicistică, este de a nu avea nici un proiect, nici un plan propriu de studiu şi de a „lucra" doar prin „comenzi" redacţionale, ocazionale. Imediate, imperioase şi pe termene foarte scurte. Practic, de la o zi la alta. În astfel de condiţii, orice aprofundare este exclusă. A merge la unele „izvoare" devine o imposibilitate practică. Se procedează inevitabil „lăutăreşte", doar după ureche, prin informaţii de mîna a doua, a treia. A construi în spirit de sinteză, pe de altă parte, reprezintă şi o himeră. Nu e de mirare că, într-un astfel de regim, tot ce se poate obţine, în cel mai bun caz, şi numai cu o bază culturală anterioară serioasă (caz extrem de rar), sînt doar unele „fragmente". Vom spune deci că „fragmentarismul" de acest tip constituie încă unul din viciile esenţiale ale culturii române actuale. [...]

Nu mai puţin periculoasă cultural – şi cu urmări catastrofale de lungă durată – este şi obsesia, să-i spunem „actualistă". De a fi mereu *à la page*. De a te supune docil ultimului *hit* şi *top ten* cultural. De a refuza tot ce nu ţine de *moda* zilei etc. Este foarte adevărat că regimul culturii actuale audio-vizuale, intens mediatizată, exercită o influenţă tot mai puternică. Dar, în definitiv, care este diferenţa dintre adevăratul om de cultură, chiar publicist mai mult sau mai puţin ocazional, şi simplul jurnalist cultural? De ce să rămînem doar sclavii efectului imediat, ai succesului de o zi? Eternii admiratori ai micului text de actualitate? Ai butadelor de cafenea, tipice culturii orale, încă rezistentă şi de mare prestigiu, gen „Ţuţea"? De ce „Ţuţomania" – cum s-a şi spus – ar fi idealul culturii române? Şi, dacă din nefericire „Noi boicotăm istoria şi valorificăm mărunt imediatul", după excelenta formulă a lui Andrei Pleşu, de ce o astfel de atitudine ar fi neapărat şi exemplară? Succesul şi efectul imediat, „strălucirea" şi nu soliditatea, spontaneitatea şi nu continuitatea, improvizaţia şi nu planificarea organizată sînt, între altele, semnele culturii „minore", nu „majore". De ce am fi condamnaţi doar la un astfel de regim steril, necreator, este foarte greu de răspuns. Fiindcă, de fapt, nici nu există un astfel de „răspuns"...

În sfîrşit, încă un defect „major" al culturii române este de a „începe" mereu şi de a nu termina niciodată. De a relua, în diferite moduri, toate eforturile de la capăt şi a nu încheia nici o lucrare *de longue haleine*, cum se spune. Începuturile anterioare, cîte sînt, nu sînt mai niciodată valorificate, continuate şi perfecţionate. Ceea ce ar constitui o economie importantă de timp, mişcări şi muncă intelectuală. Adesea precursorii notabili nici nu sînt măcar cunoscuţi. Nu sînt „luaţi în evidenţă". Nu sînt citaţi, în orice caz. Cu aerul, de fapt, convingerea intimă, că punerea unei probleme şi rezolvarea sa „începe – în realitate – doar cu mine". Egocentrismul şi narcisismul acesta fac ravagii. Din care cauză, lucrările care presupun muncă în echipă, cooperare, coordonare, planificare n-au încă, la noi, mari şanse.

Nu numai vedetismul personal, tendinţa de a te pune singur şi izolat în valoare sînt de vină. Sau dorinţa de a dirija, patrona, coordona pe... alţii, dar a nu te lăsa niciodată încadrat şi supus unei discipline de grup. Explicaţia stă, în primul rînd, în lipsa de tradiţie şi, mai ales, a concepţiei conform căreia orice cultură se dezvoltă, în mod esenţial, prin acumulare şi dezvoltare, în prelungirea unei continuităţi deschise, nu prin acte de iniţiativă perpetuă, singulară, irepetabilă. Din care cauză, „dicţionarele" de orice tip, „enciclopediile" româneşti, în perioada actuală, cel puţin, ratează cu regularitate. Şi chiar de la... Hasdeu încoace. Să nu uităm, totuşi, că, de bine, de rău, unele enciclopedii „particulare" există. În timp ce povestea academică a Dicţionarului limbii române, începută încă din secolul trecut, nici pînă azi nu este terminată...

Insuficienţele organizării culturale, care nu cunoaşte încă nici continuitate, nici marele efort constructiv, sînt dublate de un dezechilibru profund, de substanţă, care explică foarte multe alte aspecte negative ale culturii actuale. Este vorba, în esenţă, de predominarea sentimentelor asupra ideilor, intuiţiei şi gustului asupra analizei raţionale, adeziunilor pur sentimentale asupra deciziilor reci, lucide, argumentate logic şi obiectiv.

(Fragment din volumul **Politică şi cultură**. **Pentru o nouă cultură română**, Editura Polirom, Iaşi, 1996, p. 311-313) ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

Năstase mazilit. PSD a votat – cu 36 voturi pentru, 16 împotrivă şi o abţinere (oare a cui să fi fost aceasta?) – retragerea sprijinului politic acordat lui Adrian Năstase. Ca urmare, autosuspendarea din funcţia de preşedinte executiv al partidului s-a transformat în demisie. Mai mult, Adrian Năstase a mers cu renunţarea pînă la şefia Camerei Deputaţilor, îndreptîndu-se, cel puţin aparent, spre statutul de zero politic.

Preşedinte nou la Cameră. Bogdan Olteanu este noul preşedinte al Camerei Deputaţilor. Candidatul Alianţei a obţinut 196 de voturi pentru, în timp ce contracandidaţii săi, social-democratul Valer Dorneanu şi conservatoarea Daniela Popa, au obţinut numai 88, respectiv 22 de voturi. Premierul Călin Popescu Tăriceanu a declarat că Bogdan Olteanu este un om cu viziune politică proaspătă, care are o şansă în plus de a reda credibilitatea Parlamentului, fiind primul preşedinte necomunist al Camerei Deputaţilor. Cel mai tînăr şef al Camerei Deputaţilor a venit cu propuneri concrete pentru restabilirea credibilităţii şi a autorităţii Parlamentului. Acestea se referă la adoptarea unor pachete de legi de importanţă majoră pentru reforma instituţională şi morală a Parlamentului, cum ar fi codul electoral cu votul uninominal, legea privind lustraţia sau accesul la propriul dosar.

Înnoiri de primăvară la Parlament. Camera Deputaţilor nu are doar un nou preşedinte, ci şi o nouă conducere. Parlamentarii au revizuit componenţa Biroului Permanent, astfel încît ea să respecte algoritmul politic. Astfel, PSD a obţinut un post de vicepreşedinte al Camerei, pe care îl va ocupa deputatul Valer Dorneanu. Cel care deţinea acest post, liberalul Dan Radu Ruşanu, a rămas doar secretar. Reconfigurarea a fost necesară ca urmare a alegerii lui Bogdan Olteanu în funcţia de preşedinte al forului legislativ. Funcţia de ministru delegat pentru relaţia cu Parlamentul – pe care a deţinut-o Olteanu – a fost încredinţată tot unui liberal, deputatul Titu Ghiorghioff.

Partidul Conservator face notă discordantă. Alegerea noului preşedinte al Camerei Deputaţilor nu este de natură să liniştească apele în coaliţia guvernatoare. Conservatorii anunţă că, dacă şeful statului şi premierul le vor cere să părăsească barca puterii, ei o vor face fără nici o părere de rău. Afirmaţia aparţine purtătorului de cuvînt al Partidului Conservator, domnul Bogdan Ciucă. Conservatorii au dat tonul acestor discuţii, după ce s-au considerat îndreptăţiţi să se prezinte cu un candidat propriu la şefia Camerei şi nu au mers alături de colegii de guvernare. Această atitudine i-a determinat pe democraţi să reia ideea că Partidul Conservator reprezintă soluţia imorală a acestei guvernări.

Între zero politic şi Partidul Conservator. Adrian Năstase a fost vizitat de preşedintele Partidului Conservator, Dan Voiculescu în noul său birou de deputat. Fostul preşedinte al Camerei Deputaţilor spune că a fost doar o vizită de curtoazie, pentru că au birourile apropiate. Adrian Năstase nu a dorit să comenteze zvonurile apărute în ultima perioadă, privind o posibilă intrare a sa în Partidul Conservator. El a spus doar că va anunţa pe toată lumea atunci cînd va lua o decizie. **(Crina MOŞNEAGU)**

Majoritate cu PRM sau riscul destrămării Alianţei

Sabina FATI

Alianţa PNL-PD are nevoie de o nouă strategie pentru a-şi pune în practică proiectele, după trădările succesive ale partenerilor de guvernare. Jocurile făcute în ultima vreme de Partidul Conservator (PC) şi UDMR arată că, deşi cele două formaţiuni beneficiază de toate avantajele puterii, totuşi, în momentele-cheie acestea se situează de partea opoziţiei.

Negocierile din cadrul arcului de guvernămînt pentru desemnarea unui candidat comun la preşedinţia Camerei Deputaţilor au eşuat din cauza conservatorilor, care au insistat să aibă propriul lor reprezentant în această cursă. Coaliţia s-a prezentat astfel cu doi candidaţi: liberalul Bogdan Olteanu, susţinut de Alianţă şi UDMR, plus Daniela Popa din partea PC. Conservatorii au încercat să creeze prin negocieri subterane o majoritate de partea lor, mizînd pe capacitatea social-democraţilor de a face înţelegeri cu PRM şi cu o parte a grupului minorităţilor, alta decît cea maghiară, dar şi pe unii dezertori din coaliţie. Aranjamentul era convenabil pentru PSD, fiindcă în acest fel putea păstra controlul preşedinţiei Camerei Deputaţilor.

Acest plan a fost dat peste cap, însă, de o altă înţelegere făcută tot pe dedesubt între PNL şi PRM. Reprezentanţii Partidului România Mare au renunţat pe moment la alianţa tradiţională cu PSD în favoarea liberalilor, sub pretextul că doar cu un preşedinte din partea Alianţei activitatea parlamentară ar putea reveni la normal. Colaborarea cu PRM nu e chiar o premieră, fiindcă şi Traian Băsescu a beneficiat în turul doi al alegerilor prezidenţiale de sprijinul lui Vadim Tudor, care le-a sugerat votanţilor săi să nu meargă pe mîna lui Adrian Năstase.

Negocierile dintre PNL şi PRM s-au purtat probabil fără ştiinţa PD, fiindcă înaintea votului democraţii vorbeau deja despre scoaterea conservatorilor de la guvernare şi despre ratarea momentului anticipatelor, care ar fi putut aduce Alianţa PNL-PD cu adevărat la putere. Democraţii prevedeau eşecul candidatului Alianţei şi se pregăteau de un nou război cu Partidul Conservator, care să culmineze eventual cu readucerea în discuţie a necesităţii unui scrutin înainte de termen. Liberalii au prevenit acest conflict, dovedind că au capacitatea să rezolve problemele pe cont propriu. PNL nu doreşte alegeri anticipate nici dacă Raportul Comisiei Europene dă undă verde primirii României în Uniunea Europeană. Liberalii se tem, de fapt, că devansarea alegerilor le-ar şubrezi poziţiile atît în Parlament, cît şi în Executiv. Sondajele de opinie arată că Partidul Democrat se află în faţa Partidului Naţional Liberal cu aproape 15 procente, ceea ce sugerează că liberalii ar putea pierde chiar şi fotoliul de premier în cazul organizării unui scrutin înainte de termen.

Alegerea noului şef al Camerei Deputaţilor, cu voturile PRM, dar fără cele ale conservatorilor, dovedeşte încă o dată că arcul guvernamental nu funcţionează şi că Alianţa ar trebui să caute alte modalităţi prin care să-şi exercite puterea. Partidul Conservator şi UDMR s-au opus în Parlament legilor anticorupţie şi au votat, alături de PSD şi PRM, împotriva percheziţiilor cerute de ministrul justiţiei în dosarul Năstase. Conservatorii par să respecte mai degrabă protocolul semnat înainte de alegeri cu PSD decît cel pe baza căruia se află la guvernare, în vreme ce UDMR are la rîndul său amiciţii politice cu social-democraţii din perioada în care a sprijinit cabinetul Năstase, dar declară că obstrucţionează Alianţa pe motiv că nu a fost votată legea statutului minorităţilor.

Un calcul succint al eficienţei coaliţiei de guvernare ar putea scoate la iveală că UDMR şi Partidul Conservator au cîştigat poziţii de putere de care, însă, nu s-au achitat cum se cuvine în Parlament. Concesiile făcute de Alianţă faţă de aceşti parteneri cu posturi guvernamentale care votează în legislativ alături de opoziţie par tot mai mari, în vreme ce costurile de imagine se vor deconta pe spezele Alianţei. Dacă democraţii şi liberalii nu vor reuşi să pună împreună în practică un nou proiect politic, după primirea României în UE, există riscul destrămării Alianţei sub presiunea democraţilor, care au deja o strategie proprie de mărire a partidului şi care nu mai vor să fie complici cu derapajele PC şi UDMR. ■

A promis un sediu şi a primit o Cameră!

Ciprian CIUCU

Partidul România Mare a votat: Camera Deputaţilor are un nou preşedinte, în persoana tînărului liberal Bogdan Olteanu. În perioada premergătoare, toate variantele au fost luate în calcul şi s-au făcut mai toate prospectivele, dar nici una nu vorbea despre posibilitatea ca PRM să-l susţină pe tînărul lui Tăriceanu, alături de PNL, la preşedinţia Camerei. Dar avem motive să credem că meritul de a obţine această poziţie (de mult rîvnită) îi aparţine lui Bogdan şi numai lui.

A venit timpul ca lui Bogdan Oteanu să i se acorde mult mai multă atenţie decît i s-a acordat pînă acum. Totuşi, el deţine cea de-a treia poziţie în ierarhia statului, nu-i aşa? Preşedintele Camerei Deputaţilor avea în 1989 frumoasa vîrstă de 18 ani. Acest lucru mi se pare semnificativ, dacă încercăm aici o caracterizare a unei persoane care, în alegerile din 2004, avea o notorietate neglijabilă, dar care era de mult unul dintre vectorii PNL. Bogdan Olteanu este membru activ în PNL din 1991, de la vîrsta de 20 de ani. A activat constant şi automotivat şi reprezintă un model de real succes pentru cei care doresc să intre în politică de tineri. Scuzaţi repetiţia, dar a ajuns preşedinte al Camerei Deputaţilor! Bogdan a fost secretar al studenţilor liberali, a fost preşedinte al tinerilor liberali, membru supleant al biroului permanent al liberalilor. Ca persoană, s-a format, de fapt, în cadrul PNL. Experienţa sa politică eclipsează practic experienţa sa profesională (avocat, consilier politic), care, deşi nu este neglijabilă, este marginală prin comparaţie. Bogdan Olteanu vine direct din pepiniera PNL şi este liderul unei generaţii care şi-a găsit adăpostul pe lîngă un Tăriceanu pomenit faţă-n faţă cu guvernarea şi aflat într-o criză reală de cadre fidele. Olteanu şi prietenii săi s-au dovedit perfecţi pentru a ocupa vidul din jurul lui Tăriceanu, ca lider unic şi de necontestat în partid. Apariţia „generaţiei Olteanu" a fost un pretext pentru Tăriceanu pentru a nu oferi posturi vizibile în guvern unor lideri liberali cu state la fel de vechi, dar cu mai multă notorietate. Iar în momentele dificile de anul trecut gaşca de tineri a lui Tăriceanu a fost cea care i-a dat forţa să meargă mai departe.

Revenind la persoana lui Bogdan Olteanu, trebuie să recunoaştem că politica nu este în mod exclusiv apanajul oamenilor cu mulţi bani, cu multe relaţii locale sau centrale, a celebrităţilor de tot felul. Politica este şi apanajul celor încăpăţînaţi, dar care au răbdare. În viaţa sa de partid, Bogdan Olteanu a fost de mai multe ori şi pe val, dar şi în dizgraţie, a avut mulţi prieteni, dar şi mulţi duşmani. A participat la sute şi mii de şedinţe, negocieri, lupte mai mult sau mai puţin cîştigate, la toate nivelurile, fie că a fost vorba de tineretul liberal, de sectoare sau organizaţii locale sau de PNL-ul mare. Adevărata sa şcoală sînt cursurile practice de luptă politică din PNL, deschise tuturor, dar care dau absolvenţi puţini.

Cu un om cum e Olteanu la şefia Camerei, Tăriceanu a cîştigat un cap de pod important în lupta cu Traian Băsescu. Cu un discurs coerent şi totodată tăios şi direct, puţin înţepat şi superior, Olteanu este omul care poate face faţă carismaticei retorici băsesciene, mai puţin educată. Iar poziţia din vîrful Camerei îi oferă ce nu-i oferea ministerîaşul relaţiei cu Parlamentul: vizibilitate. Spuneam la început că meritul pentru această poziţie îi aparţine lui Bogdan, şi numai lui. Doar cineva cu şcoala lui politică putea specula o nevoie acută ca a PRM-ului de a obţine un sediu de partid decent. A promis un sediu şi a obţinut o Cameră. Însă mult mai mare.

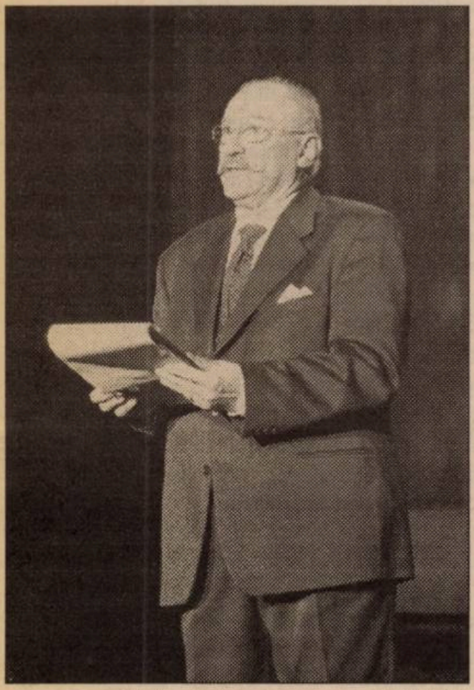
Nu mă pot abţine de la o triplă comparaţie între fostul preşedinte al Camerei, nefericitul Adrian Năstase, predecesorul acestuia, Ion Diaconescu, şi noul preşedinte. Oameni care au ocupat înalte poziţii politice, respectiv acelea de şefi ai principalelor partide aflate, în timpul preşedinţiei lor, la guvernare. Doar gîndindu-ne la cine a ocupat în trecut această poziţie putem realiza fulminanta evoluţie a unui tînăr care este, totuşi, novice la nivel înalt, dar care cu siguranţă va fi una dintre cele mai mediatizate persoane din următorii ani. La un moment dat, nu peste mult timp, cu siguranţă că Bogdan Olteanu va rîvni la fel de mult şi la şefia Partidului Naţional Liberal. ■

Spectacol unic!!!
COSTUMELE!
joi 30 martie, ora 19.30
Sala Rapsodia - Lipscani 53
tel.: 315.89.80 / 0722.251.242
scenariul şi regia: Dan Puric
Parteneri media: 24 FUN, Observator Cultural, PORT.ro

Premiile Radio România Cultural – 2005

Scriitorul Norman Manea și academicianul Solomon Marcus, premiați în cadrul Galei de la Teatrul Odeon ■ revista Observator cultural a obținut Premiul pentru cea mai bună revistă culturală

Luni, 20 martie, la festivitatea de gală organizată cu acest prilej la Teatrul Odeon, postul național Radio România Cultural și-a desemnat cîștigătorii premiilor pe care le acordă în fiecare an. Astfel, *Premiul de Excelență* pentru anul 2005 i-a fost acordat academicianului Solomon Marcus, „pentru medierea inspirată, timp de decenii, între lumea științei și lumea artelor – prin cărțile sale, devenite repere ale unui nou umanism". Scriitorul Norman Manea este primul cîștigător al Premiului *Lux Mundi*, inaugurat odată cu această ediție și acordat scriitorului „pentru talentul artistic și consecvența morală cu care a înfățișat lumii imaginea complexă a societății românești și pentru felul în care a reușit să transfigureze drama biografică, pe fundalul unei frămîntate istorii". Premiul *In memoriam Iosif Sava* i-a revenit tinerei pianiste Alina Elena Bercu, reprezentantă a României la Concursul Eurovision Young Musicians pentru anul 2006.



Victor Rebengiuc prezentînd Gala Premiilor Radio România Cultural

Celelalte premii pentru anul 2005, acordate la diferite secțiuni, sînt: poezie – Petre Stoica, **Pipa lui Magritte**, Editura Brumar; proză – Florina Ilis, **Cruciada copiilor**, Editura Cartea Românească; teatru – Tompa Gabor; film – Alexandru Solomon, pentru documentarul **Marele jaf comunist**; muzică – mezzosoprana Ruxandra Donose; arte plastice – Liana Maria Petruțiu; știință – Magda Stavinschi; educație – istoricul Neagu Djuvara.

La secțiunea jurnalism cultural au fost premiate emisiunea **Ia te uită ce-ai uitat** realizată de Florin Iaru la TVR Cultural (categoria *Emisiuni culturale de televiziune*) și pagina de cultură-arte a cotidianului **Gândul**, coordonată de Cristina Modreanu. Revista **Observator cultural** a obținut Premiul pentru cea mai bună revistă culturală în 2005.

Gala de premiere a fost transmisă de Radio România Cultural în seara de 21 martie și va fi prezentată de TVR Cultural în seara de duminică 26 martie, de la ora 21.30. Spectacolul de decernare a premiilor i-a avut ca gazde pe Monica Davidescu, Victor Rebengiuc și Mircea Tiberian, iar ca invitați speciali pe Dan Puric și Nicu Alifantis. Regia a fost semnată de Attila Vizauer.

Carmen Mușat și Ovidiu Șimonca, pe scena Teatrului Odeon, după decernarea premiului acordat revistei ***Observator cultural***

Nominalizați și cîștigători

■■■ Premiul de excelență

Laureat: Solomon MARCUS
Nominalizați: Vasile Celmare, Paul Cornea

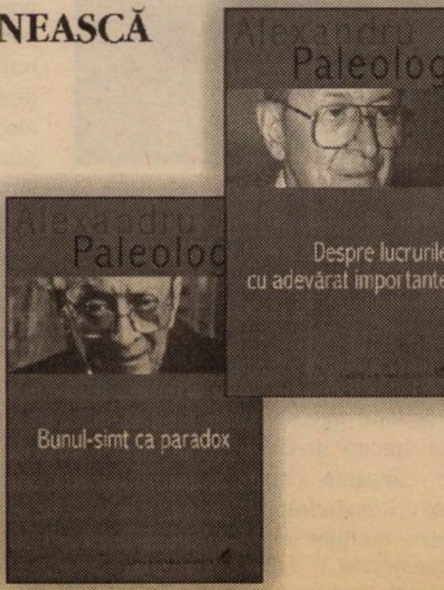
■■■ Poezie

Laureat: Petre STOICA, **Pipa lui Magritte**, Editura Brumar
Nominalizați: Emil Brumaru, **Submarinul erotic**, Editura Cartea Românească; Nora Iuga, **Fetița cu o mie de riduri**, Editura Cartea Românească; Constantin Abăluță, **Intrusul**, Editura Vinea; Ilie Constantin, **Limba Imperiului**, Editura Institutului Cultural Român; Ioana Crăciunescu, **Mașinăria cu aburi**, Editura Vinea

■■■ Proză

Laureat: Florina ILIS, **Cruciada copiilor**, Editura Cartea Românească
Nominalizați: Ruxandra Cesereanu, **Nebulon**, Editura Polirom; Alexandru Ecovoiu, **Ordinea**, Editura Polirom; Gheorghe Grigurcu, **Jurnalul lui Alceste**, Editura Limes; Filip Florian, **Degete mici**, Editura Polirom; Florin Zamfirescu, **Catifea**, Editura 20 lei

www.cartearomaneasca.ro
CR CARTEA ROMÂNEASCĂ
Seria de opere „Alexandru Paleologu":
Despre lucrurile cu adevărat importante
Bunul-simț ca paradox
În pregătire:
- *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*
- *Ipoteze de lucru*
- *Simțul practic*



■■■ Teatru

Laureat: Tompa GABOR
Nominalizați: Cătălina Buzoianu; Teatrul Mic

■■■ Film

Laureat: Alexandru SOLOMON (**Marele jaf comunist**)
Nominalizați: Ion Fiscuteanu (**Moartea domnului Lăzărescu**); Mircea Daneliuc (**Sistemul nervos**)

■■■ Muzică

Laureat: mezzosoprana Ruxandra DONOSE
Nominalizați: dirijorul Cristian Mandeal; violonistul Sherban Lupu; compozitoarea Mihaela Vosganian; muzicianul de jazz Mircea Tiberian

■■■ Arte plastice

Laureat: Liana Maria PETRUȚIU
Nominalizați: Răzvan Aurelian Ionescu, Cristian Bedivan, Ovidiu Simionescu

■■■ Știință

Laureat: Magda STAVINSCHI
Nominalizați: Adrian Restian, Dan Farcaș

■■■ Educație

Laureat: istoricul Neagu DJUVARA
Nominalizați: profesorul Alexandru Crișan, actorul Adrian Păduraru

■■■ Emisiuni culturale de televiziune

Laureat: Ia te uită ce-ai uitat – Florin IARU (TVR Cultural; realizatori: Ruxandra Țuchel, Mara Pașici, Carmen Bărbulescu)
Nominalizări: Omul care aduce cartea – Dan C. Mihăilescu (Pro TV; producător: Alina Tolontan); **Restanțele criticii literare** – Eugen Negrici (TVR Cultural; realizatori: Lucia Constantinescu, Andrei Măgălie); **Parte de carte** – Cristian Tabără (Pro TV; producător: Cristian Tabără); **Fotograme** – Alex. Leo Șerban (TVR Cultural; realizator: Carmen Dăncescu)

■■■ Cotidiene – pagina de cultură-arte

Laureat: Gândul (șef departament Cultură: Cristina MODREANU)
Nominalizări: Ziua (realizatori: Ion Bogdan Lefter, Iulia Popovici, Luana Dușka); **Jurnalul național** (șef departament Cultură: Sebastian Eduard); **Cotidianul** (șef departament Cultură: Cristian Teodorescu)

Regizorul Alexandru Solomon, premiat pentru documentarul ***Marele jaf comunist***

■■■ Reviste de cultură

Laureat: Observator cultural (redactor-șef: Carmen MUȘAT; redactor-șef adjunct: Ovidiu ȘIMONCA)
Nominalizări: Timpul (redactor-șef: Gabriela Gavril); **Dilema veche** (director fondator: Andrei Pleșu, redactor-șef: Mircea Vasilescu) ■

Simpatii şi simpatii

Despre un *feeling* sută la sută minoritar

Péter DEMÉNY

„Nu mai am nici un strop de simpatie pentru UDMR" – îşi începe un articol domnul Mircea Cărtărescu (**UDMR, partid românesc**, **Jurnalul naţional**, 20 decembrie 2005). O să alătur acestei afirmaţii două titluri din revista **22** din 7-13 martie 2006: **Caracterul multicultural al UBB este nenegociabil** şi **Pentru o Transilvanie multiculturală**. Autorul primului articol este doamna Marta Petreu, al celui de-al doilea, domnul Ion Vianu.

Am criticat nu o dată UDMR (într-un minieseu am citat chiar din articolul domnului Cărtărescu), am fost şi am rămas unul dintre cei care nu cred nici în scopul, nici în stilul celor care pledează pentru Universitatea Bolyai. Este la mijloc o problemă structurală aici: dacă ceva sau cineva se manifestă strigînd, am imediat senzaţia superficialităţii. Mi-am rezumat argumentele în cotidianul **Szabadság** din Cluj (**Dorinţa dialogului**, 31 ianuarie 2006), spunînd, printre altele, că datorită, în primul rînd, sistemului educaţional preuniversitar, studenţii maghiari nu sînt la un nivel care să „reclame" mai multe locuri şi deci o universitate maghiară independentă. (Problemă care poate fi percepută, desigur, şi în cazul studenţilor români, dar nu despre ei vorbesc eu acum.) Nu sînt deci un „activist" al maghiarimii, mai curînd unul care gîndeşte singur, poate prea mult.

Aş dori acum să le atrag atenţia autorilor amintiţi asupra unui singur lucru: afirmaţii de tipul celor pe care le-am citat – şi care se pot înmulţi citind presa românească – pot fi făcute *aproape gratuit* de un român, recte majoritar. „Nu mai am nici un strop de simpatie pentru PNL" – dacă această frază e scrisă de un maghiar, el poate vorbi *în numele său, prin subiectivitatea lui*, argumentată sau nu. Sau în numele maghiarimii – din punctul de vedere al impactului este acelaşi lucru. Că-*i* place sau *ne* place PNL sau oricare alt partid românesc – *ce importă*? Asta contează prea puţin. Or, propoziţia domnului Cărtărescu are un aspect net deosebit: subiectivitatea lui *poate fi* cea a unei majorităţi care răstoarnă ce vrea şi atunci cînd vrea ea. Opinia maghiarului şi/sau a maghiarimii nu contează *din acest punct de vedere* – opinia domnului Cărtărescu şi/sau a românilor poate fi factor decizional.

Un lucru foarte asemănător se întîmplă şi în cazul „multiculturalităţii". Cum să nu fie, pentru doamna Petreu, doamna Cesereanu (care este şi ea autoarea unui articol din revista **22**) sau pentru domnul Vianu şi toţi cei „peste 150 de intelectuali din ţară şi din străinătate", Universitatea „Babeş-Bolyai" una multiculturală sută la sută? Lor nu le lipsesc inscripţiile maghiare, nu le lipsesc referirile la vremea începuturilor, cînd Universitatea Bolyai a fost fără Babeş; pentru ei, problema inexistenţei unor facultăţi maghiare este una pur teoretică. „Mi-ar fi plăcut ca universitatea să-mi fie mai familiară", mi-a scris un scriitor din generaţia mea care a absolvit filozofia prin 2003. „Nu m-aş fi simţit atît de străin şi de umilit, atît de *minoritar*" – a continuat el. „Nu este facultate de inginerie unde predarea în limba maghiară să fie finanţată de stat. Nu se poate învăţa în limba maghiară la facultatea veterinară, la agronomie şi în majoritatea facultăţilor de artă" – citesc în argumentaţia Comitetului de Iniţiativă a Universităţii Bolyai.

Pentru un român, toate acestea pot părea nişte nimicuri inventate de maghiari pentru a nu-i lăsa în pace pe români sau în special pe domnul Marga.

Pentru un maghiar, ele sînt lucruri care vorbesc despre faptul că, deşi s-a născut aici, el totuşi nu trăieşte într-un mediu propriu al său şi nici nu găseşte înţelegere pentru aspiraţiile sale. El simte că argumentele sale nu sînt înţelese nici măcar de personalităţile cele mai deschise şi mai inteligente, deoarece chiar şi ele vorbesc în necunoştinţă de cauză şi dintr-o poziţie pe care aş numi-o „a neînţelegerii autosuficiente", a neînţelegerii care nu ştie că e neînţelegere, mai mult, care se crede *înţelegere*. Nu spun, Doamne fereşte, că personalităţile amintite sînt rău intenţionate, susţin în schimb că textul lor, care înşiră informaţii sau afirmaţii despre nivelul UBB-ului, despre legăturile internaţionale sau despre realizările spirituale ale acesteia, trădează faptul cumva ştiut dar nu mai puţin trist că dialogul este sublim, dar lipseşte cu desăvîrşire. ■

Un maghiar simte că argumentele sale nu sînt înţelese nici măcar de personalităţile cele mai deschise şi mai inteligente, deoarece chiar şi ele vorbesc dintr-o poziţie pe care aş numi-o „a neînţelegerii autosuficiente"

Mircea Cărtărescu la Phantasma

Anca HAŢIEGAN

Phantasma

La sfîrşitul lunii februarie, Mircea Cărtărescu a participat, în calitate de invitat special, la cercul de dezbateri din cadrul Centrului de Cercetare a Imaginarului de la Cluj, condus de Corin Braga. Întîlnirea a marcat o premieră în viaţa acestei grupări: pentru prima dată, discuţiile au avut drept suport opera de artă şi nu un concept, o teorie sau un comentariu critic, fără a fi lipsite însă de caracter analitic. Dimpotrivă, vorbind despre creaţia sa, scriitorul s-a angajat într-un foarte consistent exerciţiu (auto)reflexiv, cu valenţe de hermeneutică a textului literar şi de artă poetică, antrenînd la final într-un dialog, desfăşurat pe aceleaşi coordonate, asistenţa compusă din: Ruxandra Cesereanu, Horea Poenar, Mihaela Ursa, Sanda Cordoş, Ştefan Borbély, Doru Pop, Cornel Vîlcu, Corin Braga, Laura Pavel, Călin Teutişan, Vlad Roman, Constantina Buleu şi Ioana Nicolaie.

Autorul **Orbitorului** s-a concentrat în expunerea sa asupra imaginilor „primare" sau „primitive" care, în opinia sa, îi orientează opera încă de la începuturi, de la „proto-textele" din adolescenţă („romane" neterminate, de tip *SF*, scrieri fantastice), regăsite de curînd. Acestea ar fi: „lumile în lumi"; „ideea holonului şi a holarhiei" sau a „lumilor în cascadă", ce derivă unele din altele, alcătuind un fel de Scară a lui Iacob, de la spiritual la mundan (idee sau imagine familiară gîndirii gnostice). Mircea Cărtărescu a mai numit şi cîteva dintre procedeele sale poetico-narative, precum „metafora" sau „spirala asimptotică", caracterizată de el drept „dezvoltarea nerezonabilă", adică neverosimilă, a unor imagini, sau „principiul termitierei", conform căruia elaborarea textului nu presupune pre-existenţa unui plan, de tip arhitectural, a unui *pattern*, acesta conturîndu-se cu de la sine putere „din mers", ca o structură geometrică perfectă, înscrisă în chiar „codul genetic" al... scriiturii. Referindu-se la destinul său literar, cu termeni împrumutaţi, în mod explicabil, din registrul existenţialului, autorul a evocat perioada de iniţiere de la Cenaclul de Luni, considerată retrospectiv drept o „aventură colaterală", sub seducţia imagismului „optzecist"; de la cursul principal al scrisului său, orientat de aspiraţii culturaliste şi metafizice.

Levantul şi mai ales **Travesti** au reprezentat punctele de cotitură, care l-au repropulsat pe drumul spre sine, aproape de miezul creaţiei, aproape de **Orbitor**, „cea mai iubită carte", „imagine scintigrafică a propriei mele minţi". „Roman fractalic", **Orbitor** e alcătuit dintr-o mulţime de detalii, fiecare putînd fi „considerat o oglindă a celorlalte", prozatorul nefăcînd un secret din faptul că prin opera sa, dar mai ales prin acest text, îşi doreşte să spună „Totul".

■■■ Cele trei „divorţuri" cărtăresciene

Cu exemplificări din **Jurnalul** cărtărescian sau invocînd tocmai procedeele expuse de autor, Corin Braga a subliniat caracterul „anarhetipal" al scrierilor acestuia (în care arhetipurile subzistă, aşadar, sub formă pulverizată, descentrată, „anarhică"). Cornel Vîlcu şi Călin Teutişan au repus în discuţie cele trei „divorţuri" cărtăresciene: despărţirea de poezie (după **Levantul**, „piatra funerară pe poezia română", dar în primul rînd pe propria poezie); desprinderea spirituală de contextul românesc (după şocul Occidentului); distanţarea de postmodernism, de utopia sfîrşitului ideologiilor. Aceasta din urmă s-a petrecut prin reapropierea anumitor valori „tari", precum metafizicul sau, în plan socio-economic, liberalismul clasic – şi, implicit, respingerea, cel puţin parţială, a relativismului postmodern. Impulsionat de o întrebare adresată de Mihaela Ursa, despre modul în care îşi „gestionează" eurile – cel puţin două, după părerea acesteia, unul „care se scrie" şi altul care „se vede scriind" –, Mircea Cărtărescu a vorbit despre **Jurnalul** său, de tip kafkian, început în 15 septembrie 1973, văzut ca albie comună a tuturor textelor sale („trunchiul din care se desprind ramurile care sînt cărţile"), ceea ce ar trebui să constituie un indiciu preţios pentru eventualii editori ai „operelor complete". ■

Keep cool, be smart: stresul democraţiei şi demisia lucidităţii

Un contraapel către preşedintele Traian Băsescu

Bogdan GHIU

Presa românească se zbate şi ea cum poate, cînd glorios, cînd penibil, pentru a încerca să-şi asigure, sau măcar pentru a simula, independenţa şi autonomia, aflîndu-se însă, din nefericire, la cheremul *feţei celeilalte* a informaţiei şi al economiei: aisbergul nevăzut al *serviciilor secrete*, dar care cel mai adesea comunică tocmai prin intermediul presei, intervenind decisiv şi perturbator în cîmpul public al politicii.

În vacarmul aparent anomic al presei româneşti din ultimele săptămîni, pe lîngă şi pe fundalul, de fapt, al tonalităţii disperat critice, se pot distinge însă cîteva note coerent discordante, care încet, încet încep să compună un adevărat *refren*, o adevărată *şansonetă* publicistică: trebuie să punem punct *republicii parlamentare* corupte, care s-a dovedit un experiment istoric costisitor, eşuat şi falimentar, simplă formă fără fond mimetică, importată; singura salvare o reprezintă deplasarea dinspre sistem spre om, personalizarea sistemului, altfel spus, trecerea de urgenţă spre o *republică prezidenţială*, strîns unită în jurul preşedintelui Traian Băsescu, Comandant, mai întîi doar la propriu, apoi din ce în ce mai mult la figurat „şi în toate sensurile", personaj fragil, totuşi, care tot mai mult începe însă să fie văzut, şi să ne fie propus spre percepţie, ca un *lider provindenţial*, fiind forţat „de jos" să recurgă la forţă.

> Traian Ungureanu pare, cel puţin stilistic, a nu deosebi fotbalul de viaţa politică.

Campionii acestei păreri dramatizate apocaliptic, cu insistente note *autohtoniste*, sînt doi cunoscuţi editorialişti ai cotidianului **Cotidianul**: Traian Ungureanu şi Horaţiu Pepine. Amîndoi colaborează regulat, şi la fel de coerent, şi la mensualul **Idei în dialog**. Se poate, aşadar, spune că aparţin mărcii „Caţavencu", exprimînd poziţia acesteia.

Iată ce scrie, de pildă, Traian Ungureanu la 8 martie 2006, în **Cotidianul**, sub titlul **Băsescu, acum!**, părînd, cel puţin stilistic, a nu deosebi fotbalul de viaţa politică, ba poate tocmai de aceea, să zicem, interesant, ca susţinător al acestei ipotetice omologii „structurale" (după cultul lui Hagi, cultul lui Băsescu, de parcă ar fi acelaşi lucru): „Totul – istoria recentă a României, *importul de instituţii, cochetăria cu Europa, sistemul de partide, grevele* şi duhoarea pensionarilor fără bani de săpun – s-a petrecut cu un scop şi numai unul: Năstase [...]. *România a clacat.* [...] *Democraţia e bolnavă acum.* [...] Democraţia pe care o apără alarma anti-Băsescu e de mult recrutată pe post de furnizor de privilegii. Preşedintele Băsescu a îndrăznit să fie o excepţie. Atît a mai rămas [...], şi asta trebuie jucat. *Cu orice risc.* După *căderea sistemului parlamentar*, avem *datoria* să procedăm brutal şi să vorbim pe şleau. [...] Avem în faţă două soluţii: ori viaţa pe moşia oligarhiei [...], ori viaţa pe mîna lui Băsescu – cu încrederea că acest om nu e o glumă, ci singura propunere realistă a istoriei recente". Ş.a.m.d. (Sublinierile mele.)

■■■ Hiperbolizarea personajului prezidenţial

Descrierea lui Băsescu e corectă, dar numai atît timp cît personajul prezidenţial astfel hiperbolizat este conceput ca putînd să *reformeze*, nu să *înlocuiască* sistemul politic, să comute cu el, dat fiind că nimeni nu poate ţine loc de *lume*, în ansamblul ei, şi nimeni *nu are dreptul* să delege această misiune nimănui: ea se împarte sau se distruge. Pentru cineva familiarizat cît de cît cu teoria actelor de limbaj, această hiperbolizare contrastată, dramatizată, posibilă doar *relaţional*, sistemic, dar propusă ca trebuind să distrugă, tocmai, *relaţia politică*, nu doar inevitabil, ci fundamental antagonică, este evident că Traian Ungureanu *înşală*, trage pe sfoară, construieşte un truc: prefăcîndu-se că *descrie* „obiectiv" o situaţie, că o *constată* mimetic, el de fapt, tocmai, o *produce*, o *construieşte*. De aici, necesitatea deconstruirii ei imediate.

„Conţinutistic" însă, semantic, nu doar pragmatic, critica parlamentarismului reprezintă o temă oricînd (şi, din punct de vedere istoric, atestat) delicată, sensibilă şi riscantă, capabilă să-şi impună, insidios-tiranic, propria logică tocmai atunci cînd ni se pare că, suverani, putem doar să ne „folosim", sofistic, manipulator, de ea. Sofiştii erau prizonierii sofismelor lor, iar prin sofisme nu se poate ajunge la adevăr: se pot *impune*, în schimb, adevăruri. Ceea ce Traian Ungureanu, plecînd de la un adevăr parţial despre Traian Băsescu, dar mînuindu-l apocaliptic, periculos (generalizîndu-l totalitar în loc să-l distribuie relaţional), în deplina sa inocenţă (care, aici, ar fi, pentru el, salvatoare, calificîndu-i discursurile mai curînd pentru tratamente de ordin – metaforic vorbind – terapeutic decît penitenciar), pare, să zicem, conform aceleiaşi prezumţii de nevinovăţie (în cazul de faţă, deopotrivă culturală şi civică), a ignora sau a nesocoti.

Ca argument negativ de sprijin în scopuri de dramatizare apocaliptică a discursului performativ de realitate, motivul deja formalizat al criticii parlamentarismului poate servi la orice, dar mai cu seamă la instaurarea, în urma unor apeluri „de jos", „civice", venind din sînul societăţii civile, a unor autoritarisme. Fapt care înseamnă tocmai sinuciderea societăţii civile (în cazul României, extrem de primăvăratică), antrenată de demisia intelectualilor. Cei care încă mai strîmbă din nas cînd aud de Foucault se priveează cel puţin de cîteva instrumente analitice esenţiale: faptul că toate transcendenţele istorice ale puterii se creează la chemările imanente din sînul corpului social, că sub masca ficţiunii legale (de la Pascal, Montaigne pînă la Derrida & comp.) a contractelor sociale operează o blocare a circulaţiei energetice a puterii prin *corpul* social (văzut, în mod politic interesat, mai mult ca un *organism*). Societatea este puterea, şi pe cheltuiala puterii ca societate, prin permanentă *etatizare*, apare constructul artificial, mereu fragil, al *statului*.

Democraţia e cotidian stresantă, iar a trăi în democraţie, aşa cum spune acelaşi odios Foucault, pe care nu voi înceta să-l traduc şi să-l utilizez, în cursul său despre liberalism, **Naşterea biopoliticii**, a trăi în democraţie înseamnă a trăi periculos, şi tocmai de aceea vigilent, constructiv, afirmativ, critic. Încercînd, altfel spus, să susţii formalismul şi artificialitatea instituţiilor democratice, clipă de clipă ameninţate tocmai de conţinuturile umane pe care ea încearcă să le îndiguiască şi să le canalizeze, să le formalizeze, transformînd în *limbaj* al civilizaţiei *strigătele* de revenire la anarhia naturii, precum cel de faţă, susurat săptămînă de săptămînă în urechile publicului de către Traian Ungureanu şi alţii.

> Critica parlamentarismului reprezintă o temă oricînd (şi, din punct de vedere istoric, atestat) delicată, sensibilă şi riscantă.

Cînd te lasă nervii, nu apuci arma şi nu suni alarma, ci mai bine iei o vacanţă de la discursul public pretins raţional. Sau te retragi în marginalitatea corozivă, autoasumată şi „iresponsabilă" a artei. Eşti prea literar, eşti prea poet, Traian Ungureanu, produci *quiproquo*-uri periculoase insistînd să te acreditezi drept analist politic!

Aceasta, desigur, dacă nu va fiind cumva vorba de nişte simple semnături *slujbaşe*, cinic „raţionale", convocate „liber" să creeze panică pentru a pregăti intrarea în scena-arenă a Salvatorului.

■■■ Mă bazez pe umorul lui Traian Băsescu

Vedeţi ce faceţi, prin urmare, cu preşedintele! De cele mai multe ori, oamenilor politici le este greu să reziste îndemnurilor aparent populare la forţă. Mă bazez, deci, pe *umorul* lui Traian Băsescu. Şi eu cred, altfel spus, în preşedinte, dar (tot mai) tranşant *altfel* decît mulţii puţini care încearcă să ne călăuzească, discret, opinia către dezastre.

Traian, fii atent (tipologic) la Traian! S-ar putea să fie troian. Cal de dar grecesc.

■

INSTYTUT POLSKI W BUKARESZCIE
INSTITUTUL POLONEZ LA BUCURESTI

Concurs cu premii

Institutul Polonez, săptămînalul **Observator cultural** şi revista **Contrafort** (Republica Moldova) au deosebita plăcere de a vă anunţa organizarea celei de-*a cincea ediţii* a concursului de cultură şi istorie poloneză cu titlul ***Eseu despre cultura şi istoria poloneză a secolului XX***, adresat tuturor iubitorilor culturii şi civilizaţiei poloneze, precum şi tuturor celor care au ceva de scris/spus pe această temă.

Condiţiile sînt următoarele:

■ tema eseului trebuie formulată clar;

■ textul eseului va fi însoţit de un rezumat care nu va depăşi un număr de 300 de cuvinte;

■ eseul va fi redactat în limba română şi va fi trimis la Institutul Polonez prin poştă/e-mail în două exemplare dactilografiate/redactate la calculator şi pe suport magnetic (dischetă);

■ textul, care va trebui să conţină aprox. 3.000 de cuvinte, nu va fi returnat autorului, el rămînînd proprietatea Institutului Polonez;

■ rezultatele concursului vor fi validate pe baza deciziei unui juriu desemnat de directorul Institutului şi nu vor face obiectul contestaţiilor.

PREMII

Premiul I: un sejur de patru săptămîni în Polonia, la Varşovia, în perioada 28 iulie-26 august 2006, la un curs de limbă şi civilizaţie polonă, transport cu avionul
Premiul II: 150 USD
Premiul III: 100 USD

Eseul declarat cîştigător **va fi publicat** într-una din revistele culturale româneşti de largă audienţă, precum şi pe pagina *web* a Institutului Polonez.

Data limită de trimitere a textelor: 27 aprilie 2006.

Cîştigătorii vor fi anunţaţi la începutul lunii mai 2006.

Detalii privind concursul se pot obţine vizitînd pagina de *web www.culturapoloneza.ro* sau telefonînd la numărul 0040021-2244556, zilnic între orele 8.30-17.00.

Institutul Polonez
str. Alexandru Constantinescu nr. 46-48, ap. 1, sector 1, Bucureşti
tel.: 0040 21 – 224 45 56
fax: 0040 21 – 224 56 93
e-mail: *institutul.polonez@culturapoloneza.ro*
www.culturapoloneza.ro

Un an fără Adrian Marino

Ştefan BORBÉLY

Un an fără Adrian Marino înseamnă, înainte de toate, un prim pas făcut în direcţia recuperării moştenirii sale literare rămase în manuscris, prin publicarea la Editura Polirom a volumului **Libertate şi cenzură în România** (2005), impecabil pregătit pentru tipar de către soţia savantului, Doamna Lidia Bote. Cartea, axată pe arheologia liberalismului autohton din secolul al XVIII-lea, aşa cum o avem în cele trei Ţări Române, a reprezentat pentru Marino nu numai o temă de studiu, ci şi exprimarea unui program de viaţă, echivalent cu identificarea propriilor sale rădăcini de intelectual raţional, liberal şi angajat într-o lume preponderent iraţională, dominată de fantasme romantice, autohtonizante, naţionaliste.

Un an fără Adrian Marino mai înseamnă, apoi, şi continuarea crezului său intelectual şi critic de către cei care l-au admirat, dar care nu i-au devenit decît în mod indirect discipoli, exclusiv din dorinţa de a nu-i leza singurătatea de viaţă şi de creaţie. Îndeajuns de semnificativ, mulţi intelectuali clujeni care i-au fost prin preajmă în anii de dinaintea morţii (Florina Ilis, Corin Braga, Ovidiu Pecican, Ruxandra Cesereanu, Marta Petreu etc.) au publicat cărţi foarte bune în lunile din urmă, confirmînd faptul că spiritul de excelenţă pe care l-a întreţinut solitarul de pe Rákóczi are, în Clujul de astăzi, continuatori de nădejde.

Un an fără Adrian Marino mai înseamnă, în al treilea rînd, finalizarea unui gest instituţional de care s-a vorbit foarte puţin, dar care merită apreciat la adevărata sa valoare, tocmai pe motivul unicităţii sale. În semn de respect pentru hotărîrea de a-şi dona biblioteca personală unei instituţii de folos public, BCU, prin grija directorului Doru Radosav, a amenajat foarte frumos mormîntul savantului din Cimitirul Central. Într-o ţară în care diriguitorii noştri vorbesc de regulă în vînt atunci cînd vine vorba de folosirea banilor publici, discreţia eficientă cu care a lucrat Biblioteca Centrală Universitară merită cuvinte de laudă.

Pentru mine, însă, un an fără Adrian Marino mai înseamnă şi ce anume *nu s-a făcut* în toate aceste luni de după primăvara multor promisiuni din 2005, deşi proiectele neonorate de atunci continuă să fie la fel de viabile şi astăzi. Nu s-a lansat, încă, seria *Operelor complete*, pe care Marino o merită cu prisosinţă. S-a mai vorbit de instituirea unui premiu anual, de înfiinţarea unei Fundaţii „Adrian Marino" sau de lansarea unei burse de cercetare pentru tineri care să poarte numele savantului clujean. Poate că Primăria clujeană ar avea obligaţia morală de a finanţa fie premiul, fie bursa, răsplătind în acest fel privilegiul de a-l fi avut în oraş pe unul dintre cei mai mari scriitori români din perioada postbelică.

Începuturile liberalismului românesc

Cristian CERCEL

Despre Adrian Marino s-a tot vorbit în ultima vreme, mai ales de cînd cu scandalul decernării premiului ASPRO volumului lui Andrei Pleşu **Despre îngeri**; luările de poziţie au fost şi sînt în continuare vehemente – recent, Gabriel Liiceanu, într-un interviu acordat lui Ovidiu Şimonca la începutul acestui an, îl critică din nou pătimaş pe Marino, plecat dintre noi în martie anul trecut.

Din toată opera cărturarului clujean, cea mai importantă scriere a devenit brusc o dedicaţie pe o carte, adresată lui Dumitru Popescu-Dumnezeu. În plus, nu este trecută cu vederea nici „vina" lui Marino de a fi călătorit în afară în timpul comunismului; desigur, n-a fost singurul care s-a bucurat de acest privilegiu, dar, dat fiind că nu a fost niciodată oprit la Curtici de către vameşi, culpa se înzeceşte.

Dincolo de dedicaţii mai mult sau mai puţin compromiţătoare, Adrian Marino a lăsat în urmă o operă de mari dimensiuni, ajungînd de la critică şi teorie literară, înainte de 1989, la istoria ideilor, în scrierile sale postrevoluţionare. Vocaţia sa enciclopedică a fost remarcată şi comentată de cei mai mulţi dintre comentatorii săi; nu poate fi trecută cu vederea nici implicarea sa activă, atît prin intermediul volumelor, cît şi al luărilor sale de poziţie în diferite dezbateri, în edificarea în spaţiul autohton a unui proiect intelectual liberal, europenist, în tradiţie răspicat iluministă. Citim în prefaţa acestui ultim volum al lui Marino: „este vorba de o carte «militantă», «angajată» în apărarea şi afirmarea libertăţii de conştiinţă, de gîndire şi exprimare. [...] Şi, mai ales, de impunerea tradiţiei liberale româneşti".

■■■ Tradiţia liberală autohtonă, prepaşoptistă

Marino încearcă aşadar să impună o tradiţie, cercetînd şi din punct de vedere politic texte prepaşoptiste, care pînă acum erau analizate cu precădere din perspectivă estetică. Miza cărţii **Libertate şi cenzură în România. Începuturi** este aceea de a scoate în prim-plan tradiţia liberală autohtonă, prepaşoptistă, pentru a da astfel noi legitimări opţiunii liberale româneşti, ca alternativă la ideologia naţionalistă, de sorginte interbelică, rămasă încă activă, în forme diverse, în viaţa culturală românească.

Practic, Adrian Marino face o istorie a ideilor despre libertate şi a multiplelor implicaţii ale acestora, subliniind relativa lor sincronizare cu idei similare din Europa Luminilor. Atenţia cercetătorului se focalizează asupra unor aspecte prea puţin cercetate pînă acum, devenite importante tocmai în contextul dezvoltării unei tradiţii liberale autohtone. Citînd din autorul clujean: „Chiar dacă numărul adepţilor unor începători este mereu mic, o idee, o concepţie integrată organic în sinteza sa istorică este mai importantă decît o idee oarecare, ocazională, care nu s-a fructificat ideologic şi nu se integrează într-o unitate esenţială constantă. Atestarea existenţei sale, indiferent de numărul referinţelor care o sprijină, este mult mai însemnată, deoarece numai ea poate demonstra existenţa, începutul, continuitatea şi dezvoltarea unei reale tradiţii ideologice româneşti". Astfel, peisajul epocii studiate nu se schimbă radical; focalizînd cercetarea asupra unor aspecte prea puţin luate în considerare pînă la el, Marino nu distorsionează imaginea de ansamblu a unei epoci, ci, din contră, aduce elemente noi, menite să ofere portretul integral al perioadei prepaşoptiste. Regretatul scriitor clujean umblă cu precauţie pe un teren delicat, căutînd mereu un echilibru necesar într-o astfel de întreprindere. Pe de-o parte, avem textele care demonstrează pătrunderea germenilor liberalismului la noi încă de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, pe de altă parte nu este niciodată uitat *mainstream*-ul cultural autohton al epocii, vădit opus influenţelor iluministe.

Toate aceste elemente de *incipit* ale ideologiei liberale la noi capătă deci valoare exclusiv prin intermediul viitorului liberalismului ca ideologie politică. Apariţia „voinţei libere" la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, prezenţa în **Supplex Libellus Valachorum** a unor idei ce se regăsesc şi în **Declaraţia Universală a Drepturilor Omului**, progresele pe care le face spiritul laic în răspăr cu mentalitatea dominantă a vremii, arhaică şi conservatoare, sînt toate demne de analizat şi de luat în seamă, în ciuda faptului că este vorba despre nişte manifestări care sînt totuşi rare în raport cu spiritul epocii.

Important este însă că exista deja un miraj al Europei Luminilor, că „raţiunea" şi „raţionalismul" încep să devină termeni folosiţi în epocă şi, mai mult de atît, sînt chiar legitimaţi teoretic.

Situaţia din cele trei Ţări Române nu este una şi aceeaşi, chiar dacă există nişte confluenţe evidente. În Transilvania, sub stăpînire habsburgică, ideile iluministe par a prinde mai uşor rădăcini, ideea de libertate se afirmă cu mai multă tărie şi cu mai multă siguranţă teoretică, spre deosebire de manifestările uşor confuze din Moldova şi Ţara Românească, orientate în aceeaşi direcţie.

Laicizarea, toleranţa religioasă, ideea libertăţii presei, influenţele Revoluţiei Franceze – toate acestea se dezvoltă şi se propagă mai uşor în Ardeal. Peste tot însă, de o parte şi de cealaltă a Carpaţilor, e vorba în principal de o asimilare mai degrabă teoretică a acestor idei, dat fiind că „între enunţarea convinsă şi entuziastă a unui principiu general abstract şi punerea sa în practică este totuşi o mare deosebire".

Adrian MARINO

Libertate şi cenzură în România. Începuturi
Editura Polirom, Colecţia „Plural", Iaşi, 2005, 298 p.

Una peste alta, ceea ce afirmă Adrian Marino este că există fără doar şi poate o tradiţie liberală autohtonă, că rădăcini ale gîndirii liberale pot fi găsite şi în spaţiul românesc şi că orice studiu serios al liberalismului autohton trebuie să plece de la aceste premise.

Nu ştiu dacă putem vorbi despre cartea scriitorului clujean ca despre o carte fundamentală în cultura română, dar cu siguranţă e vorba despre un volum care reuşeşte să pună ordine într-un domeniu destul de confuz. În acelaşi timp, este o pledoarie pentru gîndirea liberă, pentru refuzul dogmei şi pentru dezvoltarea spiritului critic „ca atitudine intelectuală". E adevărat, sînt expresii care ar fi putut lipsi, cum ar fi: „psihologia generală, permisivă şi tolerantă, a poporului român", dar acestea nu afectează imaginea de ansamblu a scrierii.

Ultima scriere a lui Adrian Marino nu poate să nu fie pusă în legătură cu celelalte publicaţii ale sale postdecembriste, cum ar fi **Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice şi culturale** sau volumul de dialoguri cu Sorin Antohi, **Al treilea discurs: cultură, ideologie şi politică în România**. Scrierile lui Marino de după 1989 gravitează toate în jurul liberalismului ca ideologie politică şi culturală, neavînd însă pretenţia unui „discurs teoretic şi sistematic" (cel puţin aceasta este afirmaţia autorului într-un articol publicat acum cîţiva ani în **Observator cultural**). O astfel de pretenţie este totuşi inerentă acestei proiectate istorii a liberalismului românesc. Căci nu trebuie uitat faptul că **Libertate şi cenzură...** ar fi trebuit să fie doar primul volum dintr-o vastă istorie a ideologiei liberale autohtone.

Istoria ideilor politice este, ce-i drept, un domeniu puţin abordat la noi, de unde tentativa lui Marino de a se ocupa de acest subiect, cu care autorul se simte, desigur, afin. Ideile politice româneşti, mai ales cele prepaşoptiste, sînt în general doar vag studiate, fiind de obicei expediate în cîteva rînduri tocite şi clişeizate.

Libertate şi cenzură, în integralitatea proiectului, ar fi intrat în categoria cărţilor necesare, într-o cultură în care personalităţile capabile să se dedice trup şi suflet unor sinteze de amploare sînt din ce în ce mai puţine.

Astfel că intenţia lui Adrian Marino apare ca lăudabilă şi pentru că, dusă la bun sfîrşit, ar fi umplut un gol. Moartea lui Marino însă lasă proiectul neterminat. Iar întrebarea care se naşte e dacă există tineri cercetători ai liberalismului autohton care să se dovedească capabili să continue acest proiect, aducîndu-l pînă în contemporaneitate. ■

Chiar a scris Alex Ştefănescu o *istorie a literaturii*? (II)

„Autorului îi place să-şi imagineze lucrarea sa ca pe o Arcă a lui Noe pe care a luat tot ce era mai frumos, semnificativ şi demn de salvat din literatura română contemporană într-o vreme nefavorabilă literaturii" – aşa îşi încheie Alex Ştefănescu **Precizările preliminare** din **Istoria literaturii române contemporane 1941-2000**. Cum arată această Arcă a lui Noe? A făcut Alex Ştefănescu o selecţie corectă şi profesionistă? Chiar a scris Alex Ştefănescu o istorie a literaturii? De cîteva luni, în lumea literară se vorbeşte mai degrabă critic despre acest volum. Pînă acum a existat o singură analiză amănunţită a lucrării (Dan C. Mihăilescu în **Idei în dialog**). **Observator cultural** îşi propune să discute, în detaliu şi cît se poate de serios, **Istoria literaturii române contemporane 1941-2000** de Alex Ştefănescu. Cît timp sînt încă foarte puţine instrumentele de lucru, dicţionarele, enciclopediile, studiile de anvergură, o carte de un asemenea tip trebuie dezbătută şi va fi analizată în mai multe numere ale revistei. Impactul mediatic al lucrării a fost de amploare, dar valoarea sa lasă mult de dorit.

2,830 kg

Geo ŞERBAN

Atît atîrnă – pe cîntarul electronic al mini-marchetului de cartier – opul confratelui Alex Ştefănescu. I-ar fi surîs mentorului de la „Sburătorul" să poată pune la socoteală ditamai volumul, cînd se înfăţişa medicului curant şi pretindea să fie apreciat după greutatea cărţilor publicate. Tronează impozant pe orice fel de talger şi taie respiraţia tuturor, nu numai neofiţilor. Bagă în sperieţi chiar şi pe cei iniţiaţi, cît de cît, în bucătăria elaborării unei asemenea panorame. În starea precară a instrumentelor de lucru existente – bibliografii pe sărite, la întîmplare, raritatea ediţiilor de anvergură înzestrate cu aparat documentar edificator, puţinele sinteze monografice preocupate să evidenţieze conexiuni şi interferenţe într-o suplă perspectivă comparatistă – tentativa actuală de sistematizare va solicita eforturi enorme pentru a depăşi faza inventarului operativ. Cu toate insuficienţele pregătirilor anterioare, sfidînd stadiul aproximativ al ridicărilor de teren necesare corectei situări topografice, incitat, s-ar zice, tocmai de suita obstacolelor materiale şi metodologice, istoricul literar intră în pielea reporterului frenetic şi ia pe cont propriu explorările, decis să alcătuiască harta tuturor variaţiilor de relief, structurări şi destructurări, cristalizări fertile sau dispersări ale energiilor în cîmpul, bătut de intemperii bicisnice, unde talentul, libera inspiraţie, bucuria creaţiei, supuse la teribile încercări, şi-au văzut periclitate identitatea, forţa germinativă şi relaţia normală cu publicul de-a lungul intervalului 1941-2000.

■■■ Curată fudulie

Indicarea celor două cifre limitative, pe copertă, seamănă a curată fudulie. Ambele borne sînt încălcate. Cum era previzibil, analiza romanului **Un om între oameni** cîştigă prin referinţe la **Patul lui Procust**, traiectoria lui Emil Botta din anii prescrişi n-are cum face abstracţie de **Întunecatul April** ş.a.m.d. Nici vorbă ca exuberanţa exegetică a lui Alex Ştefănescu să-şi reteze brusc avîntul la momentul de cumpănă între milenii; pe ultima sută de pagini, scena este oferită celor mai recenţi protagonişti, debutanţi cu cărţi din 2004, de nu chiar din 2005. Nimic de obiectat. Totuşi, emblematicul 1941 are chichirezul său. Este expresia indubitabilă a nemăsuratei ambiţii auctoriale. Se ascunde în spatele cifrei gîndul năstruşnic de a duce mai departe efortul trasării unor căi de acces prin hăţişurile literaturii, de acolo de unde îşi încheiase operaţiunea G. Călinescu. Hazardată plasare în succesiunea eruditului precursor, ca să trecem peste ceilalţi parametrii ai personalităţii sale copleşitoare. Riscul este ilustrat imediat ce vine rîndul lui Al. Piru să fie trecut prin ciur şi prin dîrmon, catalogat în zeflemea „Călinescu II". Cui i-ar mai conveni să cedeze tentaţiei mimetismului şi să figureze pe listă, al III-lea eventual cirac? Sigur, nu lui Alex Ştefănescu, surprins în situaţia paradoxală de admirator şi anatemizator, totodată. Aşa că, deşi trage cu ochiul invidios spre „modelul" călinescian, revarsă asupra lui potopul stigmatizărilor retorice, de aceeaşi esenţă cu oprobriul visceral faţă de nişte contingenţe nefericite, trecute sumar şi în bloc la lada de gunoi a istoriei, fără a se sinchisi de analizele contextuale şi diagnosticele puse de teoreticieni cu prestigiu unanim recunoscut, de la Adorno, Walter Benjamin la Susan Sontag, Hannah Arendt, Furet, după care condeiul n-ar mai trebui să contracteze alergii besmetice, furat de suficienţă. Parcă e prea facil să fundamentăm dosarul inchizitorial pe precipitate prestaţii gazetăreşti, din capul locului atinse de perisabilitatea cotidianului, ignorînd demersuri de consistentă spiritualitate, precum **Domina bona**, **Poezia realelor** sau **Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică**, în cuprinsul cărora analistul aspira să introducă o optică superioară faţă de însăşi **Istoria** sa (luată în răspăr, autoironic, în dialogul epistolar cu Al. Rosetti), pe temeiul reflecţiilor mai recente asupra orizonturilor oferite de morfologia culturii. Buna-credinţă a împărţitorului „dreptăţii" de azi apare greu afectată cînd se trece sub tăcere, cu aplomb, **Impresii asupra literaturii spaniole** (1946), ştearsă pînă şi din bibliografie. Din acelaşi lot de speculaţii fac parte şi textele grupate, postum, sub titlul **Aproape de Elada**, de asemenea ocolite, ca oprobriul să fie înlesnit. Ar exista o explicaţie, vizibila idiosincrazie pentru delimitările teoretice a fugosului cutreierător pragmatic de teritorii, străbătute uneori fără o elementară busolă (vezi absolvirile litigioase, în cazuri ca Horia Stamatu sau Vintilă Horia, printr-un procedeu facil, de a împinge la vedere **Gândirea**, ca pe un paravan aparent mai fastuos, nimerit a ascunde amestecul în imundele campanii huliganice de la **Sfarmă Piatră** sau **Porunca vremii**). Din aceeaşi opacitate se trage şi tratamentul discriminator aplicat lui Adrian Marino. Şi nu e singurul păţit. Alţii au fost înlăturaţi, iremediabil: de la Paul Cornea la Marcel Pop Corniş, de la Mariana Şora la Mircea Anghelescu, de la N. Tertulian la Andrei Corbea, Victor Ivanovici, Ion Ianoşi şi Ştefan Borbély, Carmen Muşat şi Monica Spiridon.

Sferelor teoretic-abstracte istoricul nostru literar le preferă prizările nemijlocite, în direct, ale fenomenului literar. Are pentru cărţi un apetit tactil, aproape o bulimie, se desfată a le găsi etichete diferenţiate, şi atunci chiar nimereşte caracterizări inspirate. De la cărţi trece la autori, printre care se învîrte cu voluptatea reporterului agil, aflat în misiunea de a colecţiona observaţii pentru a-i introduce, ulterior, în galeria proprie de portrete, în competiţie cu posteritatea. Scrutează, confruntă, învaţă eticheta relaţiilor, strategiile prim-planurilor şi, peste toate, caută să aplice amprenta celor remarcate la cei mai convingători dintre practicienii profesiei, avuţi la îndemînă: Nicolae Manolescu (verva diagnosticelor) şi Eugen Simion (perseverenţa modelării propriului destin). Îi rezumă eficient aspiraţiile fotografia de la pagina 780, instantaneul unui volubil *prandium academicum* între confraţii angajaţi în dificila acţiune de a pune ordine în literatură. Fiecare susţine campania după criterii şi într-un stil determinat personal. Autorul nostru, care modera cîndva o emisiune TV sub genericul **Un metru cub de cultură**, procedează consecvent în a promova identice unităţi de măsură. Dezinvolt, caută spectacolul (cuvînt frecvent uzitat în imensul op) pe care-l realizează acum la proporţiile unui munte de hîrtie, cu creste, cu prăpăstii, cu zone aride şi plaiuri odihnitoare ici-colo, după cît e de abil potenţialul cititor să descopere.

■■■ Cîteva precizări punctuale

1. (pag. 39) – Este falsă susţinerea că ar fi existat un raport de continuitate între săptămînalul **Flacăra**, organ al U.S.A.Z., ieşit pe piaţă la 4 ianuarie 1948 şi sucombat în vara lui 1951, şi lunarul ilustrat, întîmplător avînd acelaşi titlu, lansat în mai 1952. Cît priveşte echipa de conducere a primei publicaţii, în componenţa ei făcea tandem cu S. Fărcăşan, ca al doilea redactor şef adjunct, o persoană obtuză, versificatorul Eugen Frunză, promovat dintre activiştii din partea de sus a Moldovei, niciodată dezbărat de optica provincială, simplistă, pe care se căznea s-o camufleze printr-un zel demagogic turbat. Ambii adjuncţi s-au ilustrat, în faza agonică a revistei, punînd la cale un „proces de vrăjitoare" unuia dintre tinerii redactori, recalcitrant la metodica intervenţie în articolele sale, desfigurate, absurd politizate chiar în ultima seară de dinaintea tipăririi, fără să i se ceară consimţămîntul. Procedeul semăna cu ticluirea de către factorii de decizie redacţională a faimoasei „scrisori" semnate de o biată textilistă, pusă să declanşeze campania împotriva lui Marin Preda, în cazul **Ana Roşculeţ**. Culmea a fost că „impostoarea" fără voie s-a trezit săltată din fabrică şi folosită pentru „îmbunătăţirea compoziţiei de clasă a redacţiei". Evident că farsa a împins-o pe nevinovată într-o prelungită criză de adaptare la noul ei statut social, amestec de stupoare şi dramatică prăbuşire nevrotică. Abuzurile de acest tip erau aproape normă, consacrată de practici curente la **Scînteia**, unde se confecţionau texte puse în circulaţie sub nume ale unor personalităţi mai ales din lumea scenei, a artelor, contîndu-se pe „înţelegerea" lor pentru ceea ce se chema „comandă socială", iar uneori chiar bucuroşi să îşi vadă semnătura la ziar. Acum, astfel de „făcături" sînt antologate de către amatori de documente „autentice", puţin iniţiaţi în culisele epocii. Înşelarea se perpetuează şi reverberează pînă în demonstraţiile imprudentului istoric literar.

2. (pag. 43) – Primul Congres al scriitorilor, iunie 1956, a avut momente semnificative de tulburare a apelor, semnale că unii cel puţin dintre componenţii breslei nu acceptau să se lase îmbrobodiţi, cu una cu două, chit că „organele" contaseră pe efectul unei lovituri de teatru prin instalarea lui Tudor Arghezi la prezidiu. Departe de a se conforma liniei festive iniţiale, tocmai prezenţa maestrului, demonstrativ reabilitat, l-a îmboldit pe A.E. Baconsky să ridice o spinoasă problemă de specific artistic, denunţînd funestele directive nivelatoare, distrugătoare pentru poezie. Protestului său i s-a alăturat întregul grup de la **Steaua**: Victor Felea, Gurghianu, Aurel Rău. Încurajaţi de breşa produsă, criticii Crohmălniceanu şi Tertulian au repudiat schematismul impus în proză şi cecitatea unor autori aflaţi pe caii cei mari faţă de cea mai măruntă obiecţie analitică. Zaharia Stancu a sărit ca ars, perorînd grotesc pe seama lui Urmuz, ca abia după răfuieli cu avangarda, chipurile dragă numai unor sclavi ai modernismului cosmopolit, să ajungă la interesul propriu: „Să scrieţi critici literare o mie de ani de aici înainte fără să pomeniţi de **Desculţ**... Acest **Desculţ** însă, face ocolul pămîntului încălţat în sandale de aur!" Infatuarea scriitorului şi şantajul denunţului (în care S.Z. era antrenat de pe vremea **Oamenilor cu joben**) veneau, astfel, în întîmpinarea propagandiştilor şi netezeau calea măsurilor represive.

3. (pag. 143) – În rîndurile introductive la capitolul (disproporţionat) dedicat lui Petre Ţuţea se invocă o mărturie trecută în contul lui Horia Stancu – dar trebuie să fie, în realitate, Horia Stanca, iar confuzia e, probabil, o scăpare a corecturii.

4. (pag. 768) – Cam acelaşi tip de scădere a vigilenţei a dus la falsa identificare din fotografia de grup: Nina Cassian, Gabriel Dimisianu şi... Pavel Chihaia, care, de fapt, pare a fi profesorul şi analistul de teatru Andrei Strihan, ţinut cu braţul de după umeri de soţie, Puica Strihan, îngrijitoarea unei selecţii din articolele tatălui ei, Gabriel Scheffer, combatant redutabil pentru drepturile evreilor în presa anilor 1920-1930, intelectual cu bune aplicaţii literare. Fotografia respiră ambianţa de la Neptun, pesemne la cea dintîi întîlnire cu scriitorii din diaspora, la iniţiativa lui Laurenţiu Ulici. În colecţia admirabilelor instantanee foto ar mai fi de adus retuşuri, completări, dar nu vrem să facem figură nici de cîrcotaş, nici de pedant. ■

Probleme ale artei româneşti contemporane

Observator cultural propune o dezbatere publică despre fenomenul artistic contemporan. Dorim ca această pagină să găzduiască, în cîteva numere ale revistei, opiniile dumneavoastră despre istoria recentă a artei româneşti (ultima jumătate de veac), despre instituţiile care ar trebui să o promoveze, să o conserve, să o dezbată. Vă propunem, în acest sens, cîteva întrebări: **1**. Avem o oglindă obiectivă a creaţiei în artele plastice pentru marele public, pentru cel avizat sau pentru un vizitator străin? **2**. Cum percepeţi politicile culturale ale muzeelor naţionale de artă faţă de fenomenul plastic contemporan? **3**. Sînteţi mulţumiţi de modul în care este prezentat fenomenul plastic contemporan la TV, la radio, în presă? Vă bazaţi pe opiniile persoanelor avizate sau aveţi propriile păreri atunci cînd achiziţionaţi o lucrare de artă? **4**. Ar fi important să aveţi posibilitatea de a vă documenta, de a cunoaşte artiştii contemporani într-o selecţie făcută de specialişti? Ce spuneţi despre o enciclopedie a artei ultimilor cincizeci de ani în foileton? Aşteptăm răspunsurile dumneavoastră, soluţii viabile, opinii şi contribuţii la acest proiect. Revista noastră este dispusă să găzduiască în paginile ei această amplă dezbatere, precum şi prezentarea unui dicţionar al artiştilor români postbelici.

„Artistul trebuie să-şi vadă de lucrul lui, istoricul şi criticul de artă fiind cei care trebuie să-i găsească locul în istoria artei“

1. Formularea mi se pare evazivă. Dacă ar fi să compar artele vizuale cu literatura, avem numai rama de la oglindă. În literatură, există o istorie a literaturii – cea a lui Călinescu, de la începuturi pînă în 1950, o istorie a literaturii de Alex Ştefănescu, din 1950 pînă în prezent (cu lipsurile ei), şi după ştiinţa mea, în pregătire, o istorie a literaturii avîndu-i ca autori pe Nicolae Manolescu şi Eugen Simion. Nu cunosc să fi apărut o istorie a artei contemporane româneşti. Mergînd mai departe, MNAR se opreşte cu expunerea lucrărilor pînă în anii '50. Muzeul Naţional de Artă Contemporană acoperă, din arta contemporană, artele alternative. În acelaşi sens, nu există o revistă de artă contemporană – cele apărute sporadic acoperă tot zona artelor alternative, iar galeriile de artă contemporană pot fi numărate pe degetele de la o mînă. Galeriile UAP pot fi orice altceva – consignaţii, bazaruri. Şi atunci, unde este oglinda?

2. Actualul Muzeu de Artă Contemporană, acolo unde se află acum, nu ar trebui decît să continue şi să dezvolte acest fenomen al artei, foarte puternic ancorată în social (tot ceea ce înseamnă artele alternative, multimedia, IT). Poate în acest fel duhul rău al locului (Casa Poporului) va fi alungat. Trebuie construit un alt muzeu al artei contemporane (perioada 1950-2005), plecînd de la colecţia existentă (vezi expoziţia **Depozit**), un muzeu de genul lui Kroller-Muller sau Louisiana din Danemarca. Locul ar putea fi malul lacului Floreasca sau spaţiul de lîngă Muzeul Ţăranului Român. Dar, mă repet, acest muzeu trebuie proiectat plecînd de la lucrările cuprinse în colecţia existentă (expoziţia **Depozit**) şi nu invers. Veţi spune că nu sînt bani. O să vă spun că, dacă se găsesc bani ca să construieşti o Catedrală a Neamului, se vor găsi bani şi pentru un muzeu de artă contemporană, o catedrală a spiritului. Această perioadă a artei ocupă, de fapt, perioada comunistă. Ideologia comunistă n-a creat o operă importantă, dar în aceşti ani s-au creat opere importante. În acest sens, putem cita cîteva nume de referinţă: Paul Neagu, George Apostu, Horia Bernea, Ion Bitan, Aurel Cojan, Florin Mitroi, Alin Gheorghiu (selecţia mea este subiectivă şi de moment).

3. Nu. TV – amatorism; radioul – mai aproape de percepţia fenomenului artistic contemporan. Cotidienele fac o critică de complezenţă. Cred că un rol esenţial în dezvoltarea artei contemporane româneşti l-ar putea avea colecţionarii. Colecţionarii de azi ar trebui să investească în arta contemporană românească, aşa cum Zambaccian, Dona, Avachian şi Laserson au investit în artiştii contemporani lor. Ramîn perplex cînd văd că acei puţini care investesc acum în artă îşi fac colecţii de pictori „uitaţi“, dar nu investesc în pictorii de valoare contemporani lor. Un rol foarte important îl au managerii de artă, care ar trebui să-i orienteze.

4. Pînă la apariţia unei istorii a artei contemporane, o enciclopedie a artei contemporane ar putea fi benefică. Dar menirea de a umple golul, de a pune oglinda în ramă le revine numai istoricilor şi criticilor de artă. Artistul trebuie să-şi vadă de lucrul lui, istoricul şi criticul de artă fiind cei care trebuie să-i găsească locul în istoria artei.

Şi haide să facem „masa curată“! Artiştii contemporani importanţi nu au fost, pînă acum, „talonaţi“ de o critică de artă pe măsura valorii lor. (**Sorin ILFOVEANU,** rector al Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti)

„Un dicţionar al artei contemporane bine documentat şi cu o selecţie responsabilă, e mai mult decît necesar“

Nu avem o „oglindă obiectivă“ şi mă îndoiesc că aşa ceva poate exista. În schimb, există destul de multe „cioburi de oglindă“ subiective şi dacă îţi dai osteneala să le priveşti, poţi să-ţi faci cît de cît o idee despre ce se întîmplă în arta românească la această oră. În afară de muzeele mari, mă gîndesc la diversele galerii care încep să aibă personalitate sau la muzee mai mici, dar active, precum muzeul de la Mogoşoaia.

Muzeele se confruntă în România cu dificultăţi mari, financiare în primul rînd şi fac faţă cu greu unei comparaţii cu marile muzee europene. În aceste condiţii, proiectele coerente pe termen lung sînt dificil de susţinut. De aceea, mi se pare chiar extraordinar că se mai înfiinţează muzee noi. Şi oricîte i s-ar putea reproşa Muzeului de Artă Contemporană, mi se pare important înainte de toate că există. O instituţie nouă trebuie să fie creditată, nu privită din pornire cu ostilitate. Poate că dacă, în loc de muzeu, s-ar fi numit Centrul de Artă Contemporană, aşteptările stereotipe referitoare la muzeu nu s-ar mai fi produs. Ideea de expunere permanentă, la care multă lume încă se aşteaptă, nu mai este foarte actuală. Muzeele, toate, dar mai ales cele de artă contemporană, mizează mult mai mult pe schimbare şi dinamism. Dar tocmai de aceea expoziţiile trebuie să aibă anvergură, perspective teoretice consistente şi calitate. Or, trebuie să o recunoaştem, astfel de expoziţii, extrem de greu de făcut, sînt rare. Muzeul Naţional German de la Nüremberg, de pildă, pregăteşte o expoziţie despre arta germană de după 1945 în cele două foste Germanii. Mă întreb ce instituţie artistică ar fi la noi capabilă să facă o expoziţie a artei româneşti din aceeaşi perioadă, cuprinzînd şi exilul? Cu ce fonduri, cu ce competenţe?

Rubricile fixe au cam dispărut şi, într-adevăr, e mai greu să urmăreşti ecoul expoziţiilor. Dar de scris se scrie, au apărut nume noi de critici care scriu mai ales despre generaţia lor, cum e şi firesc. Pentru televiziuni, arta contemporană pare un subiect destul de neinteresant, marginal.

Un dicţionar al artei contemporane bine documentat şi cu o selecţie responsabilă e mai mult decît necesar, cel puţin pentru artişti şi critici, dar e greu de făcut şi nici nu am impresia că există un public larg foarte interesat. Dicţionarul sculpturii, iniţiat cu mult entuziasm acum cîţiva ani de Romelo Pervolovici, s-a oprit din păcate la primul volum. (**Ioana VLASIU**, istoric şi critic de artă, Institutul de Istoria Artei al Academiei Române)

„Categoric nu sînt mulţumit de modul şi extinderea prezentărilor fenomenului artistic“

1. În măsura în care putem accepta ideea unei „oglinzi obiective a creaţiei“, capabile ea singură să răspundă interesului a trei categorii atît de diferite – marele public, cel avizat şi amatorii din străinătate – răspunsul este *nu*, nu avem o asemenea oglindă. În măsura în care am dori să ne apropiem de acest rost ideal, putem cocheta cu ideea formării unui grup de critici de artă, buni cunoscători ai fenomenului artistic românesc contemporan, ai evenimentelor bucureştene şi ale filialelor din ţară, cu performanţe ale artiştilor consacraţi, dar şi ale celor tineri.

În această privinţă, mă alătur viziunii critice a unor distinşi colegi care şi-au exprimat în presă rezerve legate de modul în care a fost constituită colecţia Muzeului de Artă Contemporană. De altfel, o oglindă mai mică a acestui fenomen poate fi aceea a modului inegal şi nesigur în care a operat politica de achiziţii a Ministerului Culturii în ultimul deceniu...

2. Pe fondul unor posibilităţi materiale subsimbolice, eforturile muzeelor din ţară de a achiziţiona artă contemporană românească sînt lăudabile. Este greu de vorbit însă de o „politică culturală“ coerentă şi concertată, cîtă vreme abilitatea şi discernămîntul conducerii acestor muzee au valori şi realizări inegale.

3. Categoric nu, nu sînt mulţumit de modul şi extinderea prezentărilor fenomenului artistic, mai cu seamă în presa centrală şi locală. Nu este mai puţin adevărat că, ţinînd seama de gustul îndoielnic al majorităţii emisiunilor TV, de divertisment deşănţat sau dulcegării în serial, cu reportaje sordide sau neapărat şocante, toate acestea fiind adorate de marele public, este greu de presupus o extindere a emisiunilor culturale

4. Lăsînd la o parte nuanţa retorică a întrebării cu numărul 4, da, evident că aş fi interesat, ca orice om de cultură bine intenţionat, de alcătuirea unei enciclopedii a artei ultimilor 50 de ani, unde instrumentele selecţiei ar fi manevrate cu discernămînt, obiectivitate şi respect al valorilor reale. (**Mihai MĂNESCU,** prof. univ. dr., membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România, decan al Facultăţii de Arte Plastice, Universitatea de Arte din Bucureşti)

„Atitudinea faţă de artă trebuie schimbată: să fie demitizată şi integrată în viaţa de zi cu zi“

Pentru ca opiniile să nu fie mecanice, generale, previzibile, de „bun simţ“, ar trebui să ne punem întîi cîteva întrebări: cum să redevină arta o bucurie estetică, iar artistul, o persoană respectată în societate şi nu o ciudăţenie suficientă sieşi care trăieşte izolat în lumea pe care şi-o făureşte, cum să fie trezit orgoliul de descoperitor al spectatorului care cumpără obiectul de artă *unic*, preţios, mai presus de valoarea lui financiară, obiectul în jurul căruia să pivoteze liniştea/neliniştea lui cotidiană?

Întrebările rămîn retorice. Soluţia se află în răspunsul pe care nu-l putem da. Artistul deţine jumătate, cei care îi mînuiesc destinul, cealaltă jumătate.

Dacă privesc arta din afară, ca pe o problemă rezolvabilă, dincolo de esenţa ei, recunosc faptul că ar fi necesară o expunere permanentă pe criterii clare, cronologice, după curente artistice, într-un spaţiu amenajat de designeri specializaţi în organizări de expoziţii, o enciclopedie a artiştilor contemporani în foileton, o intensificare a prezentărilor la radio, la televiziune şi în presă. Este posibil, dar este suficient?

Atitudinea faţă de artă trebuie schimbată: să fie demitizată şi integrată în viaţa de zi cu zi, drept ceva necesar, să se reinstaureze spiritul critic care operează cu bun şi prost, să se renunţe la uniformizarea de tipul toate expoziţiile sînt bune, toţi artiştii au ceva de spus, să se renunţe la limbajul aberant, poetic, funambulesc în care sînt prezentate operele de artă şi să se recurgă la unul accesibil, să se cearnă valorile de non-valori. Publicul să vină la expoziţie ca la un eveniment şi să-l arate cu degetul pe artistul cel mai mare.

De fapt, nu muzeele ne lipsesc, nu emisiunile la radio şi TV, nu revistele de specialitate. Ne lipseşte polemica. (**Ruxandra DREPTU,** istoric de artă la Muzeul Naţional de Artă al României)

■

Pagină sponsorizată de Universitatea de Arte din Bucureşti

Conexiuni lirice – Paul Celan ca (pre)text

Andreea VLĂDESCU

Apărută la Prensas Universitarias de Zaragoza în 2005, într-o ediţie bilingvă realizată de Victor Ivanovici, cartea lui Paul Celan, **Los poemas rumanos**[1], îşi propune să demonstreze că „poetul german cel mai important din perioada postbelică a fost, chiar înainte de aceasta, şi un poet *adevărat* în cealaltă limbă a sa, cea electivă [...], analizînd această producţie poetică a lui Celan în contextul românesc şi îndeosebi în relaţie cu mişcarea suprarealistă, care şi-a desfăşurat o mirifică şi prea puţin cunoscută activitate în România între 1944 şi 1948".

■■■ Un florilegiu de poeme inedite chiar şi pentru cititorul român

Structura volumului răspunde acestor obiective în termeni adecvaţi pentru două categorii distincte de cititori. Lectorului hispanic (destinatar vizat) i se oferă, în momentul împlinirii a 35 de ani de la sinuciderea poetului, opt poeme în versuri şi alte opt în proză, în versiune spaniolă semnată de hispanistul Victor Ivanovici, însoţite de răspunsurile lui Paul Celan la un chestionar suprarealist (în engleză şi spaniolă) şi urmate de un amplu şi documentat studiu introductiv. Cititorul român – incidental – are plăcuta surpriză de a-şi completa lecturile din cele trei volume anterioare în limba română[2] cu texte inedite şi, după ştiinţa noastră, cu cea mai substanţială abordare globală de după 1990 a poemelor româneşti ale autorului.

Intenţiile declarate/ilustrativ-argumentative ale cărţii sînt, însă, depăşite de generozitatea structu(ră)rii de profunzime a volumului, care reuşeşte să *nu* fie o antologie comentată.

De fapt, „microantologia" lirică, debutînd cu lista celor 12 (!) volume de Paul Celan traduse (cu note şi prefeţe) în spaniolă, nu este un volum de prezentare, în condiţiile existenţei şi a unei ediţii bilingve (germană-spaniolă) de **Opere complete**, ci un florilegiu de poeme inedite chiar şi pentru cititorul român (avizat!).

La rîndul său, consistentul studiu al lui Victor Ivanovici nu constituie o expunere sintetică a operei, ci o substanţială contribuţie, cel puţin de atitudine, dacă nu cumva polemică, la abordarea creaţiei celaniene.

Astfel, în disputa privind influenţa contextului românesc în lirica lui Paul Celan (minimalizată de exegeza occidentală şi îndeobşte apăsat subliniată de cea românească), Victor Ivanovici aduce un interesant punct de vedere, care reuşeşte să se distanţeze analitic faţă de ambele tabere. El propune imaginea unui *Paul Celan antes de Celan* (*Paul Celan dinainte de Celan*), ca poet european, afirmat în limba germană şi în a cărui manifestare artistică se identifică „dimensiunea românească". Identificarea în sine nu este o noutate, ea făcînd, de altfel, obiectul unui mai vechi studiu al lui Petre Solomon, apărut în 1987: **Paul Celan. Dimensiunea românească**. Noutatea punctului de vedere al lui Victor Ivanovici constă în explicarea inedită a acestei dimensiuni, care nu mai apare ca un simplu reflex al incidenţei biograficului asupra creaţiei. Criticul Victor Ivanovici schimbă fundamental, în opinia noastră, datele receptării operei lui Celan. El pune întregul mesaj artistic al lui Paul Celan sub semnul unei coordonate unice şi definitorii: „dimensiunea diasporică". Aceasta ar fi responsabilă, „atît în viaţa, cît şi în opera lui Paul Celan" de o „teribilă tensiune între dezrădăcinarea fizică şi transplantul idiomatic... În România, scriind româneşte, el este acasă, dar aceasta nu este casa propriei lui limbi. Locatar al limbii materne, el recunoaşte în aceasta unica patrie a poetului, dar această *casă a fiinţei* (după cum o numeşte Heidegger) poate fi cu greu casa *sa*, cînd poetul este evreu, iar limba lui este germana".

> Amara reflecţie asupra relaţiei dintre maturitatea creatoare a experimentalismului şi nevoia de autoritate conferită de canonul francez.

Pornind de la aceste incitante premise, criticul Victor Ivanovici dezvoltă ipoteza seducătoare a dimensiunii româneşti ca dimensiune diasporică a creaţiei. În acest sens, exegetul avansează ideea că – în ciuda originii bucovinene –, pentru Celan, ca vorbitor nativ de germană, româna este o limbă „electivă", practicată „cu plăcere", care produce în planul creaţiei ample dezvoltări metaforice, în contrast cu tonalitatea cenuşie şi sobrietatea stilistică a exprimării sale poetice în germană. Relaţia lui Celan cu spaţiul spiritual de limbă română îi apare autorului studiului ca ilustrativă pentru dimensiunea diasporică, dar şi ca o potenţare a ei, ca substanţă a experimentalismului poetului matur, de expresie germană.

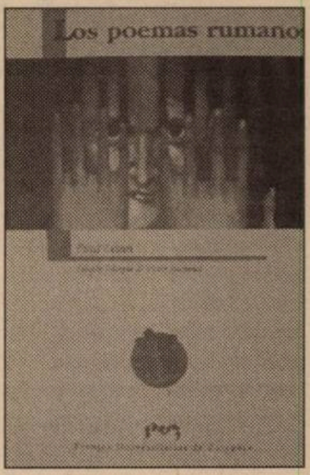
■■■ Experienţa românească a poetului „austriac"

Depăşind nivelul controverselor privitoare la influenţe şi la amploarea acestora, Victor Ivanovici îl plasează pe Paul Celan în contextul inedit – pentru creaţia sa – al unei serii de contemporani români (T. Tzara, B. Fondane, M. Cosma, I. Voronca, E. Ionescu), care „migrează" spre Franţa, ca leagăn al modelului cultural avangardist. Experienţa românească a poetului „austriac" explică astfel evoluţia creatorului de limbă germană.

Motivînd estetic traseul literar al unui poet exponenţial, studiul lui Victor Ivanovici are marele merit de a sugera în premieră demersul spiritual al unei întregi pleiade de scriitori, care au ca punct de plecare cultura română. Pentru orice potenţial cercetător al experimentalismului românesc, îl semnalăm ca lucrare fundamentală. Considerăm că el oferă o substanţială şi documentată analiză a imaginii „automatice", care se orientează însă dinspre spaţiul matur, dar provincializat, al imaginarului românesc, spre cel occidental, experimentalist şi creator de canon estetic.

Pentru un autentic cercetător al peisajului modern(ist) al liricii experimentaliste româneşti, exegeza lui Victor Ivanovici reprezintă o referinţă obligatorie. Aceasta ne impune amara reflecţie permanentă asupra relaţiei dintre maturitatea creatoare a experimentalismului (fatalmente de expresie românească) şi nevoia de autoritate conferită de canonul francez.

Din această perspectivă, obiectul discuţiei îl reprezintă, în cartea lui Victor Ivanovici, Paul Celan, „poet şi traducător", inclus ca atare în **Dicţionarul general al literaturii române**[3]. De fapt, studiul lui V. Ivanovici deschide în mod evident nebănuite şi incitante căi de interpretare a fenomenului poetic modern(ist) românesc, cu inerente deschideri în spaţiul occidental... Un argument convingător în acest sens îl constituie cele trei **Anexe** de analiză stilistică, prin care criticul ilustrează grafic şi comentează mecanismul şi funcţionarea nucleelor metaforice în discursul automat la P. Celan (**Anexa** 1), relaţia dintre diversele tipuri de imagini în poem (**Anexa** 2), „alterarea" poetică a virtualului discurs de „naraţiune" subiectivă a eului (**Anexa** 3). Această originală revenire la stilistică, drept suport al demonstrării specificului lirismului de tip experimentalist la Paul Celan, ne reţine atenţia atît ca model de abordare, cît şi prin multitudinea de sugestii pentru ulterioare dezvoltări. În concluzie, în ansamblul său, studiul semnat de Victor Ivanovici poate fi considerat un fertil punct de plecare pentru o posibilă reevaluare a exegezei şi a practicii de creaţie autohtone de gen.



Paul CELAN

Los poemas rumanos

Ediţie bilingvă realizată de Victor Ivanovici

Prensas Universitarias de Zaragoza, 2005

1. **Poemele româneşti**.
2. **Versuri**, traducere de Nina Cassian şi Petre Solomon, Bucureşti, 1973. **Poeme**, traducere de Luminiţa Graur şi Ion Papuc, Bucureşti, 1998. **Ochiul meu rămîne să vegheze**, ediţie îngrijită şi prefaţă de Geo Şerban, Bucureşti, 2000.
3. Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2004.

■

O carte controversată: **Războiul civil european (1917-1945)**, de Ernst Nolte

Editura Runa, parte a Grupului Editorial Corint, a publicat recent traducerea unei cărţi care a făcut vîlvă în Occident, la data apariţiei ei, în 1986: **Războiul civil european (1917-1945)**, scrisă de germanul Ernst Nolte (profesor de istorie modernă la Universitatea din Marburg, apoi la Universitatea Liberă din Berlin), istoric cu o viziune cel puţin originală asupra marilor evenimente care au zguduit secolul al XX-lea. Teza lui, susţinută la mijlocul anilor '80, a stîrnit rumoare în rîndul intelectualilor germani şi nu numai, fiind subiectul unei dispute celebre în epocă purtată cu Jürgen Habermas, atunci profesor de filozofie socială la Universitatea din Frankfurt.

Dezbaterea publică e cunoscută sub numele de **Historikerstreit** (**Conflictul istoricilor**). Nolte avea o părere „nuanţată" asupra originii răului nazist, revizionismul său fiind urmat de alte reacţii dacă nu de „reabilitare", măcar de luminare obiectivă a aşa-numitelor „zone întunecate" din istoria naţional-socialismului: în linii mari, el susţine că fascismul, şi în particular naţional-socialismul, reprezintă reacţii naţionaliste la dezvoltarea marxism-leninismului în Europa. Justificarea Holocaustului, fenomen ultradiscutat în ultimii 20 de ani, considerat de Nolte ca fiind o replică adusă bolşevismului, l-a transformat pe istoricul german în *persona non grata*; Habermas susţine că revizionismul lui Nolte e doar o chestiune politică, alimentată de nemulţumirea multor germani născuţi după 1945 cauzată de faptul că sînt făcuţi responsabili pentru crimele comise de părinţii lor. Habermas i-a criticat pe aceşti „revizionişti", în frunte cu Nolte, pentru că au încercat să rescrie o istorie a Germaniei, eludînd acest sentiment al vinei, fiind de părere că germanii trebuie să accepte realitatea şi să lase intacte „ororile nazismului".

În acest context, cartea lui Ernst Nolte propune cititorilor români o viziune mai puţin obişnuită, aducînd în prim-plan o problemă încă în discuţie la ora actuală, pe un fond doar în aparenţă ceva mai flexibil. Ca dovadă, în 2000, autorului i s-a decernat un prestigios premiu literar german, Premiul Konrad Adenauer, iar discuţiile din jurul teoriilor sale revizioniste au fost reluate, găsindu-se încă ideologi de stînga pregătiţi să-l discrediteze. **Războiul civil european (1917-1945)**, o carte serioasă de peste 500 de pagini, este structurată în patru părţi. După ce reaminteşte evenimentele din iarna anilor 1932-1933, care i-au permis lui Hitler să ajungă la putere, autorul împarte istoria paralelă a Germaniei şi a Uniunii Sovietice în trei perioade. Prima durează de la Revoluţia din Octombrie pînă la căderea Republicii de la Weimar (1917-1932). Cea de-a doua, care se întinde din 1933 în 1941, are drept subiect pacea dintre Germania şi Rusia bolşevică, după care urmează un studiu comparat al structurilor celor două state şi, în final, secţiunea consacrată războiului germano-sovietic (1941-1945). Lucrarea, comparată cu cea a lui François Furet, **Trecutul unei iluzii**, a fost tradusă la noi de Irina Cristea, beneficiază de un amplu **Cuvînt înainte**, scris special de autor cu prilejul acestei apariţii, şi de o prefaţă în care Florin Constantiniu califică **Războiul civil european (1917-1945)** drept „o contribuţie fundamentală la cunoaşterea celor două regimuri totalitare". (**F.P.**)

COMENTARII TV

Contractul primei slujbe, Cicciolina, Onţanu şi Miloşevici

Amalia DOBRE

Tineretul francez, studios sau numai goşist-revoluţionar, este din nou înfierbîntat şi pus pe hărţuială cu guvernul dlui de Villepin, unde Nicholas Sarkozy, ministru de interne, nu vrea să facă pe „tata Niţu" şi să-i potolească pe protestatari. Un proiect de lege care dă mînă liberă patronilor să dea afară pe orice tînăr angajat, fără prea multe explicaţii, a nemulţumit şi jignit profund, se pare, junele odrasle din Hexagon, doritoare doar de muncă cinstită şi de succese în producţie. Neînţelegerea dintre deţinătorii de mijloace de producţie şi forţa de muncă a scos în stradă nu doar valuri de elevi şi studenţi. Peste 80% dintre universităţi sînt în grevă şi, mai rău, sindicatele ameninţă şi ele cu acţiuni antiguvernamentale. Parcă abia se aştepta venirea primăverii ca să se deschidă balul şi distracţia stradală. De ce nu ar fi aruncatul cu pietre sau cîteva porţii de chelfăneală *live* mai atractive decît studiul lui Derrida, Castoriadis şi Todorov? Am pomenit şi două nume franco-„balcanice", ca să contextualizăm ce se întîmplă şi prin „butoiul cu pulbere al Europei". Ce poate să facă guvernul francez actual, după ce Revoluţia de la '89, – o mie şapte sute, desigur – a dărîmat Bastilia, a impus Drepturile Omului şi a făcut Franţa un stat laic, din care religiosul şi religiozitatea au fost expediate acasă şi unde, deja, încep să nu mai producă efecte? Parte din nemulţumirile şi revoltele tinerimii de azi, ale „omului recent" de azi, credem noi, privind alene la televizor şi sorbind cafele cu caimac, provin din alterarea pînă la aneantizare a vieţii lăuntrice. Trăim în „exterioritatea" noastră, supuşi unei extraordinare presiuni informaţionale, luptînd cu prea puţin folos şi timp pentru a ne păstra o urmă de „interioritate" care să salveze capacitatea de a medita, gîndi, visa şi, nu în ultimul rînd, de a crede în ceva. În Dumnezeu sau în propria conştiinţă, în imaginea unei femei/bărbat sau destinul unei naţiuni. Falsele mize existenţiale atrofiază pînă la sufocare respiraţia egală şi adîncă a judecăţii proprii. Chemarea stărilor lăuntrice este viguros bruscată de existenţa exclusiv în cotidian, iar ambiţiile existenţiale pe termen mediu şi lung sînt modelate după calapodul a ceea ce transmit mediile sau formatorii de opinie. La televizor, prin ziare sau viu grai, la amvon sau prin vocea muezinului din minaret. Ar trebui să ni se prezinte toate aceste revolte stradale, chiar dacă este mai uşor şi distractiv să tragi o porţie de „cafteală" stradală cu organele de ordine decît să faci administraţie în folosul comunităţii.

Revenind în Balcani, despre epopeea demisiei dlui Adrian Năstase nu ar fi prea multe de adăugat. A fost şi aşa supradimensionată. Am remarcat, cu dezgust şi amărăciune, spectacolul jenant al laşităţii şi trădării celor care, mai ieri, îşi linguşeau patronul stăpîn. Debarcarea lui Năstase a revelat lungi pagini de istorie bizantino-balcanico-fanariotă, cu accente specific mioritice, unde scuipatul pe locul pupatului are stagii vechi. Nu putem să nu observăm mizeria insinuării introduse de către micul mandarin-şef PSD al momentului la adresa primarului sectorului 2, Neculai Onţanu, şi el recent demisionar din partidul care nu mai poate de grija săracilor, îmbogăţindu-se, jenant, de pe urma lor. Demisia intempestivă din PSD a unui funcţionar onest, gospodar, muncitor şi apropiat de oameni, din motive vizibile de respingere a unei mizerii umane din partidul pe care-l reprezintă, spune deja mai mult decît gargariseala etico-partinică legată de moralitate şi corupţie puse sub comanda tovărăşească a vechiului căruţaş hidrotehnician. Între dnii Iliescu şi Onţanu aveau de ales membrii PSD pentru viitorul partidului. Demisia primarului de la sectorul 2, prezent pe ecrane cu multe ocazii legate de necazurile oamenilor – inundaţii, explozii, probleme sociale etc. –, şi recocoţarea pe jilţul moralităţii de partid a celui care lucra cu „doi-şi-un-sfert" mai mult decît cu durele sferturi de măsură din vremea vioaiei tinereţi ne arată exact unde sîntem şi la ce ne putem aştepta de la un partid care, contrar celor spuse răspicat la microfoanele televiziunilor, a pierdut contactul cu cetăţenii. Evanghelizarea după Vanghelie a Bucureştilor nu poate duce nicăieri. Şi în tot acest răstimp, cînd mizericordiile politice au dat în clocot, realizatorul de televiziune Radu Găină ne propune un serial la TVR Cultural dedicat Părintelui André Scrima. Un mare teolog şi un intelectual distins, André Scrima reprezintă acea parte de spiritualitate românească, profundă şi discretă, care nu doar a lăsat urme, dar a făcut să nu piară ce este viu în eternitatea românească. Dincolo de contingent şi de mizeriile istoriei. O bună iniţiativă şi o excelentă realizare o reprezintă acest serial, un documentar bine documentat, dedicat unei strălucitoare figuri a ortodoxiei româneşti. Dacă avem nevoie de modele la care să ne raportăm, bunul-simţ al unui simplu cetăţean precum Neculai Onţanu şi înalta spiritualitate a unui distins intelectual precum André Scrima ar putea fi două repere. În vălmăşagul de azi al tuturor imposturilor, unde slugile dau tonul şi sinuciderile nu rezolvă nimic, moartea voluntară a unui om de afaceri este expresia eşecului unei vieţi risipite în zadar. Moartea lui Slobodan Miloşevici, fostul şef de stat iugoslav, are semnificaţii mai adînci. Balcanii au o istorie mult mai complicată şi mai dramatică decît o percep occidentalii sau Carla del Ponte, cea care l-a vînat pe Miloşevici, fără să ajungă să-l condamne. Cîţiva comentatori TV şi o duduie reporteriţă ce transmitea „de la faţa locului" înmormîntarea lui Miloşevici de la Pozarevac, satul lui natal, o tot ţineau cu naţionalismul şi naţionaliştii, pînă la saţietate, cînd începi să te întrebi ce este aceea „naţionalism" şi cine ar fi aceşti mult incriminaţi „naţionalişti". Nu este locul pentru lungi divagaţii istorico-politice, dar nu „naţionalismul" în sine este de incriminat, ci greşelile, uneori grave şi cu consecinţe dramatice incalculabile, ce se fac în numele lui. Ceea ce ar fi altceva. Altfel, toate aceste dudui, care foloseau termenul de „naţionalităţi" de parcă vorbeau de cum a introdus Coco Chanel culoarea ciocolatie a bronzajului în cultura epidermică modernă sau cum va fi lenjeria intimă ce va fi expusă la marele **Show-Erotica** de la Sala Palatului din Bucureşti, cădeau într-o eroare inconştientă de raportare terminologică. Prezenţa la Bucureşti a starului porno, devenită şi om politic, cunoscuta şi mult apreciata Cicciolina, va impulsiona, credem noi, virtuţile morale şi reperele intelectuale de care facem atîta caz. Ne imaginăm primirea la Cotroceni a Cicciolinei şi oferirea unei decoraţii. Cu două bretele, pentru aplanarea situaţiei conflictuale de la Odorheiul Secuiesc. Unde nu a mai curs sînge, ci doar puţină palincă. Semn al înfrăţirii, păcii şi prieteniei inter, infra şi intraeuropene. *Pax Vobiscum*!

Romanul unui „hoţ de poveşti"

Bianca BURŢA-CERNAT

Radu ŢUCULESCU

Povestirile mameibătrîne
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 304 p.

Există în literatura română actuală scriitori remarcabili asupra cărora condeiele critice se opresc prea puţin, şi atunci doar cu o ciudată condescendenţă, şi pe care istoriile literare (veritabile sau simple succedanee) ori „listele" (mult prea) subiective îi trec la capitolul „şi alţii" sau îi ignoră. Pe Radu Ţuculescu criticii de prim-plan ai perioadei postbelice nu par să-l fi agreat. Dovadă că e absent din mai toate panoramele istorice şi cu ambiţii evaluative ale acestora. Nici Nicolae Manolescu, nici Eugen Simion (care doar îl menţionează într-o fugară enumerare la capitolul despre echinoxişti din **Scriitori români de azi**), nici Eugen Negrici nu-i acordă atenţie. Dumitru Micu şi Marian Popa îl amintesc în treacăt în istoriile lor, cel de-al doilea dedicîndu-i un paragraf convenţional într-un capitol despre „proza de situaţii" şi plasîndu-l alături de autori precum Dumitru Matală sau D. Kalmuski.

■■■ Un prozator-virtuoz înzestrat cu intuiţia muzicalităţii textului

Atitudinea reticentă a criticii faţă de proza lui Radu Ţuculescu are mai multe explicaţii. Ea s-ar putea datora, bunăoară, excentricităţii autorului în raport cu grupările literare cu vizibilitate ale ultimelor două decenii şi jumătate, ca şi inadecvării la orizontul de aşteptare al criticii în diferite perioade. În anii '80, scrisul acestui autor este de două ori în dezacord cu aşteptările momentului. O dată pentru că mizează pe un cu totul alt tip de experimentalism decît cel al tinerilor scriitori optzecişti, grupaţi solidar într-un adevărat pluton gata să ia cu asalt scena literară. Apoi pentru că nu consonează nici cu formula parabolei politice, asiduu practicată de prozatorii afirmaţi în anii '60-'70. Experimentalismul profesat în deceniul nouă de Radu Ţuculescu în romane ca **Vînzătorul de aripi** sau **Degetele lui Marsias**, dar şi în proza scurtă, include atît jocul livresc şi autoreferenţial, cît şi stranietatea unor parabole care se deschid simultan către istorie şi către metafizic. Dacă naraţiunea optzeciştilor filmează realul de foarte aproape, hipertrofiind detaliile şi recuzînd programatic perspectiva, dimpreună cu coerenţa poveştii, iar naraţiunea „obsedantiştilor" transformă realitatea într-o schemă, într-o hartă văzută de sus, în survol, viziunea lui Radu Ţuculescu asupra lumii conciliază miopia unora cu hipermetropia celorlalţi, pune în acord privirea întoarsă spre anodin, spre faptul banal, spre personajul umil cu privirea ce îmbrăţişează (discret, deloc tendenţios) ansamblul, scenariile semnificative. Această încercare de conciliere a perspectivelor opuse îl denunţă pe iubitorul de armonii narative, pe prozatorul-virtuoz înzestrat cu intuiţia muzicalităţii textului ficţional (amprenta violonistului Radu Ţuculescu este evidentă).

Nefiind uşor de încadrat într-o clasificare şi de redus la o schemă, autorul se dovedeşte suficient de incomod pentru un anumit segment al criticii de ieri şi de azi: aceea obişnuită cu compartimentările clare, distincte, comode. Aceasta ar putea fi o altă explicaţie a receptării reticente de care beneficiază scriitorul în cauză. Explicaţie căreia se cuvine să-i adăugăm o observaţie: anume că proza lui Radu Ţuculescu, precum aceea a lui Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu sau Constantin Stan (autori de fineţe care, la rîndul lor, au avut parte de un anumit succes de stimă, fără a se bucura cu adevărat de meritata recunoaştere a valorii), se adresează în special cititorilor/criticilor dotaţi cu răbdare şi cu simţul gratuităţii, lipsiţi de prejudecăţi (ne)literare, nereceptivi la modele snoabe ale prezentului.

■■■ Un evantai de poveşti din realitatea imediată

Romanul **Povestirile mameibătrîne**, apărut de curînd la Cartea Românească – editură care pare să-şi fi făcut un program coerent din publicarea unor autori pe nedrept ignoraţi –, este al doisprezecelea volum de proză al lui Radu Ţuculescu (dacă luăm în calcul şi însemnările diaristice din **Aventuri în anticameră** – o proză de un tip special). Scriitorul dovedeşte că are calităţile unui alergător de cursă lungă. După un start corect, foarte promiţător deşi nespectaculos, cu proza scurtă din **Portocale şi cascadori** (1978) şi **Grădina suspendată** (1981), autorul evoluează, mai întîi încet şi sigur (în **Vînzătorul de aripi** şi **Ora păianjenului**), apoi din ce în ce mai vizibil (începînd cu **Degetele lui Marsias**) spre o scriitură complicat-rafinată, mozaic de *flash-back*-uri realiste – prinse uneori în reţeaua parabolei – cu străfulgerări din lumi stranii, combinaţie sui-generis de Cehov şi Bulgakov. Scriitor extrem de dinamic şi de inventiv, Radu Ţuculescu experimentează cu fiecare carte partituri diferite, de la realism la sesizarea miraculosului, de la melancolie la ironie şi umor, de la parabola politică la ficţiunea *horror* (sub acest din urmă aspect nu pot să nu semnalez, fie şi în treacăt, naraţiunile excepţionale, „crude şi insolite", din **Cuptorul cu microunde**).

În **Povestirile mameibătrîne** scriitorul reuşeşte să ne surprindă prin experimentarea unui tip aparte – şi în acelaşi timp înşelător – de realism, pe care l-am putea denumi, la rigoare, *metarealism*. Pentru că tema implicită, ascunsă într-un strat de adîncime al cărţii, dincolo de poveştile şi de personajele verosimile, este posibilitatea de a mai scrie în mileniul al treilea un roman realist cu relief, memorabil, pe o formulă relativ clasică. Un narator-martor, care se autodenumeşte „hoţ de poveşti" (aluzie certă la poetica *mimesis*-ului realist) şi care pregăteşte în taină propria-i „poveste" modelată din istorisirile „furate" realităţii (celelalte personaje îl numesc „domnul Radu"!), pătrunde în mijlocul unei comunităţi retrase ce-şi trăieşte nostalgic ultimii ani de existenţă. E lumea mică, închisă a unui sat uitat din Apuseni, unde cel mai tînăr locuitor numără şaizeci şi

cinci de ani (urmaşii oamenilor de aici au migrat spre oraş) şi unde cea mai semnificativă „întîmplare" prezentă este depănarea amintirilor străvechi. Amintirea erosului obsedant se împleteşte cu parfumul insinuant al morţii.

Pentru personajul-narator poveştile bătrînilor din satul Petra sînt o mină de aur. Mai cu seamă acelea ale „mameibătrîne", o octogenară simpatică şi o povestitoare excelentă, din ale cărei istorisiri se încheagă un roman straniu, unde oameni obişnuiţi, ţărani, capătă o alură de personaje ciudate. Cartea lui Radu Ţuculescu recreează ceva din atmosfera morometiană, dar o evocă, totodată, pe aceea comico-dramatică din **D'ale lui Mitică**. Scriitorul fură nu numai chipuri şi poveşti din relitatea imediată, dar şi mici secrete ale tehnicii fotografice sau ale tehnicii reportajului. Realitatea e prinsă pe viu, în mişcare, chiar şi scenele statice capătă o nuanţă de dinamism. Şarja, umorul tandru îmbracă amăgitor scheletul unor drame cotidiene, ascund demoni nebănuiţi pe care personajele îi exorcizează prin povestire. Modul lor de a povesti e detaşat, autoironic, limbajul lor sună firesc, foarte bine prins de urechea atentă la nuanţe a scriitorului. Romanul, o abilă punere în scenă a vieţii rurale de după război (şi apoi de după Revoluţie), se structurează conform tehnicii povestirii în ramă. Rama este prezentul, atmosfera pitorească şi uşor apocaliptică, de roman sud-american, a satului Petra, cu căsuţe părăsite, în paragină, cu oameni care trăiesc în trecut, părăginiţi, la rîndu-le, de boli şi de ani, cu crîşma veche, cu preotul sceptic, cu morţii mereu evocaţi, cu destinele obişnuite transformate în legendă. Din ramă, povestirile – narate de „mamabătrînă" şi uneori de alţi săteni – „se desfac precum un evantai", conturează din fragmente de culori şi de dimensiuni diferite un mozaic.

■■■ Fantome livreşti şi alţi demoni

În această construcţie mozaicată două figuri feminine prind relief. Prima este bătrîna povestitoare, un personaj extrem de veridic şi, în felul său, memorabil. „Iar mamabătrînă are picioare atît de îngroşate, încît doar cu o veche pereche de pîslari numărul 42 se mai poate încălţa [...]. Nu-şi mai simte picioarele de la genunchi în jos; nici dacă îi ciupeşti dosul palmelor nu mai simte nimic; umblă încovoiată proptindu-se într-un baston gri adus de mine de la oraş şi *oftează mereu, printre gîfîieli şi repetă cu voce stinsă, precum un laitmotiv interpretat la fagot*, nu mă doare nimic doar că sînt foarte slăbită. Se aşază, gemînd scurt, în vechiul ei scaun din lemn vopsit în verde, aşteaptă să-şi regleze respiraţia iar apoi ochii încep să i se umple de luminiţe jucăuşe, semn că iarăşi e în stare să povestească [...]. Uneori doar începe povestitul. Un început pe care-l întrerupe molcom, înăbuşind uşor cuvintele, sunetele, adormind cu bărbia sprijinită-n piept" (*s.m.*). E glumeaţă, cu o inteligenţă sprintenă, genuină, voluntară, de o directeţe cuceritoare. Are toate atributele personajului realist. Numai că scriitorul iubitor de complicaţii livreşti şi metaficţionale simte nevoia să tulbure claritatea contururilor realiste, lasă fantasmele să bîntuie o realitate cît se poate de verosimilă. Mameibătrîne i se atribuie, pe lîngă calitatea de povestitoare, însuşirea de cititoare pasionată. Nepoata de la oraş îi aduce tot felul de cărţi. Mamabătrînă citeşte capodopere ale literaturii universale. Îi place Boccaccio (ceea ce trimite la punerea în abis a construcţiei romaneşti), citeşte Marquez, Saint–Exupéry, Cehov, îi gustă îndeosebi pe Gogol şi pe Bulgakov. Din lecturi extrage esenţa. Nu reţine numele autorilor sau pe acelea ale personajelor, dar păstrează în minte „întîmplarea, povestea, caracterele, fizionomiile, conflictele". Utopie a unei voluptăţi livreşti genuine, a abandonării în pînzele arahnoide ale textului, dincolo de contingent şi de teroarea contextului. Realitatea trece în oglinda magică a literaturii, iar naratorul devine şi el „un personaj povestit de mamabătrînă". Simpatica povestitoare amestecă personajele din propria-i viaţă cu personajele din cărţi. Un motan fabulos, bulgakovian, răsare în momentele-cheie ale întîmplărilor istorisite de ea (dar pisica demonică, fascinantă e o imagine recurentă în cărţile lui Radu Ţuculescu).

Ca mamabătrînă procedează însuşi autorul, strecurînd foarte discret arhetipuri livreşti printre oamenii din satul Petra. Poştaşul Burdazoli, nedespărţit de iapa Ema, e un Don Quijote mîndru de Rosinanta sa. Vrăjitoarea Hudinela, ascunsă sub înfăţişarea unei ţărănci care îl are pe vino-ncoace, frumoasa rusoaică adusă în sat de Rudi Siberianul la sfîrşitul războiului, stuparul Robert, veneticul romantic care refuză comunicarea cu oamenii din Petra, Galana cea nebunatică, Rozamunda, spaima bărbaţilor, femeia care castrează porci, preotul Totianoş, un Don Juan rural şi atîţia alţii sînt, în mod curios, în acelaşi timp chipuri livreşti şi personaje într-o naraţiune realistă.

A doua figură feminină memorabilă este Margolili, fiica vrăjitoarei Hudinela, femeie fatală, constrînsă dramatic să-şi desfăşoare stategiile de seducţie între fruntariile strîmte ale satului uitat de lume. Margolili e o fantasmă şi o legendă. Nimeni nu scapă fascinaţiei sale demoniace. Nici chiar femeile din sat. Rusoaica înnebuneşte de dragoste, ademenită şi respinsă apoi de fantastica Margolili. Dispărută suspect, probabil ucisă, ea bîntuie minţile tuturor, chiar şi judecata lucidă a mameibătrîne, ale cărei amintiri se organizează obsesiv în jurul acestei siluete de fum.

Romanul lui Radu Ţuculescu este o carte despre geneza poveştilor, despre felul cum ele se intersectează cu realul, şi totodată o încercare de transcriere autentică a „vieţii vieţuite". Atenţie: **Povestirile mameibătrîne** l-ar putea devora pe cititor! Părerea mea.

■

www.polirom.ro

■ Corin Braga
De la arhetip la anarhetip

■ Pierre Abélard
Comentarii la Porfir

■ Maria Grazia Siliato
Caligula

■ Primul titlu din seria de autor „Amélie Nothomb":
Biografia foamei

Suplimentul CULTURĂ — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

INTERSECŢII

Debordat de evenimente

Michael FINKENTHAL

Am sentimentul că, în ultimul timp, sînt debordat de evenimente: lucrurile se petrec cu o iuţeală nemaipomenită, şi „observatorul" din mine nu pridideşte să le facă faţă.

În ultimele săptămîni s-au discutat intens subiecte precum „intelectualul şi puterea", „intelectualul şi responsabilitatea colectivă" sau „naţionalism *versus* multiculturalism". Discuţiile au fost provocate de „incidente" legate fie de atacuri la persoană, fie de reacţii critice faţă de autori sacralizaţi de unii şi demonizaţi de alţii sau de „confruntări colective" interetnice şi intraculturale, precum acelea legate de Universitatea „Babeş-Bolyai" (UBB, în continuare). În legătură cu aceasta din urmă, o bună prietenă din Cluj mi-a trimis manifestul-apel (publicat săptămîna trecută, împreună cu lista semnatarilor, în **Observator cultural**) „În apărarea Universităţii «Babeş-Bolyai»"; însă pînă să apuc să-l citesc şi să încerc să înţeleg despre ce este vorba, apelul a fost publicat şi semnăturile puse.

E drept că unele evenimente au o constantă de timp mai scurtă decît altele; cînd activităţile culturale au şi o componentă politică evidentă – de exemplu „criza" universităţii clujene era legată într-un fel de data de 15 martie – necesitatea unei reacţii imediate este de înţeles. Numai că nu putem să nu ne întrebăm dacă graba cea mare nu a fost cauzată şi de dorinţa de a face mai mult, mai bine şi mai repede decît au reuşit opozanţii să facă. Intelectualii şi profesorii care cereau o universitate maghiară de stat la Cluj, *ameninţînd în felul acesta în mod evident stabilitatea Universităţii „Babeş-Bolyai"*, au iniţiat o petiţie adresată preşedintelui Comisiei Europene, preşedintelui Băsescu şi primului ministru Tăriceanu, semnată de mai multe zeci de personalităţi, printre care şi cîţiva laureaţi Nobel (pentru o descriere succintă a evenimentelor şi a documentelor relevante, vezi numărul din 8 martie al revistei **22**, în care este publicat un dosar pe tema „Universitatea Babeş-Bolyai în criză"). A fost oare iniţiativa unui apel-răspuns de felul celui publicat cea mai potrivită reacţie? Să mă ierte bunii mei prieteni din Cluj, dar vreau să o spun răspicat: nu cred!

Scrisoarea deschisă către Manuel Barosso începe prin a se plînge de faptul că nu s-a realizat „nici un progres pentru atingerea scopului" de a fi reînfiinţată universitatea de limbă maghiară „Bolyai", la Cluj-Napoca/Kolozsvár (!). În replică, apelul universitarilor clujeni conţine următorul „contraargument": „dorinţa comunităţii etnice maghiare de a avea o universitate monoculturală, monolinguală, construită pe criterii pur etnice este o problemă de rezolvat între comunitatea maghiară din România şi statul român. Rezolvarea acestei doleanţe nu are însă nici o legătură cu Universitatea «Babeş-Bolyai» şi nu trebuie făcută pe seama instituţiei academice clujene". Cu alte cuvinte, „ei sînt şovini (monolinguali şi pur etnici) şi provinciali (monoculturali), spre deosebire de noi (actuala UBB), instituţie europeană, multiculturală, multilinguală care a realizat şi o deplină «armonie academică». În consecinţă, pe noi problema nu ne priveşte, noi sîntem mai presus şi dincolo de ea". Această modalitate de a argumenta îmi pare cel puţin simplistă (dacă nu şi puţin condescendentă) şi în acelaşi timp, ineficace. Ea este bazată pe modelul „alb-negru" amestecat cu acela al lui „adevărul este cu noi pentru că noi sîntem europeni şi deschişi la minte în timp ce ei sînt provinciali şi mărginiţi". Cum altfel ar putea ei să nu accepte un multiculturalism oferit cu atîta mărinimie şi să nu înţeleagă avantajele multilingualismului? Iar dacă în documentul lor din 2 martie cadrele didactice maghiare afirmă că „şedinţa senatului din 20 februarie a.c. a nemulţumit în mod deosebit comunitatea academică maghiară" şi adaugă că ei nu consideră problema învăţămîntului superior în limba maghiară – în cadrul UBB – „nici rezolvată definitiv, nici soluţionată în mod mulţumitor în privinţa anumitor aspecte", ce mai rămîne din „armonia academică" a universităţii clujene?

UBB are dreptul să vrea să rămînă o universitate integrată, multiculturală. Mai mult, ea are chiar şi datoria de a promova aceste valori în rîndurile tinerilor români şi maghiari, deopotrivă. Dar minoritatea trebuie să fie *convinsă, nu constrînsă* să accepte avantajele acestei integrări. În loc să acţioneze ca un parlament al politicienilor (care sînt artişti în a se ascunde după degete), senatul universităţii ar fi trebuit să spună un nu ferm dezintegrării, dar, în acelaşi timp, să anunţe că orice propunere legitimă, rezonabilă şi avansată cu bună-credinţă va fi luată în discuţie şi dezbătută în acest forum cu adevărat intelectual. „Hai să vedem împreună ce se poate face într-o situaţie în care votul simplu, numeric, va respinge întotdeauna orice argument al minorităţii", ar fi trebuit să spună rectorul UBB. Tocmai fiindcă arta de a respecta dreptul minorităţilor într-un sistem în care deciziile sînt luate în acord cu principiul „un om, un vot", este extrem de dificilă. Cu atît mai mult într-un context „fierbinte", puternic politizat. Dacă nu vor fi inventate metode noi, proceduri îndrăzneţe, fără precedent, istoria se va repeta, şi morile de vînt ale demagogiei şi ale discursului fără noimă vor continua să macine la infinit. Cît de mare este acest pericol putem să ne imaginăm dacă ne întoarcem pentru o clipă cu aproape o sută de ani în urmă şi examinăm discursul unui reprezentant român, Tiberiu Tivadar Mihali, în parlamentul de la Budapesta, cu puţin înainte de izbucnirea Primului Război Mondial. Printre doleanţele minorităţii române din Imperiul Austro-Ungar găsim, pe primul loc, cerinţa garantării unui sistem educaţional în care limba română să fie limba de predare principală la toate nivelurile de şcolarizare, de la şcoala primară la universitate (inclusiv). Cadrele didactice maghiare ale UBB ar putea cita *ad infinitum* acest document, iar rectoratul le va răspunde citînd şi el de fiecare dată – după ce vreun profesor de istorie va fi conspectat cu atenţie presa vremii – răspunsurile şi argumentele indignate ale parlamentarilor maghiari care respingeau fără drept de apel această cerere insolentă...

Universitatea „Babeş-Bolyai" este, într-adevăr, un experiment reuşit care trebuie continuat şi extins. Caracterul ei multicultural trebuie păstrat, dar aceasta nu se va putea realiza doar prin decrete, el nu poate fi „un drept nenegociabil". Dimpotrivă, el trebuie să fie rezultatul unui consens negociat. Altfel, va veni o zi cînd maghiarii din Cluj vor continua să se intersecteze pe străzi cu colegii lor români, dar nu se vor mai încrucişa pe coridoarele aceleiaşi universităţi.

Columbia, 20 martie 2006

Un semn de prudenţă editorială?

Adina DINIŢOIU

Contrar „obiceiului" de a recenza un singur volum şi, în acelaşi timp, profitînd de cărţile trimise la redacţie de Editura Nemira, voi prezenta, de data aceasta, mai multe titluri. Editură cu prezenţă elegantă la tîrgurile de carte, Nemira arată prin titlurile publicate în 2005-2006, în cadrul celor trei colecţii importante („Totem", „Babel", „Suspans"), că are anumite nişe de public. Ca o editură care se respectă, de altfel, dar avînd, în particular, o strategie de marketing evidentă în publicarea unor titluri (în cazul acesta, titlurile sînt esenţa!) precum **Singur sub duş** al lui Dan Chişu (*hors collection*, ca să zicem aşa) sau **Vreau totul**, **Gossip Girl** sau **Ştiţi că mă iubiţi** de Cecily von Ziegesar. Titluri *glossy* pentru *gossip girls*, în era pasiunii devoratoare pentru shopping, pentru modă şi mode, pentru jurnale *à la* Bridget Jones (atît de *fancy* încît una dintre revistele noastre *glossy* şi-a însuşit personajul pentru o rubrică adresată cititoarelor) şi pentru aventuri/fantasme *à la* **Sex and the City**. Trecem cu uşurinţă de la tentaţia metropolei cosmopolite la micile suspansuri bucureştene de după 1990. E vorba de două reeditări (apariţii din 2000) – **Bărbaţii sînt nişte proşti** şi **Grasă şi proastă** de Rodica Ojog-Braşoveanu. Cărţi de povestiri strict dependente de aerul de tranziţie al anilor imediat următori revoluţiei şi la care funcţionează încă foarte bine, la reeditare, psihologia titlului. Aşa încît, în 2005, ele se integrează fără probleme colecţiei „Suspans", alături de: Ann Granger (**Totul pe o carte**, **Cu frica în sîn** etc.), Michael Drosnin (**Codul Bibliei 1**) sau Michael Ridpath (**Eroare fatală**, **Pasăre de pradă**) etc. etc. O colecţie de tradiţie absolut onorabilă în literatura noastră (roman de aventuri şi roman poliţist), dar care îmbracă vrînd-nevrînd haina comercială. Probabil că cititorii de genuri populare se cam pierd pe drum (concurenţa filmelor şi a jocurilor video e nemiloasă) şi, în atare context, literatura feminină *glossy* sau cărţile de *self help* au mai multe şanse să ocupe, astăzi, nişa genurilor populare. Tot femeile sînt cele care citesc...

Prozele Rodicăi Ojog-Braşoveanu au fost reeditate, probabil, tocmai pentru că par să „deservească" genul, fie şi numai pornind de la titluri. **Recunoştinţă**, **Un om simplu**, **Al doilea testament**, **Să-ţi fie drag cu cine înserezi**, **Party la castel**, **Romantism**, **Poveste de dragoste**, **Undeva, într-o gară**, **Fatalitate**, **Sosia**, **Mister** sînt titluri exemplare pentru proza uşurică, amuzantă, cu *gag*-urile la vedere, cu răsturnări epice de situaţii şi *pointe* finală. În proza omonimă, Felicia, „o femeie mignonă, rotundă", prost îmbrăcată, dar feminină, se declară fericită alături de Marius, soţul ei, şi-i dă lecţii de seducţie casnică prietenei sale uscăţive, Lili, care are un menaj plictisit şi un soţ distant. Nedespărţită de Marius, sfîrşeşte prin a locui o vreme la Lili, pentru că bărbatul ei trebuise să plece, ca biolog, în Africa de Sud (spre a trata o epidemie). Evident, dragostea inepuizabilă şi neuzată pentru Marius nu o împiedică să se culce cu soţul lui Lili. „E caraghioasă pînă la grotesc, roşeşti tu în locul ei, fistichie, penibilă şi tot ce pofteşti, dar pe deplin FERICITĂ – conchise Lili [...]". Scrise alert şi ironic, cu o bună cunoaştere a prozei scurte tradiţionale (B. Delavrancea, I.L. Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu etc.), nuvelele Rodicăi Ojog-Braşoveanu nu sînt mai mult decît proză de divertisment. De fapt, lucrul mai interesant rămîne încă de spus. Dacă m-am oprit mai mult asupra lor e pentru că probează un curios fenomen de *datare*, de *istoricizare*. Ele sînt proze pieritoare, dependente de o lume socială tipică acelor ani (primii ani ai tranziţiei) şi dispărută azi. E exact cazul în care Eugen Lovinescu ar fi avut dreptate spunînd că proza cu pricina va rezista atîta vreme cît va persista societatea pe care o respiră. Mai că putem exclama: suspansul destul de facil la nivel narativ al acestor proze scurte acoperă, în fond, o observaţie socială simptomatică, a comportamentelor româneşti imediat după '90. În decurs de mai bine de zece ani, simptomele sociale respective au devenit aproape nişte curiozităţi şi prozele mai pot fi citite aşa cum ne uităm la filmele contemporane lor. Într-un alt registru şi... *mutatis mutandis*, desigur, putem vorbi, ca şi în cazul prozei scurte optzeciste, de o proză istoricizată, care poate să ne ajute, dincolo de criteriile estetice, la o reconstituire de epocă...

■■■ Colecţiile „grele"

Colecţiile „grele" ale editurii sînt „Babel", colecţia de literatură universală, şi „Totem", colecţia de filozofie şi hermeneutică. În colecţia „Babel" au apărut anul acesta cîţiva „clasici" ai literaturii universale, reeditări întotdeauna binevenite: **Călătorie la capătul nopţii** de Louis-Ferdinand Céline (apărută în 1995, reeditată în 2005) şi **Moarte pe credit** de acelaşi autor. Dar şi trei cărţi de Julian Barnes: **Tristeţi de lămîie**, **Café au lait** şi **Pedantul în bucătărie**. Apropo de marketing, vizibilă este – pentru cele două colecţii menţionate – strategia de reeditare a unor apariţii din '95-'98, ele fiind, în genere, traduceri din „clasici" ai genurilor respective. Probabil un marketing precaut sau un soi de conservatorism editorial, altfel de bună ţinută.

E bine, este adevărat, să-l reciteşti din cînd în cînd pe Louis-Ferdinand Céline, aventurierul, contestatarul, în viaţă şi cu atît mai mult în literatură, al tuturor normelor, practicantul unui soi de minimalism (existenţialist) *avant la lettre* şi mînuitor al unui patetism nud, lipsit de stil, căruia nu i se poate rezista: ajuns cu tribulaţiile prin America, Ferdinand (personajul), dezvrăjit şi fără bani, muncitor la uzina Ford, se ataşează de Molly: „Faţă de una din fetele de-acolo (o casă de toleranţă, *n.m.*), Molly, am încercat curînd un sentiment nemaipomenit de încredere, ceea ce la fiinţele înspăimîntate ţine loc de dragoste. Mi-amintesc de parcă ar fi ieri de drăgălăşenia ei, de picioarele ei lungi şi albe, şi-atît de suple şi bine făcute, nişte picioare nobile. Adevărata aristocraţie umană, orice s-ar spune, picioarele o dau, nu încape nici o îndoială"; „Eşti plin de duioşie, Ferdinand, mă linişte ea, nu plînge din cauza mea... Eşti parcă bolnav de dorinţa de-a şti mereu mai multe... Asta-i tot... În sfîrşit, asta o fi calea ta... Pe-acolo, de unul singur... Călătorul singuratic ajunge cel mai departe... O să pleci curînd, prin urmare?". După ani de zile de la despărţire, Ferdinand tînjeşte după Molly, intruvabilă: „Iar de nu mai e frumoasă, atîta pagubă! Ne descurcăm noi! Am păstrat atîta frumuseţe de-a ei în mine, atît de vie, de caldă, încît am destulă pentru amîndoi, pe cel puţin douăzeci de ani de-acum încolo, cît să ne-ajungă pînă la sfîrşit".

Dacă vreţi, Pascal Bruckner – prezent în colecţia „Totem" cu o reeditare, **Tentaţia inocenţei** (publicată iniţial, în traducere, în 1998) – ar exclama, de data asta fără nici o provocare narativă, că tocmai această frumuseţe lipseşte lumii noastre consumiste, uzată de hedonism şi imună la patetismele etice. Cum ştim, mizerabilismul e speculat, astăzi, comercial şi e consumat ca spectacol, într-un paradis al preaplinului: „Nimeni nu stăpîneşte această junglă de comori, care sugerează cheltuieli monstruoase, o maşină uriaşă de producţie şi de organizare, o infinitate de posibilităţi [...]. În aceste catedrale ale prisosinţei, greşeala noastră nu este de a dori prea mult, ci, cum spunea Fourier, de a dori prea puţin. Dacă sărăcia înseamnă, după Sfîntul Toma, să-ţi lipsească prisosul, în timp ce mizeria înseamnă să-ţi lipsească necesarul, sîntem cu toţii săraci în societatea de consum: prin forţa lucrurilor, ne lipseşte totul, fiindcă totul este în exces". Critica lui Bruckner la adresa „societăţii spectacolului" are ca motto, în această carte, exact un citat din Céline, foarte sartrian în punctul de plecare: „Toţi ceilalţi sînt vinovaţi, numai eu, nu". Însă, la Bruckner, „etica" existenţialistă nu are ce căuta. Citatul îi serveşte pentru a introduce conceptul de inocenţă prin care defineşte omul occidental: „Numesc inocenţă această boală a individualismului, care constă în a vrea să scapi de consecinţele actelor tale, această tentativă de a te bucura de beneficiile libertăţii fără a suporta nici unul din inconvenientele sale. Ea se dezvoltă în două direcţii, *infantilismul* şi *victimizarea (s.a.)*, două moduri de a fugi de dificultatea de a fi, două strategii ale iresponsabilităţii fericite". Dacă, în cazul lui Céline, îmbrăţişînd opinia lui Philippe Sollers, „eroul metafizic [...] este un biet om aflat veşnic pe drumuri şi situat undeva între Chaplin şi Kafka", „eroul" lui Bruckner, omul societăţii capitaliste – la distanţă de cîteva decenii de primul –, pierde orice tragism metafizic şi orice peregrinare incertă, naufragiind, dacă nu în hedonism, atunci în vesela iresponsabilitate, ipostaziată fie în „figura *imaturului perpetuu (s.a.)*", fie ca „*martir autoproclamat (s.a.)*". Adică exact drumul invers de la problematizarea vinii la fuga de vină, la delegarea ei. E bine de spus, la sfîrşitul acestor rînduri de prezentare, că P. Bruckner însuşi glosează, la modul „stilist", dar accesibil, în jurul unor teme de reflecţie filozofică postmodernă (François Lyotard, Baudrillard...) care, desigur, nu pornesc de la el. În zona acestei eseistici filozofice, care face o vădită critică socială, el este un talentat popularizator. Spaţiul ne obligă să ne oprim aici cu ilustrările de colecţii. Un lucru e cert: în 2005-2006, la Editura Nemira, majoritatea apariţiilor au fost reeditări. Este acesta un semn de prudenţă editorială sau se pregăteşte terenul pentru noi apariţii-surpriză? Poate pe terenul literaturii române, din care editura nu face pentru moment o prioritate?

■

BIFURCAŢII

Nici o şansă

Liviu ORNEA

„Anii de studiu la Normală au fost extraordinari, o scufundare totală într-un mediu cu sute de congeneri, unde toţi, oameni de ştiinţă sau umanişti, fuseseră selectaţi numai pentru că fuseseră consideraţi capabili şi promiţători de o comisie serioasă şi riguroasă care nu se uita la nume şi nici măcar la nota de la bac. Apoi n-a mai fost aşa, dimpotrivă, pe măsură ce mă infiltram în sistemul universitar, trebuia să-i caut cu lumînarea pe cei buni. [...] Continuă să-mi placă să fac cercetare şi cînd sînt întrebat dacă regret că nu am rămas în Franţa, răspund că nu, pentru că ţara mea mi-a dat mult şi sînt bucuros că m-am întors. Dar a trebuit să muncesc enorm, mult mai mult pentru aceleaşi rezultate pe care le-aş fi obţinut în altă ţară. [...] E ca şi cum am alerga cu cătuşe la picioare şi am fi întrebaţi de ce nu ajungem primii." „Absenteismul, incompetenţa, legea tăcerii, superficialitatea şi iresponsabilitatea pe care se bazează o bună parte din prost alcătuita noastră cercetare şi din prost alcătuita noastră universitate..." „Ţine în mînă primele trei capitole din teză, mă priveşte pieziş şi-mi spune inocent: «Nu prea ştiu ce să fac cu teza asta, argumentaţia nu mă convinge, poate că încă nu eşti pregătită să iei doctoratul... Totuşi, dacă vii cu mine în weekendul ăsta, am mai putea sta de vorbă»." „Sînt unii care la patruzeci de ani încă stau cu părinţii pentru că nu au un salariu care să le dea posibilitatea să se mute, continuă să facă asistenţă pentru cîţiva bănuţi la plata cu ora. Problema e că există foarte puţine posturi, e tocmai ceea ce agravează aberaţiile concursurilor. [...] Trebuie să creăm condiţiile ca şi în materiile umaniste să se afirme criteriile de selecţie şi de avansare în carieră adoptate în ţările cu o ştiinţă avansată: evaluare, meritocraţie şi luptă, chiar culturală, împotriva corupţiei – culturale sau nu. Da, ştiu, corupţie e un cuvînt greu, dar cum altfel să-i spun?" „De cînd colaborez cu Parisul nu mai sînt un creier complet în cuşcă. Nivelul publicaţiilor mele a crescut, acum ele apar mai ales în reviste internaţionale, în timp ce înainte era aproape imposibil să-l conving pe prof să nu sacrifice un articol pentru al n-lea congres. Pe de altă parte, aici, timpul pe care didactica şi birocraţia mi-l lasă pentru cercetare se cheltuie în efortul de a menţine instalaţiile în stare de funcţionare. La Paris, în schimb, am la dispoziţie maşini şi tehnicieni care le fac să meargă, studenţi, doctoranzi şi cercetători care se îngrijesc de detalii, eu nu trebuie decît să conduc cercetarea. [...] Profesorul era mulţumit de mine: îl înlocuiam la lecţii şi la examene cînd avea nevoie, făceam cercetare în numele lui, ce nevoie era să-mi mai fac şi eu o carieră? Ar fi însemnat să piardă un sclav excelent." „Mă gîndesc serios la viitor, dar dacă vreau să continuu să fac cercetare în domeniul mediului sînt nevoită să rămîn într-o structură publică, pentru că sectorul privat nu investeşte nici un sfanţ (din ai lui, *of course*!) în cercetare. Altfel, nici un guvern nu a făcut altceva decît să spună că sprijină cercetarea..." „Pentru ca o investiţie sporită în cercetare să dea roadele sperate, trebuie schimbat criteriul după care se alocă resursele." „Universitate organizată după principii baronale şi nepotism." Etc., etc.

Vă sună cunoscut? Vă cred, şi mie. Dar, *pazienza*, am citat din cartea **Cervelli in gabbia** (**Creiere in cuşcă**), editată de Asociaţia Doctoranzilor Italieni, carte care face pandant precedentei **Cervelli in fuga** (**Creiere care fug**). Conţine mărturii ale unor actuali şi foşti doctoranzi, ale unor actuali şi foşti cercetători şi universitari italieni. Pe unii îi cunosc, personal sau virtual, ştiu că relatează fapte reale. Să ne bucurăm că nu sîntem singuri? Că şi alţii au problemele noastre? Că avem de la cine învăţa (şi corupţia şi, eventual, cum s-o tratăm)? Mi se pare halucinant că italienii se raportează la mediul de cercetare din Franţa sau Germania exact aşa cum ne raportăm şi noi. Şi-atunci? Ce şanse avem?

E cazul să fim lucizi. Să continuăm să presăm autorităţile să facă schimbările în direcţia pe care o ştim cea bună, dar nici să nu ne punem mari speranţe în vreo îmbunătăţire sensibilă şi profundă. Şi, mai ales, să ne ferim să importăm doar formele. Doctoratul cu frecvenţă, de exemplu, cu obligativitatea ca doctorandul să nu aibă un alt serviciu (aducător de salariu): cine poate trăi (şi face cercetare) numai din bursa de două sute de euro într-un oraş mare? Transformăm cercetarea într-o activitate rezervată exclusiv tinerilor înstăriţi?

Să sperăm, totuşi, chiar dacă motive de optimism nu prea sînt. Pentru mine, a izbîndi înseamnă ca, măcar înainte de pensie, să am un birou (pe care să-l împart cu încă cel mult doi colegi), acces la reviste şi cărţi şi să călătoresc exclusiv din motive legate de cercetare, nu din nevoia de a face rost de bani. N-aş paria că apuc ziua aia.

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Memoriile comunismului pe înţelesul teatrului

Zilele acestea, un nou spectacol va avea premiera la Teatrul Naţional din Bucureşti. Se numeşte Comedie roşie, e un text despre comunism, iar autorul lui e un fost turnător, care şi-a asumat propriile fapte. Spectacolul e regizat de Alexandru Tocilescu, cel care, acum un an, făcuse la Teatrul Mic O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu, probabil cea mai cunoscută montare avînd ca subiect totalitarismul. Dar şi cea mai contestată, pentru aura ei de farsă. Între timp, spectacole care vorbeau, mai mult sau mai puţin deschis, despre experienţa comunismului s-au mai făcut; cele mai multe, pe texte venite din alte culturi. Dar, în continuare, un discurs artistic, teatral despre un trecut recent care încă ne tarează prezentul nu există. Se întîmplă asta pentru că nu avem nici un discurs social al memoriei comunismului? Există memorie sau memorii ale comunismului? Sîntem noi, românii, singurii care ignoră încă să vorbească direct despre trecutul comunist? E misiunea teatrului să pună în discuţie greaua moştenire a totalitarismului, poate el s-o facă? Iar dacă da, cum se poate vorbi despre comunism în limba teatrului? Am pus aceste întrebări, într-un prim moment, unor teoreticieni, nu neapărat ai scenei, unei actriţe, unui dramaturg, unei traducătoare. Răspunsurile sînt, deocamdată, fragmentare, dar începutul unei dezbateri despre nevoia de a vorbi de ceea ce ne doare nu e nici el prea departe.

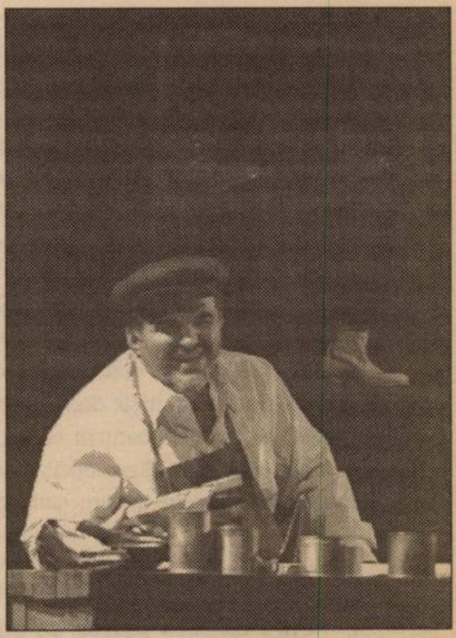
Cum putem vorbi despre comunism?

Ion VIANU

Dacă ar trebui să răspund printr-o singură frază, să fac o unică afirmaţie, aş spune că despre perioada comunistă a Istoriei noastre se poate vorbi *în orice fel*.

Modalitatea satirică – cea care a trezit unele perplexităţi printre spectatori datorită recentei **O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu** – trebuie pusă în legătură cu funcţia rîsului, aşa cum e văzută de psihanaliză. Prin actul rîsului, a spus Freud, ne descărcăm de tensiunea psihică. Altfel spus, rîsul este un fel de exorcism, şi ori de cîte ori sîntem puşi în faţă cu greul, sau numai ne amintim de el, simţim nevoia să rîdem.

Cînd vorbim despre comunism – sau cînd scriem despre perioada comunistă – nu putem să uităm că am trăit patruzeci de ani într-o zonă a non-dreptului. Sau, mai bine zis, într-o zonă în care aplicarea dreptului era un privilegiu, o favoare (odată, un ofiţer de miliţie care mă convocase să-mi comunice că mi s-a refuzat paşaportul a răspuns astfel protestelor mele: „Tovarăşe doctor, nu ştiaţi că în România acordarea unui paşaport e o favoare?" – omul îmi dăduse pe gratis o lecţie de educaţie civică!). Există, în momentul de faţă, o campanie bine-venită de dezvăluire a *crimelor comunismului*. Dar nu au avut de suferit numai cei care au fost spoliaţi, închişi, torturaţi, ucişi, ci şi toţi cei care au fost jigniţi în existenţa lor de oameni născuţi liberi. Nu numai ei, nu numai *atunci*. Surprindem pînă azi la români reflexe ale unor inşi care nu se bucură de libertate, cărora le e frică. Frică de stăpîni. În acest sens, trăim încă în comunism. Pe de altă parte, s-a produs un soi de *clonare*, nu mai există un singur *Conducător*, e ca şi cum ar fi explodat şi continuă să existe sub forma a sute, mii de mici dictatori, aroganţi, abuzivi – cu teama aferentă pe care o provoacă în rîndul foştilor şi actualilor obidiţi aceşti mici şefi, atinşi de vampirism – pentru că au fost ei înşişi odată muşcaţi de Marele Vampir. Pînă şi în discursul anti-comunist răzbeşte cîteodată brutalitatea comunistă. Fiindcă simţim cu toţii această prezenţă, multiplicată, deloc inocentă, nu este absolut corect să afirmăm că, vorbind despre comunism, ne referim numai la trecut. Sau: vorbim despre un *trecut-prezent* care continuă să acţioneze. Sîntem, mulţi dintre noi, în postura cvasidisperată a unui ins care încearcă să se trezească dintr-un coşmar, reuşind numai pe jumătate, într-o stare care nu e nici vis, nici trezie.



Florin Călinescu în rolul lui Nicolae Ceauşescu

Discursul anti-comunist este dominat de o dublă culpabilitate. A celor care se simt vinovaţi, în primul rînd; teamă nemărturisită, trădată de o aroganţă prea vizibilă. Dar şi de vinovăţia celor nevinovaţi, un sentiment mult mai obscur, mai nemărturisit. Cred că această vinovăţie difuză, nedreaptă faţă de ei înşişi, a tuturor celor care doar au existat sub vechiul regim, nu neapărat a privilegiaţilor, ci a multora care doar au trăit, explică multe reacţii agresive, intolerante.

Vorbind despre comunism, nu vorbim la trecutul perfect, despre „o acţiune încheiată", una care *a fost*. E un mod de-a spune că nu avem încă – nu se ştie cît timp nu vom avea – o viziune *istorică* asupra comunismului. Nu luăm în considerare o eră revolută, ci una intermediară, dispărută şi persistentă în acelaşi timp. Vorbim despre trecut ca şi cum n-ar fi chiar trecutul. Ca şi cum am avea nevoie de artificii verbale pentru a exprima o suferinţă care chiar a fost autentică.

Poate că pentru a se trezi, în afara oportunei treceri la fapte (a scrie înseamnă tot a făptui), a reparării unei ţări îngunoiate, ruinate, sleite, oamenii ar trebui să-şi amintească că între 1948 şi 1989 au fost copii, au făcut dragoste şi au procreat, au fost tineri, apoi mai puţin tineri. Îmi vine să spun: au murit... s-au distrat, au plîns...

Au fost cufundaţi în „coşmarul istoriei"... *dar au trăit*. Poate că această simplă constatare i-ar ajuta să găsească o anumită naturaleţe, pentru a exprima trecutul. Trecutul lor. Un proces care, în tot cazul, e în mers.

■

Comunismul în teatrul românesc

■ **Amalia respiră adînc** de Alina Nelega, regia Gavril Cadariu, Tîrgu Mureş. O monodramă în care povestea comunismului se naşte prin vocea Amaliei, întîi copilă, apoi matură, dar mereu scăpîndu-i miezul lucrurilor, adevărata dramă din spatele unei plecări sau a unei renunţări.

■ **O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu** de Th. Denis Dinulescu, regia Alexandru Tocilescu, Bucureşti. O satiră în genul spectacolelor de brigadă de altădată, trecînd la pas prin patruzeci de ani de istorie românească. Caricaturizează excesiv imaginea dictatorului şi a soţiei sale, construind în schimb un personaj colectiv aproape mut, dar de mare forţă de sugestie.

■ **Vremea dragostei, vremea morţii** de Fritz Kater, regia Radu-Alexandru Nica, Sibiu. Piesa ţine de o „direcţie" demitizatoare a perspectivelor asupra comunismului – vorbeşte despre vîrsta primelor iubiri, trăită cît se poate de banal, de obişnuit, pe fundalul timpului excepţional al dictaturii. Spectacolul e, totuşi, mai înclinat către un anume estetism acontextual decît către implicarea etică.

■ **joi.megaJoy** de Katalin Thuróczy, regia Radu Afrim, Bucureşti. Nu e neapărat un spectacol despre comunism, dar textul are evident o latură anti-paseistă, propunînd o altă perspectivă asupra epocii Kádár, deconotată, orientată spre viaţa banală a celor care n-au avut altă alegere decît să trăiască. **(I.P.)**

SUPLIMENT

Memoria victimelor, memoria opresorilor

Un *puzzle* pentru comunismul pierdut

Magdalena BOIANGIU, Coca BLOOS, Alice GEORGESCU, Anca ROTESCU
în dialog cu Iulia POPOVICI

Dintre toate temele sociale care-au făcut în ultimii ani subiectul unor preocupări teatrale, memoria (sau memoriile) comunismului a fost cea mai vitregită. *O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu* de la Teatrul Mic are, totuși, un succes nesperat și este primul spectacol care caută un limbaj teatral pentru comunism, pe înțelesul tuturor, născînd, în schimb, reacții negative pentru viziunea zglobiu-satirică în care prezintă dictatura. De ce oare e atît de greu să vorbești despre totalitarismul roșu pe scenă?

Anca ROTESCU: **O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu** nu e, totuși, singurul spectacol despre comunism care se joacă acum pe scenele din România, și s-ar putea să nici nu fie primul. Dar nu ierarhia contează, ci faptul că pe lîngă **O zi...** există și **Amalia respiră adînc** al Alinei Nelega, de la Tîrgu Mureș, și amîndouă sînt nominalizate la Premiile Uniter.

Magdalena BOIANGIU: Dacă stăm să ne aducem aminte, au mai fost altele și înainte, a fost **Evanghelia după Ioan** al Ancăi Berlogea, itinerat peste tot și care tot despre comunism vorbea. Tema n-a lăsat indiferentă, n-avea cum s-o facă, lumea teatrului; pentru mulți dintre creatori, înainte să fie memorie, comunismul a fost viață, și viața asta, cu ce-am înțeles și ce n-am înțeles din ea, trebuie să existe cumva pe scenă. Paradoxul vieții românești e că acele organe, organisme, instituții (și aici vine o lungă listă de forme comunitare) care ar trebui să se ocupe de memoria comunismului, de cei 50 de ani de istorie trăită, fac asta într-un mod foarte particular și fragmentat. Pe de o parte, avem memoriile celor care-au trecut prin pușcărie, pe de altă parte, memoriile activiștilor, care nu se potrivesc cu celelalte: primele povestesc niște orori, ultimele povestesc viața unor oameni cu totul cumsecade, care n-au făcut decît bine, prinși într-un mecanism despre care spun din cînd în cînd c-a fost rău, dar pe care ei nu-l puteau nicicum influența.

Alice GEORGESCU: Ceva adevăr există în ambele variante.

M.B.: Din punctul meu de vedere, cele mai valoroase lucruri care s-au scris despre comunism – și care n-au legătură cu teatrul – sînt cele două volume, **În căutarea comunismului pierdut** și **O lume dispărută**, ale lui Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir. Acolo, cei 50 de ani de dictatură – și, mai precis, segmentul trăit de cei patru – e rememorat în cotidianul lui, în ce avea el comun pentru toți oamenii, nu pentru cei care treceau prin experiențe excepționale. Și cei din închisori, și cei din aparat sînt excepții, oamenii care munceau, se îndrăgosteau, făceau copii și apoi mureau au trecut prin ceea ce spun acești tineri.

Iar ceea ce așteptam e ca acest tip de literatură (proză, dramaturgie...) să apară cumva, fiindcă altfel e de neînțeles, și cu cît generațiile care au trecut prin acea epocă trec în istorie și nu mai pot depune mărturie, devine tot mai greu de înțeles cum s-a putut ca un partid cu patru milioane de membri să dispară într-o noapte. Sau cum am putut trăi, pentru că noi vorbim tot timpul despre supraviețuiri, dar între timp n-a fost doar asta; au fost și bucurii, și viață banală, iar istoria, în primul rînd, memorialistica, pe urmă, și literatura și teatrul, într-un final, nu pot trece indiferente pe lîngă acest lucru.

Și, ca să închei: în absența unor piese care să atace în mod frontal (e ceea ce am apreciat cel mai mult la **O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu**) și bine subiectul, cred că o bună sursă de cunoaștere ar fi reluarea unor texte scrise în timpul comunismului, puse în spectacole în care sensurile lor *reale*, ascunse atunci prin tot felul de strategii, să fie scoase la iveală. Eu nu cred că dramaturgia lui D.R. Popescu, a lui Teodor Mazilu sau cea a lui Dumitru Solomon trebuie aruncate la coș, sau că ele nu sînt o mărturie despre memoria comunismului românesc; iar dacă cineva se va ocupa de asta, va fi mult mai ușor să ne dăm seama de continuitatea lucrurilor, de felul în care o mică porcărie a devenit o mare porcărie sau o mare porcărie s-a transformat în alte, multe porcării mici.

> **Magdalena Boiangiu** este critic de teatru și comentator de politică externă al săptămînalului **Dilema veche**.
> **Coca Bloos**, actriță, a fost anul acesta nominalizată la Premiul Uniter pentru cel mai bun rol principal, pentru Elena Ceaușescu din **O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu**.
> **Alice Georgescu**, critic de teatru, conduce biroul de dramaturgie al Teatrului Național din București.
> **Anca Rotescu** este critic de teatru și coordonator de proiecte la Fundația Concept, București.

Colegul meu de redacție, Adrian Cioroianu, care a scris o carte despre Ceaușescu, mi-a povestit odată că le citea, prin '92-'93, unor studenți de undeva din Canada cîntece de slavă *marelui Conducător*, iar studenții lui canadieni se prăpădeau de rîs. Nu reușea să-i facă să priceapă că nu e nimic comic, lucrurile chiar așa au fost. Ei bine, cînd le citește acum aceleași texte unor studenți români, și ei, ca și colegii lor canadieni, se prăpădesc de rîs. Nu le vine să creadă că un poet cît de cît serios putea scrie asemenea versuri, iar un conducător de stat putea să le asculte. Așa că acea reacție de rîs pe care unii o acuză în legătură cu **O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu** nu e o bătaie de joc, ea aparține, pur și simplu, unei alte generații.

Totuși, problema cu *O zi din viața...* nu e atît spectacolul în sine sau faptul că se rîde, cît inexistentele virtuți ale textului – prost – al lui Th. Denis Dinulescu.

A.G.: Recunosc că și eu am o problemă, mai complicată puțin decît ceea ce și mie mi se pare a fi calitatea precară a piesei. E interesant faptul că, așa cum ați spus, el n-a fost primul spectacol despre memoria comunismului. S-au mai făcut tentative; despre unele, acum aud, eu, care lucrez „în domeniu", pentru prima dată. Cu atît mai puțin se poate să fi auzit despre ele masa mare de oameni. **O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu** a fost primul spectacol care, cum se zice, „a desfundat mahalalele". Fără îndoială că asta se datorează, în mare măsură, distribuției, apoi faptului că se joacă la un teatru din București. Dar mai e ceva: eu mă tem că spectacolul a avut și are un mare ecou pentru că le vorbește oamenilor pe limba lor. Iar dacă asta e limba lor, limba memoriei și gîndirii lor, atunci lucrurile sînt foarte triste, după părerea mea. A flata acest gust nu mi se pare un lucru înțelept.

În condițiile în care ar fi existat numeroase spectacole despre care să se știe, în condițiile în care ar fi existat o dezbatere publică (și mă gîndesc la numeroasele organizații despre care vorbea Magdalena Boiangiu, și care asta ar trebui să facă, printre altele, apoi la media, în primul rînd la televiziunea publică) în care să se discute serios despre astfel de lucruri, nu m-ar fi deranjat să fie nu una, ci mai multe montări ca cea a lui Tocilescu. Fiindcă în condițiile unui discurs public despre comunism, ele ar fi venit să se adauge acelei dezbateri de care noi toți avem nevoie, și cei care au trăit la persoana întîi dictatura, și generațiile care aud pentru prima dată despre poeziile omagiale. E foarte frumos să mori de rîs, și noi rîdeam, dar le ascultam și le suportam. Nu mi se pare că rîsul e cea mai înțeleaptă soluție, în contextul inexistenței unei chestionări publice asupra comunismului românesc.

Coca BLOOS: Eu cred că dramaturgia e vitregită după '90, în comparație cu proza, de pildă (unde au apărut și cărți de memorialistică, și literatură de sertar etc.). Dramaturgia de acum e săracă, iar teatrul lucrează, totuși, cu textul. Regizorul, actorii nu pot decît să-și asume acest text.

Se prea poate să se fi scurs prea puțin timp de la căderea comunismului ca să putem construi un discurs despre experiența prin care am trecut. E ceva cu totul special să joci într-un spectacol personaje pe care le cunoști; eu nu știu cum arăta Nero, altfel decît din cărți, dar pe Elena și Nicolae Ceaușescu îi știu, nu de mult ei erau încă aici, după colț. Și, atunci, e foarte greu pentru un actor care trebuie să-și asume ceea ce face pe scenă să „lucreze" cu personaje încă vii în memorie; încă nu s-a produs o distanțare. Cred că de-asta sînt puține spectacole care să aibă acest subiect.

*Monica Ristea în **Amalia respiră adînc***

Ceea ce mă preocupă însă pe mine e felul în care ele sînt receptate de spectatori. Alexandru Paleologu povestește undeva cum provoca uimirea colegilor lui de închisoare prin faptul că rîdea. E adevărat, și la **O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu**, publicul rîde; dar sînt rîsuri și rîsuri. Și aici e problema: tinerele generații ar trebui să aibă repere. Nu au, nici părinții lor nu au, iar asta se perpetuează în timp. Eu, de pildă, n-am aflat decît tîrziu dimensiunile a ceea ce s-a întîmplat. Sînt produsul acelor ani, sînt complice, mai mult sau mai puțin, la ce s-a petrecut, și simt asta din cînd în cînd, dar din prea marea grijă, justificată, a părinților, din dorința de a mă proteja, sînt multe lucruri pe care le-am aflat din cărți.

O carte te poate impresiona sau nu, însă un spectacol de teatru în mod sigur te mișcă, într-un fel sau altul. Iar textele

Centrul Național al Dansului – București organizează prima selecție de programe și proiecte!

Centrul Național al Dansului

Selecția este adresată profesioniștilor care activează în domeniul dansului contemporan, persoane fizice sau juridice: coregrafi, dansatori, profesori, teoreticieni, critici, operatori culturali, fundații și asociații de profil, alte entități cu activitate în domeniul dansului contemporan.
Dosarele de participare se depun la secretariatul Centrului sau se trimit prin poștă, cu confirmare de primire, **pînă la data de 10 aprilie 2006.**
Informații privind condițiile de concurs, procedurile de selecție și cele de acordare a sumelor pentru programele și proiectele cîștigătoare pot fi solicitate prin e-mail, la adresa *office@cndb.ro* sau pot fi descărcate de pe site-ul instituției: *www.cndb.ro.*

Relații suplimentare se pot obține la telefon: (021) 318 8676.
Centrul Național al Dansului
adresa de corespondență: OP 37, CP 26, sector 2, București

pentru spectacolele de teatru chiar lipsesc. Şi sînt de acord cu Alice Georgescu, ar trebui să existe un context pentru spectacolele despre memoria comunismului, o dezbatere şi un discurs public despre moştenirea acelor vremuri.

A.R.: Acum, din ce spunea Coca Bloos, îmi dau seama că în toate piesele despre comunism, cîte s-au scris după Revoluţie, tonul a ocolit de fiecare dată ceva. Monodramele Alinei Nelega au în centru, în general, o persoană puternică; mai puţin în **Amalia respiră adînc**. Amalia e o fiinţă confuză, care are *flash*-uri de luciditate şi (auto)analiză, însă scurte şi urmate de imagini ale lumii prăvălindu-se peste ea. Denis Dinulescu alege comedia, un rîs mai mult sau mai puţin acoperit...

M.B.: Ca să folosim o exprimare care a apărut des în istoria teatrului, spectacolul alege mijloacele unui teatru agitatoric de tipul Maiakovski, de tipul **Ploşniţa**, care atunci nu i s-a părut nimănui ultragiant. Iar pînă la urmă, care ar fi formula? Teatrul istoric, teatrul document?

Nemţii, care au trecut şi ei, cei din Est, prin ce-am trecut noi, au inventat ceva nou, ca perspectivă de abordare, numit *Ostalgie* (să ne amintim de *Good Bye Lenin*, de *Aleea Soarelui*...). Iar rîsul e parte a acestei perspective.

A.G.: Aici aş introduce, totuşi, o nuanţă. Ei, germanii, au mai trecut printr-o experienţă totalitară, oarecum similară, a nazismului, despre care vorbesc oarecum altfel. Noi nici despre legionarism nu vorbim, cred, cu suficientă seriozitate, în teatru. Nu ştiu să fi existat vreun spectacol despre memoria dictaturii antonesciene.

M.B.: Ele au existat, dar deformate sub presiunea ideologiei comuniste, care a preluat tema, a prezentat-o într-un anume fel şi i-a schimbat total semnele.

A.G.: La noi, deci, lucrurile sînt complicate în straturi suprapuse. Cred, de aceea, că ceea ce am avea nevoie ar fi un exerciţiu de arheologie teatrală. Nu vreau să merg dincolo de domeniul teatrului: în diversele jurii de dramaturgie la care am participat, am citit zeci de texte care, chipurile, abordau chestiunea comunismului. Cum erau ele? Fie erau textele din anii '50-'60, care înfierau societatea burghezo-moşierească, cu termenii inversaţi (de data asta, înfierată era societatea comunistă multilateral dezvoltată), dar cu aceleaşi situaţii, aceleaşi personaje pe care le cunoaştem bine, fie erau ceva ce nici nu ştiu cum să numesc: se legau de Revoluţie, de cîteva zile înainte şi cîteva zile după, iar autorul se pasiona în prezentarea mişcărilor de mase din acele nopţi.

C.B.: Cred că **O zi din viaţa...** are audienţa pe care-o are fiindcă există acolo un extraordinar personaj colectiv, care produce în spectator o reacţie de solidaritate umană. Dar sînt şi reacţii pe care nu le pot pătrunde, care mă surprind.

Cu şarmul binecunoscut al lui Florin Călinescu (care-l joacă pe Nicolae Ceauşescu), invariabil spectatorii „merg" cu el, iar eu simt din partea lor o aversiune, o respingere, şi asta la toate reprezentaţiile pe care le-am jucat. Şi mă întreb: în cazul tinerilor, reacţia e din cunoaştere sau din altceva?

M.B.: Încă de pe vremuri lumea spunea prin pieţe că *el* e bun, dar *ea* îl strică. Asta era reacţia poporului român, despre care ştim că e *macho*, şi nu poate accepta că un bărbat poate face atîta rău.

Faptul că spectatorii „merg" cu Florin Călinescu nu vine atît din şarmul lui, cît din respingerea pe care ei o simt, individual şi ca masă, faţă de binefacerile democraţiei pe care o trăiesc. Asta e situaţia, iar ea depăşeşte semnificaţia momentului teatral: sînt mulţi cei care ar prefera să fie nu chiar cu totul ca pe vremea lui Ceauşescu (să avem totuşi căldură şi să se găsească de mîncare), dar să existe cineva care să spună cui i se face percheziţie şi cine merge la închisoare, nu să se schimbe aceste personaje în fiecare seară.

Ceea ce voiam să spun însă e că nu i se poate cere teatrului să aibă o contribuţie decisivă în trasarea memoriei comunismului. Sînt alte instituţii care au instrumentele s-o facă. Ce i se poate cere artei spectacolului să facă, şi cînd e vorba de piese despre comunism, şi cînd e vorba de antichitate, e să-l determine pe om să gîndească cu capul lui. Şi comunismul, şi dictatura antonesciană despre care pomenea Alice Georgescu au avut momente cînd puteau fi întoarse din drum, dacă mase semnificative de oameni ar fi gîndit cu capul lor, şi nu s-ar fi dus înainte ca oile.

Or, teatrul nu educă acest reflex, ba dimpotrivă. Marile spectacole educă marile deplasări de oameni care au toţi acelaşi ideal, nu educă persoana, personalitatea, individualitatea, pe cel care spune nu şi dreptatea celui care spune nu împotriva majorităţii. Sînt foarte multe lucruri pe care orice gîndire democratică le implică şi pe care teatrul le poate formula pentru publicul lui.

A.G.: Vin cu un exemplu. La festivalul de la Dublin am văzut, anul trecut, un spectacol care se numea **Bloody Sunday**. E vorba de un eveniment din anii '70, cînd trupele britanice din Irlanda de Nord au intervenit într-un conflict stradal, provocînd, în final, cîteva zeci de morţi şi alte cîteva de răniţi. La scurtă vreme după incident, a avut loc un proces care i-a scos pe britanici basma curată. Acum, după 30 de ani, procesul s-a reluat, cu reconstituiri, declaraţii etc. Din aceste materiale autentice, puse cap la cap în mod inteligent, cineva a făcut un scenariu, de circa două ore, jucat de actori, pe scenă, coprodus de britanici şi dus în turneu în Irlanda şi Irlanda de Nord. Eu l-am văzut cu o sală plină de elevi, în uniforme de liceu; nu cred că ştiau mare lucru despre acea *Bloody Sunday*, cert e că s-au foit cît s-au foit pînă să înceapă spectacolul, după care au devenit, încet-încet, foarte tăcuţi şi foarte atenţi. Începea să-i privească. E un posibil model de dezbatere. Şi, în legătură cu distanţa în timp, nu era vorba numai despre o întîmplare veche de 30 de ani, era vorba despre procesul care avea loc chiar în acele zile.

M.B.: Nu cred că distanţa în timp e problema, ci ceea ce spunea Coca Bloos: complicitatea. Faptul că toţi oamenii în stare azi să ţină un condei în mînă sînt într-o formă sau alta produse ale comunismului îi împiedică să scrie normal şi cinstit despre acest lucru.

Vremea dragostei, vremea morţii, la Teatrul Naţional din Sibiu

> Cred cu tărie că generaţia celor între 20 şi 30 de ani a perceput diferit comunismul faţă de cei care l-au trăit toată viaţa lor. Cine nu-şi aduce aminte cît de mîndri am fost cînd am fost făcuţi pionieri? Noi, cei pînă în 30 de ani, avem o altă perspectivă, mult mai relaxată, asupra perioadei aceleia, întrucît nu am apucat să fim înjosiţi material şi spiritual de sistem. Sau cel puţin nu am perceput-o ca atare. A venit însă vremea ca generaţia noastră să ofere o altă perspectivă, debarasată de ideologia şi complexele părinţilor şi bunicilor noştri, asupra copilăriei noastre. De 15 ani încoace, noi nu ştim să ne tratăm trecutul decît în două moduri diferite, ambele excesive: fie idolatrizăm realizările comuniste, fie aruncăm cu noroi în 45 de ani de istorie românească şi încercăm cu jenă să uităm de el sau să-l înfierăm nenuanţat. Cred că a venit timpul unei tratări mai puţin pătimaşe a trecutului românesc comunist, în condiţiile în care, slavă Domnului, nu mai există cale de întoarcere de la drumul democratic al României. Prin urmare, o perspectivă cald-ironică, îngăduitoare faţă de cele două variante ireconciliabile de pînă acum (idolatrie tîmpă versus sarcasm/tragism) este calea cea mai potrivită de recuperare a comunismului pierdut. Eu, unul, nu pot accepta ideea de a-mi lăsa redusă copilăria la o simplă dihotomie ideologică.
>
> Radu-Alexandru NICA,
> în caietul-program al spectacolului
> **Vremea dragostei, vremea morţii**
> de Fritz Kater

Dar pe ruşi, de pildă, asta nu-i împiedică deloc s-o facă. La ei se poate.

M.B.: Nu se poate nici la ruşi. Sau se poate abia după o lungă tradiţie de literatură dizidentă, l-au avut pe Bulgakov, pe Soljeniţîn şi pe alţii, care au circulat, care au spus ce era de spus în timp ce dictatura încă exista. Ei au avut o literatură despre totalitarism care a vorbit atunci şi despre cum a fost cu organizarea dictaturii, şi despre cum a fost cu lagărele de concentrare sau cu turnătorii... Iar acum vine o literatură a tranziţiei, care uneori e mai bună, alteori e mai proastă, dar nu vine din neant. Noi nu avem o literatură dizidentă; avem una a puşcăriilor, dar ea e departe de a acoperi tot ce a însemnat comunismul în România. De aceea spuneam că, dacă vrem să nu creăm din neant, trebuie să repunem în circulaţie dramaturgia de dinainte de 1989. Nu despre omul de tranziţie vorbeşte Teodor Mazilu în **Aceşti îngeri trişti**?

A.R.: Mai e o modalitate prin care se vorbeşte în teatrul românesc despre comunism, care nu e nici nouă, nici originală: cea prin care o piesă clasică e folosită ca vehicul pentru metafora unei alte lumi. **Antigona** lui Măniuţiu e un spectacol despre cuplul dictatorial, Caragialele făcut de Anton Tauf la Baia Mare vorbeşte despre Ana Pauker...

E nevoie de o bibliografie serioasă ca să poţi „citi" astfel de... alegorii.

A.G.: Eu n-aş încuraja această tendinţă, extrem de apăsată în teatrul românesc, pentru că am impresia că se înrudeşte cu băşcălia.

A.R.: Nu, nu cred asta. Spuneam că vine pe filiera unei alte tradiţii, a teatrului esopic.

M.B.: Tradiţia *şopîrlei*. Dar ce nevoie mai avem acum de *şopîrlă*?

A.R.: Eu mă întreb altceva: în ce măsură cel care vede aşa ceva şi are în spate autoritatea titlului, a autorului, se lasă mai uşor convins, impresionat de un astfel de spectacol decît de piesa unui Denis Dinulescu, care nu ştim cu cine votează (iar românii vor să ştie mereu cine cu cine votează).

M.B.: Am fost zilele trecute la spectacolul **Poker**, la care lumea se strica de rîs în sală pentru că-i vedea pe ăia, pe scenă, furînd. Ca şi cum n-ar vedea în fiecare seară la televizor cum se fură. Îndrăznesc să cred, totuşi, că nu e treaba teatrului să dubleze acest mod de a vorbi despre realitate, treaba lui e să meargă mai adînc, să încerce să găsească o explicaţie. De ce oamenii cinstiţi (mi-e imposibil să cred că sîntem o ţară de şmecheraşi) nu sînt capabili să-i pedepsească pe cei care fură?!

A.R.: Am impresia că în alte părţi lucrurile sînt privite mult mai serios, cu mai mult interes şi implicare. De pildă: la Sofia există un centru cultural, numit Red House, iniţiat de fapt de oameni de teatru, şi unde cu puţin timp în urmă a avut loc o dezbatere despre comunism în context teatral.

C.B.: La noi, lucrurile sînt abordate crispat, cu patimă, aş zice de-a dreptul ură, cu toţii sîntem împinşi într-o zonă întunecată, n-avem libertatea asumării acelei experienţe. Rîsul e foarte important, şi deschide calea către dialog; noi sîntem încă în perioada îndreptării degetului arătător către alţii, nu către noi înşine.

M.B.: O spun a nu ştiu cîta oară: impresia mea, şi nu de ieri, de azi, e că în teatrul românesc lipseşte dezbaterea (despre dramaturgie, despre valoarea spectacolelor, despre comunism, despre critică). Noi nu vorbim despre noi, ne întîlnim doar cu prietenii, nu ne întîlnim cu toţii, politicoşi, ca să discutăm despre ce ne frămîntă.

A.R.: Nu cumva una dintre probleme e faptul că tindem mereu, în orice discuţie, spre generalizare? Textele despre comunism, atîtea cîte sînt, sînt toate cumva generice: despre condiţia femeii, despre situaţia unui întreg popor faţă cu un dictator şi familia lui... De ce ne ferim de fiecare dată să punem degetul pe rană?

M.B.: Pentru că avem obsesia totalităţii. Dacă e ceva ce reproşez spectacolului **O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu** e încercarea de a spune totul despre acea perioadă. Nu se poate. Se poate doar pe bucăţi.

A.R.: Dar se poate reconstitui comunismul din părţi?

M.B.: Da. Ce trebuie să facem e să stimulăm fiecare mică încercare de a schimba perspectiva. Şi atunci o să auzim vorbindu-se despre comunism şi în teatru.

■

„Nu ne putem dezbrăca de trecut ca de-o haină murdară“

Dialog cu Katalin THURÓCZY

Katalin Thuróczy e o autoare de teatru atipică pentru Ungaria. A avut de-a lungul timpului fel de fel de meserii legate de scenă, de la recuziteră la asistentă de regie; în prezent, lucrează ca dramaturg la două teatre şi scrie piese, incomode şi atipice în spaţiul maghiar, mai ales din cauza modului în care pune în discuţie moştenirea politică şi prezentul social al ţării. Unul din textele ei, **Joisărbătoare**, a avut foarte de curînd premiera la Teatrul Odeon, sub titlul **joi.megaJoy** şi în regia lui Radu Afrim. Discuţia ce urmează a avut loc în maghiară şi română, mulţumită traducerii Aneimaria Pop, cea căreia i se datorează şi versiunea românească a pieselor lui Katalin Thuróczy (dar şi a textelor lui Péter Esterházy, Imre Kertesz, Arpád Göncz...).

Ca şi România, Ungaria e o ţară care a trecut cu greu peste deceniile de comunism (dar, poate, mai repede). Şi-a rezolvat Ungaria problema memoriei acelor ani, e sau nu comunismul o temă tabu pentru societatea maghiară?

Nu e un subiect tabu, dar nimeni nu vorbeşte cu plăcere despre perioada asta. Cine vorbeşte despre perioada asta încearcă s-o cosmetizeze conform propriilor interese; de obicei, toată lumea se plînge. Oamenii obişnuiesc să vorbească despre comunism punîndu-se în postura de martiri, de victime. Eu nu cred în victimizare. Lumea a colaborat, fiecare dintre noi a colaborat la supravieţuirea acestui regim, numai că asta sună foarte prost în momentul de faţă.

De exemplu, o versiune la modă acum e că toată Ungaria a participat la Revoluţia din '56. Un loc foarte important ca spaţiu în 1956 a fost Pasajul Corvin din Budapesta. Atît de multă lume spune c-a fost prezentă acolo, încît dacă ar fi adevărat c-au participat toţi cei care afirmă asta, atunci ar fi fost nevoie de un imobil de cinci etaje în care să stea ca sardelele, nu de un simplu intrînd.

E foarte greu să spui „da, eu am trăit în această perioadă, i-am acceptat regulile, am încercat să iau caimacul, să mă descurc, deci nu sînt un caracter puternic“. E dificil să afirmi asta. Eu personal mă ocup mult de asemenea lucruri, dar încerc să le privesc realist. Poate că o viziune puţin cinică, dar încerc să scriu în piesele mele despre partea distractivă a comunismului şi cea care a dus la supravieţuire.

Şi, cu toate acestea, toate textele dvs., chiar comediile, au o puternică dimensiune politică.

© Radu Afrim

Constantin Cojocaru şi Liana Mărgineanu în ***joi.megaJoy***

Brecht a spus-o de mult, nu se poate face teatru fără fundal politic. Chiar şi cea mai simplă comedie romantică are loc într-un anumit context social şi politic, el există peste tot şi influenţează relaţiile interumane, indiferent de epoca în care e transpusă acţiunea. Pentru că majoritatea pieselor mele se întîmplă *acum şi aici*, chiar dacă aş vrea, n-aş putea să evit asociaţiile şi substratul politic. Omul nu se poate lepăda de trecutul lui, nu ne putem dezbrăca de trecut ca de-o haină murdară, fiindcă el ni se impregnează în celulele nervoase, fie că vrem, fie că nu.

În textele mele, deschid aceste uşiţe, aceste sertăraşe prin care trecutul iese la lumină, în condiţiile în care toată lumea pare să vrea să arunce cheia de la ele.

Dar cum se poate, într-un final, vorbi despre comunism în teatru? Vă întreb asta, pentru că în România s-a comentat destul de mult, pornind de la spectacolul lui Alexandru Tocilescu, *O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu*, despre măsura în care poţi „povesti“ dictatura în formula unei farse.

Într-un singur fel se poate vorbi despre comunism: sincer. Pentru mine, devine foarte comic cînd cineva vrea să schimbe o perioadă despre care cu toţii ştim cum a fost, indiferent în ce direcţie ar vrea s-o schimbe. La fel de comic e şi cînd cineva vrea să mă convingă că atunci totul a fost perfect, la fel de hilar e şi cînd mi se spune că am fost cu toţii victime. De altfel, şi în Ungaria a existat un experiment, o piesă despre Ianós Kádár, scrisă de un foarte bun dramaturg (Mihály Cornis), dar foarte proastă; nici publicul n-a primit bine spectacolul. Nimic nu poate fi prezentat într-o formă contorsionată, deformată fără a-şi pierde calitatea de adevăr. În ce mă priveşte, singura cale care funcţionează este sinceritatea maximă. Destinele personajelor mele (care sînt foarte concrete, reale) sînt un fel de sită, care structurează situaţiile, păstrînd însă adevărul lor. Mai devreme sau mai tîrziu, fiecare din noi va prinde curaj şi se va uita în oglindă, asumîndu-şi trecutul, şi fie îşi va putea ierta păcatele, fie va reuşi să treacă peste ele.

Ce populaţie are România?

Douăzeci de milioane.

Douăzeci de milioane de oameni e foarte mult. Nici un dictator nu poate rezista fără ca toţi aceşti oameni să-l accepte. Steaguri de la manifestaţii n-au ieşit de unele singure, cineva le ducea. Un dictator, oricît de bine ar fi păzit, dacă doar două milioane de oameni ar fi ieşit şi-ar fi spus „nu“, ar fi fost terminat. Spun două milioane ca o cifră aproximativă, dar aceste două milioane de români nu s-au adunat niciodată. Cînd au făcut-o, au făcut-o ca să-şi aclame şi susţină dictatorul. Este foarte greu să dai socoteală pentru ce s-a întîmplat, şi e obligatoriu să se vorbească despre asta, fiindcă în orice moment se poate naşte un alt „conducător iubit“. Să nu uităm că Hitler a reuşit să fanatizeze un popor ca germanii, care în general n-au prea multă fantezie. Oricînd poate apărea un dictator care să fanatizeze oameni, şi într-un singur mod ne putem apăra de asta: gîndind liber.

Acesta e mecanismul pe care-l declanşează actul scenic?

Da. Dacă stăm să ne gîndim bine, asta e singura misiune a teatrului. Indiferent dacă printr-o tragedie ori printr-o comedie, are datoria să-i ajute pe oameni să mediteze. Cel care e capabil să-şi reanalizeze sincer trecutul poate să-şi construiască la fel de sincer şi viitorul.

Şi credeţi că o perspectivă sinceră asupra moştenirii comunismului ne poate face să ne vedem şi să ne asumăm independent viitorul?

Acum cîteva zile a fost 15 martie, şi-n aceeaşi zi am urcat în tren spre Bucureşti; ultima ştire pe care am auzit-o în Ungaria a fost faptul că secuii din România vor autonomie. E foarte uşor să-i înnebuneşti pe oameni. Singura cale viabilă pentru maghiarii de aici e ca România să adere la Uniunea Europeană. În loc să fluturăm drapele, ar trebui să muncim foarte dur, maghiari şi români, ca România să ajungă cît mai repede în UE. Iar văzînd situaţia de aici, va fi o muncă de lungă durată. Am mers foarte mult, zilele astea, pe străzile din Bucureşti, pur şi simplu m-au fascinat clădirile vechi, vilişoare, case, şi am observat că la foarte multe dintre ele au început lucrările de renovare. Multă lume a rîs de mine cînd am spus (dar îmi susţin afirmaţia) că peste cîţiva ani Bucureştiul va deveni o mică bijuterie. Dar pentru asta trebuie făcute multe, de la reparat străzi la desfundat canalizarea. Drumul spre Europa e pavat cu asemenea sarcini şi obligaţii, însă dacă aderarea are loc – şi eu sper din răsputeri că aşa va fi –, problema naţională nu va mai avea subiect.

Ştiu că anumite cercuri politice nu vor ca acest conflict al etniilor să se stingă, ca să poată exploata situaţia, ceea ce mi se pare o mitocănie.

Să vă dau un exemplu despre cum merg, de fapt, lucrurile. Cînd am intrat la Teatrul Odeon, m-am simţit acasă, a fost ca şi cum m-aş fi întîlnit cu actorii mei din Ungaria, cu regizorii mei. N-aş putea spune c-a fost o primire prietenească, a fost mai mult decît atît. Cei cu care am avut probleme au fost funcţionarii unguri de la Centrul Cultural Maghiar. Conflicul româno-maghiar e pur şi simplu artificial, oamenii care gîndesc simplu sînt uşor de manipulat, e foarte uşor să pui gaz peste partea negativă a lucrurilor.

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**

Nu ne putem face că n-am trăit

Anamaria POP

Deşi locuiesc la sute de kilometri de România, sînt la curent cu mare parte din ce se petrece aici (ziarele le citesc zilnic pe Internet, cărţile le comand prin poştă sau mi le aduc prietenii). Iar pentru mine cea mai importantă carte despre comunism din ultimii ani e **Pupa Russa** a lui Gheorghe Crăciun, al cărei destin n-a fost chiar cel mai fericit. În Ungaria, există o altă carte, recentă (care va apărea şi în româneşte, la Paralela 45), a lui Attila Bartis, care se numeşte **Tihna**. Acolo găseşti povestea comunismului din Ungaria în jumătăţi de frază, dar atît de puternic, încît poţi foarte uşor să vezi întregul. Sînt foarte curioasă cum va fi citită în România, fiindcă în mod sigur va şoca: şochează să citeşti despre o mamă actriţă, care şi-a pierdut cariera din cauză că fiica i-a fugit în Occident şi care-şi denunţă copilul ca să mai prindă un rol, ba chiar, ca să arate ce bună comunistă este, îi face fiicei o înmormîntare fictivă?

Nu putem să ne facem că n-am trăit atîţia ani, chiar cînd e vorba despre astfel de lucruri. Nu pot decît să-mi asum că trăind într-un oraş de graniţă, la Satu Mare, mă bucuram cînd puteam, prin relaţii jegoase, să fac rost de un săpun bun sau de o pungă de cafea fără nechezol. Nu e adevărat că toţi am mîncat salam cu soia, cine a putut s-a descurcat. De ce uităm asta? Tot noi rămînem, buni sau răi, cînd ne uităm în oglindă.

Traducînd piesele lui Katalin Thuróczy, m-am convins că singura cale de a ne păstra oameni întregi e să gîndim sincer şi cinstit, fie că e bine, fie că e rău, dar să nu ne autoinşelăm.

Cum pot fi îmblînziţi extratereştrii

Bogdan CREŢU

După un volum de proze scurte, primit cu oarece scepticism de critică, Nichita Danilov combătea tare, în 2004, publicînd un roman, **Şotron**, prima parte a unui proiect mai larg (diptic, trilogie? – nici autorul nu s-a hotărît încă, pare-se...) ce stă sub titlul **Tălpi**. Firesc, aşteptam continuarea acestuia, căci harnicul auctore, puţin nepoliticos cu personajele sale, îl lăsase pe pictorul Bikinski cocoţat pe statuia lui Cuza din Piaţa Unirii din Iaşi, ţinînd un discurs cam ambiguu, în speranţa că prin stîngacele său efort solipsist va mîntui contemporaneitatea. Între timp, scriitorul dă semne de benefică inconsecvenţă, căci iese în faţă nu cu rotunjirea romanului anterior, ci cu un alt roman, **Maşa şi extraterestrul**, care, aparent măcar, nu are nimic în comun cu primul. Spun, precaut, *aparent*, întrucît tematic, mai ales, noua carte întoarce spatele preocupărilor constante ale poetului convertit în prozator, mutînd lumea ficţională într-un cadru rustic. Simbolic, însă, ideatic, dar şi în ceea ce priveşte tehnicile narative, noua apariţie iese din sertarul anterioarei.

■■■ Fabulosul bine temperat

Există, mai întîi, aceeaşi tendinţă de a monta întreaga intrigă într-o ramă cît mai înşelătoare; cititorului lui Danilov nu i se permite răsfăţul comodităţii, căci autorul schimbă registrul pe neaşteptate, impunînd un ritm alert şi o obligatorie suspiciune a lecturii. Ca şi **Şotron**, **Maşa şi extraterestrul** debutează sub zodia unui firesc de nimic violentat, vocea naratorului îşi arogă modulaţia înşelătoare a unei simple constatări, efectul fiind de ordinul unei familiarităţi perfecte cu universul casnic creionat: „În timp ce Extraterestrul trăncănea verzi şi uscate, Maşa se apucă să dea un pic cu mătura prin casă". Nimic nu pare a fi de natură să lezeze armonioasa convieţuire a gospodinei cu vizitatorul extraplanetar. De fapt, ceea ce atrage atenţia în incipitul cărţii este chiar acribia cheltuită (*investită*, mai bine spus) pentru a contura o lume ficţională cît mai verosimilă, un cadru eminamente realist, în care se infiltrează un personaj ce contrazice, prin natura sa, întreaga migală. Totul ţine, însă, de o poetică a contradicţiei, căci acest cadru nu are menirea, cum s-ar putea pripit crede, să găzduiască cine ştie ce evenimente ieşite din obişnuit, dar normale în logica ficţiunii, ci numai să debusoleze orizontul de aşteptare al cititorului.

Pe un astfel de fundal cuminte îşi face apariţia babulea Tatiana, bunica Maşei, personaj care are darul de a răstălmăci firescul de pînă atunci al naraţiunii. Dincolo de intriga oarecum convenţională, în care extraterestrul, adevărat demon, o seduce, involuntar, poate, pe rudimentara, dar nu lipsită de subtilitate Maşa, tocmai astfel de personaje secundare – precum bunica Maşei – creează farmecul romanului. Aceste piste adiacente aduc un spor de expresivitate şi, lucru deloc lipsit de importanţă, o diversitate cărţii.

Bătrîna izgoneşte naraţiunea în planuri alternative, fracturînd ordinea naturală, normală a lucrurilor; ea mediază răbdătoare între două registre, cel al verosimilităţii, al recognoscibilului, şi un altul, mai spornic în ordine simbolică, al fabulosului bine temperat. O anumită poezie se degajă, cu galeşă eleganţă, din aceste pagini care trimit decent la lumea romanelor lui Marquez sau, dintre autohtoni, la atmosfera Metopolisului lui Ştefan Bănulescu. Nimic nu este, însă, strident în aceste evadări în fabulos, căci eventualul dezechilibru al celor două talgere ale balanţei este prompt atenuat de un lirism de bună conduită, care pigmentează pertinent paginile prozei: „Noaptea, înainte de culcare, îşi punea la căpătîi un ulcior cu apă, în care îşi transfera toată plăcerea, toată durerea şi grijile zilei de mîine. Devenea la fel de nesimţitoare ca o bucată de lemn sau o bucată de piatră desprinsă dintr-un zid igrasios. Înainte suferise de reumatism şi tuse seacă. Acum cea care îşi scuipa plămînii era apa. Tusea se auzea răzbătînd din ulcior. Iar balamalele ferestrelor şi uşilor gemeau de durere. Treptele pe care coborau sau urcau paşii scoteau cîte un oftat prelung, iar cuptorul pe care se odihnea trupul bătrînei se umpluse de răni. Moartea îşi strecurase ghearele în fiecare crăpătură a podelei, în fiecare por, în fiecare scîndură, în fiecare cui bătut în perete, în fiecare ac înfipt în ghemotoc. [...] Găleata, cînd se scufunda în adîncul fîntînii, scotea un oftat prelung".

■■■ „Cine o mutase acolo, în cutia aceea infernală, unde bîntuiau spiritele răposaţilor?"

Bătrîna se debarasează, taumaturgic, de moarte, contaminînd lumea. Ea este, de fapt, reprezentantul unei lumi ancestrale, în care ethosul se confundă cu istoria, reprezentînd, risc să afirm, cel mai reuşit personaj al romanului. Sceptică faţă de achiziţiile prezentului, ea devine, în bigota-i credinţă, demiurgul unei apocalipse personale (fie ea şi „de carton", ca să rămîn în spiritul autorului), pe care o decelează în uneltele diavolului (în cutia televizorului, de pildă, născocind tot soiul de semne în aleatoriile legături pe care le face între actori celebri şi persoane reale, care i-au marcat viaţa). Atunci cînd are impresia că s-ar fi zărit pe ea însăşi pe ecran, sentimentul unei iremediabile pierderi de sine intervine drastic, punctînd, dostoievskian aş spune, ideea inutilităţii omului care a pierdut certitudinea existenţei divine: „Cine o mutase acolo, în cutia aceea infernală, unde bîntuiau spiritele răposaţilor, şi de ce apăruse tunsă şi sulemenită, la un restaurant de lux, înconjurată de pahare şi de bărbaţi străini?! [...] Cu ce greşise oare faţă de bunul Dumnezeu?".

Ca un corolar la aşa-numita nebunie a ciudatei bătrîne (dar nu se pripeşte, oare, autorul alegînd să pună un astfel de diagnostic fără echivoc, clasînd un caz extrem de atrăgător prin ineditul său?) ar fi Subotin, cel care pendulează între lumea morţilor şi cea a viilor. Nimic nu este de neacceptat într-un spaţiu care, în cele din urmă, se decide să penduleze, fără mişcări bruşte, între sublim şi sordid, între verosimil şi fabulos, între mit şi istorie, între poezie şi prozaism.

Într-o lume de la care Dumnezeu şi-a întors, blazat, faţa, răposaţii îşi caută dreptatea *a posteriori*, iar cei vii convieţuiesc ciudat cu tot soiul de fiinţe venite din spaţiu sau din cele mai sumbre unghere ale imaginarului. Femela şobolan, însoţită de cei doisprezece pui, pare a coborî din tablourile lui Bosch, trimiţînd, totodată, simbolic, la scena Cinei cea de taină, spectrul lui Ippolit, mulgînd o cămaşă şi storcînd-o ba de bani, ba de cărţi de joc –semne ale viciului – sînt apariţii neliniştitoare, care complică lumea ficţională, învecinînd-o cu parabola şi impulsionînd interpretarea simbolică a faptelor. Cînd însuşi Increatul se iveşte, cu o naturaleţe dezarmantă, în podul casei Maşei, lucrurile se complică suficient încît cititorul să simtă nevoia unui repaus care să-i îngăduie să ordoneze tot acest *puzzle*.

■■■ Un demon melancolic şi protocolar

Nichita Danilov are, însă, inteligenţa şi harul de a nu lăsa, în pofida evidentei paste eteroclite din care romanul e compus, impresia de dezordine. Dimpotrivă, el ştie perfect cînd să reteze cutare pistă narativă, să dozeze efectele, astfel încît lectura este una incitantă, detectivistică aproape; în ciuda scepticismului cu care, îndeobşte, este privită proza poeţilor, autorul nu se lasă furat de hazard, ci supune totul unei lucidităţi pe care şi cei mai firoscoşi prozatori ar invidia-o. Alternînd, bunăoară, planurile, reluînd, din cînd în cînd, cutare fir epic lăturalnic, el reuşeşte să susţină o tensiune de bun augur. Să revin, însă, la rama tuturor acestor intrigi laterale: confruntarea celor două civilizaţii. Extraterestrul are ceva din aerul protocolar al lui Bezuhov din **Maestrul şi Margareta**, dovedind o anumită poftă de a experimenta ce e nou, de a împărtăşi din ştiinţa sa Maşei, sceptică, pentru început, ca orice femeie cuminte, faţă de propunerea acestuia de a face schimb de experienţe erotice, mai ales. Extraterestrul este şi el o fiinţă ambiguă, un soi de demon melancolic, în ciuda faptului că pare a se fi debarasat de tot ce ţinea de afectiv în el, dînd frîu liber cerebralităţii. El e dovada vie a faptului că Universul este etajat, că structura sa speculară se bazează pe ubicuitate, că orice fiinţă, obiect sau fenomen din lumea de aici îşi are replica în lumea de dincolo (un „dincolo" incert, la rîndu-i, unul al esenţelor). Perfecţiunea făpturii extramundane, superioritatea ei ţin, totuşi, de o anumită siluire, de o lezare a integrităţii sale.

Pe căi evident ştiinţifice, extratereştrii ar fi ajuns la concluzia că ar exista o anumită glandă „aflată sub lobul urechii stângi", care ar împinge sufletul către credinţă. Odată extirpată aceasta, fiinţele devin mai lucide, mai mulţumite de ele însele; este vorba, de fapt, de un procedeu specific antiutopiilor, pe care l-a pus în pagină, la modul alegoric, Vasile Voiculescu, printre alţii, într-un prea puţin cunoscut text, intitulat **Lobocoagularea prefrontală**. Perfecţiunea care se întemeiază pe principii putrede, pe ignoranţă este, de fapt, o mutilare, sugerează scriitorul. În acest mod nu mai există diferenţă între valori, toate devin egale într-o gamă cenuşie strict formală, epidermică. Iată, aşadar, ideea răului care se propagă sub masca binelui organizat abil, care se livrează subtil, în numele fascinaţiei pentru „mai bine".

Nichita DANILOV

Maşa şi extraterestrul
Editura Polirom,
Iaşi, 2005, 258 p.

■■■ „Eu sînt Dumnezeul tău"

Textul capătă, astfel, dense conotaţii parabolice, ducînd cu gîndul la mecanismul manipulării, al creării omului nou (al „mancurtului" din romanul lui Aitmatov), căci fiinţa robotizată aproape, extraterestrul, ţine să cîştige, prin mijloacele logosului rigid, bunăvoinţa Maşei, a individului obişnuit, mulţumit cu puţinul său. „Eu sînt Dumnezeul tău", proclamă el la finele primei părţi, reiterînd un cunoscut fenomen de substituire a instanţei divine cu cea a puterii.

În a doua sa parte, romanul alunecă decis în istorie, revitalizînd, prin mijloacele evocării, episoade ubueşti din vremea stalinismului. Sloganul îşi face iar loc, prin glasul aceleiaşi simbolice prezenţe, care vrea să abolească o lume a normalităţii pentru a o înlocui cu una, mult sărăcită, a obedienţei generalizate: „Libertatea e un nonsens", clamează extraterestrul autoritar, rostind o lozincă prea insistent pusă în practică în vremuri nu de mult apuse. De aceea, în repetate rînduri, există tendinţa, ba a Maşei, ba a naratorului, de a-l identifica pe autoritarul personaj cu Antihristul. Care, în ciuda răcelii sale odioase, dă semne că se umanizează, în cele din urmă. Tocmai de aceea plecarea sa echivalează cu o dezertare, cu o eschivă din calea naturaleţii femeii care, ca de atîtea ori în istorie, reuşeşte să îmblînzească pînă şi Fiara.

Ce e drept, iţele acestui roman sînt destul de multe şi de alambicate, iar prezenta cronică nu pretinde a le fi putut limpezi. Dimpotrivă, multiplele perspective, registre, planuri, procedee, artificii narative cu care romanul operează reprezintă tot atîtea argumente de lectură. Una, în orice caz, profitabilă, chiar şi pentru cei dispuşi să ia seama numai la minimalismul şi pansexualismul care pătează proza mai tinerilor autori de curînd impuşi. **Maşa şi extraterestrul** este o replică involuntară dată acestei tendinţe; cartea lui Nichita Danilov demonstrează că metafizicul nu este neapărat păgubos în roman şi că parabola, simbolul pot deveni tot atîtea privilegii ale textului. În totul, nu am nici un dubiu, o reuşită. ■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună - pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Rumoare şi ironie

Şerban AXINTE

Editura Cartea Românească a lansat recent pe piaţă volumul **Evangheliştii** de Alina Mungiu-Pippidi. Cartea cuprinde, pe lîngă textul „celei mai controversate piese de teatru din 2005", şi un impresionant dosar de presă, însoţit de două interviuri, unul cu autoarea, celălalt cu regizorul francez Benoit Vitse, cel care nu a sperat nici un moment că va ajunge atît de cunoscut în România doar făcîndu-şi meseria. Aşadar, editura mai sus amintită nu se limitează la a oferi cititorilor lucrarea dramatică **Evangheliştii**, ci propune opiniei publice o oglindă (fidelă?) a cazului socio-dogmatico-literar „Evangheliştii". Cu destul de puţine excepţii (unele antologate în volum), majoritatea comentatorilor s-au aventurat în a da tot soiul de verdicte, care mai de care mai comice pentru cei care au avut, totuşi, curiozitatea să vadă spectacolul. Rumoarea produsă în jurul acestuia reprezintă, după părerea mea, un exemplu clar de deformare a ceva ce nu se dorea a fi decît o simplă piesă de teatru, un simplu act artistic. De aceea, cred că ar fi timpul să punem definitiv între paranteze atît controversele legate de subiectul propriu-zis al dramei, cît şi unghiul din care acesta este urmărit, pentru a ne ocupa de calitatea exprimării artistice, singurul aspect ce ar trebui cu adevărat să ne intereseze.

Remarcăm din capul locului că Alina Mungiu-Pippidi se dovedeşte a fi extrem de abilă în gestionarea registrelor de care se serveşte pentru a *construi deconstrucţia* unor tablouri biblice celebre din **Noul Testament**. După ce propune o ipoteză asupra apariţiei celor patru Evanghelii, autoarea reuşeşte să dea contur unor relaţii cauzale verosimile. Sînt explicate, astfel, multe dintre controversele privitoare la asemănările şi deosebirile dintre respectivele mărturii făptuite de Matei, Marcu, Luca şi Ioan.

■■■ Intenţia artistică şi deformarea adevărului teologic

Nimic din ceea ce teologia preferă să conserve în mister nu rămîne aici nelămurit! De exemplu, atunci cînd tinerii evanghelişti – discipolii unui profesor de retorică numit Cherintos – acceptă comanda bine remunerată de a contura destinul exemplar al „unui om din Nazaret care a trăit 33 de ani şi apoi a murit", aceştia recreează, pas cu pas, premisele, atmosfera şi împrejurările concrete ale unei naşteri „de poveste", imaginează portretul fizic şi moral al „subiectului", pe baza unei schiţe oferite de clientul generos, şi dau relief direcţiilor narative ce urmează să susţină relatarea apologetică a vieţii şi morţii proroculul evreu. În discuţiile de seminar, preliminare scrierii celor patru variante, Cherintos stabileşte, împreună cu elevii săi, personajele principale (pozitive sau negative), personajele secundare şi rolul pe care ele trebuie să îl joace în această „Iliadă mai bună ca a lui Homer". Aşadar, ingredientele sînt cît se poate de bine precizate: atmosfera mitică – la care se adaugă nişte imagini inspirate din **Vechiul Testament** (fragmentul referitor la uciderea pruncilor) – funcţionează ca un cadru propice evoluţiei eroului exemplar care are printre atribuţii mîntuirea lumii.

Dar ce vizează în fond această curajoasă deconstrucţie? După părerea mea, întoarcerea pe dos a celui mai cunoscut text din istoria umanităţii nu propune nici o dezbatere de natură teologică. Trama biblică nu e decît un suport, un pretext care să permită nişte jonglerii (stilistice, tematice şi structurale) cu relevanţă pentru alt tip de receptori decît cei dornici să vadă sau să citească binecunoscuta istorie a lui Iisus aşa cum e ea prezentată în **Noul Testament**. Am putea spune că intenţia artistică devine vizibilă de acolo de unde începe deformarea adevărului teologic. Daca autoarea şi-ar fi ales drept punct de plecare un alt subiect (de exemplu, pe Sfîntul Francisc din Assisi), cu siguranţă nu ar fi obţinut din partea receptorilor acelaşi *feedback*, aceeaşi capacitate de a sesiza detaliile şi subtilităţile strecurate pretutindeni în text.

■■■ O piesă suficient de vie şi de bine construită

Orice răsturnare de perspectivă presupune întemeierea şi susţinerea unor strategii de persuasiune. Ideea de la care se porneşte nu e neapărat originală pentru că, în ultimii douăzeci de ani, au tot apărut scrieri devenite celebre graţie subiectului lor incomod pentru lumea creştină. Dar valoarea literară a acestei lucrări dramatice derivă din coerenţa perspectivei propuse, din efectul deosebit pe care îl produce joncţiunea a două tipuri de discurs aproape oximoronice, unul ironic şi celălalt canonic. Dialogul extins dintre Pavel şi Cherintos este expresia confruntării dintre două principii fundamental opuse. Propagandistul fanatic al creştinismului are nevoie de omul capabil să dea „o înfăţişare culturală unor parabole proaste" ce urmează să devină instrumente de cucerire. Polemica dintre cei doi poate fi interpretată ca o contragere a istoriei marilor dezbateri pe tema creştinismului.

Autoarea are meritul de a fi pus în valoare toate aceste puncte nevralgice evidenţiate, de altfel, de mai mulţi exegeţi ai **Bibliei**. Dincolo de toate acestea detectăm şi o anumită detaşare binefăcătoare textului, o detaşare accentuată şi de prezenţa masivă a ironiei care deconcertează dramatismul unor scene predispuse la patetism: „Maestre, totdeauna a fost atît de umilitor să fii scriitor?"; „Totdeauna, Ioan. Deşi sînt şi satisfacţii, să ştii"; sau „aici în Orient, toată lumea e înnebunită după minuni. De doctrine n-are nimeni chef. Pe căldura asta! Dar o minune bună, asta mai trezeşte oamenii din amorţeală! Mai ales dacă este şi scurtă ...".

Această piesă de teatru, reeditată acum, după scandalul ce a urmat punerii sale în scenă, îmi pare, aşadar, suficient de vie şi de bine construită ca să suscite interesul cititorilor, în primul rînd prin valoarea sa literară.

■

Alina MUNGIU-PIPPIDI

Evangheliştii
Editura Cartea Românească,
Colecţia „Teatru", Bucureşti, 2006, 168 p.

Instituto Cervantes Bucarest
Instituto Cervantes 15 años 1991-2006
Embajada de España
MINISTERIO DE CULTURA DE ESPAÑA
USR

Dialoguri despre traducerea literară
21 - 27 martie 2006 Bucureşti / Cluj
Invitaţi traducătorii spanioli:
Mario Merlino – preşedinte al ACEtt
(Secţia autonomă a traducătorilor din cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Spania)
María Teresa Gallego Urrutia – vicepreşedinta ACEtt
Luisa Fernanda Garrido Ramos - Premiu Naţional de Traducere 2005 (Spania)

Program Bucureşti:
Scriitura traducătorului – ateliere de traducere
Conduse de traducătorii Mario Merlino, María Teresa Gallego Urrutia
22, 23, 27 martie ora 10:00
Sala de Consiliu a Facultaţii de Litere, Universitatea Bucureşti / Str. Edgar Quinet nr. 5-7

Masa rotundă
Traducerea literară: vocaţie, prestigiu, recunoaştere
Miercuri 22 martie 2006, ora 17:00
Sala Oglinzilor Uniunea Scriitorilor / Calea Victoriei 115

Participă traducătorii:
Luisa Fernanda Garrido Ramos, María Teresa Gallego, Micaela Ghitescu, Andrei Ionescu, Mario Merlino, Tudora Sandru Mehedinţi
Moderator: Victor Ivanovici
Manifestarea va beneficia de traducere simultana realizată de conf.univ. Ileana Scipione.

Program Cluj
Joi, 23 martie 2006, ora 12:00
Sediul Uniunii Scriitorilor Filiala Cluj / Str. Universităţii nr. 1
Traducerea literară: vocaţie, prestigiu, recunoaştere
Masă rotundă
Participă: Luisa Fernanda Garrido Ramos, María Teresa Gallego, Joaquín Garrigós, Mario Merlino, Irina Petras. Moderator: Victor Ivanovici.
Manifestarea va beneficia de traducere consecutivă

Vineri, 24 martie 2006
Facultatea de Litere / Universitatea "Babes Bolyai" / Str. Horea nr. 31
ora 10:00 / **Traducerea literară: o profesie pe cale de dispariţie?**
ora 12:00 / **Scriitura traducătorului: Atelier de traducere**

Cititul nu dăunează sănătăţii
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro
lansează colecţia primăvară-vară
fiction.ro

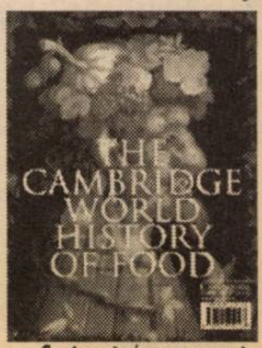
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sect. 2, cod 020548, Bucureşti; Tel.: 021-210.8908; Fax: 021-212.3561; e-mail: office@prior.ro; www.prior.ro, www.ebookshop.ro

The Cambridge World History of Food
„What's not in here doesn't exist"
USA Today

De ce bucătăria britanică e atât de bogată în carne şi carbohidraţi? Cine a adus pentru prima dată alcoolul în Irlanda? Care este cel mai popular fruct din lume? De ce e laptele de soia atât de popular în Asia?

Cel mai bun mod de abordare a unei culturi este prin arta sa culinară. **The Cambridge World History of Food** este în acelaşi timp o lectură fascinantă şi o sursă de referinţă esenţială, rezultatul unui efort de peste şapte ani de cercetare a 224 de autori din 15 ţări. Este o lucrare indispensabilă pentru specialişti în domeniul culinar, sociologi, economişti, nutriţionişti şi, mai ales, pentru pasionaţi.

„The Cambridge World History of Food justifies itself as the food book of the millennium... Like the pie of the nursery rhyme, wherever I stuck my thumb in these two volumes, I pulled out a plum."
Science



Cartonata/supracoperta
1958 pagini
Cambridge University Press
ISBN: 0521402166

Nietzsche: labirintul şi afirmaţia

Georgiana ALBU

A fi în căutarea unui Nietzsche cu intenţii sistematice, a întrezări fixările terminologice dincolo de aparenta fluiditate a stilului aforistic, a trasa paralelisme între mizele speculative şi mizele practice, a articula un sens filozofic al motivelor şi simbolurilor nietzscheene, fără a le retrage din suculenţa lingvistică şi imagistică – aceasta este provocarea lui Deleuze, o provocare care-şi face intrarea, prin traducerea lui Bogdan Ghiu, şi în peisajul cultural românesc.

■■■ Un interval al dublei rezonanţe în care Nietzsche şi filozofia se trag reciproc la răspundere

Domeniul aporeticului şi travaliul întrebării încep încă de la titlu. **Nietzsche şi filozofia** – doi termeni ce simulează o alăturare în perfectă neutralitate, cînd, de fapt, prioritatea aparţine punerii în raport, iar cei doi termeni se conturează abia prin şi în această raportare. Ce a devenit filozofia pentru Nietzsche? Ce înseamnă Nietzsche pentru filozofie? Este vorba de un interval al dublei rezonanţe în care Nietzsche şi filozofia se trag reciproc la răspundere. Or, tocmai în acest interval ne atrage comentariul lui Deleuze, ca în labirintul unei urechi capabile să asculte răspunsurile, replicile, responsabilizările celor doi. Miza jocului este de a găsi un fir al Ariadnei. Căci nu avem în faţă decît labirintul care se multiplică prin diverse jocuri de oglinzi: labirintul gîndirii lui Nietzsche, căutînd un sens pentru labirintul lumii, oferindu-ne coridoarele labirintice ale limbajului său, în care cititorul trebuie să păşească totodată temerar şi prudent.

Să vedem, mai întîi, dacă firul poate fi regăsit pornind de la structura formală a cărţii. Un cuprins mai degrabă stufos, care anunţă reluarea şi reconstrucţia amănunţită a principalelor demersuri polemice şi constructive din opere precum **Genealogia moralei**, **Aşa grăit-a Zarathustra**, **Voinţa de putere**. Titlurile celor cinci capitole reiau concepte fundamentale ale lui Nietzsche, aparent fără a da vreun indiciu cu privire la rostul succesiunii lor: **Tragicul**, **Activ şi reactiv**, **Critica**, **De la resentiment la conştiinţa încărcată**, **Supraomul: împotriva dialecticii**. Aceste cinci încercări succesive de centrare a labirintului se deschid prin caracterizarea filozofiei lui Nietzsche drept filozofie a valorilor, interesată de valoarea valorilor, de acea evaluare originară care stă drept condiţie genetică a valorilor. Împlinirea criticii (care trebuie să treacă dincolo de dogmatismul încă imanent în proiectul criticist kantian) înseamnă a supune valorile unei evaluări ultime, unei examinări genealogice, a te interesa de acel element diferenţiator care stă la originea valorilor.

De asemenea, dualitatea metafizică dintre aparenţă şi esenţă este destituită de cuplul fenomen-sens. Aşa cum valorile se cer evaluate, fenomenele reclamă interpretare. În lucrurile-fenomene pot locui multiple sensuri, în funcţie de forţele care se instăpînesc asupra lor, care se manifestă prin ele şi faţă de care aceste fenomene se arată drept simptome. De la pluralismul sensului saltul este făcut către conceptul de forţă, iar acesta ne asigură accesul la reţeaua conceptuală de adîncime din scrierile lui Nietzsche, căci fiinţa metafizică este tradusă în forţe şi în raporturi de forţe.

Astfel, elementarul este identificat în forţă, fără ca acesteia să i se confere consistenţa unui atom ultim. Iar elementul diferenţiator al forţelor, care permite şi impune distanţa, care dă *pathos*-ul diferenţei ca bucurie, ca afirmaţie, este voinţa de putere. Realul se constituie în jocul forţelor active şi reactive, al voinţelor afirmative sau negative. Este un joc de stabilire a ierarhiei, în care dominante pot deveni şi forţele reactive. Tocmai de aceea triumful efectiv al unei forţe nu ne dă nici un indiciu despre calitatea ei fundamentală – activă sau reactivă. Însă jocul, acest *agon* prin care fiinţa se dă în aspectul ei plastic, în continuă metamorfoză, adică în devenire, se desfăşoară în forma unui ciclu. Este un fatal inel de logodnă, care trimite la misterul dublei afirmaţii, gîndit în contrapartidă faţă de mişcarea dialectică a negaţiei negaţiei. Afirmaţia primă este a multiplului, a devenirii, a hazardului, ea poate fi asociată cu imaginea lui Dionysos. Afirmaţia secundă este a reflectării acestei imagini în oglinda Ariadnei, unde revenirea se arată ca fiinţă a devenirii, unul ca fiinţă a multiplului şi necesitatea ca fiinţă a hazardului.

■■■ Deleuze se opreşte asupra diferenţei şi a afirmaţiei pure ca nod explicativ fundamental

Pentru Deleuze, discursul nietzschean eliberează conceptele ontologice de opoziţie, de travaliul negativului, de o semantică a reactivului. Contrariile cad într-o *coincidentia oppositorum* datorită dublei reflectări prin afirmaţie. Se produce astfel, prin experimentarea punctului de convergenţă a negativului în pozitiv, transmutaţia valorilor. Transmutaţia este sensul adînc al eternei reîntoarceri: cercul reîntoarcerii este în mod esenţial selectiv, căci numai forţele active, numai voinţele afirmative revin. Simbolic, avem trecerea de la cămila care asumă necritic poveri, care evaluează pozitivul şi realul după greutate, la copilul inocent care se manifestă prin dans, rîs, joc. Această gestică e semnul transmutării greului în uşor (dansul), a suferinţei în bucurie (rîsul), a josului-josnicului în înalt-nobil (jocul ca aruncare de zaruri).

Privirea lui Deleuze se focalizează asupra diferenţei şi a afirmaţiei pure ca nod explicativ fundamental, în raport cu care se constituie semnificaţia celorlalte concepte ale lui Nietzsche. Accesul la pozitivitate, la sensul actelor creatoare de valori trebuie asigurat printr-o metodă adecvată. Metoda lui Nietzsche este cea a dramatizării, se caută întotdeauna un „cine?“ în spatele manifestării, al măştii, totul ce cere raportat la un tip de forţă, la o calitate a voinţei de putere care se face vizibilă. Întrebarea fundamentală a filozofiei se schimbă din „ce este...?“ în „cine?“. Orientarea nu este către o esenţă, ci către actorul ultim care evaluează şi interpretează, care defineşte tipologii de forţe. Acest „cine“ este, pentru întregul realităţii, voinţa de putere, Dionysos ca principiu al afirmaţiei plurale. Aceeaşi întrebare poate descoperi nu doar fiinţa devenirii ca tot, ci ajunge să structureze şi analizele fenomenelor particulare, conducînd către depistarea deplasărilor, a inversărilor de semnificaţie şi de direcţie operate în resentiment, conştiinţa încărcată, idealul ascetic.

Conştiinţa omului contemporan, sensibilă la tot felul de diagnoze culturale şi istorice, poate regăsi în interpretarea lui Deleuze o radicală radiografie a cuplului conceptual cultură-istorie. Ca activitate generică şi potrivit esenţei sale ideale, cultura vizează crearea omului activ, liber, puternic, care poate promite. De fapt însă, ea ajunge să producă nu individul superior, ci omul domesticit, gregar, şters sau strivit sub autoritatea colectivităţii. Istoria ne face să asistăm la deturnarea sensului culturii, ea se manifestă ca „degenerescenţă a culturii“. Eliberarea omului este compromisă prin asocierea forţelor reactive, care-l controlează prin ficţiunea unei datorii inepuizabile, de neachitat, pentru care el este făcut responsabil.

Istoria se manifestă astfel ca variaţiune pe tema nihilismului: mai întîi devalorizarea vieţii la valoarea de neant, apoi devalorizarea valorilor supreme, urmată de inactivitatea marelui dezgust, a auto-suficienţei „ultimului om“, pentru a culmina cu distrugerea creatoare, cu „transvaluaţia“. Cele patru sensuri ale nihilismului (negativ, reactiv, pasiv, al propriei împliniri) subîntind istoria umanităţii, schimbările valorilor, metamorfozele idealurilor umane. Registrul analizei devine grav, confruntarea cu nihilismul este titanică, mai ales în contextul în care ţelul filozofiei lui Nietzsche este eliberarea de nihilism. Dacă nihilismul este felul de-a fi al istoriei, dacă istoria nu e posibilă decît ca modificare internă a nihilismului, se ridică atunci întrebarea cu privire la esenţa omului. Este omul esenţialmente reactiv? Deleuze se grăbeşte să ne asigure, demascînd spiritul nietzschean ca unul (totuşi!) interesat de esenţe, că esenţa omului stă în „devenirea reactivă a tuturor forţelor“. Calea către afirmaţia creatoare se vesteşte în supraom, iar ieşirea din nihilism se realizează prin prăbuşirea propriului său labirint în punctul unic al transmutaţiei. Noile valori deschid viaţa către voioşia multiplului.

Nietzsche şi filozofia ne înfăţişează un demers rotund, cu nuanţe şi inflexiuni tonale care nu sînt doar pentru uzul şi auzul celor interesaţi de filozofie, de virulenţele criticii lui Nietzsche şi, eventual, de raportarea lui la Kant, Hegel, Schopenhauer. În interpretare se aude inclusiv „cine“-le interpretului, gustul său pentru *diferenţă, afirmaţie, pluralism*. Cartea mărturiseşte despre experienţa celor care vor să gîndească totul pînă la capăt şi despre zbuciumul acestei experienţe. Iar „cine“-le care o evaluează se poate întreba, la rîndul său, dacă orice temei sau orice valoare e chestionabilă. Dacă bucuria imponderabilităţii nu este cumva simptom al suspendării în lipsa oricărui temei.

■

Gilles DELEUZE

Nietzsche şi filozofia
Traducere de Bogdan Ghiu
Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, Colecţia „Istoria mentalităţilor“, Bucureşti, 2005, 234 p.

Deleuze ne asigură că esenţa omului stă în „devenirea reactivă a tuturor forţelor“.

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
23-29 martie 2005

Expoziţii
martie 2006
Biblioteca pentru Tineret
Culori de primăvară – expoziţie realizată de elevii Şcolii Internaţionale „Marc Twain“ din Bucureşti şi de Fundaţia Culturală Step by Step din Focşani
17 martie-22 aprilie
Holul Institutului
Tradiţia francofonă în literatura română de la Panait Istrati la Matei Vişniec

Forumuri-Dezbateri
20-28 martie
Etats Généraux de la Francophonie
4 oraşe (Bucureşti, Iaşi, Cluj, Timişoara), 6 forumuri, 8 zile de dezbateri

Concert
29 martie, ora 19.00
Teatrul Naţional
Dee Dee Bridgewater: **J'ai deux amours**

Film
Sala „Elvira Popescu“

23 martie, orele 18.00 şi 20.00; 24 martie, ora 18.00: **A tout de suite** de Benoît Jacquot, Franţa, 2003
Cu: Isild Le Besco, Ouassini Embarek, Nicolas Duvauchelle

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Durata: 1h35, VO în limba franceză, subtitrat în limba română
Inedit în România
24 martie, ora 20.00; 26 martie, orele 16.00, 18.00 şi 20.00; 27, 28, 29, 30 martie, orele 18.00 şi 20.00: **Violence des échanges en milieu tempéré** de Jean-Marc Moutout, Franţa, 2002
Cu: Jérémie Renier, Laurent Lucas, Cylia Malki
Durata: 1h39, VO franceză, subtitrat în limba română. Inedit în România

Programul complet:
www.culture-france.ro

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

România la Tîrgul de Carte de la Leipzig: între vizibil şi invizibil

Iulia DONDORICI

În perioada 16-19 martie, România a fost prezentă la Tîrgul de Carte de la Leipzig cu un stand organizat de Ministerul Culturii şi Cultelor şi Editura Polirom. În centrul acestei ediţii s-a aflat literatura tînără, prin prozatorii Lucian Dan Teodorovici (prezent şi în calitate de redactor-şef al Editurii Polirom), Cecilia Ştefănescu şi criticul literar Luminiţa Marcu. ***Observator cultural*** *publică în acest număr două opinii asupra aceluiaşi eveniment.*

Cecilia Ştefănescu şi Lucian Dan Teodorovici citind fragmente din romanele lor

Tîrgul de Carte de la Leipzig este cea mai mare manifestare de acest gen din Germania după cea din Frankfurt, avînd şi cea mai veche tradiţie în această parte a Europei. Cu un număr de 126.000 de vizitatori şi peste 2.000 de edituri din 36 de ţări, Leipzigul a bătut anul acesta toate recordurile şi a înregistrat din nou ecouri pozitive în presa germană şi străină. În creştere constantă în ultimii ani, acesta şi-a cîştigat un rol aparte printr-o atenţie specială adresată publicului nespecialist şi printr-o gamă largă de manifestări în jurul cărţii, desfăşurate în întreg oraşul. După cum remarca unul dintre editorii cei mai importanţi de pe piaţa de carte germană, specificul acestui tîrg este dat de atenţia acordată cărţii în sine, cărţii ca obiect. Aceasta este aici prezentată sub toate formele ei: de la forma clasică pînă la cea digitală, în Leipzig putîndu-se admira ediţii vechi de carte în cadrul expoziţiei de carte anticarială veche, albume de artă şi expoziţii pe tema „Artă şi carte", precum şi o selecţie din cele mai frumoase cărţi din întreaga lume. La aceasta s-a adăugat o ofertă impresionantă de manifestări în jurul cărţii pentru copii, de la *comics* pînă la cartea şcolară, lecturi, *work-shop*-uri, precum şi baluri costumate pentru cei mai mici dintre „cititori". Nici iubitorii fotbalului nu au fost uitaţi şi, în avanpremiera Campionatului Mondial, care începe peste cîteva luni, Leipzigul a încercat să-i atragă cu nenumărate manifestări pe tema lecturii (şi) sportului.

Tradiţional, unul dintre punctele de greutate ale Tîrgului de Carte de la Leipzig este acela al prezentării de carte din ţările Europei de Est şi Centrale. De altfel, Tîrgul se vede pe sine ca „punct de întîlnire a celor mai diverse culturi" şi, în acest sens, este acordat, în fiecare an, premiul pentru înţelegere europeană. La ediţia de anul acesta el a fost obţinut de scriitorul ucrainean Juri Andruciovici, pentru romanul său **Douăsprezece inele**, a cărui acţiune se desfăşoară într-un sătuleţ din Carpaţii ucraineni; romanul prezintă o societate în tranziţie şi, într-un amestec artistic unic de mit şi magie, îl transportă pe cititor în „centrul uitat al continentului nostru". O manifestare specială este şi forum-ul **Limbi mici – Literaturi mari**, unde au fost invitaţi autori din 12 ţări europene – în special est-europene – să-şi prezinte cele mai noi cărţi în faţa publicului. Premiul Tîrgului de Carte de la Leipzig a fost cîştigat, la secţiunea beletristică, de scriitorul german de origine bulgară Ilija Trojanow, pentru romanul **Colecţionarul de lumi**, apărut de curînd la Editura Hanser, iar la secţiunea carte de specialitate, de volumul lui Franz Schuh **Reproşuri grele – rufe murdare**, un volum de reflecţii filozofice în formă artistică pe o gamă largă de teme, prelungind astfel în secolul al XXI-lea o lungă tradiţie a acestei forme literare în Europa, de la Kafka pînă la Polgar.

■■■ Lipsa de profesionalism în organizarea participării româneşti

Un rol special în cadrul Tîrgului l-a avut şi Festivalul de lectură „Leipzig citeşte", în cadrul căruia scriitori şi critici literari din lumea întreagă au avut ocazia să se întîlnească cu cititorii, pentru lecturi şi discuţii, în spaţii clasice sau în locuri mai puţin obişnuite: baruri, pieţe sau chiar saloane de frizerie. În cadrul festivalului s-a putut remarca anul acesta şi o timidă prezenţă românească. Cea mai interesantă manifestare mi s-a părut cea a Editurii Polirom, care a încercat să-şi facă cunoscut proiectul de editare a literaturii tinere contemporane româneşti. Sub deja cunoscutul motto „Vote for the young literature!" s-a desfăşurat o lectură din romanul Ceciliei Ştefănescu **Legături bolnăvicioase** – după care a fost făcut recent şi un film, în regia lui Tudor Giurgiu, prezentat la Festivalul de la Berlin din luna februarie a acestui an –, precum şi din romanul lui Lucian Dan Teodorovici, **Cu puţin timp înaintea coborîrii extratereştrilor printre noi**. Din păcate, manifestarea şi proiectul nu au avut vizibilitatea pe care ar fi meritat-o, cu atît mai mult cu cît anul acesta literatura tînără a constituit un alt punct de greutate al Tîrgului din Leipzig, în centrul atenţiei aflîndu-se o serie de edituri noi, care au în programul lor editarea autorilor tineri, ca şi medierea unui contact direct între cititori şi un mare număr de autori debutanţi. Revenind la România, în Leipzig au mai fost prezentate traducerea germană a operei poetice a lui Nichita Stănescu (**11 Elegii**) şi **Dicţionarul scriitorilor români din Banat**, coordonat de Alexandru Ruja. Cătălin Dorian Florescu a citit din noul lui roman, apărut în februarie anul acesta la Editura Pendo din Zürich, intitulat **Maseorul orb**. De asemenea, Richard Wagner – autor care abordează tematica românească şi balcanică atît în cărţile lui de beletristică, cît şi în eseuri şi analize, un autor pozitiv receptat în Germania deopotrivă de public şi de critică – a citit din noul lui volum de eseuri şi analize ale discursului politic contemporan german, intitulat **Orizontul german**. Deşi prezenţa românească a fost mai bună decît în anii trecuti – în care România a oscilat cu succes între absenţă şi o prezenţă cvasiinvizibilă –, nu mă pot opri să nu remarc aceeaşi lipsă de profesionalism a organizării participării româneşti la Tîrg. Ea se reflectă mai ales în impactul scăzut asupra publicului, în condiţiile absenţei aproape totale a oricărei publicităţi şi a integrării manifestărilor româneşti într-un context de interes mai larg pentru cititorii nefamiliarizaţi cu literatura română. Iarăşi ca întotdeauna – mă refer la ultimii patru ani în care am fost o vizitatoare constantă – designul şi *service*-ul standului organizat de Ministerul Culturii în colaborare cu Editura Polirom au cam lăsat de dorit.

■■■ Ungaria – da, România – nu!

De altfel, în spaţiul rezervat editurilor străine, ca un *flash* al memoriei, trăiesc mereu acelaşi *déjà-vu*, pentru care, de altfel, mă pregătisem din vreme: mai întîi, la standul românesc, cei cîţiva vizitatori ne privim reciproc, întrebîndu-ne din priviri cine este responsabil pentru relaţiile cu publicul. Cînd, într-un sfîrşit, apare doamna cu pricina, sînt martora eforturilor nemţilor de a i se adresa în engleză sau română, dumneaei nevorbind germană. În final, aceeaşi încercare a mea de a cumpăra cîteva cărţi, şi ea eşuată, dintr-un penibil şi inexplicabil refuz al editurilor româneşti prezente în Tîrg de a-şi vinde propriile cărţi. Trec mai departe, la standul Ungariei, aflat în imediata apropiere, unde mă întîmpină o cu totul altă imagine: design propriu, aerisit, prietenos, spaţiu dublu de expoziţie. Responsabilele de stand mi se adresează într-o germană fără greş, admir cărţile în original, care, culmea, erau şi de vînzare, precum şi numeroasele traduceri în germană, căci Ungaria este o prezenţă constantă pe piaţa de carte germană, apoi materialele de informaţie editate în engleză şi germană, făcute pentru a stîrni atenţia vizitatorului aflat în necunoştinţă de cauză şi fără un interes special pentru această ţară.

Comparaţia cu Ungaria am făcut-o nu numai din cauza discrepanţei evidente, ci şi pentru a anula scuzele oficialităţilor româneşti care invocă lipsa de bani, cînd, de fapt, este vorba de lipsa unei strategii şi a unor concepte coerente şi atractive de prezentare a cărţii româneşti pe piaţa străină.

■

Votează literatura tînără. La Leipzig

Lucian Dan TEODOROVICI

Am participat pentru prima oară la Tîrgul de Carte de la Leipzig, încheiat recent, aşa că perspectiva asupra evenimentelor culturale petrecute la standul României este una care nu-mi permite raportări la ce s-a întîmplat în anii anteriori. E cert însă că anul acesta participarea noastră a avut consistenţă prin faptul că ea şi-a propus şi, cred, a reuşit să ofere, într-un mod organizat, o idee despre proza românească actuală. Chiar şi faptul că logoul a fost „Votează literatura tînără" a atras atenţia unor traducători asupra cărţilor din standul românesc, a produs curiozităţi şi a dus la stabilirea unor contacte care, sperăm, se vor concretiza, pe viitor, în traduceri.

Dincolo însă de promovarea literaturii române, subiect la care, desigur, voi reveni, standul nostru, organizat de Ministerul Culturii, prin reprezentantul său acolo, doamna Ana Andreescu, şi de Editura Polirom, a propus cîte un eveniment pe zi, în afara zilei de debut a Tîrgului. Astfel, vineri, 17 martie, începînd cu ora 15.00, a avut loc prezentarea volumului **Dicţionarul scriitorilor din Banat**, cu participarea profesorului Alexandru Ruja, de la Universitatea de Vest din Timişoara, iniţiatorul proiectului, manifestare moderată de profesorul Horst Fassel, de la Institutul pentru Istoria Şvabilor Dunăreni. Sîmbătă, 18 martie, tot de la ora 15.00, a avut loc prezentarea volumelor bilingve din opera lui Rainer Maria Rilke, **Cîntul de iubire şi moarte al stegarului Cristoph Rilke** şi **Recviem**, ambele apărute la Editura Paralela 45. În fine, duminică, de la ora 14.00, într-o sală alăturată standului României, FORUM LIEST, a avut loc lansarea cărţilor noastre, apărute în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom, adică romanul Ceciliei Ştefănescu **Legături bolnăvicioase** şi romanul semnat de mine, **Cu puţin timp înaintea coborîrii extratereştrilor printre noi**, ambele beneficiind de prezentarea criticului literar Luminiţa Marcu. Ea şi-a început intervenţia prin a descrie contextul apariţiei cărţilor, punctînd şi momentele importante ale prozei româneşti postbelice. Cum evenimentul nu s-a limitat la lectura textelor, existînd şi o parte finală în care s-a răspuns la întrebările celor din sală, scriitoarea Cecilia Ştefănescu a vorbit despre literatura română contemporană şi despre raportarea ei la social şi politic, sau mai degrabă despre neraportarea ei în momentul actual. Toate acestea au facilitat familiarizarea publicului, în majoritate german, cu tema manifestării şi, mai ales, cu ceea ce propune, în prezent, literatura din România.

În date reci, acestea au fost evenimentele. Altfel, revenind la subiectivitatea mai sus admisă, n-am să mă feresc să spun că evenimentul de duminică, 19 martie, cel care a şi justificat, de altfel, participarea României sub logoul amintit la început, a fost o reuşită, în primul rînd datorită prezenţei unui public numeros. Pentru că, dacă ne raportăm la alte evenimente de acelaşi gen petrecute în Tîrg, faptul că sala s-a umplut, iar traducătorii, editorii sau vizitatorii de ocazie au părut foarte receptivi a reprezentat o surpriză plăcută. La care a contribuit esenţial şi extrem de amabila doamnă Sabine Krause, de la Institut für Romanistik al Universităţii din Leipzig, care ne-a ajutat pe tot parcursul Tîrgului cu traduceri în germană şi care a avut bunăvoinţa să invite la evenimentul de duminică doi studenţi de-ai domniei sale pentru a lectura, în germană, fragmente din cărţile prezentate.

Una peste alta, întrucît o prezentare „la obiect" nu-ţi permite nici divagaţii personale, nici descrierea întîmplărilor mărunte, cele care, de multe ori, reprezintă probabil sarea şi piperul unor manifestări de acest tip, mă limitez, în final, la o perspectivă a editorului. Una din care constat, cît se poate de banal pînă la urmă, că o prezenţă reuşită la astfel de evenimente poate contribui foarte mult la şansele literaturii române de a ieşi dincolo de graniţe. Iar pornind de-aici, poate că un mai mare interes al editorilor români pentru participări şi la alte tîrguri decît cele de (maximă) referinţă ar putea să ducă, în scurt timp, la o altă raportare a oamenilor din Vest faţă de literatura română. Pentru că, o spun şi eu acum, după ce au mai spus-o mulţi alţii, mi s-a părut că din partea lor disponibilitate există.

Problemele lumii contemporane în viziunea lui Umberto Eco

Corina PETROFF

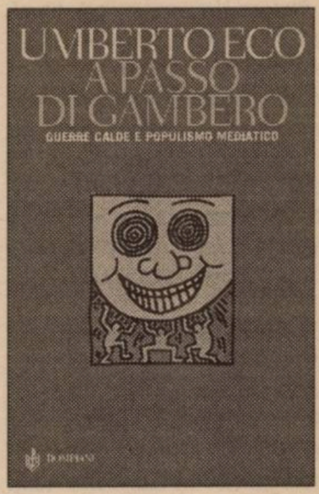
După o entuziastă campanie publicitară, a apărut, pe 8 februarie, ultima carte a lui Umberto Eco, în care sînt adunate (după modelul **Pliculeţelor Minervei**), sub un titlu atrăgător şi provocator, multe dintre articolele publicate în presă de către scriitorul italian între anii 2000 şi 2005, ani marcaţi la nivel internaţional de nenumăratele conflicte ce au urmat după atentatul din 11 septembrie, iar, pe plan local, de dezastrul politico-economic care a zguduit Italia în timpul guvernului condus de Silvio Berlusconi. Avem astfel cheia de lectură a acestui volum: războaiele calde sînt cele care se opun războiului rece, reprezentînd întoarcerea la epoca Cruciadelor, la războaiele dintre lumea creştină şi cea musulmană; populismul mediatic este arma folosită în anii din urmă de către primul ministru al Italiei (şi poate că este necesar să amintim pentru publicul român că Berlusconi este deţinătorul unui vast imperiu financiar, care cuprinde importante canale de televiziune şi edituri), în vederea consolidării propriei poziţii, într-un climat de nemulţumiri crescînde, iar paşii de rac sînt, prin urmare, regresele pe care omenirea le face din punct de vedere social, economic, politic şi moral, în ciuda progresului tehnic.

Mai ales acum cînd, pe de o parte, Italia este prinsă în vîrtejul campaniei electorale şi al scandalurilor privind corupţia la cele mai înalte niveluri, iar, pe de alta, lumea musulmană este în fierbere din cauza caricaturilor lui Mahomed publicate în presa daneză şi europeană. Ceea ce rezultă este o analiză deosebit de interesantă a paleo- şi neorăzboaielor, a rolului mijloacelor de comunicare în masă din timpul conflictelor din Golf, din Kosovo şi Afganistan, a diverselor poziţii ideologice pe care se situează statele din Uniunea Europeană, care, în loc să promoveze formarea unei platforme comune, contribuie la adîncirea divergenţelor, a amestecului Bisericii Catolice în treburile Statului italian, a impunerii cenzurii pentru îndepărtarea ziariştilor incomozi, precum şi a antisemitismului. Analizînd diferitele aspecte ale lumii politice contemporane, Eco a reuşit să anticipeze evoluţia unor conflicte care, fiind *in nuce*, nu au atras atenţia maselor pînă acum cîţiva ani.

Scriitorul se dovedeşte a fi foarte critic în privinţa multora dintre constantele lumii de azi, printre care: globalizarea („Sînt dintre aceia care gîndesc că din zece fenomene ce privesc globalizarea cel puţin cinci pot avea rezultate pozitive, dar, dacă există un aspect negativ al globalizării, este tocmai acela de a impune cu violenţă ţărilor subdezvoltate modelele occidentale, pentru a le împinge spre consumuri şi speranţe pe care acele ţări nu şi le pot permite."), incapacitatea de a crea un dialog fructuos între culturi („Occidentul a dedicat fonduri şi energie ca să studieze obiceiurile şi tradiţiile Altora, dar nimeni nu a permis cu adevărat ca Alţii să studieze obiceiurile şi tradiţiile Occidentului, mai puţin în şcolile înfiinţate în alte continente de către albi sau permiţînd Acelora care sînt mai bogaţi să meargă să studieze la Oxford sau la Paris – şi apoi se vede ce se întîmplă, studiază în Occident şi după aceea se întorc acasă să organizeze mişcări fundamentaliste, deoarece se simt legaţi de compatrioţii lor care nu pot urma şi ei acele studii.") ori dispariţia normelor morale elementare, precum pudoarea şi respectul pentru intimitatea proprie şi a celor din jur.

Deşi majoritatea temelor tratate ţin de politic, Eco examinează cu atenţie şi alte aspecte ale existenţei omului de azi, precum moartea, jocul, viaţa transformată în spectacol, rolul învăţăturilor bisericeşti atunci cînd e vorba de a decide dacă un embrion are sau nu suflet, aşa cum s-a întîmplat în Italia în cadrul unui referendum ce avea drept scop legalizarea utilizării celulelor staminale, în vederea tratării multor boli, care, altfel, par a nu avea vindecare. Cei pasionaţi de literatura italiană vor avea surpriza să descopere cheia interpretării unuia dintre titlurile romanelor lui Italo Calvino (**Cărarea cuiburilor de păianjen**) sau cum acelaşi Calvino, cu ajutorul renumitului critic literar Alberto Asor Rosa, i-a sustras lui Palmiro Togliatti, unul dintre fondatorii Partidului Comunist Italian, manuscrisul **Vicontelui tăiat în două**. Nu lipseşte nici examinarea unor aşa-zise evenimente artistice mediatizate la nivel mondial, precum filmul lui Mel Gibson **Patimile lui Hristos** sau romanul **Codul lui da Vinci** al lui Dan Brown.

Deşi întregul volum este străbătut de un aer de pesimism, totuşi razele de speranţă nu lipsesc: „Să rezistăm, să rezistăm, să rezistăm. Asta e un lucru bun". ■



Umberto ECO

A passo di gambero. Guerre calde e populismo mediatico (În pas de rac. Războaie calde şi populism mediatic)
Bompiani, Milano, 2006, 354 p.

SCRISORI PARIZIENE

Un tînăr care se sufocă

Ed PASTENAGUE

Intoxicat de epoca în care trăieşte, Camille de Toledo (un pseudonim, orice s-ar spune, mai potrivit cu un roman de citit în tren) respiră greu. Cel puţin el e convins de asta. Şi, împreună cu el, o întreagă generaţie pe care autorul nostru o situează între căderea zidului Berlinului (9.11.1989) şi distrugerea gemenilor din New York (11.9.2001). Asta duce la formarea unei „conştiinţe-palindrom", spune el: 119911! De altfel, în cartea sa de debut (**Archimondain jolipunk**, Editura Calman-Lévy), acest amestec de eseu şi de confesiune a unui copil al secolului capătă uneori aspectul unei palinodii.

În condiţiile mondializării, autorul se simte închis ca într-un borcan. Zadarnic caută el o altă ieşire decît sinuciderea. Nu există. Atunci face calea-ntoarsă. Şi-o ia din nou de la capăt. A fost *tiermondist*, apoi situaţionist, apoi troţkist. A lăsat totul baltă. A fost *cyberpunk*, apoi *dandy*, apoi *„scheeze"*. Tot degeaba. De fiecare dată, s-a întors în punctul de plecare. În faţa lui, aceleaşi ziduri transparente, dar de netrecut.

De ce această închidere? Iată-l că dă un nume celor cinci „bolovani" care obturează ieşirile în societatea noastră. În primul rînd, ideea de sfîrşit. Sfîrşitul istoriei, al artei, al utopiei. Şi corolarul său: totul e permis. Dar, dacă totul e permis, dispare şi posibilitatea unei transgresiuni. Acest „spirit al sfîrşitului" te imobilizează. Un alt obstacol e cultul pentru memorie (Shoah, Gulag, mai 68). Memoria a devenit instituţională, paralizează orice contestaţie. Dreptul la uitare a ajuns să fie considerat ceva ruşinos. Al treilea bolovan e cuvîntul-cheie al epocii noastre: recuperare. Totul e permis, dar totul e pus în circulaţie comercială. Mass-media devine din ce în ce mai mult simplu suport publicitar care fagocitează orice producţie culturală. Mai mult, capitalismul absoarbe toate marginile. Nu mai există marginalitate artistică. Orice demers subversiv e neutralizat. Ceea ce ne duce de-a dreptul către triumful marketingului şi al societăţii de spectacol, vechiul cal de bătaie, Rosinanta lui Debord. În sfîrşit, spiritul de revoltă s-a transformat în dandysm mic burghez, de mase. Şi iată că şi această ultimă ieşire e pînă la urmă blocată.

Nu poţi să nu admiri cu cîtă răbdare obstinată parcurge Camille de Toledo drumul pînă la ieşirea pe care o găseşte închisă. Şi face cale-ntoarsă. E un soi de balet palinodic care structurează lamentaţiile în faţa zidurilor. Cinci ieşiri posibile şi toate cinci blocate... Asta ne îngăduie să desenăm un pentagon. O închisoare ca o stea cu cinci colţuri. Precum stelele de pe drapelul Statelor Unite? E „noua arhitectură a lumii unite" care capătă corp sub ochii noştri.

I s-ar putea reproşa că citează prea mult. Citează la grămadă, dar întotdeauna cu bună ştiinţă, pe Deleuze şi Guattari, Debord, Fukuyama şi mulţi alţi gînditori mai puţin cunoscuţi. La vîrsta lui (25 de ani), nu e grav. Un tînăr se formează citind... Sau se conservă astfel. Uitaţi-vă la Sollers: are 70 de ani şi citează din ce în ce mai mult...

De vreme ce oricare soluţie colectivă pare discreditată, Camille de Toledo încearcă una individuală. O soluţie niţel cam prea clasică, e adevărat... A botezat-o „romantism cu ochii larg deschişi". Propune să se treacă de la *guerilla* cu arma în mîna la „guerilla semantică".

Îl aşteptăm cu încredere. Căci are talent şi o ştie prea bine. Îşi descrie astfel stilul (la pa-gina 159): „succesiune de fraze scurte. Un cuvînt, apoi altul. Fără abuz de adjective. Pe urmă, pe neaşteptate, o frază lungă, dusă cu ezitare către infinit (...) Paragrafele exaltate vor fi întotdeauna marcate într-un colţ de îndoială".

Anarhismul său don-quijotesc îmi place, nihilismul nu mă deranjează prea tare. Se trage dintr-o familie de oameni extrem de bogaţi şi nu are nevoie să cîştige bani cu literatura. Are, aşadar, toate atuurile ca să devină un bun scriitor. Bineînţeles, în limitele proprii societăţii pe care o descrie el însuşi. ■

EDITURILE ALL
vă recomandă

FEMEI CELEBRE DIN ROMÂNIA
Arina Avram
22,90 lei

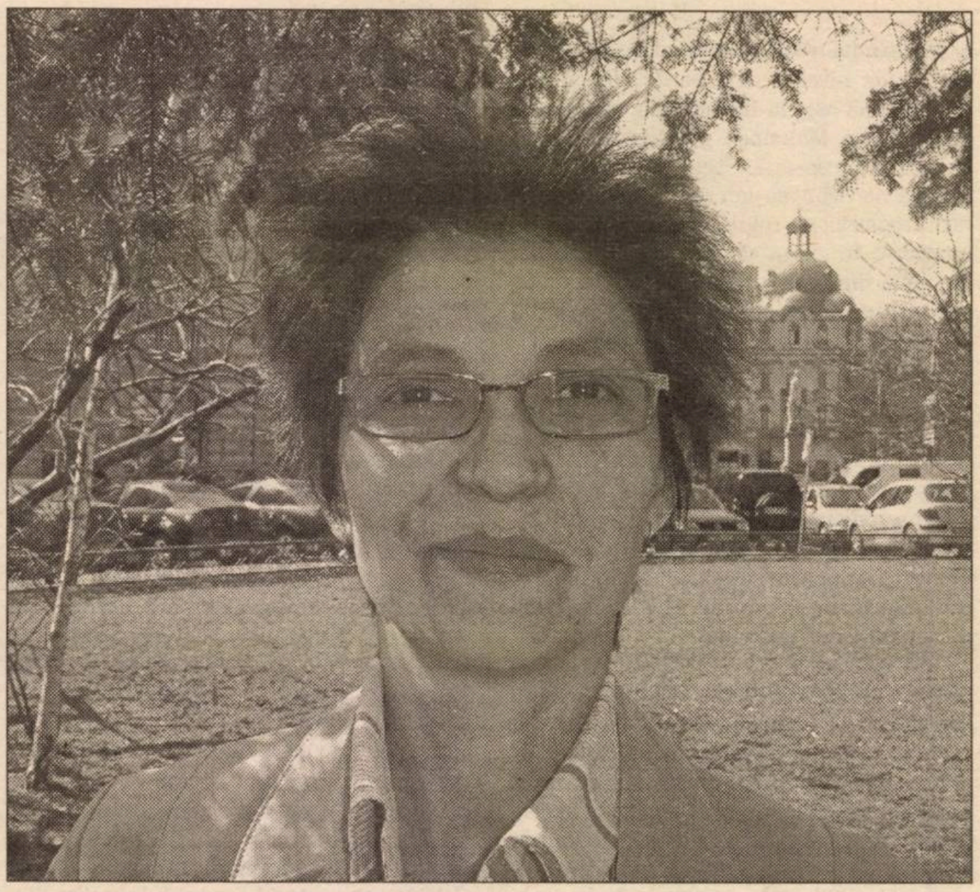
De la Alexandra Nechita, micuţa Picasso, cum au supranumit-o criticii de artă, cea mai tânără dintre ele, la Elisa Leonida Zamfirescu, prima femeie inginer din Europa, la Sarmiza Bilcescu, prima femeie doctor în drept din lume, sau excepţionalele doamne ale Casei Regale, Carmen Silva, Regina Maria sau Regina Elena, am pronunţat deja nume despre care vrei să ştii mai mult.

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii ale Editurilor ALL cu 10% reducere/titlu şi taxe poştale gratuite. Comenzi - bd. Timişoara nr.58, sector 6, cod 061317, Bucureşti sau C.P. 12 107, Bucureşti; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

„România este o problemă care mă bîntuie de mult timp“

Interviu cu Florina ILIS

*Romanul **Cruciada copiilor** a bulversat imaginea lumii literare despre scriitorii tineri. Florina Ilis a riscat cu un roman de aproape 500 de pagini și a reușit să entuziasmeze atît critica literară, cît și cititorii. Împreună cu Filip Florian, ea este una din marile revelații în proza românească actuală. Florina Ilis (născută în 1968) trăiește la Cluj, fiind angajata Bibliotecii Universitare. Revista **Observator cultural** a reușit să o intervieveze la București, cu ocazia premiului acordat de Radio România Cultural.*



Care a fost povestea manuscrisului *Cruciada copiilor*?

După ce l-am definitivat, în 2005, l-am trimis la două edituri, la Editura Polirom și la Editura Humanitas. Și am așteptat. Am primit răspuns de la Polirom că sînt foarte interesați de text, că ar vrea să-l publice, dar că este prea lung. După cîteva zile, domnul Lucian Dan Teodorovici mi-a trimis un *e-mail* în care mi-a spus că doresc să publice romanul **Cruciada copiilor** la Editura Cartea Românească, fără să fie nevoie de nici o tăietură. Polirom tocmai preluase Cartea Românească. Am fost de acord, am avut o întîlnire cu doamna Mădălina Ghiu, care a fost redactorul cărții, a făcut mici observații de care am ținut cont. Romanul a apărut foarte repede și a fost prezentat la relansarea Editurii Cartea Românească.

Cînd ai trimis manuscrisul?

La sfîrșitul primăverii am trimis manuscrisul, și romanul **Cruciada copiilor** a apărut în octombrie 2005.

Cît ai lucrat la *Cruciada copiilor*?

Am lucrat cu întreruperi, pe parcursul a cinci-șase ani. Am fost și plecată în străinătate, mi-am susținut și teza de doctorat. Pe de altă parte, eu sînt bibliotecară la Biblioteca Universitară din Cluj, acolo am program fix, nu mă pot abate. Așa că am lucrat la roman mai mult sîmbăta și duminica.

Ce înseamnă program fix?

Lucrez la bibliotecă de la ora 8.00 la ora 16.00. După aceea, nu puteam să mai scriu. Eu scriu foarte bine dimineața, sînt foarte matinală.

***Cruciada copiilor* a obținut Premiul revistei *România literară*, Premiul revistei *Cuvântul*, Premiul acordat de Radio România cultural. *Cruciada copiilor* este pe locul I, la proză, în Topul organizat de suplimentul *Bucureștiul cultural*. Cum te simți atît de elogiată și de premiată?**

Nu realizez ce mi se întîmplă, poate și pentru că trăiesc la Cluj, unde sînt puțin izolată, departe de lumea din București. Deocamdată, nu realizez care este amploarea succesului acestei cărți.

Te-au smintit aceste premii?

Nu, nu cred. Cel mai mult m-a bucurat *Premiul publicului*. M-au căutat studenți de la Facultatea de Litere din Cluj, care mi-au spus că le-a plăcut cartea. Pe urmă, o profesoară de limba română, la pensie, tot din Cluj, m-a căutat să-mi mulțumească că i-am redat încrederea în literatura română tînără. Un scriitor de limbă maghiară din Cluj, Péter Demény, a venit să mă cunoască, spunîndu-mi că i-a plăcut foarte mult romanul. A reținut expresii românești pe care nu le știa și care i-au plăcut foarte mult. Se întreba cum ar suna ele în limba maghiară...

Ai avut cronici negative?

Nu.

■■■ Scriu pentru că nu pot altfel

Dar de unde ai apărut? Care a fost prima ta carte?

Prima carte s-a numit **Haiku și caligrame**, în 2000, în colaborare cu Rodica Frențiu, care face caligrafie japoneză. În acel volum, eu am scris versurile, și ea a făcut caligramele. După aceea mi-au apărut două romane: **Chemarea lui Matei** și **Coborîrea de pe cruce**, la Editura Echinox din Cluj. Aceste romane au o mică poveste. În 2001, am trimis cele două manuscrise la concursul de debut al Editurii Univers. A urmat o conferință de presă, în care Mircea Martin a anunțat că romanul **Chemarea lui Matei** a cîștigat concursul, iar celălalt roman a fost nominalizat. Tot la acea conferință de presă, Mircea Martin anunța desființarea Editurii Univers. Premiul n-a mai fost onorat – el presupunea publicarea acelui roman la Editura Univers. Așa că, datorită domnului Eugen Pop, care a fost foarte interesat să publice romanele, ele au apărut la Cluj, la Editura Echinox.

De cînd ai început să scrii?

Dintotdeauna. La 16 ani scriam un prim roman, care n-a apărut niciodată și pe care nu-l voi publica niciodată. Am scris și trei piese de teatru, una dintre ele fiind nominalizată la concursul de dramaturgie UNITER, în 1998. Numai asta fac: scriu.

De ce scrii?

Nu pot altfel. Scriu pentru că nu pot altfel. E ca și cum m-ai întreba de ce respir. Nu pot altfel.

Ai terminat Facultatea de Litere?

Da, am terminat Facultatea de Litere, la Cluj, în 1992.

Ești născută într-un sat din județul Bihor?

Da. Practic, e aceeași zonă culturală. Am făcut liceul la Oradea, am venit la Litere, la Cluj, îmi doream să devin scriitor, cred că era cea mai potrivită alegere.

Te-ai simțit bine în facultate?

Da, am avut profesori extraordinari, din păcate unii dintre ei nu mai sînt acum în viață, e vorba de Marian Papahagi, Ioana Petrescu, Liviu Petrescu. După facultate, m-am angajat la Biblioteca Universitară din Cluj.

Cum s-a întîmplat experiența japoneză pe care am auzit că ai avut-o?

La Facultatea de Litere s-a dezvoltat un program de învățare a limbii japoneze și s-a creat o bibliotecă de cărți japoneze. M-am ocupat de organizarea acelei biblioteci, am primit o bursă într-un program care îi includea pe toți cei care se ocupă de bibliotecile japoneze din afara Japoniei. Bursa presupunea învățarea limbii japoneze. Am stat șase luni la Kansai, lîngă Osaka. Și acolo s-a născut ideea unui roman, care a rămas în așteptare, pentru că pe vremea aceea lucram la **Cruciada copiilor**. În momentul cînd am predat manuscrisul la **Cruciada copiilor**, m-am apucat de lucru la noul roman, care stătea deja în mine și aștepta să-l scriu.

E gata romanul japonez?

Da, va apărea tot la Editura Cartea Românească, la sfîrșitul lunii martie. Se numește **Cinci nori colorați pe cerul de răsărit**. Titlul este inspirat dintr-o caligrafie japoneză. Rodica Frențiu, care a făcut caligramele pentru cartea mea de haiku-uri, face caligrafie japoneză, are deschisă acum o expoziție la Cluj. Cu expoziția vom veni și va București, în luna mai. În această expoziție se găsește o lucrare, de un metru și jumătate, care se numește chiar așa: **Cinci nori colorați pe cerul de răsărit**. Caligrafia apare și pe coperta romanului.

■■■ Sîntem puși în imposibilitatea de a răspunde unor chemări

Pe Rodica Frențiu unde ai descoperit-o?

Am fost colege de facultate la Litere, la Cluj. După absolvirea facultății, ea a plecat în Japonia, a stat doi ani acolo, a învățat limba japoneză. Acum predă limba japoneză la programul de limbi orientale de la Universitatea clujeană. Acolo, în Japonia, a fost atrasă de caligrafia japoneză, se pare că are un talent special.

Tu i-ai dat ideea să facă o caligrafie pentru titlul romanului tău?

A fost invers. Ea a făcut caligrafia și eu i-am spus: *îmi dai voie să folosesc titlul tău pentru romanul meu? Te rog*, mi-a spus. Și cînd am preluat titlul, am putut să încep să scriu la roman.

Nu te poți apuca de scris dacă nu ai găsit un titlu pentru roman?

Nu pot să scriu dacă nu știu ce titlu va avea romanul. Titlul este foarte important. La toate romanele mele de pînă acum, titlul este o posibilă cheie pentru descifrarea romanului. De pildă, **Chemarea lui Matei** este titlul unei picturi de Caravaggio, **Chemarea Sfîntului Matei**. În această lucrare, vine Iisus și-l cheamă la el pe vameșul Matei. E o chemare pe care vameșul Matei o urmează imediat, se alătură lui Iisus, *cînd te cheamă, îl urmezi*. Așa era atunci. În zilele noastre, sînt foarte multe chemări, unele false, altele adevărate. Acest personaj al meu, Matei, este prins într-o serie de chemări și este incapabil să urmeze una dintre ele. Cred că fiecare dintre noi, în viețile noastre, sîntem puși în imposibilitatea de a răspunde unor chemări, nu putem să discernem. Astăzi nu mai este așa de simplu cum era atunci, cînd cineva îți întindea o mînă și tu urmai calea Credinței.

Tu alegi copertele la romanele tale?

Da, eu aleg toate imaginile. Eu *văd* toată acțiunea și trebuie să văd și coperta, să știu cum va arăta.

Unde este Dumnezeu în toate romanele tale?

Nu știu să răspund la această întrebare. Nu e un punct fix, undeva, să-l găsești imediat. E o eternă căutare, noi toți sîntem în căutarea a ceva. Unii îl numesc Dumnezeu, alții îl numesc altfel. Noi toți sîntem pe un drum în căutarea a ceva esențial, care să ne demonstreze că viața pe care o ducem are un sens. Primul meu roman, **Coborîrea de pe cruce**, pune mult mai mult problema căutării lui Dumnezeu. Acolo există un pictor de biserici, care este în căutarea sensului artei sale, într-o lume desacralizată. Și, pe de altă parte, mai este și momentul *coborîrii de pe cruce*, toată lumea este în așteptare, să vadă ce se întîmplă, dacă este fiul lui Dumnezeu de ce n-a înviat, de ce nu s-a arătat? *Coborîrea de pe cruce* este un moment dilematic, în care lumea se oprește în loc, cumva derutată, crede și nu crede, așteaptă fără să înțeleagă. Iar în **Cruciada copiilor** sînt mici semne de miracol, poate că mult mai estompate decît în **Coborîrea de pe cruce**.

Ne întoarcem la *Cruciada copiilor*. Dacă privești cartea, ea apare imensă, are aproape 500 de pagini. Dacă citești primele 15 pagini, nu o mai lași din mînă și o citești pînă la capăt.

Toată lumea mi-a spus la fel.

■■■ Aș vrea să-i mulțumesc lui Ștefan Agopian, e important să te laude un mare scriitor

Ștefan Agopian, într-un interviu pentru *Observator cultural*, spunea că îi plac prozatorii care construiesc lumi. Și o numea pe Florina Ilis. De ce vrei să construiești lumi?

Am citit acel interviu. Mă gîndesc că a venit momentul ca literatura română să iasă din autobiografie, din memorialistică. Am sentimentul că majoritatea cărților care apar în literatura română sînt prea autobiografice, povestesc prea mult despre experiențele personale. Nu spun că n-ar fi interesante, dar, la urma urmei, avem aceleași experiențe. Cînd vine un scriitor și îți povestește o experiență într-un mod deosebit, bineînțeles că acela va ieși în evidență. Dar, în ceea ce mă privește, mă întorc spre lumea din afară, pe care încerc să o descriu, încerc să o văd. Cu acest roman, chiar am vrut să văd ce înseamnă societatea românească de astăzi, ce înseamnă a fi român.

N-ai avut niciodată tentația să-ți povestești viața în romane?

În toate romanele mele există experiențe din viața mea, dar se topesc în narațiune. N-am avut o viață într-atît de spectaculoasă încît să spun că e deosebită de a celorlalți și că merită să fie povestită, într-un fel care să fie interesant și pentru cititori. Am o viață obișnuită. O viață spectaculoasă nici nu știu ce ar însemna. Practic, scriu și citesc tot timpul. Eu

vreau să scriu tot timpul şi să nu-mi dispară niciodată imaginaţia şi acel ceva din interior care mă face să scriu. Asta m-ar durea cel mai tare.

Eşti căsătorită?

Nu, nu sînt.

Ştefan Agopian te-a lăudat peste tot pe unde a avut ocazia. L-ai cunoscut personal pe Ştefan Agopian?

Nu l-am cunoscut. N-am avut ocazia, n-am schimbat nici măcar un *e-mail*, nici n-am ştiut unde să-i scriu. Poate nici n-am îndrăznit. Am citit tot ce a scris în **Academia Caţavencu** despre **Cruciada copiilor**, am citit şi interviul din **Observator cultural**, unde mă laudă, vorbeşte foarte frumos despre mine. E important, chiar aş vrea să-i mulţumesc pe această cale, să te laude un mare scriitor, cum e Ştefan Agopian, foarte incisiv şi sever în multe articole.

■■■ O ţară în care este imposibil să trăiesc, dar de care nu pot să mă despart

În *Cruciada copiilor* ai vrut să vorbeşti despre România. De ce?

România este o problemă care mă bîntuie de mult timp. În primul rînd, încerc să înţeleg ce este România, de ce sîntem priviţi destul de rău în Europa, încerc să radiografiez lumea în care trăiesc. Pe de altă parte, eu vorbesc despre lucruri pe care toată lumea le vede. Fiecare va recunoaşte situaţii din acea Românie pe care o descriu. E un prilej foarte bun, această călătorie cu trenul, ca să descriu multe straturi sociale. De la mecanici de locomotivă şi şefi de staţii pînă la preşedintele României, toţi apar acolo, toţi sînt implicaţi în această „cruciadă".

Ce înseamnă România pentru tine, ce este România din *Cruciada copiilor*?

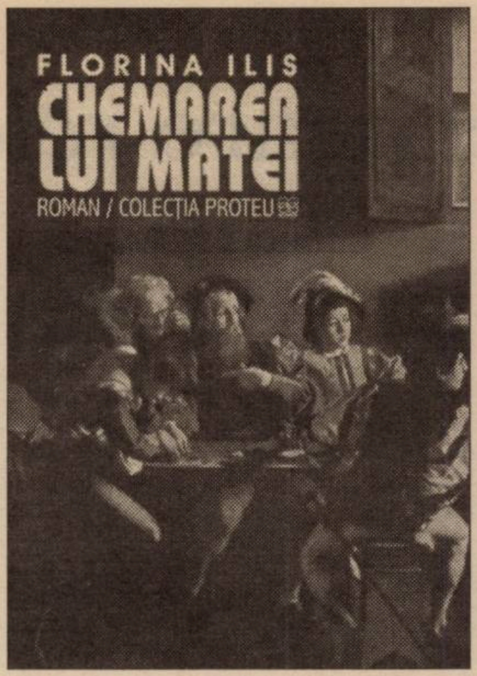
Mă gîndesc la vorbele lui Adrian Leverkühn din **Doktor Faustus**: *Sînt oameni alături de care este imposibil să trăieşti, dar de care nu poţi să te desparţi*. Asta este şi România, pentru mine: o ţară în care este imposibil să trăiesc, dar de care nu pot să mă despart, pentru că scriu în limba română. Aş fi avut şansa să rămîn în străinătate, să plec, să am o altă viaţă, dar n-am putut să mă despart de limba română, în care scriu.

Sînt cîteva personaje, ţigani, în *Cruciada copiilor*. Este acea vrăjitoare, dada Angelica, este băiatul de ţigan, Calman. Ai cunoscut asemenea ţigani?

Da, da.

Ai avut modele reale?

Da, da. Şi acel ţigan, Calman, este un model real, ca şi mama lui. Sînt ţigani pe care i-am cunoscut, i-am auzit vorbind şi totul s-a



topit în scris. Chiar şi eu am fost surprinsă cît de bine i-am înţeles pe ţigani. În perioada în care scriam **Cruciada copiilor**, veneau spre mine lucrurile. Nu deschideam un ziar în care să nu găsesc ceva care să intre în scriitura romanului. Asta era uimitor. Nu trebuia să fac cercetare, documentare, nu trebuia să caut, descopeream lucruri în viaţa reală, folositoare romanului. Tot romanul a fost în mine, mă aşezam la calculator şi scriam.

N-ai fost prea aspră cu ziaristul Pavel Caloianu? El vrea să pară erou, să facă mari dezvăluiri, şi are cîteva eşecuri.

Foarte mulţi oameni din jurul nostru sînt aşa.

■■■ Eu n-am avut nici o pilă, niciodată, n-a intervenit nimeni pentru mine

Ce înseamnă căutarea inocenţei în *Cruciada copiilor*?

Cele trei romane, **Coborîrea de pe cruce**, **Chemarea lui Matei** şi **Cruciada copiilor**, le-am văzut ca un fel de faţete ale lumii. În **Coborîrea de pe cruce** este vorba de un pictor şi de căutarea esenţei artei sale. În **Chemarea lui Matei** avem un informatician care încearcă să înţeleagă lumea, se găseşte între virtual şi real. În **Chemarea lui Matei** unul dintre personaje pune următoarea problemă: *în ce fel lumea noastră mai poate fi salvată, cît timp şi bărbatul, şi femeia sînt maculaţi de un rău existenţial*. Şi cine ne-a mai rămas? Copiii... Inocenţa...

Cine ştia de Florina Ilis, pînă la *Cruciada copiilor*?

Foarte puţină lume. Primele două romane au apărut în Cluj, într-un tiraj destul de mic, fiind difuzate mai mult în zona Transilvaniei. Accidental, cum am spus, mă ştia domnul Mircea Martin, care îmi citise cele două romane trimise la concursul de la Editura Univers.

La Cluj, însă, după primele tale două romane, au scris elogios Ştefan Borbély, Sanda Cordoş şi Adrian Marino, clujeni toţi. Crezi că în România poţi să izbîndeşti dacă eşti doar talentat, fără să intri în grupuri de influenţe şi de interese? Poţi avea succes fără să ai pile?

Da, da, eu n-am avut absolut nici o pilă, niciodată, n-a intervenit nimeni pentru mine. Eu sînt şi o fire mai timidă. N-am vorbit cu nimeni ca să mă lanseze, să mă facă remarcată. Pe Adrian Marino l-am cunoscut, am fost în casa dînsului, domnia-sa şi-a cedat întreaga bibliotecă Bibliotecii Universitare. M-am ocupat de această donaţie. Dar niciodată, în nici o discuţie, nu i-am spus, nici lui Adrian Marino, nici altcuiva, *vă rog, nu vorbiţi cu cineva pentru a scrie o cronică despre mine?* N-am cerut nimănui, niciodată, să scrie o cronică despre romanele mele.

A fost concursul de la Univers, unde ai avut confirmarea de la Mircea Martin şi, acum, în 2005, răspunsul şi încurajările de la Editura Polirom şi de la Editura Cartea Românească.

Exact aşa. Am trimis manuscrisul, cu toate datele mele, care se cereau la oferta de publicare. Dar nimeni n-a intervenit pentru mine, nimeni n-a dat telefon pentru mine.

Simţi că faci parte dintr-o generaţie de tineri prozatori?

E greu să răspund la această întrebare. Trăind la Cluj, nu am contacte directe cu lumea literară din Bucureşti.

■■■ Niciodată nu scriu pînă n-am titlul romanului şi pînă n-am, în minte, pînă şi ultima scenă

E adevărat că ideea romanului *Cruciada copiilor* ţi-a venit în gară la Cluj?

Da, exact. Veneam spre Bucureşti cu sora mea, care urma să-şi ia viza pentru Australia, ea trăieşte acum în Australia. La ora 13.00, aveam tren spre Bucureşti, acel rapid despre care este vorba şi în carte. Pe o linie paralelă, grupuri-grupuri de copii plecau în vacanţă. Era un tren special, care pleca spre Năvodari. Am trăit un moment foarte ciudat. M-am gîndit atunci la toată gălăgia făcută de copii. Gălăgia aceea a rămas în mine ca un ecou şi a pornit să lucreze. Primeam tot felul de informaţii despre lumea copiilor, începeau să apară personajele. N-am scris absolut nici un rînd pînă nu am avut titlul romanului. Niciodată nu scriu pînă n-am titlul romanului şi pînă n-am, în minte, pînă şi ultima scenă. Totul este în capul meu şi cînd ajung la calculator scriu foarte uşor.

Şi la ce te-ai gîndit după ce ai văzut acel grup de copii care pleca în vacanţă?

Întrebarea era: *oare, dacă aceşti copii ar ajunge să deţină puterea, în sens real, ce-ar face cu ea? Ce s-ar întîmpla?*

■■■ Am vrut să arăt că ştiu să scriu şi cu punct

La cît timp te-ai apucat de scris romanul *Cruciada copiilor*?

O, a trecut ceva timp. Cred că un an sau doi, pînă am avut prima frază: *Atenţie la linia trei! Vă rugăm feriţi linia trei!* Apoi am început să scriu. Am mai modificat cîte ceva. Se schimbau formaţiile care erau la modă, printre copii. Şi mă adaptam la noile hituri. Romanul meu, din 2005, vorbeşte de trupele muzicale la modă din acel an. Şi viaţa politică am mai adaptat-o.

De ce nu scrii cu punct, de ce numai virgule în tot romanul?

Poate pentru că şi viaţa curge fără puncte, fără sens. Singurul punct foarte precis este cel final, al morţii. În rest, lucrurile se reiau, urmează o nouă virgulă, încă o virgulă. Primele două romane sînt scrise numai cu virgulă, fără punct. Împreună cu **Cruciada copiilor** pot alcătui o *trilogie a virgulei*. Romanul japonez este scris cu punct, am vrut să arăt că ştiu să scriu şi cu punct. ■

„M-am născut la timpul potrivit"

Un juriu al Institutului Cultural Român a ales romanul *Cruciada copiilor* printre cele 20 de titluri care ar urma să fie traduse în străinătate. Cum ai primit vestea?

Sînt foarte fericită. Cînd am văzut propunerile, peste 300, şi am văzut toate numele din literatura română modernă şi contemporană, mi-am spus că nu voi avea nici o şansă. Şi, la un moment dat, am primit un *e-mail*, de la ICR, unde mi s-a spus că am fost selecţionată. M-am bucurat enorm.

Ce spun părinţii tăi despre Florina Ilis?

Sînt fericiţi că am ajuns atît de cunoscută. Părinţii mei sînt oameni simpli, trăiesc într-un sat din judeţul Bihor, la Tinca. Părinţii mei sînt ţărani pensionari din Bihor. Ei nu ştiu ce se întîmplă în lumea literară şi culturală românească. Dar tot ce a avut legătură cu scrisul meu le-am arătat. Le-am dus cărţile, cronicile, le-am arătat premiile. Nu le vine să creadă ce li se întîmplă cu fata lor. Noi sîntem o familie foarte unită şi părinţii mei m-au înconjurat cu dragoste toată viaţa, mi-au dăruit dragostea lor, poate mai mult decît aş fi meritat. Şi tata şi mama sînt foarte importanţi pentru mine.

Cînd te duci acasă, ce-ţi spun prima oară părinţii tăi?

Mă îmbrăţişează şi mă întreabă dacă am fost bolnavă. După aceea eu le povestesc ce-am făcut pe la Bucureşti, îmi admiră diplomele.

Cine sînt Anele, cele cărora le-ai dedicat cartea?

Anele mele sînt mama mea, sora mea, care trăieşte în Australia, şi nepoata mea de patru ani, care trăieşte tot în Australia.

Ai fost în Australia?

Am fost anul trecut, am stat trei luni.

A încercat cineva să facă un film după *Cruciada copiilor*?

Cred că mi-aş dori să văd un film după **Cruciada copiilor**, pentru că romanul e filmic, este cinematografic. Sigur, ar trebui probabil altfel de focalizări, de simplificări ale acţiunii, ale dialogului.

Şi vrea cineva să facă un film?

M-a sunat cineva de la Media Pro.

Ce ai vrea să se reţină în istoria literaturii despre *Cruciada copiilor*?

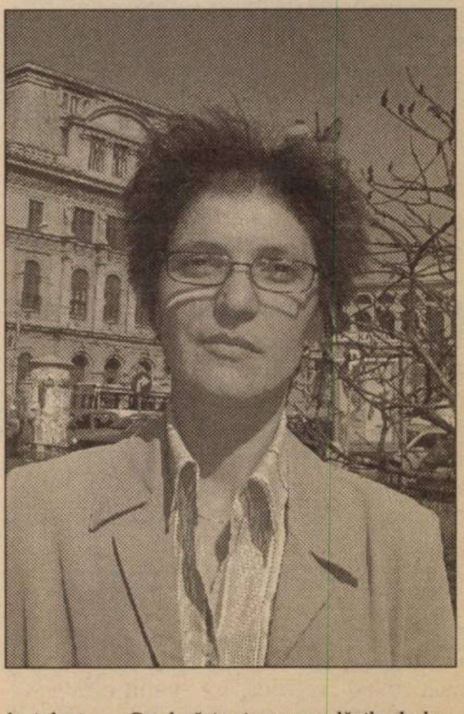
Se va reţine probabil că este un fel de panoramă, de viziune a societăţii româneşti de la începutul secolului al XXI-lea. Cred că asta se va reţine despre romanul meu. Poate că peste 50 de ani lumea chiar îl va citi şi în felul acesta, ca să vadă cum arăta lumea românească de la început de secol.

Tot ce ai publicat s-a întîmplat după 1989, mai ales după 2000. Eşti născută în 1968, dar n-ai întîlnit opresiunile cenzurii. A fost un noroc al biografiei?

Poate că da. Am trăit liceul în perioada de dinainte de 1989. Nu aveam conştiinţa a ceea ce se întîmplă şi a ceea ce trăim. Cînd am scris acel roman, la 16 ani, m-am gîndit că eu nu pot să scriu despre ce se întîmplă în uzine. Nu mă regăseam în acele teme. Nu mă vedeam scriind romane despre inginerii din uzine.

Deci, a fost un noroc să publici după 1989?

Da, cred că a fost un noroc. M-am simţit mult mai liberă să scriu. Mă bucur că a fost aşa. Dar, pe de altă parte, poate că m-am născut la timpul potrivit, pentru că am avut şi ocazia să cunosc acel timp, care exista în **Cruciada copiilor**. În vremea liceului şi la începutul facultăţii, citeam mult, nu mă uitam



la televizor. Cred că toate acumulările de lectură de atunci s-au văzut mai tîrziu, în scrisul meu.

Ovidiu ŞIMONCA

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Ţăndărică, Bucureşti
Mica sirenă, după Hans Christian Andersen
Regia şi scenariul: Gabriel Apostol
Scenografia: Cristina Pepino
Muzica: Dan Bălan
Cu: Daniela Lungeanu, Ioan Brancu, Bruno Mastan, Alina Petrescu, Dragoş Toma, Petronela Purima
Vocea Micii Sirene: Monica Madas
Vineri, 24 martie, ora 10.00 (Sala Lahovary)

■■■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti
Căutînd semne de viaţă inteligentă în Univers de Jane Wagner
(spectacol realizat în parteneriat cu ArCuB şi asociaţia „IF.../Dacă... pentru femei")
Traducere de Ana Pasti
Regia: Liana Ceterchi
Scenografia: Andreea Hasnaş
Light-design: Corina Tudose
Grafica: Beatrice Joger
Cu: Luminiţa Gheorghiu, Anca Sigartău, Gabriel Spahiu, Gabriela Crişu
Vineri, 24 martie, ora 19.00 (premieră)

■■■ Teatrul Naţional din Bucureşti
Inimă de cîine de Mihail Bulgakov
Dramatizare de Yuriy Kordonskyi
Traducere de Violeta Popa
Regia: Yuriy Kordonskyi
Scenografia: Ştefania Cenean
Cu: Victor Rebengiuc, Marius Manole, Mircea Rusu, Tania Popa, Cecilia Bârbora, Şerban Ionescu, Afrodita Androne, Radu Gheorghe, Florina Cercel, Alexandru Bindea, Dragoş Ionescu, Răzvan Popa
Duminică, 26 martie, ora 18.30 (Sala „Liviu Rebreanu")

Primul spectacol al noii conduceri de la TNB, **Inimă de cîine** e o montare clasică, plină însă mai degrabă de virtuţile genului decît de tarele tradiţionalismului. Nominalizaţi anul acesta la Premiile Uniter, Victor Rebengiuc – în rolul profesorului în căutarea esenţei tinereţii şi umanităţii – şi Marius Manole – în cel al cîinelui transformat în biped, cu toate datele animalităţii omeneşti – sînt mai mult decît excelenţi în felul în care construiesc un spectacol elegant şi interogativ despre limita (de jos) a condiţiei umane.

■■■ Teatrul de Comedie, Bucureşti
Doi tineri din Verona de William Shakespeare
Traducere de Mihnea Gheorghiu, versiune scenică de Felix Alexa
Regia: Felix Alexa
Scenografia: Diana Ruxandra Ion
Cu: George Ivaşcu, Doru Ana, Mihai Bendeac, Vlad Logigan, Delia Nartea, Andreea Samson, Bogdan Cotleţ, Mihaela Teleoacă, Aurelian Bărbieru, Eugen Racoţi, Andrei Barbu, Marius Drogeanu, Gabriel Călinescu
Duminică, 26 martie, ora 19.00 (Sala Mare) (avanpremieră)

■■■ Teatrul Naţional „Mihai Eminescu", Timişoara
Autobahn de Neil LaBute
Regia: Radu Apostol
Scenografia: Alina Herescu
Muzica: Petru Mărgineanu
Cu: Traian Buzoianu, Cristian Szekeres, Ion Rizea, Cătălin Ursu, Sabina Bijan, Ana Maria Pandele
Luni, 27 martie, ora 18.00 (premieră)

O serie de patru texte, al căror element comun e spaţiul: de fiecare dată, o maşină rulînd pe şosea, un spaţiu închis şi complice în care se consumă multă violenţă, uneori explicită, de cele mai multe ori implicită, între mame şi fiice, prieteni, iubiţi, soţi, oameni care par să se cunoască şi poate e doar o aparenţă. (**I.P.**)

TEATRU

Shakespeare *reloaded*

Oltiţa CÎNTEC

Te orientezi spre un autor clasic, selectezi cîteva piese celebre, le propui actorilor dintr-o trupă să-şi aleagă monoloagele care cred că li s-ar potrivi, cauţi un format pentru asamblare, şi ce rezultă? Rezultă **Shakespeare reîncărcat**, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, cu Ştefan Iordănescu la pupitrul de comandă şi cu şase interpreţi tineri în distribuţie.

■■■ Un Shakespeare cu însemne ale postmodernităţii

Sir William Shakespeare a înflăcărat şi imaginaţia contemporanilor noştri, rezultatul fiind multe proiecte fertile. Modernitatea dramaturgului englez a devenit ocazia unor modernizări de viziune şi chiar a unor postmodernizări. Aşa l-a abordat şi Ştefan Iordănescu, sondînd opera shakespeariană în cadrul unui *workshop* cu actorii pietreni, apoi legînd momentele lucrate într-un spectacol-colaj.

În scena decorată minimalist intră cîţiva interpreţi costumaţi *casual* şi purtînd tricouri pe care e imprimat *label*-ul din genericul filmului **Matrix**, pe fundalul *frame*-ului aflîndu-se portretul atît de cunoscut al „marelui Will". Nu e o simplă găselniţă, e un prim semn al intenţiilor regizorale, care-şi propun un Shakespeare *reloaded* cu însemne ale postmodernităţii.

Să facem un *download*. Ca în cea mai autentică strategie de *marketing*, mai întîi se testează *target*-ul: spectatorilor li se distribuie un chestionar ale cărui rezultate urmăresc să arate cît de bine îl cunoaştem pe dramaturg. Concluzia e că nu-l cunoaştem atît de mult cît ne place să credem, aşa că *Start Game*! Urmează un scurt *demo*, în care îndemnul, devenit clişeu, de a închide telefoanele mobile, e speculat aici într-un dialog cu sala, interacţiunea cu publicul fiind păstrată pe întregul parcurs al reprezentaţiei. Se fac referiri şi la situaţia concretă a teatrului, la bugetul insuficient, la ministrul secretar de stat Onisei (pietrean la origini), astfel încît ludicul e axiomatizat. Asta fac Ştefan Iordănescu şi sextetul interpretativ: jonglează cu epocile, cu registrele dramatice, cu personajele, cu scriitura shakespeariană. O supun transformării printr-un intertextualism aplicat nu în interiorul unui singur fişier, ci al întregului opus shakespearian. *Script*-ul cuprinde **Romeo şi Julieta**, **Titus Andronicus**, **Îmblînzirea scorpiei**, **Furtuna**, **Macbeth**, **Othello** şi, inevitabil, **Hamlet**. Nu integral, fireşte, ci caşetat, conservînd secvenţe, acţiuni, eroi şi monologuri celebre. Pentru fiecare *folder* din spectacol, legat de celelalte prin ieşiri din rol şi intervenţii de tip comperaj ale protagoniştilor, Iordănescu a găsit cîte un *pattern*. **Romeo şi Julieta** e animat de cei doi îndrăgostiţi, doică, Thybalt şi Mercutio. Registrul dramatic e virusat, jucîndu-se într-o cheie parodică, dar care nu deranjează, ba chiar place. **Titus Andronicus** e transformat într-un *show* de televiziune unde se prezintă reţete de bucătărie. E mult sînge, pardon, *ketchup*, trimiterile la montarea lui Silviu Purcărete de la Teatrul Naţional din Craiova sînt evidente. Momentul se adresează visceralului, condensează esenţa unei lucrări dramatice într-o stare fiziologică. **Îmblînzirea scorpiei** îi aduce la rampă pe Katharina şi pe Petrucchio. Aici, surpriza e un banal elastic care, prins ca accesoriu în rochia de mireasă, o ancorează ireversibil pe năbădăioasa Katharina de îmblînzitorul ei. **Furtuna** începe cu imaginile cinematografice ale scufundării Titanicului, urmărite de personaje costumate *á la* **Matrix**. Ironizarea unor clişee alunecă încet-încet spre zona gri a tristeţii, transformînd comedia în dramă. La **Macbeth**, purpuriul e culoarea dominantă, o nouă citare a stilului Purcărete fiind făcută printr-o imensă pînză roşie deasupra căreia se aşază rîvnita coroana. În **Othello**, formula e *funky*, muzicată rap, povestea Maurului şi a Desdemonei, a iubirii şi a trădării rezumîndu-se la o întîmplare de cartier, perfect verosimilă şi în acest cadru *underground*.

Cînd întreaga audienţă se aştepta la căderea simbolică a cortinei, regizorul îşi păcăleşte privitorii cu un final fals; după o pauză de *reset*, se prezintă **Hamlet**, mai întîi într-un ritm obişnuit, apoi într-un tempo accelerat, apoi totul de-a-ndoaselea. Dialogul direct cu publicul, acela din debutul reprezentaţiei, e reluat, transferîndu-se o cotă-parte din roluri: o spectatoare e urcată la rampă să ţipe mai convingător decît o face Ofelia, sala este împărţită pe module care trebuie să rostească replici în locul actorilor. Frontiera sală-scenă e anulată, noţiunea de interpret se disipează, răspîndindu-se în public, *performance*-ul se globalizează, spre surprinderea şi plăcerea asistenţei, al cărei *feedback* e prompt.

> Un spectacol viu, ludic, o abordare plină de vitalitate a unor lucrări antologice.

Cea mai importantă calitate a lui **Shakespeare reîncărcat** e că asistăm la un spectacol viu, ludic, la o abordare plină de vitalitate a unor lucrări antologice. E un Shakespeare *upgraded*, care vorbeşte despre întreg privilegiind fragmentul. Cum s-a mai făcut şi prin alte orizonturi culturale ale lumii, cum s-a mai făcut şi la noi, cum a mai făcut chiar Ştefan Iordănescu la Royal Shakespeare Company, într-un stagiu, şi pe cîteva scene de-acasă. Ceea ce spune clar că regizorul e într-un permanent dialog cu valorile dramaturgiei, cu teatrul şi cu sine însuşi, că este mereu în căutarea celei mai adecvate formule. Neastîmpărat, scormonitor, Ştefan Iordănescu refuză canoanele, se bate cu ele. Montarea de-acum e puţin cam lungă ca suită (dar poate şi punerea la încercare a răbdării şi atenţiei spectatorului face parte din intenţia regizorală), avînd cîteva lungimi şi în interiorul anumitor momente, care ar mai trebui strînse. Ingeniozitatea vine însă din prospeţimea estetică a propunerii, care-i asigură drumul către mintea şi sufletul privitorului.

Un punct de sprijin forte l-a reprezentat plastica semnată de Doru Păcurar. Regizorul Ştefan Iordănescu şi scenograful Doru Păcurar fac un tandem care funcţionează de ceva vreme cu rezultate vizibile. Costumele, atîtea cîte există, reamintesc de statutul de artă al ţinutelor de scenă. Componenta multimedia slujeşte partea de imagine a mizanscenei. Proiecţiile video nu numai că suplinesc austeritatea decorurilor, dar cresc spectaculosul pe latura lui vizuală, împlinind gama mijloacelor de expresie teatrală.

Care actor nu şi-ar dori să apară într-o lucrare a lui Shakespeare? Pe unii nu-i ajută vîrsta, pe alţii, fizicul; ori sînt prea necopţi, ori sînt prea maturi şi nu mai au datele exterioare. Prezenta distribuţie, realizată printr-un *casting* super-democratic – prin opţiune personală şi *random*, în cele din urmă –, contrazice, iată, toate temerile anteenunţate. Poţi interpreta Shakespeare foarte bine la orice vîrstă. E drept, actorii din *team*-ul lui Iordănescu (Daniel Beşleagă, Cezar Antal, Dragoş Ionescu, Nora Covali, Ecaterina Hâţu, Loredana Grigoriu) sînt toţi tineri, cu chef să joace, să *se* joace, dornici să încerce noi experienţe artistice. Echipa liber-consimţită a funcţionat ca reţea, *wireless*, componenţii ei făcînd slalom printre caractere şi partituri, arătînd că, dincolo de orice, în creaţie *challenging*-ul este cel care te motivează. *Game Over*! ■

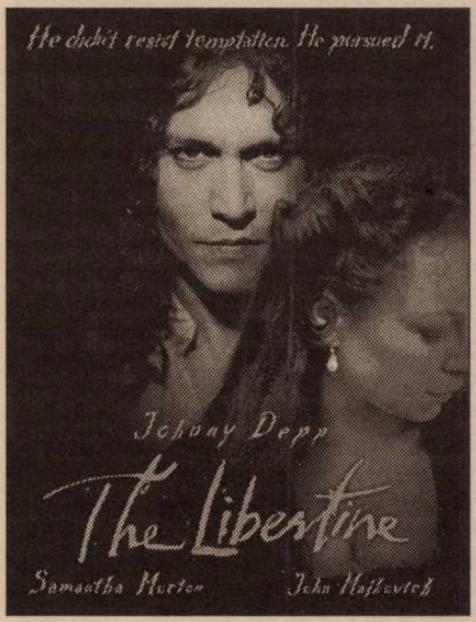
Teatrul Tineretului, Piatra Neamţ
Shakespeare reîncărcat
Regia: Ştefan Iordănescu
Scenografia: Doru Păcurar
Muzica: Ildiko Fogarassy
Cu: Daniel Beşleagă, Cezar Antal, Dragoş Ionescu, Nora Covali, Ecaterina Hâţu, Loredana Grigoriu

FILM

Orgii şi noroaie în **Libertinul** lui Depp

Laura POPESCU

Miza filmului de debut al regizorului Laurence Dunmore poate fi chiar mai interesantă decît produsul final, avînd în vedere că nu mai puţin de trei dintre cei mai buni (şi mai selectivi) actori ai momentului au aici roluri substanţiale. Avînd în vedere că John Malkovich este şi producător al filmului, după ce iniţial avusese rolul titular în piesa originală a lui Stephen Jeffreys, şi că despre Samantha Morton se ştie că nu face nici cel mai mic compromis cu rolurile pe care le alege sau le refuză (cei care au văzut-o în **Code 46**, un film prost de altfel, ştiu foarte bine la ce mă refer). Avînd de asemenea în vedere că personajul căruia îi este închinat nu reprezintă decît cel mult o notă de subsol a istoriei, cel mult un „precursor" (în cazul de faţă al Marchizului de Sade). John Wilcot, ducele de Rochester, a fost un personaj celebru la vremea sa, din anturajul regelui Charles al II-lea, un poet şi autor de satiră pornografică, mort la 33 de ani de sifilis, pe care unii îl vor probabil un eliberator de inhibiţii sexuale. Un strălucitor al Curţii, personaj morbid, care putea fi lesne transformat într-un idol romanţios şi ieftin. Lucru ce nu se întîmplă, din fericire, şi asta numai datorită lui Johnny Depp, a că-



rui măiestrie „bate filmul". Actorul, despre care încă o dată eşti tentat să spui că este cel mai bun al vremii lui, îşi face timp să sape în carnea subiectului şi să creeze un suflet mai onest pentru personajul său. Şi aici trebuie spus că filmul îl ajută. Străzile desfundate în care glezna britanică se afundă cu totul, ploile, mizga, ceaţa, teatrul bordel, promiscuitatea, nu vorbesc deloc despre o Anglie puritană ce trebuia eliberată, ci despre o monarhie ce suferea de preacurvie şi pe care puritanismul nu o mai ajuta deloc să-şi regăsească sinceritatea. Pînă la urmă, privindu-l, nu te poţi abţine să nu te gîndeşti că filmul nu e altceva decît un proiect de teatru foarte drag celor trei. Şi chiar dacă Malkovich şi Morton nu au timp să strălucească nici măcar pe jumătate din cît ne-am fi dorit, există cîteva momente de intimitate şi perfecţiune în care cei trei joacă, totuşi, pentru noi, iar melancolia teatralităţii vechiului teatru îţi ajunge la inimă.

În rest, **Libertinul** lui Depp nu se adresează în nici un fel unei lumi ce trebuie iluminată sau distrusă în gesturi violente de plăcere. Obsedat sexual, afemeiat, bisexual, aproape incestuos, criminal – pentru toate aceste trăsături Depp nu caută scuze personajului şi trece decent şi discret peste partea cu absolvirea de păcate. Acesta era, de altfel, singurul mod în care prologul şi epilogul, mostre de teatru pur, puteau deveni înălţătoare: *You will not like me* versus *Do you like me now?*. Teatral şi fatal, Deep trece prin metamorfoze greu de privit şi spune răspicat că aroganţa este apanajul „eroilor" nemuritori. Şi se referă numai la cei care trăiesc fără plasă de protecţie şi care nu dau doi bani pe posteritate. ■

Rescrieţi, băieţi, rescrieţi!...

Mihai FULGER

„Primăvara asta totuşi/ Nu-i decît o copie..." (G. Topîrceanu)

Pe marile ecrane româneşti, martie nu a fost atît luna femeilor, cît luna... *remake*-urilor. Pe lîngă **Şi inima mi se opri în loc**, o *rara avis* cinematografică (versiunea franţuzească a unui film-cult american), spectatorii au putut alege între trei *remake*-uri hollywoodiene după comedii clasice ale anilor '60-'70. În ordinea lansării la noi, ele sînt:

1. **Distracţie cu Dick şi Jane** (2005) de Dean Parisot. Originalul: **Fun with Dick and Jane** (1977) de Ted Kotcheff. Soţii Harper, Dick (George Segal) şi Jane (Jane Fonda) trăiesc la maximum visul american, pînă cînd ajung să simtă pe propria lor piele efectele recesiunii economice asupra clasei de mijloc: el îşi pierde slujba bine plătită şi este gata să accepte orice pentru a-şi putea plăti facturile, în timp ce ea se vede nevoită să muncească pentru prima dată în viaţă. Dar nici în aceste condiţii supravieţuirea nu este simplă, aşa că eroii, considerînd că societatea i-a nedreptăţit, se consacră jafurilor, cel mai important implicînd fosta firmă a lui Dick. *Remake*-ul mută povestea celor doi (jucaţi acum de Jim Carrey şi Tea Leoni) în lumea corporatistă contemporană, dar cade în patima caricaturizării excesive. În ceea ce priveşte protagoniştii, ceea ce se cîştigă într-o parte (George Segal nu avea talentul comic al lui Jim Carrey) se pierde în cealaltă (Tea Leoni nu are şarmul lui Jane Fonda). În schimb, răzbunarea finală este mai ingenioasă – şi mai corectă pentru celelalte victime ale societăţii – decît în versiunea originală.

2. **Pantera Roz** (2006) de Shawn Levy. Originalul: **The Pink Panther** (1963), prin care scenaristul şi regizorul Blake Edwards a impus la nivel internaţional unul dintre cei mai mari comici ai filmului din secolul trecut: Peter Sellers (iniţial al doilea pe afiş, după David Niven, dar transformat instantaneu în star de rolul zănaticului inspector Jacques Clouseau). Pelicula a fost urmată de patru *sequel*-uri cu Sellers (plus un film cu imagini de arhivă, după dispariţia actorului).

Trama actualului *remake* nu reia însă nici unul dintre *plot*-urile anterioare, deşi nu lipsesc Clouseau (rol preluat de Steve Martin), şeful său Dreyfus (Kevin Kline) sau „Pantera Roz" (cel mai faimos diamant din lume); bonus: inspectorul este excelent secondat de Ponton (Jean Reno). Deşi Martin nu este Sellers (diferenţa de valoare se vede cel mai bine la nivel non-verbal), noua versiune actualizată nu duce lipsă de momente comice savuroase, unele obţinute prin rescrierea unor gaguri clasice (urmăriţi de exemplu secvenţa cu globul pămîntesc şi bicicliştii sau cea cu vasele antice). Dacă îl cunoaşteţi pe Steve Martin doar din seriі populare precum **Tatăl miresei** sau **Cu duzina e mai ieftin**, deci aţi pierdut cele mai sclipitoare comedii ale sale, de la **Îndrăgostit cerebral** (1983) la **Bowfinger** (1999), vă veţi schimba opinia asupra sa; deloc întîmplător, acum actorul (care a activat şi ca eseist, dramaturg sau romancier) contribuie şi la scenariu. Cum **Pantera Roz** a avut din nou un binemeritat succes, se anunţă deja primul *sequel*, care, se pare, va fi un *remake* (mai) fidel după al doilea episod al seriei originale, **O împuşcătură în întuneric** (1964).

3. **Producătorii** (2005) de Susan Stroman. Originalul: **The Producers** (1968), scris şi regizat de debutantul Mel Brooks, devenit şi el ulterior un geniu comic. Max Bialystock (Zero Mostel) este producător pe Broadway şi, cum ultimele sale spectacole au fost eşecuri usturătoare, acum singurii săi finanţatori sînt nişte bătrînici cărora le oferă simulacre de pasiune contra cost. El are norocul să dea peste contabilul Leopold Bloom (referinţele literare nu-i sînt străine lui Brooks – vezi şi trimiterea la **Metamorfoza** lui Kafka), interpretat de Gene Wilder, şi el necunoscut pe atunci. Leo îi explică lui Max că, dacă produce un fiasco, poate să cîştige mai mulţi bani decît cu un succes. Ei aleg cea mai proastă piesă (**Primăvară pentru Hitler**, scrisă de un nazist evadat) şi cel mai prost regizor (un homosexual notoriu), dar, în ciuda prostului gust şi a incorectitudinii politice evidente, spectacolul lor este perceput ca o capodoperă satirică şi are un succes uriaş, aducîndu-le numai probleme. În 2001, Mel Brooks a montat pe Broadway un *musical* pornind de la film, adăugîndu-i mai multe cîntece, cu muzica şi versurile sale. *Remake*-ul, care păstrează decorul newyorkez de la sfîrşitul anilor '50, are de fapt la bază acest *musical*, fiind cu aproape o oră mai lung decît filmul original.

Cuplul Nathan Lane – Matthew Broderik nu prea are carismă (deşi cei doi au jucat împreună şi pe scenă), aşa că vă va fi mai greu să treceţi de prima oră; principala salvare vine însă în persoana Umei Thurman, aici o secretară-actriţă suedeză, care e delicioasă atunci cînd cîntă (fără a face *playback*) şi dansează (fără a-l avea partener pe John Travolta). Poate îngroşarea tentei *gay* vă va deranja, dar comedia are şi destule momente reuşite (în special cele de *musical*). ■

BURSA FILMELOR

★★★★★ – maxim
— – subminimum

★★★★★ **Şi inima mi se opri în loc** (**De battre, mon coeur s'est arrêté**, Franţa, 107') de Jacques Audiard. Parcă niciodată începutul de an nu fu mai frumos sufletului nostru cinefil, în ciuda (sau graţie?) noii dispariţii din peisaj a filmelor româneşti. Într-un singur trimestru: Iosseliani (**Lundi matin**) şi Jurmusch (**Broken Flowers**), Greenaway (**The Pillow Book**) şi Ang Lee (**Brokeback Mountain**). Ce-i drept, unele titluri datează de ceva ani, dar lista continuă şi trebuie să înghesuim în frază, spre satisfacţia tematiştilor socio-politico-istorişti, şi pe Spielberg (**Munich**), şi noi artizani versaţi şi oportuni, ca Stephen Gaghan (**Syriana**) sau George Clooney regizor (**Good Night and Good Luck**). Şi iată, înainte de echinocţiu, meritîndu-şi numele, acest **De battre, mon coeur s'est arrêté**, care nu pentru că tocmai a luat opt César-uri ne-a plăcut poate mai mult decît merită. Ce-a putut să facă Jacques Audiard (trecut de 50 de ani, dar ignorat de dicţionarele dinainte de anul 2000, în favoarea tatălui său, Michel, mai ales scenarist de filme medii), ce-a putut scoate dintr-un „simplu" *remake* al unui *polar* american din anii '70 (**Fingers** de James Toback, adaptat în franceză sub titlul **Mélodie pour un tueur**) ţine de un fond de culturalitate profesională ajunsă la un grad de rafinament confundabil cu geniul. Subiectul, oricît de agitat (un fiu neînţeles de tatăl văduv oscilează între vocaţii incompatibile – afacerist şi pianist –, devine în treacăt „tueur" etc.), *story*-ul nu mai contează, tot discursul ţinîndu-ne într-un perpetuu suspans emotiv numai prin fascinaţia detaliilor clipei, ale gesticii şi tăcerilor. Fiindcă nici cuvintele rostite „nu mai contează". Antologice sînt secvenţele în care Tom (puţin cunoscutul Romain Duris) ia lecţii de pian de la o foarte tînără chine-zoaică... în limba chineză (bineînţeles, fără să ni se servească subtitluri). Să nu uităm: reintrare în forţă a firmei distribuitoare Independenţa Film, căreia începusem să-i simţim lipsa, în competiţia pentru reabilitarea, pe ecranele române, a cinematografului autentic, în speţă european, onorînd impli-cit „anul francofoniei".

★★ **Cine ştie?** (**Va savoir**, Franţa, 154') de Jacques Rivette. În linia afişată încă de la începutul lui 2006, prin recuperarea filmului de acum zece ani al lui Peter Greenaway, firma transilvană Clorofilm ne prezintă filmul altui clasic în viaţă, francez de astă dată, film datînd de numai cinci ani. Dar nu din această cauză înjumătăţim noi numărul stelelor. **Va savoir** e frecventabil din curiozităţi culturale, ca mostră rarissimă de ultimă oră a „cinematografului impur", propăvăduit de părintele Noului Val Francez, André Bazin, la mijlocul secolului trecut şi îmbrăţişat încă de atunci în exces de Jacques Rivette. „Impur", adică la antipozii purismelor avangardiste de la începutul secolului 20, prin reconcilierea cu artele tradiţionale, cu literatura în primul rînd, prin statutarea *logos*-ului la egalitate cu imagistica dinamică. De unde şi lungimea uneori nemăsurată a filmelor (cel de faţă are şi o variantă de 220 de minute). Întreaga acţiune se desfăşoară pe o scenă de teatru şi în jurul ei, cu un pretext teatral (căutarea unui manuscris pierdut al lui Goldoni), cu poveşti de iubire tipic teatrale (un regizor şi o actriţă), cu dilatarea deliberată a tuturor replicilor. Ele nu sînt lipsite de interes (citate din Luigi Pirandello), dar Rivette nu e un Manoel de Oliveira, nu e spaniolul care, deşi de mult trecut de 90 de ani (Rivette nu are „decît" 78), ştie să facă din vorbirea interminabilă „cinema pur", ca în recentul văzut şi la noi, sub titlu franţuzesc, **Un film parlé**. E bine că cel puţin ni se reanimă nostalgia purităţii. (**Valerian SAVA**)

ARTE VIZUALE

Forma şi limita

Maria-Magdalena CRIŞAN

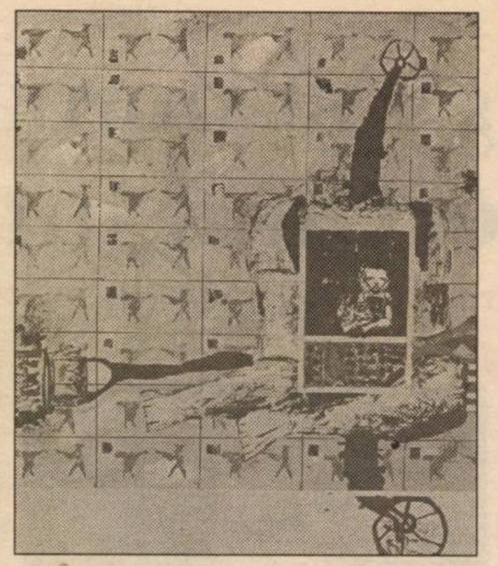
Pictura lui Teodor Moraru se construieşte conform unui program a cărui dezvoltare o putem urmări de peste treizeci de ani. Cu logică şi rigoare, pictorul reuşeşte, pentru cei care îi urmăresc demersul, să dea înţelegere şi coerenţă căutărilor sale în domeniul formei, al capacităţilor acesteia de a transpune în expresie plastică un impact venit din lumea înconjurătoare.

Teodor Moraru
Născut la 24 martie 1938
Studii: 1966 – Şcoala Tehnică de Arhitectură
1968 – Facultatea de Arte Plastice a Institutului Pedagogic, Bucureşti
– Licenţiat al Academiei de Artă, Bucureşti
Din 1970 este membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România
Din 1991 este profesor la Facultatea de pictură a Academiei de Artă „Luceafărul"
Profesor la Universitatea de Artă, Bucureşti

PREMII:
1980 – Premiul pentru pictură al revistei **Arta**
1986 – Premiul Criticii al Uniunii Artiştilor Plastici din România
1996 – Premiul pentru pictură al Uniunii Artiştilor Plastici din România
1996 – Premiul 1 pentru pictură **Habitat**, acordat de UNDP - ONU
2004 – Marele premiu al Uniunii Artiştilor Plastici din România

Preocupările lui Teodor Moraru se cantonează în zona sintezelor. Aşa cum mărturisea într-un interviu, făcut în urmă cu cîţiva ani, el a dorit întotdeauna să nu se îndepărteze de o anume preocupare, ce ţine de datele personale, în cazul lui, de preferinţa pentru un puternic accent raţional în sfera limbajului plastic, de o expresie lămuritoare şi clară a programului său. Totdeauna baza o constituie informaţia venită din real, notarea uneori directă a evenimentului este raportată însă imediat unei compoziţii, unui anume mod de vizualizare, unei analize ce implică în acest moment doi factori esenţiali: cel raţional şi cel emoţional, determinanţi în cunoaşterea şi cercetarea creaţiei sale.

În parcurgerea acestui traseu, drumul este întrucîtva netezit de elaborarea logică urmărită de pictor. De faptul că fiecare nouă etapă o are în vedere pe precedenta, totul petrecîndu-se în contextul unui program teoretic foarte bine articulat. Întrebarea privind conţinutul acestui program se naşte imediat, iar coeziunea lui o putem urmări încă de la primele expoziţii. Ca metodologie, o etapă înseamnă o anumită legătură a formelor, a lucrurilor pe care urmează să le dezvolte, ghidat de problemele care îl preocupă, iar realizarea unui ciclu sau serii de lucrări trimite întotdeauna spre lumea din care vine. Intensitatea cu care se petrec toate acestea în pictura lui este puternică, amplă, viguroasă, cu accente dramatice. Pictura lui Teodor Moraru are impactul unui „act justiţiar", stă sub semnul înfruntării, al provocării, al punerii în situaţii limită. Pictorul se află într-o permanentă luptă cu sine, un fel de a-şi „pune beţe în roate", propunîndu-şi teme, structuri de compoziţii complicate, lucruri ce îl conduc mereu spre alte deschideri, îl determină să caute răspunsuri la întrebări născute din informaţia directă, reală, dar şi din înţelegerea profundă a problemelor de limbaj. În urmă cu cîţiva ani, una dintre cercetările sale se numea **Forma** şi **Limita**, apoi a urmat un ciclu intitulat **Pătratul**, un altul **Urme** sau **Prag**, toate aceste enunţuri scurte, directe, extrem de clare, aparent nu lasă prea mult loc inventivităţii. Dar nu aşa stau lucrurile pentru pictorul Teodor Moraru. În cazul lui, aceste „îngrădiri" tematice au efectul controlului raţional asupra senzorialităţii materiei picturale. Din toată această construcţie elaborată „la rece", clocoteşte, răzbate, cu intensităţi diferite, lumea vie, reacţia directă, tensiunea care a declanşat tot acest univers. În ultima perioadă, genericul sub care el îşi construieşte opera este **Zidul**, văzut atît ca limită, dar şi ca suprafaţă, ca păstrător al urmelor, al gîndurilor noastre. Este un program în care pictorul reactualizează teme mai vechi, o confruntare cu sine, din perspectiva unor noi înţelesuri. Rezultatul poartă semnele maturităţii artistice, ale unei opere cu un loc bine precizat în pictura românească contemporană.



Din ciclul ***Zidul***

În faţa unei lucrări de Teodor Moraru ai prilejul să demonstrezi cum trebuie făcut un lucru şi unde se poate ajunge. Cum trebuie să stăpîneşti suprafaţa, fără a te supune excesiv geometriei, dar respectîndu-i regulile, cum poţi găsi echilibrul, lăsînd gestul să vorbească liber. Găseşti în această operă tot ceea ce ţine de o tradiţie a picturalităţii ca limbaj, jocul subtil între materialităţi diferite, între elementul real şi abstract, între tuşa tranşantă şi transparenţele surprinzătoare, între petele de culoare şi elementele grafice, într-un cuvînt, toate acele lucruri cu care pictorii s-au luptat de veacuri, opera reuşind să-şi construiască individualitatea în funcţie de personalitatea fiecăruia. Teodor Moraru foloseşte un „arsenal" complex ce ţine de registre diferite ale elaborării plastice. Caracteristică pentru el este o imagine de tip expresionist, cu o gestualitate accentuată, unde întîlnim, mai ales în ultima perioadă, elemente venite din zona artei pop sau alteori şi o figuraţie ce ne trimite spre pictura fantastică. Este un conglomerat cultural, în spiritul contemporaneităţii, gîndit însă în rigoarea clasică a picturalităţii.

Ceea ce face ca pictura lui Teodor Moraru să aibă întotdeauna un impact puternic, în afara celor spuse pînă acum, e sinceritatea gestului său în raport cu sine, cu profesia sa, cu atitudinea civică. Pictura sa este ecoul realităţilor noastre, nu la nivelul evenimentului, ci la cel al mentalului. Este una dintre propunerile venite din sfera limbajului plastic de a crea, în termenii specifici acestui limbaj, o sinteză vizuală a lumii în care ne aflăm. Dramatică, tensionată, senzorială, pictura lui Teodor Moraru este ecoul unui spaţiu cultural, compus din fragmente, din elemente disparate aflate în rezonanţă, o lume în care omul este protagonistul acestor întîmplări, dar nu prin prezenţă, ci prin efectul gesturilor sale. Pentru pictor semnul plastic are forţa cuvîntului, este instrumentul prin intermediul căruia provoacă un lung şir de întrebări, de răspunsuri, dar de cele mai multe ori pictura sa naşte concluzii neliniştitoare. ■

MUZICĂ

Muzica rusească şi procesul comunismului

Florian BAICULESCU

Nu ştim cum şi nici de ce, doar constatăm, muzica rusească şi sovietică au năpădit programele de concert ale instituţiilor muzicale româneşti. Am fost dintre cei care au semnalat pozitiv prezenţa unor lucrări şi compozitori valoroşi mai puţin frecventaţi, dintr-o remarcabilă şcoală muzicală. Ni s-a părut firesc să audiem piese rar cîntate sau chiar deloc. Dar acum avem sentimentul că se sare peste cal, fără să pricepem substratul acestei strategii. Sînt piese mai accesibile, mai uşor de interpretat sau de înghiţit de marele public meloman? Ipoteza nu prea se susţine. Să fie o ofertă vizavi de un public de o anumită vîrstă care-şi poate satisface nostalgiile afective şi alimenta memoria cu muzică de o anumită culoare naţională? Iar am avea mari rezerve să accentuăm o astfel de ipoteză de lucru. Să fie impactul „distracţiilor ruseşti" care fac ravagii în cluburile şi discotecile din România? Unde decorul sovietic şi costumaţia revoluţionar-comunistă, asezonate cu simbolurile regimului comunist sînt pretexte pentru chefuieli zdravene, cu alcooluri flambante şi fete şi băieţi flamboaiaţi de muzică rusească kitschizată pe ritmuri occidentale? În ce constă distracţia muzicală rusească? În spartul paharelor, în beţii mai „crunte", care să dovedească bucuria de a trăi sau intensitatea unei nemulţumiri existenţiale consumate şi muzical-distractiv? O nouă formă fără fond îşi face loc în mentalul colectiv românesc. Constatăm şi atît. Iar ne este greu să facem conexiuni logice şi argumentate între serioase programe simfonice şi tot atît de serioase programe distractive. Nu reuşim să găsim explicaţii, lăsăm aceste interogaţii în suspensie. Nu avem nimic împotriva lui Ceaikovski – pe care-l admirăm mult, altminteri, chiar dacă Brahms strîmba din nas la melancoliile excesiv de dulcege, după gustul lui, ale celui ce a compus splendidele **Dama de pică** şi **Evgheni Oneghin** dar prezent pe afişele bucureştene cu o insistenţă ce ne-ar face să credem că şi el este un compozitor sovietic... – şi împotriva companiei de mari muzicieni ruşi ce i-au urmat. Considerăm că o varietate mai mare de oferte nu ar strica. Sînt atîţia mari compozitori ai lumii – inclusiv români – ale căror lucrări apar extrem de rar, ca să nu spunem deloc, în programele simfonice româneşti. Nu începem o enumerare care nu s-ar mai termina. Dar o stagiune fără Bruckner şi Mahler, fără marile simfonii de Beethoven, Schubert şi Schumann, o stagiune fără multe concerte dintre lucrările lui Haydn, Grieg, Dinu Lipatti, Dimitrie Cuclin şi Béla Bartók – şi el comemorat anul acesta – sau fără o mai consistentă prezenţă a lui J.S. Bach lasă de dorit. Să nu lungim prea mult aceste simple observaţii culese din viaţa muzicală bucureşteană.

Altminteri, concerte cîtă frunză şi iarbă. Chiar şi „mai altfel", să spunem exotice, cum ne dorim şi încercăm să promovăm printr-o diversificarea ofertei muzicale. La Sala Radio a fost programat un astfel de concert, cu lucrări în exclusivitate pentru marimba. Un instrument de percuţie de tipul xilofonului, originar din Africa şi America de Sud, folosit în orchestrele „latino" şi uneori în cele de jazz pentru a da culoare. Dăm aceste explicaţii de dicţionar pentru a situa exact denumirea nu foarte familiară a unui instrument. Dirijorul serii a fost un muzician anglo-saxon, John Thrower, dedat la ritmuri şi sonuri latino, iar solist tînărul percuţionist român – cum ar suna „marimbagist"? – Bogdan Băcanu. Lucrările alese, care au prezentat gusturile/opţiunile/pasiunile şefului de orchestră şi au avut şi girul lui, au fost semnate de Ney Rosauro şi John Thrower însuşi. Să mai spunem că toate piesele au fost noi pentru urechile noastre? Să mai spunem că prospeţimea acestei muzici a fost binevenită pentru insistenţa cu care am îngurgitat Ceaikovski şi Brahms cu nemiluita? Să mai spunem că atît dirijorul, cît şi percuţionistul român au fost la mare înălţime, entuziasmul şi bucuria de a cînta adăugîndu-se la acurateţea interpretărilor ce au vibrat la unison armoniile mai puţin frecventate în sălile noastre de concert? Tehnica impecabilă a lui Bogdan Băcanu ne-a amintit de giganţii vibrafonului precum Milt Jackson şi Lionel Hampton, cel care punea pe jar acum 30 de ani publicul din Sala Palatului, care public o aşteaptă astăzi cu voluptate pe Cicciolina la marele *show* **Erotica** de la începutul lunii aprilie. Mare minune, mare, ne racordăm şi noi – nu care cumva să ne scape ceva – şi la toate mizeriile acestei lumi. Dar să luăm lucrurile aşa cum sînt, cu bune şi pornografice deopotrivă. Surîdem mînzeşte la eticheta pe care o acordau activiştii şi militanţii Partidului Comunist din URSS („bastion al păcii e!") muzicii de jazz, în anii '20-'30-'40, pînă să înfiinţeze chiar o clasă specială a Conservatorului din Moscova, în anii '60: „pornograficeskii haracter"! Iată cum se mai şi leagă între ele unele întîmplări ale acestei lumi. Concertul dedicat „marimbafonului" ne-a binedispus şi ne-a încîntat. Muzica adevărată se poate întruchipa în diferite forme şi nu neapărat sub haina solemn-grav-posomorîtă a academismului inert şi uscat. Vorba de mult bun-simţ a lui Enescu şi-a făcut loc şi cu acest prilej: „Nu există muzică grea sau uşoară, ci numai bună sau proastă". Scurt şi la obiect.

Şi ca să nu se creadă că avem ceva în mod special cu „ruşii", să amintim de frumoasa seară de la Ateneul Român, oferită de Jacques Cohen şi minunatul nostru violoncelist Marin Cazacu. **Variaţiunile pe o temă rococo, op 33** de Ceaikovski au încîntat publicul prin acurateţea participării şi căldura cu care solistul a transpus o partitură celebră, mult iubită de melomani. Marin Cazacu confirmă cu fiecare prezenţă clasa internaţională la care a ajuns. Programarea **Concertului pentru violoncel** de Pascal Bentoiu a fost binevenită. Marele teoretician, profesor şi compozitor român merită o prezenţă mai consistentă pe podiumurile de concert româneşti. Violoncelul lui Cazacu a redat toate nuanţele şi melosul unei partituri moderne de mare complexitate sonoră. Un sincer „bravo!" pentru Marin Cazacu. Păcat că misiunile noastre diplomatice nu cultivă genul cameral, mai lesne de abordat, ca mijloc de promovare a valorilor româneşti. Din repertoriul pentru violoncel al lui Ceaikovski am aştepta într-un viitor apropiat să auzim şi **Pezzo capriccio** şi **Andante Cantabile**, atît de îndrăgite de Mstislav Rostropovici. Adevărat, în timpul lui Hruşciov şi Brejnev şi nu al lui Putin. O simfonie de Glazunov, a şasea, a completat un program de ţinută, dincolo de observaţiile noastre muzicale şi de scrisoarea intelectualilor români adresată şefului statului pentru condamnarea oficială a comunismului din România. Credem că un concert cu **Griviţa noastră** şi **Stejarul din Borzeşti**, transmis cu tot dichisul de ProTV, ar face furori, dacă „patosul" rusesc face atîtea victime artistice în România. ■

„Alter-Gigi" sau **Simfonia fantastică**

Anca FLOREA

Parte dintre noi am avut ocazia să urmărim „pe viu", prin lume, spectacole coregrafice moderne – adesea avangardiste –, apoi, anul trecut, am aplaudat – mai mult sau mai puţin convinşi – trupe străine sosite la Bucureşti, iar la TV Mezzo avalanşa de producţii experimentale atrage (cel puţin) curiozitatea specialiştilor şi a publicului. Şi, de fiecare dată, se doreşte ca şi pe scenele noastre să „apară" un suflu nou. Ei bine, Opera Naţională bucureşteană l-a invitat pe dansatorul şi coregraful Gigi Căciuleanu să realizeze o producţie care să propună cu adevărat „altceva". Iar duminică seara (ca şi la repetiţia generală de vineri), o sală arhiplină a urmărit premiera cu **Simfonia fantastică**, avînd ca suport celebra partitură de Berlioz.

■■■ Nu vreau să constrîng coregraful

După cum a declarat într-un amplu interviu, de trei decenii coregraful încearcă să găsească *un echivalent care să fie mai puternic decît cel clasic, dar să aibă acel academism şi aceeaşi cotă de virtuozitate. Nu ştiu dacă am reuşit* – continuă el –, *dar drumul experienţelor e important, ca în alchimie, unde procesul e chiar mai interesant decît rezultatul. Şi dansul academic e foarte diferit, pentru că cel de azi nu are nimic de a face cu cel de acum 50 de ani. De la Myriam Răducanu am învăţat că poţi ajunge la formă prin idee şi concepţie – nu „forma pentru formă", ci forma venind şi din improvizaţie şi dintr-o libertate provizorie pe care ţi-o impui. Libertatea e un concept foarte complicat, îl experimentăm în România foarte puternic în momentul de faţă, chiar în ceea ce priveşte libertatea umană. Dar în artă e şi mai greu. Am scris o carte în care plec de la ideea de a vorbi despre dansul nou în termeni de „alfabet", nu de „vocabular". În dansul clasic ai un vocabular de vreo 50 de mişcări codificate, dar între ele există, ca şi în matematică, o infinitate de posibilităţi, situaţii intermediare (prefer să le numesc „situaţie" – acesta fiind un concept dinamic, în timp ce „poziţia" e un concept static). E un alfabet de dans într-un fel codificat. Dacă aleg un cuvînt în româneşte, „dansez" numai româneşte. Dar dacă mă raportez la alfabet, pot vorbi în toate limbile. Dacă dansul clasic e un conglomerat de formule, eu am vrut un număr mai mic de litere cu care să se vorbească limbi foarte diferite, şi fiecare coregraf să-şi poată crea limbajul propriu pornind de la aceste mici module (am apelat la vreo 40). Desigur, aceasta implică o rigoare mentală deosebită, ca un grafic matematic, dar e o rezultantă metrică (toate lucrurile sînt măsurabile), pentru că am vrut să ies din imitarea de maimuţă – fă aşa, ridică mîna mai sus etc. Nu vreau să constrîng coregraful. Ar fi structura din spatele nebuniei, o libertate structurată. Dar asta e „bucătăria" pe care publicul nu trebuie să o ştie. Dansatorul trebuie să înţeleagă ce vreau eu, apoi el trebuie să facă publicul să înţeleagă ce am vrut eu, trecînd şi prin personalitatea lui. În teorie, plec de la ideea că fiecare mişcare, fiecare „moleculă" de gest are mai multe straturi de informaţie – dinamică pură, dar şi un substrat psihologic. Există şi o forţă poetică, metaforică: un gest în aer nu numai că deplasează corpul de colo-colo, nu numai că reprezintă un schimb psihologic al spaţiului şi al relaţiei cu persoanjul, ci are o metaforă a lui, ca forţa cuvîntului sau a silabei în poezie. În ce mă priveşte, e şi o căutare şi o transmitere către public a unui strat filozofic – nu în sensul hegelian, marxist, din volumele acelea din care nimeni nu prea înţelege nimic –, ci în sensul filozofiei simple a ţăranului care ştie că atunci cînd se ridică soarele e zi şi e viaţă, cînd vine iarna, pe sub moartea aia aparentă a zăpezii există un nou germen al vieţii. Deci, e un circuit – o săritură fiind o exaltare a vieţii, o cădere fiind drumul spre neant, spre distrugere. Sper că toate acestea se vor regăsi şi în spectacol. Problema nu e doar formarea dansatorului, ci şi informarea publicului pe calea inconştientă – vede ceva, percepe."*

Imagine din spectacolul ***Simfonia fantastică***

> Balerinii sînt plictisiţi pentru că nu au nici o perspectivă. Dacă îi dai omului un „rahat", omul se simte depreciat.

Spectacolul surprinde nu doar prin mijloacele expresive, prin „limbajul" corporal abordat, ci şi prin alternarea secvenţelor muzicale cu recitarea unor versuri de Verlaine, Rostand, Baudelaire (în original), dar şi de Shakespeare. Ideea de dans-teatru a fost împlinită şi prin includerea în distribuţie a balerinului pe care, de ciţiva ani, îl asociem cu conceptul de teatru-dans – Răzvan Mazilu –, dar şi a actorului Dan Puric, trecînd de această dată de la pantomimă la mişcare dansantă. Personajul feminin a fost conceput iniţial pentru Corina Dumitrescu, dar după ce aceasta s-a îmbolnăvit (după cum s-a anunţat la conferinţa de presă), rolul a fost „preluat" cu mult succes de tînăra Bianca Fota. Şi toţi se pare că au intrat cu reală încîntare în jocul acestui „altceva".

Gigi Căciuleanu continuă: *Nu-l pot învăţa în 5 minute pe cei de la Operă o tehnică pe care o elaborez de 30 de ani. M-am bazat mult pe personalităţi. Eu nu vin să lucrez cu Opera, ci cu nişte oameni, care sînt diferiţi, îi exalt, le arăt că sînt frumoşi (nu în sensul cărţii poştale, ci în cel psihologic), le dau cît mai multe informaţii în repetiţie, nu neapărat legate de dans. Nu ştiu dacă le place, cîteodată caut să-i şi şochez cu lucruri pe care ei să le prelucreze apoi; pentru mine, alchimia personală e extrem de importantă. Teoria mea nu are nici o valoare dacă nu am în faţă o adevărată personalitate. Sînt oameni pe care i-am ales dintr-o percepţie imediată – e personalitatea grupului în sine, apoi a fiecărui individ. Scenariul are o structură clară, am venit ştiind secundă cu secundă ce gîndesc, dar neştiind cum se va concretiza. Am construit treaptă cu treaptă. Artiştii Operei au o bază academică, o filozofie. Slavă Domnului, sîntem toţi foarte diferiţi – comunismul nu a reuşit să ne unifice. Maia Plisetkaia a spus foarte frumos: „Comunismul nu e biologic"... Îmi plac individualităţile. Nu respect povestea lui Berlioz pentru că mi se pare un fapt divers – nu mă interesează că o iubea pe Harriet, ci că dintr-un fapt divers i-a „ieşit" o muzică genială. Iar eu am inventat ideea artistului care este „alergătorul de cursă lungă", care se zbate cu creaţia, cu el însuşi. Acest personaj este jucat de Răzvan Mazilu – poate fi Berlioz, Eminescu, Emil Botta, Myriam – şi e un creator. Pe lîngă el există o entitate de care este îndrăgostit, dar care apare ca o fantasmă care se metamorfozează: El e perenitatea nebuniei creaţiei, Ea – cea care tot trece printr-un bal, printr-un cîmp, printr-un infern... Grupul – la fel. E o* ***Simfonie fantastică*** *de Gigi Căciuleanu, nu de Berlioz. Am inclus şi texte – un „acvarium" poetic în care există în primul rînd Shakespeare pentru că, fără a porni de la istoria lui Berlioz, am plecat totuşi de la faptul că Harriet a adus piesele acestuia în Franţa. Singurul „ax" este personajul lui Răzvan, precum caduceul lui Hermes – acel şarpe care se încolăceşte în jurul unei structuri prelungi –, iar Ea e ca o iederă. Mai am un personaj care intră în Infern şi în ipocrizie – Dan Puric – pentru că vreau să-l scot din ce face el, trebuie să iasă din anumite clişee – „semnătura" e bună, clişeul nu. Spectacolele lui pot să placă sau nu, dar lucrează cu mişcarea, şi-a pus problema mişcării – şi sînt foarte puţini (chiar şi printre dansatori) cei care gîndesc realmente la aceasta. E cercetător al mişcării, ceea ce sînt şi eu, aşa cum a fost şi Myriam (care se regăseşte în tot ce fac eu pentru că a fost modelul meu de gîndire, nu poate dispărea din mine niciodată, raportat la dans e omul cel mai interesant pe care l-am cunoscut în lumea întreagă)."*

Gigi Căciuleanu a debutat la Opera Română în anii '60, fiind cotat printre balerinii excepţionali ai teatrului, începîndu-şi însă cariera alături de profesoara sa, Myriam Răducanu, în neuitatele **Nocturne** de la Teatrul Ţăndărică. Era o epocă de glorie a baletului românesc – cum arată ansamblul nostru acum?

■■■ În muzică, oricine ştie ce este o gamă, în dans, nimeni nu ştie nimic, dar toţi îşi dau cu părerea

În anii '60, Opera era o referinţă internaţională: în turneu prezenta spectacole excepţionale, nivelul corpului de balet era foarte ridicat – aşa mi-l amintesc. Acum am auzit multe critici, dar nu am vrut să fiu influenţat. Am descoperit aici oameni cu multe potenţialităţi de care nu sînt conştienţi. Şi e păcat. Nu e numai vina lor. Condiţiile materiale sînt foarte proaste. Înainte, plătit-neplătit, summum-ul era în Operă; acum, cel care dansează bine se duce pe un vapor – dar nu e vina lui; „flacăra" există, dar nu e aprinsă. Balerinii sînt plictisiţi pentru că nu au nici o perspectivă. Dacă îi dai omului un „rahat", omul se simte depreciat. S-a pierdut legătura cu spectatorii (şi ei la fel de prost plătiţi). Definiţia profesionistului faţă de amator este cea a omului care poate trăi din profesia lui şi, cu cît e mai înaintat calitativ, cu atît poate trăi mai bine, cantitativ vorbind. Amatorul poate avea doar flacăra. Dar aceste reglementări trebuie să vină de la structură. Dacă s-ar şti că la Operă se cîştigă mai bine decît în altă parte, ar veni cei care dansează mai bine. Sînt multe niveluri de pregătire: eu ştiam că la Operă era summum-ul nu numai ca bani, ci şi ca situaţie. Dacă pe vapor dansează „un rahat" timp de 6 luni, dar e plătit minunat, balerinul se duce acolo, deşi cu o suferinţă teribilă. Uitaţi-vă ce s-a întîmplat cu compania de la Constanţa – acei oameni minunaţi sînt dispersaţi în lume pentru că acolo sînt plătiţi mai bine. Cred că la instituţiile cu rang naţional trebuie să fie cel mai mare nivel valoric şi pecuniar – nivelul apei îl măsori cu metrul, nu te întrebi dacă apei îi place să curgă (pentru că... oricum îi place). Baletul Operei din Paris are un nivel excepţional, dar au salarii care nu se pot compara cu ale altor artişti din Franţa şi pensii din care pot trăi 40 de ani în vile pe Coasta de Azur, deci...

Spectacolul a plăcut multora, i-a revoltat pe cei care aşteptau dansul pe poante, elemente tradiţionale care... lipsesc cu desăvîrşire, dar cu siguranţă a purtat semnătura Gigi Căciuleanu, unanim apreciat la Paris (înainte de a sosi la Bucureşti, a dansat alături de legendara Maia Plisetkaia, la aniversarea acesteia), precum şi director al Baletului Naţional din Chile.

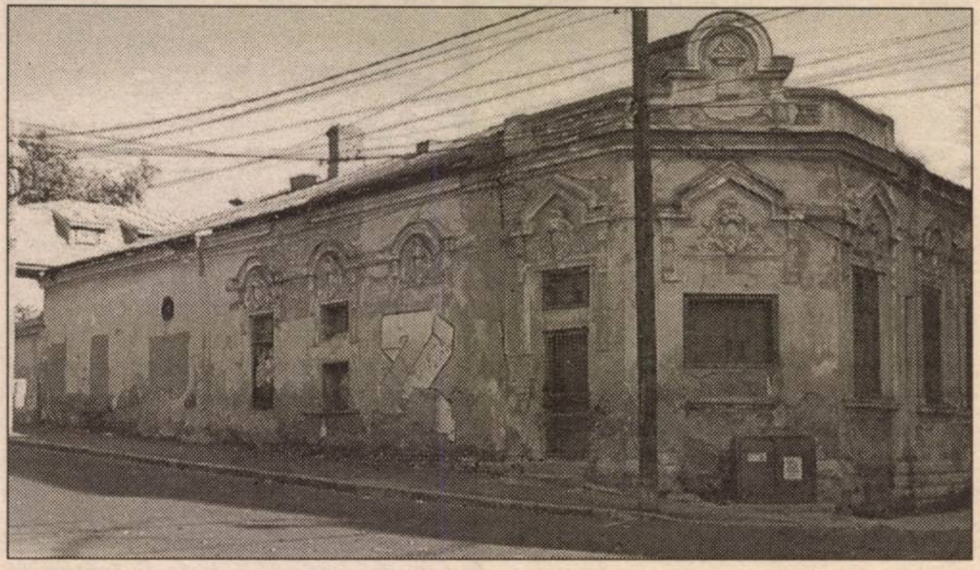
Critica de balet e importantă pentru că – bună sau proastă – reprezintă cristalizarea impresiei unei anumite pături de oameni, focalizarea de care avem nevoie. În fond, criticul e publicul meu. Dar trebuie să şi înţeleagă de ce. În muzică, oricine ştie ce este o gamă, în ritm, în dans, nimeni nu ştie nimic, dar toţi îşi dau cu părerea. Dar e vina noastră, iar eu încerc să rectific aceasta, cartea mea fiind o pietricică în acest demers. La Santiago am lansat un manifest al alter-dansului şi.:. a făcut valuri – poţi să aderi sau nu, dar e „altceva" – ceea ce e superb. Un artist care nu e controversat e mort.

Merită să vedeţi **Simfonia fantastică** măcar pentru a asculta muzica neaşteptat de bine interpretată de orchestra dirijată de excelentul Tiberiu Soare, pentru a aprecia rostirea versurilor de către actorii Ada Navrot şi Mihai Călin, pentru a vedea „ce fac" interpreţii menţionaţi, dar şi Petruţa Almosnino (maestra de balet), Adela Crăciun şi Mihai Mezei (un cuplu, Cristina Marinescu şi George Mocanu), cum se integrează scenografia semnată de Adriana Urmuzescu într-o producţie... „alter-Gigi", care a atras în sala Operei şi publicul din zona teatrului, arareori prezent la spectacole de operă sau balet. Şi (cel puţin acesta) este un cîştig extraordinar... ■

Bucureşti, oraş sărac în *site*-uri

Ovidiu DRĂGHIA

Mă număr printre cei care iubesc Bucureştiul şi care se bat cu îndîrjire să demonstreze că oraşul are ce arăta atît localnicilor, cît şi străinilor care ajung aici. Din acest motiv, am încercat anul trecut să demarez un proiect *web*, un portal complex al Bucureştiului, plecînd de la constatarea că numărul paginilor de Internet dedicate oraşului este foarte mic şi că, din punct de vedere al conţinutului, ele nu reprezintă o sursă complexă de informare. Proiectul presupunea resurse financiare serioase, iar acestea nu se obţin prea uşor...



Articolul de faţă va trece în revistă paginile despre Bucureşti, cu plusurile şi cu minusurile lor. Mai întîi, un *site* cu pretenţii de portal.

■■■ *www.miculparis.ro*

Numele său şi faptul că nu există versiuni în limbi străine ale *site*-ului arată că *target*-ul este reprezentat de publicul românesc. Actualizarea se face foarte greoi, vezi pagina de film, cărţile recomandate ar fi putut avea legătură cu oraşul, ca subiect – nu au! – apoi pagina „Turistice“ are un ultim *update* făcut în urmă cu 3 ani. Din punct de vedere conţinutului, remarc o mare doză de amatorism în pagina „Turul oraşului – Ai ce vedea!“. Ce află românul care dă *click* pe acest *link*? Lucruri noi, ba chiar inedite, cum ar fi faptul că în Bucureşti poate vedea: Ateneul, Opera, Parcul Cişmigiu – strecurat otova prin-tre clădiri, chestiune bizară chiar fiind monument istoric. Apoi, pagina de muzee conţine numele instituţiei şi date de contact, fiind cît se poate de inutile fotografii ori text de prezentare. Ce înţelege cineva care vede „Casa Muzeu Theodor Pallady?“. Mai nimic, deşi este vorba de una dintre cele mai vechi case bucureştene – Casa Melik este chiar socotită cea mai veche, deşi lucrurile nu stau aşa. Cît despre Muzeele Aman şi Tătărescu, ele sînt închise pentru renovare de ceva vreme, aspect nesemnalat... Iar Muzeele Antipa şi cel al Satului, pentru a da cîteva exemple, au pagini *web* excelent realizate, nemenţionate aici: *www.antipa.ro* şi *www.muzeul-satului.ro*. În fine, Muzeul Zambaccian şi Muzeul de Artă Contemporană (*www.mnac.ro*) sînt necunoscute.

■■■ *www.bucharest-guide.ro*

Site-ul a fost gîndit pentru timp liber şi pentru străinii care doresc să afle informaţii despre Bucureşti. Acest lucru este facilitat de numele adresei şi de versiunea în limba engleză. Din păcate, latura culturală este tratată cu maximă neglijenţă, oarecum pentru a bifa acest capitol. Oraşul are fix patru monumente reprezentative pe care le puteţi ghici şi singuri... Totuşi, dau o mînă de ajutor: CEC, Ateneu, Palatul Parlamentului şi Arcul de Triumf. Partea comercială a oraşului este bine tratată. *Site*-ul conţine un ghid complex al restaurantelor şi al hotelurilor, precum şi pagini despre locurile de *shopping*. De asemenea, alt plus este harta interactivă. O hartă foarte bună găsiţi şi la *www.bucuresti.com.ro*, dar şi pe *site*-ul Primăriei Capitalei, *www.pmb.ro*.

■■■ *www.salutbucuresti.ro*

Francezii care deschid pagina pot accesa jumătate de *site* în limba lor. Secţiunea de servicii nu este tradusă, în schimb meniul de prezentare a oraşului este disponibil în română şi în franceză. Nu pot descrie această parte a *site*-ului deoarece nu se încarcă mai nimic din conţinut, probabil din cauza *server*-ului... În schimb, harta interactivă de aici este bine realizată, afişînd conţinut în funcţie de categoria selectată (spitale, restaurante etc.).

■■■ *www.bucuresti.ro*

Adresa nu mi-a plăcut de la bun început pentru că lipsesc o mulţime de informaţii despre oraş. Iar cele care există ca nume de categorii sînt tratate superficial, vezi pagina despre hoteluri. Pentru a-mi face o idee despre actualizarea sa, am deschis pagina „Program cinema“ din categoria „Cele mai recente articole“. Iar aceasta conţine filmele de la începutul lui ianuarie 2006, *q.e.d.*, *site*-ul este actualizat cu maximă acurateţe.

■■■ Ştirile oraşului

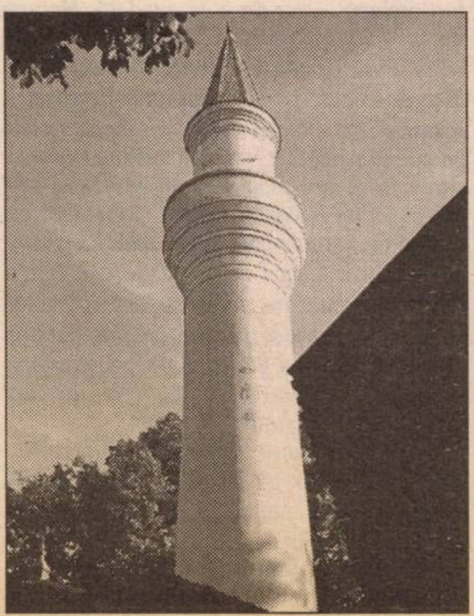
O altă problemă pe care am întîlnit-o şi care m-a motivat să demarez proiectul unui portal complex dedicat Bucureştiului a fost absenţa ştirilor despre urbe. Oraşul are peste două milioane de locuitori, are un proiect de zonă metropolitană – cu un plus de populaţie, iar informaţia de actualitate este presărată firav în cîteva locaţii. Astfel, cîteva cotidiene centrale au pagini sărace despre Bucureşti: **Evenimentul zilei** – *www.evz.ro*, **România liberă** – *www.romanialibera.ro* şi **Adevărul** – *www.adevarulonline.ro*. *Site*-ul Primăriei Generale şi cele ale sectoarelor – mai puţin 5, căci domnul Vanghelie nu prea surfează pe *web* şi, implicit, nu a creat o pagină de Internet – sînt lacunare şi prezintă doar proiectele de infrastructură, nu şi viaţa bucureştenilor.

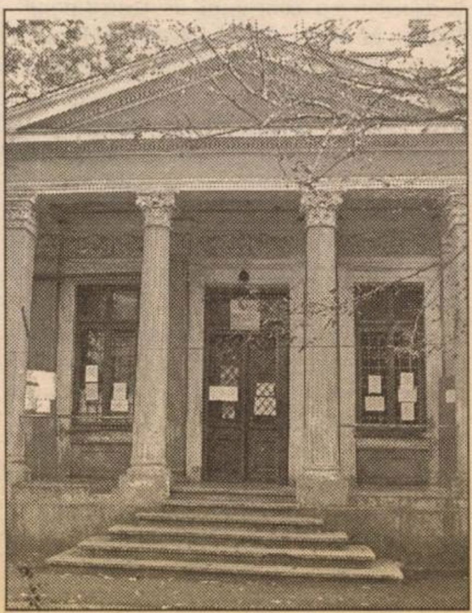
■■■ Concluzii (triste)

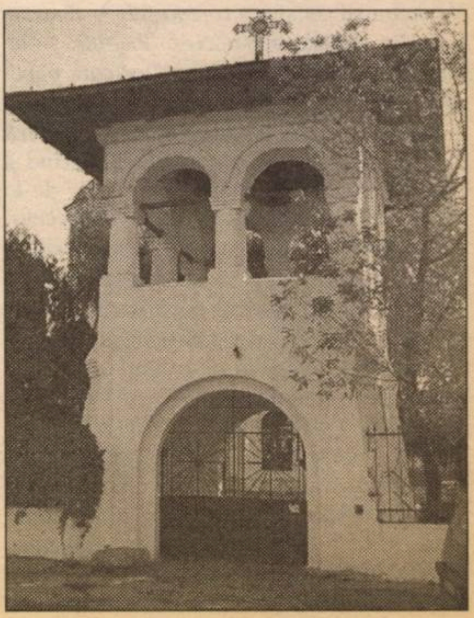
Bucureştiul este oraş european, nu doar geografic, ci şi cultural. Doar că străzile şi clădirile sînt bolnave, iar tratamentele pe care le necesită costă destul de mult. Din păcate, nici spaţiul virtual nu salvează obrazul pătat al oraşului. Două exemple de peste hotare: *www.paris.fr* – pagina oficială a Primăriei Parisului – şi *www.londontown.com* – o pagină neoficială a capitalei Regatului Unit. Apoi, reveniţi la paginile amintite la începutul articolului pentru a vedea cît de departe sîntem.

© Foto – Ovidiu Drăghia

■







ON-LINE

■■■ Destinaţii la Liternet

Sighet: Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei

Acesta a fost gîndit şi iniţiat încă din 1992 de către Ana Blandiana şi realizat în următorul deceniu, împreună cu Romulus Rusan şi o prestigioasă echipă de istorici, arhitecţi, constructori şi designeri. În ianuarie 1993, Ana Blandiana a predat proiectul Memorialului la Consiliul Europei. După ce două delegaţii de experţi au vizitat Sighetul, Consiliul Europei a întocmit, în 1995, un studiu-raport şi a luat Memorialul sub egida sa. Format dintr-un Muzeu – situat în fosta închisoare politică din Sighet – şi un Centru internaţional de studii asupra comunismului – cu sediul în Bucureşti –, Memorialul are ca scop reconstituirea şi păstrarea memoriei unor popoare, în particular a celui român, cărora timp de jumătate de secol li s-a indus în conştiinţă o istorie falsă. Memorialul a fost declarat „ansamblu de interes naţional" prin Legea nr. 95/12 iunie 1997. În octombrie 1998, Memorialul de la Sighet a fost nominalizat de Consiliul Europei printre primele trei locuri de cultivare a memoriei europene, alături de Memorialul de la Auschwitz şi Memorialul Păcii din Normandia. Muzeul-Memorial de la Sighet cuprinde 50 de săli de expunere, ilustrînd rezistenţa contra comunismului şi represiunea în România. Tot acolo se află şi Spaţiul de Reculegere şi Rugăciune, autorul fiind arhitectul Radu Mihăilescu, apoi **Cortegiul Sacrificaţilor**, grup statuar de Aurel Vlad. Anual, în cadrul Memorialului de la Sighet este organizată Şcoala de Vară. Participanţii sînt elevi selectaţi în baza unor concursuri, cele mai bune lucrări fiind editate în „Biblioteca Sighet". Cursurile se desfăşoară sub forma unor

conferinţe, *work-shop-uri*, mese rotunde. Sînt invitaţi istorici, analişti politici, lideri de opinie, scriitori, specialişti în problemele Estului european. Memorialul de la Sighet este organizat de Fundaţia Academia Civică, al cărei preşedinte fondator este Ana Blandiana. La 23 noiembrie 2005, Romulus Rusan, directorul Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului, a înmînat un dosar cu datele preliminare ale **Recensămintului populaţiei concentraţionare** domnului René van der Linden, preşedintele Adunării Parlamentare a Consiliului Europei, cu ocazia întîlnirii pe care acesta din urmă a avut-o la sediul Biroului de Informare CE din Bucureşti cu reprezentanţi ai societăţii civile. Rusan l-a rugat pe înaltul demnitar european ca dosarul să fie ataşat la raportul comisiei de Afaceri Politice a APCE privind condamnarea crimelor comunismului, care urmează să fie dezbătut în plenul Adunării. Preşedintele APCE a felicitat echipa Centrului de Studii pentru munca făcută şi a confirmat că rezoluţia Comisiei de Afaceri Politice a APCE va fi supusă în curînd dezbaterii Adunării. Presa din 16 decembrie 2005 a anunţat că APCE a luat în dezbatere raportul Comisiei de Afaceri Externe şi că problema ar urma să fie supusă şi dezbaterii în Comisia Juridică. După relatările presei din România, toate ţările est-europene au o poziţie comună în susţinerea rezoluţiei care să condamne crimele comunismului, cu excepţia delegaţiei Rusiei.

Citiţi toate articolele despre Sighet la *http://destinatii.liternet.ro*.

CARTIER *în toate librăriile bune*

poesis

Mircea DINESCU
Opera poetică
2 volume

Emil BRUMARU
Opera poetică
3 volume. Ediția a II-a revăzută și mult adăugită

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

FANTASY & SCIENCE FICTION

Helion revine

Michael HAULICĂ

A apărut numărul 1 pe 2006 al revistei timișorene **Helion**, revistă de *science fiction* – cum scrie pe copertă. Redactor-șef este Cornel Secu, alături de care întîlnim în colectivul redacțional nume cunoscute sau mai puțin cunoscute, acesta cuprinzînd redactori-șefi adjuncți, seniori editori, redactori, colaboratori speciali etc. Treabă serioasă, cum știu să facă bănățenii.

Revistă a clubului timișorean Helion – resuscitat și el de ceva vreme de Cornel Secu, cel de care este legată și precedenta serie a revistei, apărută după 1990 –, publicația introduce din nou în circuitul național *SF*-ul timișorean, o componentă de bază a *SF*-ului românesc și a mișcării fandomiale de la noi.

Prima apariție a revistei este datată 1981, pînă în prezent apărînd 13 numere (preferința mea se îndreaptă spre seria de la mijlocul anilor '90, cînd a apărut în format de carte, cu un număr consistent de pagini). Am primit cu bucurie vestea reluării activității clubului și a reapariției revistei și am așteptat nerăbdător să văd și „produsul". L-am văzut. L-am citit. Proză, articole, cronici, recenzii, traduceri. Un sumar bogat, pe structura obișnuită a publicațiilor de gen.

Proza **Autobuzul negru zboară spre cer** de Lucian Vasile Szabó. O călătorie în timp, din 2006 (vara) spre 1989 (decembrie, în toiul evenimentelor de la Timișoara). Impresia cu care am rămas este că nici autorul n-a fost prea hotărît ce vrea cu acest text: să ne ofere o povestire frumos scrisă (din păcate, extrem de multele erori nedepistate la corectură au îngreunat lectura, anulînd orice șansă de a mai căuta frumusețea scriiturii) sau altceva? Dar ce altceva? O nouă interpretare a evenimentelor – nu, o idee științific-speculativă – nu...

Conspirația muzicii de Costel Baboș. Neinteligibilă ca poveste, dar cu pasaje bine scrise (nu mă contrazic, pasajele sînt bine scrise, dar prost puse cap la cap). Bine prinse perioada copilăriei, limbajul personajelor... Totuși îl prefer pe Marian Coman la acest capitol, brăileanul reușește să scoată mai mult dintr-un astfel de text.

Povestea Clonului și [a] **Androidei** de Laurențiu Nistorescu. Începe cam prea *golden age*, neatractiv pentru cititorul din 2006. Parcă ar fi un text din anii '50, '60, cel mult '70. O expunere avocățească într-un proces de partaj între o clonă (un clon, dacă așa vrea autorul care frecventează umorul la modă în cenaclurile optzeciste) și o androidă. Dincolo de acest aspect, discursul (cazul) e logic, bine construit, inclusiv din punct de vedere al convenției *SF*. Deranjante au fost doar localizările umoristice (acel umor optzecist de care vorbeam): tratatul de la Giurtelecul Hodoului, numele androidei – „A. Helena Arsen, născută Agospodăriței" etc. Partea a doua a textului mută povestea pe tărîm teoretic: „*science fiction*-ul și-a asumat încă de la apariția sa și rolul de anticipare, de laborator mental al provocărilor viitoare la adresa omenirii" (foarte exact prinsă și formulată ideea). Pînă la urmă, interesantă povestea. Dar, cum spuneam, prea optzecistă pentru 2006!

Limpezimea de Gyorfi-Deak Gyorgy. Un conflict subacvatic (cuvîntul „subperiu" este singurul reproș pe care l-aș face textului), o bătălie bine scrisă și descrisă, ființe inteligent construite, un text bun, scris cu atenție la detalii, la construcția lumii acvatice. Va mai urma? Va fi cîndva o nuvelă? Un roman poate? Pare a fi doar un fragment. Sau poate că mi-aș fi dorit să citesc mai mult, mai în detaliu, și de aici impresia de fragment. Uneori proza scurtă concentrează prea mult și ne lasă pe noi, cititorii, cam nesatisfăcuți. Dar, la urma urmei, ce și-ar putea dori mai mult un scriitor, decît insatisfacția cititorului că textul s-a terminat prea curînd...?

Stress (sic!) de Florin Contrea. „Orizontul părea dilatat în liniștea infinită a cîmpiei". Compunere? Text voit *SF*? Iată altă mo(n)stră: „Se instală cît putu de comod în fotoliul reglabil" – exemplu de formulare de începător într-ale *SF*-ului care nu ne lasă pe noi să vedem că fotoliul e reglabil, trebuie să ne explice el asta, adică e fotoliu *SF*, mă, nu e fotoliu *mainstream*.

Sînt și cîteva debuturi, Marius Pădurean (prețios, dar păcat, pentru că are instrumentele necesare însă nu prea știe „de ce" face ceea ce face, adică scrie proză, proză *SF*; de reținut totuși numele, pentru că are potențial), Alexandru Maniu (cu glumițe *SF*, texte de citit la cenaclu, prietenilor, ca să „ne rîdem"). Se adaugă secțiunilor de proză cîteva traduceri din Mandics Gyorgy și Veress Zsuzsanna, Jeffrey Thomas, Ambrose Bierce, articole de John Clute și Cornel Robu.

Am citit cu plăcere cronicile de carte (Evgheni Zamiatin – **Noi**, Mircea Naidin – **Literatura science fiction** și Marian Coman – **Nopți albe, zile negre**), de film (**Serenity**), jocuri (**Deus Ex**), web (*www.isfdb.org*), muzică (despre *cyberpunk* și *industrial music*).

O idee excelentă este aceea a recenziilor de proză scurtă. Sînt analizate proze de Liviu Radu (**Dulce durere, domoală, discretă** – din volumul **Babl**, Editura Diasfera, 2004), Ovidiu Bufnilă (**Omul lup** – din volumul **Inelul magic**, Editura Liternet, 2002), Voicu Bugariu (**Noapte bună, Sophie** – din volumul **Mozart și moartea**, Editura Liternet, 2003), Dănuț Ivănescu (**Gesta Kaenorum** – apărută în revista **Lumi Virtuale** nr.1, 2004) și Doru Stoica – nu Cosma! (**La cercuri** – publicată în revista *fiction.ro* nr. 1, 2005). Nu lipsește rubrica de bandă desenată, în care găsim lucrări de Radu Clețiu și Beniamin Maghiari. Util calendarul „Helion 2006", din care am reținut înmînarea premiilor la concursul de proză scurtă „Helion 2006" (la 25 martie) și Sesiunea „Helion" (19-20 mai).

Cîteva cuvinte despre aspect: așa cum e acum, revista arată ca în anii '80, arată mai mult a fanzin decît a revistă. Și nici redactarea-corectura nu se simte prea bine... Una peste alta, o revistă cu un sumar bogat și divers. Să așteptăm numerele viitoare cu speranța că se va îmbunătăți calitatea textelor publicate, că accentul va fi pus pe calitate și nu pe cantitate, chiar dacă este o revistă a unui club și, probabil, frumos (și democratic) e să publice toată lumea.

■■■ De la Bacău citire

Ateneul pe luna februarie (nr. 2/2006) nu are un material „tare“ care să ne facă să murim de invidie – orice, un interviu, o anchetă, o pagină de literatură de nota zece etc. Per ansamblu, revista, numărul acesta cel puțin, respiră un aer obosit care – ni se pare nouă sau din ce în ce mai mult în ultima vreme? – e molipsitor de la o redacție la alta. Remarcăm, totuși, cîteva semnături, care au convins și altă dată, cum ar fi cea a tînărului cronicar Adrian Jicu, ca și pe cele consacrate ce încearcă (și chiar reușesc, uneori) să ridice cota revistei băcăuane: Leo Butnaru, Irina Petraș, Bogdan Ulmu, Liviu Dănceanu etc. Dintr-un interviu cu regizorul Claudiu Golea, realizat de redactorul-șef al publicației, Carmen Mihalache, aflăm de întîlnirea acestuia cu autoarea basarabeană Nicoleta Esinencu, al cărei controversat text, **Fuck you EU.ro.PA**, l-a pus în scenă (la Teatrul „Sică Alexandrescu“ din Brașov): „Mi-a plăcut de la prima lectură, mă regăseam în acel amestec de revoltă și candoare. Talentul autoarei era evident, textul, bine scris, nu părea unul de debut în dramaturgie, deși ăsta era adevărul. Ceea ce, iarăși, m-a mirat. Apoi, cînd am cunoscut-o pe Nicoleta, mi-am dat seama că are o structură de artist, și că nu întîmplător scrie texte vii, reflectînd realități pe care alții nu reușesc să le surprindă, rămînînd într-o zonă a falsității. Și am optat pentru un tip de spectacol confesiune, simplu, cu mijloace reduse, nu căutam artificii, sunet, lumină, nu voiam decît să înfățișez o problemă a generației mele, care să transmită ceva spectatorilor, să-i emoționeze. Am dorit un spectacol gîndit ca o dedicație pentru prietenii mei care au ales calea emigrației“.

Și cum am inaugurat deja, involuntar, un colț al perlelor (a se citi „expresivității involuntare“), iată, într-o rubrică intitulată „Etica lui Poe“, un encomion cel puțin... neobișnuit: „Ștefan Baștovoi, basarabeanul nostru minunat în ale poeziei, cel care a sedus și abandonat literatura română de astăzi cum numai un dăruit cu *preaplinul alegerii* putea s-o facă (*s.m.*). Pierdere sau cîștig, ce mai înseamnă acum ieșirea ieromonahului (în prezent protosinghel la Arhiepiscopia Tomisului) Savatie dintre cele lumești, între care și poezia ar putea sta la loc de cinste? Sau nu? Ce rol mai au sărbătorile mondenității în jocul de cuvinte care scoate limba maternă dinlăuntrul său în afara noastră aproape oarbă?“. Adică? (**F.P.**)

■■■ Cuvinte despre solidaritate intelectuală și în „procesul“ culturii

Numărul 2 (344) al revistei **Cuvântul** cuprinde, pe lîngă obișnuitul dosar, interesant ca de obicei, o anchetă cu întrebarea „Cum poate fi un intelectual popular?“. Dintre articolele dosarului, aș remarca eseul lui Bogdan Ghiu **Întru „slava stătătoare“**, cea mai bună intervenție pe tema popularității mediatice. Pornind de la sintagma debordiană de „separație inclusă“, Ghiu vede raportul telespectatorului cu vedeta de televiziune ca pe unul intern, de la „om la om“ – ca să cităm un titlu de *talk-show*. Ceea ce separă telespectatorul de „vedetă“ este doar gradul de realizare a *aceluiași* (i.e. vedeta TV), mai scăzut de o parte a ecranului, mai ridicat (sau realizat) de cealaltă. Interesantă este și pagina de filozofie, unde filozoful Slavoj Žižek, Derrida și Noica le este studiată „popularitatea“/vulgata de către tineri eseiști recunoscuți: Alex. Cistelecan, Ciprian Mihali și Sorin Lavric.

În același număr, Laura Albulescu îi ia lui Andrei Pleșu un interviu în care îl întreabă ce crede despre apelul la solidaritate intelectuală lansat de criticul Mircea Martin. În primul rînd, susține sceptic filozoful, „cultural-istoric vorbind, e greu să semnalezi perioade ale vieții intelectuale europene în care n-au existat dispute, conflicte, excomunicări“. Pentru ca apoi să concedă că nu disputele trebuie să dispară, ci doar „mîrlănia“ din schimburile intelectuale. În al doilea rînd – și aici lucrurile devin interesante – „nu putem crea o comunitate falsă între tipuri de oameni care, de fapt, nu au nimic în comun“. Asta presupune, logic și legitim, că nu naționalitatea este liantul unei republici contemporane a literelor și că afirmarea unei culturi nu se face neapărat pe bază de identificare națională sau lingvistică, ci de afinitate personală. În editorialul său din ultimul număr al **Cuvântului** (nr. 3 – 345), Mircea Martin constată rezistențele pe care le întîmpină îndemnurile sale la coeziune intelectuală (**Imposibila coeziune**), răspunzînd astfel în special atitudinii exprimate de Andrei Pleșu în dialogul cu Laura Albulescu: „Concep această comunitate intelectuală ca pe o comunitate de valori, de repere, de principii și de simboluri ce se constituie ca focar iradiant, nu ca pe o acoperire pur și simplu a teritoriului național, nici ca o reunire obligatorie a tuturor intelectualilor de etnie și de limbă română“ scrie criticul, demontînd rezervele celor care văd în acest proiect de „republică a literelor“ o utopie. O astfel de comunitate este perfect fezabilă, cu condiția maturizării „morale“ îndeplinită. Pentru că „lumea noastră e dezbinată înainte de a fi diferențiată. [...] Tocmai pentru că nu sîntem siguri pe noi, pe consistența diferenței noastre, simțim nevoia să o marcăm cu orice preț și în orice condiții“.

Istoria literaturii române contemporane a lui Alex Ștefănescu este dezbătută, în ultimul număr al revistei, de Al. Cistelecan (persiflant, dar și sobru), de Cornel Ungureanu (ambii critici sînt de acord că ceea ce atrage atenția la acest volum este în primul rînd stilul) și de Gabriel Dimisianu (care-i admiră colegului său de redacție „munca titanică“). Basarab Nicolescu este invitatul de onoare al ediției din februarie a Conferințelor „Cuvântul“ (la tribuna cărora mai urcă H.-R. Patapievici și Solomon Marcus). Pe o aceeași pagină, Adrian Niță semnează o cronică la teza lui Sorin Lavric **Ontologia lui Noica. O exegeză**, căreia-i stă alături cronica lui... Sorin Lavric la un alt eseu despre o altă ontologie (Cătălin Cioabă, **Jocul cu timpul. Ontologia temporală a lui Martin Heidegger**). Eugen Ciurtin publică o expunere riguroasă a stadiului istoriei religiilor în România anului 2005 (înaintea împlinirii, anul acesta, a 20 de ani de la moartea lui Eliade și a 15 ani de la cea a lui Culianu, ocazie cu care, în septembrie, Bucureștiul va găzdui Congresul european de istoria religiilor). Numărul de față se încheie cu un al doilea episod al „«Procesului» culturii“, început anul trecut de profesorul și teoreticianul literar Wolfgang Iser, invitat în România. Gheorghe Crăciun și Alexandru Mușina cad de acord asupra unei idei formulate și dezvoltate de gînditori și scriitori ai postmodernității: aceea, simplist spus, a culturii care „sugrumă“ natura. Dar constatarea teoretică n-are conotații morale forte, cum se întîmplase la Rousseau. „Lipsită de sensibilitatea ei naturală, amputată de unele caracteristici somatice esențiale, ființa umană nu și-ar mai merita numele“ scrie Gheorghe Crăciun, iar Alexandru Mușina observă cum, astăzi, cultura nu mai contează decît „dată în spectacol“: „Telespectatorii nu vor cultură, cunoaștere, ci vor spectacolul cunoașterii «universale», vor – în ultimă instanță – un actor care să joace cît mai convingător rolul de erou cultural, de *uomo universale*“. Ce înseamnă, așadar, cultura care „sugrumă“ natura? Imposibilitatea rațiunii de a „domestici“ corpul. Ceea ce a avut drept consecință artificializarea pînă la dematerializare a acestuia din urmă. Astfel că, în ultima sută de ani, încercarea de a reformata cultural corpul, de a-l spectaculariza, a devenit un ideal artistic: „Chirurgul plastician e noul Pygmalion, el face din corpul femeii sculptura care ar dori ea să fie“, scrie Alexandru Mușina.

■■■ *AnticArt* de ultimă oră

Revista pieței de artă din România, **AnticArt**, cuprinde, în numărul din ianuarie-februarie, cel puțin două texte foarte interesante. În primul rînd, este omagiată pictorița Wanda Sachelarie Vladimirescu, la împlinirea vîrstei de 90 de ani, despre care Olga Bușneag semnează o sinteză (**Refuzul retrospectivei**. „Wanda Sachelarie Vladimirescu posedă resursele tinereții ale reînnoirii, refuzînd «retrospectiva» pentru că are mereu ceva de spus“), tradusă și în limba franceză. Revista prezintă apoi volumul lui Petre Oprea **Unele aspecte ale comerțului de artă bucureștean în secolul XX**, publicînd un scurt fragment din carte, sub titlul **Falsuri Ștefan Luchian**: „După Nicolae Grigorescu și Ioan Andreescu, Ștefan Luchian ocupă un loc III în privința falsurilor semnate cu numele său.“ Este vorba, în fragment, despre evaluarea contribuției pictorului Traian Cornescu la tablourile semnate de Luchian în ultimii ani de viață, cînd acesta era paralizat. Cartea se distribuie exclusiv prin intermediul revistei. Tot Petre Oprea relatează, în altă pagină, **Întîmplări hazlii cu și despre artiști plastici**. Alături de aceste texte, semnalăm prezentarea unui volum pe care Radu-Călin Georgescu, autor al cărții **Artiști plastici români francmasoni**, i-l dedică lui Radu Ionescu, critic de artă francmason și maestru spiritual... Mircea Deac scrie despre **Arte e Arta, succesul tinerei generații**, într-o relatare a galei de premiere din cadrul Concursului Național pentru tinerii artiști plastici din decembrie 2005, concurs organizat de Fundația „Arte e Arta“. Vasile Petrovici semnează o micromonografie Marcel Chirnoagă (**Ciclurile în opera maestrului Marcel Chirnoagă**). Dintre domeniile reprezentate în paginile revistei mai amintim numismatica, filatelia, antichitățile. Textele sînt garnisite cu multe reproduceri și, evident, cu informații prețioase despre piața de artă românească.

■■■ Primele atitudini, primele altitudini

aLtitudini este numele-palimpsest al unui nou magazin cultural, lunar deocamdată, al cărui director este Ion Bogdan Lefter (redactor-șef Valentin Protopopescu). În editorialul inaugural este prezentat succint profilul publicației: „o revistă de cultură liberală cu program democratic, european, «occidentalizant», dar și o revistă care privește «cu tot respectul spre trecut, dar cu mai mult interes spre viitor»“. Cele 48 de pagini tip tabloid ale magazinului sînt tipărite în culori, *lay-out*-ul este și el foarte modern, iar dintre semnături remarcăm în primul rînd foști colaboratori ai primei serii a **Observatorului cultural** (Szabolcs Szonda, Valentin Protopopescu, Magda Cârneci, Andrei Corbea, Mihaela Miroiu, William Totok, Victor Neumann, Emilia Drogoreanu, Ana-Maria Sandu, Dan Gulea – cu un studiu despre **Romanul polițist contemporan** –, Ștefan Firică etc.). De ce „magazin“? Pentru că nu e vorba despre o revistă de texte și eseuri teoretice gen **ID**, ci despre un puzzle cultural care nu exclude nici un domeniu (sau, în sfîrșit, ba da: lipsește o secțiune de spiritualitate-religie). Foarte divers, sumarul atrage în primul rînd atenția iubitorului de „arte“ – de „cultură urbană“, ca să preluăm sintagma întrebuințată de Ion Bogdan Lefter. Există și secțiuni consistente de teatru (responsabil: Mihaela Michailov), film (William Totok și Mihai Chirilov), advertising, dans, muzică, „ambient“, ca și Internet (acolo unde Sonia Lodi încearcă să suplinească lipsa lui Ovidiu Drăghia...). Paginile de actualitate sînt la... altitudine, dar ceea ce dăunează interesului pentru ele este frecvența de apariție a revistei. De pildă, **Atac la Ion Ianoși** (Valentin Protopopescu) este un articol care merită salutat ca atitudine, dar, ca „actualitate“, reprezintă un subiect *has-been*. Dosarul „european“ cuprinde opinii diverse despre oportunitatea integrării europene a României (semnături: Liviu Antonesei, Magda Cârneci, Andrei Cornea, Adrian-Paul Iliescu, Mihaela Miroiu, Laurențiu Gheorghe, Traian Ștef, William Totok, Victor Neumann). Interviul lunii este luat de George Arion actorului Victor Rebengiuc. În pagina de istorie literară, Mircea Anghelescu aduce argumente pentru **O istorie politică a literaturii**, în încercarea de a pune istoria literară față-n față cu o perspectivă sociologică inspirată din scrierile lui Bourdieu: „O istorie «politică» a literaturii n-ar putea însemna decît o istorie a literaturii ca substanță (și uneori ca spirit) ce pune în evidență și participă adesea, în forme proprii, la lupta pentru puterea simbolică într-un timp și un spațiu anume“. Este vorba despre textul literar interpretat nu atît ca obiect estetic, cît în calitate de discurs ideologic. Ceea ce măsoară o istorie politică a literaturii este puterea de persuasiune a discursului literar asupra cititorului înzestrat cu mai multă dorință de identificare decît cu spirit critic. Așteptăm istorii literare care să profite de pe urma achizițiilor sociologiei literare și care să poată astfel integra discursul literar în contextul mai larg al unei *Weltanschuung* la care participă orice discurs public „într-un timp și un spațiu anume“. (**A.M.**)

OBSERVATOR CULTURAL

• anul VII • serie nouă nr. 57 (314) • 30 martie-5 aprilie 2006 • 32 pagini • 2 lei (20.000 lei) • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

ANDREI CREŢULESCU, MIHAI CHIRILOV, ANDREI GORZO, TUDOR GIURGIU, ALEX. LEO ŞERBAN ŞI VALERIAN SAVA DESCHID OSTILITĂŢILE ÎMPOTRIVA SISTEMULUI MAFIOT

Avem cinematografia pe care o merităm?

ALEXANDRU SOLOMON despre cît este de greu să faci film în România:

„Dacă toţi stăm cu capul în pămînt, la ce bun documentarul?“

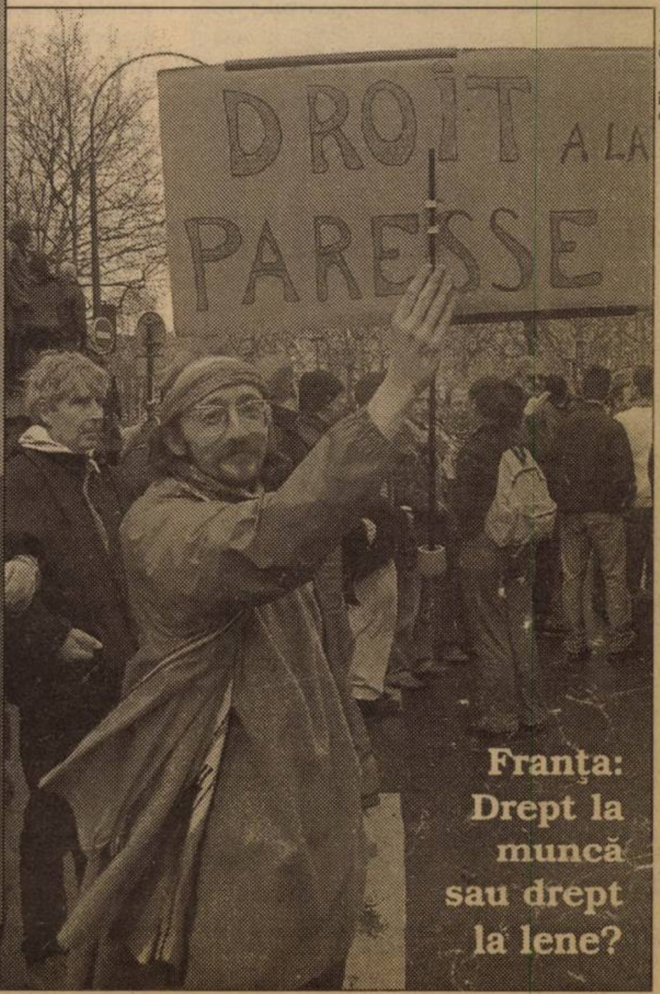
© Daniel Cozma

Ceauşescu şi intelectualii olteni: tablou de familie

Chiar a scris Alex Ştefănescu o *istorie a literaturii*? (III)

***Băiuţeii*: patru lecturi**

Băsescu şi Biserica



© Elena Stoian

Franţa: Drept la muncă sau drept la lene?

A FOST

■■■ Doi cîştigători la concursul de debut al Editurii Cartea Românească. Premiul pentru proză i-a revenit lui Valentin Urşianu pentru romanul **Tavanul ipotetic**, iar cel pentru poezie Liviei Roşca, pentru **Ruj pe icoane. Pacea de la Cozia**. La secţiunile teatru şi eseu/critică şi teorie literară nu a fost desemnat nici un cîştigător. Juriul a fost alcătuit din Al. Cistelecan, Bogdan Alexandru Stănescu (poezie); Doris Mironescu, Mădălina Ghiu (proză); Mihaela Michailov, Iulia Popovici (teatru); Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieş (eseu, critică literară). Concursul a cuprins peste 150 de manuscrise trimise de autori pînă la sfîrşitul anului trecut.

■■■ Adrian Iorgulescu cere control la Biblioteca Naţională. Ministrul Culturii şi Cultelor, Adrian Iorgulescu, a solicitat în şedinţa de Guvern de miercuri, 22 martie, demararea „unui control de amploare" la Biblioteca Naţională a României. Iorgulescu a făcut această solicitare premierului în urma rezultatelor controlului efectuat la Biblioteca Naţională, dar care pare insuficient, mai ales după ce, în urmă cu o săptămînă, directorul instituţiei, Dan Erceanu, denunţa „acţiunile amatoristice sau interesate ale fiecărei echipe care vine şi pleacă de la conducerea MCC". Iorgulescu a cerut stoparea lucrărilor la sediul din Bd. Unirii, în urma neregulilor sesizate de o comisie de control a ministerului la imobilul a cărui construcţie a început în urmă cu aproximativ 20 de ani. Ministrul a motivat acest control prin faptul că vrea să investească începînd din iunie circa o sută de milioane de euro pentru finalizarea lucrărilor la noul sediu şi că vrea să afle „situaţia exactă".

■■■ *Dialogurile teatrului* cu Dan Puric şi Nicolae Manolescu. Personalităţi ale vieţii culturale sînt invitate de Teatrul Clasic „Ioan Slavici" din Arad să susţină conferinţe, seria fiind deschisă, weekendul trecut, de actorul Dan Puric şi criticul literar Nicolae Manolescu. Proiectul arădean se numeşte **Dialogurile teatrului**. Primele două întîlniri au avut loc în 24 şi 25 martie, iar Dan Puric şi Nicolae Manolescu au susţinut conferinţele **Corpul în teatru**, respectiv **Cum citim**.

■■■ Spectacol-lectură la Timişoara. Luni, 27 martie, în cadrul manifestărilor dedicate de Teatrul Naţional din Timişoara Zilei Mondiale a Teatrului, a avut loc un spectacol-lectură pe textul lui Mihai Ignat **Patru cepe degerate**, piesă cîştigătoare a Concursului Naţional de Dramaturgie, ediţia 2005. Spectacolul-lectură, în regia lui Sabin Popescu, a fost urmat de o dezbatere moderată de prozatorul Daniel Vighi, avînd ca temă, pe de o parte, textul piesei, iar pe de altă parte relaţia dramaturg-regizor, respectiv text-spectacol. În seara aceleiaşi zile a avut loc lansarea volumului care cuprinde textul premiat, volum apărut la Editura Brumar şi editat de Teatrul Naţional din Timişoara.

■■■ Întîlniri româno-spaniole pe probleme de traducere. În perioada 21-27 martie au avut loc, la Bucureşti şi Cluj, o serie de dezbateri, mese rotunde şi ateliere privind traducerea literară şi statutul traducătorului de literatură, moderate de cunoscutul hispanist şi traducător Victor Ivanovici. Evenimentele au fost organizate de Institutul Cervantes din Bucureşti, cu sprijinul Ministerului Culturii din Spania şi al Ambasadei acestei ţări în România, şi au avut ca invitat o delegaţie reprezentativă din Spania, alcătuită din trei prestigioşi traducători: Mario Merlino, preşedintele Secţiei Autonome a Traducătorilor de Literatură din cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Spania (ACETT), Aria Teresa Gallego Urrutia, vicepreşedinta ACETT, şi Luisa Fernanda Garrido Ramos, distinsă cu Premiul Naţional de Traducere pe anul 2005, directoare a Institutului Cervantes din Sofia.

Krzysztof Zanussi onorează **B-EST**

Celebrul regizor polonez Krzysztof Zanussi, preşedintele de onoare al juriului Festivalului Internaţional de Film **B-ucharEST (B-EST)**, îşi va prezenta cea mai recentă producţie, filmul **Persona Non Grata**, în cadrul festivalului. Evenimentul are loc la Bucureşti, între 28 martie şi 2 aprilie, iar pelicula lui Zanussi va fi prezentată în 31 martie, ora 20.15, la Cinema Studio. Atît regia, cît şi scenariul filmului sînt semnate de Krzysztof Zanussi. În distribuţie se regăsesc Zbigniew Zapasiewicz, Nichita Mihalkov, Daniel Olbrychski şi Jerzy Stuhr. Personajul principal este un ambasador polonez aflat în misiune în Uruguay – un loc nu tocmai exotic, unde, în schimb, se învîrtesc bani şi se încheie contracte importante.

Dreamville la Bienala de la Veneţia

Dreamville, proiectul care va reprezenta în acest an România la a 52-a ediţie a Bienalei Artelor Vizuale de la Veneţia, are nevoie de o finanţare de 92.000 de euro, potrivit devizului înaintat Ministerului Culturii şi Cultelor (MCC) de cei şase arhitecţi care îl vor realiza. Virgil Niţulescu, secretar de stat în MCC, a declarat joi, 23 martie, că nu se ştie sigur dacă statul va plăti toţi aceşti bani. **Dreamville** este o lucrare elaborată de Constantin Goagea, Cosmina Goagea, Ştefan Ghenciulescu, Justin Baroncea, Carmen Popescu şi Ana Bleahu. Proiectul a fost selectat la sfîrşitul lunii ianuarie din cele 11 candidaturi depuse în vederea participării la Bienala de la Veneţia, care va avea loc în perioada iulie-noiembrie. Anul trecut, la cea de-a 51-a ediţie a Bienalei de la Veneţia, România a fost reprezentată de controversatul proiect **European Influenza 2002-2005**, al lui Daniel Knorr.

Ziua Mondială a Teatrului în România

Spectacole din întreaga lume, inclusiv din România, s-au deschis luni, 27 martie, cu ocazia Zilei Mondiale a Teatrului, cu un Mesaj Internaţional semnat anul acesta de dramaturgul mexican Victor Hugo Rascon Banda. Convins că tehnologia „a invadat scena, a anihilat dimensiunea umană" şi „a încercat să transforme teatrul într-un foc de artificii sau un spectacol de bîlci", Victor Hugo Rascon Banda crede că acum sîntem martorii întoarcerii actorilor în faţa publicului. Ziua Mondială a Teatrului a fost decretată în 1961, la Viena, la al IX-lea Congres Mondial al Institutului Internaţional de Teatru (IIT). Din 1962, în fiecare an, pe 27 martie, Ziua Mondială a Teatrului este celebrată de centrele naţionale ale IIT, în o sută de ţări ale lumii. Primul Mesaj Internaţional a fost scris, în 1962, de Jean Cocteau. UNITER a marcat Ziua Mondială a Teatrului cu o nouă ediţie a Campaniei Naţionale **Artiştii pentru artişti** şi un spectacol de caritate, **Trecut-au anii...**, susţinut de actorii Valeria Seciu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Ion Caramitru şi clarinetistul Aurelian Octav Popa.

Premii AICT

Luni, 3 aprilie, în cadrul Galei Uniter, Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru (AICT) – Secţia Română va acorda un Premiul de Onoare, lui George Banu, pentru activitatea excepţională în domeniul criticii şi cercetării teatrale internaţionale şi pentru impunerea valorilor teatrului românesc în circuitul cultural european, un Premiu al Criticii, actriţei Ada Milea, pentru atitudinea lucidă şi critică faţă de actualitate, prin îmbinarea originală a satirei cu muzica şi poezia în spectacolul contemporan, şi o Diplomă de Excelenţă, teatrologilor Alina Moldovan şi Tamara Susoi, pentru promovarea modernă a imaginii Teatrului Odeon şi pentru valoarea proiectelor deschise formelor înnoitoare ale artelor spectacolului.

Juriul a fost alcătuit din Biroul AICT – Secţia Română, din care fac parte Ludmila Patlanjoglu (preşedinte), Alice Georgescu (vicepreşedinte), Ion Cazaban (secretar), Florica Ichim, Natalia Stancu, Cristina Modreanu şi Andreea Dumitru (membri).

Cinci pentru fotoliul lui Simion!

Funcţia de preşedinte al Academiei Române este rîvnită de cinci academicieni – Maya Simionescu, Florin Filip, Victor Voicu, Ionel Haiduc şi Mircea Săndulescu – care şi-au anunţat în mod oficial candidatura. Maya Simionescu şi Florin Filip au fost vicepreşedinţi ai Academiei Române, în timp ce Victor Voicu a ocupat postul de secretar general al instituţiei. Ionel Haiduc este preşedintele Filialei din Cluj-Napoca a Academiei, iar Mircea Săndulescu este preşedintele secţiei de Ştiinţe Geonomice. Potrivit lui Voicu, lista celor cinci candidaţi este „finală", aproape toate secţiile prezentîndu-şi propunerile. La 4 aprilie, Academia Română va sărbători 140 de ani de la înfiinţare. Tot atunci, potrivit votului Adunării Generale din decembrie 2005, urmează să se organizeze şi alegerile pentru funcţia de preşedinte al Academiei, deţinută în prezent de Eugen Simion, al cărui mandat a expirat la 11 februarie. Simion se află în conducerea Academiei încă din 1994, iniţial ca vicepreşedinte, iar din 1998 ca preşedinte.

VA FI

■■■ Starea culturii în România, analizată la Muzeul Ţăranului Român. Vineri, 31 martie, la ora 17.00, Centrul de Studii şi Cercetări în Domeniul Culturii şi Muzeul Ţăranului Român organizează conferinţa **Starea culturii în Romania**, unde se vor analiza şi dezbate rezultatele Barometrului de consum cultural – 2005. Conferinţa va avea loc în Sala „Horia Bernea", printre participanţi numărîndu-se Liviu Chelcea, Radu Mălureanu, Anda Becuţ, Vintilă Mihăilescu. Participă realizatorii studiului (CSCDC), sociologi, reprezentanţi ai instituţiilor şi organizaţiilor culturale, jurnalişti.

■■■ Spectacolul lui Dan Puric, *Vis*, la Budapesta. Duminică, 2 aprilie, ora 19.00, la Teatrul „Katona Jozsef" din Budapesta va fi prezentat spectacolul de pantomimă **Vis** realizat de Dan Puric. Evenimentul este organizat de Institutul Cultural Român din Budapesta. Spectacolul **Vis** a fost distins cu Premiul special al Festivalului de pantomimă de la St. Croix – Elveţia (1992) şi cu Premiul special al Programului Chicago Artist International (1996).

■■■ *Lindenfeld* şi poezie de Peter Sragher, la New York. La ICR din New York, pe 3 aprilie, va fi prezentat romanul **Lindenfeld** de Ioan T. Morar, iar trei zile mai tîrziu Peter Sragher va susţine un recital de poezie la sediul ONU din metropola americană. Prezentarea romanului şi recitalul fac parte din programul **Romanian Authors For All Seasons**, menit să promoveze literatura română [în] spaţiul american. Recitalul lui Peter Sragher, poet român publicat în Austria, Spania, Columbia şi Egipt, este organizat de ICR împreună cu Russian Book Club. Poetul va fi acompaniat de flautistul şi compozitorul Sebastian Dănilă, masterand la New York University.

■■■ John Sorensen, director fondator al Proiectului „Enescu", conferenţiază la ICR. Luni, 3 aprilie, ora 17.00, la Institutul Cultural Român, John Sorensen va susţine conferinţa **Romania through American Eyes: A Cultural Perspective** (**România văzută prin ochi americani – O perspectivă culturală**). John Sorensen, regizor, scenarist şi producător, a realizat, printre altele, documentare (**The Andy Warhol Robot**, **Hometown Movies**, **Midsummer**) şi programe radio. Este autorul cărţii **Our Show Houses** (HCHS, 1990), o istorie culturală a cinematografelor din Grand Island. Proiectul „Enescu" are ca scop familiarizarea publicului cu viaţa şi opera lui George Enescu şi cu contextul cultural românesc. Prima acţiune de mare anvergură a constat în iniţierea unei serii de manifestări pentru Biblioteca Publică din New York, organizate în luna mai 2004, în parteneriat cu ICR, sub titulatura **Romaniana**.

■■■ Teatrul Bulandra, la Bogota. Teatrul Bulandra va participa cu spectacolul **Triumful dragostei** de Marivaux, în regia lui Alexandru Darie, la ediţia de anul acesta a Festivalului Iberoamerican de Teatru, ce se va desfăşura între 31 martie şi 16 aprilie, la Bogota. Alexandru Darie, directorul Teatrului Bulandra, se află la a patra participare la festivalul din capitala Columbiei, după **Anatomie. Titus. Căderea Romei** (Teatrul Bulandra), **Iulius Caesar** (Teatrul Bulandra) şi **Visul unei nopţi de vară** (Teatrul de Comedie). Circa 3.000 de artişti participă la acest festival bienal, cu spectacole de teatru, dans, muzică, circ. Invitata de onoare a acestei ediţii (a zecea) este Rusia. Vor mai participa trupe din Spania, Ungaria, Israel, Franţa, Elveţia, Germania, Serbia, Etiopia, Benin, Argentina, Venezuela, Statele Unite, Macedonia.

SUMAR

POLITIC
Ciprian CIUCU, Blazonul campionilor; Sabina FATI, Băsescu şi Biserica ■ 4

DEZBATERE / AVEM CINEMATOGRAFIA PE CARE O MERITĂM?
Valerian SAVA, Imperiul Vampirilor ■ 5
Tudor GIURGIU în dialog cu Valerian SAVA, „O anume parte a criticii menajează pe faţă rateuri în serie" ■ 6
Andrei GORZO, Nimic de teapa lui **15** sau **Femeii visurilor**!; Mihai CHIRILOV, Cîteva titluri mari şi mult moloz; Andrei CREŢULESCU, *Drôle de drame* cu travesti funambulesc; Alex. Leo ŞERBAN, UCIN-ul, ca Bielorusia lui Lukaşenko ■ 7

DEZBATERE / CHIAR A SCRIS ALEX ŞTEFĂNESCU O *ISTORIE A LITERATURII*? (III)
Ştefan BORBÉLY, Piatra tombală a criticii foiletoniste româneşti ■ 8

ANCHETĂ / PROBLEME ALE ARTEI ROMÂNEŞTI CONTEMPORANE (II)
Participă: Teodora şi Ion STENDL, Sorina JECZA, Cristian BEDIVAN, Monica JOIŢA ■ 10

ÎNVĂŢĂMÎNT
Florentina SÂMIHĂIAN, Legea drepturilor de autor aplicată manualelor şcolare ■ 11

ESEISTICĂ
Paul CERNAT, Un antidot puternic pentru lenea minţii ■ 12

LITERATURĂ
Carmen MUŞAT, De veghe pe Aleea Băiuţ; Ovidiu ŞIMONCA, Chipul tatălui ■ 14
Adina DINIŢOIU, Un patetism bine strunit; Ana-Maria POPESCU, O carte scrisă fără încrîncenare ■ 15

CARTEA CLASICĂ
Liviu FRANGA, Elogiul primului Profesor (II) ■ 17

ISTORIE RECENTĂ
Angelo MITCHIEVICI, Ceauşescu şi intelectualii olteni: tablou de familie ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Gabriela ADAMEŞTEANU, Autori şi cărţi la tîrguri de carte. Masochism oblomovist ■ 20
Iulia POPOVICI, Experienţa vieneză a unei bănci imperiale ■ 21

INTERVIU
Alexandru SOLOMON, „Dacă toţi stăm cu capul în pămînt, la ce bun documentarul?" ■ 22

ARTE
TEATRU: Eugenia Anca ROTESCU, Destinul Amaliei ■ 24
FILM: Mihai FULGER, Un documentarist complet; Laurenţiu BRĂTAN, Sofia şi filmul ■ 25
Adrian RĂSPOPA, Minge în fileu, dar punct cîştigat ■ 26
ARTE VIZUALE: Adina ZORZINI, Ultimele observaţii vizuale ale lui Călin Dan ■ 26
Maria-Magdalena CRIŞAN, Expoziţii bucureştene: Maria Pillat-Brateş, Judit şi Mihai Balko, Angela Tomaselli ■ 27
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, „A Cincea". De Beethoven; Anca FLOREA, Între recviem şi „Echo-Sound" ■ 28
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Trupa de *gothic metal* Lake of Tears a surprins şi cucerit Bucureştiul ■ 29

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Apple în război cu Franţa, iar Microsoft în *stand by* ■ 30

REVISTA PRESEI ■ 32

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 12
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 13
Sorin ALEXANDRESCU, Plural ■ 17
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 31
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 30

EDITORIAL

Drept la muncă sau drept la lene?

Alexandru MATEI

CPE este acronimul sintagmei *Contrat Première Embauche* (contract pentru primul loc de muncă). Sînt cele trei cuvinte magice care i-au făcut pe studenţii francezi să iasă în stradă de vreo două luni. Mai precis, după 16 ianuarie, cînd primul ministru francez Dominique de Villepin a lansat proiectul unei legi menite să crească numărul de locuri de muncă pentru tinerii sub 26 de ani. În rîndul acestora, şomajul este de 23%, de două ori şi jumătate mai mare decît rata medie de şomaj (9%). Ce spune acest proiect de lege? Că un angajat într-o întreprindere cu mai mult de 20 de salariaţi poate fi concediat în primii doi ani de la angajare fără nici o explicaţie. Pînă acum, concedierea putea să survină în timpul unei perioade de probă care nu depăşea şase luni. De acum, perioada ar putea fi de patru ori mai lungă, iar angajatul concediat care s-ar considera nedreptăţit nu mai poate solicita explicaţii angajatorului, ci trebuie să aducă el însuşi probe împotriva deciziei luate de patron. Un astfel de contract de muncă a mai existat în Franţa doar înainte de 1973 (cînd, în urma alegerilor legislative din 4-11 martie, cîştigase dreapta). Manifestaţiile la nivel naţional au cuprins cîteva zeci de universităţi – dar şi vreo mie de licee –, centrele universitare cele mai implicate fiind, după Paris, Marsilia, Bordeaux şi Toulouse.

Parisul nu mai cunoscuse violenţa urbană din... noiembrie 2005, cînd tineri imigranţi, mai mult sau mai puţin legal, răscoliseră împrejurimile oraşului-lumină, adăugîndu-i acesteia lucşii răspîndiţi de flăcările cîtorva sute de mii de automobile incendiate. Nu poate fi o coincidenţă faptul că, în cîteva luni, autoritatea statului francez se vede dublu contestată. E drept, manifestaţiile din noiembrie şi cele de acum nu aduc în stradă chiar aceiaşi oameni – dar e interesant de notat un lucru: cea mai bună metodă, pentru un tînăr extra-comunitar, de a lucra legal în Franţa este înscrierea la o universitate. Sau apuci o bursă, sau îţi plăteşti primul an de studiu – în Franţa învăţămîntul de stat e foarte ieftin –, important este să intri în colimatorul unui profesor care-ţi sugerează să continui studiile, iar tu abia aştepţi: poţi lucra cu jumătate de normă, poţi ciupi nişte stagii, în fine, important e că ai titlul de sejur asigurat. Iată cum învăţămîntul superior post-1968 facilitează, astăzi, imigraţia. Şi cum mulţi dintre studenţii francezi din zilele noastre nu au naţionalitate franceză, procentul de şomaj în rîndul tinerilor sub 26 de ani nu trebuie să ne mire.

Proiectul de lege e însă pervers. Creşterea economică a PIB-ului Franţei în 2005 a fost de 1,4%, în vreme ce impozitele pe venit au crescut cu 4,8%. Stagnarea economică face ca numărul locurilor de muncă să nu poată creşte, iar guvernul Villepin a văzut în legea CPE o ocazie de a sfida creşterea şomajului, mizînd pe un calcul cvasi-malthusian, conform căruia putem multiplica numărul de locuri de muncă sacrificîndu-le din siguranţă.

E mult mai uşor să transformi un stat ultra-liberal în unul social-democrat decît invers. Obişnuiţi cu plasa de siguranţă a serviciilor sociale, cu un discurs politic adesea triumfalist şi cu o gîndire politică totalizantă, minorităţile franceze nu contenesc să amendeze discrepanţa dintre realitatea socială şi proiectul politic. Modelul francez este unul riscant pentru că funcţionează prin asumarea de responsabilităţi de la centru, gest adesea retoric, care face ca toate eşecurile să fie puse exclusiv în cîrca autorităţii politice. Acum, ca şi în noiembrie, autorităţile oscilează între intransigenţă şi palinodie. Villepin se arată deschis dialogului: „Dacă studenţii vor să reducă perioada de probă de la doi ani, dacă vor să nu fie concediaţi fără o întrevedere prealabilă cu angajatorul, sînt gata să discut cu ei". Dar tot el susţine că legea – odată votată – trebuie aplicată. În Franţa, însă, societatea urmează un model hibrid de conduită: conform sistemului centralist brevetat de Statul lui Richelieu şi al lui Ludovic al XIV-lea, între elite şi starea a treia există un contract mutual prin care primele le angajează pe cele din urmă în serviciul lor, în schimbul unei recompense. Atîta vreme cît „potlatch-ul" merge, toţi sînt mulţumiţi: primii sînt lăsaţi să legifereze, ceilalţi să supravieţuiască şi să să se bucure de un statut teoretic egal: acela de supuşi. Conform modelului revoluţionar, însă, atunci cînd sistemul amintit dă rateuri, decidenţii trebuie pedepsiţi degrabă şi puterea preluată de cei care au suportat deciziile primilor. Societatea e astfel permanent ruptă în două, pentru că abia după ce actul decizional e consumat urmează negocierile, de pe poziţii de forţă. Multe voci spun că modelul francez trebuie schimbat din temelii, cu condiţia ca rezultatul schimbării să nu fie prea mare: într-o Franţă fără greve, tinerii francezi şi-ar pierde ironia de frondă care-i face să revendice, din 1968 încoace, printre altele, dreptul la lene... ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

Surpriză la CNSAS: Ticu Dumitrescu pierde preşedinţia Colegiului. Membrii Colegiului Naţional de Studiere a Arhivelor Securităţii l-au ales prin vot secret, în funcţia de preşedinte al instituţiei, pe fostul judecător Corneliu Turianu. El era propus pentru această funcţie de PD, deşi Alianţa anunţase că îl susţine pe Constantin Ticu-Dumitrescu. Acesta a declarat, într-o conferinţă de presă, că rezultatul votului a fost „o lucrătură" pusă la cale de Serviciile secrete, nu fără ştirea preşedintelui Traian Băsescu, şi că, în aceste condiţii, deconspirarea securităţii, aşa cum fusese gîndită prin legea care-i poartă numele, este compromisă.

PD face valuri pe tema pensiei de parlamentar. Democraţii vor să blocheze Legea privind statutul parlamentarilor. Preşedintele PD, Emil Boc, a afirmat că va solicita Guvernului să suspende temporar, prin ordonanţă de urgenţă, aplicarea legii, imediat ce actul normativ va intra în vigoare. Emil Boc a afirmat că, după blocarea legii, grupurile parlamentare ale Alianţei vor elabora un nou proiect prin care să fie eliminate prevederile „imorale şi inoportune" care vizează pensiile şi indemnizaţiile de tranziţie ale aleşilor. Astfel, pensiile parlamentarilor ar putea ajunge pînă la 60 de milioane de lei, în vreme ce pensia medie în România este de 3 milioane de lei. Demersul liderului democrat este însă tardiv şi are legătură cu dorinţa de a reabilita imaginea PD-ului, ai cărui parlamentari au votat legea incriminată în plenul Parlamentului.

Iliescu se întoarce şi face ordine la PSD. Criza provocată de Adrian Năstase în PSD l-a readus pe Ion Iliescu la cîrma partidului. Iliescu şi-a luat rolul în serios: l-a trimis pe Năstase să se reculeagă un an de zile şi îi promovează pe Marian Săniuţă, pe Sorin Oprescu şi pe Şerban Nicolae. La 76 de ani şi trei mandate prezidenţiale, Ion Iliescu s-a insinuat decisiv în echipa actuală de conducere a PSD, la un an de la pierderea şefiei formaţiunii, în faţa lui Mircea Geoană. Prilejul i-a fost servit pe tavă de zvonurile legate de încercarea lui Năstase de a rupe partidul prin plecarea sa şi a cîtorva parlamentari fideli la Partidul Conservator. Reales fără Congres, Iliescu l-a salvat pe senatorul Antonie Iorgovan de la pierzania politică. Acesta va rămîne în PSD, în pofida excluderii sale de către organizaţia din Caraş Severin, în urma remarcelor scandaloase la adresa grupului Năstase. La schimb, Iliescu ar fi acceptat, la presiunile lui Geoană, Mitrea, Dîncu şi Ilie Sîrbu, să renunţe la intenţia de convocare a unui congres extraordinar al PSD, menit să promoveze oameni noi. Era vorba, desigur, despre Marian Săniuţă, cel cinstit şi sărac pentru că „stă într-un apartament la bloc", despre Sorin Oprescu şi Şerban Nicolae, fostul său consilier de la Cotroceni.

Dinu Patriciu rămîne în stare de libertate, acţiunile Rompetrol cresc la Bursă. Tribunalul Municipiului Bucureşti a decis, pentru a patra oară, ca omul de afaceri liberal Dinu Patriciu să rămînă în libertate, însă procurorii care-l anchetează au depus deja apel împotriva sentinţei. De fiecare dată cînd omul de afaceri Dinu Patriciu a fost chemat la Tribunal, tranzacţiile la bursă cu acţiuni Rompetrol au avut de suferit. Specialiştii apreciază că titlurile Rompetrol Rafinare ar fi pierdut în ultima lună peste 30%. (**Crina MOŞNEAGU**)

Blazonul campionilor

Ciprian CIUCU

Un eveniment inedit în istoria României, faptul că două echipe de fotbal româneşti joacă între ele la nivel înalt, este prilej de fervoare pentru naţiune. Şi bine că este. Este un eveniment important care merită tratat cu multă deferenţă. Unii comentatori într-ale politicului şi mondenităţii politice, uşor deranjaţi de interesul pentru sport din zilele acestea, au aruncat cu ironii de genul „victoria jocului asupra lucrurilor serioase" sau „triumful fotbalului care nu poate folosi decît tribunelor", ce să mai... e vorba despre „un simplu meci" care păleşte în faţa importanţei viitorului Raport de ţară al Comisiei Europene. În fine, ne facem că nu observăm inepta comparaţie.

Sportul este un lucru foarte serios, care foloseşte întregii societăţi, nu doar tribunelor, şi care este mult mai important decît un raport de ţară în plus sau în minus, fără a minimaliza aici importanţa procesului de integrare europeană. Sportul este spaţiul confruntării de tip modern. Ce poate fi o olimpiadă mai mult decît o confruntare sportivă? Este o confruntare politică! Aceasta este raţiunea de a exista a sportului: de a oferi un spaţiu de înfruntare, luptă, competiţie naţiunilor şi campionilor lor. Din păcate, s-a uitat adevăratul înţeles al cuvîntului *campion* şi, odată cu această uitare, şi principiul care a transformat măcelurile istoriei în competiţii sportive mai mult sau mai puţin civilizate. Campionii erau de fapt cei mai buni luptători a două armate pe cale de a se război, armate care, în loc să se înfrunte direct, îşi delegau cei mai buni combatanţi să le reprezinte – campionii –, iar victoria unui campion asupra altuia era recunoscută drept victoria unei armate asupra celeilalte şi avea implicaţiile politice de rigoare. Campionii au fost cei care au transformat armatele de combatanţi în armate de suporteri.

Faptul că cei mai buni sportivi, campionii noştri, se înfruntă astăzi pentru blazoanele lor şi al României, într-una dintre cele mai populare (şi prin urmare legitime) lupte, lupta fotbalistică, recunoscută de-a lungul întregului continent, nu poate fi un eveniment secundar şi lipsit de importanţă. Interesul societăţii şi al presei pentru eveniment este natural şi întemeiat, mai ales în contextul inedit în care campionii plecaţi să demonstreze în afară nivelul luptei sportive din ţară se trezesc unul în faţa celuilalt. După resemnare, lupta devine fratricidă, blazoanele nu se mai confundă, sînt lustruite, iar societatea, pînă atunci o singură tribună, se polarizează. La o primă privire, totul devine deodată o afacere internă. Dar nu este aşa. Dincolo de rivalitatea dintre cele două tabere, un joc de fotbal la acest nivel înalt nu poate să nu aibă conotaţii politice. Şi nu ne referim la faptul că proprietarii celor două cluburi sînt indivizi politici care şi-au creat imagine pe seama sportului. Momentul va fi evaluat şi din punct de vedere politic (nu doar sportiv) pe plan internaţional şi va fi încă un barometru al civilizaţiei, un raport de ţară inedit. O confruntare care are loc în cadrul unei competiţii europene trebuie să se desfăşoare respectînd standardele (blazonul) competiţiei. Dar ce ne facem atunci cînd blazonul echipelor noastre nu este la fel de curat precum cel al competiţiei? Şi aici nu vorbim despre sportivi, antrenori şi munca lor, ci despre restul care îi înconjoară, fie că este vorba despre găştile de suporteri care se manifestă rasist sau violent, despre afacerile murdare ale patronilor cluburilor pentru care joacă, despre jandarmi mai mult decît zeloşi, despre un anumit mediu puturos în care colcăie indivizi dubioşi specializaţi în bişniţa cu jucători.

Performanţele unor sportivi care joacă „un simplu meci" oferă întregii societăţi încă un prilej de a-şi privi propriul blazon şi de a cîntări dacă pe el pot fi trecute şi 12 steluţe galbene pe fond albastru. Sportul, mai mult decît oricare alt domeniu, este asemănător politicii. Este un instrument legitim de confruntare care, ca şi în cazul politicii, lucrează cu interese, cu valori, cu factori de imagine şi prestigiu şi are puterea de a polariza grupuri largi de oameni.

Pe plan internaţional, efectul de imagine este imens. Toate strategiile guvernamentale de imagine şi toţi banii alocaţi pentru promovare de către Ministerul Integrării sau al Turismului nu ar aduce România în atenţia presei occidentale, aşa cum au reuşit Steaua şi Rapid. Niciodată în istoria presei occidentale, fie aceasta şi doar sportivă, nu s-au mai comentat meciuri din campionatul nostru cu lux de amănunte. Sentimentul pe care îl ai răsfoind presa sportivă occidentală este unul frumos. Sportivii au reuşit să atragă atenţia, dar de noi toţi depinde impresia generală de după confruntare, blazonul nostru. ■

Băsescu şi Biserica

Sabina FATI

Politicienii autohtoni îşi consolidează în mod tradiţional credibilitatea folosindu-se de Biserica Ortodoxă, transformînd fără jenă sărbătorile religioase în campanii publicitare. La rîndul ei, Biserica Ortodoxă Română (BOR) s-a obişnuit să răspundă comenzilor celor aflaţi la putere, continuînd practica aservirii din perioada comunistă. Traian Băsescu părea gata să întrerupă această relaţie de complicitate atunci cînd a declarat că nu va da autorizaţie de construcţie pentru Catedrala Mîntuirii Neamului în Parcul Carol sau cînd a vorbit cu dezinhibare despre căsătoria între homosexuali ridicîndu-şi în cap, în plină campanie electorală, chiar Patriarhia. Acest război a început, însă, pe vremea cînd era primar al capitalei şi aspirant la fotoliul de preşedinte, iar cel care l-a sprijinit indirect, criticînd intervenţia patriarhului Teoctist în treburile lumeşti printr-o scrisoare deschisă, a fost Bartolomeu Anania, pe atunci doar arhiepiscop al Clujului. Anania spune fără ocol în scrisoare că „Patriarhia Română se implică partinic în competiţia politică", o observaţie cu greutate printre clerici, fiindcă venea din partea unui înalt prelat, dar şi o formulă prin care Bartolomeu Anania se disocia de hotărîrea neoficială a conducerii BOR de a sprijini fosta putere PSD.

În toamna anului 2004, o altă încercare de dizidenţă din interiorul BOR a fost înăbuşită prin abilitatea fostului premier Năstase. Arhiepiscopul Pimen al Sucevei şi Rădăuţilor i-a numit pe Iliescu şi Năstase „şarlatani" fiindcă au profitat de sanctificarea lui Ştefan cel Mare pentru a-şi face campanie electorală. Dar opoziţia lui Pimen a fost în cele din urmă cumpărată printr-o ordonanţă de urgenţă prin care guvernul Năstase propunea împroprietărirea Arhiepiscopiei Sucevei cu 95 de mii de hectare de pădure, jumătate din suprafaţa revendicată în justiţie de arhiepiscopie. Pimen s-a mulţumit cu puţin, grăbindu-se să-l reabiliteze pe fostul premier printr-o epistolă publică în care îl numeşte „mare ctitor şi ocrotitor al mănăstirilor". Ordonanţa a fost respinsă ulterior de parlament, fără ca onoarea arhiepiscopului Sucevei să mai poată fi spălată în vreun fel.

În schimb, Bartolomeu Anania, care a avut mai mult fler şi a mizat pe Traian Băsescu, este acum răsplătit cu o mitropolie, una nouă, înfiinţată special pentru el, cu riscul unor turbulenţe în BOR. Preşedintele Băsescu, prezent la ungerea lui Anania ca mitropolit, a explicat că sînt necesare două mitropolii în Ardeal printr-o analogie ridicolă: „cum CFR-ul e unul, dar împărţit pe regionale, aşa şi biserica e împărţită în mitropolii, care sînt stîlpii ei şi e bine ca aceştia să fie cît mai aproape de oameni".

Biserica Ortodoxă nu are nevoie de înregimentare oficială pentru a face politica celor aflaţi la putere, ea se pune la dispoziţia mai marilor zilei fiindcă aşa a făcut mereu. Acceptînd jocurile BOR, Traian Băsescu nu face decît să continue tradiţia autohtonă prin care treburile statului şi ale bisericii se combină în mod nefericit. Sinodul Bisericii Ortodoxe speră probabil că şi actuala putere va ţine la secret dosarele de securitate ale preoţilor care au colaborat cu poliţia politică a lui Ceauşescu, în vreme ce Traian Băsescu îşi imaginează că are nevoie de susţinerea clericilor şi nu se oboseşte să propună trecerea clară spre statul laic. ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Florina Ilis

Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit

Florina Ilis – Premiul „Cartea anului 2005", acordat de *România literară* şi Fundaţia Anonimul, Premiul revistei *Cuvântul* pentru proză şi cel oferit de Radio România Cultural, toate pentru romanul *Cruciada copiilor* (Cartea Românească, 2005).

De aceeaşi autoare:
Cruciada copiilor

Avem cinematografia pe care o merităm?

După ce a comentat începuturile foarte încurajatoare ale stagiunii de filme româneşti 2005-2006, dar şi colapsurile în serie şi hiatusul care au urmat, **Observator cultural** iniţiază în acest număr un colocviu-anchetă, pornind chiar de la aceste disparităţi flagrante. Pronunţări oficioase de ultimă oră, ca Premiile UCIN pe 2005, ar vrea să demonstreze că disparităţile nu există, iar Raportul anual al CNC ignoră noua întrerupere prelungită a premierelor. Pentru clarificarea situaţiei de fapt, ni se par necesare cît mai multe răspunsuri la cel puţin cîteva întrebări deloc simple: **1**. Avem din cînd în cînd cîte un film de calitate, chiar excepţional. Ce ne lipseşte pentru a avea efectiv o cinematografie? **2**. Credeţi că avem cinematografia pe care o merităm? **3**. În ce măsură şi în ce fel sînt simptomatice pentru sistemul instituţional, pentru ierarhiile valorice şi cele de putere Premiile UCIN pe 2005? **4**. În circumstanţele agravante în care nu dispunem de mecanismele de autoreglare ale cinematografiilor cu o clasă de producători avuţi şi de înaltă competenţă, cum ar putea fi activat binomul formativ regizori de film-critici de specialitate, cu rol determinant dovedit în naşterea şi consacrarea şcolilor de film? Am solicitat criticilor colaboratori permanenţi ai revistei să răspundă primii acestor provocări – unii în numărul de faţă, ceilalţi în următorul. Regizorul Tudor Giurgiu a acceptat, la rîndul său, un dialog pe aceleaşi teme.

Imperiul vampirilor

Valerian SAVA

Comentariul criticii filmologice din ultimii vreo şapte ani a încercat, dacă nu să construiască din mers contraforţi, cel puţin să ţină pasul cu criza precipitată în faliment şi cu involuţiile galopante ale vechii gărzi regizorale, victimă sau servitoare a politicii malformante şi a culturnicilor fostei dictaturi. Înainte, dar şi după hiatusul de un an şi jumătate al premierelor româneşti (octombrie 1999-martie 2001), am mizat pe şansa dialogului, cu proiecte concrete de depăşire a reformei standard (care viza exclusiv sursele şi căile de finanţare), printr-o *refondare sistemică* a şcolii naţionale de film. De prin vara lui 2001, cînd agresiunile restauraţiei mediocrate s-au concretizat la primul concurs de scenarii de la CNC-ul postceauşist reinstalat la putere, cu boicotarea celor dintîi producţii ale noului val regizoral şi cu tentativa de înlăturare a lui Lucian Pintilie de la Studioul Ministerului Culturii, şansele dialogului au fost curmate şi ne-a rămas la îndemînă arsenalul polemic. Care şi el s-a dovedit insuficient din 2002-2003, cînd s-au ivit semnele unui *început al sfîrşitului*, încît a trebuit să apelăm la instrumentarul pamfletar, şi chiar să împrumutăm cîte ceva din sugestiile panopticumului românesc, spre a numi mai întîi starea de *comă* a vechii gărzi nereformabile, apoi trecerea ei în stadiu de *fantome*, care şi-ar fi dansat *ultimul bal* în 2004. Cum, fără să-şi fi dat seama, au demonstrat-o Sergiu Nicolaescu şi Dan Piţa, prin filmele lor prezentate în 2005, **15** şi, respectiv, **Femeia visurilor**: primul cu fantome vivante în multe cadre, al doilea prezentîndu-l pe regizor ca spectator la propria sa înmormîntare.

■■■ Sfîrşit şi început de capitol în critica filmologică

Iată-ne însă trecînd pragul spre trimestrul al II-lea din 2006, cînd ne-am putea întreba dacă nu cumva am epuizat muniţia din dotarea pamfletar-sarcastică sau ţintele însele nu mai merită acest efort şi trebuie s-o luăm de la capăt altfel. E prima întrebare pe care mi-o pun mie însumi, dar şi ca provocare colocvială. Voi deconspira de pildă că, în cursul consultărilor preliminare, unii dintre „Cei 9 care au speriat restul“ au zis că ultimele premii UCIN – pardon de expresie – „nu merită decît un scuipat în cîteva rînduri de text“, fiind vorba de „o vomă de premii“. Întrebarea a doua ar fi dacă să recurgem la numitul proiectil salivar sau cum să procedăm altfel.

Pentru că în proaspăt anunţata listă a **Premiilor UCIN pe 2005** a fost anulat Marele Premiu şi au fost plasaţi în frunte realizatorii răsunătoarelor eşecuri suscitate, înaintea unui titlu de vîrf al filmografiei naţionale şi internaţionale;

întrucît recent-afişatul **Raport de activitate al CNC – 2005** (*www.cncinema.ro*) ajunge la 42.111 de semne, fără ca nici unul dintre ele să se refere la calitatea filmelor, nici din unghiul evaluărilor criticii, nici din cel al gradului de participare şi de satisfacţie al publicului – niciodată şi sub nici o formă cercetat de CNC;

fiindcă **Raportul** împrumută din articolele noastre tema hiatusurilor din distribuirea pe ecrane a filmelor, proclamînd – viceversa – „asigurarea programului de premiere“ şi chiar a „ritmului de apariţie în premieră a filmelor“; acelaşi document sustrăgînd, în aceeaşi manieră, sintagma *reformă instituţională* (nicicînd pronunţată/înscrisă anterior în incinta/documentele CNC) şi pretinzînd textual că numita reformă a fost şi ea „asigurată“;

ş.a.m.d.;

îmi mai pun cîteva calupuri de întrebări, pe care nu le mai numerotez, fiind innombrabile.

Cum stăm cu stagiunea de filme 2005-2006, deschisă de **Moartea domnului Lăzărescu**, continuată cu documentarul de lungmetraj **Marele jaf comunist** şi cu experimentul autodidact **Fix Alert** (primele două proiecte respinse iniţial la CNC, iar al treilea 100% privat), spre a fi întreruptă după filmele **15**, **Femeia visurilor** şi **Despre morţi numai de bine**? E o fatalitate ciclică această pauză – pentru că acelaşi lucru s-a întîmplat anul trecut şi anterior – , e un calcul strategic, după ce au fost prezentate în premieră numai o mică parte din filmele anunţate de CNC la începutul noii stagiuni – unele plătite din bani publici încă din 2003?! Şi cum a fost cu anularea de către preşedintele UCIN a Marelui Premiu pe 2005, decis de juriul respectiv pentru **Moartea domnului Lăzărescu**? Prin ce miracol s-a produs apariţia în vîrful ierarhiei (Premiul special al juriului) a regizorilor filmelor **15** şi **Femeia visurilor**? E cazul să şemnalăm vreo legătură între aceste proceduri şi decapitarea similară în 2003 a Premiilor UCIN pentru 2002, cînd i s-a refuzat Marele Premiu filmului **Occident**, după ce, în Palmaresul pentru 2001, filmul **Marfa şi banii** fusese mutat de pe un virtual loc 1 pe locul 15, prin falsificarea datării unui film din 2002, căruia i s-a atribuit Marele Premiu? Care ar fi conceptul despre cinema şi ideologia promoţională decelabile din aceste decizii în serie, afectînd sistematic vîrfurile noului val regizoral?

2005: afişul de la Cannes al filmului ***Moartea domnului Lăzărescu***

■■■ Ce-i de făcut cu bicefalia mafiotă?

Dar să trecem pe alt palier. Ne afectează sau nu reprezentarea în unicat a regizorilor şi criticilor de film de către Nicolae Cabel şi respectiv Eugen Atanasiu, în Consiliul de administraţie al CNC numit toamna trecută pe baza Ordonanţei guvernamentale din vara lui 2005? Dar condiţia profesional-morală a instanţelor care au desemnat reprezentanţii celor două profesiuni-pilot în definirea unei şcoli naţionale: în speţă Uniunea Cineaştilor (UCIN) şi Uniunea Autorilor şi Realizatorilor de Filme (UARF)? Ce rol au în context şi în sistem preşedinţii viageri ai celor două uniuni, Mihnea Gheorghiu şi respectiv Sergiu Nicolaescu, naş şi respectiv performer al fostei „epopei cinematografice naţionale“, cu funcţii notorii în aparatul şi politicile propagandistice ale fostului PCR şi în cei peste 16 ani de antireformă din cinematografie? Mă întreb dacă ştie careva dintre noi situaţii similare în alte organizaţii de breaslă şi în instituţiile publice aferente? Sau despre statutele şi deontologia „uniunilor“ din care criticii nonclientelari nu fac parte, fiind fie autosuspendaţi, fie excluşi pentru delicte de opinie, fie refuzînd să se înscrie. Cum de nici măcar reporterii televiziunilor, atît de indiscreţi la Parlament sau la Parchet, nu sînt prezenţi şi nu suflă o vorbă despre tehnicile folosite la adunările generale, de (re)alegere a conducerilor şi reprezentanţilor UCIN şi UARF? Nu interesează pe nimeni cum contribuie la funcţionarea acestui mecanism virarea automată în contul conducerilor „uniunilor“ a mijloa-

Palmaresul UCIN – 2005: filme de ficţiune

Nota redacţiei. Marele Premiu şi Premiul pentru debut nu s-au acordat, ceea ce comunicatul oficial UCIN nu menţionează, cum nu este indicat nici refuzul regizorului Mircea Daneliuc de a concura la premiile UCIN cu filmul **Sistemul nervos.** Reproducem integral şi întocmai formulările comunicatului de presă privind filmele de ficţiune.

- Dan Piţa, Premiul Special al Juriului, pentru creaţie cinematografică;
- Sergiu Nicolaescu, Premiul Special al Juriului, pentru creaţie cinematografică;
- Premiul pentru Regie, Cristi Puiu pentru filmul **Moartea domnului Lăzărescu**;
- Premiul pentru Scenariu, Cristi Puiu şi Răzvan Rădulescu pentru filmul **Moartea domnului Lăzărescu**;
- Premiul pentru Interpretare, Luminiţa Gheorghiu, pentru rolul din filmul **Moartea domnului Lăzărescu**;
- Premiul pentru Interpretare, Ion Fiscuteanu, pentru rolul din filmul **Moartea domnului Lăzărescu**;
- Premiul pentru Imagine, Dan Alexandru, pentru filmul **Femeia visurilor**;
- Premiul pentru Muzică de Film, Petru Mărgineanu, pentru filmul **15**;
- Premiul pentru Montaj, Cristina Ionescu, pentru filmul **Femeia visurilor**;
- Premiul pentru Coloana Sonoră, Mihai Orăşanu, pentru filmul **15**;
- Premiul pentru Carte de Cinema, Ioan Lazăr, pentru volumele **Barocul cinematografic** şi **Stilistica filmului**;
- Olga Tudorache, Premiul Special al Juriului, pentru participare extraordinară în filmul **Faraonul**;
- Ştefan Iordache, Premiul Special al Juriului, pentru participare extraordinară în filmul **Faraonul**;
- Menţiune de Onoare pentru film experimental, Florin Piersic jr., pentru filmul **Fix Alert**;
- Menţiune de Onoare pentru film de ficţiune, mediumetraj, Constantin Popescu, pentru filmul **Canton**;
- Menţiune de Onoare pentru film de ficţiune, scurtmetraj, Napoleon Helmis, pentru filmul **Challenge Day**.

celor financiare şi distribuirea către votanţi pe această cale a fondurilor disponibile? Căci – atenţie! – aceste fonduri urmează să fie folosite în curînd pentru dublarea Premiilor UCIN invocate mai sus prin cele acordate anual de UARF, sub denumirea epopeică „Premiile Victoria", într-un fel de Oscar românesc bicefal. Ce-i de făcut cu această bicefalie mafiotă?

Cum să ne explicăm în genere, la început de secol 21, fundamentarea legislaţiei şi a reglementărilor din domeniu pe sistemul reprezentării corporatiste a profesioniştilor, prin filiera uniunilor şi asociaţiilor constituite în număr de aproximativ o duzină, cele cu mai mulţi înscrişi formal în liste desemnînd membrii Consiliului CNC, ai comisiilor, juriilor etc.? Pot ceilalţi cinci membri astfel desemnaţi ai Consiliului CNC – Mihai Gheorghiu, producător, Nicolae Mexa, distribuitor, Ada Rosetti, PR la ACRO, Delia Mucică, reprezentînd Ministerul Culturii şi Decebal Mitulescu, preşedinte director general – pot ei spori capacitatea Consiliului de a elabora şi urmări „strategia şi politicile sectoriale" sau alte atribuţii prevăzute, ori încă neprevăzute, în actele legislative? Oare permutarea titlului ultimului capitol din cele nouă ale **Raportului CNC 2005** ca subtitlu al raportului însuşi, „Politici şi strategii pentru 2006-2007", cu repetarea de peste 10 şi respectiv de peste 20 de ori a termenilor „strategie" şi „industrie cinematografică", atestă o contribuţie validă în acest sens sau joacă acelaşi rol ca enunţurile despre „asigurarea ritmului premierelor" şi „asigurarea reformei instituţionale" sau despre numărul mare al debutanţilor care maschează blocarea consacrării lor? Dincolo de **Raportul** în care la cele peste 150 de repetări ale termenilor *cinematografie/cinematografic* nu se asociază niciodată cuvinte precum *calitate, talent, artă, critică, opinie publică*, nici *profesionalism, scenaristică*, fără a mai vorbi de *subprodus, eşec previzibil, mediocritate, corupţie, fraudă, mită* etc., n-am cunoştinţă de nici un enunţ public al „strategiei şi politicilor sectoriale" elaborate de fostul „Colegiu" sau de actualul „Consiliu" CNC. E ridicol să ne întrebăm cum de nimeni n-a dat şi nu dă socoteală de neîndeplinirea cronică a principalei atribuţii legale a instituţiei, dar avem voie să fim stupefiaţi că Ordonanţa guvernamentală din 14 iulie, publicată în **Monitorul Oficial** din 4 august 2005, tocmai discutată strict finanţist la Comisia pentru Cultură a Camerei Deputaţilor, dă ghes anihilării *sine die* a instituţiei publice însăşi.

Ordonanţa cu pricina stipulează că CNC „este *coordonat* de un Consiliu [...] compus din 7 membri" (s.n.) şi „este *condus* de un director general" (*s.n.*). N-ar trebui măcar să fie invers? Şi nu există oare nici o ieşire din paradoxurile prin care, pe de o parte, Consiliul CNC are mai puţini membri decît organismele similare ale Televiziunii publice sau Audiovizualului, iar pe de altă parte cinematografia nu e mass-media, e un domeniu al creativităţii artistice cu un sistem de lucru şi de relaţii mai complicat? Pe de o parte, cineaştii performanţi refuză să candideze pentru organismul unic şi restrîns care le răpeşte accesul la finanţare publică, pe de altă parte cinematografia este lipsită de principalele competenţe în elaborarea şi urmărirea „strategiei şi politicilor sectoriale". Cine iese în cîştig din acest sistem? A fost cu totul inutilă publicarea unui proiect alternativ de modificare a Legii Cinematografiei, în **Observator cultural** nr. 257 din ianuarie 2005 (*www.observatorcultural.ro*), care includea alt sistem de reprezentare a profesioniştilor, cu separarea atribuţiilor între un Colegiu Director larg reprezentativ, ai cărui membri să poată avea acces la finanţări publice, şi un organism executiv (Consiliu de administraţie) restrîns, paralel cu legiferarea autonomiei unor comisii permanente pentru selecţie şi programe, în care contribuţia criticilor de specialitate să fie determinantă?

În fine, în afara funcţiei de producător-decorator al filmului **Imperiul vampirilor**, situat de unii critici printre cele mai proaste văzute vreodată pe ecranele româneşti, exceptînd totodată rumoarea că ar fi produs clipurile electorale ale unuia dintre partidele de guvernămînt – dacă lăsăm deoparte citatele pe care le-am dat în repetate rînduri, cu agramatismele din proiectele de acte normative – personal, desfid pe oricine ar cita alte calităţi care l-au putut îndreptăţi pe secretarul de stat Ioan Onisei (desemnat de partidul beneficiar al clipurilor în cauză) s-o numească pe Cornelia Paloş consilieră pentru cinematografie în Ministerul Culturii. Dar aş lăsa pe alţii să aprecieze dacă există oarecari legături între această poziţie, desemnarea sa ca director al Festivalului internaţional „Marea Neagră" 2005, unde soţul său, Adrian Popovici, regizor al filmului **Imperiul vampirilor**, a reprezentat regizorii români în juriu, şi – ca să continuăm lista – cîştigul de cauză al aceluiaşi regizor în contestarea deciziilor comisiei concursului de proiecte din vara lui 2005, împreună cu coscenaristul pomenitului subprodus, relansat astfel în tandem.

Nu cunosc nici un fel de iniţiative ale oficioasei Asociaţii a Criticilor de Film din cadrul UCIN, în conceperea reformării cinematografiei şi monitorizarea oficiilor publice de resort, împotriva răsturnării scării de valori şi a politicii eşecurilor previzibile, deşi asemenea obligaţii statutare au fost votate textual de Adunarea Generală a Asociaţiei, la propunerea subsemnatului, înainte de a fi exclus din UCIN. Dar poate crede cineva că diferendul ivit deunăzi între *staff*-ul asociaţiei şi preşedintele „uniunii", care la constituirea juriului pentru Premiile pe 2005 nu s-a mulţumit cu servilismele tradiţionale, ci a numit el însuşi în juriu un critic ultra-servil, poate această întîmplare să prefaţeze o ruptură şi altfel de prestaţie a criticii ca instituţie autonomă? ■

„O anume parte a criticii menajează pe faţă rateuri în serie"

Dialog prin *e-mail* Tudor GIURGIU – Valerian SAVA

După – pare-mi-se – vreo zece ani de la absolvirea Regiei la ATF (UNATC), evenimentul pe care-l constituie premiera de săptămîna viitoare cu lungmetrajul de debut *Legături bolnăvicioase* vine după un vacuum de aproape patru luni în stagiunea de filme româneşti 2005-2006. La care ar trebui să adăugăm lunile anterioare, cu bine-cunoscutele eşecuri gonflate vindicativ la sfîrşit de toamnă-început de iarnă. Un vid de jumătate de an, iar peste trei săptămîni nu-i deloc exclus să intrăm în vertijul altei prăpastii planificate: nu atît prin rarefierea premierelor viitoare, cît prin nulitatea din capul locului previzibilă a prea multora dintre ele. Ce e mai grav: aşteptarea iniţială de zece ani sau absenţa unei competiţii cît de cît fluente, căreia i se substituie metodic mediocrităţi impostoare şi ratări în serie garantată?

O să răspund strict în nume personal: cel mai grav mi se pare faptul că acest film iese cam cu doi ani întîrziere, faţă de cum ar fi fost normal să se întîmple. A fost acel faimos concurs de proiecte din 2003, care a însemnat începutul sfîrşitului pentru mafia care domnea la acea vreme peste împărţirea banilor din cinematografie. M-am amuzat acum cîteva zile, văzînd că din cele patru debuturi finanţate atunci, doar **Italiencele** a ajuns la premieră, Gică Preda abia se apropie de finiş, iar de filmul lui Petre Năstase sau producţia **Aventurile unei zile** nu am mai auzit nimic. Dar, într-un fel, nu regret lupta cu „mediocritatea impostoare", cum o denumeşti foarte plastic, lupta cu forţa unui sistem destul de bine pus la punct, apelul la avocaţi, faptul că m-am pus la curent cu o mulţime de legi şi reglementări. Toate astea m-au întărit şi m-au făcut să fiu şi mai încăpăţînat în a-mi urma calea şi a nu pactiza cu un sistem profund corupt. Mă întreb însă dacă e normal să se întîmple atît de multe lucruri aiurea, într-un domeniu unde riscul de a te face de rîs, adică pe ecran, e totuşi foarte mare. Dar probabil cantitatea de nesimţire e la fel de mare. De aici şi nepăsarea şi liniştea cu care s-au cheltuit ani de zile bani pe bandă rulantă pentru filme care nu au interesat nici spectatorii, nici festivalurile internaţionale. În ce mă priveşte, nu am stat degeaba zece ani, am făcut multe clipuri şi spoturi, am pus pe picioare o televiziune de muzică, am făcut un festival de film. Nu-mi reproşez faptul că am aşteptat zece ani. Acum nu pot decît să mă bucur că îmi iese filmul şi sînt curios cît timp va mai trece pînă la al doilea.

Despre experienţa şi premiera cu *Legături bolnăvicioase* ne pregătim să vorbim săptămînile următoare şi vom reveni ceva mai jos la acest eveniment. Dar acum, într-o discuţie despre reforma instituţională, practic neîncepută în cinematografia română, m-aş grăbi să te întreb despre contribuţia de fondator al celei dintîi instituţii valide, oneste şi profesioniste din acest areal: Transilvania International Film Festival (TIFF), pe care-l aşteptăm în vară la a cincea ediţie. Dincolo de veritabila *strategie* pe care ai/aţi conceput-o – nu ca aceea demagogic-găunoasă din recentul *Raport CNC*, dincolo de criteriile despre care te rog să vorbeşti, ca şi despre tandemul/trioul şi *staff*-ul de lucru, etc., spune drept: ai stabilit ca locaţie Clujul natal nu doar din acest motiv şi nu numai pentru climatul cinefil de acolo, ci şi ca să evadezi „departe de lumea înlănţuită" de pe Dîmboviţa, departe de imensa ei „cantitate de nesimţire".

Cred că a fost cîte ceva din tot ce spui. Eram absolut convins că festivalul pe care mi-l doream nu avea nimic de-a face cu un anumit spaţiu al Bucureştiului, pentru că aveam credinţa că nu poţi naşte un festival adevărat într-o aglomerare urbană haotică, murdară şi unde oamenii cultivă o reală pasiune pentru a încălca reguli de orice fel, de la cele elementare ale bunului simţ la circulaţie etc. Poate şi de asta m-am „refugiat" la Cluj, un oraş mai riguros şi mult mai disciplinat. Esenţiale au fost însă dotarea excelentă a sălilor, faptul că în Cluj sînt constant cei mai mulţi cinefili per cap de locuitor din ţară şi, bineînţeles, bucuria de a mă întoarce acasă şi de a încerca să construiesc ceva în oraşul unde m-am format. În plus, ţin minte şi acum că numele festivalului a apărut firesc, ca urmare a unei discuţii într-un restaurant bulgăresc din Varşovia, unde cîţiva prieteni m-au convins definitiv că Bucureştiul nu „vinde", în schimb ideea de „Transilvania" poate genera o vîlvă mult dorită în jurul festivalului. Aşa s-a născut totul. Cît priveşte strategia, modul de lucru, echipa etc., sînt şi nu sînt prea multe de spus. Pentru că eu sînt un fanatic al ideii că orice proiect ambiţios trebuie să fie gestionat de mai multe creiere inteligente şi fiecare trebuie să se ocupe de ce se pricepe mai bine. E o boală veche la români: aceea de a te preface că le ştii pe toate. Pe Mihai Chirilov nu-l cunoşteam prea bine cînd l-am rugat să mi se alăture. La fel şi cu Rik Vermeulen, care era un simplu *globetrotter* voluntar la prima ediţie. Iar acum festivalul se sprijină în special pe umerii lor. Mai presus de toate însă, am avut norocul să am o echipă devotată, extrem de profesionistă, capabilă să-mi suporte mania poate exagerată a verificării lucrurilor pînă în cele mai mici detalii. Sînt nişte oameni sufletişti şi încrezători într-un proiect de durată lungă, într-o proiecţie ca un vis, care părea poate utopic la acel început. Profit de ocazie să le mulţumesc pentru încredere şi sprijin.

■■■ Oameni care nu s-au reformat la timp

Să ne întoarcem totuşi „în Bucureştiul iubit", la instituţiile şi legile sale care ne decid viaţa. Dincolo de reglementările financiare, care au absorbit toată atenţia în timpul elaborării Ordonanţei guvernamentale din vara trecută (acum în discuţie parlamentară), cum ar putea inspira TIFF-ul o reformă a sistemului şi a climatului din cinematografie? În cazul în care socotim că filmele se fac nu numai cu talent şi cu bani, ci sînt configurate şi de un climat anume, critica ar avea şi ea vreun locşor în sistem, aşa cum are unul, pare-se *sine qua non*, la TIFF?

Glumind, aş zice că singurul mod în care TIFF-ul ar putea inspira o eventuală reformă ar fi acela în care am muta la Cluj toate instituţiile importante care decid în cinematografie. Dar sincer, cred că modelul TIFF nu se poate replica şi nu poate oferi modele, pentru că vom ajunge invariabil la oameni. Orice proiect se face bazîndu-te pe nişte individualităţi, orice sistem sau climat anume e generat de un anume tip de comportament social al aceloraşi indivizi. Or, dacă succesul TIFF-ului a fost generat de o fantastică pasiune pentru cinema şi mai puţin de o foame hulpavă după bani sau dorinţa de a face mici găinării cu banii statului sau ai sponsorilor, cred că „sistemul" nu se va însănătoşi pînă nu se va contamina de un anume tip de fanatism al ideii că filmul poate seduce sau influenţa, schimba convingeri, poate genera mişcări sociale. Cred că adevăraţii pasionaţi de cinema, cei cărora le pasă de destinul acestei arte în România sînt reprezentaţi într-o mică măsură în „sistem". Or, eu nu cred în construcţii bazate strict pe interese, confrerii, oportunisme, joburi *„9 to 5"*. În ce priveşte critica, cred că locul ei în sistem depinde strict de modul în care se poziţionează faţă de realităţile cînd dulci, cînd (mai ales) trist-amare ale filmului românesc. Din nou, nu cred că putem construi împreună ceva, atîta timp cît o anume parte a criticii menajează pe faţă rateuri în serie ale unor creatori sau nu a sesizat la timp falimentul unui sistem extrem de corupt de finanţare a filmelor. În momentul cînd critica se va dovedi suficient de tranşantă şi exigentă cu realitatea filmului românesc, cred că vom începe să fim pe un drum bun.

Răspunzînd la prima întrebare, vorbeai la timpul trecut despre „mafia care domnea...la împărţirea banilor". Crezi că „mafia" a dispărut între timp sau s-a reformat? Cineva, dacă nu cinematografia însăşi, trebuia să se reformeze. Unii zic, după recentele premieri de la UCIN, că mafia-i bine-mersi. Există ceva care s-o deranjeze, în proiectul noului act legislativ? Sau cu ce va schimba actuala Ordonanţă – viitoare Lege situaţia în care din patru filme de debut finanţate de CNC în 2003 a ieşit pe ecrane unul singur, abia săptămîna viitoare va ieşi al doilea, celelalte două rămînînd în ceaţă după trei ani, unul dispărînd pare-se cu totul? Ştii pe cineva care a răspuns sau urmează să răspundă măcar moral, după bilanţuri de acest fel care sînt numeroase?

Eu nu ştiu pe nimeni, tu ştii pe cineva? Mie îmi plac comparaţiile cu fotbalul şi stau să mă întreb dacă firma domnului Sechelariu, care avea obligaţia să planteze iarbă pe stadionul „Lia Manoliu" parcă, în ajunul unui important *derby*, a dat vreo socoteală sau nu pentru un lamentabil eşec? Cred că nu. Garanţii nu poate da nimeni, nici măcar cel mai performant text de lege, pentru că revenim la oameni. Toate deciziile se iau şi se urmăresc de către un consiliu de administraţie şi de către o conducere executivă a CNC. Sincer, eu am o naivitate constantă, care mă ghidează în carieră (din cauza căreia am mai luat însă şi numeroase şuturi în fund), şi anume convingerea că „trebuie" să fie mai bine, nu avem cum să ne întoarcem în timp şi să gestionăm în continuare situaţii de criză similare celor din anii trecuţi. Mi-aş dori să nu mă înşel şi să constatăm măcar că CNC-ul nu mai finanţează (ca pînă acum) filme americane de serie C sau D cu diavoli, vampiri, gargui, filme realizate de regizori americani submediocri, sub pretextul existenţei unei coproducţii româno-americane... Nu cred că mai există neapărat o mafie, sînt doar oameni care nu s-au reformat la timp. Oameni refractari la progres, care cred că mai înseamnă ceva în cinematografie, dar n-au habar de mersul industriei de film în Europa şi în lume, oameni cu un *ego* extrem de puternic, dar şi purtători ai unor interese meschine. Despre ei, vorba unui film recent, „...numai de bine". ■

Nimic de teapa lui **15** sau a **Femeii visurilor**!

Andrei GORZO

Ce ne trebuie? Mai multe filme de calitate. *Numai* filme de calitate. De *o anumită* calitate, vreau să spun. Nu vorbesc despre cele mai înalte standarde ale artei cinematografice. Vorbesc despre un nivel *decent* de profesionalism şi luciditate. Nimic din ce e sub nivelul ăsta n-ar trebui finanţat (din bani publici). Aşadar, nimic de teapa lui **15** sau a lui **Second Hand** sau a **Femeii visurilor** sau a **Raportului despre starea naţiunii** sau a lui **Orient Express** sau a lui **Damen Tango** sau a **Magnatului**. Astea nu sînt simple eşecuri; dacă le numeşti eşecuri, sugerezi că, deşi n-au ieşit bine, *puteau* să iasă. Or, nu puteau. N-aveau nici o şansă. Inepţia lor trebuie să fi fost evidentă, încă din faza de scenariu, pentru orice om care 1) ştie să citească, 2) are un dram de gust, 3) e dispus s-o vadă. Nu e cazul comisiilor care le-au selectat pentru finanţare. Bugetul pentru cinematografie nu permite finanţarea a mai mult de 7-8-9-10 lungmetraje pe an. În condiţiile astea, e o imoralitate strigătoare la cer să dai OK-ul unor proiecte precum cele menţionate mai sus. Pînă nu se schimbă situaţia asta, nici nu putem visa la o cinematografie.

Dacă avem cinematografia pe care o merităm? Noi, cine? Noi, criticii? Noi, spectatorii? Acuma, fiecare cu păcatele lui, dar eu nu pot să cred că există mulţi spectatori îndeajuns de păcătoşi încît să merite filme ca **Second Hand** sau **15**. Dimpotrivă, mă pot gîndi la destui critici (cei care aleg să fie „drăguţi" cu filmele respective) care nu merită o cinematografie mai bună.

Nu vreau să mă exprim pe tema palmaresului UCIN. Nu de alta, dar nu am nimic de exprimat, cu excepţia vagii mirări băbeşti că încă îi mai rabdă pămîntul. Sigur că premiile astea joacă un anumit rol în perpetuarea imposturii, dar, pînă la urmă, cine le mai ia în serios? Nu cineaştii talentaţi. Şi în nici un caz marele public. Mult mai mult rău fac emisiunile TV de pe posturi de mare audienţă în care sînt omagiate la grămadă, fără discernămînt, reputaţii meritate şi reputaţii umflate, realizări reale şi false.

Cum ar putea fi activat binomul? Sună ca o problemă de matematică a cărei soluţie este o formulă exactă – una pe care eu n-o ştiu. Eu nu mă pot gîndi decît la o formulă în care atît regizorul, cît şi criticul îşi fac meseria cît mai onorabil. Nu ştiu dacă e suficient pentru a activa vreun binom formator, dar poate să ajute. ■

Cîteva titluri mari şi mult moloz

Mihai CHIRILOV

Statistic vorbind, avem o cinematografie. Aia care e, aidoma unui paralitic plimbat de colo-colo într-un scaun cu rotile scîrţîitoare şi care speră perpetuu într-un miracol. Şi care miracol se mai şi produce din cînd în cînd, preţ de doi-trei paşi pe propriile picioare, după care înapoi în scăunel, la adăpost. Nu ne lipseşte nimic, ci ne prisosesc filmele proaste, care le parazitează constant pe cele bune. Cuvînt mare, cinematografia asta. Cîteva titluri mari şi mult moloz – asta-i cinematografia română, dar ar trebui să ne consolăm, poate, că nici alţii n-o duc mai falnic.

Da, întotdeauna merităm ceva mai bun, deşi, după recentele premii ale Uniunii Cineaştilor, stai şi te întrebi la ce folos să mai contabilizăm, bătîndu-ne cu pumnii în piept, că s-au strîns 110 ani de film românesc. Dacă nici **Moartea domnului Lăzărescu** nu e un film îndeajuns de miraculos ca să facă lejer unanimitatea şi să primească Marele Premiu, dacă fantomele trecutului încă mai sînt printre noi şi fac legea cu o nonşalanţă stupefiantă şi dacă un juriu nu e în stare să se recuze după ce decizia iniţială, cea justă, i-ar fi fost amputată la nivel de for, cu argumente penibile de piaţă – probabil că ar trebui să mergem cu toţii la culcare. Sau într-un scaun cu rotile.

Cît despre comunicarea lucrativă dintre regizori şi critici de film, aici stăm relativ bine; există regizori care îşi arată „brutul" unor critici aleşi pe sprînceană (în funcţie de umori, simpatii, capabilităţi...), fără a exclude posibilitatea unui reglaj „fin" – de comun acord. E flatant şi, pe undeva, eficient – pentru că, oricum, sînt alţii pentru care un critic e o căpuşă care trăieşte pe spinarea capodoperei lor. ■

Drôle de drame cu travesti funambulesc

Andrei CREŢULESCU

Un straniu sentiment de mulţumire, vecină cu mîndria, m-a încercat anul trecut la Cannes cînd, plimbîndu-mă nonşalant prin *marché*-ul de filme, am zărit, pe un panou uriaş, afişul filmului **Moartea domnului Lăzărescu** (cel tragic/original, cu pisicile pe targă, iară nu caraghioslîcul aglomerat cu care s-a lansat la noi), încadrat cuminte de alte două postere, anume **Batallia en el cielo** şi **Broken Flowers**. Uite că existăm ca cinematografie, mi-am zis, iar premiul primit de filmul românesc în aceeaşi seară n-a făcut decît să-mi confirme supoziţia. Nu mă interesează odiseea finanţării **...domnului Lăzărescu** şi nici n-am poftă să comentez scandalurile dinainte de preproducţie – mi se pare mult mai important că filmul lui Cristi Puiu există şi marchează un punct uriaş în contul cinema-ului autohton, cel puţin văzut din afară. Privită din interior însă, situaţia nu mai e aşa de roză – clişeul acela învechit cu floarea care nu face primăvara e extrem de valabil, filmic şi calendaristic. Dar să nu divagăm.

Moartea domnului Lăzărescu a fost, fără doar şi poate, vîrful anului 2005, dar, într-o ţară în care s-au produs sub 10 filme, asta nu înseamnă mare lucru. Cele două proiecte marca Florin Piersic Jr., situate la graniţa dintre experiment şi improvizaţie, rămîn două surprize binevenite, dar minore; documentarul lui Alexandru Solomon e totuşi un documentar; cît despre revenirile „maeştrilor"... Dintr-o pornire rebel/nostalgică, m-am ambiţionat să apăr filmul lui Nicolaescu, mai mult pentru a mă răfui cu cei decişi să dea cu el de pămînt cu orice preţ; mi se pare straniu că n-am întîlnit aceeaşi vehemenţă *vis-à-vis* de filmul lui Piţa, una din cele mai sinistre grozăvenii din cîte mi-a fost dat să văd vreodată, o insultă la adresa cinematografului, în general, şi a bunului-simţ, în special. O vreme am avut senzaţia că regizorul a făcut filmul în băşcălie, încercînd să regăsească spiritul unui **Ed Wood**, de exemplu – diferiţi indivizi care par să-şi fi lăsat talentul (cîndva evident) la garderobă, zbiară alandala prin cadru, azvîrlindu-şi unul altuia preţiozităţi gonflate şi femei gonflabile, totul într-un decor (iartă-mă, Mihnea!) gothic-inflaţionist. Dar, vai, totul e serios... Mărturisesc că în momentul în care au început să zbiere felurite arii, într-o cacofonie stridentă la care nişte **Monty Python**, de exemplu, nici n-au avut curaj să viseze, mi s-a făcut frică; aud că la premiera de care m-a ferit bunul Dumnezeu s-a şi aplaudat – brava, domnilor, avem exact ţara pe care o merităm! Da' să nu divagăm...

În **After the Fox**, comedie pe nedrept subestimată a lui Vittorio De Sica din 1966, banditul jucat de Peter Sellers vrea să fure un transport de aur la malul mării, autoproclamîndu-se „the famous director Federico Fabrizzi" şi prefăcîndu-se că turnează un film; la un moment dat, în timp ce localnicii cască gura ca proştii, iar actorii habar n-au pe ce lume se află, „regizorul" se întoarce spre echipă şi grăieşte: „Ready with the camera? Ready with the sound? Ready with the nothing? Action!". Nu ştiu de ce, dar secvenţa asta mă duce grozav cu gîndul la filmele româneşti, mai mult sau mai puţin recente. Nu vreau să fiu răutăcios – în ultimii ani am avut o **Filantropica**, o **Marfa şi banii**, chiar şi un **Occident**, în prezent stau să iasă primul Giurgiu, primul Porumboiu, al doilea Muntean. Şi? Dacă avem noroc, le văd cîteva sute de speriaţi şi poate înşfăcăm ceva premii (afară, că la noi domneşte un travesti funambulesc) – dar asta nu înseamnă că ne putem lăuda cu un cinema ca la carte. Filmele de gen lipsesc cu desăvîrşire (nici nu vreau să iau în discuţie vulgarităţile gen **Garcea** sau **Căderea Constantinopolului**), iar atunci cînd cineva se încumetă, e jale – vezi, dacă poţi, **Imperiul vampirilor**. Fără filme de gen publicul nu vine, iar dacă publicul nu vine, nu vin nici banii, şi atunci ne învîrtim într-un *limbo perpetuu*, din care, eu unul nu văd cum s-ar putea ieşi. Şi dacă îmi amintesc scurtmetrajele mioritice de anul trecut... cred că-i de preferat să nu ieşim deloc. Românului îi şade mai bine cu lamentările – arbitrul ne fură, Năstase ne minte, statul nu dă bani de filme... Domnilor, un scenariu beton nu costă nimic – ai nevoie doar de imaginaţie şi talent. Pînă la proba contrarie, avem exact filmele pe care le merităm. Dar să nu divagăm.

Balanţa trebuie echilibrată totuşi, aşa că-i musai să revin la **After the Fox** – la finalul filmului, producţia (!?) lui „Fabrizzi" este proiectată în sala de tribunal arhiplină. Asistenţa rămîne stupefiată, ca în faţa unei aberaţii de proporţii – numai un individ nevricos din primul rînd începe să aplaude ca un apucat : „It's a masterpiece! This man is a genius! I cried... I cried like a baby!" Poate inutil de precizat, individul se dovedeşte a fi critic de film. *I rest my case*. ■

UCIN-ul, ca Bielorusia lui Lukaşenko

Alex. Leo ŞERBAN

O cinematografie nu se face numai cu filme de calitate, dar numai filmele de calitate pot face o cinematografie. Cînd am scris, în '93, articolul **Despre un Cinematograf care nu există**, Laurenţiu Damian m-a pîrît lui George Litera; astăzi, ne dăm seama că Laurenţiu Damian n-are atîta gură cît ar fi trebuit să pîrască non-stop...

Pînă la urmă, cînd tragi linie şi faci adunarea, nu poţi da vina pe altcineva decît pe tine că nu ţi-a ieşit socoteala. „Merităm o cinematografie mai bună?" De ce am merita-o? Ce facem ca s-o merităm? Sîntem suma defectelor, nu a calităţilor noastre. Mai întîi să umblăm acolo, la defecte, şi-apoi să pretindem că merităm „altfel" de cinematografie.

Sînt *foarte* „simptomatice"! Dar ştiţi ceva? Mi se pare chiar amuzant ce s-a întîmplat. În primul rînd pentru că a scos la iveală – încă o dată – ceea ce aş numi un deficit de inteligenţă. Carevasăzică dl Mihnea Gheorghiu, cel mai longeviv preşedinte din această ţară, se-ntîlneşte în conclav, la fapt de seară, cu onomastic-predestinatul domn Pivniceru şi, văzînd lista de premianţi adusă de UCINefilul domn Damian, urlă distins: "Ce-i cu Marele Premiu pentru Puiu?! Adică ăsta ne-njură şi noi să-l premiem!?!" Şi hîrşt, îl taie de pe listă. Omeneşte, cum să nu-l înţelegi? Numai că, iată, de la un politruc cu vechi state ca dl M.G. te-ai aştepta la mai multă diplomaţie: de ce să nu eviţi un scandal, dacă-ţi stă în putinţă? Ce-l costa să-i lase lui Puiu Marele Premiu – oricum nu s-ar fi dus să şi-l ia?... – Dar atunci, cum să-l „servească" pe alde domn Nicolaescu, vechi tovarăş de drum? Şi pe dl Piţa, care orişicît? Nu s-ar simţi dînşii nasol să primească un premiu mai mic decît obraznicu' de aviar?!... Şi, aşa, cel mai bun film românesc al anului trecut – **Moartea domnului Lăzărescu** – este şuntat de la un premiu ce i se cuvenea, pentru că UCIN-ul „este o familie", şi-n această familie – mai ales în sens italian – pizza e mai dulce ca puiul. Eu cred că, de fapt, Cristi e „onorat" că nu a luat Marele Premiu UCIN 2005. Ca să fii altfel *onorat*, trebuie să respecţi instituţia care te premiază. Sau pe preşedintele ei. Sau amîndouă. Or, UCIN-ul este precum Bielorusia, cu dl Gheorghiu veşnic votat „democratic" precum Lukaşenco... Dvs., dle Sava, spuneaţi că porcăria premiilor nu merită decît un pamflet; eu cred că pamfletul necesită efort şi e cam lung. Scuipatul, în schimb, e scurt şi rapid. Să scuipăm, aşadar.

Nu (mai) cred în nici un „binom". Nu pentru că – aşa cum spuneţi – el nu şi-ar fi dovedit „rolul determinant în naşterea şi consacrarea şcolilor de film performante" (la alţii!), ci pentru că, nu'ş cum se face, altora le iese, nouă nu. Iar pentru ca el să funcţioneze (ca „la alţii"!) e nevoie de respect reciproc. Or, noi şi la acest capitol stăm prost. Regizorii noştri nu-i „respectă" pe critici decît atunci cînd aceştia îi laudă; iar criticii noştri nu-i respectă pe regizori decît atunci cînd au pentru ce să-i laude... *C'est comme ça* – vorba hitului Rita Mitsouko. Care continua: *aaaaaaaaaa, ai, ai, ai, ai, ai...*

Chiar a scris Alex Ştefănescu o *istorie a literaturii*? (III)

„Autorului îi place să-şi imagineze lucrarea sa ca pe o Arcă a lui Noe pe care a luat tot ce era mai frumos, semnificativ şi demn de salvat din literatura română contemporană într-o vreme nefavorabilă literaturii" – aşa îşi încheie Alex Ştefănescu **Precizările preliminare** din **Istoria literaturii române contemporane 1941-2000**. Cum arată această Arcă a lui Noe? A făcut Alex Ştefănescu o selecţie corectă şi profesionistă? Chiar a scris Alex Ştefănescu o istorie a literaturii? De cîteva luni, în lumea literară se vorbeşte mai degrabă critic despre acest volum. Pînă acum a existat o singură analiză amănunţită a lucrării (Dan C. Mihăilescu în **Idei în dialog**). **Observator cultural** îşi propune să discute, în detaliu şi cît se poate de serios, **Istoria literaturii române contemporane 1941-2000** de Alex Ştefănescu. Cît timp sînt încă foarte puţine instrumentele de lucru, dicţionarele, enciclopediile, studiile de anvergură, o carte de un asemenea tip trebuie dezbătută şi va fi analizată în mai multe numere ale revistei. Impactul mediatic al lucrării a fost de amploare, dar valoarea sa lasă mult de dorit.

Piatra tombală a criticii foiletonistice româneşti

Ştefan BORBÉLY

Alex Ştefănescu a greşit grav atunci cînd a conferit monumentalei sale culegeri de cronichete expandate sforăitorul titlu de **Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000** (Editura Maşina de Scris, Bucureşti, 2005). Dacă foiletoanele sale scrîşnit sintetice ar fi fost publicate în tomuri grele, succesive, aşa cum a procedat Gheorghe Grigurcu, rostuindu-şi observaţiile întotdeauna perene pe genuri, ele ar fi legitimat o formulă critică plauzibilă, în acord cu simplitatea de structură a autorului lor, în timp ce deficienţele de construcţie şi de percepţie intelectuală ar fi trecut, poate, neobservate. Ridicînd însă tomul foarte elegant de acum la rangul prezumţios de *istorie literară*, pusă, colac peste pupăză, în descendenţa cronologică şi stilistică a lui G. Călinescu, Alex Ştefănescu nu a făcut altceva decît să deschidă, prin intenţia de a-şi depăşi condiţia, poarta regală a propriilor sale carenţe.

Bun critic foiletonist al epocii ceauşiste, locotenent servil, dintotdeauna, al lui Nicolae Manolescu, într-o formulă redacţională în care Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu şi alţii îl împingeau întotdeauna într-un fundal personal cenuşiu, Alex Ştefănescu s-a bucurat ani de-a rîndul de poziţia de putere pe care i-o conferea rolul de cronicar privilegiat al **României literare**, ceea ce însemna, concomitent, şi o participare directă la distribuţia de prestigiu din cadrul vieţii noastre literare. Stilist nuanţat, chiar elegant pe alocuri, dotat cu o expresivitate mult peste medie şi cu o capacitate uneori rară de a mlădia cuvintele pe calapodul vanităţii scriitorului român, el s-a împărtăşit fără efort dintr-o ofertă culturală centralistă, pe care funcţionarea vie a literaturii noastre a legitimat-o participativ, fără a se mai osteni să observe că în spatele stilului sprinţar ideile erau, totuşi, foarte puţine. Tomul de acum reprezintă, în bună măsură, o colecţie de stereotipii, colportaje, repudieri şi certificate de glorie redactate la un ghişeu secund, dar foarte vanitos, al **României literare**. Ferestruica acestuia este, în multe privinţe, extrem de îngustă, uneori de-a dreptul oarbă. Cu atît mai redutabil este, însă, iataganul levantin cu care autorul administrează pieziş, din colţişorul său ascuns, lovituri fulgerătoare în stînga şi-n dreapta, plătind tuturor adversarilor literari şi politici poliţele amare pe care nu a apucat să le distribuie pînă prin ianuarie 1990.

Sub aspect psihologic, **Istoria...** e sinteza unui frustrat belicos, monoman şi monolitic, complet lipsit de simţul ridicolului sau de autocenzură, a cărui voluptate de a administra lovituri pe sub centură este de-a dreptul paranoică. Regia strategică a cărţii ascunde, în acest sens, o sumedenie de perfidii atent caligrafiate, de la ignorarea totală sau subevaluarea unor nume (Anton Dumitriu, Virgil Nemoianu, Gheorghe Crăciun, Ştefan Agopian, Ion Pop, Mircea Zaciu, Nicolae Balotă, Ion Bogdan Lefter, Mircea Muthu, Liviu şi Ioana Em. Petrescu, Ion Vlad, Ion Moldovan, Dan Damaschin, Ion Vartic, Aurel Pantea, Costache Olăreanu, Tudor Ţopa, Al. Călinescu, Ioan Petru Culianu, Sorin Antohi, Marin Mincu, Gheorghe Perian, Sanda Cordoş, Corin Braga, Simona Popescu, Călin Vlasie, Romul Munteanu, Monica Spiridon, Mircea Anghelescu, Ioana Both, Silviu Angelescu, Caius Dobrescu, Al. Muşina, Liviu Antonesei, Gheorghe Izbăşescu, George Vulturescu, Radu Enescu, Gabriela Melinescu, Dan Culcer, Ioan Radin, Romulus Guga, Marian Popa, Adriana Babeţi, Liviu Ioan Stoiciu, etc. etc.) la prezentarea dezechilibrată a unor opere în evoluţie cronologică, prin supralicitarea derapajelor din anii '50 şi surdinizarea operelor liberale de după 1965, aşa cum se întîmplă, de pildă, la Nina Cassian sau la Marin Preda, la care autorul disecă analitic **Ana Roşculeţ**, caracterizînd însă de-a dreptul rudimentar **Cel mai iubit dintre pămînteni**.

Istoria... e sinteza unui frustrat belicos, monoman şi monolitic, complet lipsit de simţul ridicolului sau de autocenzură.

Într-un mod similar se procedează şi cu A.E. Baconsky, la care aristocratismul estetizant este trecut sub tăcere, **Bisericii Negre** i se consacră 14 rînduri strepezite, în schimb emfaza angajată din anii purpurii este analizată pe îndelete. La Ov. S. Crohmălniceanu (medalion foarte slab), Alex Ştefănescu survolează greoi cartea despre literatura română interbelică şi cea despre Cercul literar de la Sibiu, nu spune nimic despre histrionismul metodologic sobru, avizat, al celor „cinci feluri de lectură", ignoră afinitatea dintre „Croh" şi membrii generaţiei '80, dar recuperează prelung proza *SF* a maestrului, doar pentru a menţiona, oarecum în treacăt, că era mult mai talentat în scris decît discipolii optzecişti pe care îi tutela.

Execuţia optzecismului e, de altfel, totală, şi merge pînă acolo încît autorul îi pune pe Mircea Cărtărescu (citit, cum vom vedea, ca poet... romantic!) şi pe Mircea Nedelciu în opoziţie relativă cu generaţia din care fac parte, doar pentru a o trage în jos pe aceasta din urmă. În contrapartidă, G. Călinescu este prezentat ca... postmodern, pe simplul motiv că „în fond, postmodernii aceasta sînt: scriitori-critici". Alex Ştefănescu e total afon cînd vine vorba de postmodernism, dar curentul îl exasperează din principiu, doar fiindcă este marca de recunoaştere a optzeciştilor (ceea ce, cum bine se ştie, nu e întru totul adevărat, fiindcă neoexpresionismul ardelenilor, de sorginte blagiană şi gotică, soseşte pe altă filieră decît ludicul celor de peste munţi). Fireşte, la Radu Petrescu nu se spune nimic despre afinitatea literară cu proza optzecistă, în schimb **Levantul** e catalogat ca operă „ininteligibilă", pe cînd Tristan Tzara e considerat „inventatorul unei loterii lingvistice ingenioase, care a făcut furori în Occident".

■■■ *Istoria...* legitimează, poate fără voie, un autohtonism destul de bizar

Atunci cînd vine vorba de idei, curente, tehnici literare, structuri, eventual intertextualitate, rescriere sau chiar recitire – adică de acea suprastructură minimală, erudită a literaturii care *se învaţă*, simpla lectură a operelor beletristice nefiind de ajuns pentru a ţi-o însuşi – blocajul lui Alex Ştefănescu e aproape mistic. Nu-i plac oamenii care „complică" inutil literatura, scoţînd-o din albia cuminte a unui realism ingenuu, transparent, accesibil tuturor. Textele literaţilor români despre alte culturi sau despre fenomene literare cosmopolite (unele fiind chiar monografii de autor, citate în baze internaţionale de date) sînt lăsate în mod premeditat pe dinafară, motiv pentru care – îndeajuns de surprinzător pentru anul de graţie 2005 –, **Istoria...** legitimează, poate fără voie, un autohtonism destul de bizar pentru un om care-şi mărturiseşte apartenenţa la deschideri liberale. **Călătoriile Renaşterii...** şi **Barocul ca tip de existenţă** ale lui Edgar Papu sînt, în viziunea lui Alex Ştefănescu, „cărţi dintre acelea pe care au curajul să le scrie numai tinerii ignoranţi şi savanţii". În **Meteorologia lecturii**, Radu Petrescu face „un fel de «literatură comparată» subiectivă, [...] dovedindu-se a fi, în felul lui, un erudit". Să ne mai mirăm că în medalionul despre Doinaş autorul nu discută deloc studiile, cărţile de eseu sau de critică literară, ca şi cum ele nu ar exista, sau că Nicolae Balotă şi Marin Mincu lipsesc din **Istorie...**? Aşa cum lipsesc Paul Cornea, Sorin Alexandrescu, Mircea Muthu, Liviu şi Ioana Petrescu, în schimb Daniel Cristea-Enache are o imensă poză?

Frisonul anti-erudit traversează, de altfel, întreaga **Istorie...**, cu consecinţe nu o dată comice, devastatoare, ca atunci cînd neînvăţatul critic conferă unei analize din Titus Popovici titlul erasmian de **Elogiul nebuniei**, într-un context ideatic exact invers faţă de cel din textul renascentist. Nichita Stănescu e apreciat că „nu scrie ceva în vederea a altceva". **Epica magna**, a aceluiaşi, e receptată de către critic ca un „act" de a „povesti" (excedentar pe ansamblul intenţiei lirice primordiale), însă aici se cuvine să cităm *in extenso*, fiindcă ajungem la „utilitarismul" (!!!) **Luceafărului** eminescian: „Ar fi o exagerare să afirmăm că Nichita Stănescu a avut aptitudine pentru construcţia epică. Lirismul său fulgurant nu aminteşte prin nimic de discursivitatea proprie oricărei naraţiuni, fie ea şi în versuri. În comparaţie cu lumina misterioasă a acestui lirism, actul povestirii pare prozaic, fiindcă se bazează pe operaţii dispuse într-o ordine strict determinată – ca etapele unui proces tehnologic într-o fabrică – şi sugerează un plan de organizare făcut în prealabil sau întrezărit pe parcurs. Cine povesteşte ceva nu insistă în mod întîmplător asupra unui anumit moment, ci pentru că ştie *dinainte* (*subl. aut.*!) ce funcţie va îndeplini acel moment în economia naraţiunii. Drept urmare, chiar dacă nu iese deloc din perimetrul literarităţii, el este în fiecare secvenţă a istorisirii *tendenţios* (*subl. aut.*). Utilitarismul – manifestat, bineînţeles, în plan exclusiv estetic – şi preocuparea de a tezauriza diferite sensuri în vederea completării, corectării, contrazicerii sau anulării ulterioare sînt evidente chiar şi într-un poem care atinge sublimul, ca **Luceafărul**". (!!!)

Asemenea „perle" de gîndire critică rudimentară sînt, din păcate, omniprezente în **Istoria...** lui Alex Ştefănescu. Citind **Groapa** lui Eugen Barbu, autorul constată că prozatorul român este „mai naturalist decît inventatorul naturalismului". Motivele? „Ca şi Emile Zola, Eugen Barbu descrie «obiectiv» realitatea investigată, cu precizarea că el nu se *străduieşte* (*subl. aut.*) să rămînă impasibil, fiind impasibil prin structură. [...] La Emile Zola încă mai întîlnim o ideologizare a reprezentării. [...] La Eugen Barbu, descrierile sînt simple descrieri, fără sugerarea unei filozofii". I. Negoiţescu este, pentru Alex Ştefănescu, „criticul literar căzut din Lună", fiindcă „nu ţinea seama de ţesătura de pre-

judecăţi şi interese din cauza căreia ierarhia de valori literare părea de neclintit".

Adică: fiindcă avea curajul opiniei şi al originalităţii, spre deosebire de Alex Ştefănescu, pentru care „ţesătura de prejudecăţi şi interese" din viaţa literară este sacrosanctă. Această convingere, care traversează **Istoria...** de la un capăt la altul, este sugerată cel mai bine de suita de genoflexiuni obediente cu care autorul se pleacă smerit în faţa efigiei lui Nicolae Manolescu, citat ca autoritate absolută chiar şi acolo unde augustul

Istoria literaturii române contemporane 1941-2000 este cea mai concentrată colecţie de platitudini preţioase pe care a cunoscut-o critica literară românească de la origini pînă în prezent.

critic rezumă, în cronici, opiniile altora. Nimeni nu i-ar reproşa lui Alex Ştefănescu admiraţia, împărtăşită de noi toţi, dacă ea nu s-ar coborî la slugărnicii inexplicabile, pe care, este aproape sigur, N. Manolescu însuşi le-ar repudia. Iată una dintre ele, de la pag. 58: „Nicolae Manolescu, lucidul şi neinfluenţabilul, exigentul şi ironicul Nicolae Manolescu, care nu s-ar simţi intimidat nici dacă ar avea în faţă o carte scrisă de Dumnezeu". (I-am sugera criticului **Tablele Legii**, din păcate doar ediţia a II-a, revizuită, fiindcă ediţia princeps a fost distrusă integral de către un intermediar supărat...)

Preocuparea lui Alex Ştefănescu de a face vid în jurul mentorului său, pentru a-i eterniza efigia, este extrem de scrupuloasă. Un contracandidat la glorie este I. Negoiţescu, declasat ca eseist şi critic: „Personalitatea lui I. Negoiţescu este aceea a unui poet damnat. *Şi va rămîne pe veci inexplicabilă strădania acestui poet*, care îşi injecta literatura în vene ca pe un drog, *de a fi critic şi istoric literar*." (*subl. mele, Şt.B.*) Într-un asemenea context, subevaluarea **Poeziei lui Eminescu** nu mai surprinde pe nimeni: „Lectura întreprinsă de Ion Negoiţescu părea una dintre acele experienţe nebuneşti, după care experimentatorul se trezeşte cu părul alb".

În acelaşi spirit encomiastic, lectura lui Radu Tudoran îi trezeşte autorului senzaţii gastronomice intense: „Nicolae Manolescu povestea odată cum anume mînca Al. Rosetti un peşte, desfăcînd cu delicateţe carnea de pe oase şi lăsînd scheletul peştelui întreg în farfurie. În acest stil boieresc se delectează Radu Tudoran cu povestea lui Anton Lupan şi a echipajului său de pe goeleta *Speranţa*". În chiar medalionul pe care i-l consacră mentorului de la **România literară**, parţializările îl ridică pe acesta în slăvi, dar lezează grav adevărul. Scrie Alex Ştefănescu: „Nicolae Manolescu este *singurul critic literar* (de la noi, cel puţin), care a participat, succesiv, şi la impunerea modernismului [...] şi la acreditarea postmodernismului." (*subl. mele, Şt. B.*) Printr-un asemenea neadevăr, se şterge cu buretele atît opera – foarte importantă, de neocolit – a lui Marin Mincu, a cărui contribuţie teoretică şi existenţială la impunerea postmodernismului este mult superioară celei pe care a prestat-o Nicolae Manolescu, cît şi peste cărţile lui Radu Lupan, autorul unui excelent volum de pionierat teoretic, **Moderni şi postmoderni** (1988). Am putea trece (deşi e greu) peste cărţile lui Matei Călinescu, pe motiv că el a activat peste Ocean, dar nu putem lăsa pe dinafară opera lui Liviu Petrescu, măcar pentru faptul că drumul parcurs de la **Romanul condiţiei umane** la **Poetica postmodernismului** leagă, în mod firesc, chiar cele două curente pe care le invocă Alex Ştefănescu. Sau pot fi ignorate, în acelaşi context asociativ, cărţile Ioanei Em. Petrescu?

Obligaţia de a citi multe cărţi efemere pe săptămînă i-a dăunat în timp lui Alex Ştefănescu, fiindcă l-a împiedicat să-şi aprofundeze armătura teoretică – atîta cîtă era – şi metodologia. În consecinţă, evoluţia formală, ideatică, tehnică a literaturii noastre de după 1965 a trecut pe lîngă el fără să îl atingă prea mult, pur şi simplu din cauza faptului că omul nu avea organ de percepţie decît pentru suprafeţele narative sau de conţinut, subtilităţile de adîncime fiindu-i total interzise. **Istoria literaturii române contemporane 1941-2000** este, o spunem cu regret, cea mai concentrată colecţie de platitudini preţioase, insuficient asimilate, pe care a cunoscut-o critica literară românească de la origini pînă în prezent. Ori de cîte ori ajunge în proximitatea unor construcţii literare mai sofisticate, Alex Ştefănescu devine nesigur. Am pomenit deja de hilara apreciere potrivit căreia Nichita Stănescu „nu scrie ceva în vederea a altceva". Dacă aţi citit cîteva tratate bune despre intertextualizări imaginare, sau eventual despre „rescrieri" (în genul celor foarte bine analizate de către Christian Moraru într-un volum de referinţă internaţională), este cazul să le abandonaţi. Iată cum percepe autorul motivaţia editorială a **Ultimelor sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu**: „V. Voiculescu a avut nevoie de un *gir* pentru sonetele sale. Un volum de sonete semnat «V. Voiculescu» n-ar fi reprezentat mare lucru. Scriitorul avea experienţa cărţilor sale de versuri dinainte de război, care, primite cu stimă, n-au reuşit totuşi să se impună în conştiinţa publică. Pseudonimul «Shakespeare» conţinea dinamita necesară pentru a arunca în aer indiferenţa cititorilor." (sublinierea îi aparţine autorului).

Libertatea de a trage cu puşca, a lui Geo Dumitrescu, este privită de către critic într-o foarte subtilă ramă evolutivă: „Ce critică poetul? Critică emfaza poeziei, stilul sentenţios, *tendinţa de a înnobila mecanic existenţa*. Să nu uităm că în deceniul patru, pe care tocmai îl traversase, *poezia română se poetizase la maximum, devenise cu totul şi cu totul altceva decît proza*. Geo Dumitrescu ia distanţă faţă de această modă". (*subl. îmi aparţin, Şt.B.*) Eşantionul reprezentativ al inepţiilor este, însă, capitolul despre Mircea Eliade, care trebuie grijuliu evitat de către sufletele simţitoare. În treacăt fie spus, Alex Ştefănescu e singurul biograf din lume pentru care M. Eliade s-a născut la *13 martie* 1907, în loc de 9. Analizînd proza savantului, el constată că acesta a rămas, din nefericire, „încremenit în proiectul" tinereţii: „Mircea Eliade a evoluat în ipostaza de om de ştiinţă, nu şi în aceea de scriitor. [...] Literatura de ficţiune, şi cea din tinereţe, şi cea de la maturitate, este scrisă de un «adolescent miop». Ea conţine, înainte de toate, foarte multă ... ficţiune".

Chiar şi şcolarii ştiu că Mircea Eliade lucra foarte scrupulos, construindu-şi prozele în jurul unor complexe mitice şi simbolice erudite, al unor scenarii antropologice generale, în cadrul cărora, nu o dată, miturile diferite sînt intercalate între ele şi utilizate sincretic pentru a reda un cifru de lectură extrem de sofisticat. Pentru Alex Ştefănescu, tot acest eşafodaj erudit este o mistificare sau, pur şi simplu, nu există: „Ca scriitor, Mircea Eliade se lasă pur şi simplu în voia imaginaţiei, *fără un plan de construcţie în minte, fără obsesia plauzibilităţii, fără sentimentul responsabilităţii pedagogice faţă de cititor*". (!!!, *subl. mele, Şt.B.*) Lucrînd cu „responsabilitate pedagogică", Alex Ştefănescu ne dezvăluie tot aici, de-a dreptul jenant, şi ce anume este „modernismul în literatură": „Modernismul în literatură nu este altceva decît o timiditate instituţionalizată. Adepţii modernismului, copleşiţi, aproape paralizaţi de sentimentul ridicolului, au mereu grijă să nu provoace zîmbete ironice în rîndul cititorilor". Mărturisesc că, citind această cugetare, am avut mari dificultăţi în a-l cataloga tipologic pe Alex Ştefănescu. Timid instituţionalizat, în mod evident, nu este. Pe de altă parte, consideraţiile sale critice stîrnesc nu o dată hohote de rîs în rîndul cititorilor, nu numai zîmbete ironice. Postmodern nu poate fi, pentru că dispreţuieşte postmodernitatea. Ca-n anii '50, invocă sentimentul responsabilităţii *pedagogice* a scriitorului, vorbind pînă şi de „utilitarismul" **Luceafărului**. Etichetarea este într-adevăr dificilă, fiindcă singura concluzie la care ajungi, eliminîndu-le pe toate celelalte, este că autorul este de-a dreptul unic, necuantificabil. O eroare singulară.

■■■ Medalionul dedicat lui Mircea Cărtărescu este foarte perfid regizat

Inclus în secţiunea *1972-1989*, Mircea Cărtărescu este o probă dificilă chiar şi pentru Alex Ştefănescu, a cărui primă preocupare este de a-l scoate pe autorul **Orbitorului** din cadrul ideatic şi stilistic al generaţiei '80. În secţiunea cu pricina figurează, între alţii, Cezar Ivănescu, Adrian Popescu, Mihai Sin, Eugen Uricaru, Ion Cristoiu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, dar şi Marta Petreu, Mihail Gălăţanu sau Ioan Groşan: este, altfel spus, suficient de eclectică pentru a relativiza apartenenţa stilistică a lui Cărtărescu la postmodernismul românesc, pe care Alex Ştefănescu îl consideră „inventat". Medalionul propriu-zis este foarte perfid regizat, sugerînd că autorul este, de fapt, un oportunist. „Mircea Cărtărescu – scrie Alex Ştefănescu – este [...] structural, în poezie şi în proză, un romantic vizionar, nu un postmodern. El a fost paraşutat de hazard într-o epocă postmodernă şi, cu o admirabilă mobilitate intelectuală, se foloseşte de tehnicile literare la modă pentru a-şi acredita reprezentările."

În consecinţă, poemele sale au – scrie criticul – o „dezamăgitoare turnură de joc literar studenţesc". Motivul este că autorul a scris, ani de-a rîndul, *doar* pentru... colegii săi de facultate (!!!), frustrîndu-i pe ceilalţi cititori de sensul referenţial al textelor sale: „Mircea Cărtărescu a scris prea multă vreme *pentru* colegii lui de la Litere şi şi-a reglat sistemul de aluzii culturale astfel încît să-i încînte pe ei şi nu pe altcineva". (sublinierea îi aparţine autorului) Teza de doctorat despre postmodernism este catalogată drept o apoteoză personală camuflată: „Deşi se străduieşte să dea impresia că examinează critic postmodernismul, Mircea Cărtărescu *pledează*, de fapt, pentru el, cu o pasiune rece, foarte asemănătoare cu fanatismul. În timp ce ne vorbeşte cordial şi prevenitor, privirea lui rămîne fixă, ca a unui posedat". Fireşte că, dacă lucrurile stau aşa, publicarea primei părţi a **Orbitorului (Aripa stîngă)** i se pare vigilentului critic arbitrară: „Scriitorul n-a făcut efortul de a conferi o unitate de ton întregii scrieri. El a fost cum s-a nimerit: exaltat, blazat, disperat, sarcastic, enervat, triumfător, umil. Totodată, a preluat rapace şi abuziv descoperiri din propriile-i cărţi anterioare sau s-a îndepărtat în mod nesăbuit – ca un cosmonaut care şi-a părăsit racheta în spaţiul cosmic – de identitatea sa literară. A rezultat un text eruptiv şi eterogen, o magmă literară, în care şuvoaiele de aur topit coexistă cu aglomerările de zgură şi emanaţiile sulfuroase. Un asemenea text este – teoretic – nedestinat publicării". Dacă este adevărat că într-o lume viitoare fiecare critic literar va avea parte de pedeapsa potrivită pentru erorile pe care le-a caligrafiat în timpul vieţii, mi-l imaginez pe Alex Ştefănescu în Purgatoriu, strîmtorat într-un ţarc de un metru cub de cultură, tapetat doar cu cărţi despre postmodernism.

*

Singura calitate a **Istoriei...** lui Alex Ştefănescu – dincolo de prezentarea grafică excepţională – este preţul său prohibitiv, care o va împiedica să ajungă în mîna multor cititori, ferindu-i în acest fel de inutile procese de conştiinţă. Multe analize de manual şcolar sînt capodopere în comparaţie cu metodologia revolută, realist-empirică din perspectiva căreia citeşte Alex Ştefănescu literatura română. Erudiţia îl sperie pe autor, tot atît de mult cît îl înspăimîntă şi o bibliotecă de teorie literară aplicată. În absenţa lor, **Istoria...** sa reprezintă procesul de reducţie personală a complexităţii literaturii noastre postbelice la un nivel de înţelegere precar, simplist, pe alocuri chiar rudimentar. Mărimea fizică a cărţii se explică şi prin faptul că Alex Ştefănescu a vrut să facă din ea propriul său pat al lui Procust. În bună măsură, tîmplăria reducţionistă a reuşit pe deplin, dar ne putem întreba dacă punerea ei pe piaţă cu ajutorul foarte generos al Băncii Raiffeisen are sau nu legitimitate.

■■■ Un imens eşec

A avea, acum, în anul de graţie 2005, pretenţia de a realiza sinteza critică a unei perioade pe care nu ai înţeles-o decît epidermic e cel puţin prezumţios, dacă nu de-a dreptul tragic, în condiţiile în care e de presupus că **Istoria...** de acum este chemată să fixeze locul lui Alex Ştefănescu în peisajul autohton al disciplinei pe care o practică. Omeneşte, e foarte trist să constaţi că „sinteza" prin care ţi-ai surprins contemporanii, la o vîrstă a senectuţii timpurii sub aspect biologic, dar la aceea a senilităţii avansate sub aspect literar, e complet caducă metodologic, bună eventual ca o telenovelă pentru neiniţiaţi – sau ca un „roman", cum s-a mai spus –, dar total de nefolosit de către specialişti. Alex Ştefănescu a *irosit* ani buni în gol, pritocind un turn monumental construit din cioburi de sticlă ridicate pe nisip, care se surpă zglobiu la cea mai mică atingere. **Istoria...** e, în consecinţă, un imens eşec, nu numai al autorului, ci şi al formulei critice unilaterale, foiletonistice pe care el a practicat-o. ■

www.polirom.ro

■ Sorin Mitu
Transilvania mea
Istorii, mentalităţi, identităţi

■ Corin Braga
De la arhetip la anarhetip

■ Maria Grazia Siliato
Caligula

■ Primul titlu din seria de autor „Amélie Nothomb":
Biografia foamei

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Probleme ale artei româneşti contemporane (II)

Observator cultural propune o dezbatere publică despre fenomenul artistic contemporan. Dorim ca această pagină să găzduiască, în cîteva numere ale revistei, opiniile dumneavoastră despre istoria recentă a artei româneşti (ultima jumătate de veac), despre instituţiile care ar trebui să o promoveze, să o conserve, să o dezbată. Vă propunem, în acest sens, cîteva întrebări: **1.** Avem o oglindă obiectivă a creaţiei în artele plastice pentru marele public, pentru cel avizat sau pentru un vizitator străin? **2.** Cum percepeţi politicile culturale ale muzeelor naţionale de artă faţă de fenomenul plastic contemporan? **3.** Sînteţi mulţumiţi de modul în care este prezentat fenomenul plastic contemporan la TV, la radio, în presă? Vă bazaţi pe opiniile persoanelor avizate sau aveţi propriile păreri atunci cînd achiziţionaţi o lucrare de artă? **4.** Ar fi important să aveţi posibilitatea de a vă documenta, de a cunoaşte artiştii contemporani într-o selecţie făcută de specialişti? Ce spuneţi despre o enciclopedie a artei ultimilor cincizeci de ani în foileton? Aşteptăm răspunsurile dumneavoastră, soluţii viabile, opinii şi contribuţii la acest proiect. Revista noastră este dispusă să găzduiască în paginile ei această amplă dezbatere, precum şi prezentarea unui dicţionar al artiştilor români postbelici.

„Fenomenul plastic în general, nu numai cel contemporan, este prea puţin mediatizat"

1. Nu avem o oglindă obiectivă a creaţiei în artele plastice, pentru nici o categorie de public. Nici nu e posibil aşa ceva, deoarece va exista întotdeauna subiectivitatea organizatorului.

2. Muzeele naţionale nu se ocupă de acest fenomen. Au destulă „treabă" cu moştenirea patrimonială, cu priviri retrospective asupra personalităţilor, cu situarea creaţiei naţionale în contextul european. O secţiune a creaţiei contemporane poate fi prezentată într-un muzeu de artă contemporană, dar pentru o oglindă la zi ar trebui să funcţioneze mari galerii orăşeneşti, unde să fie prezentate în permanenţă expoziţii retrospective ale artiştilor consacraţi, expoziţii de grup cu diverse orientări şi expoziţii personale sau de grup ale generaţiilor tinere. Toate instituţiile (muzee şi galerii importante) ar trebui susţinute financiar pentru prezentarea documentară a acestor manifestări (cataloage, monografii), surse necesare istoriografiei de artă.

3. Fenomenul plastic în general, nu numai cel contemporan, este prea puţin mediatizat la TV, fiind înghiţit de politic (Dali spunea că politica este anecdota istoriei), de evenimentul sportiv şi de divertismentul manelistic de prost gust (arta nu poate înlocui „pîinea şi circul").

4. Ar fi necesară o enciclopedie a artei ultimilor cincizeci de ani.

Depinde, însă, cine o va face. (**Teodora şi Ion STENDL,** profesori universitari, Universitatea Naţională de Arte, Bucureşti)

„Cred că e nevoie de mult pragmatism"

1. O oglindă largă ar fi necesară, ca să cuprindă fenomenul în amploarea lui şi să aibă distanţa cuvenită de a judeca în ansamblu. Ce vede cineva din afara sistemului? Avem mici fragmente, lucruri disparate, nu avem *sinteza*, cea care aşază valorile. Dar pentru asta e necesară o platformă care să poată cuprinde totul. Cine poate avea greutatea de a asigura această perspectivă? Muzeul Naţional? Academia? Muzeele? Poate Uniunea, care, în mod ideal, se presupune că ar trebui să fie mai vie? O revistă? De ce nu? Poate să fie chiar iniţiativa unei reviste: are audienţă, are întindere. Cine sînt, însă, specialiştii, unanim recunoscuţi, care să nu fie contestabili? Cînd aşezi valori, lucrurile sînt atît de fragile... Trebuie ca cineva din afară să aibă orientare. Şi o revistă poate propune ceva în foileton.

Noi, la fundaţia noastră, ne-am imaginat că facem acest lucru pentru aria noastră, respectiv Timişoara, iniţiind programe distincte: „Maeştrii Timişoarei" *vs* „Juventus". Şi astfel instituim valori. Dar sînt valorile „noastre". Pînă ca acestea să fie preluate ca valori generale, mai este cale. Programul îi include pe artiştii deja trecuţi în patrimoniu, deci cei dispăruţi. La Timişoara funcţionează, dar aria e prea restrînsă, comunicarea cu restul ţării nu funcţionează. E puţin.

2. Despre ce politici vorbiţi ? Există vreuna vizibilă? Săli pentru arta contemporană nu există. La Timişoara, nici muzeu nu mai există. Să dea Dumnezeu ca cel puţin acum, după 25 de ani, să renască, dar, după ştiinţa mea, politicile muzeale se vor opri abia la colecţia „Corneliu Baba".

Fondul de material plastic s-a întrerupt la anii '80. Bani de achiziţii, oficial, acum nu mai sînt. Ar trebui iniţiate presiuni asupra Ministerului, pentru ca acesta să-şi asigure propriile resurse de completare a zestrei de obiecte.

Dacă se merge exclusiv pe bunăvoinţa artiştilor care se doresc vizibili, vom ajunge iarăşi la o reprezentare inegală, ineficientă. Şi, în plus, cum să ceri unor oameni care din asta ar trebui să poată trăi, să fie mai generoşi decît un minister? Iar Muzeul Naţional de Artă Contemporană îmi pare că a sărit deja o etapă. Politica MNAC-ului poate fi echivalentă cu a unor instituţii similare europene, dar mi se pare puţin cinic să promovezi restrictiv doar arta digitală sau foto, cînd clasicii moderni ai artei tale nu au loc niciunde. Asta şi-o poate permite Viena, la MUMOK, dar acolo mai sînt cîteva muzee care duc politica valorilor de pînă la arta de ultimă generaţie. Poate arta de ultimă generaţie, atît de instabilă încă sub aspectul valorilor cernute, poate fi resortul unei fundaţii, dar o instituţie care duce politica valorilor naţionale ar trebui să acopere prima oară vizibilitatea acestor valori deja instituite în timp. Sigur, poţi fi polemic, poţi provoca, poţi contesta cît vrei. Important este ca ceea ce selectezi să rămînă. Nu poţi face *tabula rasa* absolut tot setul de manifestări ale unei jumătăţi de secol. Trebuie să procedezi cu discernămînt.

3. Mi se pare că ceea ce a început **Observatorul cultural** şi alte cîteva publicaţii este notabil. Cred că e nevoie de mult pragmatism. Trei steluţe pentru o expoziţie care trebuie neapărat văzută, într-o revistă importantă, spun mai mult decît un text doct la un vernisaj de cerc închis. Cred că, pentru societatea aceasta în constituire, puţin cam necoaptă artistic, dar pragmatică, doritoare să se instruiască, nu sînt benefice complexele intelectuale de superioritate. Cred că un anume tip de presă poate crea punţi între cele două lumi, cea a artiştilor şi cea a consumatorilor de artă, fără de care arta însăşi se sufocă. Servicii de consultanţă artistică, prezenţa în reviste, o presă culturală deschisă, pragmatică, de bun-simţ sînt lucruri extrem de importante.

De aceea, *da, da, da* – trebuie conjugate eforturile de promovare a artei pe toate planurile, iar proiectul **Observatorului...** mi se pare un bun început. (**Sorina JECZA**, director, Fundaţia Interart TRIADE)

„Pentru o viaţă culturală ai nevoie de ceilalţi ca reper"

Pentru cultură este nevoie de o instituţie vie, cu statisticieni, psihologi şi strategi pe tărîm cultural. Am asistat şi am participat la un proiect cultural numit **Arta ca viaţă**, proiect al Muzeului de Artă Contemporană din Galaţi. Cred că acest muzeu este printre puţinele care au înţeles ceva din ce se întîmplă în plan social. Îmbinarea dintre muzeu, artişti, public, TV, radio, jurnal şi chiar stradă a dovedit că această acţiune locală şi „provincială" e un posibil drum şi nu bifarea unei acţiuni. Nu trebuie să aruncăm vina asupra cetăţenilor, o cetate vie are cetăţeni care participă. O cetate modernă are instituţii ce reuşesc să împrospăteze şi să îmbine continuu istoria veche şi prezentă cu hai să-i spunem „economia de piaţă a culturii". Aşa cum nu ai voie să faci experienţe pe copilul tău sau al celorlalţi, tot aşa nu trebuie să încerci să experimentezi acolo unde sensibilitatea şi creativitatea pot fi uşor frînte. Dar ele pot fi apărate, în schimb, de experienţele altora. Hrana de bază a creativităţii este informaţia. Pentru o viaţă culturală ai nevoie de ceilalţi ca reper. Am avut prilejul să asist la spectacolul unor vernisaje. Singurii care se cunosc bine şi se simt la ei acasă, familiarizaţi pe deplin cu spaţiul artei, sînt „pişcotarii". Artiştii şi ceilalţi invitaţi se comportă ca nişte stropi de culoare plutind pe suprafaţa unui oarecare lichid..... Doar la un loc şi în combinaţii infinite artiştii şi arta lor ar deveni fenomen cultural. Normalitate înseamnă să ai specialişti, dar specialiştii, oriunde s-ar forma, au nevoie de fonduri pentru cercetare şi catalogare şi în primul rînd de obiectul muncii: criticul şi istoricul de artă – de artişti şi de produsul lor, introdus în viaţa cetăţii în mod natural. Altfel, ei, specialiştii, ar avea aerul că vînd la tarabe diferite aceeaşi marfă. Societatea noastră suferă acum, pe toate planurile, de prea multă libertate. Şi de libertate te poţi vindeca homeopatic luînd pilule de libertate. Din păcate, după „tratament", uneori îndelungat, libertatea nu mai doare, nici n-o mai simţi, devine zgarda bunăstării hulpave. Priviţi lăcomia la care sînt dispuşi şi predispuşi unii cetăţeni ai noştri: cumpără în salturi orice, chiar şi artă.

Cît priveşte nevoia unui dicţionar, eram student cînd un prieten de atelier şi de familie, profesorul de istorie Avachian, m-a invitat la el acasă. Primul contact – o lecţie pe viaţă – a fost cu dicţionarele. Mi-a spus: niciodată să nu te increzi într-un singur dicţionar. (**Cristian BEDIVAN**, sculptor)

„Publicul cultural străin aşteaptă o reflectare «obiectivă» a fenomenului artistic contemporan din România"

1. Cei care se interesează de fenomenul artistic românesc contemporan se adresează Institutului pentru a obţine, ca primă etapă a demersului lor, *date* şi mai ales *informaţii*: *ce, cum, unde*. Abia apoi discutăm de caracteristici, influenţe, maeştri, curente, încadrări, originalitate etc. şi, dacă sîntem convingători, putem demara un proiect artistic. Publicul cultural străin doreşte – şi *aşteaptă* – o reflectare „obiectivă" a fenomenului artistic contemporan din România, *în conformitate cu cerinţele, dar mai ales cu standardele şi mecanismele moderne ale pieţei artistice occidentale*. Vorbim aici şi de cataloage, pliante, dar în special de *site*-uri şi pagini *web*. Recent, am organizat o expoziţie a unui artist contemporan extrem de cunoscut în România, care s-a bucurat de un enorm succes: iniţial însă, nu am putut oferi nici o informaţie despre expozant criticului de artă veneţian care urma să-i prezinte expoziţia. Artistul român nu îşi construise un *site* propriu, dar nici măcar nu figura în secţiunea de prezentare a membrilor din *site*-ul UAP (dacă ar fi actualizat şi completat, inclusiv cu informaţii, în limbi de circulaţie, acesta s-ar dovedi, de pildă, de un real folos unui străin). Pentru o instituţie care doreşte să promoveze în exterior fenomenul artistic contemporan din România, *„oglinda obiectivă" înseamnă în primul rînd informaţie actualizată şi rapidă şi, în al doilea rînd, un marketing eficient.*

2. Reluînd ideea ultimă, mulţi artişti plastici contemporani români au înţeles această „obiectivitate" – în fond, realitate – a mediului cultural occidental, iar unii i s-au adaptat cu excelenţă, găsind *pe cont propriu* şi aproape miraculos în raport cu realităţile economice româneşti mijloacele financiare şi logistice adecvate. În ultimii ani, Institutul veneţian a primit – şi pus în practică – iniţiative, proiecte şi idei de marketing artistic majoritar *individuale*. Proiecte *instituţionale*, însă, care să ne ajute să promovăm fenomenul plastic contemporan din România – cu mult mai puţine. Institutul veneţian le aşteaptă în continuare, una din atribuţiile sale fiind şi sprijinirea politicii naţionale româneşti în orice domeniu al culturii. Iar Cetatea Dogilor reprezintă un spaţiu cultural în care, de pildă, politica culturală a muzeelor de artă din România ar avea nu numai o arie excepţională de desfăşurare, dar şi o „întemeiere" istorică: la anul se vor împlini 100 de ani de la prima participare românească la Bienala de Artă de la Veneţia.

3. Din afara ţării, pot urmări relativ uşor dinamica artei contemporane româneşti, datorită accesării – în această ordine personală, stabilită ca urmare a eficienţei dovedite – a următoarelor versiuni *on line*: (1) **Observator cultural**; (2) **Şapte seri**; (3) Secţiunea „România culturală" din *site*-ul Institutului Cultural Român; (4) **România literară**; (5) **Dilema**.

4. Printre materialele de promovare a culturii naţionale (redactate atît în limba română, cît şi în limbi de circulaţie), absolut indispensabile activităţii unui Institut Cultural Român în străinătate, ar trebui să figureze o selecţie a artiştilor plastici contemporani din România. Dar şi o selecţie a scriitorilor români. Dar şi o selecţie a muzicienilor români. Dar şi o selecţie a oamenilor de ştiinţă români. Faptul că nu există (încă) ţine de o „caracteristică" nedorită a culturii critice româneşti (contemporane?!): imposibilitatea de a stabili criterii unitare şi de a duce la capăt alcătuirea unei opere colective de tip dicţionar, antologie, compendiu, ce să mai vorbim de o enciclopedie... (**Monica JOIŢA**, director adjunct la Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică din Veneţia)

■

Pagină sponsorizată de Universitatea de Arte din Bucureşti

Legea drepturilor de autor aplicată manualelor şcolare

Florentina SÂMIHĂIAN

În 10 martie a avut loc la Muzeul Naţional de Istorie o dezbatere cu titlul ***Prejudiciu* versus *consacrare* în manualele de limba şi literatura română**. Dezbaterea a fost organizată de Asociaţia Cartea şcolară, Editura Aramis şi revista **Tribuna Învăţământului**. Alături de organizatori, au participat la această întîlnire reprezentanţi ai Oficiului Român pentru Drepturi de Autor, ai Ministerului Educaţiei şi Cercetării, ai Consiliului Naţional pentru Curriculum, editori, autori de manuale, jurnalişti.

Mărturisesc că titlul dezbaterii m-a nedumerit, pentru că, în calitate de autor de manuale, mi s-a părut că pune o falsă problemă. Rolul unui manual nu este în nici un caz acela de a „prejudicia“ sau de a „consacra“ autori, ci de a folosi texte adecvate scopurilor didactice prevăzute prin programe. Chestiunea autorilor devine, din acest punct de vedere, secundară. M-am înşelat însă asupra intenţiei organizatorilor, pentru că, de fapt, aceştia aveau să pună în discuţie proiectul Legii drepturilor de autor, care afectează într-un mod nemijlocit elaborarea manualelor şcolare.

■■■ Calitatea manualelor va avea de suferit

Despre ce este vorba? Foarte simplu, despre faptul că pentru orice text folosit într-un manual editurile vor avea de plătit drepturi fie autorilor (în cazul în care aceştia sînt în viaţă şi au această pretenţie), fie moştenitorilor legali ai autorilor (în acest moment se ştie că, de pildă, există moştenitori legali ai drepturilor de autor ale lui Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu sau Vasile Voiculescu), fie unei asociaţii de gestiune colectivă a drepturilor de autori numită CopyRo (care încasează drepturile pentru toţi autorii decedaţi de mai puţin de 70 de ani). Justificarea acestei reglementări este, fireşte, alinierea la standardele europene în privinţa respectării drepturilor de autor.

Trebuie să spun că nu ştiam despre aceste reglementări şi că nici nu m-am întrebat vreodată, atunci cînd am ales un text pentru manual, *dacă* editura va trebui să plătească şi *cît* pentru acel text. Iată că, se pare, autorii de manuale vor fi nevoiţi să-şi pună şi această problemă, dacă nu vor să se trezească în situaţia că editura pur şi simplu nu poate plăti drepturile de autor moştenitorilor sau asociaţiei de gestiune colectivă a acestor drepturi. După ce am exclus textele auxiliare din manuale, din cauză că nu puteam să ne încadrăm în numărul minim de pagini prevăzut în specificaţiile tehnice, vom avea acum încă o constrîngere în privinţa textelor de bază pe care le vom propune pentru studiu. Voi aminti aici faptul că editurile au fost practic obligate, prin reglementările aberante ale MEC privind licitaţiile – reglementări impuse în vremea ministeriatului Ecaterinei Andronescu –, să coboare preţurile manualelor pînă la limita acoperirii cheltuielilor de producţie. De aceea, orice depăşire a numărului minim de pagini constituia un risc enorm pentru editură (putea să cîştige o licitaţie, dar să se afle ulterior în imposibilitatea de a scoate manualul respectiv; ceea ce s-a şi întîmplat în cîteva situaţii). Că în acest fel calitatea manualelor are de suferit interesează prea puţin. De asemenea, faptul că mulţi elevi din mediul rural, dar nu numai, nu au acces la literatură decît prin intermediul manualului, iarăşi pare a nu conta. Ceea ce a contat în toată această poveste a fost doar faptul că ministerul educaţiei a cheltuit mai puţini bani pe manuale. A fost ignorat riscul de a falimenta editurile (care ar trebui totuşi să fie percepute ca parteneri care contribuie la procesul reformei educaţionale) şi de a oferi manuale de o calitate îndoielnică elevilor şi profesorilor (căci manualele au fost declarate cîştigătoare în mod prioritar pe criteriul preţului, nu al calităţii). Dar iată că Legea drepturilor de autor poate rezolva în mod tranşant această problemă, pentru că în urma aplicării ei vor rămîne probabil foarte puţine edituri, iar manualele care se vor face sub presiunea unei anumite selecţii (texte mai vechi, pentru care nu se cer drepturi de autor sau texte aparţinînd autorilor contemporani, care să accepte să nu ceară drepturi pentru ele) vor avea fără îndoială de suferit din punctul de vedere al calităţii.

În plus, se vor percepe drepturi de autor şi pentru ilustraţiile incluse în manuale. Dacă am vrut să formăm gustul estetic al elevilor prin introducerea unor reproduceri care să poată fi discutate de elevi în legătură cu textele studiate, trebuie să ne luăm gîndul şi de la acest „lux“.

Situaţia mi se pare foarte gravă nu doar pentru edituri, ci şi pentru viitorul educaţiei româneşti. Nu ştiu cîte edituri vor fi în stare să reziste acestor presiuni financiare, iar constrîngerile ce vor fi transferate autorilor de manuale vor face lucrurile din ce în ce mai dificile.

■■■ Necesitatea unui sistem concurenţial real

Legea nu prevede clar cît anume dintr-un text poţi reproduce într-un manual fără să ţi se ceară drepturi de autor. Este, totuşi, exclus să acceptăm ideea că se poate forma gustul pentru lectură al elevilor oferindu-le doar „scurte citate“ (ce înseamnă acest lucru în cazul unui sonet, al unei nuvele sau al unui roman?) din textele literare pe care le propui pentru studiu. Textele sînt ilustrative pentru conţinuturile disciplinei, fiind, totodată, baza de pornire în construirea competenţelor de lectură. Argumentul că editurile îşi ating, prin reproducerea unor texte, scopuri financiare (profit) nu cred că este solid. Un manual nu este evaluat doar pe criteriul selecţiei textelor, ci în special pe baza modului în care acestea sînt abordate, deci pornind de la viziunea didactică pe care o oferă.

În fine, cred că intrarea în Europa nu ar trebui să vizeze *doar* alinierea României la standardele privind respectarea drepturilor de autor, ci şi normalizarea pieţei manualelor şcolare prin deschiderea către piaţa liberă şi către un sistem concurenţial real. Cred că şi acest lucru ar trebui să fie un deziderat al intrării în Europa.

Ceea ce se poate întîmpla prin aplicarea acestei legi este, în condiţiile actuale, ca pur şi simplu să nu mai fie editate manuale sau, de ce nu? – vor răsufla unii uşuraţi – să ne întoarcem la o unică editură şcolară, finanţată de stat, şi la manualele unice. Acest fapt ar trebui să fie un semnal de alarmă în primul rînd pentru Ministerul Educaţiei şi Cercetării, care are datoria să „vegheze“ la calitatea actului educaţional pe care-l poate oferi la un moment dat populaţiei şcolare. ■

BIFURCAŢII

Zîmbind în dungă

Liviu ORNEA

Am primit zilele trecute din partea Universităţii din Bucureşti un plic care m-a pus pe gînduri. Sînt sigur că nu e nici o greşeală, pe plic e scris frumos, cu caractere de tipar îngroşate, numele meu, pentru eliminarea oricărei confuzii e trecut chiar şi codul numeric personal. Deşi nu poartă antetul Universităţii, plicul mi-a fost înmînat de un coleg care, de obicei, îmi dă banii la plata cu ora, sub semnătură. Tot sub semnătură mi l-a dat şi pe acesta, oficial, cum ar veni, aşa că nu am de ce să cred că nu ar proveni din partea instituţiei al cărei salariat sînt. M-a pus pe gînduri trimiterea în chestie pentru că pare să spună că sănătatea mea a devenit motiv de îngrijorare pentru (cineva din) Universitate. Sigur, mă bucur că cineva se gîndeşte la mine, doar vîrsta nu iartă. Totuşi, mă caut regulat de toate cele şi se pare că, har Domnului, sînt bine (ceea ce îi doresc şi Universităţii). Inclusiv la dinţi, motivul explicit al îngrijorării expeditorului. În plic se află un card pe care în stînga sus scrie „MCL“, dedesubt, mai mic, tot cu majuscule, „parteneriat medical“, în dreapta sus scrie „DENTA-Card“, iar apoi urmează numele meu, prenumele, codul numeric personal (din nou!) şi menţiunea „Valabil 2006“. În dreapta jos, e un cod de bare pe care nu ştiu să-l descifrez. Pe spate nu e nimic. Pe lîngă acest card, în plic se mai află un „DENTA-Tichet“ (şi pe ăsta e codul meu numeric personal: se pare că au făcut o pasiune pentru el; oare o fi voie să-l dea Universitatea oricui, fără să mă întrebe?) cu care se pare că aş putea să merg la o clinică dentară asociată MCL plătind 35 RON consultaţia şi economisind 15 RON din costul primului tratament; asta dacă alerg pînă la 31 martie. Ceea ce mă nedumereşte e că pe acest tichet stă scris şi „Universitatea Bucureşti“ (evident o eroare, lipseşte „din“, dar nu pare să supere pe cineva). Universitatea e oare asociată cumva cu misteriosul MCL? Cele două obiecte mai sus descrise sînt însoţite de un mesaj publicitar în care cineva pe care nu-l cunosc, şi nici nu vreau, mi se adresează la persoana a doua singular, de parcă am fi amici de cînd lumea, şi încă în nişte termeni de un prost-gust care mă fac să cred că nu poate fi asociat cu nici o universitate, dar mai ştii... „Pînă acum nu ţi-ai permis să zîmbeşti pe cît ai vrut: poate fiindcă viaţa e grea, poate din cauza unei carii“. „Acum îţi poţi permite să te îngrijeşti de zîmbetul tău şi al familiei tale, fără să îţi schimbi priorităţile“. Nu vreau să mă laud, dar şi eu, şi familia mea am zîmbit, cum necum, şi pînă să primesc plicul acesta imund. Văzîndu-i, însă, conţinutul, mi-a cam îngheţat zîmbetul.

Dacă înţeleg eu bine, Universitatea din Bucureşti, în mare grija ei pentru mine şi pentru toţi ceilalţi dependenţi ai ei, a hotărît să ne aboneze la un anumit lanţ de cabinete stomatologice. Fără să ne întrebe şi pe noi dacă vrem. Aşa a făcut şi cînd ne-a trimis tuturor formulare prin care să solicităm card de debit la Bancpost, de parcă alte bănci nu ar exista prin tîrg. Oare de ce-mi vin în minte cuvinte urîte, de nepronunţat într-un lăcaş de cultură, cuvinte ca şuşă, mită şi încă altele? Oare de ce eu, cînd vreau să cumpăr fie şi un top de hîrtie din grantul meu, adică din banii mei, sînt obligat să aduc trei oferte ca să îi conving pe cei care administrează acei bani că am ales soluţia cea mai ieftină, iar Universitatea nu procedează astfel? Cum anume a fost ales acest MCL şi nu vreun alt cevasan? Pe ce bază, ca să zic aşa? Şi, în general, de ce vrea Universitatea din Bucureşti să-mi facă bine cu anasîna, sub semnătură?

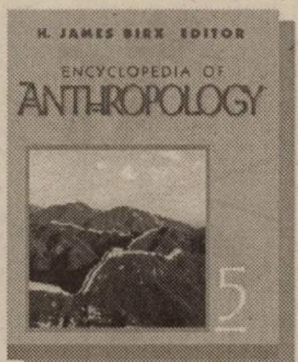
Pînă la urmă, tot stînd şi cîntărind, cred că Universitatea din Bucureşti a făcut, sau e pe cale să facă, o mare porcărie. O rog să mă corecteze dacă, aşa cum îmi doresc, greşesc. Iar dacă nu, nu.

2%
dintre români gustă muzica
sufletul simte muzica, mintea o gustă
radiofranceinternationale rfi românia | ne cunoaştem ?
Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm Chişinău 107.3fm

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sect. 2, cod 020548, Bucureşti; Tel.: 021-210.8908; Fax: 021-212.3561; e-mail: office@prior.ro; www.prior.ro, www.ebookshop.ro

Encyclopedia of Anthropology

Encyclopedia of Antropology este o colecţie singulară, concentrată pe tematica antropologiei fizice, biologice, arheologiei, antropologiei culturale şi sociale, lingvisticii şi antropologiei aplicate. Include articole conexe de geologie, paleontologie, biologie, evoluţionism, sociologie, psihologie, filosofie şi teologie.



Editori: H.James Birx, Canisius College, SUNY Genesco
300 de autori, 5 volume
Cartonată, 2500 pagini
ISBN:0761930299
Editura: Sage Publications
Data publicării: decembrie 2005

„This monumental encyclopedia makes an astonishing contribution to our understanding of human evolution, human culture, and human reality through an inclusive global lens.”

COMENTARII TV

Singurătatea telespectatorului de cursă lungă

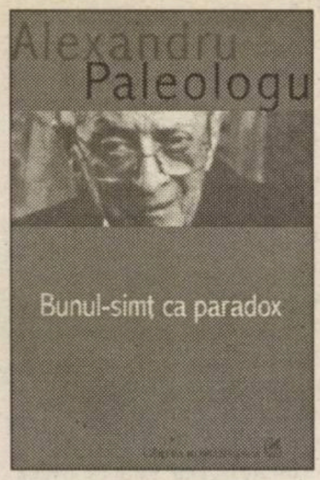
Matei FERHAT

Un film precum **Taste of honey** (**Gustul mierii**), din 1961, în regia lui Tony Richardson, cu extraordinara actriță care este (a fost?) Rita Tushingham, difuzat de TVR Cultural, poate avansa numeroase divagații de actualitate, dincolo de sumedenia nostalgiilor cu izul și gustul madelenei proustiene. Drama însingurării și neînțelegerii/lipsei de comunicare cu lumea din jur a unei femei albe, care are un copil de la un bărbat de culoare, rămîne de maxim interes și după cîteva decenii. Acțiunea care se petrece într-o Anglie postbelică, supusă conflictelor sociale, rasiale și cotidiene, ce afectau existențe dintre cele mai diverse, se dovedește o bună sursă pentru decelarea unor fenomene cu grad mare de universalitate. Azi, ca și ieri. Jo, adolescenta din filmul lui Richardson – cel care cu doar un an înainte arunca pe piața europeană un alt film care va intra în istoria cinematografiei mondiale, precum **Cabotinul** (**The Entertainer**) după piesa „furiosului" John Osborne, cu monstrul sacru numit Sir Laurence Olivier –, este o ființă vulnerabilă. O femeie care vrea să trăiască așa cum poate, cu ce-i oferă viața și mediul din preajmă. Unde, ca de atîtea ori, nu noi ne alegem evenimentele și întîmplările propriei bigrafii, ci ele vin peste noi, dintr-un imens și incongruent loc numit, convențional, destin. Uneori facem față acestor provocări, alteori nu. Cine răspunde de toate acestea, cine poate fi făcut responsabil de ce i se întîmplă lui Jo? Sau de ce ni se întîmplă nouă înșine? Este greu de analizat și practic imposibil de evaluat. Chiar dacă Traian Băsescu se amuză pe seama ziariștilor care se plîng că le sînt ascultate telefoanele, chiar dacă actorii telenovelei pesediste ajung să se împace atunci cînd nu se spurcă reciproc („Ce urît trăii, domnilor!" – A.P. Cehov) și să pună de-un „congres", evident, „bine pregătit și organizat", chiar dacă tinerii francezi – copiii celor din '68 – au ieșit pe străzi pentru că viitorul li se pare cețos și abuzurile patronatului mult mai coerente și limpezi, chiar dacă violența pe terenurile de sport și stadioane nu sînt decît un răspuns la inadecvarea la o existență golită de conținut. Trăim la limita supraviețuirii biologice, „alimentația rațională" și bogată în vitamine și antioxidanți nu ne oferă și soluții pentru viața noastră lăuntrică. Eroii de acum patruzeci de ani ai tinerilor furioși au îmbătrînit sau chiar au murit. Dar nefericirile lor, revolta lor neputincioasă și iluziile lor nețărmurite au rămas valabile. Doar că „mașina de produs" iluzii și himere, cinematograful, dîndu-și mîna cu televiziunile, presa și celelalte mijloace de comunicare/telefonie, fixă sau mobilă (mai nou o să avem reclame și pe mobil, un inventator român deja a găsit o soluție care va produce bani mulți), nu ne-a făcut să percepem cu adevărat și „gustul mierii" existențiale. Tematica socială și răzvrătirea englezească a anilor '60 s-au înfrățit cu temele politice, rasiale și religioase care au explodat – urît cuvînt! – pe toate meridianele. Consemnăm, sub semnul unei incomensurabile uimiri – mirarea ca mod de existență neputincioasă! –, ce se întîmplă pe toate meridianele și paralelele lumii. De aiurea sau de la noi. Nu găsim explicații coerente într-o lume ce funcționează aparent atît de logic, nu reușim să avansăm explicații acolo unde răspunsurile sînt încastrate în însăși derularea evenimentelor. La ce bun să te revolți cînd deja și revolta face parte din *establishment*, cînd ura și violența au devenit *entertainment*, cînd diferența dintre fericire și nefericire este dictată de hazardul unei bombe sau al unui accident? Puzderia de catastrofe, mari și mici, locale sau județene, inundații de impact național sau cutremure cu efecte internaționale ne țin într-o veșnică alertă. E bine, e rău? Ce are „informarea" sau „informația" cu menținerea unei întregi umanități într-o veșnică alertă, crispați și temători la secunda ce vine, ce alarmă va mai suna? Trăim ca o unitate specială de intervenție sau de pompieri, pregătiți să intrăm în acțiune în fiecare secundă, chiar dacă n-ar fi treaba noastră să înlocuim echipajele specializate. Reversul medaliei e indiferența și apetitul supradimensionat pentru „distracție" (foarte slabă noua emisiune **Dansez pentru tine**, lansată cu mult tam-tam de ProTV, unde pînă și vedete de tipul Ștefan Bănică au prestații mediocre!), distracție lipsită de orice suport pentru bucurie sau altfel de satisfacții care depășesc biologicul. Înmulțirea emisiunilor cu substrat „culinar" – nu pricepem ce este atît de interesant să vezi cum se prăjește o bucăta de carne sau se „eviscerează" un pește... – ar merita o analiză sociologică mai atentă. „Ai nevoie de 60 de mușchi ca să te încrunți, dar numai de 13 ca să zîmbești", mărturisea candid „Billy mincinosul", prin gura actorului Tom Courtenay, oferind o explicație lipsei noastre de apetit pentru lucrurile grave și dramatice. Bolta înstelată de deasupra noastră nu este dominată de eclipsa din aceste zile, ci de întunecarea ființelor noastre lăuntrice. Sigur, nu e dracul atît de negru cum ni se pare nouă, acum, cînd au apărut urzicile și loboda, salvatoarele eterne ale unei națiuni. Iar gura dlui Ludovic Orban este (cam prea) slobodă să incrimineze public – și televizual – comportamentul erotico-politic al unor – orișicît – doamne. Oricîte semne de misoginie am manifesta, ni s-au părut de un total prost-gust, ca să nu spunem mitocănii de-a dreptul, aserțiunile unui om politic, care altminteri nu se jenează să se dea în stambă prin emisiuni distractive cu numeroase dudui și duduce cărora le oferă, strîmb și jenant, lecții de moralitate.

Și totuși, lumea merge înainte, cu și fără alimentație „de post" sau goana după posturi. Ar mai fi destui trăitori care să refuze mizeriile intens mediatizate. Portretul părintelui André Scrima, un mare teolog și un remarcabil intelectual român, a fost excelent conturat în serialul pe care i l-a dedicat același TVR Cultural. Cu acest prilej-pretext, am văzut și figuri precum cele ale lui Andrei Pleșu, H.-R. Patapievici, Radu Bercea, Vlad Alexandrecu, Dana Jalobeanu sau Anca Manolescu, care, de ce să n-o spunem, sînt altceva decît inepuizabilii Dan Negru, Mihaela Rădulescu, Andreea Marin și Andreea Raicu, personaje cu care ne tot omoară televiziunile pînă la sațietate. Păcat că gustul pentru „mizerabilități" și perpetuarea agresivă a distracției cu orice preț denaturează mesajul artistic și intelectual al ofertelor alternative. Ne putem închipui ce s-ar întîmpla dacă transmisia meciului Rapid-Steaua ar fi înlocuită cu una dedicată, să zicem, vieții lui Mihai Eminescu sau reprogramării **Lolitei** (TVR2) cu Jeremy Irons? Doar imaginați-vă și atît.

Un antidot puternic pentru lenea minții

Paul CERNAT



Alexandru PALEOLOGU

Bunul-simț ca paradox
Ediția a III-a, Editura Cartea Românească, București, 2005, 224 p.

Inițiativa Editurii Cartea Românească de a publica (postum...) o serie de autor Alexandru Paleologu nu e lipsită de tîlc: în anii '70 – sub directoratul lui Marin Preda – autorul lucrase ca redactor la C.R. și, cu excepția primului volum (**Spiritul și litera. Încercări de pseudocritică**, Editura Eminescu, 1970), și-a tipărit acolo toate volumele de pînă în 1990. Seria se deschide cu **Bunul-simț ca paradox** și cu **Despre lucrurile cu adevărat importante**; probabil pentru că ele dau seama în modul cel mai elocvent și mai cuprinzător despre filozofia personală și opțiunile interioare ale eseistului, despre identitatea profundă a acestuia.

■■■ Orientarea unei filozofii artiste

Cînd, în 1972, **Bunul-simț ca paradox** vedea pentru prima dată lumina tiparului – la puțin timp după frisonul Tezelor din iulie –, cartea a fost receptată de lumea literară ca o victorie a libertății gîndirii. La fel ca și filozoful Constantin Noica (**Amicus Plato...**), Al. Paleologu s-a impus, înainte de orice, pe scena literaturii – singura disponibilă în acel moment al „umanismului socialist" de coloratură națională. Debutant la peste 50 de ani, eseistul aducea cu sine ceva din tradiția *luminoasă* a interbelicului, din seninătatea relaxată, ostilă oricărei forme de barbarie, a boierului european de viță bizantină. Situarea sa ca mediator între poziția etico-spirituală a lui N. Steinhardt, politica estetică a „criticii literare" și a(l)titudinea filozofico-metafizică a grupului de la Păltiniș rămîne, sub multe aspecte, simptomatică. S-a făcut mult caz de cuvîntul „paradox" din titlul său; de la bun început, sîntem avertizați că el trebuie înțeles ca „o alarmă a inteligenței, un contact inedit cu adevărul". Căci „valoarea lui e una de excepție", un fel de *coincidentia oppositorum*. Cît privește „bunul-simț", el ține de buna orientare spirituală, de *bunul sens*; este „filozofia însăși" (în accepția ei sublimă), deși merge pînă la un punct împreună cu „burghezul" simț comun.

Cei care au văzut în Al. Paleologu doar un briant critic-eseist și un moralist nu au avut dreptate decît parțial: în fapt, eseistica sa superior și asumat „frivolă", „fragmentară", conține un sistem coerent de valori, o filozofie personală. Centrată pe suflet, nu pe spirit și înțeleasă ca artă (ca formă de înțelepciune a vieții și ca artă de a trăi), ea conține ceva din spiritul socratic – mai puțin din cel platonic –, fiind, totodată, o apărare și o ilustrare a tradiției sofistice, „de la teologii scolastici pînă la filozofii libertini din veacul al XVII-lea", dublată de o respingere organică a filozofiei „funcționărești și specializate", a „gravității filistine și pedante". Tratat neconvențional și manual de morală practică, **Bunul-simț ca paradox** se situează „în interval", la granița mobilă a filozofiei cu literatura și arta. Uneori ai totuși senzația că autorul pare interesat mai mult de subminarea clișeelor gîndirii decît de adecvare (lucru vădit, de altfel, și în **Treptele lumii...**, unde o idee iluminantă, similară celei din cartea lui E.R. Curtius despre Balzac, e deservită de exemple nu tocmai bine alese: de ce este discutat deloc alchimicul **Baltagul** și nu explicit hermeticul **Nunta domniței Ruxanda**, de ce doar cîteva pagini despre **Creanga de aur**, adevărat manifest ezoteric etc.?). Dar, cum spuneam, avem de-a face cu un sofist declarat.

■■■ Cei doi Alexandru Paleologu

Pînă la un punct, s-ar putea spune că au existat „doi" autori pe nume Alexandru Paleologu: unul este criticul, eseistul și moralistul din volumele publicate pînă în 1989; celălalt, discret, cînd nu de-a dreptul secret sub comunism (în anii '80 își începuse impresionantele mărturisiri din dialogul cu Stelian Tănase) este memorialistul aristocratic și gînditorul politic, ieșit cu adevărat la lumină după căderea Cortinei de fier. În ultimul deceniu, neajunsurile fizice ale senectuții l-au făcut „conu' Alecu" să își vorbească textele, transformîndu-le adesea în convorbiri eseistico-memorialistice, în superioare cozerii moraliste. Desigur, există o anume distinsă, spumoasă, mozartiană oralitate și în textura precedentelor cărți; diferența este însă una de accent. Dacă înainte de 1989 accentul cădea asupra moralismului clasic, umanist, sceptic-raționalist (pe linia I.L. Caragiale-Paul Zarifopol-Șerban Cioculescu și Montaigne-La Rochefoucauld-Voltaire, fără a uita altoiul senzualist al lui Hume), ethosul liberal-conservator și „hermetic" neexcluzînd anumite reverențe de stînga, după căderea comunismului accentul va cădea tot mai mult asupra laturii „de dreapta", ca expresie a nostalgiei Europei clasice („vechea Europă") și a valorilor sale constitutive. Pentru Alexandru Paleologu, tradiția a însemnat însă întotdeauna libertate bine orientată, nu tradiționalism bigot...

Altminteri, memorialistul, causeurul, portretistul evocator e prezent pretutindeni în fundalul scrierilor de pînă în 1990. **Bunul-simț ca paradox** se încheie cu un fermecător epistolar „matein" din Italia anului 1968, adresat fostei soții, și cu o bijuterie evocativă despre Theodor Pallady: puține pagini confesiv-memorialistice (cele din **Sfidarea memoriei** și, mai ales, din testamentarul **Breviar pentru păstrarea clipelor**) o egalează. Apărut în 1997, la Polirom, volumul **Despre lucrurile cu adevărat importante** – aflat acum la a treia ediție – reunește eseuri „de dinainte" și de „după" marea fractură istorică, desfășurate într-un evantai al personalității. Într-o conferință despre I.L. Caragiale delectabil improvizată la Cluj în 1979 (**Abisalul Caragiale**, publicată în **Despre lucrurile cu adevărat importante**), Alexandru Paleologu se pronunță „esopic" despre un episod biografic pe care-l va dezvălui abia în convorbirile din 1990 cu Marc Semo și Claire Trean (**Souvenirs merveilleux d'un ambasadeur des golans...**). E vorba de perioada detenției politice din 1959-1964, cînd s-a produs „gestația" cărții despre **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu**: „Vedeți, pe Sadoveanu nu-l prea cunoșteam. Era un autor pe care, pîn' la 40 de ani, l-am frecventat sporadic. Apoi, niște „accidente" biografice m-au făcut să am ca singură lectură acceptabilă ediția lui de opere complete (ediția de autor, dar nu lipsită de escamotări). L-am

citit abia atunci în întregime şi mi-am dat seama că arta lui constă în a ascunde nişte lucruri şi că acestea trebuie găsite, că fără ele Sadoveanu rămîne necunoscut şi lăudat numai pe baza unor clişee".

■■■ Luxul modestiei

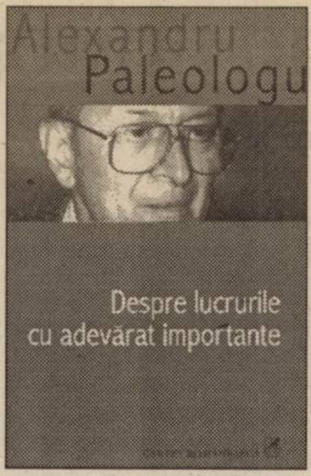
Mărturisesc: nu îl recitesc pe Alexandru Paleologu la modul narcisist, pentru a fi de acord cu ideile şi opiniile sale, ci pentru plăcerea de a intra în dialog (adesea contradictoriu) cu o gîndire tradiţională liberă, vie şi provocatoare. De fapt, arta eseistului în asta constă: în a dizloca prejudecăţi osificate, în a reda o perspectivă proaspătă, originară asupra unor locuri comune şi în a atrage atenţia asupra unor adevăruri uitate (altminteri *de bun-simţ*) punînd în mişcare inteligenţa, stimulîndu-i prin adevărate duşuri scoţiene naturala, sănătoasa, buna funcţionare a circulaţiei, eliminînd blocajele sclerozante (erudiţia sterilă, prejudecata cantităţii în toate – în scris sau în amor –, spiritul gregar, unilateralitatea fanatică, spiritul fals, fariseismul moral şi, în genere, tot ce ţine de gîndirea mecanică, stereotipă, leneşă). Adept al filozofiei libertine şi al plăcerilor vieţii, autorul polemizează, entuziasmant, cu mitul lui Don Juan: „Don Juan ca amant e nul" (căci, rob al divertismentului nelimitat fiind, deci al neantului camuflat, „nu e un erou, nu e un personaj, e doar părere"). Fiecare eseu dezvoltă, aproape muzical, pe latura confesivă, o „temă" a autorului (o comparaţie cu **Temele** lui Nicolae Manolescu ar fi instructivă), nu însă pentru a trăda opera discutată, ci pentru a o îmbrăţişa într-un dialog fecund, îmbogăţitor (purtat inclusiv cu autorul ei). Înţelegi foarte bine – dacă mai era nevoie – de ce Alexandru Paleologu a acceptat atît de des să acorde interviuri, să-şi scoată numeroase volume din convorbiri: din pasiunea irepresibilă a „dialogului nesfîrşit" – între mărturisire şi artă a conversaţiei spirituale –, ca formă a trecerii şi a „petrecerii" timpului. În cele mai izbutite eseuri, tensiunea ideatică rămîne neîntrerupt la cote foarte înalte. Spre deosebire de criticii generaţiei următoare (formaţi într-o epocă mult mai ingrată), interbelicul Alexandru Paleologu deţine un atu cultural important: o instalare intimă în tradiţia filozofică, o bună pregătire juridică, istorică şi artistică, dublate de graţia eficientă a speculaţiei şi de curajul intelectual de a regîndi totul pe cont propriu. Dar şi un atu moral: exerciţiul superior-ironic al modestiei, absenţa narcisismului şi a pozei „autoritare". De aici, naturaleţea distinsă fără emfază, tonică şi bine dispusă, afişînd un surîzător aer de floretist intelectual mereu „en garde". Este ceea ce face din „conu' Alecu" un aristocrat prin excelenţă, în vreme ce mulţi dintre emulii săi declaraţi nu sînt, spiritualiceşte vorbind, decît nişte aspiranţi bovarici. Acolo unde alţii îşi etalează lecturi inexistente din teama de a nu fi taxaţi drept inculţi, Alexandru Paleologu vorbeşte fără complexe despre lacunele „grave" ale propriei culturi şi ale unor spirite precum Thomas Mann, Borges sau Gordon Craig. Îşi permite, în fond, luxul modestiei. Textele sale sînt un elogiu al bucuriei de a trăi cu stil şi al artei sociabilităţii, lecţii de viaţă ale unui om care a ştiut ce să extragă din viaţă: „Compromisurile sînt legea coexistenţei, legea păstrării valorilor umane în contextul social şi istoric. [...] Trebuie să ştii ce e oportun de făcut pentru ca o valoare să se poată afirma şi menţine. [...] Trebuie să rămîi arbitrul compromisurilor tale, simţul oportunităţii să nu te facă să luneci pe panta oportunismului rentabil, conjunctural. Poţi concede, dar nu trebuie să cedezi". Valori cardinale: inteligenţa şi calitatea, inclusiv în sens etimologic, de înţelegere iubitoare şi, respectiv, frumuseţe.

■■■ Afinităţi elective

Recunosc, nu împărtăşesc deloc concepţiile conservatoare ale autorului despre „rostul femeii": „Femeia (feminină) nu are de ce să se ocupe de generalităţi, încorporînd ea însăşi o esenţă de ordin general, şi nu trebuie să fie dezinteresată, deoarece interesul ei îi transcende individualitatea, fiind al speţei", mai ales în contextul discutării unui roman precum **Ultima noapte...** (oricît de utopist şi de inadecvat ar fi Ştefan Gheorghidiu, Ela nu e decît o femeiuşcă). Nu împărtăşesc nici slaba preţuire faţă de literatura de imaginaţie, atitudine în care prefer să văd limitele de comprehensiune ale unui spirit eminamente diurn şi sociabil, bine instalat în „real". Poate de aceea, spre deosebire de un N. Steinhardt, Alexandru Paleologu nu prea convinge atunci cînd vorbeşte despre metafizică sau religie. Oportune, nu-i vorbă, cele mai convenţionale texte din culegerea **Despre lucrurile cu adevărat importante** rămîn – ne dăm seama azi – **Eshatologia tancului** (articol prilejuit de puciul anti-Gorbaciov din 1991), **Inima regelui** (un credo monarhist, fără strălucire, pornind de la convorbirile lui Mircea Ciobanu cu Regele Mihai I), **Doctorul Voiculescu** (amintiri sumare, care se „aprind" abia spre final în analiza **Sonetelor...**) sau mărturisirea **Părintele Dumitru Stăniloae mi-a luat solzii de pe ochi**. De partea cealaltă – credo-urile din prima secţiune (conferinţa **Despre lucrurile cu adevărat importante**, meditaţia despre raţiunea inimii din **Mai presus de toate**, **Despre prietenie**, **Elogiul memoriei** sau **Nisipul şi jungla** – o scurtă şi splendidă proză poematică cu caracter de meditaţie filozofică). Apoi: impecabilul dialog polemic cu ideile lui Ion Negoiţescu în privinţa opoziţiei dintre antumele şi postumele eminesciene, fandările despre „abisalul" Caragiale în hăţişurile provincialei dispute dintre adepţii „tragicului" şi comicul presupus apter; apărarea „soitariului" Pirgu şi a frivolului epistolier Mateiu Caragiale; pizzicato-ul afectuos pe corzile operei lui Mircea Eliade şi reflecţiile cu dus-întors pe marginea „binomului Sartre-Beauvoir", acuitatea empatică a medalioanelor despre Topîrceanu, Nichita Stănescu şi Virgil Mazilescu, Marius Robescu şi Teodor Mazilu, cele în limba franceză despre Valéry şi Flaubert, dar şi despre... Vanessa Redgrave şi Lady Di. Acolo unde alţii văd diferenţe, *criticul* Alexandru Paleologu vede afinităţi, continuităţi şi corespondenţe subterane; bunăoară, la Eugéne Ionesco, în a cărui operă franceză, abisal-carnavalescă şi bufonă constată o perfectă continuitate cu iconoclasmul metafizic din **Nu**; sau la G. Ibrăileanu, în a cărui critică taxată îndeobşte ca „lipsită de stil" ştie să citească poezia delicată şi răscolitor-nostalgică din **Adela**.

Chiar dacă autorul ne convinge în privinţa virtuţilor fragmentului şi a genului scurt în eseistică (v. ondulatoriul comentariu despre **Pitoresc şi melancolie** de Andrei Pleşu), nu ne rămîne decît să-i regretăm „risipirea" în fărîmituri sclipitoare şi să ne bucurăm de ele; „conu' Alecu" a reîmprospătat idei, a dinamitat, jovial, inerţii ale spiritului şi a trecut mai departe. Fericita formulă folosită în comentariul despre filozofia lui Camil Petrescu din **Doctrina substanţei** i se potriveşte de minune: „un antidot puternic la lenea minţii". Citindu-l, nu pot să nu devin melancolic: niciodată nu se va mai scrie aşa. Pentru că însăşi lumea care a făcut cu putinţă apariţia unor asemenea oameni a dispărut pentru totdeauna. Iar dispariţia lui Alexandru Paleologu ne lasă singuri cu lipsa noastră de stil interior.

■



Alexandru PALEOLOGU

Despre lucrurile cu adevărat importante
Ediţia a III-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 336 p.

INTERSECŢII

Intelectualul între Atena şi Ierusalim (I)

Michael FINKENTHAL

Discuţia despre rolul intelectualului în societate implică anumite premise, printre care şi aceea că... intelectualul are un asemenea rol. Platon şi eforturile sale repetate în Siracuza (menţionate de Carmen Muşat în editorialul **Observatorului cultural** de acum două săptămîni în contextul apariţiei în limba română a cărţii lui Mark Lilla **The Reckless Mind**) par a ilustra atît tentaţia politicului, cît şi drama eşecului. Discutarea tentaţiilor la care e supus intelectualul şi analiza încercărilor sale de a se implica politic luminează însă doar parţial problema (şi problematica) rolului pe care acesta îl joacă în societate.

Nu va fi uşor să găsim o definiţie unanim acceptată (sau acceptabilă) a categoriei de „intelectual". Încercînd să o construim noi înşine, pornim de la observaţia evidentă că „intelectualul" se ocupă cu imagini, concepte şi idei: le produce, le vehiculează şi le asigură perenitatea într-o societate (civilizaţie) dată sub forme şi înfăţişări diverse. Intelectualul este acela care creează şi, în acelaşi timp, perpetuează o cultură. Dar este el chemat şi să *aplice* aceste idei? Nu e uşor de răspuns la această întrebare: unii cred că intelectualul trebuie să se mulţumească doar cu activităţile sale în planul ideilor. Trecerea de la idee la act, la *înfăptuire*, poate fi primejdioasă. „En elle-même toute idée est neutre, ou devrait l'être", postulează Cioran pe prima pagină a primei sale cărţi scrise în limba franceză după război (**Précis de décomposition**). Ideile fiind neutre prin natura lor (un alt postulat), intelectualul trebuie să rămînă şi el neutru în procesul de interpretare şi de transmitere; şi, mai cu seamă, neimplicat în aplicarea lor. Altminteri, pericolul de a le transforma în ceva foarte diferit – şi adesea foarte negativ – devine imens: „Que l'homme perde sa *faculté d'indifférence*: il devient assassin virtuel" (*ibid.*).

Dar dacă aşa stau lucrurile, ce se întîmplă cu responsabilitatea morală a intelectualului? Cum poate el rămîne indiferent la suferinţa izvorită din nedreptate, la tirania insolenţei şi la cruzimea puterii, bazată pe forţa brută, pe arbitrar? La urma urmelor, în contextul civilizaţiei noastre ancorate în Grecia antică, dar şi puternic influenţată de ideile civilizaţiei iudeo-creştine (reformulate de Renaştere şi de Iluminism, şi mai apoi mereu contestate de diversele „romantisme" ale ultimelor trei secole), intelectualul este nu numai moştenitorul spiritual al filozofului grec, ci şi al profetului biblic. Procesul căpitanului Dreyfus, desfăşurat în Franţa, în anii '90 ai secolului al XIX-lea, a avut nu numai rolul de a polariza clasa intelectuală – şi, prin aceasta, de a pune în evidenţă diversele orientări care coexistau în ea –, ci şi pe acela de a o defini. Ferdinand Brunetière, directorul faimoasei (la acea vreme) **Revue des deux mondes**, într-un articol în care comenta eforturile lui Emile Zola pentru obţinerea unor semnături ale mai multor personalităţi culturale şi universitare pe o petiţie în favoarea revizuirii procesului ofiţerului acuzat, pe nedrept, de trădare, ajungea la următoarea definiţie: „Et cette pétition que l'on fait circuler parmi les Intellectuels), le seul fait que l'on ait récemment créé ce mot d'*Intellectuels pour designer une sorte de caste nobiliaire, les gens qui vivent dans les laboratoires et les bibliothèques*..." (s. *m.*; citatul apare în M. Paléologue, **Journal de l'affaire Dreyfus**, Plon, 1955, p. 90). Semnatari precum Anatole France, Marcel Proust, George Sorel sau Emile Durkheim reprezentau „spiritul profetic" printre intelectuali, în timp ce Barrès, care se împotrivea cu vehemenţă – într-un articol publicat în aceeaşi perioadă, acesta va vorbi de „une demi-culture (qui) détruit l'instinct sans lui substituer une conscience" – rămînea în planul pur filozofic.

S-ar părea că intelectualul modern oscilează mereu între o interpretare pur filozofică a misiunii sale şi una morală. Intelectualii secolului al XX-lea care s-au lăsat tentaţi de fascinaţia tiranilor (sau a tiraniilor) veacului par a fi, la prima vedere, cei care au refuzat confruntarea cu dimensiunea morală a activităţii lor. Cum altfel ar putea fi explicate adeziunile politice ale unui Heidegger, la începutul anilor treizeci ai secolului trecut, sau Jean-Paul Sartre, douăzeci de ani mai tîrziu? Această disociere a actului intelectual de implicaţia sa morală nu se petrece însă într-un mod simplu; intelectualul în cauză nu declară deschis că rămîne indiferent la aspectul etic al ideilor sale. În unele cazuri, se pot identifica chiar mecanismele, mai mult sau mai puţin subtile, prin care se produce această disociere: Sorin Antohi propune, de exemplu – în prefaţa sa la **Spiritul nesăbuit** a lui Mark Lillo –, un asemenea mecanism. O înclinaţie „mereu reinventată" a intelectualului „de a transforma prestigiul şi autoritatea în putere" îl împinge pe acesta înspre „demonia puterii". Fascinaţia puterii, căreia intelectualul nu-i poate rezista, îl va duce la prăbuşirea totală, conferindu-i, în cele din urmă, soarta îngerului damnat. Oricare ar fi motivele profunde ale acestor instincte de autodistrugere, pentru a explica fenomenul va trebui să revenim, mai devreme sau mai tîrziu, la subtextul său moral. Intelectualul, observă Sorin Antohi, îşi trădează menirea în momentul în care „şi-a rupt legăturile cu etica şi cu morala".

Este, într-adevăr, utopia un produs al acestei „căderi" a intelectualului, întruparea unei „demonii a puterii" sau, dimpotrivă, este ea mai curînd expresia unui sentiment al impotenţei politice? Wolf Lepenies, în **Melancholy and Society** (Harvard University Press, 1992), crede că tocmai această a doua ipoteză este cea adevărată. Scriind despre esenţa utopiei la Robert Burton (**The Antomy of Melancholy**, publicată în 1621, nu era o utopie propriu-zisă), Lepenies afirmă că autorul „designed his utopia of England because as a poor intellectual he could never hope to put his ideas into practice". Pentru a accentua această concluzie adaugă: autorii utopiilor „would not think and design in such a way if they were able to act"! Aşadar, uneori, intelectualii par a fi timizi şi poate chiar laşi, după cum observa Eliade, mai curînd decît nesăbuiţi...

Columbia, 27 martie 2006

De veghe pe Aleea Băiuţ

Carmen MUŞAT

Filip FLORIAN • Matei FLORIAN

Băiuţeii
Prefaţă de Radu Cosaşu, Editura Polirom, Colecţia „Ego Proză", Iaşi, 2006, 238 p.

Sînt cărţi al căror farmec îl descoperi lent, pe măsură ce pătrunzi tot mai adînc în universul ficţiunii, şi cărţi de care te îndrăgosteşti „la prima vedere", fără putinţă de scăpare, şi de care te desparţi cu greu la sfîrşitul lecturii. Sînt cărţi pe care le citeşti „la rece", detaşat, profesionist şi cărţi care te prind în plasa lor şi te învăluie, urmărindu-te apoi mult timp după ce coperţile s-au închis, la sfîrşitul lecturii. Cărţi pe care le comentezi şi cărţi cu care intri în rezonanţă, chiar şi atunci cînd îţi propui să laşi emoţia empatică în pragul analizei. Din punctul meu de vedere, romanul fraţilor Florian, **Băiuţeii**, face parte din cea de-a doua categorie.

Scris la „două mîini", într-o succesiune de secvenţe – „capitole" – în care vocile naratoriale alternează, dialogînd neîntrerupt, **Băiuţeii** este unul dintre cele mai bune romane care s-au scris pînă acum în limba română, chiar dacă tema – copilăria în „epoca de aur" – a fost, după 1989, abordată frecvent. De la **Nostalgia** lui Mircea Cărtărescu la **Exuviile** Simonei Popescu, de la **Muzici şi faze** de Ovidiu Verdeş la incursiunile tăioase, ironic-evocative din volumele publicate în ultimii cinci ani de cei patru cavaleri ai apocalipsului comunist – Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ion Stanomir –, proza contemporană românească oferă o varietate incontestabilă de perspective şi de ipostaze ale copilăriei şi adolescenţei ce au ca fundal cartierele muncitoreşti şi ideologia comunistă. Dar, deşi evocă un spaţiu şi un timp comune, **Băiuţeii** este, prin tonalitate şi viziune, mai aproape de romanul lui Salinger, **De veghe în lanul de secară** (1951), decît de oricare dintre titlurile menţionate mai sus. Chiar dacă aparţin unor universuri total diferite din punct de vedere social şi ideologic, Holden Caulfield şi Filip Florian stau de veghe în teritorii ale inocenţei nealterate de nimeni şi nimic. Adolescenţi neliniştiţi şi precoce, ei sînt la fel de nonconformişti şi au aceeaşi luciditate amar-ironică, în care duioşia şi sarcasmul se amestecă, potenţîndu-se reciproc. Şi, dincolo de toate deosebirile dintre ei, determinate contextual, ceea ce-i apropie foarte mult nu este doar modul în care se raportează la realitatea înconjurătoare, ci şi atitudinea lor tandru-ocrotitoare faţă de o soră (Phoebe Caulfield)/un frate (Matei) mai mici. Aleea Băiuţ este un alt nume, autohton, pentru lanul de secară al copilăriei perpetue. Spre deosebire de Holden, unic narator al propriilor aventuri, Filip are în fratele său un companion redutabil. Relatările celor doi fraţi se întrepătrund, se completează şi se luminează una pe cealaltă, cu o fervoare narativă de bună calitate, autorii dovedindu-se adevăraţi maeştri în arta contrapunctului. Într-o imaginară hartă a corespondenţelor între arte, **Băiuţeii** este un echivalent în plan literar al **Concertului pentru două viori** de Bach, structura muzicală a romanului scris de Filip şi Matei Florian fiind evidentă nu doar la nivelul construcţiei de ansamblu, ci şi la nivel de detalii, în juxtapunerile ritmice ale poveştilor celor doi naratori care vorbesc, asumîndu-şi fiecare în parte cînd punctul de vedere al copilului care a fost, cînd pe cel al maturului care a devenit. Ia naştere astfel un dialog intratextual de un rafinament stilistic care nu se „învaţă" la nici un curs de *creative writing*, la care iau parte nu doar Filip şi Matei, ci şi Mateii şi Filipii mai mici sau mai mari, pierduţi în faldurile memoriei şi recuperaţi progresiv prin poveşti ce proliferează fascinant, şi asta pentru că „numai memoria mai poate trasa graniţele unor locuri, pentru a descoperi şi decodifica în chiar inima lor punctul central în jurul căruia se învîrte totul". Dar, cum „memoria, ca orice lucru lipsit de siguranţa rece a unei hărţi bine întocmite, se poate înceţoşa [...], e nevoie ca pe undeva, prin cotloanele acelea abia ştiute ale creierului, să se furişeze şi altceva, un fel de luminiţă fistichie nenumită, care, în contact cu gărgăunii ăia de acolo, să producă un soi de scurtcircuit benefic" care transfigurează întregul univers, dezvăluind, implicit, ficţionalitatea inerentă a numitei memorii.

■■■ Romanul confirmă schimbarea ireversibilă şi spectaculoasă din proza contemporană

Privită prin ochi de copil, realitatea ternă şi uniformizantă a epocii comuniste îşi dezvăluie la tot pasul fantastica ei alcătuire, ca şi infinita capacitate de a ascunde neaşteptate miracole în cele mai banale fiinţe şi obiecte. Jocul complex al perspectivelor, internă şi externă, ca şi simultaneitatea lor, pun în lumină stilul polifonic al romanului şi amplifică tensiunea narativă. Efectul de *puzzle* romanesc nu este determinat doar de diferenţa, la nivel discursiv, între cele două viziuni complementare (cea a lui Filip şi cea a lui Matei), ci şi de ruptura dintre cele două lumi – cea comunistă şi cea post-comunistă – în care autorii-naratorii-personajele trăiesc şi transcriu/comentează ceea ce au trăit. Altfel spus, distanţa între timpul *trăirii*, pe de o parte, şi timpul *consemnării* şi al *comentariului*, pe de alta, face posibilă intervenţia ficţiunii retrospective, conferind celor doi autori posibilitatea ingenioasă de a juca, simultan, *toate* rolurile posibile: autori, naratori, personaje, naratari şi comentatori (întotdeauna comentatori ai textelor scrise de celălalt).

Fraţii Florian scriu *firesc* despre o lume nefirească, perspectiva lor este inedită tocmai pentru că nu ignoră realitatea sordidă a înregimentării politice impuse – de la cea mai fragedă vîrstă, devenită în limba de lemn a propagandei oficiale vîrsta „şoimilor patriei", şi pînă la maturitate. Povestea lor nu se derulează în absenţa Istoriei şi nici paralel cu ea, ci descoperă, în chiar această condiţie de copil al „epocii de aur" – sortit să devină, rînd pe rînd, şoim al patriei, pionier, utecist, membru de partid – o inepuizabilă sursă de „hoinăreli" narative care sfîrşesc prin a deconstrui şi a transfigura total sensurile însemnelor, simbolurilor şi lozincilor oficiale. Antologice mi se par, din acest punct de vedere, capitolele „Tata n-a mers pe tractor" şi „Patria e un borş cu ştir", în care deconstrucţia ingenuă a unor noţiuni abstracte precum „patrie" sau „partid" aruncă în aer solemnitatea lemnoasă a discursurilor patriotarde: „Dacă despre Patrie mai ştiam cît de cît ceva, cum se îmbracă sau cînd se enervează, Partidul chiar nu mi-l puteam închipui defel. În rest, n-aveam nimic împotrivă ca Patria să nască turme de şoimi (un fel de văcuţe cu aripi), pe care să le trimită la păscut lumină într-un plai ca o grădină. Era treaba ei de Patrie şi cu chestii din astea e bine să nu-ţi baţi prea tare capul". Cu atît mai dramatic este momentul în care Patria decade iremediabil în ochii destoinicului şoim, în urma asocierii simbolului său – stema – cu figura antipatică a unui nene „mic, gras şi chel" (pretendent serios la afecţiunea mamei şi, automat, rival greu de acceptat), care, fiind militar „servea Patria, adică stema aia cu stea, munţi şi brazi şi holde atîrnată în cuierul nostru. Asta era meseria lui. Să poarte stemă. Adică să se plimbe cu Patria pe cap. Aveam, în sfîrşit, dovada clară, esenţială şi cutremurătoare că Patria există".

Farmecul acestei cărţi vine din graţia şi dezinvoltura cu care cei doi autori abordează subiecte de o maximă gravitate, de la divorţul părinţilor sau moartea bunicului, la sincopele istoriei şi aberaţiile ideologiei comuniste, fără să devină nici o clipă obositori, fără să se repete şi, mai ales, fără să alunece în patetism sau în didacticism. Naturaleţea tonului şi ingenuitatea perspectivei narative sînt doar două dintre atuurile romanului scris de Filip şi Matei Florian, un roman despre care am convingerea că nu va trece neobservat în contextul cultural actual. Cu atît mai mult cu cît apariţia unei astfel de cărţi confirmă, o dată în plus, schimbarea lentă, dar ireversibilă, şi tocmai de aceea spectaculoasă, care s-a produs (se produce încă) în proza contemporană românească. ■

Chipul tatălui

Ovidiu ŞIMONCA

Nu cred că nostalgia este aceea care ne întoarce cu faţa spre copilărie. Dacă nostalgia ar fi motorul întoarcerii, n-am putea desluşi sensul acestei reveniri; nostalgia ne-ar bloca în ceva nedefinit şi puternic, un fel de plasă de păianjen din care n-am mai putea ieşi niciodată. În nici un caz nu ne-am apuca de scris. Scrisul nu poate să fie nostalgic – cine spune contrariul minte. Singurul chip al copilăriei povestite este să te iei în serios. O carte despre copilărie va trebui să spună despre toate cele care s-au întîmplat aşa cum s-au întîmplat, fără înflorituri, fără estompări, fără mistificări. Şi va trebui să fie atentă la *miracole*, pe care să le povestească în vastitatea lor cotidiană. Romanul **Băiuţeii** musteşte de miracole. Acestea sînt la tot pasul, sub chipuri şi forme neaşteptate: „Dumnezeu crease, mai întîi de toate, nu lumina, apele sau uscatul, ci bucătăria asta a noastră din Drumul Taberei şi pe mama înăuntru prăjind pîine". Miracolele trăiesc în sine, ca o altă faţă a copilăriei. Luna este prietenoasă „şi fuge după tine orice ai face", din muştar apar Ştim şi Ştam, două personaje liniştite şi minuscule, cărora le plăcea să vorbească la telefon şi să fie „bine crescuţi, politicoşi, nu-şi luau nevestele cu ei, dar vorbeau despre ele". Sensul miracolului, într-o lume a copilăriei, este să-i ţină pe copii neîncorsetaţi, ca să poată să facă cele mai mari trăsnăi. La grădiniţă, Matei devine *Alesul*, ajunge *legendă vie* pentru că l-a îmbrîncit pe fiul bucătăresei, dintr-a IV-a. *Alesul* poate, însă, să aibă diaree. Alesul se închipuie că e Nicolae Ceauşescu şi coboară, împreună cu Elena – de fapt, Ramona – din avionul prezidenţial. Patru tone de cărbuni vărsaţi în curtea grădiniţei şi coborîrea din vîrful grămezii de sub plop e asemenea coborîrii din avionul prezidenţial, cei doi „făcînd cu mîna mulţimii care ne ovaţiona frenetic".

Diversitatea miracolelor în care au crezut *atunci* îi ajută să povestească – „fraţii pot scrie împreună o carte, dar nu pot întîlni deodată aceiaşi îngeri sau spiriduşi". Mai apoi, copiii urcă spre maturitate printr-o *autoritate masculină*. În **Băiuţeii**, chipul multiplicat al tatălui este cel care îi duce spre maturizare. **Băiuţeii** nu este un roman politic, contestatar, cu apăsări sau cu tensiuni sociale, cu revolte mocnite sau şuşoteli anticeauşiste. **Băiuţeii** evită să condamne o epocă prin ochii unor copii. Un roman de asemenea tip ar fi fost fals, tezist, plictisitor, literatura noastră nu avea nevoie de încă un roman în care copiii să apară mutilaţi, cu opresiunea infiltrată în toţi porii. **Băiuţeii** rezistă şi încîntă la lectură tocmai pentru că nu vrea să fie un roman de condamnare apăsată a unui regim. Miza este în altă parte: cum ajung doi fraţi să părăsească tărîmul copilăriei, cine şi cum le agresează curtea miracolelor, cine nu-i lasă să fie singuri şi inocenţi: „mi-e aşa de dor de băieţelul care se dezvelea în somn! Ştiţi, era frăţiorul meu...".

Filip şi Matei au parte de trei taţi. Primul, cel care se desparte de mama, îi duce duminica la meci sau la film, acolo unde „after-shave-ul lui tata miroase ca scorţişoara şi mîna lui e tare caldă". A fost, apoi, tatăl vitreg, un militar, pe care Matei nu-l suporta, îl considera „un străin antipatic, un agresor", în familie i se spunea *Generalul*, sau *ăla*, sau *nenea*, Matei privea la chipiul lui ca la o Patrie agăţată în cui; această Patrie merita o pedeapsă, pentru că a îndrăznit să-l smintească din miracol. Aşa că Matei va face pipi în chipiul tatălui vitreg, chipiu folosit pe post de oliţă. Un al treilea tată este bunicul Mircea, alpinistul, care era pentru Filip „izvorul bucuriei", deoarece „pe munte, diferenţa de vîrstă dintre noi era spulberată de vînt, patruzeci şi opt de ani se duceau în hăuri ca polenul sau ca praful, cum eu nu reuşeam să mă dau peste cap şi să ajung bărbat, el redevenea copil, nu numai prin cîntecele şi poantele din adevărata lui copilărie, ci prin sute de gesturi, cuvinte şi semne". Bunicul este maturitatea *bună*, *generoasă*, bunicul le oferă ieşirea din Aleea Băiuţ, prin „ritualul montan", cu tot ce incumbă acesta, fiind vorba „de maniere, de educaţie, de felul în care se poartă un bunic cu nepotul lui".

Taţii ăştia au stratificat lumea, ei i-au ridicat pe copii deasupra miracolelor, aruncîndu-i în hăul maturităţii. Femeile din carte – mama şi o mătuşă, Uca – rămîn în planul miraculosului. Uca, mătuşa care le făcea plăcintă cu mere, va recunoaşte că, fără Matei, „ar fi murit şi n-ar fi ştiut ce e iubirea". Mamei celor doi băieţi, născuţi la o diferenţă de 11 ani, îi este dedicată cartea: „Pentru mama, care n-a copt în viaţa ei o plăcintă, dar ne-a făcut fericiţi" – şi fericirea este un miracol.

Băieţii o vor înţelege pe mama lor cînd divorţează, după ce tatăl îi va învineţi un ochi cu pumnul, o va trînti peste un calorifer electric şi îi va căra pumni ca într-un sac de box. Mamei i se acceptă orice gest, ea este *păstrătoarea* misterului, nici noul tată cu chipiu nu o smulge pe mamă din miraculos: cînd cei doi soţi se bălăcesc în rîul Argeş şi prind o babuşcă sau un biban, „mama era convinsă şi în ziua de azi că peştişorul ăla era cel mai mare şi mai frumos peşte din lume".

Chipul morţii este o altă poartă prin care fraţii se desprind de copilărie. Moartea celor dragi, a Ucăi, a bunicului Mircea, moartea unui suporter în tribuna unui stadion, pe Rapid, şi moartea femeii, cu carotida retezată de panoul de beton, adus pentru construirea unui nou bloc în Drumul Taberei, toţi morţii aceştia sfarmă treptat miracolul.

Aşa, probabil, ne-am maturizat cu toţii, privind la chipul tatălui răsfrînt şi perpetuat în bărbaţii din familie, privind la moartea celor din jur şi uitînd de miracole, asta pentru că „oamenii mari au un Bau-Bau invizibil care îi ţine în lesă, pe unii mai mult pe alţii mai puţin". **Băiuţeii** este o carte despre acei taţi care ne iau de mînă şi cu care păşim spre maturitate. ■

Un patetism bine strunit

Adina DINIŢOIU

Pe Filip Florian îl cunoaştem deja ca scriitor rafinat şi imaginativ din romanul **Degete mici**, apărut anul trecut la aceeaşi editură (Polirom), recompensat cu Premiul pentru debut al **României literare** şi cu Premiul de excelenţă pentru debut în literatură al U.N.P.R. Pe celălalt, Matei Florian, îl ştim ca semnatar de rubrică la **Dilema** (**Dilema veche**). Pe coperta a doua se precizează că **Băiuţeii** reprezintă debutul editorial al celui din urmă. Aşadar, avem în faţă un roman scris la două mîini de cei doi fraţi. Lucrul nu este nou, după cum nici tema tratată: copilăria, „amintirile din copilărie", cu o sintagmă care sună rău, pentru că şi-a pierdut de mult savoarea şi nu mai are decît, cel mult, un ecou didactic. „Băiuţeii", înainte de a afla din carte că numele vine de la Aleea Băiuţ, din Drumul Taberei, unde cei doi au locuit, trimite foarte repede la diminutivul „băieţeii" şi, iarăşi, cartea poate induce un fals orizont de aşteptare, un soi de *déjà vu*. Nu întru totul fals, de fapt. Da, e vorba despre copilărie, mai mult, despre copilăria în comunism, pe care am mai citit-o povestită, de pildă, în volumele de **Explorări în comunismul românesc** (Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir) sau în **Tinereţile lui Daniel Abagiu** de Cezar-Paul Bădescu. De altfel, cel care „prefaţează" volumul este, nu întîmplător, chiar Radu Cosaşu, „ca tînăr dinozaur aflat în 2006 între cele două glaciaţiuni de dreapta şi de stînga (*sic!*)". El e, probabil, cel mai chemat să... „fraternizeze" în faţa „dezinvolturii cu care cei doi numesc *lucruri importante (s.a.)* obiectele şi fiinţele laolaltă [...], mamele, taţii, bunicii, frăţiorii, bicicletele, funigeii, profesoarele şi fotbalul minut cu minut, duminică de duminică, vedeniile, fandacsiile şi miracolele, pînă la acel strigăt magic de pe stradă: «tiche goae, ooooo!". Şi tot el – să exclame, incontundabil, că, bagatelizînd comunismul, cei doi „sînt cei mai perfizi scriitori anticeauşişti"!

■■■ O minunată poveste frăţească

Ce-i drept, cine caută în aceste pagini o amară privire retrospectivă sau măcar ironică asupra copilăriei comuniste nu o va găsi. Nu va găsi luciditatea analitică *post factum* din **Explorări în comunismul românesc** şi nici infuzarea trecutului cu sentimentele (în speţă politice) ulterioare. Dar va găsi, evident, dubla perspectivă, a „Mateiului cel Mic" şi a „Mateiului Mare", respectiv a „Filipului cel Mic" şi a „Filipului cel Mare". Şi va mai găsi o minunată poveste frăţească, în care nu dedublarea e esenţială, ci regresia, aproape proustiană, în timp, încercarea de a coborî cît mai adînc cu putinţă în mintea şi corpul copiilor care au fost. Originalitatea autorilor, lucrînd pe acest teren atît de străbătut literar, este *recuperarea unei copilării frăţeşti (într-un discurs replică-răspuns)*. E o poveste simplă – fără amărăciuni postcomuniste, dar şi fără inocenţe inutile (copiii se joacă „de-a Elena şi Ceauşescu", ştiu de securişti, îi recunosc pe copiii acestora etc.) – despre iubirea frăţească şi despre „o stare atît de hieratică cum e bucuria, [...] lincezeala asta aproape paradiziacă în regatul atîtor minunăţii". Cartea e dedicată mamei (celei „atît de frumoase") „care n-a copt în viaţa ei o plăcintă, dar ne-a făcut fericiţi", însă imaginea ei rămîne, curios, secundară, prim-planul fiind ocupat de cei doi fraţi şi de legătura puternică ce-i uneşte. Atenţie, textul ar putea să cadă atît de repede în locul comun, cu care se învecinează strîns, dacă nu ar fi – şi trebuie spus – talentul fără greş al autorilor. Aşa, rămîne o carte caldă şi emoţionantă, de un patetism bine strunit literar, lucrată fin, dar fără excese estetice, fără retorică (vizibile, pe alocuri, la Matei Florian, în fraza lungă şi mai căutată, dar insesizabile la Filip Florian, care îşi făcuse deja mîna „retorică" în **Degete mici**).

Iată, fără teamă, concluziile, care sînt şi premisele romanului: „Ca o concluzie, nimic în Drumul Taberei nu era la voia întîmplării". Şi mai încolo: „De fapt, toate s-au petrecut cu o noimă, la vremea lor. Dacă Matei nu s-ar fi născut [...], tata şi-ar fi cumpărat o maşină. La ce i-ar fi folosit? Mai tîrziu, cînd s-a recăsătorit şi noua lui soţie avea o Dacia 1300, n-a fost în stare, în trei rînduri, să treacă examenul la şcoala de şoferi. În plus, prin capitolul 6, «tanti Lucica a spus că, fără Matei, ar fi murit şi n-ar fi ştiut ce e iubirea», iar Ştim şi Ştam, vă zic sigur, dincolo de numerele capitolelor, s-ar fi plictisit cumplit". Filip rezumă aici, spre finalul cărţii (cînd familia se mută din Drumul Taberei, punînd punct copilăriei), în această logică a minunilor întîmplate (şi numărate/clasificate cu 1, 2, 3... sau A, B, C etc!) starea – potrivită – a lucrurilor. Dacă n-aţi ghicit, cam la doi ani după naşterea lui Matei, părinţii divorţează, iar mătuşa Uca (Lucica) va fi cea care îl va creşte cu răsfăţ pe Matei. Ştim şi Ştam sînt, nu se poate să nu fi ghicit, prietenii invizibili ai lui Matei, descoperiţi într-o zi în borcanul cu muştar... Mai sînt şi colegii de joacă, mai e pasiunea pentru Dinamo, mai e şi bunicul... În ce priveşte educaţia comunistă, primirea cravatei de şoim la grădiniţă şi a celei de pionier la şcoală, Patria, Partidul, datoria faţă de ele, toate acestea sînt povestite cu multă relaxare de vocea adultului şi cu un pic de ironie duioasă pentru ignoranţa copilului („jurasicul şi comunismul se pot confunda oricînd în mintea unui Rahan de şase ani"!). Şi cu mult haz: „Patria era tovarăşa Stănescu pentru că ea era singura care se învrednicea să ne impuie capul cu asta. [...] ...dacă despre Patrie mai ştiam cît de cît ceva, cum se îmbracă sau cînd se enervează, Partidul chiar nu mi-l puteam închipui defel".

După cum spuneam, e mai multă bucurie decît nostalgie în **Băiuţeii**: fraţii coboară în timp pentru a purta un dialog, unul cu celălalt, dar şi fiecare cu sine, încercînd să-i învie pe copiii aceia, de dragul minunilor posibile, iar nu al ororii comunismului sau al blazării prezentului. E o carte senină, despre o iubire frăţească exact ca în poveşti. Ea e scrisă, evident, la persoana I, cu deplasări de perspectivă copil-adult. Dar savoarea construcţiei e dată de discursul replică-răspuns pe care îl instaurează, capitol după capitol, Matei şi Filip. Matei scrie primul capitol, Filip îl scrie pe următorul, răspunzînd ziselor fratelui mai mic ş.a.m.d. Cei doi au de rezolvat – peste timp – „chestii între fraţi", se citează şi se autocitează, jonglează postmodern cu personajele lor copilăreşti, intrînd şi ieşind după plac din pielea acelora (jonglerii afişate ca atare în text).

Aş vrea să închei cu două dintre „miracolele" stilistice din roman: unul este acel joc de perspective care face ca Matei, mai mic cu 11 ani decît Filip, să jinduiască/să încerce să ajungă la partea refuzată din biografia fratelui mai mare, dar şi la imaginile despre el însuşi pe care le posedă Filip, de pe vremea cînd el nu se putea încă imagina pe sine. (v. textul lui Filip, p. 61-62). Altul este un fragment de text ritmat, adresare ceremonioasă la persoana a doua plural către Matei cel Mic: „domnule Matei Mic..../ îi daţi voie lu' Matei Mare să se joace un pic cu/ dumneavoastră? [...] ca să/ scriu şi eu, dacă nu vă supăraţi prea tare, toate astea şi să/ duc povestea mai departe?/ [...]/ mai departe ca să/ nu mă mai contrazică fratele meu/ care e şi al dumneavoastră?".

Acestea fiind zise, s-ar cuveni spus că următorul care se va aventura pe „tărîmul" copilăriei (comuniste) va trebui să aibă mai mult curaj decît cel mai bun erou de film de acţiune. ■

O carte scrisă fără încrîncenare

Ana-Maria POPESCU

Înainte să mă apuc să scriu despre **Băiuţeii**, şi chiar înainte de fi apucat să termin de citit cartea, de fapt, am citit textul lui C. Rogozanu din **Suplimentul de cultură**. Şi, apoi, mi-a mai trebuit vreo jumătate de zi ca să mă hotărăsc dacă să mai scriu sau nu: ce era de spus fusese spus. Şi ceva în plus: nu are rost să te apuci să scrii cronică despre o asemenea carte, pentru că nu poţi să nu o citeşti empatic, dacă ai cel puţin un dram de sensibilitate, dacă-ţi plac poveştile ori măcar te-ai ales cu ceva din ceea ce se numeşte copilărie sau dacă eşti sincer.

■■■ Poveştile sînt totdeauna adevărate

Am vrut să citesc cartea – şi am făcut-o de fapt – printr-o grilă a *nostalgiilor identităţii*, folosind procedeul Andreei Deciu din eseul ei omonim, a cărui miză, spune ea, este de a aborda elementul narativ în constituirea sinelui. Un eseu despre cum funcţionează nostalgia, un fel de mecanism al plăcerii reminiscenţei, hrănindu-se din suveniruri şi istorisiri. Aici s-ar afla cheia: o anumită legătură între nostalgie şi un model narativ al identităţii. Urma să pomenesc, de asemenea, despre ce înseamnă de fapt identitate, despre modelele de identitate fictive, despre cum poate fi nostalgia o formă de autointerpretare, să-l amintesc pe Ricoeur, care spune că viaţa fiecăruia dintre noi e o poveste incompletă, iar literatura un vast laborator de experimente mentale ş.a.m.d. Pe scurt, să citesc aplicat **Băiuţeii** şi să tot exemplific cu elemente din roman, materie fiind berechet, de altfel. Un exerciţiu potrivit, dar pe care o să-l pun totuşi pe hîrtie altă dată.

Continuînd, însă, pe această linie, m-am gîndit la nişte cărţi despre copilărie cu care să compar **Băiuţeii**. Şi mi-a venit în minte în primul rînd **O lume dispărută** a lui Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ion Manolescu şi Ion Stanomir, şi recuperarea trecutului şi a reconstruirii identităţii prin el, un anumit tip de copilărie, a noastră a decreţeilor, a copiilor crescuţi cu raţie şi cavit, visînd la bomboanele cubaneze, la guma spermint şi la jeans, a şoimilor patriei, apoi a pionierilor, evadînd în universuri buniceşti – la ţară, la via bunicului, ca mine, sau la Uca, boieroaica, sau cu Mircea pe munţi, ca Matei şi Filip. Ar mai fi de adăugat geografia simbolică a copiilor ca noi care din nişte ghetouri din plăci de beton, unde totul e la fel – cu locuri mizere, fără aer, unde cerul se vede doar noaptea, unde se neagă orice idee de intimitate, cuvîntul de ordine fiind „comun" –, au construit, ca nişte copii veritabili ce sînt, un loc miraculos, cu personaje feerice, unde te pîndesc minuni şi miracole la tot pasul. Un univers în care se conturează, tutelar, două figuri: mama şi tata, care aparţin şi lui afară, dar şi lui înăuntru, prag despărţitor marcat de faimoasa uşă a apartamentului 40. Pe unde se intră şi se iese în/din povestea lui Matei şi a lui Filip.

Şi, de fapt, doar despre poveste o să vorbesc eu, pentru că, aşa cum spune Matei Florian, „poveştile au fost totdeauna adevărate".

■■■ Declaraţii de iubire şi cereri de iertare

M-am mai gîndit, mărturisesc, şi la **Exuviile** Simonei Popescu, la aceleaşi piei pe care le lepezi în timp ce creşti şi te transformi, dar pe care nu le pierzi, ci le depozitezi undeva bine, şi ele toate te alcătuiesc, evident, ca individ. Iar această identitate e un proiect hermeneutic, cum spune Deciu, bazat pe interpretări şi reinterpretări succesive. În **Băiuţeii**, însă, este un fel de narator cu două feţe, numite Matei şi Florian – pe Matei îl pun mereu primul pentru că el e cel care te duce în poveste, ca să nu zic preferatul meu –, care se inversează uneori şi, mai mult, îşi răspund în propriul text. Un dialog în toată regula. Amîndoi fac referiri la aceleaşi lucruri şi interpretează aceleaşi momente, fiecare cu perspectiva lui, bineînţeles. Iar într-o legătură dintre doi fraţi – „o soră nu se pune" – trebuie să existe nişte reguli, nişte legi nescrise, dar este o relaţie care nu e, ca-ntre alţi fraţi, de dominare, de dispute pentru putere, ci de dragoste şi candoare, un fel de a încheia nişte conturi şi a pune punctul pe i: o declaraţie de iubire şi o cerere de iertare pentru lucrurile strîmbe din trecut, mărturisită în paginile unei cărţi comune.

■■■ Mecanica poveştii

Primul capitol al cărţii, **Cite ceva despre Cristos**, este al lui Matei, şi deschide uşa către întîmplările şi personajele poveştii, începînd chiar cu unul, care nu este definit în cele din urmă, sau nu pînă la capăt: misteriosul Cristos-Coşuţă-Cristi. Figura şi vorbele lui, numai de Matei înţelese, trădează subtila mecanică a ficţiunii: Cristos este într-un fel Cristos, dar este şi un băiat din gaşca de la bloc. Întîmplările sînt reale, dar, printr-o nebunească aglomerare hiperbolică, numai de mintea unui copil scornită, devin fabuloase: „Ei bine, atunci am înţeles ce înseamnă Bau-Bau şi că Bau-Bau nu-ţi apare în viaţă decît în momentele alea puţine şi hotărîtoare şi că doar atunci trebuie să fii cu adevărat puternic şi că doar atunci lumea se urneşte din datul ei într-atît încît să o vezi altfel şi, pentru o clipă, atît cît îi trebuie unei şopîrle să redevină balustradă, să ai străluminarea că nu mai eşti cel de dinainte, ci că ai devenit mai mare" sau „Trebuie să închizi ochii. Aşa. Să laşi vîntul să înceapă. Să-l auzi cum învie şi dă roată străzii şi scărilor de bloc şi doar aşa, cu ochii strînşi, să simţi bucuria lui şuierată de-a ieşi la plimbare prin pungi şi de a trînti geamuri şi de a înnegri cerul. Numai în felul acesta poţi face nişte lucruri să dispară sau îl poţi trimite pe Cristos la ţară pentru o primăvară întreagă. Într-un fel sau altul, trebuie să rămîi mult timp aşa (să ştergi cu răbdare pînă şi amintirea blocului din faţă, a caietului şi a pixului cu care se vor scrie toate astea acum), ca să-ţi apară din nou Coşuţă".

Întregul text este un exerciţiu de virtuozitate stilistică, cei doi fraţi se întrec acum probabil din nou, însă fiecare pe coardă proprie, Matei, păstrîndu-şi sensibilitatea lirică, desfăşoară povestea, iar Filip, uşor cinic, se detaşează subtil-ironic de întîmplări. Amîndoi sînt însă foarte departe de ideea de povestitor naiv, sînt, dincolo de aparenţă, autori tehnici; şi o şi declară, în text apărînd de multe ori intervenţii auctoriale: „cuvinte care, folosite brambura, au rostul să îndepărteze orice om de la fraza pe care o citeşte". Sînt, de asemenea, multe intervenţii, discrete elemente de tehnică textuală ale autorilor, care sparg povestea, dar nu îi modifică, cu atît mai puţin nu-i scad autenticitatea, şi, cel mai important, magia textului.

Prefaţa lui Radu Cosaşu e atipică, articolul lui C. Rogozanu e atipic, probabil că vor mai urma surpize. De unde rezultă că e ceva special cu textul ăsta, fără pic de încrîncenare în el. Nu am putut să scriu un articol cuminte, am şi eu motivele mele. Am visat mereu să ţin o rubrică pe care s-o numesc **Sufletul cărţilor**, pentru că şi eu am această convingere: cărţile au suflet. Şi să scriu genul de critică pe care C. Rogozanu o numeşte empatică. Dar n-am avut niciodată un asemenea curaj. ■

Instituto Cervantes Bucarest

15 años 1991-2006 Instituto Cervantes

Festival de Cine Iberoamericano de Huelva

VOCI ŞI ACCENTE

Filme prezentate la Festivalul Iberoamerican de la Huelva

PROGRAMUL PROIECŢIILOR 3 - 7 aprilie 2006

Luni, 3 aprilie, ora **18:30**
VUELVE SEBASTIANA
Bolivia, 1952
Regia: **Jorge Ruiz**
(V.O. spaniolă)

Luni, 3 aprilie, ora **19:00**
... EN FIN, EL MAR
Argentina, 2003
Regia: **Jorge Dyszel**
(V.O. spaniolă, subtitluri în engleză)

Marţi, 4 aprilie, ora **18:00**
MARASMO
Costa Rica, 2003
Regia: **Mauricio Mendiola Vélez**
(V.O. spaniolă, subtitluri în engleză)

Marţi, 4 aprilie, ora **19:30**
OPERACIÓN ALGECIRAS
España / Argentina, 2003
Regia: **Jesús Mora**
(V.O. spaniolă, subtitluri în engleză)

Miercuri, 5 aprilie, ora **18:30**
CACHIMBA
Chile, España y Argentina, 2004
Regia: **Silvio Caiozzi**
(V.O. spaniolă)

Miercuri, 5 aprilie, ora **20:30**
CARIBE
Costa Rica, 2004
Regia: **Esteban Ramírez**
(V.O. spaniolă)

Joi, 6 aprilie, ora **19:00**
PERJUDÍCAME CARIÑO
Chile, 2004
Regia: **Alberto Daiber**
(V.O. spaniolă, subtitluri în engleză)

Vineri, 7 aprilie, ora **19:00**
TRES VECES DOS
Cuba, 2003
(V.O. spaniolă)

1. ***Flash***
Regia: **Pavel Giroud**

2. ***Lila***
Regia: **Lester Hamlet**

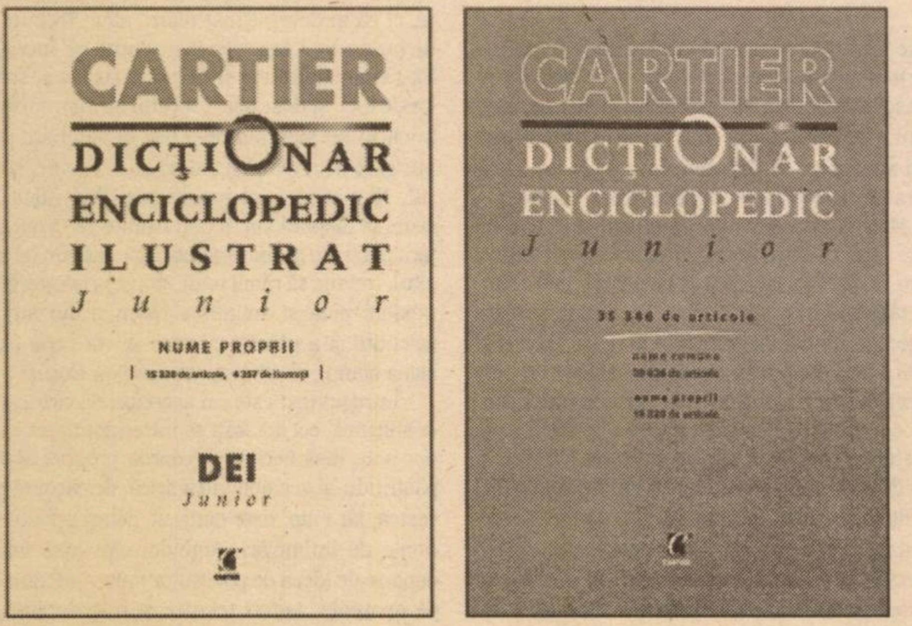
3. ***Luz Roja***
Regia: **Esteban Insausti**

Proiecţiile vor avea loc la
Sala de Proiecţii a
Institutului Cervantes

intrarea liberă

Str. Marin Serghiescu, nr. 12
http://bucarest.cervantes.es

CARTIER *în toate librăriile bune*



DICŢIONAR ENCICLOPEDIC ILUSTRAT *Junior*
Nume proprii
15.320 de articole
4.357 de ilustraţii

DICŢIONAR ENCICLOPEDIC *Junior*
35.346 de articole

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
30 martie-5 aprilie 2005

Expoziţie
17 martie-22 aprilie
Holul Institutului
Tradiţia francofonă în literatura română de la Panait Istrati la Matei Vişniec

Teatru
2-12 aprilie
„Lovitura de teatru..." la Bucureşti
Festival de teatru francofon
30 de reprezentaţii, 22 de spectacole în 9 teatre

Prezentare de carte
5 aprilie, ora 18.00
Salonul de Onoare
Editura Est – Samuel Tastet Editeur prezintă o serie bilingvă, în franceză şi română, a trei texte de Paul-Louis Courier, publicate în ultimii ani: **Pamfletul Pamfletelor**, 2002, tradus de Irina Mavrodin; **Scrisori din Franţa şi din Italia**, 2004, tradus de Irina Mavrodin; **Despre comanda cavaleriei şi despre echitaţie**, 2005, tradus de Irina Mavrodin, prefaţă de Daniel Leuwers, desene de Ştefan Călăraşanu. Evenimentul se va desfăşura în prezenţa lui Samuel Tastet, director al Editurii Est, a doamnei Irina Mavrodin, traducătoarea celor trei cărţi, şi a lui Daniel Leuwers.

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Film
Sala „Elvira Popescu"
1, 2 aprilie, orele 17.00 şi 19.30; 3, 4 aprilie, ora 19.30: **De battre mon coeur s'est arrêté** de Jacques Audiard, Franţa, 2005. Cu: Romain Duris, Niels Arestrup, Emmanuelle Devos

Durata: 1h47
VO în limba franceză, subtitrat în limba română

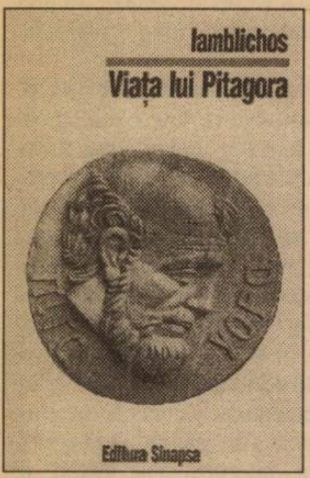
Programul complet: *www.culture-france.ro*

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

Elogiul primului Profesor (II)

Pitagora, modelul ideal

Liviu FRANGA



IAMBLICHOS

Viaţa lui Pitagora (De Vita Pythagorica)
Editura Sinapsa, Bucureşti, 2001, 186 p.

Mult mai mult decît predecesorii săi – în special cei din urmă, un Plotinos sau un Porphyrios –, filozoful syrian Iamblichos, el însuşi întemeietor de şcoală, reputat în viaţă şi mai ales în posteritate ca „divin" gînditor care a reuşit să atingă „desăvîrşirea în înţelepciunea omenească" (cuvintele îi aparţin împăratului Iulianus Apostata, la nici o jumătate de veac după dispariţia „egalului lui Platon"), a pus în circulaţie, prin scrisul, ca şi prin propriul său exemplu, un adevăr nestrămutat. Anume că singura cunoaştere umană cît mai adînc şi vast posibilă, aceea permisă de filozofie, în care se adună toate resursele înţelepciunii şi credinţelor religioase, nu poate fi cuprinsă mai bine altfel decît prin învăţătură, deprinderi corespunzătoare de viaţă şi studiu permanent. Cu un cuvînt, prin educaţie.

Nici un alt exemplu nu era mai bun de ales decît cel al primului Profesor din istoria culturală a Greciei: Pythagoras.

Scrierea iamblichiană – elegant, curgător şi firesc transpusă în română de eruditul ei tălmăcitor, tînărul universitar Tudor Dinu, care îi invită şi pe iniţiaţi, şi pe simplii iubitori de litere vechi să-şi întregească lectura parcurgînd necesar abundenta anexă de note şi comentarii din josul fiecărei pagini – adoptă în structurarea **Vieţii lui Pitagora** principiul tetradic fundamental al pythagorismului însuşi. Simetric şi totodată circular (cum judicios remarcă editorul român), textul începe şi se încheie în unghi biografic, unitatea şi coerenţa lui neputînd fi puse, totuşi, nici un moment la îndoială şi îngăduind cititorului, antic sau chiar modern, să îl perceapă ca pe un atrăgător „roman biografic" (*ibid. et pass.*). Secţiunile mediane descoperă, însă, adevăratul sens, mascat de narativul biografic, al operei lui Iamblichos.

În această a doua, respectiv a treia parte, incluzînd numărul cel mai consistent de capitole, cunoaşterea (ca *telos* ultim al abordării filozofice în viziunea pythagoreică) se dovedeşte posibilă şi viabilă pe termenul cel mai lung numai dacă pune în centrul ei formarea fiinţei, *ethos*-ul: numai dacă, adresîndu-se celui mai important destinatar – omul, viitoarea „măsură a tuturor lucrurilor", în formularea unui pythagoreic în spirit ca Protagoras –, filozofia aşază la bază şi este în esenţa ei o educaţie, *paideia*. În consecinţă, natura (*physis*) şi politicul (*politeia*) se vădeşte nu doar că depind de om, ci se şi construiesc explicativ pe temelia lui.

Prin Pythagoras, filozofia devine pentru prima oară în Antichitate – în spaţiul grecesc, inclusiv italic[1] – o *philosophia in actu*. Cel care a dat numele însuşi filozofiei a acţionat asemenea unui erou civilizator: a instaurat puterea legii, a divizat şi descris ştiinţele, în frunte cu matematica, deţinătoarea celui mai pur spirit teoretic, a transformat înţelegerea generală a libertăţii în principiul prim al organizării politice, a impus codul etic al rigorii în gîndire şi purtare, între oameni şi cu zeii, prin cultivarea virtuţilor cardinale – pietatea, înţelepciunea, dreptatea, cumpătarea, curajul, prietenia –, a făcut, astfel, să dispară, în vremea lui, dar şi în spiritul urmaşilor săi, nedreptatea, neînţelegerile, revoltele, tirania. Poate mai mult decît un erou mitic sau un zeu de-a dreptul[2], Iamblichos construieşte din exemplul lui Pythagoras modelul ideal, atins în perfecţiune, al Profesorului, al învăţătorului omenirii dispuse să îl asculte: „[…] se spune că Pitagora a fost creatorul întregii educaţii cetăţeneşti. (XXVII, 130) […] Ca atare, Pitagora socotea că sînt frumoase supunerea faţă de conducători şi ascultarea faţă de profesori" (XXX, 183).

Filozofia ca ştiinţă a omului, ca antropologie, într-un singur cuvînt, ca *paideia* – aceasta cred că poate fi formula, sintetic rezumativă, a ceea ce aş numi revoluţia pythagoreică. Sau, în cuvintele lui Iamblichos: „Pe scurt, a descoperit modul de a afla ce este bine pentru noi şi ce fapte se cuvine să săvîrşim" (XXVII, 131). Graţie prestigiului primului Profesor (*autos epha, magister dixit* – îl invocau pe Magistru urmaşii săi), matematica, ştiinţa universală fundamentală, dar şi cea mai înaltă a spiritului, îşi pune de atunci înainte vizionarele teoreme (dintre care una poartă chiar numele Magistrului) în slujba omului, a cetăţii.

Adică a Lumii oricărui timp.

---

1. Plecînd din natalul Samos, filozoful a preferat să se stabilească în Italia, şi iată motivul: „[…] socotind drept patrie a sa ţara care are cei mai mulţi oameni dornici de învăţătură" (VI, 28).

2. Mulţi, încă de pe cînd trăia, şi mai ales după aceea – remarcă biograful –, l-au considerat pe Pythagoras „un alt zeu olimpian care a luat chip omenesc spre folosul şi îndreptarea vieţii muritorilor, pentru ca scînteia mîntuitoare a fericirii şi a filozofiei să le fie oferită fiinţelor pieritoare" (VI, 30).

■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!
88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

PLURAL

De ochii lumii (I)

Sorin ALEXANDRESCU

■■■ Miriapodul

„O face de ochii lumii!" Cum adică? Aşa, nu face, se *pre*face. Se ştie privit şi face exact ceea ce alţii doresc să facă. Dar lumea este un *ce* inidentificabil, ochii lumii pot fi ochii oricui şi ai nimănui în particular. De cine se simte el privit, controlat sau judecat? De o colectivitate fără chip, din care doar privirea contează, de ochii unei mulţimi care judecă uniform, dar nemilos. La fel, „gura lumii" nu este a cuiva anume, ci a tuturor, deşi vorbeşte cu o singură voce, precum înainte ochii priveau cu o singură privire. Ochii lumii comunică gurii lumii cînd să instige la represiune. Ambele expresii creează un spaţiu ciudat, un spaţiu *intre*, unde eşti singur în ceea ce faci, dar te ştii înconjurat, privit şi vorbit de o mulţime avidă de sînge, gata să te sfîşie la rece, oricînd, deşi nimic nu te vesteşte cînd. O scenă de pîndă în care vînatul poate vorbi şi privi, dar nu poate rupe cercul vînătorilor. Un spaţiu ritual în care ştii că vei fi sacrificat de nu vei profita de singura ta şansă, aceea de-a face exact ceea ce aşteaptă de la tine „ochii lumii", indiferent de ceea ce tu însuţi gîndeşti. De-o faci, nu eşti definitiv salvat, nici vorbă, dar închizi un timp „gura lumii", amîni semnalul de linşaj. Pentru asta, trebuie s-o faci să creadă că te porţi conform cu ceea ce ea aşteaptă de la tine. Lumea este un miriapod cu tot atîtea mii de ochi şi de picioare, încolăcit în jurul micului tău spaţiu de manevră, şi nu poţi supravieţui decît anulînd orice motiv care ar putea-o face să creadă că vede în tine altceva decît este ea: alteritatea creează pofta de-a ucide, conformitatea o stinge.

■■■ Spaţiul public

Acest spaţiu ritualistic – poate prea încărcat de amintiri din René Girard? – dar nu mult diferit de ceea ce româneşte s-a numit mereu gura satului, în ciuda idealizării sale drept comunitate simbolică, la un Blaga sau Nichifor Crainic – ei însă o făceau *post-festum*, din cutare centru cultural modern austriac –, acest spaţiu ritualistic, deci, a devenit astăzi spaţiul nostru public modern. Noi îl constituim şi el ne stăpîneşte. În comunism îl formau informatorii, cei angajaţi şi, mai ales, cei benevoli, astăzi el se numeşte, pur şi simplu, opinia publică: liberă, democratică, dar la fel de necruţătoare.

Ce mă uimeşte în Bucureşti este că toată lumea e la curent cu toată lumea. Oricine cu care mă întîlnesc ştie nu numai cine ce face şi contra cui – forma încă naivă a vechii bîrfe şi zvonistici – şi nu numai ce s-a întîmplat exact în decembrie 1989, precum în euforicii şi încă şi mai naivii ani nouăzeci, dar şi ceea ce urmează să se întîmple mîine, fapte de altfel chiar confirmate a doua zi. Mă simt mereu umilit de propria mea ignoranţă. Cum să fac, Doamne, să ştiu şi eu ce ştie toată lumea? Adesea am impresia că timpul, la alţii, este extensibil, că se dilată atît de mult, încît fiecare din ei are timp şi să urmărească totul la TV, cunoscînd atacurile, ripostele, vorbele de duh şi gugumăniile vedetelor, oamenilor politici, fotbaliştilor şi rockerilor, şi să stea călare pe Internet, şi să citească ziarele din cap în cap, şi să audă ce se şopteşte prin ministere, universităţi şi partidele politice. Cînd, Doamne, cînd află ei toate astea? Cum de le ajunge timpul? Dar uite că le ajunge, căci tot ei sînt primii în a reacţiona public, a semna un protest, a trînti repede un articol strivitor, a da telefon la timp cui trebuie pentru a alerta, a corecta, a pune la punct, a se pune la adăpost, a se pune în faţă, a sări în barcă la ţanc, a apărea pe lista candidaţilor sau, dimpotrivă, a evita capcana şi a aştepta momentul favorabil. Numai eu nu reuşesc, aflu ce se întîmplă peste o săptămînă sau deloc, şi trăiesc în iluzia că lumea se mişcă încet şi previzibil. Or nu, ea se mişcă fulgerător şi imprevizibil. Probă, uite cum e numit tocmai ăla în tocmai acel post deşi, nu-i aşa, nimic nu-l făcea omul cel mai potrivit.

Sau, poate, mă înşel. Dacă totul este, cum ziceam, doar de ochii lumii? Dar în ce sens?

■■■ Simularea alterităţii

Adevărul este că, de te porţi aşa, te porţi exact cum se poartă ceilalţi. Curios, ochii lumii te judecă dacă eşti altfel, nu dacă eşti aşa. Dacă ochii tăi se rotesc rapid în toate părţile şi pretutindeni vezi tot ce mişună şi auzi tot ce se şopteşte, ei se asimilează perfect ochilor lumii, *devin* ochii lumii. Spaţiul public este astăzi, altfel decît cel străvechi ritualistic, un spaţiu care înconjoară pe toată lumea, nu numai pe atipicul singuratic, ochii lumii sînt astăzi orizontul nostru cotidian şi gura lumii rade ce mestecă alte guri ale lumii, alături. Uite PSD-ul: de mirare cîtă lume, brusc virtuoasă, este contra lui Năstase, după atîtea adulări în trecut, de mirare şi cît de uşor se constituie un nou *trend* pro-Iliescu, după ce aceiaşi îl abandonaseră în trecut. Dar este vorba numai de Năstase? Nu, e vorba de ochii şi gurile tuturor celorlalţi. Mitrea, Iorgovan, Oprişan, chiar dl Iliescu, cine-şi mai aminteşte acum de mineri, nu e nimic, radem moral imoralitatea celorlalţi. Ca, mai înainte, PNŢ-ul cu AP-ul, ca, şi mai înainte, aripa tînără cu aripile bătrîne din PNL, chiar, cine mai stă să-şi amintească de toate acele guri şi ochi mai „dă dămult"?

De ochii lumii, faci ca toată lumea, dar nu mai faci astfel spre a te ascunde că nu eşti ca ea, spre a-i înşela ochii şi astupa gura, pentru a supravieţui. Nu, acum îi priveşti şi tu pe ceilălţi cu aceiaşi ochi şi vorbeşti cu aceeaşi gură: doar *pretinzi* că eşti diferit, doar joci o diferenţă, fără să o mai poţi proba cu nimic.

Noi nu ne mai disimulăm alteritatea, simulînd conformitatea, ci, invers, noi ne disimulăm conformitatea, simulînd alteritatea.

Trăim de ochii lumii, nu de ochii noştri, ne orientăm exclusiv spre lume, nu spre noi înşine, ne preocupă aparenţa, nu substanţa, performanţa, nu competenţa, vizibilitatea, nu viziunea.

■■■ Unde mai sînt eu însumi?

Ci eu, anacronic, încerc să uit lumea măcar o clipă, privind albul zăpezii la Predeal, din grădina mea cu laur şi cu cer albastru.

Ceauşescu şi intelectualii olteni: tablou de familie

Angelo MITCHIEVICI

Cărţile omagiale constituie tiparul encomiastic principal elaborat şi rafinat în cadrul cultului personalităţii în societatea comunistă românească. Legitimitatea liderului maxim este sporită exponenţial de elogiul adus de intelectuali şi în special de artişti. Nimeni altul ca scriitorul nu se pricepe să modeleze mai bine encomionul, să flateze mediocritatea, să aline complexele de inferioritate. Nicolae Ceauşescu a reuşit, cu concursul scriitorilor, să ofere produsul cel mai performant al Epocii de Aur: propria sa imagine. Tînărul activist cu un rol modest în cadrul minusculului Partid Comunist Român – filială a Kominternului, divizată de conflicte intestine – îşi va reajusta trecutul cu ajutorul propagandei, dar şi al scriitorilor. Şi, ca orice demers mitologic eficient, şi acesta necesită întoarcerea la origini, acasă în Oltenia, la Scorniceşti. Provincia care l-a dat pe genialul conducător nu putea fi decît una populată cu caractere exemplare.

Intelectualii olteni, critici literari, profesori universitari, prozatori, poeţi –, uneori mai multe astfel de calităţi sau funcţii sînt concentrate într-o singură persoană –, aveau un plus de dinamism în a-şi arăta adeziunea înfierbîntată şi omagiul, întrucît Cîrmaciul provine din zonă, este un localnic. Cartea omagială se intitulează fără drept de apel, serafic: **Porţile luminii. Omagiu preşedintelui ţării***.

Învăţătura, esenţa pedagogică a sistemului comunist, şcoală de educaţie revoluţionară a întregului popor, este elogiată într-un registru larg, pornind de la lirismul serafic, de o imaculată concepţiune, unde orice atingere parcă doare, pînă la vigoarea fermităţii, a angajamentului nestrămutat, figurat ca o obsesie transmisă din tată în fiu, precum o sechelă datorată unui cromozom în plus (sau în minus). Fiecare trebuie să traverseze treptele de iniţiere specifice diferitelor vîrste, cu un grad tot mai sporit de responsabilizare revoluţionară. Şcoala, patul germinativ, spaţiul formativ al noilor cetăţeni constituie un punct-cheie în politica partidului, pepinieră din care vor fi recrutaţi oamenii muncii ai societăţii de mîine. Unul dintre îndemnurile conducătorului era şi acesta: „Învăţaţi, învăţaţi şi iar învăţaţi!“. Unde tautologia structurală a repetiţiei relevă deosebite calităţi stilistice şi energia ideii fixe. Eseul fragil, aproape timid al profesorului de liceu Marian Barbu începe printr-o metaforă explicată, sentinţa se ridică la nivelul unei apoftegme, plină desigur de gravitate: „şcoala este cercul de aur al vieţii unui om“ şi continuă pe acelaşi ton devivificat, plîngăreţ: „Şi ori de cîte ori ne-ntoarcem la el, îl găsim tandru şi nepoluat ori cîte alte cercuri ale vîrstei profesionale au trecut peste el. [...] Şi aici, în Oltenia, mai bine zis în Dolj, ninge cu fluturi de vise şi cu mlădiţe de curată limbă românească. Aerul noului se află în trupul unic al şcolii generale care, an de an, din 1965 încoace, după Congresul al IX-lea al P.C.R. şi-a adăugat noi raze de lumină, ca într-o roată uriaşă care, de la 1875 de braţe (citeşte săli de clasă) are, la sfîrşitul anului 1982, nu mai puţin de 2800“.

Admirabil fragment, metafora este trupul pe care cu predilecţie îl împrumută artizanul pentru slova făurită, acest *body language* metaforic vorbeşte cu de la sine putere, să nu-l uităm pe *artifex maximus*, pe poetul din spatele acestor rînduri care nu ratează să menţioneze că toate aceste miraculoase prefaceri au loc începînd cu anul 1965, anul în care Ceauşescu este ales preşedintele R.P.R. Trupului şcolii îi cresc braţe – şi aici din nou poetul decodifică, pentru a ieşi din teratologic: este vorba doar de săli de clasă. Spaţiile speculare de reflectare a realităţii şi de focalizare sînt puse în funcţiune, „oglinzile şcolii tresar în dimineţile chemării spre mîine“, „lumina ni se supune cu o vorbă“, mlădiţele – şi ele emblemă a pepinierei de cadre pe care o creşte partidul în condiţii ideologice de seră – „pornesc la drum cu zîmbetul pe buze şi cu jocul pe degete“. Evoluţia organismelor urmează dispozitivul de orientare al speciei, în cazul acesta este vorba despre specia oltenească, „aceşti porumbei ai vieţii capătă deprinderi de a fi olteni adevăraţi“. De altfel, tot felul de arome inundă celula amniotică a copilăriei comuniste fericite, furnizînd şi doza de mescalină necesară dispoziţiei ludice: „jocul îmbracă dulceaţa glasurilor cristaline, cînd pe seară fraga visului coboară ca o aromă albă“. Configuraţiile genetice ale mlădiţelor se stabilesc normal, în procesul de creştere asistată „clipa vieţii lor se încarcă în mod miraculos de dragoste şi de muguri“. Programul genoideologic a fost corect implementat, el devine autonom într-un organism dirijat, inseminarea a dat bune rezultate, mlădiţele vor deveni viguroase organisme. Tinerele mlădiţe fac saltul evoluţionist: „crezul comunist capătă aripi de albatros“, pepiniera de cadre este pregătită, semn că metodologia a fost eficientă. În melanjul de personificări tandre, limbajul definitoriu al tinerelor mlădiţe sau şoimilor patriei, varianta vegetală şi cea animală a tinerelor clone, scriitorul alunecă spre teratologie îmblînzită liric: este vorba despre ieşirea din matcă, matricea în jurul căreia gravitează toate aceste clone ideologice, fericite, netulburate, somnolente, de un tropism vegetal: *„I-am văzut pe şoimii patriei de la Bechet, de la Călăraşi şi Dăbuleni şi chiar mai încoace, de la Mîrşani şi Daneţi, ori Amărăştii de Jos cum se fălesc cu Dunărea. Au învăţat chiar un joc în care Dunărea apare ca o bătrînă sfătoasă, cu zeci de braţe, gesticulînd cînd scurt, cînd înalt, cînd de-a dreptul despre vitejiile sale, despre ochiurile sale de lac, pierdute dulce în codru, ori despre visul său de a se pierde în turbinele omului, ori în zarea albastră a Mării Negre“*. Matricea transmite mesajul ei subliminal, contactul cu *anima* nu este niciodată întrerupt, pe ecranul minţii sînt proiectate aceleaşi imagini soporifice, care încetul cu încetul te adorm, te reinstalează în fluxul continuu, omogen al programului de existenţă. Moartea pare anulată, în fond specia se recuperează cu fiecare clonă, ca o specie a fericirii: „Cu cît înaintăm în vîrstă şcoala vine spre noi ca o blîndă mamă care ne iubeşte şi cînd ne-am despărţit de ea. Ca şi cînd n-a trecut atîta vreme de cînd ne-am despărţit, ea ne mîngîie şi duioasă ne reaminteşte de marii bărbaţi ai ţării, de frumuseţea munţilor şi apelor noastre, de inteligenţa oltenească, de scăpărătoarea ei afirmare“. De la metaforă se glisează aproape imperceptibil la personificare, fiecare din organele prestigioase ale naturii patriei are desigur de spus o poveste, stratul mumelor se trezeşte practicînd o pedagogie serioasă. Pe de altă parte, lumea pe care Marian Barbu o evocă dincolo de înecul liric şi kitschul îngrozitor este în cele din urmă una *feerică*, a basmului, unde toate lucrurile sînt clarificate: adversităţile, ordinea indestructibilă a binelui, depozitarii lui cutumiari şi mai presus de toate farmecul ei supranatural; lumea feerică este o ţară a tuturor posibilităţilor, unde apele cîntă şi povestesc transformate în bătrîne sfătoase, trupul şcolilor se umflă de mlădiţe ca turta dulce, acest text la rîndul lui se transformă într-o gigantică metaforă a copilăriei fericite în România socialistă. Totul este diafan, imaculat, ingenuu, discursul e unul germinativ, se umflă ca un aluat. Scriitorul se simte *high*, marfa a fost de bună calitate, este vorba totuşi de o overdoză. Scriitorul „surfează“ mai departe pe valul lirismului incantator. Beţia de cuvinte pe care Maiorescu o incrimina, demult, mai de demult, se datorează în primul rînd contaminării de lirism a discursului, datorită excesivei lubrefieri a acestuia, ceea ce produce o alunecare de neoprit a frazelor, a cuvintelor, un du-te-vino, flux şi reflux, legănare, nani-nani, ritmul unei reverii amniotice. Profesorul nostru alunecă în continuare spre o imagine lubrefiată şi ea, cea a industriei lubrifianţilor, industria petrolieră: „Pe cei din nordul judeţului, de la Melineşti mai în sus, i-am admirat pentru gravitatea cu care urmăreau noua industrie a petrolului. Pentru ei, în seara aceea de octombrie, venea aerul de munte, coborîtor din zestrea marilor noastre comparaţii“.

> Şcoala, patul germinativ, spaţiul formativ al noilor cetăţeni constituie un punct-cheie în politica partidului.

Încetul cu încetul, metafora se mai domoleşte pentru a lăsa locul cifrelor, textul este construit ca un diptic, după pasajul liricoidal, entuziast, feeric, urmează argumentele, iar în sprijinul lor, după un canon demult fixat, vin cifrele. Glasul meseriei se face auzit întîi din depărtare, apoi din ce în ce mai aproape, discursul se raţionalizează, odată criza de creştere depăşită: „Deja în ultimii ani de lumină copiii au devenit tineri, tinerii au devenit studenţi, iar aceştia simt chemările proaspete ale şantierului, ale planşetei, ale tractorului şi ale laboratorului. Cîte vise aproape tot atîtea meserii. Dacă s-ar face o statistică a meseriilor s-ar vedea că majoritatea au primit certificat de naştere în această perioadă; acum munca s-a diversificat ca o necesitate înţeleasă a construirii socialismului“.

■■■ Meseriile tehnice au glas, celelalte, să le spunem umaniste, sînt mute

Din nou scriitorul semnează poetice certificate de naştere, modelul magistral îl constituie poetul de curte, Adrian Păunescu, versificator incontinent, capabil să versifice orice fel de acte, orice fel de eveniment. Remarcabil, meseriile tehnice au glas, celelalte, să le spunem umaniste, sînt mute sau strigă ceva mai încet sau poate că nu beneficiază de un bun logoped ideologic. Onirismul meseriei întreţine o caldă complicitate. În felul în care probabil Zburătorul le vizitează pe fetele nubile de la ţară, şi meseria face vizite poetice viitorilor absolvenţi. Intrat în rutul muncii, tînărul aude voci, devine anxios, sîngele împinge năvalnic în artere, semn că procesul tehnologic al noului produs socialist, omul nou, se apropie de sfîrşit; lupii tinerii se adună, instinctul îi guvernează, potenţele lor aşteaptă o rezolvare rapidă, lucrativă, în cîmpul muncii. Banda rulantă a existenţei îi va prelua pentru a-i preda fervorilor lor laborioase. *Fin de l'épisode.*

Marin Beşteliu, actualmente profesor universitar la Facultatea de Litere din Craiova, este cu mult mai sec, mai orientat teoretic. Din canonul stilistic este extras un procedeu care devine unul ontologic: paralela. Această figură se foloseşte cu precădere pentru a ilustra avantajele cuceririlor revoluţionare în materie de literatură în cazul nostru, punînd faţă în faţă două societăţi incompatibile, cea liberală, unde arta nu trebuie să se justifice în funcţie de deziderate ideologice, şi societatea socialistă, în care arta este o expresie a necesităţii, a cuceririlor revoluţionare. Lucrurile par destul de simple, deoarece profesorul, spirit analitic, precizează eficient în ce constă progresul în materie de artă: „Clasele sociale noi, intrate în istorie, cer o altă artă în numele ideii de progres social pe care o reprezintă, iar în focul confruntărilor deschise vocea poetului devine oracol al schimbărilor, făureşte semenilor săi perspective, cîştigă în responsabilitate civică şi dinamism revoluţionar. Există o similitudine a situării sociale a creatorului în epoca paşoptistă sau în cea a primilor ani de după eliberare care justifică poezia cetăţenească a lui Vasile Alecsandri, respectiv cea a lui Mihai Beniuc, de la identificarea cu crezul revoluţionar la făurirea pentru mase a perspectivelor viitorului“.

Progresul în artă solicită confecţionarea uneia noi, care să funcţioneze la parametrii tehnologici stabiliţi de partid. Clasele sociale îşi cer arta care li se cuvine şi aceasta este o variantă de *pop art*, colonizată socialist. Poetul devine un oracol, o carte de zodii în care se află înscrise deja programele astrale ale lumii de mîine. Prin paralelă, profesorul trasează frontiera, spaţiile delimitării, dar şi pe cele ale apropierii. Arta în primul rînd se conjugă cu prezentul, se produce o artă a prezentului. Portavocea noii arte nu este prozatorul, ci poetul. Proza presupune de la început structură, volum şi un timp care ţine chiar de esenţa romanului, indiferent dacă lucrurile se petrec într-o zi, ca în romanul **Ulysses** al lui Joyce, timpul se dilată prin telescoparea detaliilor şi înregistrarea lor minuţioasă, compozită. Or, fervorii revoluţionare îi corespunde cel mai bine acea *ejaculatio precox* a liricii partinice a poeţilor cetăţeni. Din această perspectivă, profesorul Beşteliu înnoadă firul cu tradiţia paşoptistă. Din păcate, paralela se cam îndoaie puţin aici, Alecsandri este un moldovean liniştit, dincolo de fervorile lirice (şi acestea calamitate cu trecerea timpului), dar justificabile ca ofertă lirică în contextul epocii. Poetul şi-a trăit viaţa cu un calm desăvîrşit, fără riscuri revoluţionare, cu aventuri banale, lipsite de spectaculos. Mai mult decît atît, pentru critic, poetul devine un oracol al ideii de progres, indicînd maselor pe unde s-o ia. Sigur, un oracol nu ne va întreţine cu un roman, ci cu cîteva versuri izbutite. Treaba se clarifică şi mai mult cu un citat responsabil din panseurile secretarului general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pe care profesorul Beşteliu îl explicitează cu rigoare universitară: „În gîndirea secretarului general al partidului, creaţia adevărată se revendică din două mari surse: munca responsabilă şi eroică pentru făurirea idealului vieţii comuniste şi legătura cu «izvorul dătător de viaţă şi inspiraţie» al pămîntului românesc, deoarece arta nu poate fi explicată în afara realităţilor naţionale, specifice unui popor şi unei anumite epoci istorice. Şi una şi alta presupun identificarea creatorului cu aspiraţiile cele mai profunde ale colectivităţii, diferite de la

o perioadă la alta şi unite prin firul roşu al tradiţiei. Dacă în timpul revoluţiei de la 1848 idealul emancipării naţionale a fost precumpănitor, literatura a dat scriitorul necesar, deopotrivă gînditor politic, luptător în organizaţii revoluţionare secrete, restaurator al valorilor naţionale, pionier al culturii moderne şi cetăţean angajat în lupta politică prin toate mijloacele pe care epoca i le putea oferi. Specificitatea epocii noastre constă, aşa cum afirmă secretarul general al partidului, în tensiunea muncii, în imaginea unei ţări transformată într-un «uriaş laborator» în clocotul căruia «se plămădesc personalităţile, se nasc geniile, se făuresc capodoperele»".

■■■ În cartea tradiţiei revoluţionare paşoptiste, artistul comunist se citeşte ca avatar

Din nou momentul 1848 constituie suportul ilustrării prezentului magnific prin trecutul exemplar, extrăgîndu-se de aici o filiaţie a ordinii revoluţionare socialiste menite să o înnobileze pe aceasta din urmă. Cele două valori-cadru, *munca* şi *tradiţia*, situează în prim-plan obligativitatea artei de a fi una cu realităţile naţionale, fără de care ea ar rămîne periculos străină de orice comprehensiune. Teoreticianul restrînge şi mai mult aria de acoperire a artei la specificitatea unui popor şi, ca şi cum asta n-ar fi de ajuns, la aceea a unei anumite epoci istorice. Reţeta fiind dată, artistul trebuie să se supună normelor colectivităţii, aspiraţiilor ei profunde, unite pe firul roşu al tradiţiei. În cartea tradiţiei revoluţionare paşoptiste, artistul comunist se citeşte ca avatar, printr-un proces de anamneză pe care regimul socialist îl propune la scară naţională. În ţara dată-n clocot, ca într-un gigantic *athanor*, se plămădesc creaţii geniale, asupra cărora va sufla viaţă marele inginer de suflete, secretarul general, deţinător prin urmare al tuturor secretelor germinative de viaţă nouă.

Ovidiu Ghidirmic, lucrînd în aceeaşi breaslă a condeierilor, îşi centrează eseul omagial asupra specificităţii umanismului comunist după ce apreciase cu gravitatea „gramaticii" linneiste că există mai multe specii: „În acest sens, se poate spune că toate epocile culturale se caracterizează printr-un umanism al lor, corespunzînd idealurilor pe care şi le-au format despre fiinţa umană, despre bine şi adevăr, despre dreptate şi libertate socială. Astfel, se poate vorbi despre un umanism al antichităţii, despre un umanism al Renaşterii, despre un umanism al clasicismului, despre un umanism al perioadei romantice, despre un umanism al realismului, despre un umanism modern, al epocii contemporane, în consens cu cele mai noi cuceriri ale artei, ştiinţei şi tehnicii".

Profesorul descoperă şi alte umanisme *à la* Ştefan cel Mare, *à la* Neagoe Basarab sau Constantin Brâncoveanu, umanismul cronicarilor, omiţînd desigur unele tipuri de umanism ceva mai dificile întru comprehensiune, precum cel al lui Vlad Ţepeş. Umanismul revoluţionar „care caracterizează epoca măreţelor construcţii ale socialismului" încheie lista elogioasă care traversează practic istoria spectaculară a românilor. Acesta se circumscrie unei esenţe şi mai subtile, umanismul românesc: „Se poate vorbi, aşadar, cu mult temei şi cu justificată mîndrie, de un umanism românesc, în contextul umanismului universal, ale cărui note dominante, de-a lungul istoriei, sînt: raţionalismul, echilibrul sufletesc, bunul-simţ, înţelepciunea, toleranţa, dorinţa de a trăi în pace şi în bună înţelegere cu celelalte popoare".

Definiţia umanismului românesc prin identificarea trăsăturilor sale definitorii este de esenţă mitologică, nimic nu rămîne din ea la o analiză atentă, decît cel mult o aspiraţie spre ideal, negociabilă în funcţie de contextul fiecărei epoci. Putem vorbi de tipare mentalitare cel mult – asta în cazul în care nu sîntem poeţi –, şi ele mărimi negociabile, în funcţie de documentele care ne stau la dispoziţie. Ghidirmic se referă la un umanism extrem de eclectic, unde intră şi umanismul ca fapt de stil şi în genere interesul acordat omului în general, pentru că omul, într-o formă omogenă şi relativ inalterabilă, pare să existe din toate timpurile. În plus, fiecărei trăsături a umanismului românesc îi poţi găsi cu uşurinţă contrariul. Dincolo de blînda seducţie a perfecţiunii, acordată cu generozitate poporului român, ceea ce contează este dat, de fapt, de umanismul revoluţionar, chintesenţa tuturor umanismelor şi staţia lor terminus. Partidul se pare că l-a făcut cu adevărat pe om, OM: „Promovarea umanismului revoluţionar, socialist – forma cea mai înaltă, superioară de umanism pe care o cunoaşte umanitatea – constituie, aşadar, unul din principiile directoare, călăuzitoare ale programului partidului nostru. Umanismul revoluţionar, socialist, se desosebeşte net de toate formele anterioare de umanism şi, în special, de umanismul burghez, bazat pe asuprire şi exploatare, pe inegalitate şi nedreptate socială. [...] Concepînd afirmarea şi dezvoltarea plenară a personalităţii umane nu în chip izolat, ci în cadrul ansamblului societăţii, situînd omul, cu preocupările şi aspiraţiile sale, în centrul activităţii sociale, cultivînd raporturile cele mai armonioase, organice, dintre individ şi societate, combătînd instinctele egoiste şi individualismul primar, mic-burghez, demonstrînd că fericirea individuală nu se poate realiza decît în strictă dependenţă de fericirea colectivă, că destinul individual face parte din destinul general al patriei, pe calea drumului pe care şi l-a ales, umanismul socialist se impune drept forma superioară, cea mai avansată, a gîndirii umaniste din toate timpurile. Forţa umanismului revoluţionar al literaturii noastre actuale rezidă tocmai în realismul ei".

■■■ Fericirea individuală trece neapărat prin fericirea colectivă

Dincolo de monotonia truismelor înşelătoare prin aparenţa jovială se găseşte grila aspru-disciplinară a partidului, care trasează limitele în care poţi relativiza preocupările umaniste, în afara cărora ieşi din umanitate. Nici unul din aceste texte nu-ţi spune ce se întîmplă în acel caz, este vorba de literatură, nu? Ce ţi se întîmplă dacă prezinţi sechele „de individualism primar, mic-burghez"? Textul planează înşelător deasupra unei realităţi necuprinse, o ambiguitate apare întotdeauna în zona interdicţiei clar marcate, avertismentul nu specifică consecinţele încălcării interdicţiei, altfel decît ca pe un reflex etic nepotrivit. Aceste texte ameninţă într-un mod subtil, întreţin anxietatea prin echivoc, atît de autoritară este vocea ordinii şi disciplinei din afara textului încît autorul încearcă să-i pună o surdină convenabilă, simulînd chinuit de fapt exerciţiul libertăţii. Ceauşescu procedează la fel din aceleaşi considerente ale simulării exerciţiului democratic, spaţiul libertăţii oferit iniţial magnanim în urma explicitării sale se dovedeşte a fi foarte riguros trasat. Ca şi umanismul revoluţionar, şi libertatea dată de acest umanism are specificul ei, se denunţă aici fericirea individuală atît timp cît aceasta nu trece prin fericirea colectivă. Bălăcindu-se în generalităţi şi truisme, semnatarul textelor lansează destul de clar avertismentele pentru cei care trăiesc într-un mod totalitar, prin acel parfum al primejdiei pe care-l degajă sugestia, aluzia avînd în *background* istoria persecuţiilor politice de după 1948. Alunecoase, aceste texte mi se par mai dezgustătoare decît un ordin clar, decît o lege. În fond, şi Ghidirmic şi ceilalţi cunoşteau bine regula jocului, acest joc al falselor relativizări. În continuare, Ghidirmic apreciază că realismul în artă nu trebuie să fie nici de viziune idilizantă, dar nici pesimist, nici prea-prea, nici foarte-foarte, ci să urmărească reflectarea adevărului vieţii. Între nici-nici se ascunde, de fapt, teritoriul vast şi plin de capcane al compromisului. Foarte puţini însă vor reuşi să treacă fără să-şi fi dat obolul.

O ultimă relatare din cele cu care se poate exemplifica modul în care oamenii de litere din Oltenia l-au întîmpinat pe Ceauşescu aparţine unor locuitori ai Scorniceştiului, care-şi amintesc de ispràvile lui Nică a lui Andruţă, în copilărie. Ţăranii sînt mîndri de statutul simbolic conferit micului sat de fostul lor consătean, acum conducător şi tovarăş. Iată ce spune învăţătorul pensionar Ion Grosu (alt dascăl al copilului Nicolae Ceauşescu), însoţit spre confirmare, confirmarea nobilă a senectuţii, şi de Meletie

> Fervorii revoluţionare îi corespunde cel mai bine acea *ejaculatio precox* a liricii partinice a poeţilor cetăţeni.

Bărcan, pensionar al C.A.P.-ului: „«Ce credeţi – îi întrebăm – că ar fi fost tovarăşul Nicolae Ceauşescu, dacă s-ar fi născut cu un veac şi jumătate în urmă?» «Ar fi fost – ne răspunde fără să şovăie învăţătorul pensionar Ion Grosu – căpitan de panduri în oastea lui Tudor Vladimirescu. Tudor l-ar fi lăsat pe el să conducă oastea». «Dar în urmă cu trei veacuri?» «Ar fi fost haiduc». «Dar în urmă cu trei veacuri şi jumătate?» «Ar fi fost mîna dreaptă a lui Mihai, aşa cum vor fi fost şi strămoşii lui de aici, de la noi, din Scorniceşti». «De ce credeţi asta?» «Îl ştiu de mic, ne spune Ion Grosu. Îl ştiu de cînd era copil de şcoală. Învăţa la şcoala veche, care-i acum muzeu. Era un copil care nu suferea umilinţa, nu suferea nedreptatea, era dîrz, nu ştia ce e teama. Era eminent şi la carte, îi plăceau toate materiile, îi plăcea foarte mult istoria. Închipuia şi jocuri cu eroi din istorie, cu Mircea cel Bătrîn, cu haiduci, jocuri în care ceilalţi copii îl alegeau căpetenie»".

Vocea poporului se face la rîndul ei auzită pentru a confirma hotărîtor cariera politică a întîiului dintre tovarăşi. Învăţătorul Ion Grosu nu face decît să consolideze mitologic personajul deja aureolat de nenumăratele victorii. Metempsihoza poetico-mitologică îl situează pe Ceauşescu fie la dreapta altor cîrmaci istorici prestigioşi, Tudor Vladimirescu, Mihai Viteazul, fie îl transformă într-un haiduc, un fel de revoluţionar forestier *avant la lettre*. În toate ipostazele, rolul de lider se impune ca răsplată pentru dîrzenia tovarăşului. Supuse hermeneuticii atente, duioase a învăţătorului de ţară, jocurile copilăreşti îşi lasă cunoscută abia acum adevărata semnificaţie. În mod mitologic, semnele elecţiunii sînt buchisite dintru început, ele marchează copilăria zvăpăiată, dar responsabilă a conducătorului, căruia ceilalţi copii îi încredinţau rolul principal de căpetenie de haiduci sau de domnitor *en titre*. Ilie Purcaru se emoţionează puternic călcînd ţărîna Scorniceştilor, locul de emergenţă a geniului Carpaţilor. Reporterul, cu ajutorul mărturiilor oamenilor simpli, dar şi ale activiştilor, reconstituie povestea vetrei istorice care cunoaşte o înflorire fără precedent în Epoca de Aur. Satul este printre primele care au înţeles importanţa colectivizării, omul dintre ei, pentru ei le-a explicat în repetate rînduri în ce constau avantajele, iar ei, plini de încredere şi dăruire, au primit cuvîntul Partidului. Urmează, de altfel, prezentarea sfintei familii posesoare a nu mai puţin de 11 copii. Elena, profesoară, doctor în istorie, directoare a Liceului agroindustrial din Scorniceşti „e depozitara unor preţioase amintiri, argumente vii la cursul de istorie pe care-l predă": „«N-am să uit niciodată clipa cînd l-am văzut între puştile jandarmilor». «A rămas mult în sat?» «Nici trei săptămîni. A plecat iar, să îndeplinească misiunea pe care-o avea, marea lui misiune, despre care am aflat mult mai tîrziu. L-am revăzut la 21 de ani, cînd a trecut iar, ca fulgerul, prin sat». «Şi apoi?» «Apoi l-am revăzut în toamna lui 1944. Acum ştiam că gîndul lui se împlinise, că luptase cu folos pentru oameni şi pentru ţară. Era fericit»"...

Ceauşescu, aşa cum ne lasă Elena să credem şi toţi aceşti naivi ţărani cooperativizaţi, avea o misiune. Mesianismul acestuia este aici cum nu se poate mai probant şi mai elogios înfăţişat, mai colorat dramatic. Printre puştile jandarmilor sora îşi vede fratele şi, la rîndul ei, este văzută de acesta, imagine fulgurantă a revoluţionarului încătuşat de Reacţiune. Un crîmpei de acest fel valorează mai mult decît un întreg elogiu înmiresmat al universitarilor şi poeţilor. Între puştile jandarmilor, Ceauşescu va fi întotdeauna reţinut ca o figură mesianică, în fond nu anunţau comuniştii o nouă ordine prin radierea celei vechi, *Du passé, faisons table rase!*? Imagini fulgurante: ca fulgerul, revoluţionarul trece prin sat, fără să se oprească, revoluţionarii nu au timp de pierdut, chemaţi de idealurile şi misiunea lor ei se grăbesc, se grăbesc mereu. Împlinirea idealurilor revoluţionare se confirmă în 1944, prin serenitatea pe care o îmbracă chipul acestuia – nu avem decît mărturia plină de convingere a cuvioasei directoare de liceu în satul natal. Ceauşescu era într-adevăr fericit, timpurile anunţate sosiseră, peste cîţiva ani urmau să înceapă pentru România anii terorii comuniste, însoţite de un cumplit genocid cultural. Scriitorii nelipsiţi la marile evenimente au pus şi ei umărul.

---

* **Porţile luminii. Omagiu preşedintelui ţării**, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1983.

■

184 pagini, 130 x 200 mm, 19.90 lei

Susanna Kaysen

Tinereţe furată

Cartea scriitoarei americane **Susanna Kaysen** „Tinereţe furată" evocă viaţa unei tinere aflate la graniţa dintre normal şi patologic, punând în discuţie clasicele definiţii ale sănătăţii şi bolii psihice. Cartea a stat la baza filmului „Girl interrupted", regizat de James Mangold, film în care au jucat Winona Ryder şi Angelina Jolie (recompensată în 2000 cu Oscar pentru cea mai bună actriţă în rol secundar).

TREI

Tel./Fax: (21) 300.60.90
www.edituratrei.ro
C.P. 27–0490, Bucureşti

Autori şi cărţi la tîrgurile de carte

Masochism oblomovist

Gabriela ADAMEŞTEANU

Un coleg cu care împărtăşesc ambele meserii şi profesiuni – şi proza, şi jurnalismul – îmi telefonează pe la mijlocul zilei de luni, 27 martie, preocupat de două opinii distrugătoare la adresa culturii române: una, recentă, a regizorului britanic Peter Greenaway (că sîntem invizibili în cultura europeană) şi o alta, a lui I.P. Culianu, din 1991, că România nu ar avea decît speranţe culturale, că îi lipseşte tradiţia, şcoala, că se fereşte de efort etc. Eu nu ştiu cum sunau exact cele două afirmaţii.

Am însă îndoieli că regizorul britanic cunoaşte bine teatrul românesc: Cătălina Buzoianu, Silviu Purcărete, Saviana Stănescu, dar şi tineri ca Ana Mărgineanu, Ştefan Peca, Gianina Cărbunariu au intrat deja în circuitul internaţional, ca să nu mai vorbesc despre actori: Maia Morgenstern, Marcel Iureş, Ion Caramitru ş.a. În Franţa există două nume celebre: cel al dramaturgului Matei Vişniec şi cel al criticului de teatru George Banu. Filmul european îl are de mult pe Lucian Pintilie, i se alătură acum şi Cristi Puiu, al cărui recent film tocmai rulează la Paris.

Îi reamintesc colegului meu de proză şi că la 22 ani, cîţi avea Culianu atunci cînd a plecat din România, cu o educaţie care ar fi trebuit completată prin efort de autodidact (aşa ne-am format toţi în regimul comunist) şi, bineînţeles, fără să fi apucat să intre în cultura română, n-ar fi fost în drept să facă astfel de afirmaţii. Dar mai ales, la viteza cu care se mişcă lumea de azi, mi se pare absurd să mai acordăm importanţă unei afirmaţii făcute acum 20 de ani de către un scriitor şi un specialist în istoria religiilor care s-a dezvoltat într-un spaţiu internaţional (acolo unde azi poate fi măsurată şi statura lui exactă). El nu a urmărit nici măcar de pe tuşă cultura română.

Filozofia şi eşecul românesc n-au avut (încă) ecou, îi spun – sînt traduse doar **Jurnalul de la Păltiniş** şi **Despre îngeri** –, dar poezia şi mai ales proza stau mai bine. O demonstrează presa franceză care i-a întovărăşit pe autorii invitaţi la **Belles Etrangères** în 2005, dar şi alte succese ale trecutului mai mult sau mai puţin apropiat, pe care e bine să nu le uităm: Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Petru Dumitriu, Paul Goma (apariţia lui **Ostinato** a creat atunci o adevărată lovitură de presă), Dumitru Ţepeneag, Nicolae Breban, Bujor Nedelcovici, Oana Orlea, Virgil Tănase, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Virgil Nemoianu, Maria Mailat. Un cunoscut jurnalist cultural francez, Alexandre Fillon, vorbea în **Lire** despre Norman Manea ca de un posibil laureat al Premiului Nobel, iar numele lui Mircea Cărtărescu circulă şi el în literaturile în care a fost tradus. În artele plastice, unde se pot menţiona multe nume cu circulaţie internaţională, asistăm chiar acum la internaţionalizarea lui Dan Perjovschi.

Colegul meu poate să încerce să verifice o afirmaţie pe care aş fi făcut-o cu ocazia programului francez **Belles Etrangères**: că literatura română îi pare exotică unui francez. Citatul, reprodus aproximativ, din memorie, în ancheta de a doua zi, deformează însă sensul unei metafore, luînd-o *tale quale*.

În cronicile franceze la cărţile noastre avea să se sublinieze faptul că se descoperea o literatură puţin cunoscută şi, prin intermediul ei, o istorie a unei ţări mai puţin cunoscute ţări europene. Prin generozitatea franceză, literatura română a devenit vizibilă pentru prima oară pentru că a fost prezent aici un grup compact de scriitori (fireşte, ar mai fi putut fi făcute, cu aceeaşi justificare, alte 12 grupuri de acest tip!). Programul de scriitori români susţinut de Alte Schmiede la Viena, în toamna lui 2004, prin generozitatea austriacă, la fel ca şi cel susţinut de Centre National du Livre, în 2005 la Paris, sînt singurele, din cîte ştiu eu, care au avut ecou în presa străină, dînd literaturii române o imagine coerentă.

Nu era, din nefericire, de aşteptat să se întîmple aşa în cazul unei ţări atît de izolate cum a fost România pînă în 1990, o ţară care a irosit cei 15 de ani de libertate fără nici o strategie de susţinere culturală (vorbesc despre literatură)? O ţară care şi-a lăsat scriitorii să înfrunte piaţa supercompetiţională de azi, tot mai dominată de ban, de legea profitului, fără sprijin financiar (precum în cazul instituţiilor culturale din ţările europene), fără agenţi, fără publicitate, fără prezenţe la tîrguri de carte internaţionale.

Înainte de 1990 a existat o generozitate a scriitorilor faţă de colegii lor: Alain Paruit amintea în **Bucureştiul Cultural** despre cît de mult a sprijinit Dumitru Ţepeneag apariţia cărţilor lui Paul Goma şi ajutorul dat de Alexandru Papilian apariţiei cărţii lui Mircea Dinescu, publicată în 1989 la Flammarion.

Dar literatura româna era, în marea ei majoritate, ascunsă dincolo de graniţele închise. Iar pe urmă scriitorii români au continuat să fie tot mai singuri şi au răzbit tot mai puţin.

■■■ Avem cărţi, avem scriitori

Cu toate acestea, lucrurile merg repede: după doar cinci luni de la **Belles Etrangères**, lui Corin Braga îi apare la Editura L'Harmatan al doilea volum al cărţii despre imaginar; Ana Blandiana a avut un mare succes în Portugalia; lui Dan Lungu i s-a propus o nouă carte; la Editura Denöel e luată în discuţie publicarea volumului **De ce iubim femeile**, iar la Gallimard, **Întîlnirea**. De asemenea, există oferte şi pentru proza lui Ştefan Agopian şi, desigur, mulţi autori se află în diverse faze de negocieri sau în lucru cu traducători şi editori străini.

E nevoie să stăruim atît de mult pe afirmaţii discutabile, pesimiste, complexate, precum cele de care se ocupă ancheta amintită? Nu este contraproductiv, în societatea de azi, ca la o discuţie cu editori străini, cum a fost cea de la Salon du Livre – 2006, literatura română să fie prezentată în culori atît de sumbre de reprezentantul părţii române – în cazul de faţă, Gabriel Liiceanu –, încît să fie contrazis de editori francezi, mult mai optimişti în privinţa şanselor noastre decît părem noi?

Am evitat să-i răspund lui Gabriel Liiceanu după interviul realizat de Ovidiu Şimonca, pentru că nu vreau să reeditez o polemică deja celebră, Paler-Andreescu, care a ţinut nenumărate episoade în revista **22**, dar şi pentru că nu sînt în măsură şi nici nu mă interesează să dezvolt subiectul Noica. Va veni cîndva un tînăr care va cerceta cu răbdare şi va scrie cu talent despre el, aşa cum a făcut Florin Ţurcanu despre Eliade. Am văzut însă, încă o dată, din acel interviu că Gabriel Liiceanu nu are o imagine corectă despre literatura română şi vede valorile ca pe ceva imuabil, nesupus mutaţiei estetice lovinesciene. Asta chiar dacă el este un scriitor al cărui talent l-am apreciat întotdeauna. Reproşînd literaturii române, în acea întunecată prezentare, că nu s-a ocupat de istoria dureroasă, el nu a trecut cu vederea doar **Dimineaţa pierdută**, prezentă pe standurile Gallimard, ci şi cărţile de literatură non-ficţională ale lui Stelian Tănase, publicate de Humanitas: **Anatomia mistificării**, **Guvernarea Gheorghiu Dej, 1948-1965**, **Clienţii lu' tanti Varvara**. Precum şi pe cele ale lui Marius Oprea. Dar memoriile de închisoare semnate de Ion Ioanid, Lena Constante sau N. Steinhardt şi mulţi alţii? Cît de importante pentru ilustrarea istoriei culturii române ar fi sinteze de genul **Trădarea intelectualilor**. **Reeducare şi prigoană**, de Ana Selejan, carte reeditată de curînd la Editura Cartea Românească, ori **Literatura între revoluţie şi reacţiune** a Sandei Cordoş. Sau cărţile Ruxandrei Cesereanu, în primul rînd cea despre literatura Gulagului!

Ceea ce lipseşte în acest moment literaturii române (D. Ţepeneag a tot repetat-o) sînt sintezele scurte, care să dea străinului interesat o structură în care să poată aşeza numele autorilor şi cărţile acestora. De pildă, pentru literatura germană încă se mai foloseşte o carte a regretatei Eva Behring, publicată în (de mult) dispărutul RDG. Listele de nume „internaţionalizate" şi părerile noastre nu rezolvă problema insuficientei prezenţe culturale româneşti: mi se pare însă important să vorbim nu despre locul de Cenuşăreasă pe care-l avem, ci despre ce ar trebui să facem ca să intrăm la bal, dacă nu la braţul prinţului, atunci măcar în rînd cu toţi invitaţii. În acest sens, trebuie să recunoaştem că ICR a făcut un pas important prin oferta de sprijin financiar atît pentru norocoasele cărţi, dintre cele 20 propuse spre traducere, cît şi pentru oricare altă carte care şi-a găsit deja editorul străin. E un moment bun şi e important ca această schimbare de strategie culturală să fie cît mai mult comunicată în spaţiul editorial străin.

Primul tîrg de carte internaţional la care am participat a fost cel de la Leipzig, din 1997, cînd o mulţime de funcţionari culturali, editori obscuri, soţii etc. au ocupat locurile, plătite din banii publici, ale autorilor români. Pentru că, de regulă, editurile expun postere cu autorii lor, le fac întîlniri, îi cheamă să dea semnături pe cărţile care se vînd. Mai puţin ale noastre. Salon du Livre din Paris seamănă bine cu **Bookarestul** de pînă acum al lui Mihai Oroveanu, prilejuind mari vînzări de carte. S-au vîndut, în sfîrşit, anul acesta ceva cărţi şi la standul nostru de la Paris, s-a găsit soluţia, chiar dacă nu au fost exemplare suficiente. Şi cînd te gîndeşti ce tiraje mici au cărţile autorilor români!

Am avut şansa să văd aceste lucruri şi să asist la masa rotundă dintre editorii francezi (de la editurile Denöel, POL, Grasset, La Découverte) şi colegii lor români (Gabriel Liiceanu, H.-R. Patapievici, Dan C. Mihăilescu, Tania Radu) datorită unei invitaţii din partea Ministerului de Externe de a participa la Ziua Internaţională a Francofoniei (pe 20 martie), prilej cu care s-a instituit şi acordat pentru prima oară unui scriitor francez Premiul „Benjamin Fondane". Inspirată mi s-a părut şi alegerea primului premiant, Petr Kral, al cărui chip se înălţa deasupra standului unei edituri franceze cunoscute. În discursul rostit, el a ţinut să-l amintească pe prietenul său, Dinu Abăluţă, menţionînd că este, după opinia sa, un mare poet, însă insuficient apreciat.

Discuţia, ritmată de muzică, la care am participat alături de Neagu Djuvara, Bujor Nedelcovici, Dinu Flămînd, Anca Vasiliu, Letiţia Ilea, Linda Maria Baros, a fost foarte apreciată de asistenţă, din cîte am văzut. Şi, fireşte, cu timpul, întîlniri de acest gen, ajungînd la presa franceză, vor da treptat vizibilitate culturii române. Adaug la acestea un fragment dintr-un proiect pe care l-am făcut cu acest prilej, în speranţa că el va oferi scriitorilor români mai multe şanse în acest an al Francofoniei.

Proiect (parţial):

■ *Prezentarea României ca o ţară francofonă, prin mese rotunde, lansări de cărţi, întîlniri cu scriitori, traducători şi jurnalişti culturali din Franţa şi România. Vor avea prioritate cărţile de literatură scrise direct în franceză sau traduse şi publicate în Franţa, în ultimii trei ani şi, ca atare, încă prezente în circuitele de difuzare;*

■ *Utilizarea Anului Francofoniei pentru a sprijini difuzarea literaturii române peste hotare şi, prin intermediul cărţilor şi discuţiilor literare, răspîndirea informaţiilor despre România, cunoscută în Franţa îndeosebi prin stereotipurile negative din presă;*

■ *Consolidarea reţelelor de relaţii culturale franco-române în domeniul literaturii româneşti existente deja în Franţa, atît prin activităţi anterioare (revistele scoase de D. Ţepeneag, eventual un număr* ***Seine et Danube*** *dedicat acestei întîlniri – Întîlnirile de la Sete, INALCO, asociaţiile culturale, catedrele de literatură română din Franţa etc., secţia română a RFI), cît şi prin recentul festival* ***Belles Etrangères****, care a stabilit conexiuni privilegiate;*

Justificarea proiectului:

■ *Oricît ar părea de incredibil, ţinînd cont de legăturile profunde între literatura română, care s-a dezvoltat în simbioză cu literatura franceză, ea este puţin cunoscută în Franţa. Orice discuţie despre literatura română ajunge foarte repede la discuţia despre România, aşa încît prezenţa scriitorilor români în Franţa ar aduce servicii directe în acest moment al pre-integrării României în UE;*

■ *La întîlnirea de la Bibliothèque Nationale (care a avut loc pe 15 noiembrie 2005, în cadrul* ***Belles Etrangères****), cei interesaţi de prezenţa scriitorilor români au umplut o sala imensă, iar expoziţia de carte a prezentat numeroase volume ale unor autori români, publicate la edituri importante din Franţa. Dar nu a existat nici un astfel de eveniment de calitate şi de amploare organizat de partea română;*

■ *Nu se poate prezenta literatura română în străinătate doar prin intermediul funcţionarilor culturali şi al editorilor. Creatorii (inclusiv, fireşte, traducătorii) sînt o parte a dialogului, la care ar fi normal să fie invitaţi scriitori prieteni ai culturii române, jurnalişti care au scris deja despre cărţile respective, directori de rezidenţe literare, librării, biblioteci unde scriitorii români au fost invitaţi, moderatori ai discuţiilor etc.*

Participanţi (liste incomplete):

■ **Invitaţi din România:** *autori care au cărţi apărute recent (în ultimii trei ani) în Franţa, la edituri importante.*

■ **Invitaţi din Franţa:** *autori români care trăiesc în Franţa, traducători, scriitori francezi, jurnalişti, librari, conducători de asociaţii.*

■ **Autori cu cărţi publicate în Franţa (liste incomplete):**

– **care trăiesc în România:** *Ana Blandiana, Andrei Pleşu, Corin Braga, Mircea Cărtărescu, Cecilia Ştefănescu, Dan Lungu, Ion Pop, Gheorghe Crăciun, Marta Petreu, Vald Zografi, Letiţia Ilea;*

– **care trăiesc în Franţa:** *Dumitru Ţepeneag, Matei Vişniec, Magda Cârneci (prezentă şi ca organizatoare), Anca Vasiliu, Maria Mailat, Virgil Tanase.*

■ **Critici literari, moderatori ai discuţiilor:**

„N. Manolescu (preşedintele Uniunii Scriitorilor, organizatorul Festivalului Literar de la Neptun, la a cărui ediţie din 2006 vor fi premiaţi scriitorul Umberto Eco, traducătorul Alain Paruit, Editura Gallimard;

Mircea Martin, redactor-şef al revistei în limba franceză ***Euresis****, apărută cu ajutorul Centre National du Livre;*

Mircea Iorgulescu, jurnalist la RFI;

Bernard Martin, Pascal Jourdana, Stephane Pihet, Isabelle Royer, Paola Bentz-Fauci, Xavier Galaup, Mirella Nedelco-Patureau, Clémence Boulouque, Alexandre Fillon, Laurence Patrice etc. (jurnalişti francezi care au moderat întîlnirile din cadrul ***Belles Etrangères*** *din 2006 sau au scris despre cărţile româneşti).*

■ **Traducători (liste incomplete):**

Alain Paruit, Odile Serre, Marily Le Nir, Pierre Drogi.

■ **Directori de rezidenţe franceze pentru scriitori:**

Patrick Deville (MEET) librării: Climats – Paris, Belle Image – Reims, RUC Colmar, Forum, profesori care predau în Franţa cultura română, Claude Pernin (organizatorul Întîlnirilor de la Sete etc.).

Pentru punerea în practică a acestui proiect, conducerea Centrului Cultural de la Paris poate colabora şi utiliza informaţii şi reţele deja folosite de Centre National du Livre pentru festivalul ***Belles Etrangères****. Va fi şi un prilej de prezentare a noii conduceri a Centrului Cultural Român de la Paris şi a schimbărilor benefice în politicile culturale româneşti.*

■

Experiența vieneză a unei bănci imperiale

Iulia POPOVICI

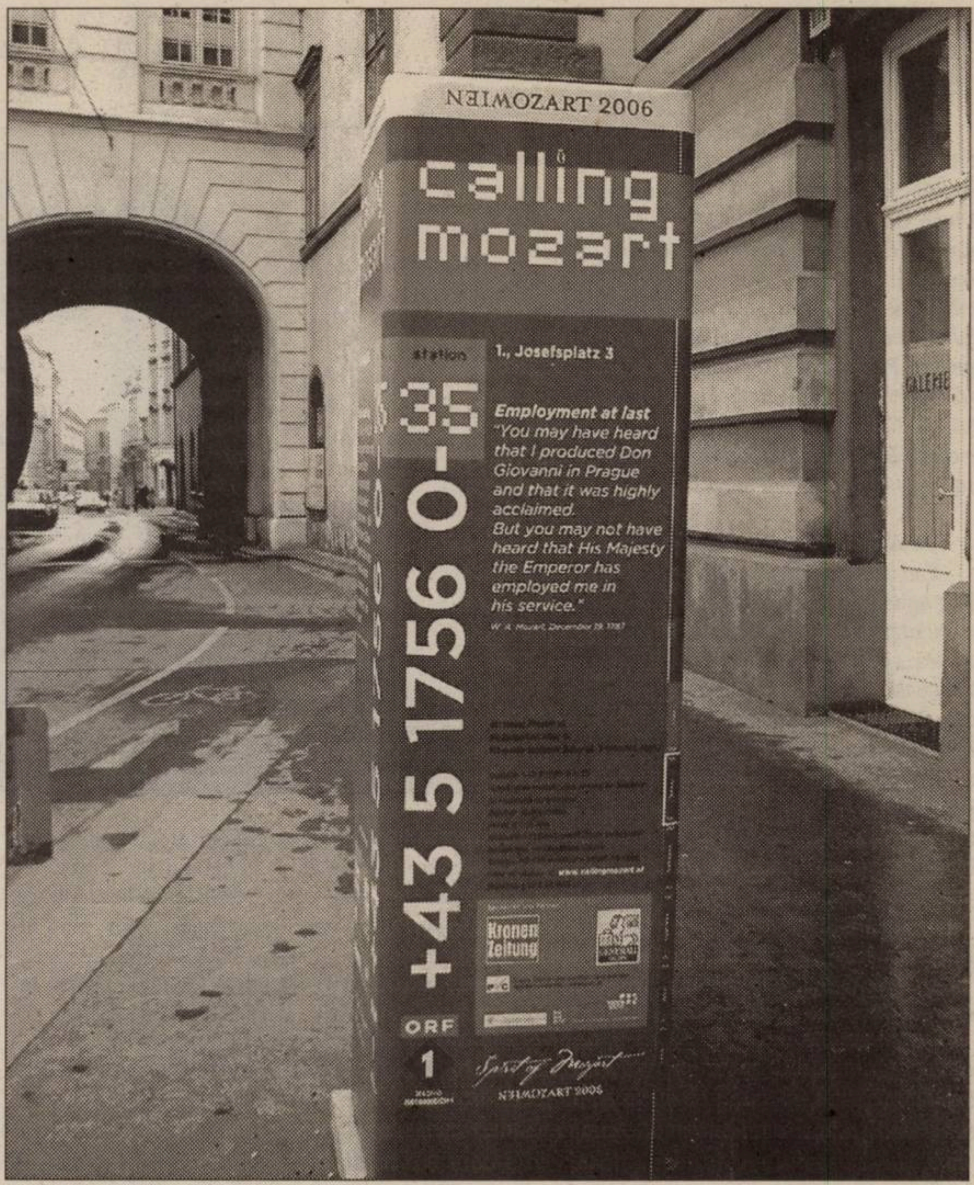
În toată Europa, occidentală sau orientală, nu există, mai mult ca sigur, un oraș în care să întîlnești mai des, pe stradă, cuvintele *artă* și *muzeu*. Pentru orice se va fi putut imagina un muzeu, puteți fi sigur că austriecii l-au făcut, de la artă modernă la istorie națională, regională, naturală sau animală. În buricul tîrgului, cum s-ar spune, complexul imobiliar Museums Quartier (unde, în ciuda numelui, nu se află prea multe muzee – cele mai mari sînt Muzeul Leopold și MuMoK, Muzeul de Artă Modernă „Fundația Ludwig" – și nici cele mai celebre) cuprinde un număr considerabil – și inhibant pentru un locuitor al Bucureștiului de azi – de galerii de artă contemporană, fiind, în același timp, „cartierul general" al dansului contemporan (e și sediul Tanz Quartier-ului, una din cele mai importante structuri administrative de acest fel din Europa). Alături e clădirea Volkstheater-ului, în josul străzii e Secession Museum și Karlsplatz, un pic mai departe sînt Staatsoper, Muzeul Albertina și încă alte cîteva instituții de acest fel.

■■■ Arta ca industrie

Arta e la Viena una din principalele surse de venit din activități comerciale. Nici o mirare că Austria s-a bătut cu atîta forță pentru păstrarea celor două portrete klimtiene ale Adelei Bloch-Bauer: ele sînt parte a celei mai extinse afaceri naționale (în afară de Mozart și bomboanele vieneze), o afacere numită Klimt. Reproduceri după **Adele Bloch-Bauer I**, de pildă, se pot găsi și acum peste tot, deși oficial au fost retrase, odată cu scoaterea tablourilor din Galeria Belvedere, dar chiar înainte cantitatea lor nici nu se putea compara cu omniprezența celeilalte capodopere semnate Gustav Klimt, și anume **Sărutul**. Năframe, baticuri, cutii de ceai sau cafea, cutiuțe pentru medicamente, chibrituri, fețe de masă, cești și căni, *puzzle*-uri și agende, șervețele și batiste de unică folosință, **Sărutul** e peste tot, într-o adevărată exuberanță a kitschului spre fericirea turistului.

Cam la fel se petrec lucrurile și cu Mozart, mai ales într-un an dedicat lui. Căni tradiționale de bere, insigne, brelocuri, suporturi de pahare și, bineînțeles, variate modele de cutii de bomboane, imaginea lui Wolfgang Amadeus (pe fundal *bordeaux*-auriu) se găsesc la fiecare colț de stradă și-n fiecare magazin de suveniruri. Plus, avînd în vedere că urmează alte nouă luni de manifestări culturale mozartiene, centre de informare asupra acestor evenimente apar și ele cam peste tot în centru.

Spațiile de afișaj, în zona istorică/turistică, sînt destinate și ele, aproape în exclusivitate, acțiunilor culturale, ceea ce înseamnă expoziții temporare (cum era, la începutul lui martie, expoziția de acuarele Egon Schiele, de la Albertina), concerte (André Rieu e așteptat la Viena în iunie), spectacole de dans, teatru, muzical și operă etc. Printre ele, și expoziția **Kontakt**, prima prezentare publică a colecției de artă contemporană a Erste Bank, vernisată pe 16 martie la Museum Moderner Kunst (MuMoK), ale cărei postere de dimensiuni gigantice (în galben intens, unele, în alb și negru, altele) împînzeau stîlpii dimprejurul Grădinii Publice vieneze.



■■■ *Kontakt* central-european

Kontakt, expoziție deschisă pînă pe 21 mai, în paralel, la MuMok în Viena și la Atelierele Tranzit (*Tranzit Workshops*) în Bratislava, cuprinde lucrări ale unor importanți artiști central și est-europeni (de la Július Koller și Marina Abramovic la românul Ion Grigorescu), lucrările datînd din anii '60 pînă în prezent, achiziționate de Banca Erste după regîndirea colecției sale de artă contemporană. Altfel spus, din 2004, compania (ale cărei diverse secțiuni sînt de mult timp proprietarele unei colecții de bună calitate, dar care nu are un anume principiu curatorial) a reînceput să cumpere lucrări (selecționate de un *board* de specialiști, critici și curatori), de astă dată însă exclusiv din Europa Centrală, și orientîndu-se pe un anume segment temporal, relevant pentru zonă (1960 marchează debutul celei mai prolifice perioade de experiment în artele vizuale, experimente formale și ideologice – în sensul neutru al termenului – de la feminismul lui Valie Export la, de pildă, reflecția politică critică din seria de fotografii **Miting electoral**, din 1974, a lui Ion Grigorescu). Iar în condițiile incompatibilităților comunicaționale ale unor țări vecine, dar cu orientări politice divergente, prezența pe aceleași simeze a unor artiști polonezi, austrieci, sîrbi, unguri, români, cehi sau slovaci e un eveniment în premieră (mai mult decît atît, lucrările colecției vor putea fi văzute, integral sau fragmentar, și în alte proiecte curatoriale, independente de Erste Bank).

Nu e însă o premieră în interesul grupului vienez căreia i se datorează. Erste Bank Gruppe este o corporație austriacă, care a investit intens în piața din Europa Centrală și de Est (Cehia, Slovacia, recent și România, unde au cumpărat Banca Comercială Română), și care nu face nici un secret din dorința de a căpăta o poziție privilegiată pe această piață. Erste Bank ascultă, însă, de o serie de imperative *imperialiste* care nu se rezumă la domeniul strict al afacerilor bancare. Și anume, ascultă de un principiu al implicării în dezvoltarea spațiului public al societății din această zonă: așa s-a născut (în 2000) programul *pentru artă și societate civilă*, o inițiativă de susținere pentru arta contemporană, numită Tranzit și introdusă pînă acum în Cehia, Slovacia și Austria, care funcționează, în același timp, ca platformă de discuții între arte, între generații și între culturi naționale.

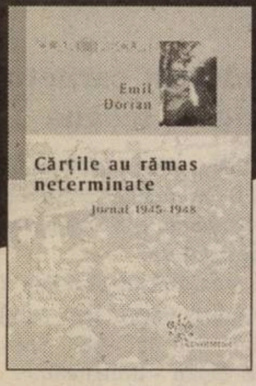
Tranzit e destinat, în mod programatic, artiștilor, curatorilor și teoreticienilor independenți, sprijinind experimentul critic și proiectele de mici dimensiuni, persoanele, indivizii, și nu instituțiile. Tranzit susține experimentul (și expoziția despre care vorbeam este un experiment), încercarea, inițiativele de risc (ca de exemplu transformarea în spațiu artistic multidisciplinar a unei foste hale industriale de la marginea Bratislavei, devenită Atelierele Tranzit), zone de creație care nu cad de obicei sub incidența strategiilor de finanțare nici ale firmelor, nici ale instituțiilor publice. În plus, nici interrelaționarea pe coordonatele geografice ale Micii Antante nu face parte dintre prioritățile unei zone interesate mai curînd de Axa Londra-Washington. Și, de fapt, asta și face miza programelor grupului bancar austriac: aceste teritorii *underground* dețin cel mai mare potențial de creație, o energie asistemică de schimbare din care se nasc revoluțiile artistice. Și, la fel, cele sociale.

Expoziția (și colecția) **Kontakt** își ia numele de la titlul unei serii de lucrări ale slovacului Július Koller de la sfîrșitul deceniului șapte. E, însă, și „deviza" implicării în construcția unei identități regionale și intrasistemice a celor care gestionează programul de „investiții" culturale a Erste Bank. Iar următorul punct pe această hartă a comunicării culturale e România. O pilulă destul de greu de înghițit, vor descoperi cei de la grupul Erste. Dacă vienezii conviețuiesc, zi de zi, bîntuiți de umbrele lui Klimt și Mozart, traiul cotidian al românilor arată mai mult a Sabin Bălașa, nu a Ciucurencu, și sună a Cîntarea României mai mult decît a George Enescu.

Austriecii, cu lunga lor experiență în industria artei, vor și știu să cumpere cultura est-europeană. Rămîne să știm și noi s-o vindem pe-a noastră la fel cum au făcut-o cehii și slovacii.

■

compania
ÎN CURS DE APARIȚIE



Cărțile au rămas neterminate
Jurnal 1945-1948
de Emil Dorian

13,5 x 20 cm
440 pagini
32,5 / 325 000 lei

După război, destui oameni cinstiți se așteptau la o viață nouă în România. La o lume curățită. Au primit în schimb... o «tranziție»! Ce poți face într-o asemenea capcană a istoriei? Emil Dorian a hotărît să-și continue jurnalul în care, de mulți ani deja, nota derapările dictaturilor și propriile speranțe. Dar între 1945 și 1948 s-a ivit o altă dictatură, iar speranțele s-au topit una cîte una.

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16,
Sector 1, 010539 București
compania@rdslink.ro www.compania.ro
Tel.: 211 59 64, 211 59 48

„Dacă toţi stăm cu capul în pămînt, la ce bun documentarul?“

Interviu cu Alexandru SOLOMON

Trei filme făcute în ultimul deceniu şi jumătate de Alexandru Solomon au fost prezentate săptămîna trecută la ICR. Într-unul dintre ele, ***Viaţă de cîine****, scriitorul Mircea Cărtărescu a scris un text special pentru film, despre un Bucureşti „sat fără cîini şi oraş cu cîini“. În* ***Franzela exilului****, Alexandru Solomon devine personaj, luînd-o pe urmele lui Caragiale la Berlin. În* ***Duo pentru Paoloncel şi Petronom****, se rememorează prietenia dintre Petre Solomon, tatăl cineastului, şi Paul Celan. Filmele lui Alexandru Solomon, inclusiv* ***Marele jaf comunist****, ar merita o difuzare şi o receptare mai bună în România.*

De cînd faceţi documentar?

Fac documentar din '92-'93. Documentar e larg spus, pentru că niciodată n-am făcut documentar în limitele stricte ale genului, care or fi alea... Am făcut un prim documentar chiar în şcoală, în Institut, despre tablourile împuşcate de la Muzeul de Artă, în timpul Revoluţiei. În fine, documentarul acela era o foarte timidă şi nereuşită încercare. După aceea, în 1993, am făcut un film despre avangarda românească, în jurul unei expoziţii organizate la Teatrul Naţional de Magda Cârneci.

Cînd aţi terminat Institutul?

În 1991. Am intrat sub Ceauşescu şi am absolvit în democraţie.

S-a simţit vreo deosebire între şcoala pe care o făceaţi sub Ceauşescu şi ceilalţi ani?

În mod sigur. Eu am şi stat un an în plus din cauza asta. Aş fi putut să termin cu un an înainte, dar, ca să profit de schimbarea profesorilor, mi-am prelungit facultatea cu un an.

Cum aţi reuşit schimbarea profesorilor?

În ianuarie 1990 a fost o grevă, am ieşit în stradă.

Ce profesori doreaţi să aduceţi neapărat în Institut?

Eu am studiat imagine, la secţia de operatori. Noi, studenţii, i-am adus în Institut pe Florin Mihăilescu, pe Vlad Păunescu, care ne-au fost profesori.

■■■ Am nişte poveşti de spus

Ne-aţi spus că nu faceţi film documentar propriu-zis, că e şi altceva. Ce înseamnă acel altceva?

Eu vin dintr-o zonă de arte vizuale, am făcut Liceul Tonitza, în familie am fost crescut cu o educaţie de arte vizuale. În filmele pe care le-am făcut la începutul activităţii mele, am plecat pe o linie experimentală, m-am jucat cu mijloace vizuale. Nu am făcut niciodată documentar de observaţie etnografică, observaţie frustă, să pui camera şi să începi să filmezi.

Se pot face asemenea documentare?

Se pot face. Unii consideră că acela e documentarul cu D mare. Intervenţia regizorală nu ar fi de tratare vizuală, ci de concepte. Documentarul ar fi mai degrabă o operă de antropolog şi nu de artist plastic. Aşa cred unii.

De ce faceţi documentar?

Am nişte poveşti de spus.

Nu v-a bîntuit niciodată gîndul să faceţi film artistic?

Nu m-a bîntuit, tocmai pentru că eu nu văd graniţele, nu îmi propun să fac documentar. Eu îmi propun să fac film şi să spun o anume poveste. Mi-a plăcut întotdeauna să folosesc elemente reale, cu oameni adevăraţi. Mi s-a părut că poveştile adevărate sînt, de multe ori, mult mai inventive decît ce putem noi ficţionaliza. În al doilea rînd, nu mă consider creator de ficţiune, să mă aşez şi să scriu ce-mi trece prin cap.

Sînt bani pentru filmul documentar?

Nu sînt bani, pentru că nu există o piaţă pentru filmul documentar.

Cum aţi reuşit să le produceţi?

Am făcut şase-şapte filme în regim minimal, la Fundaţia Arte vizuale, cu mijloacele lor de producţie interne (filmare şi montaj), aproape fără nici un fel de bani pentru cheltuieli de producţie. Asta era în regulă, pînă la un punct. Momentul în care m-am blocat a fost cînd filmele acestea nu erau văzute. În afară de festivaluri, nu există o piaţă în România pentru filmul documentar, televiziunile nu absorb filmul documentar, cinematografele nici atît.

E foarte ciudat şi revoltător că televiziunile nu cultivă acest gen! E strigător la cer!

Da, e strigător la unul din ceruri, dar nu la cerul sub care ne aflăm noi. Cerul sub care ne aflăm noi impune în mass-media un anume gust şi o anume teorie, care poate fi enunţată foarte simplu. Unu: publicul vrea altceva. Doi: documentarul egal cultură, egal faliment. Trei: documentarul este acel gen plicticos cu care ne-a obişnuit „Sahia film“ sau televiziunea din vremea lui Ceauşescu, în care se ţinea o prelegere doctă, pe nişte imagini, amestecate cu o muzică mălăiaţă. Probabil că în mintea celor care stăpînesc astăzi mass-media, documentarul este încă specia aia doctă şi plicticoasă, nu este spectacol şi nu face audienţă.

De 16 ani nu s-a mai schimbat această optică?

Încet-încet pare să se schimbe. Acum sînt nişte semne că posturile de televiziune se preocupă să facă documentar.

Cîte documentare, din cele pe care le-aţi realizat, au fost date la televiziune?

Unele documentare, la şase-şapte ani după ce le făcusem, au fost difuzate pe TVR 2, în bloc.

Cînd au fost difuzate, a fost vreun comentariu, vreo dezbatere, vreo punere în context?

Nu.

Cum poate să fie dezvoltat gustul publicului, dacă documentarele nu sînt analizate critic? Măcar dvs. aţi fost atunci invitat?

Nu.

Domnule Solomon, în aceste condiţii, cînd documentarele se difuzează doar cîte unul la cîţiva ani, fără să fie analizate şi dezbătute, nu putem să avem un public.

Eu cred că există un public veritabil pentru documentar, în România. Toată lumea ştie că cifrele româneşti de audienţă, pe canalele străine specializate în filmul documentar, sînt mari, cele mai mari din Europa de Est. Românii se uită la documentare pe canale străine, lumea vrea să vadă, problema este că nu i se dă. Mai există şi o mefienţă faţă de filmul românesc, faţă de documentarul românesc: preferăm să cumpărăm de afară decît să luăm de aici.

La *Marele jaf comunist*, care a fost audienţa pe marile ecrane din România?

Filmul a putut fi vizionat în sălile de cinema abia la un an şi jumătate după ce a fost difuzat de BBC. Audienţa, în Bucureşti, a fost dezamăgitoare, dar asta nu e o surpriză: filmul a stat, la cinema, doar o săptămînă şi jumătate. Atîta a fost, asta a fost viaţa lui, pe ecrane, în Bucureşti.

În provincie cum a fost difuzat?

Prost. Nu pot să-mi dau seama ce s-ar fi întîmplat dacă ar fi avut o distribuţie mai isteaţă...

■■■ N-avem exerciţiul şi curajul vorbirii în public

E adevărat că *Marele jaf comunist* a fost respins de Centrul Naţional al Cinematografiei?

Filmul a fost respins la concursul de proiecte al CNC, în 2003, cînd căutam bani, cînd aveam două treimi din finanţare asigurată din străinătate, şi mai căutam restul aici. Atunci, în 2003, filmul a fost respins. Prin contestaţii şi cu gălăgie, am reuşit să întoarcem acea decizie şi să primim bani. Cînd **Marele jaf comunist** a fost gata, pe mine mă interesa circulaţia lui în spaţiul românesc. În străinătate, distribuţia lui a fost mulţumitoare.

Ce înseamnă mulţumitoare?

A fost difuzat de BBC, de canalul Arte, de două canale mari germane, de televiziunile publice din Olanda, Suedia, Finlanda, Polonia, Ungaria. A obţinut patru premii internaţionale. După ce a rulat o săptămînă şi jumătate la Bucureşti, **Marele jaf comunist** a plecat la Budapesta, unde a stat vreo două luni, în cinematografe.

Nu pot să cred, domnule Solomon! Un film cu elemente din istoria comunistă românească este mai prizat la Budapesta decît la Bucureşti?

Ce pot să vă spun? **Marele jaf comunist** a rulat mai mult la Budapesta decît la Bucureşti. În România, filmul a căpătat mai degrabă o notorietate de presă, decît de public. Pe mine mă interesa, însă, o dezbatere publică. Centrul de Jurnalism Independent a făcut o dezbatere între specialişti şi oameni de presă. A fost foarte bine, dar eu eram interesat ca filmul să ajungă şi la omul obişnuit.

Săptămîna trecută, la ICR, s-au prezentat trei documentare făcute de dvs., din trei etape ale existenţei artistice. S-a început cu un documentar din 1993, *Duo pentru Paoloncel şi Petronom*, s-a continuat cu *Viaţă de cîine*, din 1998, şi, în final, am văzut şi *Franzela exilului*. De ce nu sînt mai dese asemenea proiecţii, de ce Cinemateca română nu se implică, de ce nici un alt cinematograf nu face asemenea proiecţii? La ICR, nu este propriu-zis o sală de cinema...

Problema filmului în România este îngrozitor de complicată şi se adaugă altora, din întreaga lume; televiziunea, Internetul, pirateria – toate acestea au secat publicul de cinema, în general. Dar, în România, pe deasupra, din 400 de săli de cinematograf existente în 1989, astăzi mai funcţionează sub o sută. De anul trecut, publicul de cinema s-a înjumătăţit, lumea nu mai vede film, iar filmul românesc şi-a pierdut bruma de prestigiu pe care o avea pînă în 1989. Acum, în ultimii ani, cu filmele lui Cristi Puiu sau Cristi Mungiu sau alţii, se mişcă şi publicul în direcţia unor filme româneşti, dar e foarte greu de recuperat această poftă de cinema.

La ICR, după proiecţia legată a celor trei filme, aţi fi vrut să se încingă atmosfera, să fie o dezbatere, dar nimeni n-a spus nimic, nimeni n-a îndrăznit să vă critice, nimeni n-a spus ce i-a plăcut la filmele dvs. De ce avem un public inhibat?

Nu există o obişnuinţă a vorbirii în public. Nu sîntem obişnuiţi să ne ridicăm într-o sală plină de oameni şi să ne spunem o părere. N-avem exerciţiul şi curajul vorbirii în public. În al doilea rînd, cîtă dezbatere publică este în România? În general, lăsînd la o parte filmul, cîtă dezbatere publică veritabilă este în România? Eu văd documentarul ca o formă de dezbatere publică. Asta-i menirea lui, să provoace dezbatere publică, fără să dea răspunsuri sau să ne scoată la tablă şi să ne mustre. Într-un fel, absenţa dezbaterii publice în România este o explicaţie pentru absenţa documentarului românesc. El nu poate izvorî decît din această dorinţă de a discuta nişte teme care ne privesc pe toţi. Dacă dorinţa asta nu există şi toţi stăm cu capul în pămînt, la ce bun documentarul?

La primul film, *Duo pentru Paoloncel şi Petronom*, aţi prezentat tinereţea comună a lui Paul Celan şi a lui Petre Solomon, tatăl dvs. Aş spune că amintirea tatălui dvs. a fost copleşitoare, s-a simţit asta în film, documentarul era încărcat de subiectivitate. Chiar actorii pe care i-aţi ales citeau, uşor afectaţi, din corespondenţa dintre Paul Celan şi Petre Solomon. Parcă i-aţi împins spre o subiectivitate apăsată. Am dreptate?

În mod sigur. Eu am făcut filmul mînat şi de această dorinţă de a face ceva pentru tatăl meu, de a-l cunoaşte mai bine pe tatăl meu. E un film foarte subiectiv, într-un fel am riscat arătînd publicului acest film. Nu-i un film uşor. E un film eseistic, poetic, poate că trebuie o stare anume să-l priveşti. În bună măsură, în celelalte filme pe care le-am făcut, am mers către o linie mai puţin poetică, mai narativă şi mai uşor de acceptat.

■■■ Am înlocuit carnetul de partid cu icoana

În 1947, Paul Celan pleacă la Paris, sinucigîndu-se în 1970, aruncîndu-se în Sena. Tatăl dvs., Petre Solomon, a rămas la Bucureşti. Au mai ţinut legătura?

Da. Tatăl meu a corespondat cu Paul Celan pînă în 1970. Corespondenţa lor s-a publicat în cartea tatălui meu din 1987. Sper ca această carte, **Paul Celan – dimensiunea românească**, să fie republicată.

Ajungînd pe teritoriul biograficului: la dvs., cît de tare e presiunea evreităţii?

E una din raţiunile pentru care am făcut şi filmul **Duo pentru Paoloncel şi Petronom**. Simţeam nevoia să-mi rezolv şi să înţeleg nişte lucruri. Evreitatea face parte din mine, nu o ascund, nu o pun în valoare mai mult decît trebuie. Eu cred că e unul din ingredientele personalităţii mele, în egală măsură cu spaţiul cultural românesc, cu obiceiurile mele bucureştene.

Înainte de 1989, aţi avut probleme pentru că eraţi evreu, au fost lucruri care să vă afecteze?

Nu. Într-un fel, identitatea mea evreiască era mai reprimată, pentru că aşa am fost crescuţi, să nu prea vorbim despre lucrurile acestea. Astăzi, ce mă deranjează în lumea românească este conformismul ortodox, care a înlo-

cuit conformismul comunist. Am înlocuit carnetul de partid cu icoana. Cred că e rău pentru lumea românească, în general, că există un soi de conformism foarte uşor acceptat de toată lumea, chiar şi la intelectualii cei mai fini.

Asta vă deranjează la lumea românească, acest conformism ortodox?

Da.

Cum aţi vedea reconstrucţia societăţii româneşti, dincolo de conformisme?

E greu de zis. Trebuie începută reconstrucţia de la şcoală. La şcoală, mi-e teamă că încă li se inculcă copiilor clişee. Şcoala e o mare generatoare de clişee, nu cred că ne-am eliberat destul. Predarea religiei într-o formă dogmatică sau perpetuarea poeziilor patriotice inepte în manuale n-ar fi decît două cauze de enervare.

Aş vrea să vorbim şi despre filmul *Viaţă de cîine*. Strania concluzie este că Bucureştiul şi cîinii sînt două noţiuni îngemănate, nu se mai pune problema să avem un Bucureşti fără cîini. Prezenţa cîinilor este un dat fundamental.

Filmul este făcut în 1998. Nu l-am revăzut de multă vreme şi, într-un fel, m-am speriat şi eu. Tema a revenit cu brutalitate în actualitate. La un moment dat, chestiunea cîinilor din Bucureşti părea rezolvată.

Filmul dvs. din 1998 pare făcut ieri.

N-am să zic: iată ce film minunat, pentru că ne arată că această situaţie provizorie s-a eternizat. Aş spune că m-am speriat pentru că nu s-a schimbat aproape nimic. Batem pasul pe loc, eu am un optimism pe care mi-l întreţin, că lumea totuşi se schimbă spre bine. Nu mi-a făcut plăcere să constat că filmul pare făcut ieri.

Textul lui Mircea Cărtărescu era scris special pentru acest film?

Am discutat cu Mircea Cărtărescu; mi-a spus de la început că-i este frică de cîini. Textul este minunat, a fost scris special pentru acest film şi sună foarte frumos în gura lui Victor Rebengiuc. Filmul cîştigă mult prin textul lui Mircea Cărtărescu.

■■■ M-am regăsit în lehamitea lui Caragiale

Al treilea film proiectat la ICR este despre exilul lui I.L. Caragiale la Berlin. Cum v-a venit să-i puneţi un tilu aşa de minunat ca *Franzela exilului*?

Titlul e al lui Caragiale, aşa scria în scrisori, vorbea ba de *franzoala exilului*, ba de *pîinea neagră a exilului*. E o temă care revine în scrisorile lui Caragiale, pornind de la vorba românească: *e mai bună pîinea acasă, decît franzela dincolo*.

Aţi mîncat franzele la Berlin?

Da.

Ce gust au?

Franzela e o pîine franţuzească, n-are gust berlinez.

De ce aţi făcut filmul acesta despre exilul lui Caragiale?

M-am regăsit cu uşurinţă în lehamitea lui Caragiale, care nu mai suporta să se trezească în fiecare dimineaţă în praful, mîrlănia şi lipsa de perspectivă de aici. Caragiale a plecat la două mii de kilometri depărtare, dar trăia cu mintea în România. El habar n-avea de o vorbă în germană. Ştia să ceară o bere şi, la final, să roage chelnerul să-i facă nota. N-a învăţat germană, trăia între români plecaţi de aici, venea acasă frecvent, într-o vreme cînd călătoria cu trenul de la Berlin la Bucureşti era o aventură.

El a ajuns la Berlin pe banii moşteniţi de la o mătuşă.

Acum, vedeţi cum şi mătuşa devine un personaj actual... Mătuşa era din România, Mămuloaia, Caragiale s-a luptat ani de zile pentru o moştenire. A fost un proces de vreo 15 ani. După ce a cîştigat procesul, cu banii respectivi Caragiale şi-a putut permite să plece la Berlin. Prima lui intenţie a fost să se mute în Ardeal, la Sibiu, unde avea prieteni, unde i se părea că e în lumea occidentală. Dintr-un motiv sau altul, n-a reuşit să se mute la Sibiu, a ajuns la Berlin. Eu m-am regăsit uşor în pofta asta a lui de a pleca, dar, în acelaşi timp, nu se putea rupe de aici.

Au fost proteste la acest film?

Au fost nişte reproşuri ale presei, de această dată. Mie mi s-a reproşat că filmul nu este suficient de serios şi de exhaustiv. Mi se atrăgea atenţia că n-am menţionat nu ştiu ce întîmplare din viaţa lui Caragiale la Berlin. Eu nu mi-am propus să fac o monografie despre Caragiale la Berlin, nu asta am vrut.

Extraordinar în film a fost că aţi devenit personaj şi v-aţi asumat această condiţie: eu, Alexandru Solomon, plec pe urmele lui Caragiale, eu călătoresc cu trenul, eu filmez gările, nu altcineva. De ce aţi vrut să fiţi personaj?

Filmul îşi propunea să fie o revizitare a exilului lui Caragiale din perspectiva mea de azi.

Ştiţi germană?

Eu am învăţat germană special pentru acest film. M-am dus la Goethe Institut şi am luat nişte cursuri... cît să reuşesc să comand o bere...

Acolo, la Berlin, nimeni nu ştie de Caragiale şi de România. Caragiale este, cum spune Eugen Ionescu, „cel mai mare dramaturg necunoscut al lumii“, citat pe care l-aţi inclus la sfîrşitul filmului. Dar la Berlin există un bust al lui Caragiale, trimis de autorităţile comuniste. Bustul, pînă la instalarea oficială, a fost atacat noaptea, lovit cu ciocanele: nasul şi urechile au scăpat, umerii – nu. Domnule Solomon, cum reuşim să spunem mai multe despre Caragiale?

În lumea noastră se vorbeşte despre Caragiale, dar, iată, acest exil al lui Caragiale nu prea este cunoscut. Caragiale este în continuare incomod. Eu am folosit, la începutul filmului, un citat în care el vorbeşte despre *corpul Europei*, ale cărei *picioare murdare* au ajuns în Balcani, iar *capul* a rămas la Berlin. *Picioarele din Balcani miros şi sînt în stare de descompunere*. Caragiale e foarte rău cu lumea românească, dar e îngrozitor de actual. Pe de altă parte, el e un mare scriitor, care n-a reuşit să iasă din regiune. Reprezintă, cred eu, un caz aproape tragic de personalitate enormă al unei culturi mici, periferice, care nu poate să treacă dincolo de graniţe.

Acest film făcut în 2002, *Franzela exilului*, unde a fost văzut?

S-a dat pe TVR 2, la aniversarea lui Caragiale.

Cu o dezbatere pe marginea filmului?

Fără dezbatere. A mai circulat la nişte festivaluri, a fost văzut la Goethe Institut.

N-aveţi un sentiment de frustrare? Produceţi nişte filme care nu se văd.

Ce pot să fac mai mult? Singurul lucru pe carte l-am putut face a fost să-mi creez un culoar european. **Marele jaf comunist** a fost văzut în toată Europa, e o carte de vizită pentru mine. Între timp am mai făcut un film care n-are nici o legătură cu România, film care va fi prezentat pe canalul Arte şi la televiziunile germane.

În ce lume sîntem? Aveţi un public european deja cîştigat de partea dvs. şi un public românesc după care tînjiţi! Europa este mai atentă la ce face Alexandru Solomon, iar România cinematografică stă şi vegetează.

Eu am răbdare cu publicul românesc şi cu receptarea din România. Cineva trebuie să lase nişte urme, chiar dacă vor fi descoperite sau răscolite peste mai mulţi ani. Pe baza materialul pe care l-am strîns la **Franzela exilului** am să public o carte, am tone de materiale nefolosite, de care îmi pare rău şi pe care voi încerca să le exploatez.

De la televiziunile româneşti nu v-a propus nimeni să faceţi un documentar?

Nu mi-a propus nimeni. Eu m-am dus la televiziuni să le propun subiecte şi nimeni n-a acceptat propunerile mele. În fine, eu îmi văd de treabă.

Asta e condiţia cineastului în România, a artistului?

Artist e un cuvînt mare, de care mă feresc; televiziunile nu vor să aibă de-a face cu artişti. Pot să le înţeleg. Dar eu chiar cred că avem un public pentru filmul documentar. Numai că între mine şi public se află nişte medii care nu înţeleg despre ce este vorba.

Cum putem sparge aceste ziduri de indiferenţă?

N-am o soluţie universală. Eu m-am dus cu **Marele jaf comunist** în facultăţi. Ăsta e un lucru pe care îl consider important, pe care îl fac cu plăcere şi-l voi face de cîte ori am posibilitatea. Eu cred că spre documentar ar trebui să vină oameni nu din zona filmului, ci din cu totul alte domenii: jurnalism, ştiinţe sociale, literatură, finanţe, istorie. E nevoie de oameni care să acapareze genul ăsta, să pună stăpînire pe el şi să înceapă să-l folosească. Societatea românească are nevoie de documentar: asta cred eu, cu naivitate.

■■■ Oamenii din Securitate au dominat întrunirea

Ajungem la *Marele jaf comunist*. În film, aţi avut o idee excelentă: să-i adunaţi, într-o sală de cinematograf, pe toţi participanţii la procesul din 1956 care erau în viaţă după anul 2000, cînd lucraţi la *Marele jaf comunist*.

Pentru mine era important să-i adun laolaltă. Toţi erau, într-un fel, răspunzători sau complici, fie că erau victime, fie că erau de partea cealaltă. Era important să-i pun faţă în faţă cu faptul împlinit, care era filmul lui Calotescu, **Reconstituirea**, din 1960. Au aceptat, pentru că au avut încredere în mine. Există, în relaţia mea cu oamenii care apar în film, un fel de corectitudine; eu nu mă folosesc de ei, nici ei nu se folosesc de mine. Eu n-am avut niciodată o relaţie de acuzator, de procuror. Doar unul dintre cei pe care i-am filmat, din Securitate, mi-a zis: „Ce faci pe anchetatorul cu mine? Eu sînt anchetatorul. Tu vezi-ţi de treabă!“.

Cum s-a soldat şedinţa de vizionare?

Sedinţa de vizionare a filmului lui Calotescu, din 1960, pe care o doream una terapeutică pentru mine, şi pentru ei, a fost un eşec. Oamenii care au lucrat în Securitate au dominat întrunirea. Am făcut cu ei o dezbatere, după ce s-a aprins lumina în sală, pe care am filmat-o şi pe care am vrut să o includ în film. N-am putut. Discuţia n-a dus la un catharsis, la o eliberare, prin care să tragem linie şi să vedem unde ne aflăm noi toţi: şi victime, şi anchetatori. Discuţia a fost dominată de oamenii din Securitate, iar ceilalţi n-au putut să le demonteze argumentele. Pentru mine a fost o înfrîngere; m-am simţit răspunzător pentru că i-am pus pe cei din afara Securităţii în acea situaţie: să fie atacaţi verbal de oamenii Securităţii. Cîndva, mi-am propus să montez această discuţie şi să o ataşez, ca un fel de bonus, la film. ■

„De cîte ori ies pe poartă, dau peste un subiect“

Ce aţi moştenit de la tatăl dvs.?

Cred că un soi de umor şi un soi de simţ al catastrofei. Şi, poate, şi un fel de îndemînare la scris.

Pentru ce anume sînteţi recunoscător celor din familie?

Tatălui pentru ce am spus, iar mamei pentru că ea m-a împins spre film, ea este cinefila familiei. Îi sînt recunoscător soţiei mele, că mă încurajează.

Cum vă încurajează?

Îmi tolerează perioadele lungi cînd nu sînt acasă, mă remontează cînd sînt abătut, crede în ce fac. Îi sînt recunoscător fiului meu cel mare, care spune că documentarul e o prostie; el se uită la filme de acţiune.

Vreţi să mai faceţi filme despre trecutul recent, comunist, al României?

Mai fac unul singur: un film despre Radio Europa Liberă. Am primit, anul trecut, subvenţie de la CNC. Va fi un film care continuă **Marele jaf comunist**, e plasat în anii '70-'80.

Aveţi şi înregistrări din acea vreme, aţi ajuns şi la unii redactori de la Radio Europa Liberă?

Nu vreau să intru în detaliile acestui film. Vreau să spun doar că alt film despre istoria recentă nu mai vreau să ac. Aş vrea să mă apropii de ce trăim azi. De cîte ori ies pe poartă, dau peste un subiect.

Daţi-mi un exemplu.

Uite, vreau să fac un film despre cum se şofează în Bucureşti, sau un film despre cum se moare în România, sau un film despre cei care pleacă să muncească în străinătate. Aş face un film despre şcolile din România, cum se învaţă la şcoală şi cum cresc copiii ăştia. În şcoală, copiii intră în chingile conformiste despre care vorbeam. Şi, pe de altă parte, ei sînt hrăniţi cu violenţă.

Aţi avea curajul sau puterea să faceţi un film despre Antonescu?

Da, dar asta înseamnă, iarăşi, un subiect de istorie. Cred că Antonescu în sine nu este o temă. Antonescu poate să însemne atît problema evreiască, cît şi problema dictaturii în România, de ce e venerat Antonescu de unii oameni. E un teren unde conformismul de care vorbeam mai devreme se face simţit. Nu spun că mă sperii de subiectul Antonescu, dar în acelaşi timp cred că e mai bine să nu facă un evreu un film despre Antonescu. Eu cred că avem anumite tabuuri, cred că lumea românească nu şi-a vindecat anumite răni şi nu s-a maturizat, nu-şi acceptă trecutul. Orice ţară sau naţie are perioade mai nefaste sau mai nefericite. Şi noi le-am avut, şi trebuie să le acceptăm ca atare.

Aceste tabuuri pot duce şi spre antisemitism?

Pot duce, dar nu cred că este o temă de mare actualitate, pentru că nu mai există evrei în România. Dar pot duce spre o atitudine negativă faţă de celelalte minorităţi din România, faţă de unguri, faţă de ţigani. Şi asta este o problemă a României: ţiganii sînt o problemă a României, nu a ţiganilor.

Aţi face un documentar despre problemele etnice, despre diversitate, despre confruntare, despre neînţelegeri interetnice?

Cred că da. Pe tema asta s-a făcut ceva foarte bun: **Blestemul ariciului**, filmul lui Dumitru Brudală.

Vă simţiti ca făcînd parte dintr-o generaţie de oameni care fac documentare în România, sînteţi un grup, o echipă? Sau fiecare se descurcă cum poate?

Nu, fiecare se descurcă cum poate, aşa funcţionăm. Supravieţuirea este suficient de grea, fiecare are canalele sale ca să reuşească să facă film. Iepan cu ale lui, Brudală cu ale lui, eu cu ale mele. Din păcate, dacă nu există o piaţă, atunci nu are cum să existe un grup sau o generaţie de oameni care fac documentar. E trist, dar nu trebuie să ne lamentăm. Cred că şi asta facem prea mult: ne plîngem prea mult. Avem motive, nu zic, străzile sînt pline de gropi, mie mi s-a furat tomberonul din faţa casei. Mi l-au luat cu tot cu gunoi.

Nu putem încheia aşa. Să mai fie o întrebare: ce aşteptaţi să vi se întîmple bun?

Vreau să ajung la un echilibru cu lumea bucureşteană de care sînt nemulţumit, aş vrea să evit să mă mai încrîncenez de cum ies pe uşă. În al doilea rînd, aş vrea să fac cît mai repede filmul despre Radio Europa Liberă.

Ovidiu ŞIMONCA

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti
Vitamine de Vera Ion
Regia: Ana Mărgineanu
Scenografia: Ana Isbăşescu
Muzica: Petru Mărgineanu
Coregrafia: Andreea Duţă
Light design, concept video: Lucian Moga
Cu: Gheorghe Visu, Maria Ploae, Toma Dănilă, Katia Pascariu, Mădălina Ghiţescu, Isabela Neamţu, Laurenţiu Bănescu, Radu Cristian
Vineri, 31 martie, ora 19.00
Cum ar arăta viaţa dac-am trăi cu toţii într-un uriaş McDonald's cu pereţii de sticlă? În era consumerismului, probabil cam cum o face să arate echipa spectacolului de la Foarte Mic: hilară şi cumva tragică, o tristă caricatură atunci cînd e privită de cealaltă parte a vitrinei. Doar că, în atare condiţii, vitrina poate foarte uşor deveni oglindă. Din fericire, **Vitamine** e o comedie, ce-i drept, dulce-amară cînd nu de-a dreptul neagră.

■■■ Teatrul Naţional „Mihai Eminescu", Timişoara
Autobahn de Neil LaBute
Regia: Radu Apostol
Scenografia: Alina Herescu
Muzica: Petru Mărgineanu
Cu: Traian Buzoianu, Cristian Szekeres, Ion Rizea, Cătălin Ursu, Sabina Bijan, Ana Maria Pandele
Vineri, 31 martie, ora 19.00

■■■ Teatrul de Comedie, Bucureşti
Comedie neagră de Peter Shaffer
Traducere de Alex Mihail
Regia: Alex Mihail
Scenografia: Anca Marcu
Cu: Mihai Bendeac, Andreea Samson, Mihaela Teleoacă, Florin Anton, Pavel Bârsan, Bogdan Cotleţ, Ana Macovei
Sîmbătă, 1 aprilie, ora 19.30 (Sala Studio)

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Joi. megaJoy de Katalin Thuróczy
Traducere de Anamaria Pop
Un spectacol de Radu Afrim
Decorurile: Vittorio Holtier
Costumele: Ilona Varga-Jaro
Muzica: Vlaicu Golcea
Cu: Dorina Lazăr, Virgil Andriescu, Irina Mazanitis, Virginia Rogin, Liana Mărgineanu, Constantin Cojocaru, Rodica Mandache, Tatiana Iekel, Crina Mureşan, Jeanine Stavarache, Ana Maria Moldovan, Alin Teglaş
Sîmbătă, 1 aprilie, şi duminică, 2 aprilie, ora 18.30
Joia se adună stafiile acasă la Zsuzsa, nişte fantome de dinaintea comunismului, care dau un nou sens, între culinar şi funerar, verbului *a crăpa*. Multe femei şi numai trei bărbaţi, la vîrsta la care asexualizarea bate la uşă, în acelaşi timp cu dezmăţul hormonal, vin săptămînal să se asigure că încă trăiesc, că încă se mai pot înfrupta din hrana vieţii, din supa cu tăieţei, caltaboşii şi tăieţeii cu varză ai Zsuzsei. Agăţaţi cu senilitatea voioasă şi gingiile lor boante de viaţă, bătrînii lui Afrim parazitează prezentul şi tinereţea nepoţilor lor. Vitalitatea lor e marca trecutului amnezic ce ne bîntuie existenţa cotidiană.

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Oedip rege de Sofocle
Adaptare de Visky András după traducerea lui Babits Mihály, Csengeri János şi Csiky Gergely
Regia: Mihai Măniuţiu
Dramaturgia: Visky András
Scenografia: Cristian Rusu
Cu: Bíró József, Kézdi Imola, Salat Lehel, Hatházi András, Sinkó Ferenc, Orbán Attila, Galló Ernő, Skovrán Tünde, Balla Szabolcs, Fogarasi Alpár, Laczkó Vass Róbert, Szűcs Ervin
Duminică, 2 aprilie, ora 20.00 (premieră)
(I.P.)

TEATRU

Destinul Amaliei

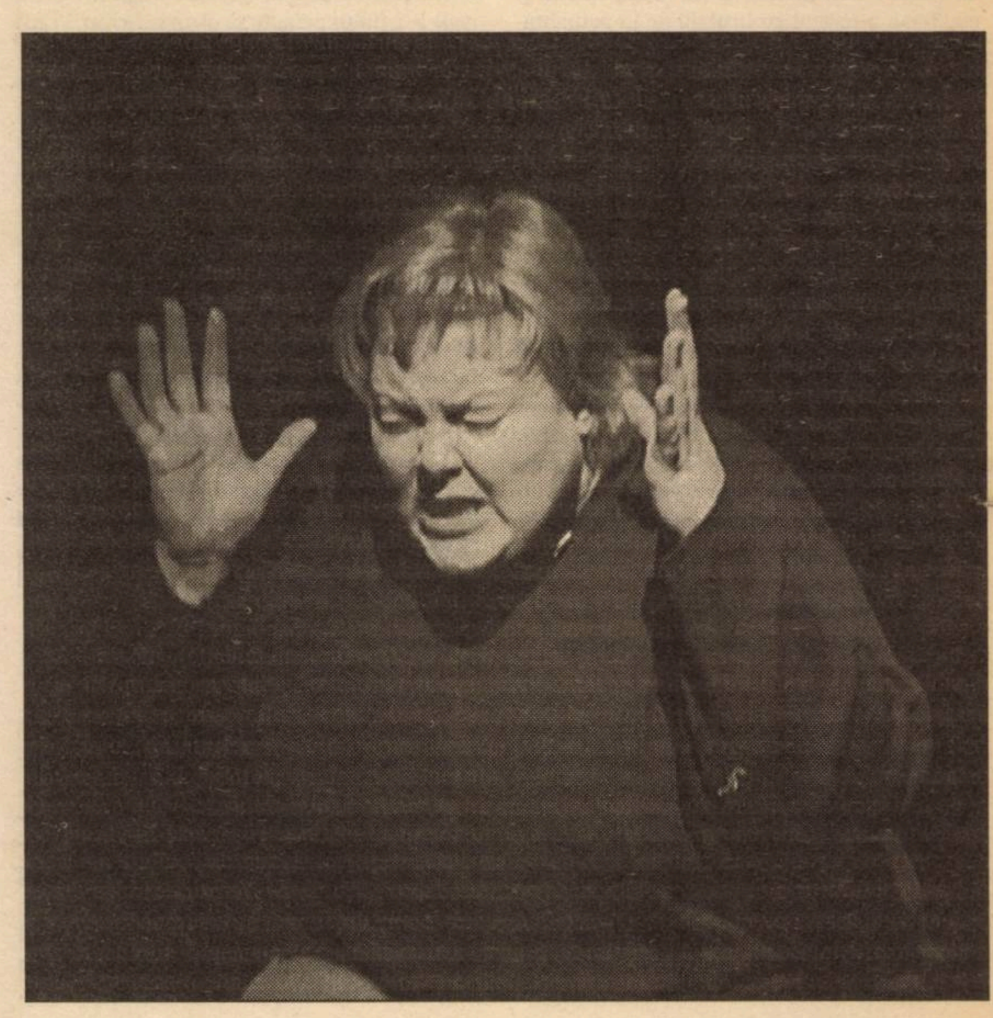
Eugenia Anca ROTESCU

Amalia circulă mult. A fost la Odeon, la radio, la Sighişoara în **Atelier**, a trecut pe la Viena, e la LiterNet, va merge la Eger. Ne-am întîlnit în cîteva rînduri. Niciodată însă aşa ca la Teatrul Ariel din Tîrgu Mureş. Într-adevăr, recenta montare cu monodrama **Amalia respiră adînc** de Alina Nelega, în regia lui Gavril Cadariu, aduce cu sine o serie de descoperiri despre eroină, despre traseul ei existenţial. Intră în viaţă cînd, în România, o lume murea violent, strivită sub tancurile sovietice sau împinsă la sinucidere. Zboară dincolo de fiinţă, cînd o lume nouă se străduieşte să se nască. Două repere temporale, situate la jumătate de secol distanţă. Între ele, era comunistă, cu întreg cortegiul ei de orori: lipsuri, foamete, frig, îndoctrinare ideologică, duşmani ai poporului şi mai cîte aberaţii ale totalitarismului roşu. Devin toate teme sistematic tratate de autoare, chiar dacă într-un larg registru al inocenţei, care, de altminteri, nu face altceva decît să sublinieze tragismul vremurilor. Tablourile se înlănţuie unul după altul, pornind de la paradoxala situaţie în care o pionieră se roagă lui Dumnezeu, spre adolescenta victimă prea puţin conştientă de abuzurile şi violenţele la care a fost supusă, trecînd prin poezia glorificatoare a condiţiei sub-umane impuse de regim şi avînturile mitingurilor-maraton, ajungînd apoi la elaborarea unui sistem aberant de menţinere a echilibrului şi egalităţii între sexe, la poemul vieţii de coşmar în absenţa oricărei libertăţi, pînă la „omul de tip nou", adică fără inimă, şi finalul, într-un azil de bătrîni postcomunist. Tocmai acest registru al inocenţei şi naivităţilor pervertite spune multe despre ne-şansele de formare ale individului într-o lume cu valori răsturnate. Eroina Alinei Nelega rămîne fără părinţi cînd abia lua contact cu un sistem real de valori. Crescută la voia întîmplării, ea cade sub influenţa discursurilor sforăitoare ale vremii şi îşi însuşeşte sintagmele goale ale limbii de lemn, care intră însă în conflict şi cu cea mai elementară logică, şi cu bunul simţ. În consecinţă, mintea Amaliei generează sisteme debile şi contradictorii de protecţie şi acceptare care, în imposibilitatea raportării la valori certe, nu reuşesc decît să o bulverseze şi mai tare.

Într-atît de puternic este acest demers artistic care pune sub lupă jumătatea de secol trecută, încît restul rămîne oarecum în umbră. Montarea de la Teatrul Ariel scoate

Teatrul Ariel, Tîrgu Mureş
Amalia respiră adînc de Alina Nelega
Regia: Gavril Cadariu
Muzica: Zeno Apostolache
Light-design: Gavril Cadariu
Cu: Monica Ristea Horga

în evidenţă încă o dimensiune a tragediei umane trăită în epoca de întuneric. Demersul regizoral nu pierde din vedere un anumit paralelism care se face mereu în text între destinele a doi artişti. Pe de o parte stă Amalia, rămasă în România comunistă, sor-



tită astfel, în pofida talentului ei de pianistă, să nu depăşească stadiul de coristă în Ansamblul Ciobănaşul. De cealaltă parte se află fratele ei, Vitea, fugit în Vest, unde îşi împlineşte destinul de dansator şi coregraf.

Unei asemenea bogăţii de idei şi abordări ale textului, spectacolul îi răspunde într-o notă de sobrietate şi rafinament al mijloacelor. Sobrietatea se naşte, în primul rînd, din traseele scenice pe care se deplasează actriţa Monica Ristea Horga. Pornind de la construcţia bidimensională a unei invizibile table de şah pe care Amalia este doar un pion al cărui destin e jucat de forţe pe care nu le controlează, regizorul Gavril Cadariu dezvoltă o întreagă arhitectură, în care mişcarea şi eclerajul urmează, de fapt, coordonate temporale. Astfel, Amalia-copil nu este altceva decît o voce clară pentru o pereche de şosete albe ce răsar din profunzimea şi penumbra scenei. O lumină alburie îi dă aripi uneori, e spirit şi înger, coboară din alte sfere şi face simţite prezenţe de dincolo de viaţă. Cînd înaintează în vîrstă, înaintează şi înspre public, ocupînd rînd pe rînd noi poziţii, precis delimitate în secvenţe existenţiale prin spaţiul de joc şi calitatea luminii, caracteristice fiecăreia. Maturitatea sub zodia comunismului este o linie continuă de-a latul scenei, iar lumina colorată, în spoturi şi cercuri succesive, aduce în scenă puteri prea pămîntene, contextualizînd momentele la nivel politic şi naţional. Intensitatea ei sporită îi conferă un plus de concreteţe, insistenţa cu care revine asupra personajului dă măsura omniprezenţei supraveghetor-intruzionistă a regimului trecut în viaţa individului. Sfîrşitul se produce practic prin anularea oricărei distanţe faţă de spectatori şi într-o lumină crudă, voit lipsită de valenţe artistice. Actriţa intră în spaţiul de intimitate al acestora, la doar cîteva zeci de centimetri de ei, împărtăşind astfel acelaşi timp. Semnele unei perioade sau alteia sînt date de o sumă de elemente de identificare, ce variază de la detaliul de costum, la schimbarea de ţinută fizică şi atitudine sau la nuanţe noi în glas, pînă la a proba o forţă (pe care doar o bănuiam) aptă să evoce zguduitor tot acel patos patologic împins pînă la paroxism, aşa-numitul patriotism revoluţionar, cerut maselor în defilare/afluire prin faţa tribunei oficiale. Sobrietatea mijloacelor nu exclude însă ludicul, nu anulează firea de artist a protagonistei. Chiar dacă mişcarea şi gestica sînt restrînse, limitate în aceste celule de spaţiu-timp al încremenirii sociale, viul se face din plin simţit la nivelul individului. Eroina îşi cîntă, ochii ei se bucură sau se întristează, se miră sau exprimă nedumerirea, speră sau renunţă. Schimbările de stare nu sînt perceptibile doar în priviri, ci şi în calităţile diferite ale energiei pe care o emană Monica Ristea Horga. Frămîntările şi indignările, entuziasmele sau avînturile reprimate, înfrîngerile sau realizările eroinei, reverberează toate în trupul şi spiritul actriţei.

Montarea de la Teatrul Ariel pune astfel realmente în valoare un text nou, deosebit, printr-un spectacol de înaltă ţinută. Iar dacă e nevoie de argumente în plus, să menţionăm nominalizarea la Premiile Uniter a producţiei radiofonice realizate de aceeaşi echipă la Studioul Teritorial Tîrgu Mureş, includerea într-un proiect teatral româno-american a spectacolului-lectură de la Teatrul Odeon, realizat în interpretarea Dorinei Lazăr sub îndrumarea autoarei, dar şi apropiata participare a spectacolului de la Tîrgu Mureş la Festivalul Internaţional de Monodrame de la Eger, Ungaria. ■

FILM

Un documentarist complet

Mihai FULGER

După ce, în luna februarie, Institutul Cultural Român ne-a propus ineditul duo Lucian Pintilie-Corneliu Porumboiu, seara de film a lunii martie ne-a prilejuit o plăcută (re)întîlnire cu Alexandru Solomon. Regizorul, de formaţie operator (ca atare, a semnat şi imaginea scurtmetrajelor sale), este, alături de Florin Iepan, Thomas Ciulei sau Dumitru Budrală, unul dintre cei mai importanţi documentarişti autohtoni şi unul dintre foarte puţinii reprezentanţi ai acestui gen care au reuşit să intre în circuitul cinematogra-fic. După ce am putut vedea pe marile ecrane lungmetrajul **Marele jaf comunist** (2004), acum am avut şansa de a ne forma o imagine mai clară asupra creaţiei cineastului, prin vizionarea a trei scurtmetraje mai vechi ale sale: **Duo pentru Paoloncel şi Petronom** (1994), **Viaţă de cîine** (1998) şi **Franzela exilului** (2003).

Ceea ce impresionează la Alexandru Solomon, încă de la primul film amintit (povestea prieteniei dintre poeţii Paul Celan şi Petre Solomon, ale căror nume se ascund sub cele două invenţii lexicale din titlu), este abilitatea de a folosi toate resursele disponibile pentru a transmite mesajul dorit spectatorilor şi pentru a reda cît mai precis contextul socio-politic de fundal. Printre aceste resurse se numără hărţi, fotografii de arhivă, imagini din ziare, secvenţe de reportaje/telejurnale, precum şi din filme de ficţiune ale epocii, scrisori, pagini de revistă sau de manuscris etc. În plus, regizorul, aflat mai mereu şi în postura de scenarist, are forţa şi răbdarea de a merge pînă la capăt în reţeaua de informaţii ce înconjoară nucleul narativ, tinzînd la epuizarea subiectului. De exemplu, în **Franzela exilului** cineastul porneşte pe urmele auto-exilatului Caragiale, parcurge toate etapele perioadei berlineze a scriitorului şi îi descoperă chiar un bust în partea de est a metropolei germane, dînd dovadă de o tenacitate rar întîlnită pe marile ecrane. În tot ceea ce face, Alexandru Solomon se dovedeşte un documentarist excelent documentat.

Un alt element definitoriu al acestor scurtmetraje, dar şi al lungmetrajului **Marele jaf comunist**, este comicul. Chiar şi atunci cînd urmăresc nişte poveşti tragice ale unei istorii nedrepte, spectatorii au destule momente în care nu se pot abţine să nu rîdă. Nici din **Duo pentru Paoloncel şi Petronom**, cel mai tulburător film din selecţie (datorită şi puternicei implicări emoţionale a regizorului), nu lipseşte comicul, el fiind rezultatul suprapunerii imaginilor propagandistice realist-socialiste peste jocurile de limbaj suprarealiste. **Viaţă de cîine**, care vede în Bucureşti „un oraş cu cîini", aflat într-o ţară recunoscută drept „sat fără cîini", beneficiază de comentariul savuros al lui Mircea Cărtărescu (scris special pentru film şi citit de Victor Rebengiuc), de declaraţiile netrucate ale mai multor surse autorizate (de la hingheri la specialişti chinologi) sau pur şi simplu de imaginile cu maidanezi, foarte familiare bucureştenilor, care ne mai amuză însă doar pe ecran. În fine, **Franzela exilului**, avîndu-l în centru pe nenea Iancu, nu are cum să nu fie agreabil, mai ales dacă textele semnate de scriitor sînt citite de un actor precum Ştefan Iordache. Mai mult, persoanele intervievate şi declaraţiile lor, păstrate la montaj, sînt alese nu doar după criteriul relevanţei, ci şi după cel al potenţialului comic.

***Viaţă de cîine** de Alexandru Solomon*

Alexandru Solomon nu intenţionează însă doar să ne amuze. În filmele sale, *entertainment*-ul are de cele mai multe ori menirea de a ne provoca la meditaţie asupra unor teme de actualitate sau de a ne readuce în memorie paginile negre ale istoriei recente. Meritorie este şi onestitatea cineastului, care nu încearcă nici o clipă să denatureze sensul evenimentelor prezentate şi să ne manipuleze percepţia asupra lor. Prin toate acestea, Alexandru Solomon este un regizor documentarist complet, care poate realiza oricînd un film-eveniment. ■

Sofia şi filmul

Laurenţiu BRĂTAN

Festivalul de film de la Sofia e unul din primele nou-înfiinţate din Europa de Est – a aniversat anul acesta zece ediţii. Are o secţiune competitivă axată, ca şi cel de la Cluj, pe film (ficţiune de lungmetraj) de debut – primul sau al doilea film. Pe lîngă secţiunea de competiţie, mai are cîteva, printre care una de film european şi una de film balcanic. Plus una de film bulgar, care poate fi numită secţiune doar în anii în care cinematografia bulgară a produs mai mult de un film. Altfel, se ajunge la situaţia ridicolă în care premiul pentru cel mai bun film bulgar se acordă singurului film bulgar din secţiune, aşa cum s-a întîmplat anul acesta cu **Lady Zee**, de Gheorghi Diulgherov, prost pe deasupra. Da, pare imposibil, dar există o cinematografie care o duce mai greu decît cea românească – cea bulgară!

Filmul românesc s-a prezentat, de altfel, mai mult decît onorabil la ediţia de anul acesta a festivalului, cu două filme: **Moartea domnului Lăzărescu**, de Cristi Puiu, în secţiunea „Balkan Film Showcase", concurînd şi pentru premiul juriului tînăr şi pe care era cît pe-aci să-l obţină; şi filmul de debut **Legături bolnăvicioase**, de Tudor Giurgiu, în competiţia oficială, film care fusese şi la Berlin, în secţiunea „Panorama".

Nici **Legături bolnăvicioase** nu a obţinut nimic, deşi era unul din cele mai bune din competiţie. Asta a fost, de altfel, una din surprizele neplăcute ale festivalului – filmele din competiţie au fost destul de slabe, unele chiar dezonorante, ruşinos de proaste pentru competiţia unui festival internaţional care se respectă. Iar surpriza cea mai neplăcută e că unul dintre acestea a fost chiar premiat: **Skies above the Landscape**, de Nenad Duric – film bosniac ridicol, care nu se ridică nici măcar la nivelul de încercare a unui student de anul I, şi care a obţinut Menţiunea Specială a Juriului. Asta în condiţiile în care concura cu un film foarte bun ca argentinianul **Garua**, de Gustavo Corrado; cu unul danez care ştie să gradeze excelent suspansul – **Mørke**, regia Jannik Johansen; şi cu cel puţin un film cu o imagine foarte bună – vietnamezul **Bride of Silence**, de Doan Minh-Phuong şi Doan Thanh-Nghia.

Marele Premiu (Stella Artois) a fost obţinut de rusul **Garpastum**, de Alexei Gherman Jr., cu o imagine foarte bună, care fusese în competiţie şi la Veneţia, anul trecut. Premiul pentru cel mai bun film balcanic i-a revenit sloveno-croatului **Gravehopping**, de Jan Cvitkovic, care începea bine, ca o comedie satirică, dar aluneca pe o pantă tot mai tragică, nu îndeajuns justificat şi nici foarte coerent. Iar premiul FIPRESCI i-a fost atribuit filmului bulgar **Lady Zee**.

Au fost însă şi filme interesante la Sofia. Printre ele, unul turcesc, realizat de cinci regizori – **Anlat Istanbul/Istanbul Tales**. E genul de film cu poveşti încrucişate – mai multe personaje care n-au nimic în comun, dar ale căror destine se întîlnesc (mai mult sau mai puţin dramatic) într-o singură noapte. Aminteşte de **Nordrand** (1999), al austriecei Barbara Albert, care se oprea la cîteva personaje ale căror destine se intersectau într-o noapte pe străzile Vienei.

Premiul juriului tînăr l-a obţinut **Kukumi**, primul film kosovar, care desigur că va fi consemnat de istoria cinematografului, căci marchează naşterea unei cinematografii, dar al cărui regizor – Isa Qosja – nu mai e deloc tînăr (59 de ani).

Foarte bun e filmul cehului Petr Zelenka – **Wrong Side Up**, avînd la bază o piesă scrisă tot de el. E un film în buna tradiţie a satirei cehe – îmbinare de amuzant şi amar, cu un personaj stîngaci şi neadaptat în centru, înconjurat de altele – fiecare cu micile sau marile lui frustrări şi manii.

Go West, regia Ahmed Imamovic, e un film bosniac (ar fi meritat din plin premiul tinerilor) a cărui acţiune se petrece în timpul războiului şi ai cărui protagonişti sînt un bosniac musulman şi unul sîrb ortodox, homosexuali şi iubiţi. Filmul nu doar că te plonjează în lumea de coşmar, de un absurd greu de imaginat şi acceptat, a războiului, dar propune şi o poveste de un grotesc dezarmant. Plin de umor negru şi cu multe pasaje tragice, **Go West** ar fi meritat să fie selecţionat chiar în competiţia oficială (e film de debut) şi premiat. Regizorii *in the spotlight* au fost fraţii Dardenne (cu patru filme, inclusiv **L'Enfant** – Palme d'Or anul trecut la Cannes). Apoi Radivoje Andric – un sîrb din tînăra generaţie, al cărui film, **Fulgere!**, a fost prezentat şi la Bucureşti, acum doi ani, la BalkanBoomFest; la Sofia i-au fost proiectate cele trei lung metraje pe care le-a realizat pînă acum, dar, din păcate, nesubtitrate decît în bulgară. Andric are un mare succes în fosta Iugoslavie şi-n Bulgaria cu filmele sale pline de sarcasm, axate pe problemele unei generaţii debusolate.

Al treilea regizor omagiat a fost Kim Ki-duk, cu doar două filme însă – **Spring, Summer, Fall, Winter... and Spring** şi excelentul **Bin-jip**, combinaţie de serenitate şi o violenţă nu explicită, dar care e în permanenţă gata să izbucnească. De asemenea, lui Sir Alan Parker i s-a adus un omagiu (a fost prezent în persoană la festival) cu opt filme. Unul din cele mai sensibile filme ale festivalului a fost iranianul (coproducţie cu Franţa) **Café Transit**, de Kambozia Partovi. Iarăşi o eroare de programare, căci ar fi putut foarte bine să intre în competiţia oficială (e al doilea film al regizorului), în locul (tot) iranianului (tot) coprodus cu Franţa **The Nightly Song of the Travellers**, de Chapour Haghighat – confuz şi la limita preţiozităţii. **Café Transit** face portretul unei femei (un rol foarte bun) care, după moartea soţului, vrea să continue să se ocupe de cafeneaua pe care o are la graniţa cu Turcia. Într-o societate în care femeia are însă doar cu puţin mai multe drepturi decît un cîine, văduva trebuie să se lase în grija cumnatului – fratele soţului, căruia să-i devină a doua soţie... Surprinzător pentru un film iranian, **Café Transit** are tensiune, te revoltă prin nedreptăţile dintr-o societate totalitară, anacronică, încremenită într-o lege (islamică) în care jumătate din populaţie nu se regăseşte şi nu are drepturi fundamentale.

În închidere a fost proiectat documentarul despre muzica Istanbulului **Crossing the Bridge: The Sound of Istanbul**, al turco-germanului Fatih Akin. Revelă faţetele fascinante ale unei metropole aflate între două lumi şi între două epoci. Cu toate paradoxurile lui (unele filme anunţate în catalog sînt programate de-abia după închiderea oficială a festivalului), Sofia IFF e unul dintre cele mai mari din zonă şi cu filme pe care multe ţări din Europa de Est şi le-ar dori în săli. ■

Cei 9 care au speriat restul

Filme / Cronicari	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Cartea de căpătîi	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★★
Casanova		★★			★★		★	★★	
Cu iubirea la psihiatru	★★	★★★			★★★			★★★	
Domino		★★★★		★★★★	★★★★				
Dovada	★★	★★★★★	★★★		★★★★			★★★	★★★
Flori frînte	★★★★			★★★★★	★★★★		★★★★★	★★★★	★★★
Fraţii Grimm	★★★	★★★★★	★★★★	★★★	★★	★★	★★★★	★★	★★★★
Match Point	★★★★★	★★★★★		★★★★★	★★★★		★★	★★★★★	★★★★
Mîndrie şi prejudecată	★★★	★★★★			★★★★	★★	★★★	★★★★	
München	★★	★★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★	
Noapte bună şi noroc	★★★	★★★★★	★★★★	★★★★★	★★★		★★	★★	★★
O iubire secretă	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★
Oliver Twist	★★★★		★★		★★★			★★★	
Pantera Roz	★★	★★★		—	★★★		—	★★★	★★★
Povestea lui Johnny Cash	★		★★★★	★★	★★		—	★★	
Producătorii		★★★			★★		★	★★★★	
Syriana	★	★★★★		★★★★	★★		★★★★	★★★	
Şi inima mi se opri...	★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★		★★★★	★★★★★	★★★★
Teroare în larg	★★★		★★★		★★★			★★★	
Traficantul de arme	★★★	★★	★★	★★★★	★★★★			★★	★

★★★★★ – maxim — – subminimum

FILM

Minge în fileu, dar punct cîştigat

Adrian RĂSPOPA

Ultimele două filme ale lui Woody Allen (**Melinda şi Melinda** şi **Match Point**) au prilejuit apariţia unui detaliu uşor îngrijorător pentru nenumăraţii fani ai „maestrului". Obişnuiţi cu statutul de „om-orchestră" al fascinantului Woody, e greu să nu încerci un indistinct sentiment de incompletitudine, de dezamăgire în faţa ieşirii din scenă a actorului din filmele scriitorului, scenaristului şi regizorului Allen. La final, însă, înţelegi opţiunea regizorului de a rămîne doar în spatele camerei. Dacă în cazul peliculei **Melinda şi Melinda** „distanţarea" este mai degrabă impusă de necesitatea unei hiperluciditǎţi care să managerieze extrem de sofisticata structură filmică, **Match Point** aduce dinamismul unui *thriller* în care obsesivul bavardaj intelectualizat al „măştilor" lui Allen nu prea are ce căuta. Oricum, pauza de respiraţie a actorului s-a încheiat. Woody Allen va reveni la statutul de factotum în **Scoop**, producţie ce se va lansa, în Statele Unite, la finele lui octombrie. O comedie romantică în coordonatele *high-life*-ului britanic, cu aceeaşi Scarlett Johansson, noua actriţă-fetiş după Mia Farrow şi Diane Keaton, în prim-plan.

Match Point este unul dintre cele mai bune filme ale lui Woody Allen. Chiar dacă este plasat în sfera favorizantă a aristocraţiei britanice, intriga renunţă la trenantele discuţii elevate, deja o marcă stilistică a cinematografiei lui Allen, şi propune o dramă antrenantă, aerisită, şi în aceiaşi parametri de cerebralitate. Demonul intertextualităţii, care bîntuie mare parte din creaţia americanului, îi dă ghes şi aici, însă Woody Allen pare a fi învăţat lecţia discreţiei şi a naturaleţei. Tot livrescul, manierismul, parada intelectuală îngroşate (şi dinamitate prin asumare ironică) din filmele de tinereţe sînt departe. Conştiinţa bolnavă de referinţe este dusă spre straturile de adîncime ale filmului, bine camuflată în eterna poveste a pasiunii şi a adulterului. Gata cu discuţiile filozofice de alcov, gata cu divagaţiile, e vremea dezlănţuirii faptice. Allen schematizează tot ce e butaforie constitutivă a lumii aristocratice. Protagoniştii continuă să meargă la operă, vizitează galerii de artă, practică *lawn tennis* şi împuşcă ţinte zburătoare în liziera proprie, însă dispar comentariile elevate prilejuite de decor. Dialogul devine economic, strict în linia naraţiunii. Staţi liniştiţi, Woody Allen ştie să balanseze. Dacă a fluidizat la nivel discursiv, a sofisticat la nivelul intrigii.

Imagine din ***Match Point****, în regia lui Woody Allen*

Scenariul lui **Match Point** e un soi de colaj inspirat a două romane clasice europene. Allen recreează în *high-life*-ul englez contemporan ascensiunea lui Julien Sorel pe care-l cadoriseşte, undeva în culminaţie, cu starea de urgenţă şi cazuistica criminală a lui Raskolnikov. Chris Wilton (Jonathan Rhys Meyers) este un tînăr tenisman irlandez, sărac lipit pămîntului, „fără talentul lui Rusecki sau Agassi" şi fără nici un chef de a mai continua la nivel profesionist. Devine instructor de tenis la un select club londonez, unde îl are ca învăţăcel pe Tom Hewett. Pasiunea comună pentru muzica clasică descoperită la un pahar de vorbă se concretizează într-o invitaţie la operetă, prilej pentru Chris de a o cunoaşte pe Chloe Hewett. Purtat de pasiune şi nu prea, Chris acceptă o relaţie amoroasă cu Chloe, însă apariţia Nolei Rice (Scarlett Johanson), logodnica americancă a lui Tom, îi ia minţile. Atracţia e reciprocă, ceea ce duce la o previzibilă, dar reuşită scenă de tăvălire în iarbă. Respins ulterior de Nola, Chris se căsătoreşte cu Chloe şi îşi începe ascensiunea ca *businessman*. Contemporanul Julien o va regăsi pe Nola care, înamorată mai bolnăvicios decît înaintaşa sa stendhaliană, domnişoara de la Mole, îi cere să renunţe la căsnicie. Tînărul arivist se trezeşte prins între o nevastă care nu poate procrea şi o amantă însărcinată. Strîns cu uşa de Nola, Chris hotărăşte să recurgă la o măsură extremă. Culminaţia este dostoievskiană pînă la plăsele, începînd cu asasinarea administratorei şi sfîrşind cu starea post-factum şi cercetările unui poliţist versat. Vă rămîne întru totul plăcerea de a descoperi care este cea de-a doua victimă (Chloe sau Nola?) şi care este pedeapsa criminalului. Doar o vorbă vă mai spun – mergeţi pe mîna lui Woody. ■

ARTE VIZUALE

Ultimele observaţii vizuale ale lui Călin Dan

Adina ZORZINI

Timp de o lună de zile (în perioada 1 martie-1aprilie a.c.), la Galeria Nouă (situată pe str. Academiei, nr. 15), amatorii de artă contemporană pot vizita ultima expoziţie semnată Călin Dan, **Something Old, Something New, Something Borrowed, Something Blue**.

Călin Dan, absolvent al Facultăţii de Istoria şi Teoria Artei a Universităţii Naţionale de Artă din Bucureşti, membru fondator al grupului subREAL, înfiinţat în 1990, dar activînd şi ca artist vizual independent, stabilit din 1995 la Amsterdam, reprezintă la ora actuală unul dintre reperele majore ale artei vizuale româneşti în contextul artei internaţionale contemporane.

What matters in the postindustrial era is not the fact but the information, not the object, but its carrier. An aura of photographs, videos and texts surrounds the subREAL art pieces – scriau cîţiva dintre teoreticienii artelor vizuale postmoderniste în anul 2003, în cartea intitulată **Postmodernism and the Postsocialist Condition**. În acest sens, este prezentată publicului bucureştean şi expoziţia de la Galeria Nouă, care tematizează ultimele direcţii de lucru din creaţia lui Călin Dan.

Astfel, în instalaţia video **Jukebox for the late night surfer**, se prezintă, prin intermediul unui colaj de videoclipuri (arătînd simultan texte scrise în genul sms-urilor şi filme de scurtmetraj), modul de difuzare a imaginii pe ecranele televiziunilor din Finlanda şi Suedia după ora 1.00 noaptea, mod de difuzare care l-a inspirat pe Călin Dan în ceea ce priveşte aspectul formal al propriei lucrări. Imaginile din care sînt alcătuite scurtmetrajele propriuzise arată oameni şi locuri pe care artistul le-a filmat în timpul călătoriilor sale şi fac parte dintr-o arhivă personală adunată începînd încă din 1991, iar acest lucru oferă ansamblului o dimensiune autobiografică implicită.

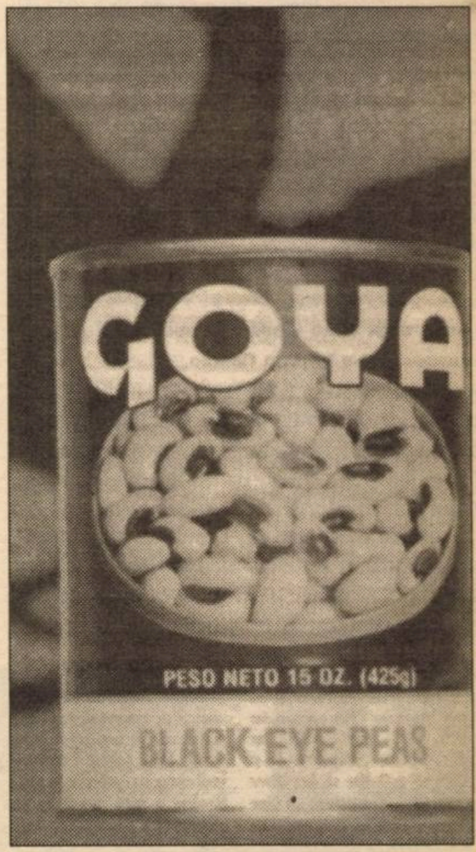
Seria de fotografii **Monuments and Ruins**, al cărei început se situează prin anii '90 – momentul în care Călin Dan ajunsese în Olanda –, reprezintă obiectivarea în plan vizual a uimirii trăite de artist la vederea pe rafturile supermarketurilor nordice a numeroase produse alimentare, ce purtau pe etichete numele şi chipurile unor celebri artişti, ori ale celebrelor lor picturi, sculpturi etc. sau ale unor arhicunoscuţi politicieni: sortimentul de bere Breugel, bomboanele Napoleon sau uleiul de măsline Byron sînt numai cîteva dintre „comestibilele aberaţii" de admirat în expoziţie... În cîteva lucrări, pornind de la ceea ce a resimţit ca fiind o anomalie vizuală (etichetele menţionate), Călin Dan a operat grefarea ulterioară a fotografiilor înfăţişînd produsele respective pe fundaluri cu monumente sau ruine piranesiene, obţinînd imagini al căror efect ţine de zona unui foarte personal simţ al sarcasmului.

Un ultim segment expoziţional este reprezentat de scurtmetrajul **Pas (des deux)**. **A sofa piece**, prin intermediul căruia se problematizează în mod subtil confuzia identităţii sexuale – acest material video poate însemna totodată şi o aluzie la amendabila lipsă de toleranţă a societăţii româneşti în ceea ce priveşte fenomenul homosexualităţii. În înregistrarea repetiţiei unui dans în care balerinii Răzvan Mazilu şi Mihai Mihalcea substituie clasicului cuplu de dansatori bărbat-femeie un cuplu format din doi dansatori de gen masculin, Călin Dan urmăreşte cu abilitate (involuntar sau programatic?), dincolo de aspectul pur coregrafic al retoricii gestuale a celor doi, o relaţie de o homosexualitate nemanifestă, sugerată numai prin *zoom*-urile dexter operate.

Călin Dan afirma în 1992 (**Art + Politics = No Art/No Politics, New Observations**) că, în perioada atît de oprimant-sufocantă în ceea ce privea arta neoficială, din vechiul regim socialist-comunist, „Alternative culture had but two options: suicide or survival in the underground culture. The second option was more reasonable and so the idea of subREAL appeared"*. Acum însă, în martie 2006, Călin Dan poate expune pentru publicul din capitală într-un cu totul alt fel de context: anume acela al unei arte alternative contemporane, care îşi are propriul „salon oficial" la Galeria Nouă (aflată sub patronajul Primăriei Municipiului Bucureşti şi sprijinită de Programul Cultural Elveţian în România), în care poate fi promovată, consumată, eventual înţeleasă sau doar admirată.

Lucrările grupate sub titulatura **Something Old, Something New, Something Borrowed, Something Blue** nu au aceeaşi amploare formală şi nici aceeaşi încărcătură polisemică anti-ideologică a altor proiecte mai vechi, ca **Serving Art**, **Dataroom** sau **The Art History Archive** ş.a. Însă, sintagma folosită de către Geert Lovink drept sinonim denominativ pentru grupul subREAL sau numai pentru Călin Dan – *artist(s) & archives* – funcţionează cu rol de principiu ordonator şi în procesul de creaţie din care a rezultat expoziţia de la Galeria Nouă. Astfel, arhiva personală de data aceasta – spre deosebire de cazurile în care arhiva de 600 de kg a revistei **Arta** fusese utilizată în cadrul proiectelor **The Art History Archive** sau **Dataroom** –, reprezentînd acel ceva vechi la care se face trimitere parţială încă din titlu, îşi găseşte în mod special utilitatea în instalaţia video **Jukebox for the late night surfer**.

Mai degrabă heteroclită din punctul de vedere al mesajelor conţinute şi emise de fiecare segment vizual, expoziţia **Something Old, Something New, Something Borrowed, Something Blue** sugerează o atmosferă de *work-shop*, în ca-



drul căruia direcţiile majore de lucru sînt totuşi deja intuite.

Celor interesaţi să ajungă la o mai bună înţelegere a complicatului traseu ideatic care l-a condus pe Călin Dan pînă la rezultatele vizuale expuse la Galeria Nouă le recomand să consulte, în lipsa unei monografii poate necesare în explicitarea unor asemenea demersuri, măcar foarte utilul catalog al MNAC (Muzeul Naţional de Artă Contemporană al României), unde proiecte care privesc direct implicarea peisajului autohton în lucrările respective sînt prezentate de către artist însuşi: **East – West Avenue**, **Castelul din Carpaţi** (prima lucrare a grupului subREAL) sau **Arhitectura Emoţională** (proiect individual al lui Călin Dan).

* Cultura alternativă avea numai două opţiuni: să se sinucidă sau să supravieţuiască în cadrul culturii *underground*. Cea de-a doua opţiune părea mai rezonabilă şi, astfel, a apărut ideea formării grupului subREAL. ■

Expoziţii bucureştene: Maria Pillat-Brateş, Judit şi Mihai Balko, Angela Tomaselli

Maria-Magdalena CRIŞAN

Calendaristic e primăvară, chiar dacă acest lucru nu-l constatăm şi climatic, dar în planul evenimentelor culturale lucrurile par a se anima. Expoziţiile se schimbă mereu şi în această săptămînă avem cîteva surprize despre care îmi face plăcere să scriu. La Galeria Dialog, aflată la parterul Primăriei sectorului 2 al capitalei, continuă seria expoziţiilor organizate de Ruxandra Garofeanu. În cadrul programului de „restituiri" ne este prezentată creaţia doamnei Maria Pillat-Brateş, a cărei biografie este un exemplu tipic pentru drama trăită de mulţi dintre intelectualii români în perioada comunistă.

Angela Tomaselli – din expoziţia ***Amintiri suprapuse***

Maria Pillat-Brateş îşi face debutul artistic la Salonul Tinerimii Artistice din 1914, desfăşurînd cu consecvenţă în următorii ani o activitate expoziţională ce a făcut ca acuarelele ei să fie semnalate de cronicarii timpului. Pentru că a fost soţia poetului Ion Pillat, după 1944 destinul său ia o întorsătură dramatică. În 1948 este arestată, iar anii care au urmat eliberării au eliminat-o din activitatea publică. În timpul vieţii ea nu a mai putut participa la evenimente sau deschide expoziţii. A fost membră a Uniunii Artiştilor Plastici, dar activitatea ei artistică s-a desfăşurat în anonimat, fiind cunoscută doar de către cei apropiaţi.

Tehnica acuarelei a reprezentat pasiunea de o viaţă a Mariei Pillat-Brateş, reuşind ca prin intermediul ei să definească o lume cu sensibilitate, cu mult simţ poetic, convingîndu-ne pe cei care astăzi îi privim lucrările că, indiferent de motiv, întotdeauna ne exprimăm pe noi, dăm viaţă trăirilor noastre.

Sentimentul pe care îl ai cînd pătrunzi în expoziţia de la Galeria Dialog este acela că te afli într-o lume plină de lumină, asupra căreia trebuie să-ţi îngădui răgazul de a te opri, de a te bucura de florile minunate, de peisajele extraordinare, de portretele sale care ne privesc cu linişte, cu sentimentul că nimic nu poate zdruncina înţelegerea, dăruită prin cunoaştere, a lucrurilor aflate în preajmă. Chiar dacă realitatea a fost departe de a-i da răspunsul afirmativ, ea nu-şi pierde speranţa. În singurătatea atelierului, Maria Pillat-Brateş a continuat să-şi desăvîrşească crezul artistic. Oamenii pictaţi de ea, dar şi natura sînt întotdeauna surprinse într-o clipă de linişte, de pace, de împăcare. Este probabil lucrul pe care îl preţuia cel mai mult într-o lume care s-a dovedit a-i fi ostilă. Prin artă, ea a reuşit să-şi păstreze echilibrul, să rămînă fidelă lumii în care s-a format, cu idealurile care nu pot fi uşor distruse de accidentele istoriei.

La Galeria Simeza, marţi seara, a fost animaţie mare. O expoziţie ce reuneşte tineri sculptori, sub curatoriatul lui Judit şi Mihai Balko – şi ei sculptori, dar cu o experienţă ceva mai îndelungată – ne prezintă **Sculpturograma**, am traduce noi, un fel de barometru al momentului actual. Ideea este salutară, expoziţia, am înţeles că a fost organizată destul de în pripă, dar ea determină cîteva concluzii asupra felului în care gîndesc tinerii absolvenţi ai Universităţii de Arte. Primul impact este favorabil: constaţi că există o emulaţie, dar se lucrează cu prea puţină îndrăzneală, cred eu, pentru nişte tineri aflaţi la început de drum. Chiar dacă şi-au propus să iasă din tiparele manifestărilor de gen, aşa cum se subliniază în program, să facă ceva incitant, acest lucru nu se întîmplă. Marea majoritate a rezolvărilor plastice se cantonează într-o viziune tradiţionalistă, mult prea aproape de exerciţiul din şcoală, lucrurile sînt corect făcute, dar fără să aducă noutăţi în zona expresivităţii plastice. Sfera în care încearcă să fie provocatori este mai degrabă cea a prezentării, a intervenţiilor de text, dar şi aceste lucruri au deja o istorie.

Maria Pillat-Brateş, ***Vasile Voiculescu*** *– portret*

Ceea ce cred că ar trebui să înţeleagă tinerii aflaţi la început de drum este faptul că originalitatea nu se caută cu orice preţ, iar drumul spre găsirea propriei individualităţi nu este barat de experienţele anterioare. Condiţia negării trebuie să vină întotdeauna după cea a cunoaşterii, iar provocarea nu rezistă atunci cînd se construieşte pe mimare. Acestea sînt cîteva dintre ideile ce mi-au venit după ce am plecat din expoziţie, uşor amuzată de entuziasmul, de bucuria cu care aceşti tineri îşi savurau succesul. Aceste lucruri le-am parcurs toţi pe drumul „desăvîrşirii" noastre şi este trist cînd trebuie să recunoaştem că experienţa celorlalţi nu ne este de folos, fiecare urcînd muntele întotdeauna de la bază.

Aş fi putut scrie un articol laudativ la adresa efortului lor, a entuziasmului lor, a capacităţii de a se mobiliza, a faptului că orice început de drum este foarte greu, lucru care implică energie, zbatere, consum, dar nimic din toate acestea nu-i ajută, dacă ei nu reuşesc să fie suficient de critici cu propriile încercări şi reuşite. Tocmai crezînd în generaţia lor mi-am luat de această dată rolul de „avocat al diavolului" pe drumul către succesul adevărat.

Ce nu ar trebui scăpat în traseele citadine este expoziţia Angelei Tomaselli de la Sala de expoziţii Irecson, aflată la capătul Căii Victoriei. Un nume cu care ne întîlnim mereu pe simeze, dar ale cărei resurse picturale se alimentează continuu din bogăţia lumii înconjurătoare, aşa încît poveştile ei sînt întotdeauna amuzante, incitante, aducînd la un numitor comun lumea tuturor vieţuitoarelor de pe acest pămînt. **Amintiri suprapuse** este titlul generic al acestei expoziţii, un nou prilej de a remarca verva picturală a Angelei Tomaselli, interesul ei pentru dimensiunile ample, pentru „jocul" muzical al grafiei şi al cromaticii sale.

Această ultimă expoziţie pune accentul, în multe dintre lucrări, pe expresia gravă a personajului uman, un soi de strigăte surde, disperate, portrete desenate cu un puternic contur negru, ce contrastează cu cromatica arzătoare a fondului. Acestea se alătură temelor mai vechi, cu muzicieni, îngeri, păsări şi animale, o Arcă a lui Noe, în care ne căutăm, ne regăsim cu bune şi cu rele, privim o istorie scrisă cu umor, despre noi şi cei din preajma noastră. ■

Din expoziţia sculptorilor Judit şi Mihai Balko

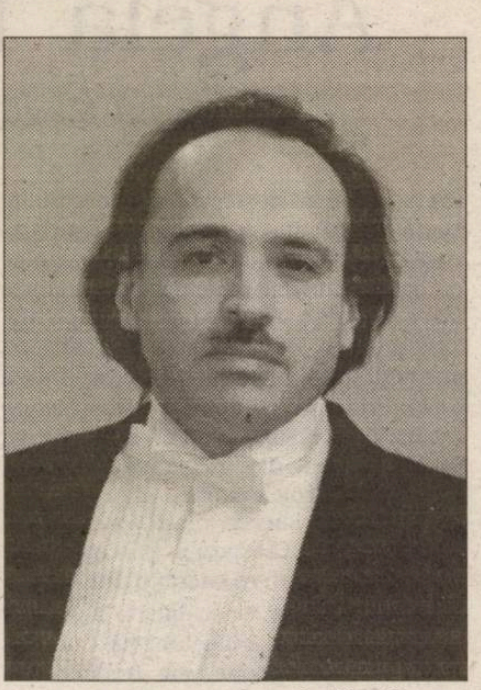
MUZICĂ

„A Cincea“. De Beethoven

Florian BAICULESCU

Concert *in memoriam* Mihai Brediceanu la Ateneul Român. O primă audiţie mondială a unei excepţionale şi neaşteptate lucrări, **Pomenire – un recviem românesc**, aparţinînd compozitorului Ştefan Niculescu şi **Simfonia a V-a, în do minor, op. 67**, faimoasa **A destinului**, de Ludwig van Beethoven, decedat la 26 martie, orele 17.45, nu contează anul, nici măcar secolul, în cazul unui om atît de apropiat şi de noi. O bună „potriveală“ de program, nu chiar întîmplătoare, ci chiar bine gîndită şi asumată, credem noi. Dirijorul invitat al serii, în deosebită vervă şi cu bucuria muzicii atît în sînge, cît şi în vîrful baghetei, a fost maestrul Horia Andreescu. Dirijorul corului, neobositul Iosif Ion Prunner, iar solist – dacă putem spune aşa despre contribuţia vocală plină de patos şi rigoare, armonizată cu masa sonoră din **Pomenirea** lui Ştefan Niculescu – a fost Pompeiu Hărăşteanu. Concertul de la Ateneu a venit în preajma marii sărbători a creştinătăţii numită Buna Vestire. Cînd vestea cea bună şi mare trezeşte la viaţă „omenimea“ lumii, şi florile, şi celelalte vieţuitoare sînt poftite să iasă la lumină, după întunecimea, frigul şi urîtul iernii. Renaşterea la viaţă cuprinde şi reactivarea memoriei. **Pomenirea** lui Ştefan Niculescu, o muzică pe cît de atent elaborată, pe atît de răscolitoare în resorturile ei armonice, unde modernitatea scriiturii orchestrale se îmbină fericit cu arhaicitatea melosului vocal, vine să aducă un prinos de recunoştinţă şi preţuire unui distins muzician care a fost Mihai Brediceanu. Din marea familie de cărturari-artişti-intelectuali a Bredicenilor bănăţeni, care au alimentat cultura română din ultimele două secole cu personalităţi dintre cele mai de seamă. Parcă am-avut o intuiţie bună cînd am „pomenit“-bombănit recent despre nevoia de a valorifica multa şi buna noastră şcoală componistică românească. Răspunsul a venit imediat. Atît comemorarea distinsului Mihai Brediceanu, cît şi prima audiţie a **Pomenirii** lui Ştefan Niculescu s-au îmbinat fericit cu **Simfonia a V-a** de Beethoven.

Lucrarea teoreticianului, profesorului, compozitorului şi intelectualului de anvergură Ştefan Niculescu a impresionat, fapt cumva de aşteptat. Fără să-i surprindă pe cunoscători. Monumentală şi severă construcţie sonoră, mixînd sistemul modal şi sonurile muzicii arhaice româneşti, **Pomenirea – un recviem românesc**, ce amintea pe alocuri de anvergura şi melosul sonor al necîntatelor lucrări ale lui Dimitrie Cuclin, a beneficiat de prestaţia de excepţie a profesioniştilor ce alcătuiesc atît orchestra Filarmonicii „George Enescu“, cît şi corul ei. Aceştia pot face oricînd faţă oricăror exigenţe. Horia Andreescu a intuit corect şi a tălmăcit exemplar valenţele unei partituri dramatice, dincolo de rafinamentele timbrale şi jocurile contrastante dintre corzi şi alămuri. Parcursul unei cariere prodigioase, de la „eliberătoarea“ **Cantata I**, trecînd prin şerpuirile din **Eteromorfie** şi discontinuităţile din **Aforismele lui Heraclit**, de la monodiile angoasante din **Ison I** şi **Ison II** (mereu au fost prezente combinaţiile dintre vocea umană, corzi, suflători şi percuţie) şi pînă la antifonarul muzicii gregoriene ce alimentează **Pomenirea** din aceste zile, ne obligă şi pe noi, tocmai într-o perioadă de reculegere şi introspecţie, să revenim interogativ şi să ne întrebăm, în lăuntricitatea noastră expusă nevolniciilor contingentului, de propriul parcurs. Ştefan Niculescu a fost şi a rămas unul dintre cei mai constanţi „muncitori intelectuali“ dintre muzicienii români, personalitate de care făcea caz Camil Petrescu, dacă putem spune aşa. Muzica, istoria, evenimentul diurn, fiinţele noastre trecătoare: „Unde sînt cei ce nu mai sînt?“. Dar noi unde ne situăm în această lume? Într-un spaţiu unde muzica ne ajută să nu disperăm, iar credinţa ne poate susţine să nu abandonăm încrederea în ziua de mîine. Logosul şi sunetele acordate la păienjenişul de neînţelegeri al lumii, dar şi al fiecăruia dintre noi, *kairos*-ul şi *pneuma* existenţei unor foste (?) „trestii gînditoare“. Buna Vestire cade în aceeaşi zi cu Ziua Naţională a Greciei. Să mai adăugăm, iar şi iar, că nimic nu este întîmplător în această ordine a lumii ? Sigur că este greu de făcut asocieri între moartea lui Beethoven, **Pomenirea** lui Niculescu şi Ziua Greciei, dar aforismele lui Heraclit pot desfereca orice simfonie de Beethoven şi rememora superior viaţa unui muzician de talia lui Mihai Brediceanu. Simfoniile lui Beethoven străjuiesc destinele lumii moderne. Simfoniile „babacului“ (apud I.L. Caragiale) sînt monumente ale culturii europene, aşa cum „momentele“ scriitorului exilat la Berlin şi tînjind la concertele de la Gewandhaus-ul din Dresda au devenit parte vie a spiritualităţii românimii nord-dunărene. Ca *toate* simfoniile lui Beethoven, nu doar a cincea, cea în care patru simple sunete (sol, sol, sol, mi bemol) vin şi „astfel bate în uşă soarta“, cum le tălmăcea însuşi autorul. „De la întuneric spre lumină, prin luptă spre victorie“ s-ar putea consfinţi, prin apoteoza muzicii beethoveniene, aforismele lui Heraclit, la care, de ce să nu recunoaştem, am apela mai des, dacă „muzica televiziunilor“ nu ne-ar copleşi în fiece ce clipă. Să zăbovim puţin asupra a ceea ce ne propune Heraclit prin aforismele sale: 1. M-am căutat pe mine însumi. 2. Noi trăim moartea sufletelor, iar sufletele trăiesc moartea noastră. 3. Această lume a fost întotdeauna, este şi va fi un foc veşnic viu, care după măsură se aprinde şi după măsură se stinge. 4. Toate sînt unu. 5. Acesta fiind de negăsit şi de neajuns, nu vei afla ce n-ai nădăjduit de nu vei nădăjdui. 6. Cum poate cineva să piardă din vedere ce nu apune niciodată? 7. Transformîndu-se, îşi află odihna.



Iosif Ion Prunner

Ce ar fi de adăugat? **Simfonia a V-a** de Beethoven a încununat concertul săptămînii. Este limpede că doar sala de concert, catedrala, spaţiul public pot construi corect şi da măsura amplorii unor astfel de edificii monumentale. Ce să percepem din grandoarea şi sfîşierea muzicii beethoveniene într-o mică mansardă de student sau într-o sufragerie mic/mare burgheză, chiar plină de obiecte de artă? Să nu divagăm în mizeriile imediate... Sala Ateneului Român a răsunat copleşitor şi emoţionant la cea mai populară simfonie din istoria muzicii, sub bagheta lui Horia Andreescu. *Allegro*-ul final, cu marşul în do major şi orchestraţia monumentală, a pus capăt unei seri pline de momente grave, cu sensibilitate, rigoare şi graţie artistică, transfigurînd muzica în emoţie pură.

Simfonia a V-a. Ciudat cum Beethoven însuşi o prefera pe a treia, **Eroica**, nu mai puţin admirată şi cunoscută. Anul aniversar Mozart, Schumann, Mussorgski şi Bartók nu poate fi perceput fără prezenţa copleşitoare a simfoniilor lui Beethoven. Arhanghelul Gavril a anunţat-o pe Maria că o să-l nască pe Iisus. Încă puţin şi o să jubilăm în miezul primăverii şi al credinţei ce ne poate mîntui, în limba lui Heraclit, dar şi în limbajul universal al muzicii: „Hristos Anesti!“

■

Între recviem şi „Echo-Sound“

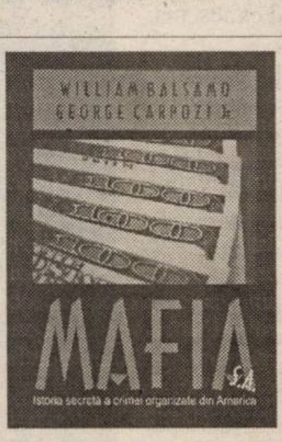
Anca FLOREA

Printre numeroasele repere din marea literatură clasică sau romantică, muzica nouă îşi găseşte locul său firesc în stagiunea curentă, iar partiturile româneşti sînt programate fără ostentaţia impunerii care, după 1990, a creat o nedorită reacţie inversă, de respingere. Un exemplu elocvent în acest sens a fost oferit, în cadrul concertelor susţinute săptămîna trecută de Filarmonica bucureşteană, dirijorul Horia Andreescu propunînd o excepţională primă audiţie: **Pomenire – un recviem românesc**, scris de maestrul Ştefan Niculescu pornind de la texte „extrase din Rînduiala ortodoxă a înmormîntării sau a parastasului şi din cîntecele funebre supravieţuitoare în cultura orală a ţăranului român“. Structurată în şapte părţi, monumentala lucrare constituie o noutate în componistica noastră, alăturînd, într-o construcţie densă, „desenată“ cu o logică impecabilă, incantaţii de sorginte bizantină, reflexe enesciene trimiţînd cu gîndul la secvenţele corale din opera **Oedip**, evoluţii pe un singur sunet sau cu o intervalică ce se modifică abia perceptibil, suprafeţe transparente, atemporale şi acumulări spre culminaţii impresionante, totul stingîndu-se, în final, ca o sugestie a infinitului în care se pierde orice muritor. Cu o scriitură savantă, elaborată cu minuţia şi ştiinţa recunoscute ale maestrului, partitura este o excepţională demonstraţie a faptului că orice „scriere“ românească ce poartă girul valorii autentice se poate impune chiar şi în faţa unui public obişnuit cu tradiţionalele opusuri din veacuri apuse. Pentru că, într-adevăr, o sală întreagă a fost captivată de frumuseţea paginilor simfonice sau corale extrem de bine realizate, basul Pompeiu Hărăşteanu avînd o intervenţie scurtă care a amintit poate de ruga liturgică din bisericile noastre, perfect integrată demersului sonor de ansamblu. Aplauze entuziaste au răsplătit, pe bună dreptate, atît reuşita compozitorului Ştefan Niculescu (a cărui creaţie bogată a fost încununată, astfel, printr-o lucrare ce ne convinge încă o dată că tinereţea este o stare de spirit şi, dacă se îmbină cu maturitatea artistică, performanţa devine cu totul aparte), cît şi calitatea interpretării. Muzicienii au cîntat cu profesionalism şi cu o vădită implicare (lucru cam rar la orchestrele noastre), rezolvînd şi depăşind dificultăţile deosebite ale ţesăturii complexe. Pentru a obţine o rezonanţă „de catedrală“, corul, pregătit de Iosif Ion Prunner, a fost amplasat în lojile din laterala scenei, efectul fiind impresionant.

În partea a doua a programului, Horia Andreescu a optat, probabil nu întîmplător, pentru **Simfonia a V-a** (**A destinului**) de Beethoven, opus care, deşi scris în urmă cu exact două sute de ani, rămîne şi astăzi un „manifest“ al Titanului care a dorit să-şi reafirme crezul în izbînda celor ce luptă cu vicisitudinile vieţii, depăşind suferinţa, ingratitudinea, disperarea, singurătatea. O **Pomenire** în care, după cum menţionam, am regăsit ecouri (conştiente sau nu) din **Oe-**

EDITURILE ALL
vă recomandă

MAFIA S.A.
ISTORIA SECRETĂ A CRIMEI ORGANIZATE DIN AMERICA
William Balsamo, George Carpozi Jr.
24,90 lei



Bazată pe informaţii inaccesibile până acum şi pe mai mult de douăzeci de ani de cercetări, *Mafia S.A.* dezvăluie pentru prima oară toate faptele reprobabile ale evoluţiei sângeroase a Mafiei, de la o gaşcă de ucigaşi de rând la rafinata, elevata şi bine organizata "corporaţie" de azi.

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii ale Editurilor ALL cu 10% reducere/titlu şi taxe poştale gratuite. Comenzi - bd. Timişoara nr.58, sector 6, cod 061317, Bucureşti sau C.P. 12 107, Bucureşti; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

dip-ul enescian – simbol al omului care a învins destinul –, urmată de lucrarea lui Beethoven, o celebră victorie asupra aceluiaşi destin (de aici şi titlul simfoniei, adăugat, se pare, de către contemporanii lui). Deşi mai relaxaţi după tensiunea şi concentrarea extremă solicitată de prima lucrare, instrumentiştii Filarmonicii au realizat, sub bagheta plină de nerv şi ardenţă a dirijorului Horia Andreescu, momente de reală încîntare, mult apreciate de melomani şi specialişti deopotrivă.

■■■ Exotismul „interferenţelor" şi „Echo-Sound"

Dacă în decembrie descopeream cu aceeaşi încîntare o altă creaţie prezentată pentru prima oară, de asemenea, unicat în genul vocal-simfonic autohton – oratoriul **Iisus cu o mie de braţe** de Mihaela Vosganian, pe versuri de Varujan Vosganian, beneficiind de interpretarea conferită de Orchestra Naţională şi Corul Radio, cu soprana Georgeta Stoleriu, baritonul Eduard Tumagian şi tînărul dirijor, foarte talentat, de altfel, Tiberiu Soare la pupitru –, duminică am avut bucuria lansării CD-ului „de autor", editat în condiţii grafice excelente (design Roxana Trestioreanu) de către Institutul Francez, care include ciclul **Interferenţe**, semnat de aceeaşi Mihaela Vosganian. Conceput într-o formulă „deschisă", ciclul cuprinde opusuri în care ingeniozitatea combinaţiilor timbrale, a efectelor electronice cu instrumentele tradiţionale sau „exotice" capătă un plus de originalitate şi atractivitate prin apelul la influenţe indiene, armene, coreene, africane, japoneze. De remarcat şi colaborarea cu interpreţi de marcă, precum harpista Elena Ganţolea sau percuţionistul Alexandru Matei (evoluînd şi cu ansamblul său Game), precum şi formaţia Pro Contemporania (mezzosoprana Elmira Şebat, clarinetistul Emil Vişenescu, violoniştii Ladislau Csendes şi Oana Spânu, violistul Marian Movileanu, flautistul Ion Bogdan Ştefănescu, chitaristul Laurenţiu Ganea, violoncelistul Andrei Kivu, acesta din urmă devenind apoi „omul-orchestră" în **Suoni tra Suoni**, în compania lui Irinel Anghel – pian, acordeon, percuţie). Cele cinci secvenţe, scrise între 1988 şi 2003, cuceresc auditorul prin atmosfera cu totul inedită, prin fineţea liniilor şi capacitatea autoarei de a ne atrage în jocul inspiraţiei sale, în lumea de vis, de ireal în care pătrundem, lăsîndu-ne captivaţi de frumuseţe şi de acel „ceva" care defineşte personalitatea artistică.

Desfăşurată la Muzeul de Artă Contemporană, lansarea a fost completată printr-o „demonstraţie" *live*, realizată cu virtuozitate şi talent de către aceiaşi Irinel Anghel şi Andrei Kivu. Cei prezenţi au descoperit cum se poate improviza, cum se naşte o creaţie de mare interes cîntînd la cele mai felurite instrumente: de la trompetă sau (un fel de) tulnic la „vase" metalice, clopoţei, piri, hun etc. Pe scurt, un concert inedit, derulat sub genericul „Echo-Sound", care a constituit totodată un experiment pus în valoare – prin acustica specială a sălii – cu o reverberaţie uimitoare.

A fost, astfel, o săptămînă bogată în evenimente, în care muzica noastră contemporană s-a regăsit din plin, fie sub cupola Ateneului, fie în spaţii neconvenţionale sau pe disc, dar cu un impact imediat la publicul care, iată, se dovedeşte a fi deschis şi dornic să asculte şi să aprecieze creaţia modernă. Dacă s-ar renunţa la voita sofisticare cu care unii încă mai încearcă să şocheze, oferind în schimb „ceva" care să placă, ea ar reuşi să atragă, ba chiar să fascineze. ■

Trupa de *gothic metal* Lake of Tears a surprins şi cucerit Bucureştiul

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Cunoscuta trupă suedeză de *gothic metal* Lake of Tears a concertat în România pe data de 11 martie 2006, la sala din complexul Agronomia. Toate biletele puse în vînzare s-au epuizat cu cîteva săptămîni înainte, fapt care a mărit considerabil cota evenimentului. Aproximativ cinci sute de persoane rămase afară şi-au alimentat speranţa găsirii unor soluţii miraculoase de a accede în sală, pînă la finele manifestării. Interesant este că nu a existat practic fenomenul „bişniţei", atît de general răspîndit la manifestările cu puternic suport de public. La ora de începere anunţată pe afiş, piaţa cererii urcase de patru ori costul oficial al biletului. Nimeni dintre cei prezenţi nu părea însă dispus a renunţa la locul său.

După formaţiile de deschidere, Voices of Silence din Cluj şi Celelalte Cuvinte din Oradea, care au evoluat pe scenă în jur de două ore, şi-au făcut apariţia mult aşteptaţii Lake of Tears, a căror muzică este extrem de cunoscută publicului de specialitate din România. Am stat de vorbă cu compozitorul, vocalul şi chitaristul formaţiei oaspete, Daniel Brennare, care a fost (plăcut) surprins că întreaga sală ştia integral versurile pieselor lor. O concluzie, cu diplomaţie ocolită în exprimare, a fost că Lake of Tears ar putea avea mai mulţi fani în Romînia decît în Suedia sau în oricare altă ţară. Nivelul de cunoaştere, înţelegere şi comportament al publicului prezent sîmbătă în Bucureşti ar putea stîrni admiraţie pe orice meridiane. Din păcate, este vorba despre un public naţional, mulţi dintre rockerii amatori de *gothic* prezenţi fiind veniţi din întreaga ţară.

Drumul parcurs de Lake of Tears pînă la concertul din Bucureşti a început în anii '90, odată cu albumul **Greater Art**. Dacă îşi închipuie cineva că ar fi vorba despre artă (gotică), se înşală. Este un album inegal ca valoare, care conţine însă cel puţin o piesă aşa-zisă de top: **Eyes Of The Sky**. Albumul următor, **Headstones**, apărut în '95, avea să deschidă drumul european al formaţiei. Piese precum **Ravenland** sau **A Foreign Road** vor determina replici în întreaga carieră muzicală ulterioară. Odată cu albumul **A Crimson Cosmos**, trupa coteşte spre psihedelic, *via* Pink Floyd. Cu şi prin **Forever Autumn**, balada „metalică" îşi intră în drepturi. Fiecare album reprezintă un pas distinct şi totodată prilej de scindare a fanilor. Se poate spune că Lake of Tears au experimentat sau că pur şi simplu au încercat să-şi extindă publicul, nereuşind decît să schimbe merele pe pere. Albumul **The Neonai** este o datorie contractuală a trupei faţă de casa de discuri cu care lucrase pînă în acel moment. Întreruperea colaborării pe cale neamiabilă cu Black Mark a adus formaţia în pragul destrămării, dar, paradoxal, albumul a prins la public, iar trupa s-a relansat. Cel mai recent album, apărut în 2004 la noua casă de discuri Noise Records, se numeşte **Black Brick Road** şi propune, după cum ne-am obişnuit, o nouă schimbare de direcţie. Stilul rămîne însă în limitele *metal gothic*-ului, imaginarul muzical fiind dominat de sentimente monumentale.

Un moment de maxim, dacă nu cumva momentul de vîrf al concertului de la Bucureşti a fost piesa **The Return Of The Ravens (Intoarcerea corbilor)**. Monumentalul despre care am pomenit mai devreme a cuprins întreaga atmosferă. Lake of Tears au demonstrat cît de mult se poate face cu cîteva instrumente electrice, dacă ţi se oferă condiţii favorabile pentru aşa ceva. Organizarea a fost impecabilă, începînd de la sunet, lumini, amenajare, securitate a concertului, pînă la strategia de marketing.

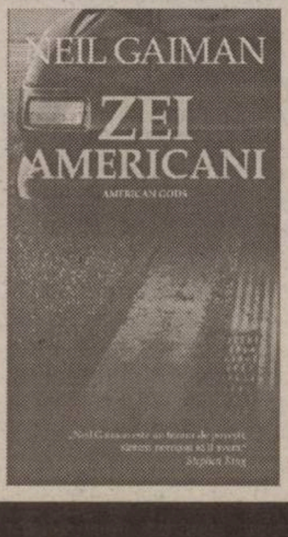
Formaţiile româneşti invitate să cînte în deschidere au beneficiat din plin de „valul" creat odată cu venirea (istorică) a celor de la Lake Of Tears. Faptul de a avea un public atît de numeros, ales pe sprînceană, şi condiţii „europene" de desfăşurare reprezintă o şansă care nu se iveşte prea des într-o carieră muzicală din zona aflată în discuţie. Astfel de manifestări au loc, în România şi în restul lumii, în special în cluburi, cu maximum cîteva sute de spectatori. Am fost la un concert Lacrimosa în Viena unde s-au adunat cu totul vreo o sută cincizeci de oameni, în condiţiile în care biletul costa 20 de euro. Celebra formaţie de *gothic* a difuzat momentele simfonice de pe *sampler*, anunţînd că, deşi sînt împotriva *playback*-ului parţial, nu-şi pot permite să angajeze orchestră decît la manifestările mari.

Aşadar, condiţiile de desfăşurare sînt mai degrabă *underground*, la propriu şi la figurat (majoritatea cluburilor ce găzduiesc concerte de *gothic*, *metal* sau *punk* se află sub nivelul solului). Voices Of Silance au fost principalii beneficiari ai momentului deoarece, puţin cunoscuţi publicului extraclujean, au avut ocazia de a arăta ce pot. Participarea lor la concert ar putea fi începutul unei ascensiuni amînate timp de doisprezece ani. Pentru mult mai cunoscuţii Celelalte Cuvinte, concertul a fost doar un prilej de a-şi măsura forţele cu o trupă adevărată.

Cele patru ore de muzică *live* oferite de Metalfan reprezintă o reuşită a industriei muzicale româneşti independente. Toată lumea a fost mulţumită, începînd de la participanţi pînă la public. Prezenţa pe afiş a unor trupe româneşti alături de Lake of Tears este o mişcare abilă, prin care se pun timid bazele exportului de muzică şi concerte de la noi din ţară. În absenţa fondurilor pentru aducerea trupelor de *mainstream* în România, viitorul apropiat aparţine celor care vor organiza evenimente la cote profesioniste, cu formaţii *underground* alese în relaţie cu capacitatea de receptare a publicului autohton.

Nu ştiu dacă Lake of Tears vor reveni vreodată, asemenea corbilor despre care cîntă, dar din cele cîteva cuvinte pe care mi le-au spus cînd i-am felicitat a rezultat fără echivoc că la Bucureşti a fost concertul vieţii lor de pînă acum... ■

Cititul nu dăunează sănătăţii
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro



Zei americani
Neil Gaiman

Premiile
Hugo 2002
Bram Stoker 2002
Locus 2002
Nebula 2003

„Neil Gaiman este un tezaur de poveşti; sîntem norocoşi să îl avem."
Stephen King

„Un scriitor cu un rar spirit de observaţie şi o nesfîrşită imaginaţie... a fost multă vreme o comoară a Angliei; acum este şi o comoară a Americii."
William Gibson

„Original, captivant şi deosebit de inventiv; o călătorie picarescă de-a lungul şi de-a latul Americii, în care călătorii sînt mai ciudaţi decît locurile întîlnite."
George R. R. Martin

30 LEI

Apple în război cu Franţa, iar Microsoft în *stand by*

Ovidiu DRĂGHIA

Pînă acum eram obişnuiţi ca, pe piaţa IT, în Franţa să existe o luptă surdă cu Microsoft, sistem *software* „imperialist", american pe deasupra. Iată însă că francezii au reuşit să-i enerveze foarte tare pe cei de la Apple, care ar putea să iasă din Hexagon în cazul punerii în practică a unei legi controversate. Am amintit de Microsoft, în această perioadă nu lipsesc ştiri legate de proiectele sale. Se ştie că 2006 trebuia să fie anul unei noi revoluţii prin lansarea **Windows Vista** şi a noului pachet **Office**. Iată însă că s-a anunţat oficial că ele mai au de aşteptat pînă anul viitor.

■■■ Apple acuză Franţa de „piraterie sponsorizată de stat"

Apple a acuzat Franţa de „piraterie sponsorizată de stat" pentru sprijinirea unei legi care ar obliga ca serviciul Apple iTunes să funcţioneze cu *player*-e rivale. Proiectul de lege intenţionează să garanteze că un singur furnizor de muzica pe Internet nu poate să domine pieţele de conţinut sau *hardware*. Legea tocmai a trecut de Cameră şi urmează să fie trimisă Senatului pentru aprobare. Această lege ar forţa Apple să dezvăluie rivalilor săi detalii ale tehnologiei privind managementul drepturilor digitale. Conţinutul iTunes este protejat de tehnologia Apple FairPlay şi nu este compatibil cu cele mai multe playere non-iPod. Apple a declarat că „implementarea franceză a EU Copyright Directive va avea ca rezultat o piraterie sponsorizată de stat. Dacă se va întmpla acest lucru, vînzările legale de muzică vor avea de suferit tocmai cînd alternativele legale la piraterie încep să învingă". *Player*-ul iPod reda doar melodii achiziţionate de pe *site*-ul iTunes, care domină piaţa, şi melodii care nu sînt protejate la copiere. Apple nu a specificat însă cum va reacţiona dacă va fi adoptată legea. Există speculaţii că acesta ar putea lua în considerare posibilitatea retragerii sale de pe piaţa franceză mai degrabă decît să-şi împartă propria tehnologie.

■■■ *Windows Vista* mai are de aşteptat

Compania americană Microsoft a decis amînarea lansării sistemului de operare **Windows Vista**, ceea ce va afecta producătorii de cipuri de memorie şi de calculatoare, care preconizau o creştere a vînzărilor în urma lansării noii versiuni **Windows**. Microsoft a anunţat marţi seara că va lansa **Windows Vista** în ianuarie 2007 şi nu în al doilea semestru al anului 2006, după cum afirmase anterior. Totuşi, lansarea versiunii pentru companii a **Windows Vista** va avea loc în luna noiembrie 2006. Cotaţiile acţiunilor producătorilor de *PC*-uri Dell şi Hewlett Packard au scăzut cu aproximativ 2% după anunţul Microsoft, iar cotaţia acţiunilor Apple Computer, care are propriul său sistem de operare, a crescut cu 1%. Consumatorii vor aştepta, probabil, lansarea noului sistem de operare pentru a achiziţiona computere personale noi, a declarat Shaw Wu, analist la American Technology Research. De asemenea, amînarea va influenţa vînzările producătorilor asiatici de cipuri de memorie de tip DRAM, dar analiştii sînt de părere că scăderea cotaţiilor acţiunilor companiilor din Asia, de 3%, se datorează, în principal, unui efect psihologic. **Vista** va necesita de două ori mai multă memorie decît versiunile anterioare ale **Windows**, a afirmat Yoshihiro Shimada, analist la Macquarie Securities. Potrivit Microsoft, amînarea lansării sistemului de operare are în vedere îmbunătăţirea calităţii acestuia, în special în ceea ce priveşte securitatea.

■■■ Microsoft amînă şi *Office* pentru 2007

Microsoft a amînat pentru 2007 lansarea pachetului de aplicaţii **Office**, după ce a anunţat recent amînarea lansării sistemului de operare **Windows Vista**. „Amînarea lansării **Microsoft Office** nu este surprinzătoare. Considerăm că strategia de a oferi concomitent pe piaţă cele două produse, în scopul creării unei cereri iniţiale maxime, este justă", a declarat analistul Charles Di Bona.

Ştiri preluate de la **SmartNews**

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

On-line

■■■ Carte nouă la Liternet

Eterna şi fascinanta Românie – fără nici un fel de iluzii

Există opinia conform căreia literatura rusă e cea mai „bună" din lume şi asta din motivul simplu că materia ei primă – sufletul rus – e o dramă existenţială în sine. Mai există şi altă opinie, la fel de îndreptăţită, că o limbă cu circulaţie restrînsă, cum e româna, nu poate da vizibilitate propriei literaturi, decît în măsura scriiturii „traductibile". E ceva adevăr în ideea asta, dar atunci de ce oare „intraductibilul" Caragiale rămîne mai cunoscut pe meridiane, fie şi mai mult sau mai puţin distorsionat, decît Rebreanu, cel al cărui stil e asemuit de George Călinescu cu al unui proces verbal redactat de un jandarm rural ardelean. În fine, pe baza acestor opinii dorim să subliniem că o epocă contorsionată îşi cere literatura ei şi, simultan, îi oferă acesteia materie primă în filon bogat. Aparent nesfîrşita noastră tranziţie a produs, în general, o literatură simultan diversă, viguroasă, insolentă pînă la dezinhibare programatică, dar marcată, mai mult sau mai puţin, de o anume contorsionare, în măsura în care îşi ia ca obiectiv actualitatea. Erotismul pe alocuri agresiv ar ţine, după unele păreri, mai puţin de continuarea explozivă a „eliberării sexuale" începută în anii generaţiei hippie, cît de o anume defulare debusolată. Aspectele schiţate mai sus, cu precădere ceea ce am numit, în lipsa unui termen mai exact şi validat teoretic, *contor-*

sionare, s-ar vedea în mai mare măsură la roman şi întrucîtva şi la dramaturgie decît la proza scurtă, aceasta din urmă mai flexibilă în sine şi mai puţin dependentă de contextul socio-cultural. O parte importantă a romanelor de după '90 şi mai ales ale începutului de mileniu se dezvoltă în jurul unor experienţe individuale, cu mai multă sau mai puţină relevanţă. **A treia dimensiune**, romanul lui Bogdan Burileanu, pe care Editura LiterNet.ro îl oferă acum publicului său se înscrie în zona excepţiilor fericite. Pe toate planurile. Miza e majoră: un tablou (nu spun *frescă*, nu doar pentru a evita o preţiozitate, ci şi pentru că n-ar avea acoperire) coerentă şi de largă perspectivă a societăţii româneşti din, aproape, ultimul sfert de veac. Mijloacele de expresie sînt mai apropiate de romanul clasic, atît în ce priveşte construcţia epică, cît şi la nivel stilistic. Dacă e ceva care-l deosebeşte net de o anumită tendinţă a modului foarte la zi de a scrie e lipsa nervozităţii, a angoasei, a oricărei nuanţe isteric-paranoide. Ceea ce, de fapt, nu ţine de epocă, doar şi anii '20, şi anii '60 au avut curentele lor *desperate*, ca să nu mai vorbim că veacul cel nou mai onorează cîte un tablou clinic, altfel profesionist realizat, cu cîte un premiu Nobel. Ţine de alegerea autorului şi de capacitatea sa de a-şi susţine literar alegerea. Iar alegerea manierei romaneşti ni se pare de-a dreptul fericită. (Fragment din recenzia lui Radu Ilarion-Munteanu la cartea **A treia dimensiune** de Bogdan Burileanu)

Citiţi integral recenzia şi descărcaţi gratuit cartea la *http://editura.liternet.ro*.

Imagini Virtuale

Ideologii ale artei net

Lucia Simona DINESCU

În ipostaza de *net art*, arta pe calculator cunoaşte o serie de problematici sociale, etice şi politice, manifestate în special prin activismul *on-line*, asociat adesea celui *off-line*. Arta creată în reţeaua Internetului îşi propune să sprijine în mod activ comunicarea artistic-socială, interumană, să medieze colaborarea între artişti şi informaticieni, sociologi şi diverşi utilizatori, să formeze comunităţi virtuale ale artiştilor, interdisciplinare şi multinaţionale. Să demonteze noţiunile de democraţie media, de libertate nelimitată a internauţilor, de control şi de „împuternicire", să furnizeze strategii ale acţiunii imediate, ale autoexpresiei şi ale promovării individuale şi de grup sau să opună rezistenţă şi subversiune faţă de instituţiile de artă şi de corporaţii.

Primele mişcări ale artei net sînt cele slovene sau ruseşti, pe de o parte, şi cele americane, pe de altă parte, în anii 1996-1997, urmînd ca aceste mişcări să se extindă ulterior la nivel planetar şi în forme multiple. De pildă, Antoine Moreau creează **Copyleft**, un *site* în care navigatorii pot prelua imagini din reţea pentru a le continua, opunîndu-se conceptului şi practicii de *copyright*. Proiectul **Face Setting** (Kathy Rae Hoofman şi Eva Wohlgemuth) este o interfaţă comunicaţională a grupurilor de femei provenind din culturi diferite, o formă de activism artistic în cadrul unei comunităţi electronice. Alţi artişti net, în accepţia activă şi activistă, sînt: Jodi.org (Joan Heemskerk & Dirk Paesmans), Vuk Cosic, Fred Forest, Olia Lialina, Heath Bunting, Ben Benjamin, Graham Nicholls, Snarg, Michael Samyn, Andy Deck, Philip Pocock, colectivul I/O/D, grupul 0100101110101101.org, Nina Sobell sau Julie Morel.

De asemenea, artişti precum Paul Garrin (**White Devil**, 1993) sau Lynn Hershman (**Lorna**, 1979/1983, **Room of One's Own: Slightly Behind the Scenes**, 1990/1993), Ken Feinngold (**Childhood/Hot and Cold wars**, 1993) şi Grahame Weinbren (**Sonata**, 1991-1993) au creat instalaţii interactive ori lucrări video sau cinema interactive care ridică probleme sociale, feministe, ideologic-politice. Artiştii *on-line* nu doar îşi creează operele în noul mediu, dar îşi pot transforma *site*-urile în „declaraţii de identitate" şi de ideologie, pot alcătui colaje şi pot face aluzii culturale intertextuale (precum Reynald Droulin **De frags**, 2001), pot împrumuta, decişeiza şi modifica imagini. În acelaşi timp, artiştii se angajează să demaşte vulnerabilităţile reţelei, să dejoace planurile de totalizare, de supraveghere sau de cenzurare a Internetului, să lucreze împotriva limitelor mediului *on-line*. Astfel de intenţii, cel mai adesea critic-subversive, se remarcă la: Gruppo A12, Etoy, Udo Noll, Felix Stephan Huber, Wolfgang Staehle, Gregor Stehle, Florian Wenz.

De pildă, Jodi.org creează programe absurde, jocuri şi viruşi, erori programatice, instalaţii fizice care utilizează imagini de calculatoare arhaice pentru a sugera subversiunea faţă de raţionalismul navigării, pentru a scoate în relief iraţionalitatea artei interfeţei şi pentru a exprima opoziţia la corporatism. Un alt exemplu: grupul I/O/D a produs **Web Stalker** în 1998, un *browser* care creează hărţi ale *website*-urilor. De la **Familie Auer** (Robert Adrian, 1996), creaţie audiovizuală în reţea, la **Technosphere** (Gordon Selley, Rycharde Hawkes, Jane Prophet, 1995), lume digitală populată de forme ale vieţii artificiale create de utilizatorii *web*-ului, sau la creaţiile lui Alexei Shulgin ori Fred Forest, arta reţelei se află în constantă evoluţie şi în mutaţie, în angajare critică şi în chestionarea locurilor comune ale esteticii, eticii, societăţii sau comunicării.

Mişcările de tip *net art* subminează instituţiile şi comercialismul şi integrează dimensiunile culturii şi ale vieţii de zi cu zi în discursul artistic. În acest sens, esteticul este asociat ideologicului, iar arta nu înseamnă forme de evaziune imaginativă pe teritoriile fictivului şi de evadare din problemele sociale şi politice ale contemporaneităţii, ci implicare activă, dejucare a monopolului de orice fel şi dialog democratic.

INSTYTUT POLSKI
W BUKARESZCIE
INSTITUTUL POLONEZ
LA BUCURESTI

Concurs cu premii

Institutul Polonez, săptăminalul **Observator cultural** şi revista **Contrafort** (Republica Moldova) au deosebita plăcere de a vă anunţa organizarea celei de-*a cincea ediţii* a concursului de cultură şi istorie poloneză cu titlul ***Eseu despre cultura şi istoria poloneză a secolului XX***, adresat tuturor iubitorilor culturii şi civilizaţiei poloneze, precum şi tuturor celor care au ceva de scris/spus pe această temă.

Condiţiile sînt următoarele:

- tema eseului trebuie formulată clar;
- textul eseului va fi însoţit de un rezumat care nu va depăşi un număr de 300 de cuvinte;
- eseul va fi redactat în limba română şi va fi trimis la Institutul Polonez prin poştă/e-mail în două exemplare dactilografiate/redactate la calculator şi pe suport magnetic (dischetă);
- textul, care va trebui să conţină aprox. 3.000 de cuvinte, nu va fi returnat autorului, el rămînînd proprietatea Institutului Polonez;
- rezultatele concursului vor fi validate pe baza deciziei unui juriu desemnat de directorul Institutului şi nu vor face obiectul contestaţiilor.

PREMII

Premiul I: un sejur de patru săptămîni în Polonia, la Varşovia, în perioada 28 iulie-26 august 2006, la un curs de limbă şi civilizaţie polonă, transport cu avionul
Premiul II: 150 USD
Premiul III: 100 USD

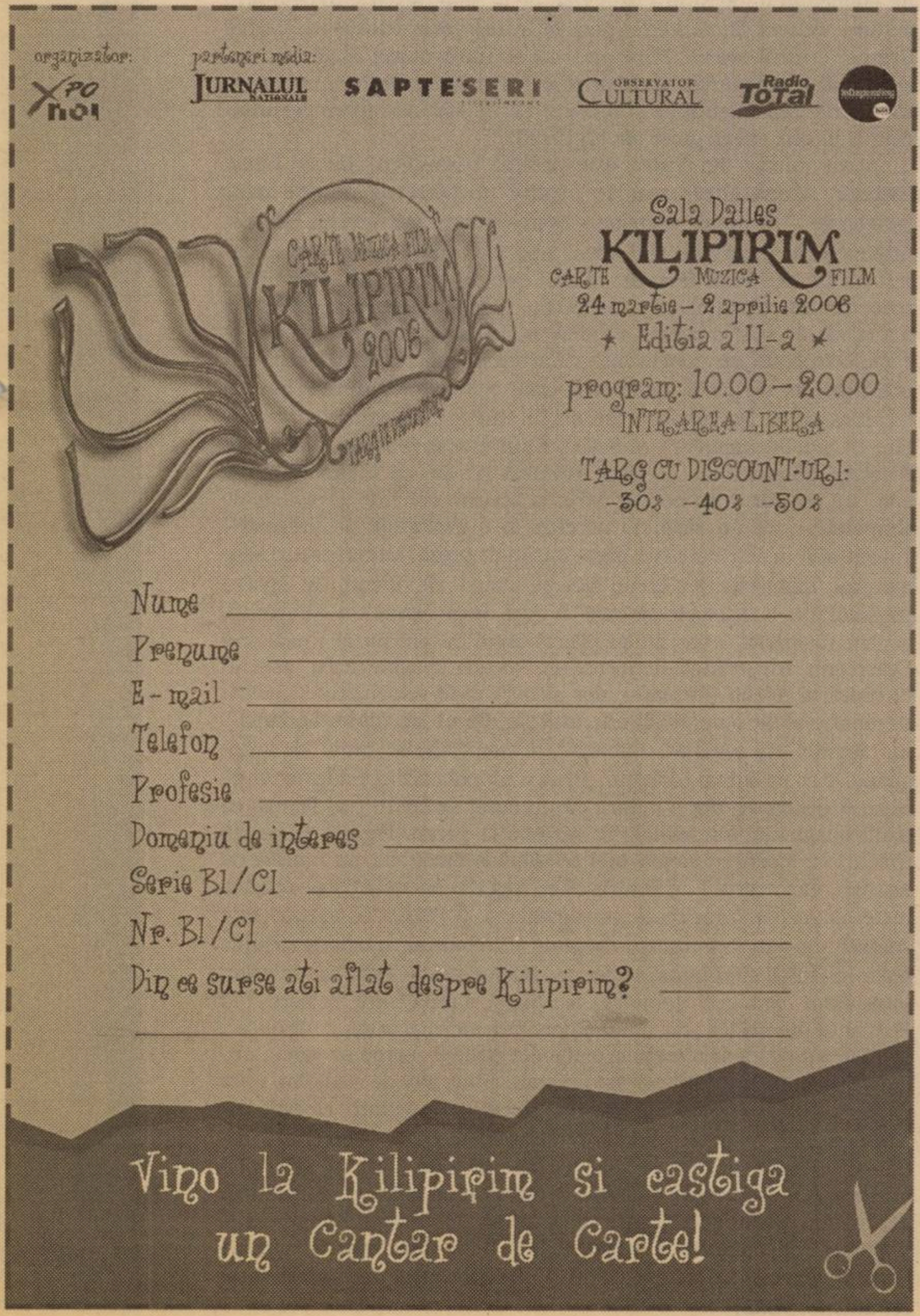
Eseul declarat cîştigător **va fi publicat** într-una din revistele culturale româneşti de largă audienţă, precum şi pe pagina *web* a Institutului Polonez.

Data limită de trimitere a textelor: 27 aprilie 2006.

Cîştigătorii vor fi anunţaţi la începutul lunii mai 2006.

Detalii privind concursul se pot obţine vizitînd pagina de *web* *www.culturapoloneza.ro* sau telefonînd la numărul 0040021-2244556, zilnic între orele 8.30-17.00.

Institutul Polonez
str. Alexandru Constantinescu nr. 46-48, ap. 1, sector 1, Bucureşti
tel.: 0040 21 – 224 45 56
fax: 0040 21 – 224 56 93
e-mail: *institutul.polonez@culturapoloneza.ro*
www.culturapoloneza.ro



FANTASY & SCIENCE FICTION

Vamos á la Plaza

Michael HAULICĂ

Articolul de azi va semăna mai mult a însemnare de blog. Şi, cum semnele rubricii (6000 cu tot cu spaţii) sînt numărate, să începem.

Sîmbătă, 25 martie, *am prestat* la Plaza Romania. N-a fost o lansare de carte, n-a fost un semnal, nici o întîlnire a unui autor cu cititorii săi. Dar a fost cîte ceva din toate. Organizatori: Diverta, Tritonic şi Plaza Romania; parteneri media: **Observator cultural**, **Liternet**, Radio City FM.

Editura Tritonic a prezentat colecţia „fiction.ro" la patru luni de la apariţia pe piaţa românească, timp în care a adus în faţa cititorilor şase cărţi şi două numere de revistă. Cărţile sînt: **Staţia Pierzaniei** şi **Cicatricea** de China Miéville (traducere de Mihai Samoilă), **Zei americani** de Neil Gaiman (traducere de Liviu Radu), **Nopţi albe, zile negre** de Marian Coman, **Sharia** de Roxana Brînceanu şi, cu voia dumneavoastră, ultima pe listă, **Aşteptind-o pe Sara** de Michael Haulică. Trei traduceri (doi autori apăruţi în premieră în România) şi trei autori români (dintre care doi aflaţi la prima carte). Este un semnal pe care-l dă editura, acela că şi-a propus să trăiască în timp real ceea ce se petrece în lume, dar şi la noi, în materie de literatură fantastică. N-am spus *SF*, n-am spus *Fantasy*. Pe de o parte, pentru că e din ce în ce mai greu de făcut o delimitare între aceste genuri (subgenuri?), iar pe de alta, pentru că în colecţia „fiction.ro" nu vor apărea doar astfel de cărţi – de nişă dacă vreţi – şi sper ca acest lucru să se vadă pînă la sfîrşitul anului.

Locul ales pentru eveniment este unul special, iar sentimentul pe care îl ai intrînd în magazinul Diverta este unic. O librărie imensă, în care pur şi simplu te pierzi printre cărţi, un loc în care unul ca mine, care poate petrece cîteva ore într-un anticariat de 10 mp, ar trebui să-şi ia o zi de concediu pentru o vizită temeinică.

Rolul meu în toată întîmplarea de sîmbătă fiind asemănător cu cel al unui maestru de ceremonii, mărturisesc că m-a cam strîns cămaşa în spate cînd am ajuns acolo, cînd am dat cu ochii de cei veniţi cu minute bune înainte de ora fixată. În ultima vreme am acumulat oarece experienţă în materie de lansări de carte, m-am obişnuit şi cu vorbitul în public, dar tot m-am simţit ca un debutant acolo.

Am strîns mîini, am îmbrăţişat prieteni pe care nu-i mai văzusem de mult, unii dintre ei veniţi din alte oraşe, am făcut cunoştinţă cu persoane pe care le ştiam din citite sau pe care le văzusem pînă atunci doar la televizor.

Şi am început. Încercînd să-i privesc în ochi pe cei... cincizeci?, optzeci?, cei mai mulţi dintre cei cu care am vorbit după aceea au estimat la vreo şaptezeci numărul persoanelor prezente. Vorbeam, şi parcă undeva, într-o altă partiţie a creierului meu, se făcea prezenţa. Chipurilor pe care le depistasem deja li se adăugau altele. Fostul ministru al culturii, Mona Muscă; Val Vâlcu, de la **Adevărul**; Radu Ilarion Munteanu, reprezentant al portalului **Liternet**; Dodo Niţă, specialistul nostru în benzi desenate, autor de dicţionare şi istorii, venit de la Craiova... Dar n-o să fac o listă a celor prezenţi. Sînt convins că nici n-am reuşit să-i văd pe toţi cei pe care i-aş putea numi.

Pe „scenă" au intrat protagoniştii serii, scriitorii Roxana Brînceanu şi Marian Coman, Mihai Samoilă, traducătorul lui China Miéville, şi Liviu Radu, traducătorul lui Neil Gaiman.

Am avut şi doi invitaţi speciali: despre cărţile autorilor români a vorbit Lucia Simona Dinescu, colaboratoare a **Observatorului cultural**, aflată la prima apariţie în public. Precisă şi scormonitoare, relevînd lucrurile care erau de menţionat în legătură cu cele trei cărţi, a fost pentru mine o prezenţă extrem de plăcută, pe fază, la obiect, şi m-am gîndit cîte lansări am văzut, la care s-a vorbit la suprafaţă, ori mai mult s-au depănat amintiri cu autorii...

Despre **Cicatricea** lui Miéville, cel de-al doilea roman din ciclul „Noul Crobuzon", a vorbit Florin Pîtea, cel care a semnat prima recenzie în limba română la o carte de Miéville (asta se întîmpla în **Lumi Virtuale** nr.1/2004). A vorbit, am zis? A dat un spectacol, ca de obicei... E şi asta o meserie, pînă la urmă.

Cei trei autori români au vorbit despre cărţile lor, despre intenţii, reuşite, speranţe. Discursuri pregătite dinainte sau improvizate, îmbunătăţite de la o lansare la alta.

Şi aşa am ajuns la surpriza pregătită de Editura Tritonic, avanpremiera lansării pe piaţa românească a primei traduceri din Neil Gaiman: romanul **Zei americani**, tradus de Liviu Radu, un roman care i-a adus autorului premiile Hugo, Bram Stoker şi Locus 2002, apoi Nebula 2003. A fost avanpremieră, pentru că data lansării oficiale pe piaţă este 1 aprilie.

Şi cum nu este încă 1 aprilie, să continue avanpremiera.

Doamnelor şi domnilor, faceţi cunoştinţă cu Neil Gaiman.

Neil Gaiman a cîştigat trei premii Hugo, două Nebula, unul World Fantasy, patru Bram Stoker, şase Locus, două British *SF*, trei Geffens şi cîte unul International Horror Guild şi Mythopoetic. A mai cîştigat premii în Spania, Franţa, Brazilia, Germania, Italia.

Scriitor profesionist de peste douăzeci de ani, autor de romane, dar şi de *non-fiction* (e de menţionat monografia **Duran Duran** din 1984) şi romane grafice, editor de antologii, scenarist, maestru de ceremonii la marile premii mondiale de *F&SF*, Neil Gaiman s-a născut în Anglia, în 1960, dar acum trăieşte în Statele Unite, lîngă Minneapolis, Minnesota, unde creşte dovleci şi colecţionează calculatoare şi pisici. Vii. Cărţile lui au fost traduse în peste douăzeci de ţări. A cîştigat mai mult de zece premii internaţionale pentru romanele sale grafice, iar în 1991 **Sandman nr. 19** a luat premiul World Fantasy pentru povestire, fiind prima bandă desenată din lume care a cîştigat un premiu literar.

Site-ul lui (*www.neilgaiman.com*) primeşte lunar 1,4 milioane de vizitatori. Vinde 1,2 milioane de cărţi pe an. Căutînd „Neil" pe Google, din cele 84 milioane de referinţe, pe primele două poziţii sînt cele la Neil Gaiman (urmează Neil Young şi Neil Diamond).

Printre admiratorii lui se numără Norman Mailer, Stephen King, Alice Cooper. Neil Gaiman este acel Neil la care face referire Tori Amos în cîntecul ei **Little Earthquakes**: „Mă vei găsi dacă Neil mă va face copac?"

■■■ *Vector>*, artă şi cultură în context

Revista **Vector>** (nr. 1/2005) îşi defineşte profilul pe prima pagină, precizînd că „este o publicaţie de *artă şi cultură în context* (*s.a.*), care analizează cu predilecţie situaţia artistică şi culturală regională, a ţărilor din Sud-Estul Europei, aflate în tranziţie, şi a zonei Orientului Mijlociu,. supusă presiunii conflictelor. [...] Acţionînd ca o platformă-proiect, publicaţia **Vector>** îşi propune să redistribuie informaţia relevantă, să asigure schimbul cultural şi să faciliteze posibilitatea efectuării unei expertize culturale regionale". Revista e realizată de Matei Bejenaru, Cătălin Gheorghe şi Vlad Morariu şi e publicată de asociaţia omonimă din Iaşi, cu sprijinul Centrului Cultural Francez din Iaşi. După cum se vede şi din prezentare, dar şi din sumar (foarte variat, de altfel), revista pune accentul pe *contextul* în care e practicată, cu un termen general, cultura vizuală (artă contemporană, arhitectură comparată etc.). Cătălin Gheorghe, critic de artă şi teoretician, doctorand în Estetică la Universitatea de Arte din Iaşi, introduce noţiunea de *context* în distincţia deja clasică între cultura elitistă şi cultura populară, lărgind într-un fel criteriul de bază al acestei distincţii, care viza tipul de public-ţintă: „Producţiile şi serviciile artistice contemporane devin material şi influx cultural la momentul în care orice imagine poate deveni monedă de schimb într-o tranzacţie cu o miză dublă: influenţarea comportamentului şi mobilizarea deciziilor. Deşi cultura vizuală este atît baza de date, cît şi laboratorul unor experimente declarate ale artei actuale, rămîne încă deschisă dezbaterea cu privire la izolarea «elitistă» a genului artistic contemporan, care s-ar deosebi de orientarea «populară» a tipului vizual de cultură". Contextul, continuă el, se construieşte depăşind publicurile-ţintă şi gîndind arta ca „mediu instrumental", de reflectare/regîndire a „evenimentelor sociale, la nivelul cărora sînt integrate mizele politice, fluctuaţiile economice şi proiectele culturale".

Revista este diversă şi incitantă prin articolele de critică de artă contemporană, ilustrate cu imagini, dar şi prin cronicile de carte din domeniul teoriei sociale şi politice şi al teoriei artei contemporane. Semnalez, în acest sens, articolul lui Cristian Nae (doctorand în Estetică la Universitatea de Arte din Iaşi), care ia în discuţie mai multe apariţii de la Editura Idea Design & Print (şi revista **Idea artă + societate**): „Colecţia Panoptikon descrie deja traiectoria unui set de traduceri reperabil la o primă vedere prin sintagma «filozofie socială şi politică»: Peter Sloterdijk, Jacques Derrida, Michel Foucault, Jean Baudrillard, Gilles Deleuze, Gérard Granel [...] sînt doar cîteva dintre numele care mărturisesc o orientare filozofică axată pe o analiză a temelor contemporane relevante pentru înţelegerea critică a modernităţii". Revista îşi marchează în felul acesta interesul pentru arta contemporană – atît ca teorie, cît şi ca practică –, abordată permanent în context extra-artistic obligatoriu. Merită semnalată şi rubrica de arhitectură comparată, în cadrul căreia Mona Vătămanu şi Florin Tudor (artişti bucureşteni) prezintă sub titlul **Unităţi de locuit/Living Units**, în imagini paralele şi cu scurte comentarii arhitecturale şi de impresie, o serie de imobile/locuinţe de genul „arhitectură serială" din Bucureşti, Constanţa, Iaşi (blocurile din cartierele ceauşiste, unele recondiţionate, altele neterminate nici astăzi), alături de imobile din Bergen, Dunajvaros, Filingsfjord, Innsbruck sau Trento. Subiectele (ca şi semnatarii articolelor) nu sînt numai din contextul artistic românesc, ci prezintă şi manifestări artistice şi teoretice din ţările vecine. De altfel, fiecare articol este dublat de traducerea lui în limba engleză, ceea ce oferă revistei o deschidere internaţională. (**A.D.**)

Versus/m: o alternativă româno-franceză la presa literară românească

Versus/m este prima revistă de literatură româno-franceză editată de poeţi care aparţin, cel puţin biologic, „generaţiei milenariste". Primul ei număr, singurul apărut pînă acum (1-2005), ni-i prezintă pe Linda Maria Baros în postura de director, pe Răzvan Ţupa în cea de redactor-şef şi pe Claudiu Komartin, Oana Cătălina Ninu şi Mădălin Roşioru ca redactori, cărora li se alătură nouă corespondenţi din străinătate. **Versus/m**, care continuă prin atitudine şi mai ales prin literatura publicată programul defunctei reviste **Fracturi**, are parte de un sumar foarte bine organizat, unde recunoaştem experienţa jurnalistică a lui Răzvan Ţupa, care scrie în editorial: „Astfel, iată, a apărut **Versus/m**, o revistă care să pună faţă în faţă grupurile literare din România şi tendinţele care se afirmă în poezia ultimilor ani în lume". Numai că, în acelaşi articol, el cade în păcatul teoretizării ambigue: „Poezia pe care o va publica **Versus/m** refuză să fie un refugiu estetic (*sic!*). Este un instrument (*sic!*) cu două feţe: pe de o parte cititorul, pe de alta autorul şi, uneori, o să fie greu să se facă o diferenţă nu doar între cititor şi autor, ci şi între cei doi şi text (*sic!*)".

Poezia acestui prim număr este diversă şi de bună factură. Grupul de la Constanţa este reprezentat de Sorin Tudor Dinco, Mircea Ţuglea, Marius Pârlogea, Gili Mocanu, Mugur Grosu şi George Vasilievici. În autoprezentare, Mircea Ţuglea scrie despre sine că „în 1995 lansează conceptul de proezie", deşi titlul **Prôemes** exista atunci de aproape cincizeci de ani (volumul lui Francis Ponge e din 1948). O succintă, dar instructivă prezentare a poeziei poloneze contemporane este semnată de Răzvan Ţupa, urmată de un medalion poetic Thomasz Rozycki. Alt tînăr poet prezentat în paginile revistei este Sorin Anca, un român din diaspora, trăitor în Germania, sculptor pe deasupra. Traducătorul olandez Jan Mysjkin împreună cu Linda Baros îl prezintă pe Gerrit Kouwenaar, poet olandez propus pentru Premiul Nobel, a cărui operă este influenţată de estetica şi atitudinea cunoscutului grup artistic de la sfîrşitul anilor '40, COBRA (grup aflat în trena suprarealismului, format din artişti nordici „nespecializaţi"). După o traducere în limba franceză a primelor două elegii stănesciene (traducere datorată Lindei Baros) urmează o secţiune de critică literară performată de acelaşi Răzvan Ţupa şi (cu cîteva naivităţi, inerente debutului critic) de Oana Cătălina Ninu. Un alt desant poetic – de poeţi nedebutaţi încă în volum – îi cuprinde pe Florin Bratu, Eugen Suman, Hose Pablo, Livia Roşca, Liviu Diamandi şi Robert Mîndroiu. În fine, la rubrica „Originea speciilor", cineva (V.S.) traduce (de unde?, *n.n.*) un text despre **Manifestul personist** al lui Frank O'Hara.

Fără să vrea să „deranjeze" pe cineva sau ceva din literatura română de astăzi, revista **Versus/m** promite să devină una dintre tribunele de afirmare a poeziei româneşti contemporane, dar şi un mijloc de cunoaştere a poeziei scrise în Europa contemporană; o publicaţie care se poate maturiza şi care-şi poate diversifica în timp atît oferta literară, cît şi cea critică. Atuurile ei rămîn, deocamdată, contactele literare internaţionale ale Lindei Baros şi experienţa jurnalistică şi poetică a lui Răzvan Ţupa. Acelaşi/aceeaşi V.S. inventariază noile apariţii editoriale în materie de poezie: **Cangrena e un animal de casă** de Mihai Ignat, **europa. zece cîntece funerare** de Elena Vlădăreanu, **Sport** de Gili Mocanu, **Literatura potenţială**, antologia de *creative writing* îngrijită de poetul Adrian Urmanov, **Arta scalpării** de T.S. Khasis, un tînăr poet botoşănean foarte talentat, ca şi **Dicţionarul de semne şi trepte** de Linda Maria Baros.

■■■ Despre bărbaţi, cu iubire şi ură

„Un lucru e sigur: excepţia franceză, care începuse cu Cernobîl, s-a sfîrşit. Frontierele noastre au fost totuşi violate de norul radioactiv, iar «modelul francez» s-a prăbuşit totuşi sub ochii noştri. Dar, să fim liniştiţi, nu e numai modelul francez cel care se prăbuşeşte, ci modelul occidental în întregime se dezintegrează, nu doar sub lovitura unei violenţe din exterior (cea a terorismului sau a africanilor luînd cu asalt gardurile cu sîrmă ghimpată din Melilla), ci din chiar interiorul său." Acestea sînt cuvintele lui Jean Baudrillard traduse de Alex. Cistelecan în penultimul număr apărut al revistei **Vatra** (11-12-2005), sub titlul, lăsat în original, **Nique ta mère!**. Prin acest articol, preluat probabil pe şest, pentru că nu ni se spune de unde, prin cel al lui Robert Boynton, **Bucură-te de Žižek-ul tău** (traducere din engleză de Mircea Vlad), ca şi printr-un nou episod din „Epistolarul de la Olăneşti", **Despre fericirea obligatorie**, revista tîrgu-mureşeană devine, iată, una dintre tribunele gîndirii europene „de opoziţie", o gîndire incomodă, uneori sufocată de retorică, pe care intelectualul român nerăbdător de integrare o ignoră sau o consideră „inoportună". „Fericirea, în postmodernitate, e obligatorie, dacă vrei să te consideri om adevărat; la fel cum era la strămoşii noştri creştini, cum e la contemporanii noştri musulmani credinţa (rugăciunea)" constată Alexandru Muşina, care, apoi, se întreabă cam care ar fi condiţiile pentru integrarea europeană a scriitorului român, observînd că „escribadorului" român îi lipseşte ingeniozitatea – ştiinţa şi forţa de a inventa ceva nou: „Dar nu, escribadorele român e ca olteanul care stă toată ziua cu zece roşii şi cinci pepeni la şosea, aşteptînd să oprească domnii şi să cumpere. Nici măcar mai ieftin nu vinde, iar la piaţă găseşti zeci de soiuri de legume şi fructe, laolaltă". (E drept, afirmaţia e făcută în vara anului 2004, de atunci lucrurile par totuşi să se fi schimbat în proza românească.)

La capitolul eseu, Adrian Lăcătuş scrie despre **Imagini ale corpului şi sexualităţii şi construcţia reprezentărilor despre stat şi corupţie în decadentismul european şi românesc**, o analiză a imaginii politicului în literatura modernă, de la Shakespeare, trecînd prin cultura vieneză *fin-de-siècle*, pînă la avangardele europene. Despre Urmuz, criticul scrie: „Tensiunea constitutivă dintre vitalitatea instinctuală a pulsiunilor şi rigoarea şi raţionalitatea legii exprimate în structurile administrative şi birocratice ale statului apare pretutindeni şi în cele cîteva proze ale lui Urmuz."

Acest număr din **Vatra** este dedicat bărbaţilor: „De ce iubim bărbaţii" adună cîteva zeci de „motive" invocate de numele unor cunoscute – în lumea literelor – reprezentante ale sexului frumos. Argumentele grupajului sînt două, ambele pornind de la titlul cărtărescian **De ce iubim femeile**. Primul este un soi de eseu şugubăţ al redactorului-şef adjunct Al. Cistelecan, intitulat **Amorul optzecist** – o analiză „de sus" a poeziei de amor scrise de optzecişti şi de optzeciste, terminată cu concluzia: „...Cartea lui Mircea Cărtărescu nu poate ţine loc de poetică amoroasă chiar pentru toată lumea; trebuia o contra-parte. Noi am încercat aici, în numărul de faţă, s-o prezentăm cît mai documentat". Al doilea, **Cum iubesc femeile**, îi aparţine Nicoletei Sălcudeanu: „Replica feminină (la **De ce iubim femeile**, *n.m.*) mi s-a părut un derivat firesc la această poftă de poveste şi de simplitate, [...] un răspuns necesar la o declaraţie de dragoste". Textele sînt în cea mai mare parte bucăţi de proză, rareori eseuri sau, mai rău, manifeste. Nu le-am citit pe toate – ele oricum vor apărea probabil într-o antologie pe care vă invit de pe-acum s-o cumpăraţi, pentru că merită – dar ne-au plăcut eseul despre fiu al Ruxandrei Cesereanu, fragmentele de jurnal ale Rodicăi Draghincescu, poemul în proză al Adelei Greceanu, dar şi deja mult-vehiculatul manifest misandric al Alexandrei Olivotto intitulat **De ce nu iubim bărbaţii** – un răspuns supra-şarjat, „mitocan", la manifestările „brute" de misoginie. De ce nu iubim bărbaţii? „Pentru că ipohondria s-a inventat de către şi pentru ei, dar o îndură cu un curaj aşteptat. [...] Pentru că toată imaginaţia lor sexuală se rezumă la porno. Pentru că poartă tricouri cu inscripţii inepte, sînt sensibili la modă dar nu reuşesc să asorteze nici negrul [...] Pentru că se trag din băieţei şi doar obsesia fustei mamei le securizează monogamia. [...] Pentru că maşina este spaţiul unde au întotdeauna dreptate şi trebuie să le admiri virtuţile chiar şi atunci cînd înjură superior toate proastele «care au un volan între mîini cînd ar fi trebuit să le ajungă o pulă între picioare» [...] Pentru că din noi ies şi în noi se întorc fără nici măcar un mulţumesc, şi mintea noastră se roteşte ca o planetă greoaie, mereu şi mereu, undeva deasupra lor." Multe proze nu spun cititorului de ce iubim/urîm bărbaţii, ci mai degrabă cum iubim (bărbaţii). Una dintre ele este cea a Simonei Sora, **După cafeaua de dimineaţă**, o povestire crudă, camil-petresciană, despre gelozie. Văzînd noi cum bărbatul se transformă într-o muză, cum străbate el neobosit cîmpiile, văile, pădurile din vestita **Carte du Tendre** a Doamnei de Scudéry, cum stă el împovărat de prea multe, irepresibile şi acute fantasme, am închis dosarul convinşi că, atunci cînd (ne) iubesc, femeile sînt cu-adevărat redutabile. (**A.M.**)

OBSERVATOR CULTURAL

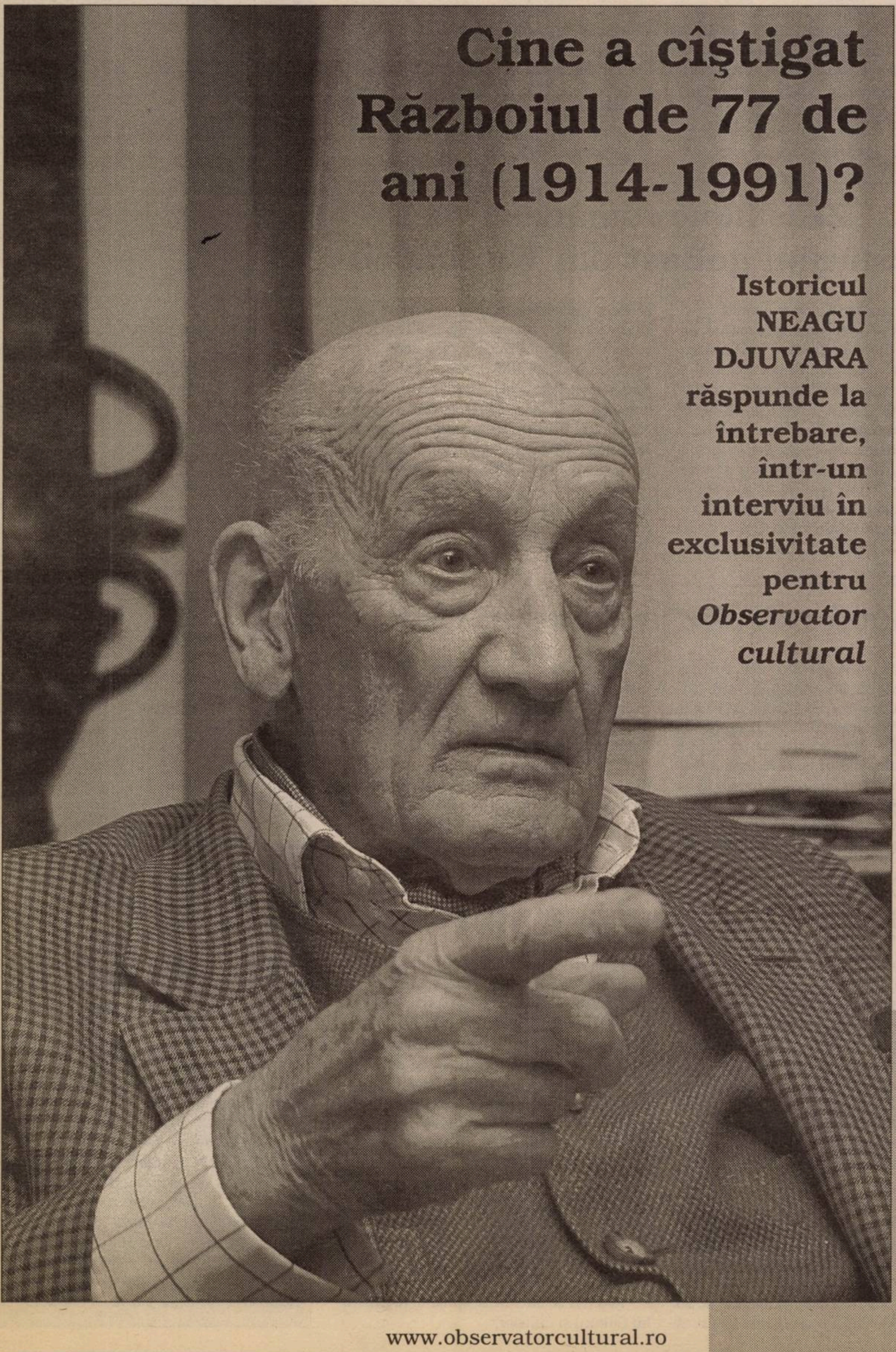
● anul VII ● serie nouă nr. 58 (315) ● 6-12 aprilie 2006 ● 24+8 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

PREŞEDINTELE ACADEMIEI ÎNTRE NUMĂRĂTOAREA STRÎMBĂ A MANDATELOR ŞI JOACA DE-A DECLARAŢIILE

Simion cel Etern?

Cine a cîştigat Războiul de 77 de ani (1914-1991)?

Istoricul NEAGU DJUVARA răspunde la întrebare, într-un interviu în exclusivitate pentru *Observator cultural*



© Daniel Cozma

Constantin Ticu Dumitrescu: un elogiu

Legături bolnăvicioase, filmul de debut al lui Tudor Giurgiu

Chiar a scris Alex Ştefănescu o *istorie a literaturii*? (IV)

Calitatea manualelor – un vis frumos şi îndepărtat

O odisee într-o limbă păsărească

SUPLIMENT 8 pagini

Texte de teatru nou:

Tot ce se dă de Ioan Peter

A FOST

■■■ **Zi românească la Lisabona.** Ambasada României în Portugalia a organizat **Dia da Romenia**, în cadrul **La Quinzaine de la Francophonie**, eveniment organizat de Institutul Franco-Portughez din Lisabona, la care au participat și reprezentanți ai altor ambasade din țări francofone. Românieí i-au fost rezervate zilele de 27 și 30 martie, cînd a fost proiectată pelicula **Occident**, în regia lui Cristian Mungiu, și susținut un recital de pian și fagot în interpretarea soliștilor Ilinca Dumitrescu și Vasile Macovei.

■■■ **Trei scriitori români, în Franța.** Radu Pavel Gheo, Florin Lăzărescu și Lucian Dan Teodorovici au participat, în perioada 1-4 aprilie, la Lille, în Franța, la o serie de întîlniri organizate de Asociația Printemps Roumain (APR), în parteneriat cu Institutul Cultural Român. Cei trei scriitori au citit fragmente din cărțile lor în română și în franceză, au participat la o masă rotundă cu tema **Comment être écrivain en Roumanie aujourd'hui?, (Ce înseamnă să fii scriitor astăzi în România?)** și au avut întîlniri cu publicul francez.

■■■ **Prelegeri despre artă.** În zilele de 3, 4 și 5 aprilie, prof. dr. Horst Bredekamp, profesor de Istoria Artei la Universitatea Humboldt din Berlin, a susținut o serie de conferințe, organizate de NEC, după cum urmează: pe 3 aprilie, la sediul NEC: **Galileo der Künstler/ Galileo the Artist**; pe 4 aprilie, la UNA Galeria: **The Artist as Criminal**; pe 5 aprilie, la sediul NEC: **Theorie des Bildaktes/Theory of Picture Acts** (traduceri simultane în limba română, discuții în limba engleză).

■■■ **Bani pentru reabilitarea Cetății din Sighișoara.** Guvernul ar putea aloca fonduri pentru un proiect de reabilitare a zidurilor Cetății Medievale, după ce o bucată din acestea s-a surpat din cauza inundațiilor. Primarul Dorin Dăneșan, a precizat că în aceeași zi a fost demolat zidul din Cetate care prezenta risc de surpare. Potrivit acestuia, soluția ar consta în implantarea unor piloni de beton care să stabilizeze zidurile Cetății, însă aceștia sînt foarte scumpi. Joi, 30 martie, s-a prăbușit complet o bucată de 35 de metri din zidul Cetății Medievale Sighișoara și s-au produs alunecări ale terenului spre casele învecinate, fiind afectate cinci construcții situate la baza versantului. Sighișoara este singura cetate medievală locuită din Europa și este inclusă în patrimoniul UNESCO.

■■■ **Tîrgul universităților.** Peste 70 de instituții educaționale din 18 țări și-au prezentat ofertele la cea de a doua ediție a tîrgului universităților, care s-a desfășurat în acest *week-end*, la București. Universități de prestigiu precum Princeton, Yale, Harvard, Stanford și-au prezentat ofertele de studiu pentru tinerii dornici să urmeze cursurile acestor instituții. „În prima zi de tîrg, 1 aprilie, au fost prezenți aproximativ 3.000 de vizitatori, iar în cea de-a doua, fluxul aproape că s-a dublat" – a apreciat unul dintre organizatori. Dintre țările care au participat la acest eveniment amintim: Austria, Australia, Bulgaria, Canada, Cipru, Elveția, Franța, Germania, Grecia, Marea Britanie, Norvegia, Olanda, Slovacia, Spania, Statele Unite, Turcia, Ungaria și România.

■■■ **Documente austriece în arhive românești.** Este titlul expoziției vernisate marți, 4 aprilie, la sediul Arhivelor Statului din Viena, care a fost prezentată de Gerald Stourzh, de la Universitatea din Viena, și de ambasadorul României în Austria, Andrei Corbea-Hoisie. Publicului austriac i se aduc în atenție documente mai puțin cunoscute din istoria Bucovinei în timpul monarhiei habsburgice, mai precis de la anexarea provinciei la Imperiul Habsburgic, în 1875, pînă în 1914, la izbucnirea Primului Război Mondial. Expoziția este deschisă pînă pe 21 aprilie 2006.

Mircea Tiberian și Ana Bănică – bursieri ICR

Muzicianul Mircea Tiberian și artistul plastic Ana Bănică sînt cîștigătorii burselor „George Enescu", respectiv „Constantin Brâncuși" acordate de Institutul Cultural Român. Prin acest program, lansat în 2005, ICR își propune să le ofere artiștilor români ocazia de a lucra într-un mediu artistic internațional și să sprijine introducerea lor în circuitul valorilor europene.

Cei doi artiști vor lucra, timp de trei luni, în atelierul contractat de România la Cité Internationale des Arts din Paris și vor primi o bursă lunară în valoare de 1.300 euro. Cele două programe de burse inițiate de ICR sînt destinate plasticienilor și muzicienilor români cu rezultate remarcabile. Pentru bursa „George Enescu" au fost depuse 13 dosare, iar pentru bursa „Constantin Brâncuși", destinată artiștilor plastici, 48. Comisiile de evaluare au fost formate din: Liliana Rădulescu, Bianca Manoleanu, Ulpiu Vlad – pentru muzică și Anca Oroveanu, Pavel Șușară, Matei Cîlția, Aurelia Mocanu, Ioana Vlasiu – pentru arte plastice. ICR va mai organiza un concurs în luna iunie pentru ocuparea celor patru burse Enescu și Brâncuși pe anul 2007.

Gabriela Adameșteanu, propusă pentru premiul Uniunii Latine

A șaisprezecea ediție a Premiului „Latina Unione Letterature Romanze" va avea loc la Roma, între 3 și 5 aprilie. Gabriela Adameșteanu, propusă de Dumitru Țepeneag, figurează alături de catalanul Jaume Cabre, egipteanul Albert Cossery, mozambicanul Mia Couto, haitianul Frankétienne, italianul Luigi Meneghello, columbianul Fernando Vallejo, portugheza Maria Velho Da Costa și spaniolul Enrique Vila-Matas. Premiul, susținut de instituții oficiale ale Italiei și Spaniei (președinția Italiei, ministerele culturii și ale educației din cele două țări, Universitatea „Sapienza" din Roma, etc.), îi va avea drept invitați, alături de candidați și de scriitorii care i-au propus, pe directorul departamentului de studii romanice de la Facultatea de Științe Umane din Universitatea „Sapienza", Norbert Von Prellwitz, pe Antonio Debenedetti, scriitor și jurnalist la **Corriere della Sera**, precum și numeroși editori italieni și francezi (de la editurile Nottetempo, Voland, La Nuova Frontiera, Métailié și Actes Sud).

Zece filme românești la Festivalul **goEast** din Wiesbaden

Zece filme românești, cele mai multe ale unor studenți de la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică (UNATC), participă la **goEast** – Festivalul Filmului Central și Est-European, care se desfășoară între 5 și 11 aprilie, în orașul german Wiesbaden. **Moartea domnului Lăzărescu**, în regia lui Cristi Puiu, a fost inclus în competiția festivalului, împreună cu alte nouă lungmetraje de ficțiune și șase documentare. Juriul este prezidat de istoricul de film Ulrich Gregor, fost director al secțiunii Forum de la Berlinală. Pentru prima dată, și ministrul de Externe german va acorda un premiu pentru „originalitatea artistică ce creează diversitate culturală". România este mai bine reprezentată în secțiunea studențească, unde au fost selectate producții UNATC din ultimii doi ani: **Svenja și ceilalți** – regia Vlad Ilicevici, **Cel mai bine așa** – Paul Paicu Manolescu (ambele la categoria filme documentare și experimentale), **Pui la rotisor** – Alexandru Vitzentzatos, **Premium** – Alexandru Ionescu, **This is a makebelieve** – Marius Olteanu, Ana Lungu (categoria scurtmetraje de ficțiune), **L'Indiscret** – Victor Velculescu, **Fetița cu chibrituri** – Cristina Mititelu, Bogdan Mihăilescu (categoria filme de animație).

O nouă colecție la Polirom: CHIC

Editura Polirom lansează o nouă colecție: CHIC – traduceri din literatura universală contemporană, romane de succes, avînd un public-țintă preponderent feminin. Colecția debutează cu șapte titluri – două noi romane de Sophie Kinsella: **La cumpărături cu sora mea** și **Poți să ții un secret?**, cel mai recent roman al lui Lauren Weisberger, **Vreau sa fiu V.I.P.**, și două cărți semnate de autoare traduse pentru prima dată în Romania: Plum Sykes cu **Blonde de milioane** și Marian Keyes cu **Lucy Sullivan se mărită**. Doua bestselleruri publicate inițial în colecția „Biblioteca Polirom", **Bridget Jones: La limita rațiunii** și **Diavolul se îmbracă de la Prada**, au fost reeditate în colecția CHIC. Lansarea va avea loc marți, 11 aprilie, ora 18.00, în Clubul Temple din București. La eveniment va fi prezentată și o colecție de rochii realizate din coperte de carte, imaginate special pentru lansarea CHIC de creatoarea Irina Schrotter.

Prima rețea națională a muzeelor

La Muzeul Național al Literaturii Române din București s-au pus bazele primei rețele naționale a muzeelor din România.

Principala motivație a acestui demers este nevoia de sincronizare cu prioritățile culturale ale Uniunii Europene și, de aici, necesitatea includerii operatorilor culturali români în sistemul de rețele culturale transnaționale. Comisia Europeană și statele membre vor „promova folosirea rețelelor existente sau a oricăror alte rețele care pot fi realizate în viitor [...]", lucru ce s-ar traduce prin „vei fi în rețea, vei conta".

Rețeaua a obținut, în acest sens, acordul de afiliere la Networking the European Museum Organisations (NEMO), în urma întîlnirii cu reprezentanții conducerii NEMO, care a avut loc la Manchester (Marea Britanie), în data de 26 noiembrie 2005. Trebuie menționat faptul că România era singura dintre țările membre sau candidate la Uniunea Europeană care nu dispunea de un organism cu reprezentativitate națională pentru sectorul muzeal.

Rețeaua susține interesele muzeelor din România și identifică metodele de dezvoltare pe termen mediu și lung ale acestora, conform celor patru sectoare majore de activitate: patrimoniu cultural, turism cultural, dezvoltarea resurselor umane din sector și politica activă de lobby. Această rețea urmărește și o reprezentativitate în toate cele 8 regiuni de dezvoltare ale României, pentru activarea rețelei ca partener valid în consorțiile regionale ce se vor crea în vederea accesării Fondurilor Structurale, cu incidență asupra patrimoniului, turismului și regenerării urbane.

Rețeaua se bucură de sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor.

VA FI

■■■ **Banii sau viața.** Expoziția artistului ceh Jan Kotik va fi vernisată joi, 6 aprilie, la Galeria Nouă din București, cu sprijinul Galeriei Futura din Praga și al Centrului Ceh. Kotik prezintă mici bunuri de larg consum realizate din componente de machete de avioane, elicoptere sau tancuri, destinate inițial copiilor, ca jucării. Kotik recompune într-un mod complex aceste machete pentru ca, prin noua lor formă, să facă o referință clară la tehnica militară. Într-un mod asemănător sînt concepute și celelalte lucrări – deși partea vizuală joacă un rol puternic, importantă este totuși latura conceptuală. Jan Kotik s-a născut în 1972 în Buffalo, de unde s-a mutat mai tîrziu la New York pentru a studia la școala de artă Cooper Union. Expoziția va putea fi vizitată pînă pe 30 aprilie.

■■■ **Colocviu de Literatură Română Contemporană la Facultatea de Litere din Brașov.** Tema Colocviului o constituie operele a doi mari scriitori români contemporani: Mircea Horia Simionescu și Emil Brumaru. La manifestare participă studenți și profesori de la 15 universități din România. Totodată la manifestări sînt invitate special o serie de personalități de prim-plan ale literaturii române. Joi, 6 aprilie, la ora 16.00, are loc la Biblioteca Universității „Transilvania" o dezbatere cu titlul **Periodizarea literaturii române postbelice**. Întîlnirea e moderată de conf. dr. Andrei Bodiu. Vineri, 7 aprilie, la ora 15.00, are loc dezbaterea cu tema **Publicul literaturii române contemporane**, moderată de prof. univ. dr. Gheorghe Crăciun. La ora 17.30 au loc două întîlniri deschise cu invitații speciali ai manifestării: Mircea Horia Simionescu și Emil Brumaru.

■■■ **Matineu francofon.** Duminică, 9 aprilie 2006, la ora 11.00, la Ateneul Român, va avea loc un matineu cameral în cadrul Anului Francofoniei la Filarmonică, primul dintr-o viitoare suită sub acest generic. Vor participa: Octavia Dinulescu și Iosif Ion Prunner (pian), Stathis Mavrommatis (saxofonist din Grecia) și Vladimir Deveselu (tenor), într-un program în care se regăsesc numele unor mari compozitori: Henri Duparc, George Enescu, Claude Debussy, Maurice Ravel (cu cele cinci cîntece grecești), Darius Milhaud (cu **Scaramouche**, dar și cu șase cîntece populare ebraice). Concertul și-ar putea lua drept motto titlul unuia dintre **Epigrafele antice** de Debussy, prezente în program: „Invocîndu-l pe Pan, zeul vîntului și al verii".

■■■ **Lansare de carte și spectacol.** Marți, 11 aprilie, la ora 18.00, la clubul bucureștean La Scena (Calea Călărașilor nr. 55) va avea loc lansarea volumelor **Opere Alese II** și **III - Teatru 1** și **2** de Slawomir Mrozek, în traducerea lui Stan Velea (Editura Curtea Veche, 2006). Prezintă: Marian Popescu. Lansarea va fi urmată de un spectacol-lectură avînd la bază piesa de teatru **Strip-tease** de Slawomir Mrozek. Regia este semnată de Camelia Hâncu. Interpretează actorii Bogdan Dumitrescu și Constantin Lupescu. La pian: Marian Hâncu.

■■■ **Oameni și cărți.** Ambasada Republicii Federale Germane în România, Institutul Goethe și Biblioteca Centrală Universitară din București vor organiza marți, 11 aprilie, la ora 11.00, festivitatea de predare a primei tranșe de cărți din cadrul Inițiativei germane „Oameni și cărți" pentru Europa Centrală și de Est în domeniul bibliotecilor. Evenimentul se va desfășura la Sala Galateca a Bibliotecii Centrale Universitare (Str. C.A. Rosetti nr. 2-6). Pe 11 aprilie, BCU va primi o donație de lucrări germane de referință, printre acestea numărîndu-se **Enciclopedia Brockhaus** și o serie de dicționare de specialitate, precum și lucrări de Jürgen Habermas (**Compuneri filozofice**), Carl Gustav Carus (**Simbolica trupului omenesc**) și Georg Friedrich Creuzer (**Simbolistica și mitologia popoarelor antice**).

Sumar

Politic
Sabina FATI, PNL-PD, un divorţ (im)posibil; Ciprian CIUCU, Prin vorbe meşteşugite ■ 4
Caius DOBRESCU, Constantin Ticu Dumitrescu: un elogiu ■ 5
Stejărel OLARU, CNSAS, o instituţie care nu va fi lăsată de capul ei ■ 6

Actualitate
Ovidiu DRĂGHIA, Simion cel Etern?; Sorin ILIEŞIU, Scrisoare deschisă către preşedintele României, Traian Băsescu ■ 7

Dezbatere / Avem cinematografia pe care o merităm? (II)
Mihai FULGER, O pupătură demnă de doi capi ai *Cosa Nostra*; Laurenţiu BRĂTAN, „Să ne cumpărăm străini care să ne conducă"?; Alexandra OLIVOTTO, O utopie: hibridizarea cineast-critic de film ■ 8

Dezbatere / Chiar a scris Alex Ştefănescu o *Istorie a literaturii*? (IV)
Iulia POPOVICI, Dramaturgia care (nu) este ■ 9

Literatură
Bianca BURŢA-CERNAT, O odisee într-o limbă păsărească ■ 10

Învăţămînt
Mihai PENESCU, Calitatea manualelor – un vis frumos şi îndepărtat ■ 12

Opinii
Geo ŞERBAN, Mic şi necesar adaos; Péter DEMÉNY, Acribia şi etica scriitoricească; Gheorghe PREDA, Reţetă pentru ratarea unui festival de film ■ 13

Actualitatea internaţională
Nelly GRAUR, „Putiniada" de la ultimul Tîrg de carte moscovit ■ 15

Interviu
Neagu DJUVARA, Cine a cîştigat Războiul de 77 de ani (1914-1991)? ■ 16

Arte
Teatru: Doru MAREŞ, Lecţia minoritară ■ 18
Film: Valerian SAVA, Un liric eseistic din Noul Val; Mihai FULGER, Cinema şi marketing la superlativ ■ 19
Arte vizuale: Maria-Magdalena CRIŞAN, Semnele lui Nistor Coita ■ 20
Muzică: Anca FLOREA, Tentaţii muzicale; Florian BAICULESCU, Cîteva seri excelente ■ 21

Multimedia
Ovidiu DRĂGHIA, De la biopiraterie la *desktop e-mail* ■ 22

Eveniment
Iulia POPOVICI, Cu răbdarea treci şi marea ■ 24

Rubrici
Adina BRĂDEANU, DoCultura ■ 6
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 10
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 11
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 12
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT
Texte de teatru nou: **Tot ce se dă** de Ioan PETER

Editorial

De la Preşedinţie la Academie

Carmen MUŞAT

În ultima vreme, acesta pare să fie parcursul reabilitării „valorilor perene" ale regimului comunist pe care unii dintre noi l-am crezut, cu o mare naivitate, total compromis şi anacronic. Încet, dar cu perseverenţă, Preşedintele pe care l-am votat în decembrie 2004 nu scapă nici un prilej de a pleda cauza serviciilor secrete, făcînd apologia activităţii lor în slujba *siguranţei statului* – formulă magică, menită să disimuleze intenţiile autoritariste tot mai puternice ale actualului locatar al Palatului Cotroceni. Ni se induce, tot mai stăruitor, ideea necesităţii de a conferi puteri sporite serviciilor care, lucrînd pentru liniştea noastră, au nevoie de legi special concepute pentru a le proteja de intruziuni nedorite. „Siguranţa statului", „securitatea naţională", „interesul naţional" sînt sintagme vag definite, sub greutatea cărora drepturile individuale (cum ar fi accesul la informaţii de interes public, de pildă) se spulberă instantaneu. Preşedintele susţine – probabil pe bună dreptate – că în ultimii şaisprezece ani s-au produs transformări majore în SRI, în primul rînd la capitolul personal, orice posibilă legătură între actualul SRI şi Securitatea comunistă fiind nemotivată. Aşa încît, în viziunea Preşedintelui, singura problemă a SRI este una de *imagine*. Şi, pentru că e convins că aşa stau lucrurile, Traian Băsescu s-a transformat, în ultimul an, într-un veritabil agent de publicitate al serviciilor secrete, cu efecte spectaculoase – spun unele sondaje – la capitolul „popularitate". N-ar fi exclus aşadar ca în viitorul apropiat încrederea populaţiei în SRI să crească atît de mult, încît oamenii de bine să ceară, de bunăvoie şi nesiliţi de nimeni, să li se asculte telefoanele, să se voteze, în Parlament, legi care să acorde puteri sporite serviciilor secrete sau chiar să se ofere să colaboreze necondiţionat cu serviciile. Totul, evident, în numele siguranţei naţionale.

Preşedintele pare să ignore cu bună ştiinţă o realitate evidentă: veriga de legătură între fosta Securitate şi SRI o constituie *mentalitatea*, precum şi o serie de practici moştenite şi perpetuate de noua structură. Pentru un observator atent al vieţii politice de la noi este din ce în ce mai vizibilă simbioza dintre Preşedinte şi SRI, ca şi baletul mecanic pe care îl execută cei doi parteneri, fiecare în parte fiind convins că el este cel care deţine controlul asupra celuilalt. Argumentele cu care Preşedintele şi-a motivat refuzul de a răspunde Apelului de condamnare a comunismului (semnat de peste 600 de membri ai societăţii civile) sînt pretexte ce nu pot fi luate în serios, care dezvăluie, însă, relaţia adulteră dintre actualul şef al statului şi fostele structuri ale puterii comuniste.

Restauraţia de catifea – aşa s-ar putea numi tendinţa aceasta de reabilitare a unor persoane, instituţii, mentalităţi şi practici serios compromise în timpul regimului comunist – se manifestă în diverse domenii ale vieţii publice autohtone. Deşi am sperat că rezultatul alegerilor din 2004 va stopa definitiv acest fenomen, realitatea de zi cu zi ne demonstrează că nostalgiile comuniste sînt omniprezente şi viciază profund existenţa noastră cotidiană, indiferent că e vorba de spaţiul politic sau de cel cultural. Academia Română este, din acest punct de vedere, reprezentativă pentru modul insidios în care se produce „întoarcerea refulatului". Cum altfel s-ar putea explica opţiunea membrilor Academiei pentru D.R. Popescu – ales, prin vot secret, membru titular al înaltului for – în detrimentul lui Nicolae Manolescu? Care sînt argumentele care îl recomandă pentru un fotoliu academic pe cel mai obedient dintre foştii preşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, a cărui operă literară, deşi onorabilă în volume precum **Vînătoare regală** şi **F** sau în cîteva nuvele, nu are o reală anvergură (estetică, ştiinţifică, politică sau morală) care să îndreptăţească o astfel de opţiune? Să nu fi ştiut oare membrii Academiei pe cine aleg şi să se fi lăsat influenţaţi de persuasivul lor preşedinte (încă preşedinte!) sau – ţinînd cont de media de vîrstă a distinşilor academicieni – au ştiut şi, mult mai grav, nu i-a deranjat cîtuşi de puţin? Cînd vezi cum sînt reabilitate, la cel mai înalt nivel, instituţii şi figuri de tristă amintire, care în anii de glorie ai comunismului au abdicat, cu cinism, de la constrîngerile moralei şi demnităţii umane, nu poţi să nu te întrebi cui foloseşte refuzul Preşedintelui statului de a condamna regimul comunist, precum şi amînarea *sine die* a Legii lustraţiei.

Cît despre dorinţa lui Eugen Simion de a rămîne încă patru ani la conducerea Academiei „pentru a continua proiectele începute", ce s-ar (mai) putea spune? Poate doar o constatare: că a fi preşedinte (la Cotroceni sau la Academie) e misie plină de riscuri, dintre care „încremenirea în proiect" nu e cel mai neglijabil. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru;
104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ Raport preliminar peste aşteptări. Raportul preliminar prezentat luni de Olli Rehn, comisarul pentru Extindere al UE, în faţa Comisiei de politică externă (condusă de Elmar Brok) a Parlamentului European a fost, în special în cazul României, peste cele mai optimiste aşteptări. Imaginea de ansamblu a membrilor Comisiei a fost că România a făcut progrese mai accelerate, în ultima vreme, decît Bulgaria.

■■■ Progresele României, în viziunea comisarului pentru Extindere, Olli Rehn. Ideile principale ale Raportului preliminar susţinut în Parlamentul European în legătură cu România au fost: lupta împotriva corupţiei a făcut progrese semnificative, există „structuri instituţionale ferme şi solide", rezultatele sînt reprezentate de „anchete conduse pînă la înalt nivel", specificîndu-se că este „pentru prima dată în istoria postcomunistă a României cînd se dă mesajul că nimeni nu mai este deasupra legii"; în acest context, de la Justiţie se aşteaptă „acuzaţii clare" care să ducă la eventuale arestări; au fost apreciate progresele făcute în domeniul protecţiei copilului şi a persoanelor cu handicap: „legislaţia română în domeniul copiilor este perfect compatibilă cu legislaţia europeană", a precizat Olli Rehn. În privinţa minorităţilor, în partea principală a Raportului privind România se vorbeşte numai despre minoritatea rromă şi „se cer resurse mai mari (investite de statul român) pentru integrarea acestei minorităţi".

■■■ PNL şi PD conduc iar Alianţa în prag de colaps. Aliaţii încearcă să pună în surdină disputele zgomotoase dintre ei. Atît PD, cît şi PNL au ieşit la rampă cu declaraţii temperate, menite să atenueze impresia – creată după violenta confruntare pe tema CNSAS – că Alianţa este în pragul rupturii. Criza nu a luat însă sfîrşit: Consiliul Naţional de Coordonare al Alianţei a fost suspendat, iar în discuţiile interne, liberalii şi pediştii recunosc deschis că uniunea lor este în mare suferinţă şi nu mai are multe zile.

■■■ Coaliţia nu îşi asumă răspunderea pentru legea lustraţiei. Propunerea Partidului Democrat de a trece Legea lustraţiei prin Parlament prin asumarea răspunderii guvernului este respinsă de partenerii de coaliţie. Premierul nu este de acord, şi nici reprezentanţii UDMR. Pe aceeaşi lungime de undă sînt şi social-democraţii, care susţin că legea trebuie dezbătută în Parlament. Primul ministru, Călin Popescu Tăriceanu, crede că Legea lustraţiei nu trebuie să aibă restricţii de genul celei care-l vizează pe preşedintele Traian Băsescu. Tăriceanu le transmite însă democraţilor că nu este de acord cu asumarea răspunderii guvernului pentru acest proiect, aşa cum vrea PD. Şi Opoziţia crede că proiectul Legii lustraţiei poate fi adoptat în scurt timp în procedura parlamentară normală. Proiectul de lege privind Legea lustraţiei a fost discutat în comisiile parlamentare ale Senatului, urmînd să intre în dezbaterea plenului. Pentru a intra în vigoare, legea trebuie adoptată şi de Camera Deputaţilor.

■■■ Geoană urzeşte la părăsirea Opoziţiei. Preconizînd destrămarea coaliţiei majoritare, născute oricum „împotriva naturii", prin forţă şi pe motiv conjunctural, Geoană pregăteşte strategia de a readuce PSD-ul din Opoziţie la Putere. Preşedintele PSD anunţă disponibilitatea partidului la negocieri pentru formarea unei majorităţi guvernamentale cu partidele aflate la putere, invocînd „incapacitatea cronică" a actualei coaliţii de a se mai pune de acord pe vreun subiect în domeniul executiv. (**Crina MOŞNEAGU**)

PNL-PD, un divorţ (im)posibil

Sabina FATI

Alianţa PNL-PD se delabrează singură şi agonizează nevrotic, fără speranţa sinceră a împăcării. Concurenţa pentru funcţii, pentru acapararea domeniilor bănoase şi pentru controlarea instituţiilor-cheie îi face pe liberali şi democraţi să-şi ridice periodic poalele-n cap, într-un spectacol indecent, din care, pe termen lung, vor cîştiga adversarii lor din opoziţie. Travaliul nesfîrşit al guvernării în comun pare o cursă continuă, în care cele două partide se luptă pentru *pole-position*. Nici unul dintre ele nu mai este preocupat de proiectele ţării, dar fiecare încearcă pe cont propriu să demonstreze cît de multe face pentru binele naţiunii, sperînd astfel că la viitoarele alegeri va avea un start mai bun.

Alianţa PNL-PD a fost concepută pentru lupta electorală din 2004, fără să fie pregătită cu adevărat pentru guvernare. Liberalii şi democraţii s-au îngrămădit la masa puterii, înainte de a gîndi formule de lucru şi strategii cu ajutorul cărora să poată convieţui la putere. Preşedintele Traian Băsescu a fost singurul care a propus o tactică de evitare a războiului fratricid, dar a făcut-o cu superioritate, înainte să se consulte cu liderii celor două partide, jignind orgoliul liberalilor. Imediat după ce s-a instalat în fotoliul de la Cotroceni, în primul interviu acordat ca preşedinte, Băsescu a declarat că „trebuie să se facă fuziunea. Trebuie realizat un singur partid. După ce PNL şi PD îşi fac congresele, ar trebui ca februarie, martie, mai să fie perioada în care cele două partide să analizeze soluţia fuziunii şi să o decidă". (**Adevărul**, 6 ianuarie 2005). Soluţia dată de preşedinte, care includea şi termene de punere în aplicare, a fost imaginată înainte de alegeri, dar atunci nimeni nu s-a gîndit serios că Alianţa ar putea ajunge la putere. Repunerea ei pe tapet în mod imperativ, de la Cotroceni, i-a deranjat pe liberali, care au discutat doar în fugă subiectul la Congresul PNL din 2005, refuzînd ideea fuziunii.

Unirea celor două partide ar fi putut reduce, din punct de vedere teoretic, asperităţile guvernării, deşi practic ar fi creat o serie de neînţelegeri la nivelul organizaţiilor de bază, deschizînd în acelaşi timp lupta pentru putere la vîrful noii formaţiuni. Liberalii se temeau însă că vor deveni o anexă a preşedintelui, iar Călin Popescu Tăriceanu a fost primul care s-a opus acestei construcţii, de frică să nu iasă din joc cu autoritatea ştirbită.

Neînţelegerile de fond dintre premierul Tăriceanu şi preşedintele Băsescu au transformat de fapt Alianţa într-un cîmp de luptă permanent, iar PNL şi PD s-au aliniat în spatele lor, fără să aibă motive serioase de război, devenind victimele propriilor lideri.

Reduta Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, pentru care se bat acum liberalii şi democraţii, este doar un pretext de escaladare a conflictului, deşi colaboraţioniştii se vor găsi probabil în ambele tabere, iar controlul politic al dosarelor reprezintă deocamdată o miză politică. Multiplicarea intenţionată a motivelor de scandal, care duce la prăbuşirea bunelor principii raţionale, este însă păguboasă în aceeaşi măsură pentru PNL şi PD. Cele două partide sînt nevoite să guverneze împreună chiar dacă se va rupe Alianţa sau chiar dacă se vor organiza alegeri anticipate. Orice altă soluţie va fi considerată imorală de electoratul care a votat pentru schimbare în 2004, iar o cursă în care PD şi PNL concurează separat ar putea produce pierderi colaterale valorificate pe tabela de marcaj a adversarilor. Dar chiar şi aşa, în eventualitatea unor alegeri înainte de termen, nici una dintre cele două formaţiuni nu va putea obţine un scor suficient pentru a guverna singură. Liberalii şi democraţii ar trebui să înţeleagă că au nevoie unii de alţii, dacă vor să rămînă la putere şi că maniera subversivă în care colaborează le-ar putea compromite viitorul. ■

Prin vorbe meşteşugite

Ciprian CIUCU

În 2004, chiar în primăvara premergătoare alegerilor, deplîngeam calitatea opoziţiei şi letargia în care aceasta zăcea în întreaga sa splendoare. PSD-ul şi Adrian Năstase erau atotputernici, păreau eterni şi vedeam cum România începea să-şi reducă nivelul practicilor democratice, în ciuda criteriilor stabilite la Copenhaga. Înaintea acelei primăveri sumbre, fuseseră vreo doi ani în care opoziţia pierdea teren în faţa unui partid care, în numele unei integrări europene abstracte, guverna autoritar şi oligarhic. Nu e mult de cînd Traian Băsescu începea să prindă puţin curaj, iar Emil Boc şi Călin Popescu Tăriceanu erau doar nişte figuri marginale. Din fericire, rolul de a veghea la libertăţile şi drepturile noastre şi l-a asumat societatea civilă organizată, care s-a substituit, pentru o perioadă, unei opoziţii dezorientate şi impotente. Cred că a fost una dintre cele mai prolifice perioade din istoria ONG-urilor noastre. Săptămînal se semnau scrisori deschise, se organizau proteste, se ţinea trează conştiinţa publică. Societatea civilă mai mult sau mai puţin organizată, oamenii pe care presa nu i-a considerat ca fiind actori activi, se manifestau democratic, fixînd cîteodată şi agenda publică. Partidul Naţional Liberal şi Partidul Democrat nu făceau altceva decît să preia temele societăţii civile şi să le ducă mai departe, ba chiar să şi le însuşească. Lucru care nu era deranjant pentru nici una din părţi. A fost o reacţie naturală de apărare a celor mici şi mulţi în faţa celui mare şi puternic, o perioadă de simbioză între organizaţii declarat apolitice şi partide democratice fără prea multă experienţă şi competenţă în treburile publice.

Chiar actualmente muribunda Alianţă DA s-a născut în urma unei idei venite din partea unora dintre *think-tank*-urile societăţii civile. Discursul politic civilizat, competent, democratic, anticomunist şi european, cu putere de seducţie în rîndul oamenilor activi ai societăţii, al principalilor plătitori de taxe, a fost, cel puţin după anul 2000, discursul acestor organizaţii non-guvernamentale, independente financiar de banii statului sau de banii oamenilor politici români. Un discurs neprihănit, care-şi permitea luxul independenţei faţă de PSD. Este vorba despre organizaţii civice ce trebuie disociate de alte ONG-uri, pe care nu le-am putea numi civice. Pe valul provocat de acestea, a venit la putere, prin vorbe meşteşugite, Traian Băsescu, iar odată cu el şi liberalii, udemeriştii şi grupul „soluţiei imorale" al lui Voiculescu.

De atunci şi pînă acum, ceea ce au uitat Traian Băsescu şi Partidul Democrat este că una dintre temele care a ţinut Societatea Civilă cît de cît unită şi solidară, continuînd linia istorică postdecembristă a Alianţei Civice, a fost tema anticomunismului. Prin acţiunile sale şi prin comportamentul ulterior preluării puterii politice, Băsescu şi-a îndepărtat personalităţile civice asociate apărării libertăţilor democratice, care-l înconjurau la începutul anului 2005. În acelaşi timp, simpaticul şi coerentul pedist Boc de pe culoarele Parlamentului s-a metamorfozat într-un buldog agresiv cu funcţie de şef de partid. Odată cu reapariţia neaşteptată a temelor anticomuniste precum legea lustraţiei, alegerile din cadrul Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii sau condamnarea publică a comunismului, poziţia Partidului Democrat, dirijat vizibil de la Cotroceni, a devenit dintr-o dată suspectă în ochii publicului, ai presei şi ai societăţii civile, care picase ea însăşi în letargie în ultimul an. Inexplicabila trădare a idealurilor lui Ticu Dumitrescu şi ideea de a susţine „ştiinţific" condamnarea crimelor comunismului au avut darul de a-i prinde pe pedişti, în frunte cu Băsescu, cu cioara vopsită. Pentru unii nu a fost decît o confirmare a zvonurilor care dădeau PD-ul ca locul de reîntîlnire al foştilor lupi tineri. Deşi nimeni nu mai credea posibil în România, tema anticomunismului încă a supravieţuit, la 16 ani de la dispariţia formală a acestuia, şi a aruncat Partidul Democrat într-o neaşteptată criză de credibilitate. Propunerea PD privind asumarea răspunderii politice pentru legea lustraţiei este desuetă şi nu urmăreşte decît obiective politicianiste, precum repararea unei probleme de imagine sau evitarea altor discuţii politice, în urma cărora democraţii ar trece iarăşi drept comunişti reconvertiţi. Cei mai aprigi critici de azi şi de mîine ai PD şi ai lui Traian Băsescu sînt chiar civicii retreziţi la viaţă, bucuroşi că şi-au regăsit pasiunile anticomuniste de odinioară şi puţin frustraţi de un sentiment asemănător celui de ţeapă sau de trădare.

Încă nu s-a remarcat, dar după o perioadă va deveni evident, că temele publice susţinute de organizaţiile civice vor fi temele susţinute de PSD (dacă acest partid va avea răbdare cu Mircea Geoană). Aceasta va duce la un transfer de legitimitate civică către un PSD dezorganizat şi pulsativ, care caută deja sprijin într-o lume care în trecut i-a fost străină. A venit iarăşi timpul ca societatea civilă să facă agenda şi să-i taxeze pe cei care-i încalcă principiile. ■

Constantin Ticu Dumitrescu: un elogiu

Caius DOBRESCU

Domnul Constantin Ticu Dumitrescu este un simbol. Asupra acestui punct sînt de acord, astăzi, chiar mulţi dintre cei care l-au contestat, mai mult sau mai puţin vehement, de-a lungul anilor '90. De acord sînt şi cei care i se opun în continuare, chiar dacă nu frontal, ci prin chinezării şi bizantinisme, fiindcă o asemenea spaimă şi încrîncenare nu poate fi produsă decît de cineva care este perceput a fi mai mare decît viaţa.

Pe fundalul acestei foarte profunde coincidenţe a opuselor, întrebarea *ce anume* simbolizează personalitatea dlui Ticu Dumitrescu pare lipsită de sens. În mod evident, domnia-sa întruchipează rezistenţa anticomunistă. Mai precis, rezistenţa *morală* la teroarea, cînd directă, cînd insidioasă, pe care se baza sistemul comunist. Pînă aici, lucrurile par foarte clare. Ele devin ceva mai complicate, însă, în momentul în care ne întrebăm care este sensul pe care-l dăm ideii de „rezistenţă".

La prima vedere, s-ar părea că rezistenţa morală la comunism trebuie înţeleasă în termeni exclusivi şi ultimi, sacrificiali şi eroici. Din acest punct de vedere, rezistenţa reprezintă o experienţă extremă, iniţiatică, o ieşire din condiţia banală sau normală a umanităţii. O interpretare accesibilă, chiar dacă din perspective radical opuse, atît admiratorilor, cît şi detractorilor dlui Ticu Dumitrescu. Pentru cei dintîi, în proba iniţiatică a rezistenţei la amestecul de tortură şi tentaţie practicat de sistem se revelează forma ideală a conştiinţei morale. Pentru cei din urmă, pentru detractori, adică, experienţa extremă a rezistenţei, chiar dacă declarată, în mod ipocrit, ca remarcabilă în sine, este denunţată în consecinţele ei, care ar fi dezechilibrul interior, „resentimentul" sau „înrăirea".

În realitate, însă, marele merit al dlui Ticu Dumitrescu este de a fi nuanţat de o manieră decisivă ideile noastre despre sacrificiu şi rezistenţă. A făcut asta prin acţiunile, prin intervenţiile sale publice, prin, aş spune, însăşi prezenţa umană a domniei-sale. La începutul anilor '90, imaginea foştilor deţinuţi politici, a supravieţuitorilor Gulagului românesc, era disputată între adoraţia mistică şi demonizarea delirantă. Aceste frămîntări activau straturi dintre cele mai adînci ale minţii colective, care, pe de o parte, avea nevoie de, cu o formulă consacrată, „lacrimi şi sfinţi", iar, pe de altă parte, era impregnată de o străveche frică de strigoi. Astăzi, situaţia este sensibil diferită. Percepţia lagărelor de exterminare comuniste şi a celor ce reprezintă memoria vie a monstruozităţilor petrecute acolo a început să iasă din cadre abstracte sau mitologice şi să se apropie de realitatea suferinţei umane. Tiradele sforăitoare, exprimînd o mînie sfîntă, pe cît de frenetică pe atît de tardivă, au început să facă loc unui efort real de înţelegere şi empatie. La rîndul ei, această compasiune, eliberată de idei primite de-a gata şi de confortabile retorici naţionalist-creştine, a început să deschidă, în prezentul societăţii noastre, calea unui autentic examen de conştiinţă.

Or, în aceste procese, prezenţa şi prestaţia publică a dlui Ticu Dumitrescu au avut un rol decisiv. Cu demnitate şi tenacitate, domnia-sa a reuşit să facă faţă atît icoanei de tip bizantin în care ar fi putut să-l închidă utopienii mistici, cît şi caricaturilor grosolane şi veninoase secretate de un cîmp mental strîns circumscris între un Ion Cristoiu şi un Corneliu Vadim Tudor.

Personalitatea şi mesajul distinct ale dlui Ticu Dumitrescu ar fi putut dispărea şi în îmbrăţişarea fatală a intelectualilor mediatici „liberali". Un bun instinct social îi face pe aceştia să evolueze de la a pune în valoare sacrificiul altora la ştiinţa de-a înlocui, gradat, dar rapid, în centrul iradierii carismatice, imaginea eroilor autentici cu propria lor imagine. Prin discreţia sa plină de fermitate şi prin forţa calmă a caracterului său, actualul preşedinte al Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici a reuşit, parcă fără efort, să-şi păstreze proprietatea asupra propriei imagini şi să-şi impună profilul ca inconfundabil.

La fel de bine, dl Ticu Dumitrescu s-ar fi putut lăsa ademenit de sirenele recompenselor tîrzii. Nu puţini dintre colegii săi de suferinţă de altădată au căzut în asemenea capcane, ajungînd, în epoca în care PNŢCD s-a aflat la guvernare, să transforme poziţii publice foarte importante în nişte triste sinecuri. Pătrunşi de calitatea lor de simboluri ale rezistenţei şi ale purităţii morale, aceşti oameni au fost convinşi că tot ce se aşteaptă de la ei sînt gesturi şi declaraţii simbolice, stupefiind astfel un electorat care spera să-i vadă reformînd moravurile politicii reale. Încă mai regretabil, fibra morală a unora dintre foştii deţinuţi politici promovaţi în posturi de răspundere s-a înmuiat incredibil de repede în contact cu regimul privilegiilor parlamentar-birocratice.

Dacă guvernarea dezarticulată din 1996-2000 a avut drept efect risipirea capitalului politic şi simbolic al ideii de rezistenţă morală la comunism, nimeni nu poate lega în mod rezonabil această tragedie de numele dlui Constantin Ticu Dumitrescu. Pe vremea cînd alţii îşi asumau măriri, fără a se gîndi că nu erau în nici un fel pregătiţi să facă faţă răspunderilor care decurgeau din ele, dl Ticu Dumitrescu s-a concentrat, cu moderaţie şi discernămînt, dar, în acelaşi timp, cu o inteligenţă aplicată şi perseverentă, proiectului de asanare morală a societăţii româneşti prin demascarea Securităţii. Într-o epocă în care unii dintre foştii deţinuţi politici deveniţi personalităţi publice aiungeau, năuciţi de agitaţia mediatică din jurul lor şi nevenindu-le să creadă că destinul îi înălţase pe asemenea culmi sociale, să se priceapă la tot şi, deci, la nimic, dl Ticu Dumitrescu acumula, coerent, temeinic şi sobru, tot mai multe competenţe în înţelegerea modului de funcţionare a poliţiei politice de tip sovietic.

Pe vremea cînd multe dintre fostele victime ale sistemului, ajunse, vremelnic, la cîrma vieţii politice se înconjurau de „tineri" servili şi mediocri, cu şcoala oportunismului comunist, dl Ticu Dumitrescu era de găsit în compania unei noi generaţii de cercetători sociali care, cu modestie, cu profesionalism şi dedicaţie, îşi propuneau să înţeleagă formele de exercitare a controlului şi represiunii în comunism şi a modului cum acestea au influenţat evoluţia societăţii româneşti după 1989. În mod cu totul atipic, dl Ticu Dumitrescu a stabilit cu colaboratorii săi tineri relaţii nu clientelare, ci parteneriale, dovedindu-se, şi din acest punct de vedere, un purtător al valorilor, europene prin excelenţă, ale civilităţii şi ale respectului universal pentru competenţă şi inteligenţă.

Într-un spaţiu public, fie el politic sau cultural, care ne-a oferit, în ultimul deceniu şi jumătate, un trist spectacol al suficienţei, în care chiar personaje capabile cîndva de performanţe remarcabile au devenit ilustrări ale complacerii în cea mai mediocră autosatisfacţie, dl Ticu Dumitrescu a evoluat, din nou, împotriva curentului, dovedind o rară curiozitate intelectuală şi o impresionantă capacitate de a învăţa şi de a se înnoi continuu. Proiectul de lege de deconspirare a Securităţii ca poliţie politică, aşa cum a fost propus de domnia-sa, nu era opera unui justiţiar solitar, ci a unui om deschis spre cele mai noi evoluţii în studiul interdisciplinar al comunismului, atît din cîmpul nostru academic, cît şi din fostele ţări comuniste şi din lumea occidentală. Faptul că legea, aşa cum a ieşit din cele două Camere, s-a dovedit disfuncţională şi plină de lacune nu-i poate fi în nici un fel imputat iniţiatorului său. Ştim cu toţii că, în urma operaţiunilor de castrare la care a fost supusă de un Parlament teoretic dominat de „forţele democratice", dl Ticu Dumitrescu a cerut mediilor de informare să nu-i mai asocieze numele cu această lege. Cu toate acestea, nu putem uita că proiectul iniţial a fost opera unei personalităţi coezive, care a polarizat speranţe, competenţe, entuziasme profesionale, care a creat în jurul său o veritabilă emulaţie.

> Ticu Dumitrescu a ales calea tenacităţii consecvente şi constructive, devenind poate cel mai puternic exemplu de curaj şi demnitate civică la care ne putem raporta în acest moment.

Oricine a urmărit, aşadar, scena publică a epocii ştie că dl Ticu Dumitrescu este un om al moderaţiei, caracterizat de o tenacitate care nu provine din umori, ci dintr-un sentiment al datoriei civice. Domnia-sa se numără printre relativ puţinii membri ai comunităţii noastre politice care au înţeles că amintirea suferinţelor cumplite produse de comunism nu trebuie să se limiteze la planul simbolic, ci trebuie tradusă într-un proces concret de învăţare socială. Este o dovadă de realism şi responsabilitate să vrei să determini societatea să înveţe din propriile ei eşecuri. Dl Ticu Dumitrescu nu este nici apocaliptic, nici utopic sau justiţiar, ci un personaj foarte cald şi uman, care se menţine în echilibru între sensibilitate şi luciditate, capacitate de empatie şi vocaţia coerenţei morale.

Mai mult decît atît, domnia-sa este una dintre foarte puţinele personalităţi din România capabile să facă credibil un mesaj stenic, de încredere în noi înşine şi în capacitatea societăţii româneşti de a evolua. Departe de a se bloca într-o retorică bombastică, dar slabă, a martiriului şi a autocompătimirii, dl Ticu Dumitrescu a ales calea tenacităţii consecvente şi constructive, devenind poate cel mai puternic exemplu de curaj şi demnitate civică la care ne putem raporta în acest moment.

În aceste condiţii, cei ce încearcă, astăzi, să ni-l prezinte drept un resentimentar, un frustrat, un personaj ros de ambiţii mărunte şi dominat de mania grandorii aduc o gravă insultă nu doar moralei elementare, ci şi inteligenţei.

Cei interesaţi în amînarea perpetuă a unei autentice expuneri a Securităţii ca esenţă criminală a sistemului comunist se ipostaziază într-un fel de părinţi grijulii care încearcă să-şi împiedice copilaşul suferind de vărsat de vînt să se scarpine, de teamă că asta îi va lăsa cicatrice pentru tot restul vieţii. În răspăr faţă de această imagine, dl Ticu Dumitrescu ne avertizează că trebuie să tratăm arhivele Securităţii cu prioritatea cu care Organizaţia Naţiunilor Unite tratează problema minelor antipersonale care, mult timp după încetarea unui război civil, continuă să producă victime, adeseori din rîndurile generaţiilor tinere ce nu au nici o vină şi nici o implicare directă în cruzimile absurde ale trecutului.

Iată de ce nominalizarea domnului Ticu Dumitrescu pentru funcţia de preşedinte al Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii a reprezentat un motiv de bucurie şi speranţă nu pentru cei ce aşteaptă o justiţie apocaliptică, urmată de brusca instaurare a domniei milenare a Binelui, ci pentru toţi cei ce doresc victoria discernămîntului şi a responsabilităţii faţă de viitor în viaţa publică românească.

Să nu uităm că ne aflăm la capătul unor ani în care, pînă şi în cîmpul cultural, presupus ca avangardă a modernizării şi occidentalizării, oricine a încercat să confrunte ierarhiile locale, împreună cu ierarhii lor, cu exigenţe de decenţă intelectuală considerate elementare în lumea civilizată a fost taxat drept „frustrat" şi „resentimentar". Or, pe acest fundal cenuşiu, descurajant, marcat de mari blocaje şi confuzii mentale manifestate pînă la cel mai înalt nivel, perspectiva punerii CNSAS sub autoritatea morală a dlui Ticu Dumitrescu dădea semnalul unei nesperate evoluţii în bine. S-ar fi putut crede că societatea românească începea să distingă între fanatism şi luciditatea critică, înţelegînd-o pe cea din urmă drept o condiţie *sine qua non* a raţionalităţii şi recompensînd-o în consecinţă.

Din păcate, spulberarea acestor speranţe în urma recentelor alegeri desfăşurate la CNSAS a demonstrat că lupta pentru decenţă şi discernămînt e departe de-a fi cîştigată. Dar asta înseamnă, în primul rînd, că exemplul de umanitate inteligentă şi consecventă al dlui Ticu Dumitrescu este mai necesar ca oricînd. Alegînd să treacă peste propriile sentimente şi să rămînă membru în Consiliul destinat să facă în sfîrşit lumină în moştenirea Securităţii, în pofida modului insultător în care a fost tratat, dl Constantin Ticu Dumitrescu nu face decît să reconfirme calităţile personale care l-au aşezat atît de sus în stima tuturor cetăţenilor responsabili şi rezonabili ai acestei ţări. ■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

CNSAS, o instituţie care nu va fi lăsată de capul ei

Deconspirarea Securităţii şi lustraţia au devenit teme politice actuale

Stejărel OLARU

Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii (CNSAS) a fost ca un copil care s-a născut cu un handicap fizic, abandonat apoi de părinţi la un orfelinat, în timp ce rudele lui încă mai credeau că sînt şanse să devină un tînăr frumos şi bine educat, ale cărui realizări aveau să-i uimească pe toţi. Pe scurt, aceasta a fost trista poveste a instituţiei de la care mulţi dintre noi am avut mari aşteptări, în timp ce alţii au făcut tot posibilul ca aceste aşteptări să nu se împlinească.

Plecînd la drum cu o lege şchioapă, CNSAS nu a fost lipsit de scandal nici măcar în momentul cînd partidele şi-au trimis reprezentanţii în primul Colegiu al instituţiei. În 1999, comisiile juridice reunite i-au respins pe Horia-Roman Patapievici şi pe Andrei Pleşu, pentru ca să revină apoi asupra deciziilor. Apoi, deşi Colegiul părea închegat şi gata de drum, Eris, zeiţa vrajbei, a discordiei, a provocat cearta şi conflictele dintre aceştia, astfel încît misiunea instituţiei nu a putut fi îndeplinită. Numai că în acest caz înfăţişarea cumplită a zeiţei Eris a fost ascunsă sub chipul aparent nevinovat al unei alte instituţii, Serviciul Român de Informaţii (SRI), care a manevrat cu experienţă destine.

În scurt timp, s-a ajuns ca primul Colegiu al CNSAS să fie divizat, patru dintre membri luptînd împotriva a ceea ce s-a numit atunci „gruparea Onişoru", care a învins în final. Unul dintre cei patru îmi mărturisea cu ani în urmă că ostilitatea SRI, care ar fi trebuit să le fie partener, nu inamic, era atît de presantă, încît rar se regăseau în momente de relaxare. Acel membru al CNSAS, opus „grupării Onişoru", era convins, în acelaşi timp, că SRI îşi dezvoltase o unitate anti-CNSAS, cu logistica necesară, care îi ţinea sub supraveghere permanent.

După demisiile lui Andrei Pleşu şi Horia-Roman Patapievici, CNSAS a mers mai departe. Rezultatele la sfîrşitul primului mandat au fost nu doar nesatisfăcătoare, ci pur şi simplu ridicole: după şase ani de activitate au fost deconspiraţi doar 127 de ofiţeri şi subofiţeri de securitate, cei mai mulţi dintre ei decedaţi sau ieşiţi la pensie, în condiţiile în care Securitatea avea, în decembrie 1989, mai mult de 15.000 de angajaţi. Între timp, legea a fost modificată de guvern printr-o Ordonanţă de urgenţă, ceea ce a dat speranţe acelora care încă mai aşteptau deconspirarea Securităţii. Numai că numirea celui de-al doilea Colegiu al CNSAS ne-a făcut să înţelegem o dată pentru totdeauna: această instituţie nu va fi lăsată niciodată de capul ei. Manevre politice murdare, declaraţii publice care stîrnesc rîsul şi un preşedinte-jucător, Traian Băsescu, care ne-a explicat încă odată, dacă mai era nevoie, că nimic nu poate funcţiona în această ţară fără ingerinţa politicului.

Aşadar, CNSAS trece printr-o nouă criză. Ticu Dumitrescu, un fost deţinut politic al regimului comunist, *versus* Corneliu Turianu, un fost magistrat al regimului comunist. Turianu, spre deosebire de Dumitrescu, are un CV impresionant, care îl recomandă într-o astfel de funcţie. Cariera lui de judecător s-a îmbinat perfect cu cea de autor de studii de specialitate. În diverse articole din presa comunistă a vremii, Corneliu Turianu a insistat asupra necesităţii de a se armoniza legislaţia, astfel încît să corespundă eticii şi echităţii socialiste. Mai mult, în timp ce regimul se putea lăuda că reeducase cam toţi deţinuţii precum Ticu Dumitrescu, Turianu publica în 1984 un volum de studii intitulat **Reeducarea prin muncă**, iar colegii lui de atunci îşi amintesc şi astăzi că era un judecător care apăra cu înverşunare avutul obştesc.

Pînă la urmă, care va fi soluţia? În mod evident, se merge pe eliminarea amîndurora şi pe găsirea unui alt candidat la funcţia de preşedinte al Colegiului. Ceea ce n-ar fi corect faţă de Ticu Dumitrescu. Probabil se va căuta o strategie, care le-ar mai oferi ceva răgaz băieţilor cu ochi albaştri, în aşa fel încît să se ajungă la acelaşi rezultat: blocarea instituţiei. Cîştigul, în dezbaterea publică, este, însă, mult mai mare, nebănuit nici chiar de angajaţii serviciilor secrete, care s-au văzut puşi într-o situaţie fără precedent. De mai bine de o săptămînă se discută tot mai serios despre necesitatea de a se lămuri, o dată pentru totdeauna, trecutul recent al României, precum şi caracterul indispensabil al legii lustraţiei. Politicienii care pînă acum refuzau să accepte astfel de teme de dezbatere se văd nevoiţi astăzi să se confrunte cu ele şi să se declare „pentru" sau „împotriva" lor. În sfîrşit, deconspirarea Securităţii şi lustraţia au devenit teme politice actuale, ceea ce nu s-a mai întîmplat în România din 1990 încoace. ■

■■■ Claudiu Secaşiu, noul preşedinte CNSAS

Claudiu Secaşiu, propus în Colegiu de PNL, este noul preşedinte al CNSAS, ales marţi, după ce alegerile au fost repetate la propunerea preşedintelui Traian Băsescu. Această soluţie a fost acceptată atît de liberali, cît şi de democraţi. Alegerea lui Claudiu Secaşiu a fost sprijinită şi de Constantin Ticu Dumitrescu. Dumitrescu a declarat că nu Traian Băsescu a soluţionat criza, ci el însuşi, acceptînd să nu mai candideze, după ce Turianu şi-a dat demisia. Toate funcţiile de conducere se vor exercita prin rotaţie pe o perioadă de şase luni, viitorul preşedinte al CNSAS urmînd să fie ales în octombrie. Prima şedinţă a Colegiului Naţional de Studiere a Arhivelor Securităţii în noua formulă s-a desfăşurat, marţi, într-un context tensionat. La şedinţă a fost solicitat să participe şi preşedintele Traian Băsescu. Preşedintele României a fost huiduit la intrarea în sediul CNSAS de susţinătorii lui Ticu Dumitrescu. (**Hotnews**)

DOCULTURA

TDF 8

Adina BRĂDEANU

Thessaloniki Documentary Festival în cifre: ediţia a opta, zece zile (10-19 martie), patru săli de cinema, 34.845 de spectatori faţă de 17.832 în 2005, 327 de proiecţii, 36.709 accesări ale *website*-ului festivalului[1] (faţă de 14.757 *click*-uri în 2005), 19 evenimente anexe, printre care un seminar „globalizare şi documentar" cu Vandana Shiva ca invitată (o prezenţă ratată de IDFA Amsterdam), un *masterclass* Kim Longinotto, un Doc Market pentru achiziţii şi un DocForum pentru finanţare de proiecte, vizitate de TVR şi de Alexandru Solomon cu al său **Cold Waves** (proiectul „Europa Liberă"). Pentru că la TDF ajung ca parte a juriului FIPRESCI, lista de filme e *menu* impus. Deocamdată, note disparate:

PITCH[2]. Singurul eveniment anex la care ajung e *pitch*-ul **Cold Waves**: clar, onest, cu un motto care prinde provocarea stilistică majoră a proiectului, anume vizualizarea unui „discurs" şi context audio: *Listen to the voices and you will get the picture*. Întîrzii cîteva minute ca să prind prezentarea lui Andy Glynne, britanic cu experienţă Channel 4, fost Best Newcomer la Grierson Awards pentru **Animated Minds**, un „documentar animat" despre convieţuirea pacienţilor cu boala psihică. **Shopping for God**, proiectul lui Glynne despre turismul spiritual „Vest"-India e, pe hîrtie, unul dintre cele mai interesante din lista proiectelor anunţate. *Live* însă, Glynne supraliciteazǎ: conceptul unui film despre căutare spirituală dincolo de graniţa dintre confesiuni apare simplificat, cu accent pe mercantilizarea/sexualizarea care sînt deja clişeu în ceea ce priveşte „piaţa spirituală" prezentată de India. Mi se pare că interesul lui Glynne pentru o anume *dark side* a turismului spiritual traduce, la nivel de proiect individual, deriva de gust în care se află, în ultimii ani, Channel 4, fostul inovator al spaţiului media britanic. Creat la începutul anilor '80 pentru a răspunde gustului unor segmente minoritare ale audienţei britanice, Channel 4 a fost vreme de două decenii copilul teribil care, datorită unui mecanism de finanţare hibrid (buget acoperit de ITV, deci absenţă a presiunii *rating*-ului şi, simultan, drept de a vinde timp de publicitate) a putut să producă programe de calitate pentru „homosexuali, negri şi comunişti" (formularea celebru-abruptă a lui Peter Moore, creatorul slotului documentar **Cutting Edge** – un punct de reper în intersecţia documentar independent/televiziune). După ce a funcţionat vreme de mai bine de un deceniu pe post de rai al producătorilor independenţi (iniţial, producţia *in-house* nu depăşea 40% din totalul programului), Channel 4 a devenit, post-**Big Brother**, epitomul *factual entertainment*, citat mai mult pentru factualitate „subţire" de tip **Supernanny** sau **Wife Swap** şi mai puţin pentru panaşul de altădată.

■■■ 100% Human
(Trond Winterkjaer, Jan Dalchow, Norvegia, 2004)

Proiecţia începe la 23.30, intru hotărîtă să plec după zece minute şi să revăd filmul pe video – dacă merită. După ani buni de tranziţionare hormonală şi socială, tînărul Morten se pregăteşte pentru intervenţia chirurgicală care îl va transforma în Monica. Poveste corectă, umor, sinceritate, emoţie, *video-diary*, mamă devotată şi tată decis să nu apară în film... Pot să mă întorc la hotel. Brusc, într-o secvenţă filmată într-o staţie de metrou, Monica începe să cînte, iar călătorii încep să danseze într-un număr elaborat care explicitează speranţa subiectului-personaj şi, simultan, sfîşie ironic bariera documentar/*musical*. Ritmul filmului se schimbă, accesarea spectatorului în sevenţele de jurnal filmat traduce simultan intimitate şi autoironie, Morten-Monica vorbeşte explicit despre corpul „lui"/„ei", se rîde, se cîntă şi se dansează în continuare, inclusiv pe masa de operaţie. Decid să rămîn pînă la final cînd, surpriză, în conversaţia cu regizorul, cîteva voci din sală comentează că secvenţele muzicale, chiar dacă cinematic „valabile", au fost bulversante, punînd sub semnul întrebării calitatea documentară a filmului. Aşadar, mitul non-intervenţiei în documentar e în continuare bine sănătos: pentru unii, documentarul s-a terminat exact acolo unde, pentru mine, a început filmul: mă refer la acel *creative documentary* care face obiectul sloturilor specializate şi permite licenţe faţă de înţelegerea osificată a genului.

■■■ 39 pounds of love
(r. Dani Menkin, SUA)

Ami, un tînăr evreu, suferă de o distrofie musculară care îl face să cîntărească aproximativ 15 kilograme. În copilărie un doctor american i-a prezis că nu va trăi mai mult de şase ani. La maturitate, îndrăgostit de românca frumoasă care-l îngrijeşte, hotărăşte să plece în America pentru o confruntare cu medicul care l-a „condamnat" în copilărie. Filmul este seducător, lucru dovedit de premiul publicului acordat la final. Din păcate, o prea explicită lecţie de gîndire pozitivă americană: nu ni se spune nimic despre suferinţa omului capabil să mişte numai degetul mic al uneia dintre mîini, iar mult-aşteptata secvenţă a confruntării cu medicul e complet ratată, cu un Ami epuizat livrînd clişee unui docil medic pensionar. Ceea ce impresionează e însă cantitatea de altruism conţinută de un film vizibil conceput *cu* şi *pentru* persoana-subiect: regizorul şi operatorul sînt parte a grupului de prieteni care plănuiesc şi apoi călătoresc cu Ami, înghesuiţi într-o dubă, printr-o Americă iconică, altminteri inaccesibilă lui, din care nu lipseşte Harley Davidson-ul. Rezultatul e deconcertant: nu ştii dacă să insişti pe altruismul gestului – la sfîrşitul proiecţiei, regizorul strînge adresele celor care doresc să corespondeze cu Ami – şi să treci peste trivializarea suferinţei lui în secvenţe agresiv-optimiste de tipul celei în care probează pălării caraghioase – posibil, pentru a susţine agenda unui film „pozitiv" despre viaţa cu handicap fizic?

Din nou, hibridizarea documentarului cu „altceva" e crucială pentru film. Aici, „altceva" înseamnă animaţie, iniţial sub forma unor secvenţe autonome introduse ca film în film şi justificate de biografia subiectului: cu unicul deget mobil, Ami foloseşte un *mouse* şi creează personaje-păsări în care pot fi recunoscuţi Ami-cel-aproape-fără-de-trup şi frumoasa-cu-trup-inaccesibil. Funcţia animaţiei în **39 Pounds** atinge zona menţionată în *pitch*-ul lui **Cold Waves**: vizualizarea invizibilului. Un invizibil care înseamnă iubire şi disperare, inaccesibile în structură de interviu sau observaţie convenţional-documentară, emoţie dificil de „prins" în manifestări explicite fără agresarea emoţională a subiectului.

Animaţia inserată în trupul documentarului violentează într-adevăr demersul documentar în ontologia sa, însă tot animaţia protejează persoana „animată". Iar în momentul în care „pasărea"-Ami iese din filmul în film (cel animat, semnat de Ami) şi intră în filmul documentar, zburînd în dreptul ferestrei unui avion „real" cu care un Ami real pleacă spre America, atunci documentarul chiar „e film" – ca să-l citez pe Alecu Solomon atunci cînd, întrebat de un jurnalist dacă a „renunţat total la ideea de a mai face film", a trebuit sa precizeze că „documentarul e film".

1. *http://www.filmfestival.gr/docfestival/2006*
2. prezentarea unui proiect de film în faţa unor potenţiali finanţatori, în general desfăşurată într-o limită de timp şi însoţită de un *trailer*

Simion cel Etern?

După modelul Iliescu, Eugen Simion şi-a dorit să candideze a treia oară, deşi Legea Academiei prevede doar două mandate ■ Schimbarea Statutului îi permite, la limită, lui Eugen Simion încă o candidatură

Ovidiu DRĂGHIA

Preşedintele Academiei, Eugen Simion, a prelungit suspansul în privinţa candidaturii sale pînă miercuri dimineaţa. Deşi pe *site*-ul Academiei Eugen Simion apărea printre cei şase candidaţi, actualul preşedinte a aşteptat pînă în ultimul moment. Marţi după-amiază, la Radio România Actualităţi, Eugen Simion declara: „Miercuri vor fi alegerile. Orice membru al Academiei Române are dreptul să candideze. Eu nu m-am decis încă. Sînt de opt ani preşedintele Academiei. Nu am vrut să stau degeaba". Avea dreptul să candideze Eugen Simion? În ultimii cinci ani, legile s-au modificat, în aşa fel încît să-i permită lui Eugen Simion o a doua şi, mai apoi, o a treia candidatură. În 2001, Parlamentul a votat Legea Academiei care înlocuia Decretul Lege nr. 4 al FSN, din 1990. Prin noua lege, se modifica un mic paragraf care venea exact în sprijinul lui Simion. Astfel, textul de lege din 1990 cuprindea un articol care prevedea că „preşedintele Academiei poate fi reales o singură dată, pe durata unui nou mandat, dar nu în continuarea celui precedent". Legea din 2001 stabilea restricţia la doar două mandate. În noua formulare, mandatele puteau să curgă unul în continuarea celuilalt. La alegerile din 2002, de la Academie, Simion este reales fără nici o emoţie.

În 2005, trebuiau pregătite noile alegeri şi trebuiau găsite portiţe pentru ca actualul preşedinte să poată candida din nou. Părea destul de dificil, fiind deja consumate cele două mandate consecutive (1998-2002 şi 2002-2006). Aşa că Academia Română şi-a modificat Statutul de funcţionare. Cu noul Statut, numărătoarea ar porni de la zero. Interesant de semnalat că Eugen Simion a tras de timp. Al doilea mandat trebuia să se încheie în februarie 2006. La acea dată n-au fost făcute alegeri. Eugen Simion a aşteptat, oarecum în afara legii, data de 4 aprilie, cînd se sărbătorea Ziua Academiei Române. „S-a vizat faptul că preşedintele merită prelungirea mandatului ca o recompensă morală necesară", a afirmat, într-o declaraţie de presă, academicianul Marius Iosifescu, vicepreşedinte al Academiei.

Cum şi-ar fi motivat Eugen Simion pretenţia pentru un nou mandat? Declaraţiile sale au fost contradictorii, impresia de seriozitate, în privinţa noii candidaturi, lipsindu-i cu desăvîrşire. În scrisoarea către academicieni, postată pe *site*-ul instituţiei, el recunoaşte durata mandatelor: „Daţi-mi voie, de asemenea, să vă mulţumesc pentru că, în ultimii opt ani, aţi fost alături de mine în foarte onoranta şi dificila funcţie pe care mi-aţi încredinţat-o". Cu toate acestea, sprijinindu-se pe noul Statut, modificat la insistenţele sale, Eugen Simion s-a pregătit să candideze. El repetă un model deja încetăţenit în lumea românească, cel al preşedintelui Iliescu. Acesta şi-a justificat multiplele candidaturi prin vidul constituţional existent înainte de 1992. Eugen Simion a vrut şi mai abitir să candideze, modificînd legi în *folosul* şi în *interesul* său. Un simplu Statut de funcţionare a Academiei pare să fie mai puternic decît Legea Academiei. ■

Preşedintele Academiei s-a jucat de-a declaraţiile

■■■ „Nu mă gîndesc să mă eternizez ca preşedinte al Academiei Române, de altfel, legea nu-mi permite şi nu intenţionez să propun schimbarea ei." (Eugen Simion, **Evenimentul zilei**, august 2005)

■■■ „Mi-ajunge, am dat 12 ani din viaţa mea la o vîrstă la care nu dai uşor anii pentru că nu ştii cîţi mai ai." (Eugen Simion, **Gardianul**, decembrie 2005)

■■■ „Sînt mulţi membri ai Academiei care mă îndeamnă să nu părăsesc corabia." (Eugen Simion, **Independent**, martie 2006)

■■■ „Văzînd cine se pregăteşte să candideze, nu pot fi indiferent la ce se va întîmpla cu Academia de acum încolo." (Eugen Simion, **România liberă**, aprilie 2006)

Scrisoare deschisă către preşedintele României, Traian Băsescu

Peste 600 de intelectuali v-au solicitat să condamnaţi criminalitatea şi nelegitimitatea comunismului

Stimate Domnule Preşedinte,

În opinia mea, criminalitatea ideologiei comuniste trebuie condamnată la nivel internaţional, nu doar la nivelul unui singur stat. Referitor la întrebarea pe care v-aţi pus-o „dacă este corectă condamnarea fără discriminare a întregii epoci comuniste sau a crimelor comunismului", consider că regimul comunist din România trebuie condamnat ca nelegitim şi criminal, conform celor 21 de *capete de acuzare* propuse în **Raportul de condamnare** anexat Apelului din 10 martie. Evident, regimul comunist nu a fost criminal în absolut toate ipostazele lui.

Domnule Preşedinte, decizia corectă pe care trebuie să o luaţi este de a răspunde acestui Apel semnat de peste 600 de intelectuali care v-au solicitat să condamnaţi criminalitatea şi nelegitimitatea comunismului. Recent, lista semnatarilor a fost onorată de două nume care au reprezentat zeci de ani speranţa şi demnitatea noastră: Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Alături de dînşii, pe lista semnatarilor Apelului se regăsesc destule repere ale spiritualităţii noastre. Citez doar cîteva: Î.P.S.S. Nicolae Corneanu – mitropolitul Banatului, părintele Calciu Dumitreasa, Constantin Ticu Dumitrescu, Doina Cornea, Radu Filipescu, Vasile Paraschiv, Ana Blandiana, Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici, Victor Rebengiuc, Octavian Paler, Mircea Cărtărescu, Nicolae Manolescu şi foarte multe alte personalităţi, la fel de importante. Lista completă a semnatarilor este publicată pe *site*-ul Grupului pentru Dialog Social, *http://gds.ong.ro*

Domnule Preşedinte, trebuie să aveţi încredere, de asemenea, în cele mai prestigioase organizaţii nonguvernamentale din România. Toate au semnat acest Apel şi, nu în ultimul rînd, cel mai prestigios sindicat din ţară (Cartel Alfa, cu 1.000.000 de membri).

Menţionez că, în urma unei documentări suplimentare, acum cîteva zile am completat paragraful referitor la „Fenomenul Piteşti" din cadrul **Raportului** pe care vi l-am propus pentru condamnarea crimelor comunismului. Acest paragraf este emblematic pentru criminalitatea extremă a regimului comunist din România:

Fenomenul Piteşti. *În anii 1949-1951, distrugerea elitelor societăţii era pe cale de a se înfăptui: intelectualii, diplomaţii, preoţii, militarii, magistraţii, poliţiştii, oamenii politici ai vechiului „regim burghezo-moşieresc" erau în închisori, ţăranii cei mai gospodari erau deportaţi în coloniile de muncă forţată. Tuturor împreună şi fiecăruia în parte li se aplica eticheta de „duşman al poporului". Mai rămăseseră tinerii, o forţă socială imprevizibilă şi care trebuia să fie anihilată. Pentru ei a fost inventat experimentul de la Piteşti, denumit de Securitate „reeducare". Metodele cele mai barbare de tortură psihică au fost aplicate asupra tinerilor deţinuţi „recalcitranţi", cu scopul de a-i face să se umilească reciproc, să se maltrateze (fizic şi psihic) reciproc. Victimele sînt transformate în călăi, deţinuţii sînt torturaţi chiar de prietenii lor, de colegii lor de suferinţă. Scopul: „reeducarea" prin distrugerea fizică şi psihică, transformarea tinerilor în atei, în delatori ai prietenilor lor. Exemple de torturi psihice: a) În noaptea Paştelui, deţinuţii care refuzau să-şi facă „autodemascarea" totală (să spună tot ce se presupunea că n-au declarat în timpul anchetelor la Securitate) sînt împărtăşiţi cu materii fecale; b) Cei bănuiţi că încă ascund informaţii despre participanţi la acţiuni anticomuniste sînt bătaţi de torţionari cu capul în tinete cu urină; c) Deţinuţii sînt forţaţi să-l scuipe în gură pe şeful lor de luptă anticomunistă, pentru a-l face să se răzbune, „demascîndu-l"; d) În ziua de Crăciun, un deţinut este forţat să se aşeze pe tinetă pentru a simboliza naşterea lui Isus; ceilalţi deţinuţi politici sînt forţaţi să stea în genunchi şi să i se închine. În final, majoritatea celor „reeducaţi" ajungeau să recunoască faptul că merită orice înjosire şi că nu se pot reabilita decît parţial, devenind ei înşişi torţionarii noilor veniţi. La cea mai mică ezitare, erau din nou supuşi torturilor. Această operaţie diabolică de depersonalizare şi de asasinat moral s-a desfăşurat cu începere din decembrie 1949 în penitenciarul Piteşti, continuînd apoi, cu o putere mai scăzută, în penitenciarele Gherla şi Tîrgu Ocna. Experimentul de la Piteşti este considerat un unicat în panoplia mijloacelor de distrugere în masă a personalităţii umane. În celebra sa carte* ***Arhipelagul Gulag***, *Alexandr Soljeniţîn consideră că experimentul de la Piteşti este „cea mai teribilă barbarie a lumii contemporane".*

Subliniem tristul record al regimului comunist din ţara noastră (stabilit în timpul lui Gheorghiu-Dej): cel mai mare număr de deţinuţi politici raportat la numărul populaţiei, estimat între 500.000 şi 2.000.000.

Enumerăm, de asemenea, cîteva crime ale regimului Ceauşescu: a) deţinuţii politici erau internaţi în spitale psihiatrice, trataţi cu şocuri electrice şi narcotice; b) arestarea şi deportarea muncitorilor protestatari din Valea Jiului (1977) şi Braşov (1987); c) arestarea şi asasinarea celor mai periculoşi oponenţi; d) demolarea bisericilor şi mănăstirilor; e) creşterea mortalităţii infantile; f) peste 10.000 de femei decedate în urma „politicii demografice"; g) obligarea intenţionată şi nejustificată a imensei majorităţi a populaţiei României (în anii '80) de a trăi în condiţii de mizerie extremă; h) conceptualizarea mizeriei materiale şi morale, precum şi a fricii, ca instrumente de menţinere a puterii comuniste; i) masacrarea cetăţenilor în timpul revoluţiei anticomuniste din decembrie 1989 (spre deosebire de toate celelalte ţări foste comuniste din Europa, în care comunismul a căzut fără nici o victimă sau aproape fără victime, România a fost singura ţară în care înlăturarea comunismului s-a făcut cu vărsare de sînge; populaţia civilă paşnică şi neînarmată a fost masacrată: peste 1.100 de morţi şi peste 3.300 de răniţi).

Stimate Domnule Preşedinte, aşa cum afirmaţi pe bună dreptate, condamnarea criminalităţii comunismului trebuie făcută în baza unui Raport elaborat de o comisie validată ştiinţific care să constate crimele comunismului, la fel cum a fost condamnat şi Holocaustul, dat fiind că un număr uriaş de oameni au fost exterminaţi în ambele cazuri de genocid. Subliniez încă o dată că prin meritul excepţional al societăţii civile, **Raportul** solicitat de dvs. exista într-o formă ştiinţifică exemplară. Acest raport a fost elaborat în ultimii 12 ani sub forma unui vast material documentar de către echipa de istorici a Centrului Internaţional de Studii asupra Comunismului din cadrul Fundaţiei Academia Civică, supervizată de un Consiliu ştiinţific format din personalităţi de vîrf ale istoriei comunismului românesc şi mondial: *Thomas Blanton* (National Security Archives, George Washington University, Washington D.C.), *Vladimir Bukovski* (Cambridge), *Stéphane Courtois* (Centre National de Recherches Scientifiques, Paris), *Dennis Deletant* (London University), *Helmut Müller-Enbergs* (Oficiul Federal pentru Studierea Arhivelor STASI, Berlin), Acad. *Şerban Papacostea* (Bucureşti), Acad. *Alexandru Zub* (Institutul „A.D. Xenopol", Iaşi). O parte din respectivul material documentar este cuprins în **Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei** de la Sighet, iniţiat de Ana Blandiana în 1993. Iată argumentele recunoaşterii caracterului obiectiv, riguros ştiinţific, al acestui material documentar: în 1995 Memorialul de la Sighet a fost luat sub egida Consiliului Europei. În 1997 Parlamentul României l-a declarat *ansamblu de interes naţional*. În 1998 Consiliul Europei îl considera printre primele trei locuri de păstrare a memoriei continentului, alături de Memorialul de la Auschwitz şi Memorialul Păcii din Franţa. La seminarul internaţional de la Weimar din 2004 a fost recunoscut drept cel mai important obiectiv ştiinţific dintre toate memorialele existente în fostele ţări comuniste.

Raportul anexat Apelului din 10 martie a.c. este un rezumat extrem de concis al acestui material documentar-ştiinţific recunoscut la cel mai înalt nivel. Ulterior, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului din România va putea elabora un studiu extrem de amplu şi detaliat, întrucît va beneficia de accesul la arhivele Partidului Comunist, la arhivele Securităţii, la arhivele Miliţiei, precum şi la alte arhive pînă în prezent aproape inaccesibile. Dar un asemenea studiu nu poate fi finalizat prea curînd. România trebuie să intre în Uniunea Europeană avînd demnitatea pe care i-o poate asigura numai dreptatea şi adevărul referitoare la criminalitatea extremă a regimului comunist din România. Fostele ţări comuniste care astăzi fac parte din Uniunea Europeană, chiar dacă au suportat un regim politic mult mai puţin dur, au condamnat de mult caracterul nelegitim şi criminal al comunismului în ţările lor.

Condamnînd aşa cum trebuie criminalitatea regimului comunist veţi dovedi că aveţi voinţa politică de a face un act de dreptate istorică, premisă a reconcilierii naţionale, aşa cum cere din 1990 societatea civilă.

Sorin ILIEŞIU
4 aprilie 2006

Avem cinematografia pe care o merităm? (II)

După ce a comentat începuturile foarte încurajatoare ale stagiunii de filme româneşti 2005-2006, dar şi colapsurile în serie şi hiatusul care au urmat, **Observator cultural** a început în numărul trecut un colocviu-anchetă, pornind chiar de la aceste disparităţi flagrante. Pronunţări oficioase de ultimă oră, ca Premiile UCIN pe 2005, ar vrea să demonstreze că disparităţile nu există, iar Raportul anual al CNC ignoră noua întrerupere prelungită a premierelor. Pentru clarificarea situaţiei de fapt, ni se par necesare cît mai multe răspunsuri la cel puţin cîteva întrebări deloc simple: **1**. Avem din cînd în cînd cîte un film de calitate, chiar excepţional. Ce ne lipseşte pentru a avea efectiv o cinematografie? **2**. Credeţi că avem cinematografia pe care o merităm? **3**. În ce măsură şi în ce fel sînt simptomatice pentru sistemul instituţional, pentru ierarhiile valorice şi cele de putere Premiile UCIN pe 2005? **4**. În circumstanţele agravante în care nu dispunem de mecanismele de autoreglare ale cinematografiilor cu o clasă de producători avuţi şi de înaltă competenţă, cum ar putea fi activat binomul formativ regizori de film-critici de specialitate, cu rol determinant dovedit în naşterea şi consacrarea şcolilor de film? În numărul trecut ne-au răspuns la această dezbatere Andrei Creţulescu, Mihai Chirilov, Andrei Gorzo, Tudor Giurgiu, Alex. Leo Şerban şi Valerian Sava. În acest număr continuăm dezbaterea cu răspunsuri primite de la Laurenţiu Brătan, Mihai Fulger şi Alexandra Olivotto.

O pupătură demnă de doi capi ai *Cosa Nostra*

Mihai FULGER

1. În primul rînd, ne lipseşte ritmul constant de lansare a premierelor, ritm pe care CNC-ul susţine că l-a „asigurat“, dar care există doar în **Raportul** acestei instituţii. În al doilea rînd, ne lipseşte complet o producţie medie onorabilă, din care să poată ieşi în evidenţă cîteva vîrfuri. Implicit, avem nevoie de comisii şi organisme de consultanţă şi de decizie nu doar bine intenţionate (ceea ce de obicei nu e cazul), ci şi de maximă competenţă, apte şi decise să subvenţioneze din bani publici numai valoarea. Aceste organisme ar trebui abilitate prin lege să condiţioneze finanţarea de pregătirea calificată a proiectelor, a celor cu şanse reale de perfecţionare şi de reprezentare pe plan internaţional. Aceste comisii şi organisme ar trebui să aibă mereu în vedere cota virtuală a unei cinematografii competitive, nicidecum interesele personale şi de castă. În ceea ce priveşte cineaştii, cred că avem destule nume care să creeze renumele cinematografiei române. În acest sens, premiile internaţionale sînt deocamdată singurul reper cert, atîta timp cît cele locale sînt mai degrabă înşelătoare.

2. Cei care i-au aplaudat (şi au fost destui) pe Mihnea Gheorghiu şi Sergiu Nicolaescu pupîndu-se, la sindrofia de la UCIN, precum doi capi ai *Cosa Nostra*, au cinematografia pe care o merită. Noi, ceilalţi, cei care (mai) iubim filmul românesc şi avem încă încredere în refondarea sa, merităm cu siguranţă mult mai mult, altceva şi altfel.

3. „Toate se leagă“, grăieşte sloganul publicitar al unui film recent. Şi nu de puţine ori i-aş da dreptate. De exemplu, miercurea trecută am văzut **Epoca de gheaţă 2**, film în care dinozaurii au dispărut (ne aflăm în era glaciară, după cum o sugerează şi titlul), doar mamuţii au niscaiva probleme cu supravieţuirea speciei. A doua zi, asistînd la sindrofia UCIN-ului, mi-am dat seama că la noi mai există chiar şi dinozauri; mai mult, nu numai că ei sînt bine sănătoşi, ci se şi premiază într-o fericire (care ar putea fi echivalată şi cu nesimţirea crasă). Că **Moartea domnului Lăzărescu** nu a luat Marele Premiu nu e atît de surprinzător: la urma urmelor, şi Mihnea Gheorghiu e om şi n-ar fi putut felicita, fără un rictus, pe unul dintre cei care încearcă să dezbine „familia“ – sau poate *famiglia* – de care vorbea neresemnatul preşedinte al UCIN. (În paranteză fie spus, era de aşteptat ceea ce s-a şi întîmplat: refuzîndu-i-se Marele Premiu pe care-l merita, Cristi Puiu nu a făcut act de prezenţă.) Mai surprinzător e faptul că Mihnea Gheorghiu şi membrii juriului său au preferat să aşeze în fruntea Palmaresului două Premii Speciale „pentru creaţie cinematografică“ unor regizori în ale căror ultime producţii cinema-ul e în recreaţie. Şi încă mai grav: cu cîte trei distincţii la activ fiecare, **Femeia visurilor** şi **15** (pentru că doar filmele de anul trecut ale lui Piţa şi Nicolaescu prilejuiesc acordarea amintitelor Premii Speciale) se apropie, în viziunea „Uniunii“, de nivelul valoric al lui **Lăzărescu** (filmul lui Puiu a primit patru premii). Iar dacă cei doi „monştri sacri“ ai cinematografiei băştinaşe stau mai prost la capitolul palmares internaţional, ei pot conta ferm pe bunăvoinţa neţărmurită a CNC-ului şi a unui festival „internaţional“ precum „Marea Neagră“, pentru a recupera rapid din terenul pierdut.

4. Criticii de film apţi de evaluări corecte şi de verticalitate (care, cred eu, sînt destui) ar trebui să cîştige o mult mai mare putere în sistemul cinematografic autohton. Personal, visez la o Uniune sau Asociaţie a Criticilor de Film Independenţi (neafiliaţi celorlalte organizaţii ale cineaştilor). Ea ar trebui să scruteze şi să amendeze la nevoie subvenţiile CNC-ului, „strategia şi politicile“ acestuia (nu mai vorbesc de premiile UCIN), cu şansa unui aport substanţial la scoaterea cinematografiei române din mocirla clientelismului şi a imposturii. ■

„Să ne cumpărăm străini care să ne conducă“?

Laurenţiu BRĂTAN

1. O cinematografie e construită nu doar din cîteva vîrfuri (unul la 2-3 ani, în cazul celei româneşti) şi o bază groasă de catastrofe. Are, ca şi o societate care-şi merită numele de Societate, o „clasă de mijloc“ – filme de valoare medie, la care spectatorii vin. Şi are *block-buster*-uri. Cinematograful românesc (pe care deci nu-l pot numi „cinematografie“) are o mlaştină îmbîcsită cu catastrofe şi cîte un film bun sau foarte bun din cînd în cînd. În România lipseşte, însă, şi ceea ce face ca o cinematografie să funcţioneze: un sistem cît de cît competent şi responsabil.

2. Cred că merităm o cinematografie mai bună. Cred că deja începe să se contureze o nouă generaţie de regizori: Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean, Titus Munteanu, Alexandru Solomon, Tudor Giurgiu; generaţie în care i-aş situa şi pe Thomas Ciulei şi pe Nae Caranfil, chiar dacă îi despart de ceilalţi cam 10 ani ca vîrstă. Cred că e un prim pas, încurajator, spre conturarea unei situaţii mai apropiate de ceea ce ne dorim. Rămîne ca şi sistemul să se schimbe. Or, aici e o bubă mare. Ce e de făcut?

Hai să fim realişti: singura soluţie e îndepărtarea întregului sistem actual şi înlocuirea lui cu altul complet nou. Şi, dacă e să fiu şi mai tranşant, eu aş pleda pentru „importul“ unui sistem din afara ţării: angajarea unei echipe manageriale (dintr-un sistem germanic, de preferinţă), care să nu aibă nici o legătură cu cel de aici şi care să reformeze de la rădăcini totul! Cu alte cuvinte, să ne cumpărăm străini care să ne conducă. Exact aşa cum s-a făcut (la scară mult mai mare) la mijlocul secolului al XIX-lea cu monarhia românească. Dar asta e, evident, o soluţie onirică. Cred că lucrurile se vor schimba încet-încet (a se citi „foarte încet“), poate odată cu dispariţia fizică a unora din cei ce se află acum la frîiele cinematografiei româneşti (mulţi dintre ei sînt destul de bătrîni) şi cu marginalizarea altora...

3. Legat de premiile UCIN, mai întîi am fost (ca în fiecare an) revoltat şi scîrbit. Pe urmă doar scîrbit, pentru că îmi dau seama că partea cu revolta nu-şi are rostul, de vreme ce mă aşteptam la o asemenea mascaradă. Nu pot să spun altceva, decît că reflectă complicitatea la incompetenţă a unei uniuni care se descalifică prin deciziile luate. E descalificant şi pentru conducerea uniunii, şi pentru juriul care a acceptat pumnul în gură! **Moartea domnului Lăzărescu** e un film eveniment pentru cinematograful românesc şi e ruşinos pentru UCIN că nu a consemnat-o.

4. Cred că nu e vorba doar de un binom, ci de toate meseriile care contribuie la naşterea unui film şi la existenţa lui ca produs pe piaţă: de la meseriile tehnice şi artistice legate de producţie şi post-producţie, şi pînă la distribuţie şi exploatare. Şi, desigur, criticii şi istoricii cu rolul lor în stabilirea unui sistem de valori. Cred că, dacă ar fi să vorbim de o reformă a învăţămîntului de specialitate, ar trebui s-o integrăm într-o reformă generală a întregului sistem. Pentru clarificare, vreau să dau un singur exemplu care vorbeşte de la sine: **Moartea domnului Lăzărescu** a fost terminat cam în şase luni, iar filme ale lui Dan Piţa, Ion Cărmăzan ori Sergiu Nicolaescu stau în producţie sau post-producţie ani de zile. În acelaşi timp, primul e un film de excepţie, celelalte nişte mizerii! De ce? Pentru că unii sînt hiper-profesionişti pe toate planurile (Puiu şi Mandragora), alţii incompetenţi pe toate planurile (Cărmăzan, Nicolaescu...). Asta e! Şi ca să nu mai fie (aşa), trebuie tăiat tot răul de la rădăcină! Iar şcoala de film (pe care-şi pun amprenta extrem de nefastă Bostan şi Nichituş) ar trebui să fie cuprinsă de reformă, împreună cu restul sistemului. ■

O utopie: hibridizarea cineast-critic de film

Alexandra OLIVOTTO

1. Dacă e să dau frîu liber pesimismului, o să invoc Barometrul cultural din 2005. La faptele A, unul din trei respondenţi nu poate numi un regizor român. La B., 40% dintre cei intervievaţi ştiu de Sergiu Nicolaescu. Să adaug C-ul, care mă irită în continuare: 73% dintre români nu frecventează marele ecran. Conchid: noi tot vorbim de tînăra generaţie de cineaşti, dar publicul larg habar nu are de ea. Află de prin ziare cînd vreunul dintre aceşti regizori cîştigă un premiu sau altul, dar nu îi vede filmele. Parte pentru că unele dintre aceste pelicule, în special documentarele, sînt greu de vizionat, nu le prea găseşti pe suport DVD sau VHS, spre deosebire de *classics à la* **Dacii**, încît eşti silit să le fugăreşti pe cele care te interesează prin oraş. Un fapt pe care l-aş dori schimbat cît de curînd. Există şi contraexemple, vezi **Furia**, care se găseşte la centrele de închirieri. Fără aportul pecuniar, şi nu numai, al unui public avizat, fondurile devin greu de obţinut, iar regizorii trebuie să alerge după finanţări. Chiar şi fără scandalurile generate pînă acum, CNC-ul nu poate duce în spate o cinematografie. Iar presupunerea mea e că, deşi există excepţii, publicul nostru încă lenevește în filmul de consum: înainte erau peliculele nicolaesciene (sînt şi acum), apoi am evoluat spre Hollywood. Dacă ţin minte, un film românesc care a avut ceva succes de casă anul trecut era... **Milionari de week-end** – argument final în spiritul acestei ipoteze.

2. În ton cu răspunsul anterior, încă nu m-am convins că publicul autohton îl merită pe Cristi Puiu. Cred însă într-un paradox al fiului „adunător“: Fraţilor, luaţi premii în străinătate şi apoi reveniţi în România, poate aşa vi se va da mai multă atenţie, măcar din partea finanţatorilor! Sînt deja exemple care ilustrează această teză.

3. Despre premiile UCIN am scris deja. Aş dori să adaug ceva despre ignorarea totală a lui Daneliuc, care mi se pare de asemenea penibilă. Totuşi, nu pot defini aceste distincţii ca pe un antietalon. La ele mai ajung şi tineri, vezi Radu Muntean sau Alecu Solomon, dar ei iau premiul numai după ce au luat trofee cei care „trebuia“ să ia trofee.

4. Fireşte că mi-aş dori să văd şi în film o formaţiune spontană în genul DramAcum, dar aceasta e ceva mai greu de realizat. Dacă stau să mă gîndesc la exemple brevetate, de exemplu **La Nouvelle Vague**, la început a fost o revistă, care a produs o hibridizare a speciei cineast cu specia critic de film. Ştiu însă că au existat cîteva reviste de cinema care nu au rezistat pe piaţa din România. Revin la primul argument: dacă publicul larg vrea cinema de consum, critica de film e departe de a rămîne o garnitură obligatorie a acestuia. Să fim serioşi: pînă nu va exista şi o audienţă consistentă amatoare de altceva decît de film de consum, critica de specialitate stagnează în stadiul de cerc închis, rupt de lumea dezlănţuită a *Mall*-ului. Utopică ar fi o revistă de cinema în care să scrie şi criticii, şi cineaştii, care, din ce am văzut eu, numai de cultură cinematografică nu duc lipsă.

Tot pe fondul acestei reviste, eu una aş organiza seri de dezbateri, eventual după modelul Prometheus, tocmai pentru a le asigura cineaştilor o mai mare vizibilitate. Dar e vorba doar de utopie. ■

Chiar a scris Alex Ştefănescu o *istorie a literaturii*? (IV)

„Autorului îi place să-şi imagineze lucrarea sa ca pe o Arcă a lui Noe pe care a luat tot ce era mai frumos, semnificativ şi demn de salvat din literatura română contemporană într-o vreme nefavorabilă literaturii" – aşa îşi încheie Alex Ştefănescu **Precizările preliminare** din **Istoria literaturii române contemporane 1941-2000**. Cum arată această Arcă a lui Noe? A făcut Alex Ştefănescu o selecţie corectă şi profesionistă? Chiar a scris Alex Ştefănescu o istorie a literaturii? **Observator cultural** şi-a propus, în ultimele trei numere, să discute, în detaliu şi cît se poate de serios, **Istoria literaturii române contemporane 1941-2000** de Alex Ştefănescu. Cît timp sînt încă foarte puţine instrumentele de lucru, dicţionarele, enciclopediile, studiile de anvergură, o carte de un asemenea tip trebuie dezbătută. Impactul mediatic al lucrării a fost de amploare, dar valoarea sa lasă mult de dorit.

Dramaturgia care (nu) este

Iulia POPOVICI

„Descoperirea *teatrului politic* (cum altfel am putea să-i spunem?) îl relansează pe Matei Vişniec în cursa, atât de bine începută, pentru obţinerea unui loc bun în dramaturgia universală contemporană (după ce în dramaturgia română contemporană are deja locul întîi)." Astfel îşi încheie Alex Ştefănescu capitolul destul de generos dedicat scriitorului româno-francez, unul dintre cele mai generoase în aprecieri din întreg volumul de aproape 1.200 de pagini. Şi mai mult ca sigur are şi dreptate în a-l considera pe Vişniec *cel mai mare dramaturg român contemporan*, pentru buna şi incontestabila raţiune că este, practic, aproape *singurul* dramaturg român contemporan despre care scrie Alex Ştefănescu – nici Ion Băieşu, nici Teodor Mazilu nu beneficiază de entuziasmul plasării în canon ce i se rezervă lui Vişniec. Cît despre ceilalţi dramaturgi ai ultimilor 50 de ani, unii dintre ei au parte de scurte capitolaşe descriptive (în acelaşi stil anecdotic ce face nota specifică a sintezei lui Alex Ştefănescu), alţii sînt pomeniţi în treacăt şi pierduţi pe parcurs, iar un număr important sînt, inexplicabil, pur şi simplu ignoraţi.

Şi, pentru că vocea criticului contează mai mult decît orice comentariu, iată cîteva nume de dramaturgi români contemporani despre care uneori Alex Ştefănescu se face că n-a auzit (ordinea este strict alfabetică, iar înşiruirea nu se vrea exhaustivă):

■■■ Lucia Demetrius

Autoarea celor **Trei generaţii** (pentru dramaturgia căreia Alex Ştefănescu ar fi putut găsi analize interesante în, de pildă, seria de **Căutări...** şi **Explorări...** în istoria culturală a comunismului semnată de Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir) apare de două ori, o dată la pagina 301, în înşiruirea sumarului primului volum al **Literaturii române între cele două războaie mondiale**, şi din nou la pagina 359, într-o listă care cuprinde numele scriitorilor pe care *Partidul se baza* în anii '60.

■■■ Paul Everac

Apare citat în bibliografia lui Ovid S. Crohmălniceanu (pag. 304), iar tatăl său i-a fost profesor lui Ştefan Augustin Doinaş (pag. 454). De ce e dată o astfel de referinţă în condiţiile în care Everac nu există ca autor în această **Istorie a literaturii române...** şi, deci, cititorului inocent îi lipseşte reperul persoanei nu e clar (dar nu e singurul caz în care se fac trimiteri la scriitori ignoraţi de sinteza lui Alex Ştefănescu – vezi, mai jos, situaţia lui Vlad Zografi).

■■■ Dumitru Radu Popescu

Face parte din categoria persoanelor pe care Alex Ştefănescu le antipatizează în mod vizibil. Activitatea dramaturgică a lui D.R. Popescu se reduce la pomenirea, în treacăt, a comediei **Un surîs în plină vară** (pag. 557). Cele două piese antologice ale scriitorului, **Aceşti îngeri trişti** şi **Piticul din grădina de vară**, apar exclusiv în bibliografia de la sfîrşit, părînd a fi mai interesant pentru cititor să afle cum joacă şah D.R. Popescu decît cum scrie teatru:

■■■ Alina Mungiu

Există ca prozatoare (cu **Ultima cruciadă**, din 2001) în capitolul colectiv **Nume noi în eseistică**, imediat după Horia-Roman Patapievici. Cu aproape zece ani înainte, Alina Mungiu-Pippidi fusese remarcată ca autoare de texte dramatice, două dintre piesele ei, **Evangheliştii** şi **Moartea lui Ariel**, stîrnind discuţii aprinse în mediul literar şi teatral.

■■■ Vlad Zografi

Apare citat la pagina 1030, cu o descriere memorabilă a lui Petru Creţia. Zografi fusese descoperit cu entuziasm, ca dramaturg (**Petru** – nici o legătură cu Petru Creţia – e un text esenţial pentru teatrul românesc al anilor '90), întîi de către Gabriel Liiceanu, şi apoi, prin acesta, de către Monica Lovinescu, cea care şi semnează prefaţa volumului publicat de Humanitas.

*

Alex Ştefănescu scrie ceva mai mult despre:

■■■ Aurel Baranga

A participat la o şedinţă de analiză în jurul piesei **Caragiale în vremea lui** de Camil Petrescu (pag. 40); a luat, de asemenea, parte la Congresul Scriitorilor din 1956, făcînd parte din prezidiu (pag. 46); a scris prefaţa volumului **Costandina** de Zaharia Stancu (pag. 186); e pomenit de N. Steinhardt într-o scrisoare către Virgil Ierunca (pag. 217); e un „stîlp" al realismului socialist în anii '60 (pag. 359). I se dedică totuşi trei pagini, în capitolul **Panoramic** (în nemeritata companie a lui Radu Cosaşu, un „gazetar de lux", dar gazetar chiar şi cînd şi-a cîştigat dreptul de a fi considerat prozator...). Baranga e „un I.L. Caragiale produs de cultura comunistă. Ceea ce înseamnă un I.L. Caragiale cuminţit, decolorat şi previzibil. [...] Procedeele de creare a comicului sînt în linii mari aceleaşi. Ambii dramaturgi aduc pe scenă viaţa de fiecare zi, cu insignifianţa ei agitată, cultivă comicul de limbaj, exploatînd resursele oralităţii, imaginează *qui-pro-quo*-uri, stabilesc o complicitate cu publicul, pe deasupra personajelor". E de reţinut caracterizarea, nu doar pentru aparenta ei banalitate (registrul social minor – *viaţa de zi cu zi* –, de pildă, nu l-a inventat Caragiale, el e condiţia inerentă a comediei, o spune Aristotel şi o practică Plaut, acesta din urmă, o lecţie ideală în *exploatarea resurselor oralităţii*), ci şi pentru că revine cu insistenţă (inclusiv în interiorul aceluiaşi capitol, la finalul paginilor ocupate de Baranga) – vezi Ion Băieşu. Pentru că dramaturgia e un sector de graniţă al literaturii – e destinată întrupării scenice –, instrumentele de analiză a ei sînt într-o oarecare măsură diferite de cele destinate prozei. E vorba de construcţia personajelor, de noţiunea de situaţie şi conflict dramatic, de conceptul de naraţiune şi discurs dramatic (în înţelesul dat de postmodernism termenului *naraţiune*). Însă motivul pentru care o astfel de analiză lipseşte în cazul dramaturgilor discutaţi de Alex Ştefănescu este că analiza lipseşte în general în **Istoria literaturii române contemporane**, în favoarea acelei colocvialităţi care-l face pe autor un bun moderator de televiziune şi a expresivităţii care-i nota unică în paginile **României literare**. Dar care, uneori, chiar nu merge într-o lucrare de factura la care aspiră acest volum. Un exemplu, fără comentarii. Iată cum rezumă Alex Ştefănescu ideea piesei lui Baranga **Mielul turbat**: „Spiridon Biserică li se înfăţişează (spectatorilor, *n.n.*) ca un Schwarzenegger al dosarelor".

■■■ Ion Băieşu

„Ca şi I.L. Caragiale, Ion Băieşu a avut inspiraţia de a căuta sursa de comic în viaţa de zi cu zi." (Caragiale, Cehov şi Ionesco sînt reperele unice, după toate semnele, pentru Alex Ştefănescu.) Dar Băieşu „a fixat în literatură un mod de a fi specific oamenilor din România comunistă. Urmărind evoluţia eroilor săi, ne amuzăm cuprinşi de duioşie şi de sentimentul unei depline comuniuni sufleteşti cu contemporanii noştri (dinainte de 1989), tocmai pentru că situaţiile descrise mai sus ne sînt familiare". Nivelul de vulgarizare (şi nu doar de accesibilizare a informaţiei) atinge cote frisonante, inacceptabile nici pentru un debutant în critică (fie ea literară sau de teatru), şi nu doar în acest capitol.

■■■ Teodor Mazilu

Atenţia acordată lui se datorează, foarte posibil, şi faptului că despre Mazilu au scris critici literari creditabili în ochii lui Alex Ştefănescu (Lucian Raicu, Eugen Simion şi G. Dimisianu). E singurul căruia nu i se povestesc textele, dar sfîrşeşte şi el în aceeaşi plasă de confuzii de lectură şi receptare, între autorul real şi autorul implicit, între instanţele textului literar în general („Impresia de creaţie generoasă şi aleatorie este accentuată de ceea ce ştim despre stilul de viaţă al autorului."), ba chiar se alege cu sfaturi moraliste („Scriitorul trece dincolo de aparenţe fără să înţeleagă că de multe ori aparenţele, cu pîlpîirea lor diafană, constituie esenţa vieţii. El nu are în faţa fiinţei omeneşti acea bucurie plină de respect care seamănă atît de mult cu religiozitatea şi care face, din scriitori, mari scriitori").

■■■ Horia Lovinescu

Apare la paginile 37, 344, 345, 346, 352. În primul caz, e vorba despre replica de seminar a unui student care afirmă, în glumă, despre **Citadela sfărîmată** că „E sfărîmată, domnule asistent!". Următoarele trei pagini citate vorbesc, într-adevăr, despre teatrul lui H. Lovinescu: este „declamativ, solemn, încărcat de simboluri şi adeseori propagandistic. Dar ceva din el încă rezistă. Chiar dacă alegoria nu devine aproape niciodată parabolă, chiar dacă replicile aduc aminte uneori de o retorică romantică desuetă, iar alteori de ideologia comunistă, ansamblul, greoi şi scîrţîitor, stă totuşi în picioare, datorită unui suflu unificator. [...] Valoarea teatrului lui Horia Lovinescu constă în chiar teatralitatea lui". După care urmează scurta biografie şi rezumatul celor mai importante piese. Nimeni nu va afla vreodată ce înseamnă această teatralitate a textelor lovinesciene, care, cînd vine vorba de ele, nu par a avea mari calităţi: **Citadela sfărîmată** e „lipsită de măreţie, pentru că autorul s-a lăsat influenţat de mecanica teatrului cehovian (nu şi de poezia lui)", în **Surorile Boga** „tensiunea pe cale să se acumuleze se rezolvă repede, prin acţiune" etc.

Iar aici se cam şi termină cu dramaturgia română contemporană.

Numele noi în teatru (titlul unui subcapitol) se rezumă în această sinteză la Horia Gârbea şi Eugen Şerbănescu. Pe orice om familiarizat, prin forţa preocupărilor profesionale, cu starea actuală a scriiturii pentru teatru, identificarea acesteia cu Gârbea şi Şerbănescu l-ar lăsa cel puţin cu gura căscată. Dar cum ar putea fi altfel, cînd Alex Ştefănescu nu-i pomeneşte, nici măcar, în nici un rînd din groasa carte despre literatura contemporană, pe Dumitru Solomon, Iosif Naghiu, Ştefan Caraman sau Alina Nelega? Iar dacă în cazul celor din urmă se poate invoca argumentul unei posibile lipse de notorietate a lor (amîndoi sînt şi prozatori, totuşi, iar **Istoria literaturii...** nu se face după criteriul „cei mai cunoscuţi autori"), Iosif Naghiu a fost, pe lîngă un scriitor de mare importanţă, şi preşedintele Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Dumitru Solomon a fost timp de 40 de ani figura dominantă a dramaturgiei româneşti (şi despre el a scris Lucian Raicu, nu doar despre Mazilu), după ce a debutat editorial cu un eseu despre Camil Petrescu, e autorul unui teatru esopic, parabolic, ce a lăsat urme masive în cultura dramaturgică a zilei de azi. De ce lipsesc, şi Solomon, şi Naghiu, din cartea lui Alex Ştefănescu?

Nimic nu-l împiedică pe un critic care-şi asumă misiunea unei structurări canonice să afirme că un anume autor de teatru *e cel dintîi* al unei dramaturgii. Dar pentru asta ar trebui să ştii cu adevărat ce înseamnă, la acel moment dat, acea dramaturgie. Selecţia dramaturgilor de mai sus nu se vrea exhaustivă şi are în vedere un criteriu fundamental pentru literaturitatea unui text de teatru – faptul de a fi fost publicat în volum. Listei li s-ar mai putea adăuga Peca Ştefan şi Vera Ion (pe care Alex Ştefănescu n-o cunoaşte nici ca poetă – volumul ei de debut, **Copilul-cafea**, a obţinut premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti –, probabil din cauză că nu are o simpatie deosebită pentru douămiiştii apropiaţi lui Marius Ianuş), ale căror texte au fost însă publicate după apariţia **Istoriei literaturii române contemporane**, sau Gianina Cărbunariu, al cărei **Stop the Tempo** a apărut pe suport electronic (la Editura LiterNet). Scriitori *fără operă*, cei mai mulţi, deocamdată, ei sînt, totuşi, *individualităţi* puternice care marchează un moment important în dezvoltarea dramaturgiei româneşti contemporane. Aceşti oameni nu există pentru Alex Ştefănescu, la fel cum, de fapt, dramaturgia de azi, despre care face, totuşi, riscante ierarhii valorice, nu există în ampla lui sinteză.

■

INTERSECŢII

Intersecţie de început de primăvară

Michael FINKENTHAL

Am încercat întreaga după-amiază să scriu continuarea intersecţiei de săptămîna trecută, despre intelectualii care ezită între înţelepciunea filozofilor şi imperativele unei etici moştenite de la profeţii biblici. Fără succes însă; în ciuda eforturilor mele, pe ecranul alb al calculatorului se încăpăţîna să rămînă suspendat doar un titlu urmat de fraza „Probabil că dacă un poet ca Paul Valéry poate fi considerat un *homo europaeus intellectualis* (Wolf Lepenies, într-o prelegere la Collège de France), şi filozoful grec poate fi inclus în această categorie. Observaţia nu este trivială...", după care se lăsa o linişte apăsătoare, învelită în albul-gri al cadrului în care urma să fie înscrisă intersecţia mea de toate săptămînile.

Afară e cald. Cireşii şi magnoliile sînt deja în floare. În poemul său **Daffodils**, Wordsworth spune că, în compania lor, poetul nu poate fi decît fericit. Versurile lui Robert Frost închinate primăverii *Oh give us pleasure in the flowers in the flowers today/And give us not to think so far away/ As the uncertain harvest...* îmi par un ecou la remarca romanticului englez. Cum poţi să te gîndeşti la recolta care va veni poate mai tîrziu, la o „intersecţie" sortită să apară undeva departe, dincolo de mări şi ţări, poate la sfîrşit de săptămînă, cine ştie? Plăcerea de a vedea florile, astăzi, acum, m-a scos din bîrlogul meu; am abandonat intersecţia şi am ieşit să mă plimb.

Columbia – un orăşel aflat la jumătatea drumului între Baltimore şi Washington (precizez acest lucru fiindcă am auzit de la un prieten că cineva l-ar fi întrebat „ce face F. în Columbia, îl credeam în America?!") – a fost construit în mijlocul unor păduri care acopereau întreaga regiune aflată la doar cîteva zeci de mile de ocean şi de golful Cheasapeake. Pădurea a fost defrişată şi pămîntul nivelat pentru a face loc şoselelor şi unor cartiere plănuite perfect. Cum ieşi din casă, oriunde te-ai afla în acest complex enorm de cartiere, centre comerciale şi spaţii verzi, eşti în vecinătatea unui parc imens. Iar fiecare parc îşi are pîrîul sau lacul său. Vrei nu vrei, te duce gîndul la poeţi, la natură, la primăvară, la Japonia şi la *haiku*.

Am citit odată, într-o colecţie de poezie japoneză contemporană, un poem al lui Taro Yamamoto din care îmi amintesc – acum, cînd mă plimb la umbra cireşilor înfloriţi – versul „primăvara a răpus din nou infinitul". Şi mă gîndesc că nu există o metaforă mai potrivită pentru a exprima această forţă de necrezut a primăverii. Forţă la propriu, manifestată în seva arborilor pe care doar acum cîteva săptămîni îi vedeam încremeniţi sub o crustă lucioasă de gheaţă, dar şi la figurat: primăvara predispune la poezie sau, în orice caz, la o stare sufletească în care sîntem gata să renunţăm la rutină, raţionament, raţiune. Într-un cuvînt, la ingredientele, la materiile prime ale unei „intersecţii" serioase.

Gîndirea raţională care încet, încet a îndepărtat-o pe cea dominată de sacru şi ne-a scufundat în imanent, aducînd astfel în lume „cunoaşterea" şi pe primii „intelectuali", a neutralizat într-o anumită măsură farmecul pe care l-a exercitat asupra noastră natura. Fenomenul a cunoscut diverse descrieri şi felurite denumiri; rămîne faptul că fiorul pe care-l resimţi înţelegînd natura prin teoria relativităţii şi a cromodinamicii cuantice este foarte diferit de acela produs de înţelegerea ei printr-un *haiku* a lui Basho sau Issa. Fondane, în al său **Faux Traité d'Esthétique**, scria că poezia, în sensul modern al cuvîntului, s-a născut la intersecţia dintre „gîndirea de participare" practicată într-o lume dominată de sacru şi cea raţională, care s-a impus definitiv la sfîrşitul Evului Mediu.

Dar „substanţa" acestei înţelegeri? Putem oare să credem cu adevărat că „înţelegerea" instantanee pe care ne-o oferă poezia este comparabilă cu aceea a gîndirii raţionale? Că metafora ne poate dezvălui un adevăr la fel de „adevărat" ca şi acela al deducţiei matematice? Poetul din noi – într-o zi de primăvară, cu toţii devenim poeţi! – o va spune, poate, cu oarecare ezitare, dar poetul adevărat nu se sfieşte să răspundă clar: *O voi che avete gl'intelleti sani/ Mirate la dottrina che s'asconde/ Sotte il velame degli versi strani* (Dante, **Inferno**, LXXII). Devin mai puţin poetic însă cînd mă gîndesc la rolul nefast pe care-l joacă uneori metafora necontrolată în discursul care se îndepărtează de cel poetic. Mulţi intelectuali la care mă refeream în „intersecţia" precedentă şi la care voi reveni au abuzat de metaforă şi de răstălmăcirile ei.

Iată, deci, că, în ciuda primăverii, a cireşilor în floare, a lui Issa cu al său *haiku*, „primăvara mea este o ramură de bambus şi o salcie plîngătoare/ atît", m-am întors la intelectualii mei şi la problemele lor. Mă hotărăsc deci să mă întorc acasă, la calculatorul rămas deschis, la „intersecţia" pe care trebuie să o trimit înainte de miezul nopţii. Şi la Paul Valéry. În legătură cu cele de mai sus, îmi amintesc că Valéry scrisese undeva că ştiinţa nu este altceva decît un set de formule care funcţionează întotdeauna fără greş. Dar Valéry nu dispreţuia deloc ştiinţa; înţelegerea ştiinţifică a fenomenelor implică reducerea acestora la expresia lor cea mai semnificativă, cea mai sugestivă. De aceea, va conchide poetul, mecanismele procesului de creaţie în ştiinţă şi în artă sînt aceleaşi.

Şi a mai observat Paul Valéry un lucru adesea ignorat de mulţi dintre intelectualii în discuţie: cu cît experimentăm mai mult şi cu cît aducem mai multe evidenţe şi producem noi descoperiri, temeliile explicaţiilor noastre anterioare sînt ameninţate. Structurile cunoaşterii trebuie să se schimbe ca rezultat al noului mereu (re)generat. N-am reuşit să scriu articolul pe care-l plănuisem, dar cred că am înţeles în cele din urmă de ce observaţia rămasă suspendată sub titlu nu era, totuşi, trivială.

Columbia, 3 aprilie 2006

O odisee într-o limbă păsărească

Bianca BURŢA-CERNAT

Cînd un om de gust îţi recomandă un autor pentru „stilul său fastuos şi de un extrem rafinament", eşti tentat să-l crezi pe cuvînt. Aşa că te grăbeşti să faci rost de **À toi, cuando tu no estas**, romanul de debut al lui Mihnea Rudoiu, pregătindu-te să trăieşti, dacă nu o revelaţie, măcar plăcerea de a descoperi o alternativă la confesiunile aptere cu care te asurzesc de vreo cîţiva ani tinerii autori *trendy*. Te aştepţi aşadar la un alt fel de debut, remarcabil, cu personalitate, deşi nu poţi fi chiar atît de naiv încît să accepţi că rafinamentul literar s-ar găsi pe toate drumurile. În treacăt fie zis, sintagma „extrem rafinament" se potriveşte numai într-o discuţie despre Borges, Marquez sau alţi scriitori cu aceeaşi statură. Dar, mă rog, reclama e sufletul comerţului, banalitate pe care nu-şi poate permite s-o ignore nici chiar un fin om de gust, mai ales cînd e în situaţia de a-şi livra propria marfă. Reclama e un lucru firesc, cu toate exagerările ei (elemente inerente în simpatica artă a îmbrobodirii care e comerţul de orice fel, chiar şi acela cu cărţi), dar devine supărătoare atunci cînd te îndeamnă să te duci la pomul lăudat cu un sac mai încăpător decît ar fi cazul.

■■■ O comparaţie necesară

De fapt, lansarea cu mult tam-tam a lui Mihnea Rudoiu şi a celorlalţi doi tineri autori din colecţia „Proză. Debut" de la Humanitas face parte dintr-o strategie de marketing mai degrabă decît dintr-un generos proiect „umanist" de promovare a valorilor literaturii tinere. Născută din ambiţia legitimă de a găsi o contrapondere la literatura din „Ego-Proză", colecţia cu pricina pretinde că propune *calitatea* în locul *cantităţii*, discursul *intelectualist* în locul celui *popular* şi că susţine *valorile înalte* în opoziţie cu superficialitatea relativistă. „Ego-Proză" este neîndoielnic o colecţie inegală, cu numeroase rateuri, dar şi cu cîteva titluri de luat în seamă, cu autori veleitari, cu nume care promit, alături de scriitori adevăraţi. Această iniţiativă editorială are două mari calităţi, pe care, din păcate, nu le are şi colecţia „concurentă": este *democratică* (altfel spus, deschisă tuturor tinerilor autori care vor, cu îndreptăţire sau nu, să se afirme) şi *manifestă onestitate*, în sensul că nu se pretinde o pepinieră de viitori autori de capodopere. Trebuie subliniat că iniţiatorii colecţiei „Ego-Proză" nu se erijează în apărători ai valorii (creînd totuşi condiţiile pentru ca eventuale valori să se poată manifesta). În contrapartidă, noua colecţie de la Humanitas afişează intenţii/declaraţii maximaliste, fără acoperire în practică, cel puţin deocamdată. Producţiile falşilor aristocraţi ai condeiului publicaţi în colecţia „Proză. Debut" nu justifică privirea dispreţuitoare aruncată înspre „gaşca" tinerilor condeieri poliromişti.

■■■ Un croitoraş isteţ şi un veşmînt extravagant din petice prost cusute

Mihnea Rudoiu nu este nici pe departe un autor original. Ca bun conservator ataşat ideii de tradiţie (trăsătură deloc blamabilă, dimpotrivă!), îşi lasă personalitatea să se efaseze, mut de admiraţie în faţa valorilor spiritului uman. Nimic de obiectat în privinţa acestei atitudini reverenţioase cîtă vreme i se adaugă un punct de vedere personal asupra lumii imaginate/descrise. Un scriitor nu poate fi conservator pînă la capăt (chiar dacă literatura e în esenţă „reacţionară"), nu-şi poate anula individualitatea, nu-şi poate îngădui să nu fie creativ. Altfel, nu e scriitor. Mihnea Rudoiu se împărtăşeşte de la aceeaşi concepţie asupra originalităţii ca şi compilatorii medievali. Personajul său fără nume recunoaşte că e mai important să-i citeze pe alţii decît să noteze ce-i trece prin minte. Iar autorul însuşi îi mărturisea cuiva, de curînd, răsfăţîndu-se în mod evident, făcînd pe modestul, că cititorul ar fi mai în cîştig dacă, în loc să citească **À toi, cuando tu no estas**, ar opta pentru lectura unor cărţi fundamentale.

Tehnica lui Rudoiu se bazează pe un soi de însăilare a referinţelor de tipul: „Salinger consideră...", „afirmaţia lui Scott Fitzgerald...", după cum spune scriitorul Cutare... – cu pretenţia că toate aceste trimiteri au o funcţionalitate epică. În realitate, destul de greu sesizabilă. Ca să-şi confirme încrederea în unicitatea propriului eu, personajul narator recurge la argumente rumegate de alţii şi traduse într-un discurs infatuat şi derizoriu: „Eu sînt eu şi ca mine nu e nimeni. E o constatare celebră. Pornind de la ea, s-a inventat genetica. Crick şi Watson au elaborat ADN-ul luînd ca premisă afirmaţia asta îndrăzneaţă". Zeci, sute de ilustre personalităţi din toate timpurile şi din toate colţurile lumii sînt invocate pentru a dezvălui adevăruri esenţiale despre om. Nu există pagină fără citat sau parafrază, fără trimiteri la picturi celebre, la muzicieni, cineaşti ş.a.m.d. Un livresc ostentativ, în foarte mică măsură fundamentat pe sugestie, configurează un amplu veşmînt extravagant făcut din petice desprinse din ţesăturile altora. Mihnea Rudoiu face dovada unor lecturi întinse şi variate. E un cititor pasionat şi eclectic care devorează tot, orice: literatură, filozofie, tratate de istorie, lucrări de strategie militară. E un autodidact exemplar, un excelent combatant pe teritoriul culturii generale. În viaţa de toate zilele autorul este locotenent inginer şi urmează cursurile unui masterat în Relaţii Internaţionale. Pe tărîm literar, el este un vajnic avocat al culturii înalte, pentru care pledează, din nefericire, nu prea convingător. Cititorul Mihnea Rudoiu merită toate elogiile. Nu şi scriitorul (de ce s-o fi apucat Mihnea Rudoiu de scris?). Un scriitor rezonabil îl lasă pe cititor să descopere singur cît de cultivat, de subtil şi de inteligent este, nu se bate cu pumnii în piept, nu spune explicit: uite cît de mult am citit, uite cum jonglez cu memoria mea culturală!

■■■ Absurdism la mîna a treia

Hibrid romanesc, monstru textual numărînd mai mult de 400 de pagini greu de parcurs fără un minimum de răbdare şi de indulgenţă, întrucît sînt fastidioase, **À toi, cuando tu no estas** se doreşte o comedie bufă a literaturii. Nu negăm un anumit talent de umorist detectabil din cînd în cînd în aceste pagini. Şi nici apetenţa pentru caricatură şi pentru parodia în registru minor. Sînt micile calităţi ale cărţii, singurele care fac lectura suportabilă.

Un personaj-narator care împrumută experienţe ale autorului empiric (de pildă, calvarul studenţiei la Academia Tehnică Militară şi la Facultatea de Ştiinţe Politice) descrie odiseea întreprinsă de un tînăr oarecare într-o zi oarecare într-un spaţiu avînd coordonatele antiutopiei. Aluziile la realităţi curente ale societăţii româneşti sînt uşor de descifrat în această pseudo-naraţiune aflată la graniţa dintre parabolă şi şarjă. Dintr-un

Mihnea RUDOIU

À toi, cuando tu no estas
Editura Humanitas, Colecţia „Proză. Debut“, Bucureşti, 2005, 432 p.

moft auctorial personajele primesc nişte nume imposibile, procedeu cam plicticos ce ţinteşte înspre multdiscutata problemă a disoluţiei personajului. Toate numele încep cu litera *H* şi sînt alăturări arbitrare de sunete (cu excepţia lui Heordotus, un raisonneur, un soi de frate geamăn al „eroului“, şi a Îngeraşului, o prietenă capricioasă, debusolată): Hpljiurfv, Hlprc, Huponbom, Holtge, Htoisd, Holinerèk, Hevoj, Hwepl, Holdrt, Hytrb, Hveljn, Hmvaqw, Hlorisja, Haeourtnp şi alte năstruşnicii.

Cea mai mare parte a acestei odisei (joyciene numai la modul exterior, convenţional) se desfăşoară într-un spaţiu închis, pe jumătate concentraţionar, unde trăieşte şi lucrează personajul, alături de camarazii „londronieni“, într-„o curte foarte mare, cu foarte multe clădiri şi maşini ruseşti înăuntru“ şi cu „nişte bordeie ca nişte gherete militare“. Oamenii se înghesuie în locuinţe austere, înşiruite de-a lungul unor coridoare deprimante, în clădiri paralelipipedice standard. Comunitatea acestui campus cu reguli stricte seamănă cu o organizaţie cvasi-militarizată, cu scopuri misterioase. Nu se ştie ce anume se lucrează aici. Sediul central e Castelul, unde dominantă e atmosfera de tracasantă vînzoleală funcţionărească, ale cărei scopuri neprecizate sînt supervizate din umbră de un Şef pe care nu-l zăreşte nimeni. Aluzia livrescă este transparentă; redundant, autorul îl trage de mînecă pe cititor într-un mod jenant: scrie la un moment dat despre un personaj: „Dumnealui, cînd m-a zărit, şi-a adus aminte că e şef pe undeva pe la capodopera lui Kafka...“.

Odiseea unei zile epuizante începe cu o criză de isterie a „eroului“, pentru care toate obiectele din camera amenajată sărăcăcios devin terifiante prin banalitatea lor (şi îngrozitor de banal se arată propriul chip văzut în oglindă). *Mal de vie*, absurd, criză existenţialistă ce culminează – ce caraghioasă găselniţă – cu un gest stupid: personajul îşi taie şosetele – atenţie! – cu unghiera, apoi le coase din nou. Urmează o preumblare, ceva mai inteligentă, prin Castel pentru obţinerea unor acte de transfer – nu se ştie ce fel de transfer. Demersul, sortit eşecului, oferă prilejul unor dialoguri absurde/absurdiste cu diverşi funcţionari ciudaţi, înfăţişaţi caricatural (avem de-a face cu o combinaţie de Kafka şi Daniil Harms), în tuşe de un grotesc supradimensionat. Un astfel de funcţionar, Hmvaqw, îşi neglijează procesele-verbale, lista cu borcanele de aracet şi cantităţile de cuie şi şuruburi achiziţionate de Castel, acaparat în întregime de literatură. Hmvaqw se crede un mare scriitor, e fascinat de personalitatea lui Henry Miller (pe care îl confundă uneori cu Arthur Miller) şi scrie o carte despre mediocritate (de altfel tema reper a romanului **À toi, cuando tu no estas**). Textul său sună cam aşa: „El e Htopu: frumuşel, deştept, bine-crescut, politicos, copt pentru viaţă, atent, îndopat mult peste medie cu bunăvoinţă de doi părinţi admirabili, la fel de atenţi şi bine-crescuţi ca Htopu. Htopu are trăsături normale, posedă o fizionomie agreabilă, iar pasiunile şi preocupările sale sînt îndeobşte întîlnite la trei sferturi din populaţia mapamondului“. Cum se vede, e vorba de un urmuzianism la mîna a treia. În paginile sale cele mai inspirate Mihnea Rudoiu nu face decît să reinventeze roata.

Odiseea continuă din ce în ce mai puţin inspirat, devenind în cel mai bun caz plicticoasă: un curs la Facultatea de Ştiinţe Politice, o privire ironică îndreptată spre cîţiva colegi caraghioşi, o vizită nefericită în apartamentul Îngeraşului şi, la capătul zilei, o escală în barul Hah, printre tîrfe şi londronieni complexaţi. Cam atît. Lectura cărţii lui Rudoiu este extenuantă şi deloc profitabilă. Nici măcar amuzantă (decît pe mici porţiuni). Un hibrid scris într-o limbă păsărească. Un obiect dintr-o colecţie (editorială) de curiozităţi: „Proză. Debut“. ■

Catedra de Limbi şi Literaturi Orientale

Universitatea din Bucureşti,
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine

organizează
începând cu anul academic 2006-2007

Secţia de Studii Iudaice
cu statut de specializare A

- **Introducere în civilizaţie iudaică**
- **Introducere în Studii Iudaice**
- **Ebraică modernă**
- **Ebraică biblică**
- **Istoria literaturii (veche, rabinică, medievală, modernă)**
- **Cultura idiş**
- **Limba idiş**

Admitere fără examen, prin concurs de dosare
Burse de specializare

Regulamentul concursului de admitere este afişat la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine (Secretariat: 3143508 int. 194/262) sau se poate accesa pe adresa www.limbi-straine.ro

COMENTARII TV

Magnoliile, meciul unei naţiuni şi procesul comunismului

Amalia DOBRE

Vedeta lansată de Pedro Almodovar, frumoasa şi eleganta, la propriu şi la figurat, Victoria Abril, a fost la Bucureşti. Cei care au avut curiozitatea să meargă la Sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă, la deschiderea Festivalului Internaţional de Film **B-ucharEST**, care deja s-a şi încheiat – prezenţa lui K. Zanussi a trecut neobservată de televiziunile noastre prinse în vălmăşagul „meciului mileniului“ – în fond, un meci de fotbal pe lîngă atîtea alte milioane de meciuri, nu putem pricepe apetenţa şi nebuneala milioanelor de fani pentru acest, la urma urmelor, simplu sport – să remarcăm şi acest fapt, au putut s-o admire în carne, oase, zîmbete discrete şi prestaţie de cel mai bun gust, atît pe viu, cît şi în fascinantul film **Manderlay**, făcut de Lars von Trier. Dovadă de profesionalism şi dovadă că se poate face treabă serioasă şi responsabilă şi în domeniul muzicii uşoare. TVR2 va prezenta pe 5 aprilie, în chiar ziua apariţiei revistei noastre, filmul lui Almodovar **Tocuri înalte**, unde Victoria Abril, Marisa Paredes şi Miguel Bose (nici o legătură cu regizorul român despre care nu mai ştim nimic cam de mulţişor) închegă o dramă în jurul carierei şi destinului reprezentantelor a două categorii bine mediatizate astăzi: o prezentatoare de televiziune şi o cîntăreaţă de succes. Printre atîtea producţii americane scoase pe bandă rulantă, şi avînd aceeaşi suculenţă ca şi roşiile olandeze, filmele lui Almodovar şi personalitatea „simpatic-senină a Victoriei au savoarea, aromele şi prospeţimea legumelor autohtone. Fie că sînt de la Adunaţii-Copăceni sau de la Bragadiru. Nu degeaba se spune astăzi, printre atîtea reclame şi recomandări de produse naturiste sau ecologice, că „Eşti ceea ce mănînci“. Şi, iată cum, pe nesimţite, ajungem în actualitatea imediată, care, atunci cînd nu ne afectează ficatul, reuşeşte să ne strice machiajul măcar pentru o seară. Se mai adaugă un rid şi acolo unde nu ne aşteptăm. Emoţiile provocate de „meciul unei naţiuni“, aşa cum a fost promovat de o televiziune de nişă meciul dintre iubitele echipe bucureştene Rapid şi Steaua, au întrecut în aşteptările publicului şi pe cele legate de recentele evenimente naţionale cauzate de numirea dlui Turianu la conducerea CNSAS. Pînă şi polemicile iscate de Legea Lustraţiei din Parlamentul României, dar şi în afara lui sau pe micile ecrane, ne-au reţinut atenţia cu interesul cu care căutam mohairul italienesc înainte de 1989. Oare cîte gheme, şi de cîte grame fiecare, ar trebui ca să ajungă pentru un pulover? Cu mînecă sau fără? Era o întrebare firească, precum aceea de azi legată de cum a ajuns dl Turianu preşedinte la CNSAS dacă era convenit să fie ales dl Constantin Ticu Dumitrescu. Sigur că în funcţie de tehnica aleasă, un pulover iese şi cu două-trei gheme economisite, dar în cazul numirii de la CNSAS lucrurile par mult mai complicate. Dispariţia unui anume Lazea, membru al consiliului, lanţul uman şi tărăboiul iscat de salariaţii unei instituţii de stat care s-au ridicat, *horribile dictu*, împotriva noii conduceri, democratic alese, ne stîrnesc nedumerirea. Unde o să ajungem dacă nu respectăm legile democratice, de noi concepute, şi tot de noi nerespectate. Iar de meci-meciuri, ce să mai vorbim, nu ne putem închipui că finala din NBA dintre Los Angeles Lakers şi NY Knickerbockers ar putea fi transmisă de CNN cu comentariile lui Larry King şi ale Paulei Zahn. Dar la noi se poate orice. De ce nu ar fi posibil ca meciul retur dintre Steaua şi Rapid, ce va fi transmis în direct de postul Realitatea TV, să fie comentat de Emil Hurezeanu şi Alina Mungiu-Pippidi? Credem că ar fi o idee îndrăzneaţă şi inedită care ar „sparge“ piaţa, şi aşa avidă de noutăţi şi formule inedite. În concluzie, procesul comunismului naşte numeroase şi vii polemici, ce atrag ca un magnet interesul telespectatorilor care nu sînt ameninţaţi de viitura de pe Dunăre. Imaginile prezentate de la Galaţi şi din localităţile riverane fluviului, ce curge tacticos, şi periculos în acelaşi timp, sînt sugestive pentru răbdătorul şi fatalistul popor în mijlocul căruia trăim: „Ce să facem, nu putem face nimic, dacă o să ne inunde, o să fugim, care scapă bine, care nu, nu...“, mărturisea reporterului, zîmbind amar, un ţăran mai vîrstnic, cu hăţurile în mînă, undeva între ape. Ce comparaţii să facem între destinul dlor Copos şi Gigi Becali, prezentaţi cu tandreţe şi înţelegere de Mihai Tatulici ca exemple de *success story*, şi acel personaj, parcă decupat din prozele lui Marin Preda (ţăranii lui Preda – am revăzut recent **Moromeţii** făcut de Stere Gulea, o peliculă ce nu şi-a pierdut din forţa epică şi nici din cea artistică), la care nu se mai gîndeşte nimeni azi – la cum a fost el strîns cu uşa să intre în PCR, cînd el nu prea voia să se facă „membru“. Dar mai interesează azi, chiar şi pe locuitorii satelor din Cîmpia Dunării, poveştile cu şi despre ei înşişi? Sau viaţa lui Sharon Stone, a Ginei Pistol şi a lui Bănel Nicoliţă, făcut cetăţean de onoare cu tot tam-tamul la Făurei, sînt mult mai atractive? Lumea se schimbă şi, de ce nu, şi noi odată cu dînsa. **Dă-i papucii**, o emisiune despre femeile divorţate şi „cu probleme“, va atrage în mod cert atenţia telespectatorilor pentru Antena 1.

Cum ar fi fost însă viaţa mea şi a noastră fără televizor? Mă tot întreb în aceste luni din noul an şi nu găsesc un răspuns. Ca şi fumatul, ştim că nu e bine şi nu ne foloseşte la nimic, dar insistăm să „zapăm“ pînă adormim. Timpurile cînd Fassbinder murea cu televizorul mergînd în gol s-au dus: avem programe 24 din 24, chiar dacă la „Non Stop“ se mai închide, precum în excelentul şi sugestivul clip publicitar pentru coniacul „Unirea“.

Şi, pentru faptul că am început cu o recomandare cinefilă, vom încheia turul nostru de orizont pe micile ecrane româneşti cu alte două. TVR1 prezintă joi, 6 aprilie, un film de acum cîteva decenii, cu extraordinarii Lee Marvin şi Toshiro Mifune: **Duel în Pacific**. De ce oare, după o anumită vîrstă, actorii (poate şi bărbaţii...) din trecutul şi memoria noastră afectivă, capătă mai multă consistenţă decît cei din imediata noastră apropiere? Nu găsesc un răspuns rapid şi consistent. Iar în aceeaşi zi, dar de data aceasta un film propus de Pro Cinema, **Picasso – artist şi demon**, o poveste de iubire din viaţa productivului şi mult-iubăreţului artist catalan. Doar una dintre marile iubiri, pe lîngă altele care i-au compus nu doar biografia, ci şi fenomenala lui moştenire artistică, influenţîndu-i decisiv şi opera, secvenţa biografică cu Françoise Gilot, în rolurile principale Anthony Hopkins şi frumoasa Natasha McEchone. Joi, **La zece fix**, ca să-i facă concurenţă lui Tănase Stelian şi vedetelor aduse pe micul ecran să explice naţiunii şi să priceapă românii ce se întîmplă pe ecranul patriei capitaliste.

E primăvară, au înflorit magnoliile şi spanacul se vinde în buchete. E foarte bine. Aşa că ne putem apuca să pregătim temeinic un studiu ştiinţific despre ororile comise în timpul comunismului. Chiar dacă nu este o „prioritate pe agenda populaţiei“, cum nonşalant şi persiflant mărturisea telegenic dl Radu Berceanu. N-am priceput bine cine este şi cu ce se ocupă.

BIFURCAŢII

Pedagogii de şcoală nouă

Cine ne sînt universitarii

Liviu ORNEA

S-a publicat recent (*www.ad-astra.ro*) clasamentul universităţilor româneşti întocmit numai pe baza producţiei lor ştiinţifice. Lista a fost reluată şi comentată mai mult sau mai puţin pertinent în diferite cotidiene. Cred însă că nu e inutil să stărui un pic asupra ei şi a reacţiilor pe care le-a stîrnit.

Ceea ce trebuie spus din capul locului e că premisa unui astfel de clasament e că, în mediile academice contemporane, la noi şi, mai ales, în alte ţări pe care afirmăm că le luăm drept model, noţiunile de cadru didactic universitar şi de cercetător ştiinţific au o mare suprapunere. Un profesor universitar e evaluat aproape exclusiv după nivelul producţiei sale ştiinţifice. Implicit, acesta e principalul criteriu după care e evaluată o instituţie de învăţămînt superior. Şi exact acesta a fost criteriul adoptat de autorul clasamentului la care mă refer, cu menţiunea că s-au luat în calcul numai articolele publicate în reviste de circulaţie internaţională, conform unei baze de date după care se orientează toată lumea. Mai clar: autorul nu a cerut fiecărei universităţi lista de publicaţii pe care şi-o autodeclară, ci a folosit o bază de date internaţională accesibilă oricui plăteşte sau obţine pe cale amiabilă dreptul de consultare (vezi, la adresa menţionată, Metodologia). În afara clasamentelor, în pagină apar listele complete (autor, sursa, an de apariţie), pe domenii, ale articolelor pe baza cărora s-au întocmit ierarhiile. Aşa că reacţia doamnei Ecaterina Andronescu, rector al Politehnicii bucureştene, fost ministru al Educaţiei, care s-a declarat neîncrezătoare pentru că, la momentul apariţiei clasamentului, nici ei, la Politehnică, încă nu terminaseră de făcut statistica publicaţiilor, e de tot hazul şi denotă, dacă nu o sfîntă naivitate, atunci o periculoasă inadecvare la real şi la funcţie, trecută şi prezentă, ca să nu spun mai mult.

Ce se vede clar din acest clasament e că există multe universităţi (de la locul 7 la locul 50) care publică sub 10 articole pe an la 100 de cadre universitare. Aţi citit bine, e vorba de întreaga universitate, cu toate facultăţile ei la un loc. Cel mai şocant e cazul ASE-ului, 0,47 articole la 100 de persoane! Şi, dintre acestea, majoritatea sînt de chimie, matematică, dar nu de economie. Reacţia rectorului, care nu respingea clasamentul, observînd însă că oamenii de la ASE n-au fost obişnuiţi să scrie articole, ci cărţi, e, iarăşi, simptomatică pentru nivelul cercetării din anumite domenii de la noi.

La ASE se dau diplome de doctor în economie. Cine îndrumă acele doctorate? Profesorii care nu scriu nimic? Sînt pline universităţile româneşti de profesori cu morgă care în Europa sau America nu ar putea fi nici asistenţi.

Aproape la fel de rău stau universităţile de medicină, cu o medie de 3 articole la 100 de cadre universitare. Şi nu poţi fi, azi, medic-profesor fără să faci cercetare. Dar ar fi preferabil ca aceste lucruri să le explice un medic, nu eu.

Există la noi puzderie de universităţi în care nu se publică nimic relevabil, deci nu se face cercetare. Acestea nu-şi merită numele de universităţi. Iritarea unor rectori este inutilă. Faptul că universităţi private cunoscute apar cu aproape zero publicaţii, cînd se ştie bine că acolo predau colegi care publică decent, înseamnă că acei cercetători nu menţionează pe publicaţiile lor universitatea privată X la rubrica afiliere, ci universitatea de stat unde au cartea de muncă. Oare de ce?

Pe de altă parte, privind lista detaliată a publicaţiilor, pe domenii, constatăm că nici la universităţile de top (românesc) nu toate domeniile sînt reprezentate. De exemplu, la Bucureşti, sociologia, psihologia, filozofia, ştiinţele educaţiei apar în intervalul 2001-2005 cu sub 10 articole la un loc. Repet, e vorba despre articole publicate în reviste internaţionale considerate a face parte din curentul principal de publicaţii. Argumentul celor care, odată cu preşedintele Academiei, susţin că nu se poate publica lingvistică sau studii româneşti în asemenea reviste e falacios (şi, oricum, nu se aplică domeniilor menţionate): există mai multe publicaţii de „arts and humanities" decît de matematică!

Lucru curios, tocmai facultăţile care, constant, asigură vizibilitatea internaţională a universităţilor noastre (chimie, fizică, matematică, biologie) sînt cele mai prost finanţate, cele care au dificultăţi în a-şi asigura grupele de master – acum aud că vor să impună un minim de 30 de studenţi pe grupă! –, cele cărora, practic, li se pun beţe în roate tocmai în menţinerea şi dezvoltarea activităţii de cercetare.

Senatul tocmai a votat legea calităţii în învăţămîntul superior. La Universitatea din Bucureşti, există un document care trasează liniile după care se va face de acum înainte evaluarea. Acest document a fost elaborat, – cum altfel? –, de colegii de la Facultatea de Psihologie şi Ştiinţele Educaţiei. Sper că au lucrat la el colegii care au publicat puţinele articole pe care le-am pomenit mai sus.

Eu nu spun că acest criteriu, al publicaţiilor în reviste luate în seamă de alţii, e infailibil. Nu spun că e unicul. Dar ăsta e criteriul după care Harvard, Oxford etc. sînt pe primele locuri în lume. Nimeni nu contestă această poziţionare a lor (sau, poate, unii domni de la Academia română, dar nu-mi vine să cred). Atunci de ce contestăm criteriile cînd se aplică universităţilor noastre?

Sigur că pot exista cărţi foarte bune scrise în limba română, articole excelente publicate în reviste româneşti fără circulaţie (dar cine ne împiedică să le impunem, să le facem să circule?). Statistic însă, nu ele dau tonul. În general, un cercetător, un universitar ar trebui să aibă, în perioada sa activă, o medie de măcar un articol pe an ca să-şi merite numele. Universităţi unde predau numai persoane inactive sînt un nonsens. Uitaţi-vă pe *site*-ul indicat şi trageţi concluziile.

Calitatea manualelor – un vis frumos şi îndepărtat

Cum ne furăm singuri căciula

În ultimele luni, Ministerul Educaţiei şi Cercetării a adus noi dovezi ale incapacităţii de a acţiona programat, profesionist şi transparent pentru o nouă calitate a manualelor. Pierderile sînt incalculabile pentru învăţămîntul românesc, pentru industria de carte şcolară, pentru calitatea educaţiei, un vis prea frumos şi tot mai îndepărtat, cel puţin în domeniul manualelor.

Asociaţia Editurilor cu Profil Pedagogic şi Cultural protestează energic faţă de prestaţia lamentabilă a structurilor, organismelor şi specialiştilor din Ministerul Educaţiei şi Cercetării care au responsabilităţi în domeniul manualelor.

Dezastrul din achiziţia şi evaluarea manualelor început în anul 2000 şi întreţinut de vechea guvernare a fost amplificat în anii 2005-2006, cînd nu numai că nu s-au înlăturat urmele greşelilor şi abuzurilor anterioare, dar prin inerţie şi lipsă de viziune europeană, s-a dat girul aceloraşi demersuri rigide, lipsite de transparenţă şi de profesionalism care au eliminat numeroase manuale valoroase şi au adus prejudicii însemnate ideii de calitate, atît de des invocată de strategii ministerului.

La ora actuală, calitatea manualelor devine un vis prea frumos şi tot mai îndepărtat deoarece:

■ MEdC nu dispune nici acum de o strategie coerentă şi de un calendar adecvat pe 3-4 ani în domeniul manualelor, ceea ce duce editorii şi autorii la exasperare. Aceştia sînt nevoiţi să realizeze manualele într-un ritm sufocant şi sub stres, în 2-3 luni. Spre exemplu, la clasa a XI-a, unde vor fi manuale noi, programele şcolare au fost aprobate în februarie 2006 (cu o întîrziere de 6 luni), specificaţiile tehnice (nr. de pagini, format, culori etc.) nici acum nu sînt definitivate, iar ministerul ar fi dorit ca evaluarea manualelor să se desfăşoare în aprilie. Abia am reuşit să împingem datele de prezentare a manuscriselor în mai şi iunie 2006, dar nici acum calendarul nu este aprobat.

■ MEdC şi Consiliul Naţional de Evaluare şi Difuzare a Manualelor au gestionat defectuos Licitaţia M 007, impunînd acelaşi algoritm pervers şi păgubos din anii trecuţi în calcularea preţului ofertat cu trei praguri eliminatorii, care a favorizat dumpingul şi a eliminat manuale valoroase în conţinut.

■ CNEDM a selectat şi pregătit în pripă corpul de evaluatori, care, la adăpostul anonimatului şi al lipsei de transparenţă consacrate în acest domeniu, a dat dovadă de un cras amatorism. Stau mărturie în acest sens 64 contestaţii depuse şi memoriile ulterioare ce invocă bîlbele organizatorice, discrepanţele uriaşe în punctare, aplicarea arbitrară şi contradictorie a criteriilor de evaluare, „inspiraţiile" colective, schimbările de încadrare la recorectare etc.

În ce priveşte retipăririle pe anul 2006, tirajele avansate drept solicitări din teritoriu au numeroase semne de întrebare (judeţe care nu solicită nici un exemplar), iar coeficientul de ajustare a preţurilor nu reflectă situaţia actualei comenzi (tiraj mai mic, costuri mai mari în tipografii datorate inflaţiei şi preţurilor la materie primă etc.). Pe ansamblu, conducerea MEdC dovedeşte în continuare rigiditate şi birocratism în dialogul cu asociaţiile de carte şcolară, dialog pe care îl mimează atît în Comisia consultativă pentru manuale, cît şi în atitudinea faţă de memoriile şi solicitările înaintate.

Semnalele noastre critice sperăm să fie recepţionate în mod constructiv de minister şi opinia publică, deoarece dorim în continuare să acţionăm pentru îmbunătăţirea calităţii manualelor şi învăţămîntului românesc la standarde europene!

Mihai PENESCU
Asociaţia Editurilor cu Profil Pedagogic
şi Cultural/Secţia Naţională IBBY
Tel./fax. 317.89.45./317.89.40.
e-mail: aep@aep.ro, www.aep.ro

■

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

Texte de teatru nou

E destul de greu de imaginat că un actor dintr-un teatru de repertoriu din provincie (din Arad, mai precis) poate să scrie un text de calitatea acestuia, cu atît mai mult, cu cît el n-a circulat în subtila reţea a concursurilor şi propunerilor de dramaturgie nouă. Ceea ce ar putea să însemne că imaginaţia noastră în materie de scriitură dramatică nouă e destul de limitată. S-ar putea comenta mult despre influenţa lui Beckett, a lui **Aşteptîndu-l pe Godot**, piesă citată deschis în **Tot ce se dă**, despre tangenţialitatea lui cu tradiţia teatrului absurd sau cu dramaturgia unui Dumitru Solomon, de pildă. Şi mai uşor s-ar putea vorbi despre spiritul caragialesc al textului, despre amestecul, în aspicul absurdist, de fatalism şi tenacitate păguboasă, privită cu distanţare şi autoironie. Dar ceea ce s-ar putea spune cel mai bine despre piesa lui Ioan Peter e că **Tot ce se dă** vorbeşte despre români şi sentimentul românesc al fiinţei: eterna dorinţă de a fi oriunde altundeva decît aici, existenţa ca un paratrăsnet pentru ghinioane transfrontaliere şi perpetua disponibilitate de a o lua mereu de la capăt, fiindcă într-un final ceva tot se dă pe gratis. Eventual un şut în fund. (**I.P.**)

Tot ce se dă

Ioan PETER

Premiera spectacolului a avut loc pe 7 decembrie 2005, la Studioul Euphorion al Teatrului Naţional din Cluj, şi pe 13 ianuarie la Sala Studio a Teatrului de Stat din Arad, fiind o coproducţie a acestuia cu Teatrul Imposibil din Cluj şi Casa de Cultură din Arad.
Personajele:
UNUL: Matei ROTARU
ALTUL: Cătălin HERLO
CELĂLALT: Emanuel PETRAN
SEBASTIAN: Ionuţ CARAS
Scenografia: Violaine Demaupeau
Regia: m. chris. nedeea

Un peron
O gară lîngă frontiera de vest. Unul(U), Altul(A), Celălalt(C) aşezaţi pe patru valize de lemn.

U: Ce facem?
A: Cum adică?
U: Acum. Ce facem acum?
A: Acum?
U: Da. A zis că vine aici?
A: Aici? Nu.
U: N-a zis nimic?
A: Nu cred.
U: Nu crezi sau nu-ţi aminteşti?!
A: Nu ştiu.
Pauză.
U: Şi atunci?
A: Atunci...
U: Atunci ce facem?
C: A zis că vine? Cînd vine? Ce facem atunci? Dar acum?
(Gest) Asta facem acum.
Linişte.
C *(cîntă)*: „E noapte în Madagascar
Şi toată jungla face nani
S-au liniştit hipopotamii
Sub raza lunii de cleştar."
Pauză.
C: N-ar fi trebuit să apară?
A: Nu ştiu.
C: Asta doar dacă din întîmplare ar fi spus că vine încoace.
A: Nu ştiu să fi spus.
Pauză.
C: E tîrziu.
A: Pare că e tîrziu.
C: Îţi spun eu că e tîrziu. O simt.
A: Bine. E tîrziu.
C: Să zicem că apare acum, aici. Cum îl recunoaştem?
A: Am zis eu că vine aici?
C: Nu, dar mă gîndeam... Las-o moartă, nu mă gîndeam la nimic. Oricum, totul mi se pare ciudat.
A: Poate.
C: Ce anume?
A: Poate să pară ciudat.
C: Tu ai un tic: spui foarte des „poate".
A: Da.
Pauză.
U: Mai stau douăzeci de minute şi dacă nu apare, mă car la unitate.
C: Tu chiar vrei să te angajezi în armată?
U: Nu ştiu ce vreau şi ce nu vreau. Totul e aiurea. M-am săturat să dau interviuri pe la mahări de căcat, să mă ţină două luni de probă şi apoi să-mi dea papucii.
A: Şi crezi că armata te va face fericit?
U: Ce are armata, frate? De ce-i aşa de rău în armată?
A: Eşti aproape convins.
C: Ce facem noi aici?
A: Conversaţie în *stand-by*.
C: Poftim?
A: Mîncăm căcat cu gura. Face fiecare ce doreşte. Dacă vine sau dacă nu vine, eu m-am cărat afară. Clar? Nu aveţi decît să vă duceţi în armată sau unde vă taie capul. Mă fut.
Pauză.
C*(către U)*: Tu de ce ai două valize?
U: Aşa a vrut mama. Una de iarnă şi alta de vară.
C: Te duci la schi, la plajă...
U: Ei, curu'.
C: Spune-mi, ai tăi ştiu că te angajezi soldat?
U: Da. E mai bine pentru ei.
C: Minte vrăbioiul, minte.
Sună un celular. A răspunde.
A: Alo... Vă aşteptam. E-n regulă, nu vă faceţi probleme. Sîntem trei aşa cum ne-am înţeles... în gară. Nu mai veniţi cu trenul?... Înţeleg. Bine. La revedere. *(Către U şi C)* Urgent în maşină. Nu mai vine cu trenul, a luat avionul. Cînd ajungem în Londra îi dăm bip. Hai!
(Valizele se transformă în maşină.)

*

În vamă.
U: Ce bine că s-au aranjat toate.
C: În sfîrşit se întîmplă ceva. „Acţiune, naţiune!"
A: Şi mă tot futeai la cap cu armata aia.
U: A trecut. Mă ierţi?
Apare o bornă de frontieră.
A: Pregătiţi paşapoartele.
Pauză.
U: Ce naiba? După cîte ştiu eu, nu mai există frontiere. Ce vor ăştia de la noi?
A: Habar n-am.
C: Nu mai am răbdare. Vreau la Londra. Ştiaţi că aerul londonez miroase-a violete?
A: Am trecut de-atîtea ori pe-aici şi nu m-a întrebat nimeni de sănătate. Ce i-o fi apucat? *(Către C)* Hai jos să fumăm.
Coboară şi se aşază în lumina farurilor.
C*(încet)*: Poţi să-mi spui cu ce se ocupă omul nostru? Poate greşesc, dar aşa sînt eu. Mă simt mult mai bine dacă ştiu cu cine am de-a face.
Pauză.
A: Îţi spun, dacă asta te ajută. Tipul care ne-a ales conduce o mare afacere culturală.
C: Aşa ca Sörös?
A: Cam aşa ceva. Doar că afacerea asta e puţin mai complicată, mai selectă. Are clienţi puţini, dar foarte bogaţi. Cum să-ţi spun ca să înţelegi mai bine?... Uite, să zicem că un mare mahăr are o cină cu o *lady* pe iaht. Pe la miezul nopţii, domniţei i se face de artă. Se gîndeşte ea că, între două feluri de mîncare, ar merge o **Măiastră** a lui Brâncuşi. Mahărul sună pe cineva, acesta, la rîndul lui, dă şi el un telefon şi, în cel mult două ore, cucoana îmbrăţişează statueta.
C: Tare de tot.
U *(de sus)*: Apoi şi-o trag cu **Măiastra** lîngă ei. Iar a doua zi, la intrarea în nu-ştiu-ce-mare-muzeu din New York, sute de oameni se calcă în picioare, pe un soare ucigător, ca să poată vedea capodopera. Fugi mă de-aici, că nu te cred!
A: Află că mahării adevăraţi nu sînt ca ai noştri. Numai la noi fiecare cină sfîrşeşte în pat. Parcă sîntem o naţiune bolnavă, pe cuvîntul meu. Tu nu vezi că aproape fiecare reclamă are trimitere la cîte-un număr? Dacă vrei să ştii, aia şi-o trag ziua. E mult mai bine ziua. Noaptea e pentru altceva. Poate pentru emoţii plăcute provocate de contactul discret cu o operă de artă.
U: Nu te cred.
C: Taci odată. A făcut afaceri cu românii?
A: A fost ceva. Mi se pare că el a cumpărat caseta cu procesul şi împuşcarea celor doi, tablouri, chestii de-astea.
U: Fă-mă şi pe mine să înţeleg. Să zicem că un mare mahăr american, şeful unei companii petroliere, după o zi încărcată de muncă în care a mai provocat un mic conflict prin ţările arabe, vine acasă stors, se retrage pe micuţul lui iaht şi comandă **Car cu boi** sau **Cosaşi odihnindu-se**. Marfa soseşte. Se face comod, îşi ia berea sau şpriţul, le priveşte şi plînge.
A: Exact.
U: Sau duduia de care vorbeai adineauri: are chef fata să se plimbe într-o noapte prin curtea mănăstirii Putna. Zis şi făcut. Un telefon, şi se trezesc bieţii călugări în toiul nopţii cu mici excavatoare, motoraşe, elicoptere şi ia mănăstirea de unde nu-i: „Ne cerem scuze, v-o înapoiem mîine dimineaţă cu pădure cu tot".
A: Eu vorbeam de obiecte mici, care pot fi transportate uşor. *(Către C.)* Fă-l să tacă!

C *(către U)*: Tu chiar nu poţi să taci? Vrei să te ajut? Zi-i, vrei să te ajut?

Pauză.

C: O fi iarăşi ceva tare pentru România. De asta ne-a ales.

Pauză.

A: Zicea că, în România, merg foarte bine arătările. A comandat cineva, atunci, imediat după Revoluţie, fantoma tatălui lui Hamlet şi-a trecut foarte bine. S-a văzut.

C: Hamlet... Hamlet... Mi se pare cunoscut. De unde ştiu eu de ăsta?

A: La eclipsă s-a cerut chiar fantoma lui Hamlet, care a trecut şi mai bine. La noi s-a văzut bine de tot şi asta. De obicei, se arată foarte greu. Ciudăţenii; ştii şi tu cum sînt ăştia cu banii...

C: Nu prea e de bine cînd se arată morţii.

A: Treaba lor.

U: Eu, dacă beau vreo opt beri, dau mîna cu toţi domnitorii. Şi dacă mai rad două sute de votcă încep să zăresc şi-o parte din turci.

C: Mai du-te-n mă-ta!

Pauză.

C: Ce face ăsta, frate? Nu mai am răbdare.

Intră în scenă Vameşul.

C: Tu nu vezi ce ritm are ameţitul?

A: Hai în maşină. Nu le place dacă te văd pe lîngă. Pregătiţi paşapoartele.

C: Imbecili...

U: Pe mă-sa...

SEBASTIAN

VAM *(se uită către C)*: Cine mă face imbecil? Cine? *(Către U)* Cine mă trimite la mămica?

C: Noi între noi. E un joc.

U: „Mă iartă, tu eşti gentilom, deci iartă; cei de faţă ştiu toţi şi cred c-ai auzit şi tu că sufăr de-o amarnică tristeţe, nebunie-a fost din partea mea tot ce ţi-a rănit onoarea şi simţirea."

VAM înţepeneşte.

C *(încet)*: Tu ai înnebunit de tot?

A: Vrei să ne ţină aici pînă crăpăm? Ne-aşteaptă ăla. *(VAM se apropie de A, îl priveşte lung în ochi, apoi se îndepărtează.)* Nu eşti întreg la minte!

U: Ce-aveţi cu mine? Am spus vorbe frumoase. Sînt din **Hamlet**. Nu ziceaţi voi c-o să lucrăm cu Hamlet?

C: Taci, frate!

A: Uşor, nu vă mai agitaţi.

VAM se apropie.

VAM: Paşapoartele, vă rog. *(Le verifică actele.)* Unde călătoresc domnii?

A: În Anglia. Mergem să perfectăm un contract cu o firmă de...

VAM: ...De?

A: ...O mare companie care se ocupă de...

C: ...Ceva nou pe piaţă: flux şi reflux ideatic, consultanţă la insolvenţă, sincretism conceptual... De astea.

Pauză. VAM înţepeneşte.

VAM: Da. *(Pauză)* Am înţeles. Şi vreţi să vă cred. *(Le dă paşapoartele.)*

C: Pe bune. Am cîştigat o selecţie organizată pentru recrutarea de noi reprezentanţi. Mergem să ne instruiască.

VAM: Da. Actele sînt în regulă. Bine. Să ştiţi că jocul cu mama nu l-am uitat. *(Înlătură bariera.)* Hai, mişcare! Cu toate că în Anglia n-o să vă prea meargă.

U: „Şi în căderea unei vrăbii lucrează providenţa. Dacă se întîmplă acum nu se va întîmpla mai tîrziu. Dacă se va întîmpla mai tîrziu nu se întîmplă acum; totul e să fii pregătit. Ce-o fi să fie."

VAM *(pune înapoi bariera)*: Jos! Nu mişcă nimeni! *(Sună prin staţie sau telefon mobil.)* Alo, să trăiţi. Nu puteţi vorbi? Sînteţi ocupat? Mă scuzaţi, aştept. *(Înţepeneşte.)*

A: Vezi ce-ai făcut? Îţi crăp capul!

C: Mă cac în gura aia a ta plină de vorbe frumoase.

VAM: Ciocu' mic!

A *(se apropie uşor de VAM)*: Aş putea îndrăzni să vă propun o mică atenţie? Un dar din partea noastră...

VAM: Mie?

C: E ziua dumneavoastră? Păi, de ce nu spuneţi aşa? *(Cîntă.)* Mulţi ani trăiască, mulţi ani trăiască, laaaaa muuuuuuulţi ani!!!

A: Doar dacă nu vă deranjez?...

VAM: Adică vrei să mă mituieşti?

C: Nu, vai de mine!

A: Ne-aţi înţeles greşit.

VAM: Şi camera ascunsă unde e? Sus mîinile!

A *(către U)*: Te omor!

C: Mai întîi să scăpăm de-aici şi apoi îl omori.

VAM *(se întoarce şi îl priveşte pe U)*: Gura! *(Cîrîie staţia sau telefonul.)* Alo, să trăiţi. Acum puteţi vorbi? Bine. Am dat peste trei indivizi dubioşi. Cred că sînt drogaţi şi au maşina plină de marfă. Am fost agresat intelectual, au încercat să mă mituiască... Da. Să trăiţi. Acţionez ca de obicei. Nu!?... Conform ultimelor norme intrate recent în... Bine. Am înţeles. Să trăiţi! *(Către cei trei)* Jos pantalonii!

C: Protestez!

A: Mă simt frustrat. Nu vreau.

VAM *(se întoarce către U şi îi arde una cu bastonul din dotare)*: Gura! Ţi-arăt eu ţie frustrare! *(Îi mai arde una cu bastonul.)* Dar cînd îmi vorbeşti tu mie de... din alea, eu cum să mă simt?

VAM începe un control de depistare a substanţelor interzise. Îi caută pe fiecare, apoi trece şi amuşină fiecare compartiment al maşinii întocmai ca un cîine dresat în aceste tipuri de misiuni. În tot acest timp, C se chinuie să-i descifreze numele de pe ecuson. Într-un final reuşeşte.

C: Sebastian! Tu eşti? Nu se poate?! Nu mă recunoşti? Hei, omule! Sîntem rude. Mătuşa ta şi cu mătuşa mea sînt verişoare de gradul trei după tată. După bătrînul Seba. Nu-mi vine să cred. Vino să te îmbrăţişez. Omule! *(Îl ia în braţe, îl pupă.)* Hai, relaxează-te. Doamne, cum trece vremea. Dacă mi-ar fi spus cineva că te găsesc aici... Mai ştii? Veneam cu mătuşa la voi şi ne dădeaţi apă că era cald. Cîte nu făceam împreună pînă „şubredele" depănau amintiri? *(Îl îmbrăţişează iar.)* Mai ştii, omule?

VAM *(după o vreme)*: Da. Ai o ţigară?

C: Ia, meştere!

VAM ia o ţigară şi îşi pune pachetul în buzunar.

VAM: Un foc?

C îi întinde bricheta, VAM îşi aprinde ţigara şi-şi pune bricheta în buzunar.

C: Iar într-o vacanţă m-ai dus la o vecină de-a ta. Una roşcată, cu pistrui şi ochi mari, negri. Îţi aminteşti? Purta o salopetă meseriaşă de blugi şi cămaşă albă. Cum o chema? Neli?... Nu. Mimi! Nu, mă, nu era Mimi. Futu-i, ce lapsus am!

VAM: Vichi.

C: Aşa e. Vichi, ăsta-i numele ei. Ce mai face?

VAM: S-a cărat în State.

C: De mult?

VAM: De vreo doi ani. Ai ei au murit. A rămas numai cu bunica. A mai stat o vreme acasă, apoi s-a cărat peste ocean. *(Pauză.)* Te-a aşteptat.

C: N-ai numărul ei?

VAM: Nu.

C: Dacă te-ntîlneşti cu ea, roag-o să-ţi lase un număr de telefon, o adresă de e-mail, ceva. Să-i spui că lucrez în Anglia şi mi-e bine. De-acum înainte o să trec destul de des pe aici.

VAM: Dac-ai ştii cît a plîns după tine... Ce cauţi cu ăştia?

C: Tu crezi că eu aleg? Soarta. Ştii cum e, cu cine te potriveşti mai rar te nimereşti. Atracţia contrariilor...

VAM se încruntă.

C: Scuze.

VAM: Mă iei tu pe mine cu „flux" şi „reflux"?

Face semn celor doi să lase mîinile jos.

C: Ce vină am eu, omule? Crezi că pe mine nu mă chinuie cu „denumiri de-astea"?

VAM: Ai grijă de tine.

C *(către A)*: Porneşte motorul!

VAM ridică bariera.

C: Hai odată!

A: Nu ştiu ce are. Nu vrea să pornească.

C: Ce faci? Ai amorţit?

VAM: Căraţi-vă odată! *(Maşina nu vrea să pornească.)*

A: Nu vrea.

C: Las-o în morţii mă-sii aici! Dacă ne grăbim mai prindem trenul. Salut, Sebastian!

VAM: Da.

După plecarea lor, Sebastian aranjează valizele sub forma unor banchete de tren.

•

Spre tren. În timp ce mărşăluiesc.

U: Tu chiar îl ştii? Ţi-e rudă?

C: Nu l-am văzut în viaţa mea. Ai auzit de noua artă, arta supravieţuirii? Tocmai ai urmărit o mică demonstraţie. De data asta te-am scos, dar dacă se mai întîmplă nu garantez că-mi iese.

U: E tare. Mi se pare o nebunie. Poate stă şi acum şi se gîndeşte la copilăria voastră.

C: Bagă la cap: supravieţuirea e totul!

A: Şi relaţiile...

C: Absolut.

Merg o vreme în linişte.

U: Cum îl cheamă pe omul nostru din Anglia?

A: Polonius.

U: Ce nume, frate? De ce?

A: Şi-a început afacerile în Polonia. Transport de marfă între România şi Polonia. Zicea că nu vrea să uite de unde a plecat. De-aici vine pseudonimul Polonius. *Mister Polonius*, aşa îl ştiu toţi în Anglia.

Pauză.

A: Îmi spunea data trecută la telefon că în Anglia nu mai lucrează nimeni. Doar românii. Cică în toată Europa ar fi la fel.

U: Şi englezii?

A: Sînt în insule. În vacanţă. De-acolo îşi conduc afacerile. Mulţi nici nu se mai întorc.

C *(cîntă)*: „E noapte în Madagascar
Şi toată jungla face nani
S-au liniştit hipopotamii
Sub raza lunii de cleştar."

A: Englezi de-adevăratelea rar mai găseşti. Români sînt peste tot. Se apară, se înţeleg, se sprijină.

C: Mă bucură să aud asta. Mă bucură...

A: La ceilalţi le e ciudă pe noi. Mereu au cîte ceva împotriva noastră. Ne faultează şi ne pun beţe-n roate. Dar, în cele din urmă, toţi recunosc că sîntem tari.

C: Mă bucur.

A: Am ajuns.

În tren.

C: E cald. Pfui! Mi-e sete.

A: Nu avem bilete. Sper că putem procura din tren. Nu mai vreau belele.

C: Mi s-a uscat gura. *(Către U)* Ai amuţit, vrăbioi?

U: Sînt obosit.

Intră Controlorul.

C: Lăsaţi pe mine. *(Către Controlor)* Bună seara. Nu vă supăraţi, noi... *(Controlorul îl îmbrăţişează.)* ...nu avem bilete. *(Controlorul îl sărută zgomotos pe obraji.)* Aş dori să cumpărăm acum, dacă se poate... *(Controlorul îi face masaj, apoi iese.)* Futu-i! Ce-i asta?

A: Îl cunoşti?

C: Nu.

U: Hai, nu te mai preface. Eraţi foarte apropiaţi.

C *(enervat)*: Dacă spun că nu-l cunosc, înseamnă că nu-l cunosc.

Reintră Controlorul cu o tavă îngrijită, pe care sînt aşezate boluri cu arahide, fistic şi scrumiere. Îl masează pe A şi iese.

C: Eu ştiu că normele de funcţionare a trenurilor internaţionale îi obligă pe toţi angajaţii să fie extrem de politicoşi. Totuşi, parcă e prea mult. Pfui! Crăp de sete.

Reintră Controlorul cu trei beri. Nimeni nu se atinge de ele.

CONTR: Încotro merg băieţii? Ei, ce-aţi rămas aşa? Şi eu sînt român. *(Ride.)* Lucrez pe internaţional de patru ani. Sînteţi cam speriaţi. *(Începe să le facă manichiura.)*

A: Nu, ne făceam probleme, ne gîndeam...

C: ...N-am mai întîlnit asemenea condiţii în tren. Putem? *(Controlorul îi face semn că da.)* Hai noroc!

CONTR: De cînd n-aţi mai umblat voi cu trenurile internaţionale s-au schimbat multe. *(Trece la altcineva.)* Nu aveţi bilete? Nici o problemă, se rezolvă.

U: Chiar sîntem peste tot? *(Controlorul ajunge la U.)* De ce-mi faci masaj?

CONTR: Să te relaxezi, să fii mai puţin încordat, să suporţi mult mai bine neplăcerile călătoriei. Inspiră! Expiră! Inspiră! Expiră!

C *(bea o bere dintr-o înghiţitură)*: Mă bucur că sînt şi de-ai noştri pe rutele internaţionale. Mă bucur.

CONTR: Tot mai mulţi. Tare bine ne avem. Ne ajutăm între noi. A ieşit şi o vorbă: să vă aveţi bine ca românii.

C: Se ajunge greu aici? *(Către U)* Pot să beau şi berea ta? *(U încuviinţează.)* Hai noroc!

CONTR: Ia ceva timp. Ai nevoie de master în căi de comunicaţie şi doctoratul la zi în infrastructură. Apoi se face un stagiu de trei ani în oraşe din Europa, mari noduri de cale ferată. La noi au fost alese: Vereşti, Războieni şi Filiaşi.

C: Se cîştigă bine?

CONTR: Nu pot să spun.

U: Zi, cum facem cu biletele?

CONTR: Stai liniştit, nu-ţi mai face atîtea griji.

Iese. Aduce un lighean cu apă călduţă şi prosoape curate. Le spală picioarele, apoi le şterge bine.

C: Parcă e prea mult. *(Către A)* Pot să beau şi berea ta? *A încuviinţează. O bea dintr-o răsuflare.*

CONTR: Aşa ni se cere la regulament. Vă mai aduc o bere şi vă las. Mă mai aşteaptă şi alţii. Mai vreţi alune?
C: Da. Tot ce se dă. Mersi mult.
A: Mulţumim. Cred că nu mai e nevoie de bere. Nu mai vrem.
CONTR: Sigur?
A: Absolut. Zi, cum dăm de tine dacă se întîmplă ceva?
CONTR: Numele meu e Sebastian. Aveţi aici un număr de telefon, cel subliniat. Sunaţi oricînd aveţi nevoie. Acum încercaţi să mai aţipiţi. E ceva drum pînă la Londra. *(Iese.)*
C: Ce avea dacă mai luam o bere? Omul era tare drăguţ.
A: Ne faci de căcat: „Tot ce se dă...". Ajunge. Dacă vrei sejur prin Europa, de ce nu te cari cu o firmă de turism?! Ai uitat pentru ce sîntem noi aici?
C: Bine! Opreşte-te!
U: Are dreptate. Numai „ţăranii" beau bere.
C: Te-ai trezit, vrăbioi?
U: Nu mai îmi spune aşa! Eu nu ţi-am zis nici într-un fel.
C: Cum!? Adineaori m-ai făcut „ţăran".
A: Terminaţi odată! Nici n-am plecat bine şi avem de-a face cu delimitări de personalitate. N-aţi auzit? Românii, în Europa, se sprijină, se au foarte bine unii cu alţii. *(Îi împacă.)* Şi venim noi cu căcaturile noastre. Hai, stingerea!
Pauză.
U: Aş vrea să visez regina.
C: Ce-ai tu cu regina?
U: Îmi place foarte mult. Chiar mi-aş dori să ne întîlnim în Londra din întîmplare; să-mi zîmbească şi să mă întrebe dacă mă simt bine la ei. Iar eu să-i răspund: *Foarte bine, ca întotdeauna. (După o pauză.)* Îmi cînţi cîntecul tău? Te rog.
C *(cîntă)*: „E noapte în Madagascar
Şi toată jungla face nani
S-au liniştit hipopotamii
Sub raza lunii de cleştar."
Schimbă poziţii „de dormit" în tren. U cade mereu. Între aceste poziţii, fiecare actor va rosti visul lui, ce ar dori el să i se întîmple bun cînd ajunge la Londra. Intră Controlorul.
CONTR: Hei, treziţi-vă! Vine supracontrolul! Sus, n-auziţi?! Dacă vă prind vă arestează, iar pe mine mă dau afară. Ce mai aşteptaţi? Săriţi!
În timp ce ei sar, Controlorul aranjează valizele sub formă de dig.
CONTR: Nu vă fie frică, e apă. Hai, săriţi odată!

*

În apă.
Toată scena se desfăşoară în spatele digului.
C: Mamă, ce rece e! Îngheaţă sîngele în mine.
U: Unde sîntem? Ce frig e!
C: Înoată, nu te lăsa!
U: Ce rece e! Ce facem, murim aici? De ce mă-sa a zis că aranjează el? Puteam să luăm bilete. Ajutor! Murim aici ca nişte cîini.
C: Nu-i adevărat, nu te lăsa. Scăpăm noi de aici. Ţine aproape. Nu te îndepărta.
U: Ajutor! Strigăm degeaba după ajutor, că ăştia nu înţeleg nimic. *Help me! Please, help me!*
C: Nu mai striga, poate vine poliţia şi am căcat-o. Hai, respiră şi înoată! Ţine aproape! Nu te îndepărta! N-auzi?
A: Ce bine e cu ai tăi. Cobor în curte să fac cîţiva paşi prin iarbă şi apoi mă întorc. Încă puţin şi răsare soarele.
C: Halucinează. Îl pierdem. Nu-l lăsa să se scufunde. Urlă la el! Trage-l de păr! Fă ceva!
U: Nu pot! Mi-e frig! Mi-e frică.
C: Nu te lăsa purtat de curent. Ţine aproape. Nu te lăsa! Gîndeşte-te la ceva frumos. Dacă te sperii, eşti pe jumătate mort.
U: Ascultă! Se aude un zgomot îndepărtat. Uite, lumini care se apropie!
C: Un vapor! Ne omoară, futu-i! Trage aer în piept şi hai să ne scufundăm. Hai odată, pînă nu trece cu elicea peste noi.
Vapor care trece, apoi linişte.
C: A trecut. Am scăpat, futu-i, am scăpat. Hai, ţineţi aproape...
U: E şi mai întuneric. Şi frig, tot mai frig.
C: Nu te lăsa. Gîndeşte-te acasă, gîndeşte-te la ai tăi, o să-ţi dea putere.
A: Unde sînt?
C: S-a trezit. E bine. Înoată, dă din mîini. Hai, inspiră! Expiră!
A: Unde sînt? *(Urlă.)* Îmi spune cineva unde sînt?
U: Să zicem ceva de pe la noi. Să ne dea putere.
TOŢI *(hip-hop)*: „Seceta a ucis orice boare de vînt
Soarele s-a topit şi a curs pe pămînt
A rămas cerul fierbinte şi gol
Ciuturile scot din fîntînă nămol
Peste păduri tot mai des focuri, focuri
Dansează sălbatice, satanice jocuri."

*

Digul.
C se caţără încet pe dig, apoi U şi, în cele din urmă, A.
A: S-a dus.
U: Ce rău e. Oare unde sîntem? Ce-o să ne facă acum? Ne arestează?!
A: Mă doare capul. Cred că m-am lovit de ceva.
U: Ai avut halucinaţii. Te credeai acasă şi vroiai să te plimbi prin curte.
A: Desculţ?
U: Nu ştiu. El a avut grijă de tine.
Pauză.
A: Oare pe unde naiba ne aflăm? Cum mai ajungem în Londra? Fără bani, fără telefoane, fără paşapoarte... Ne aşteaptă mister Polonius, ce-o să zică? Parcă-l şi aud: „Români, domnule. Uite că mai sînt şi români neserioşi". Ce de căcat mă simt!
Pauză.
A: Asta e simplu. Ridică-te, dă din mîini şi ţipă pînă te vede cineva. O să cheme poliţia, ne arestează şi ne ţin închişi pînă se adună popor de-o cursă, apoi ne înghesuie într-un avion şi ne trimit acasă. Acolo ne iau în primire ai noştri; salut, nu mai avem dreptul să călcăm în Anglia.
U: Noapte bună, regina mea...
Pauză.
C: Trăim. Bucuraţi-vă că trăim. E bine aşa.
Pauză.
C: Trebuie să plecăm pînă nu se face ziuă. Şutim ceva ţoale puse la uscat în vreo curte, ne îmbrăcăm şi încercăm să ajungem în cea mai apropiată gară. Acolo aşteptăm trenul în care lucrează Sebastian ăla şi-l rugăm să ne ducă acasă. E foarte important să nu dăm de bănuit. Cînd ajungem în ţară, luăm legătura cu domnul Polonius; îi spunem ce s-a întîmplat, pe bune. Dacă ţine, ne întoarcem.
U: Fără mine.
C: Bine, fără tine. Nu uita că soarta ne-a unit şi ce ne este dat de trăit trebuie să trăim împreună. *(Pauză.)* Încă ceva! Fără atîtea oftaturi, că mi se face greaţă. Hai!
Apare o sfoară cu rufe, cei trei se îmbracă, iar cînd se face lumină vedem pelerine de ploaie, blugi imenşi, cizme de cauciuc, colanţi, ca şi cum hainele ar fi din gospodăria unui imens agricultor englez.

*

Într-o gară din Anglia.
U: Mi-e foame rău.
A: Hai să nu vorbim între noi. Ne dăm de gol!
U: Parcă spuneai că Anglia e plină de români. De ce să ne ascundem?
A: Ai dreptate. *(Pauză.)* Gata cu feţele astea plouate!
U: Tu n-auzi că mi-e foame? Cum vrei să fiu senin? Hei, mare maestru al supravieţuirii, n-ai nici o soluţie?
C *(în timp ce priveşte lung coşul de gunoi)*: Ar fi ceva.
U: Să crăp de foame şi nu mănînc de acolo. Cum să mănînc gunoaie, frate?!
C: Atunci n-ai decît să crăpi de foame.
Vrea să se îndrepte către coşul de gunoi, dar atunci intră un domn englez care mănîncă un sandviş. Trage cu ochiul spre ei, mai ia o muşcătură şi îl aruncă, apoi iese. C se asigură că nu-l vede nimeni şi scoate mîncarea dintre alte obiecte aruncate în coş.
C: Oferta e generoasă. Doriţi?
A: Aruncă-l naibii! Cum poţi face asta?
U: Mi-e rău.
C: E foarte bun. Are şi ardei gras.
A: Aruncă-l odată! Cum poţi mînca porcăria aia?
C: N-a apucat să se contamineze şi, sincer, e gustos de-adevăratelea.
U: Poate individul care a muşcat din el are ceva, vreo boală care se transmite şi te alegi cu tot felul de minuni. Poate mori naibii.
C: Să mor? Dacă nu mănînc, mor. Pentru a ajunge acasă am nevoie de putere, iar mîncarea înseamnă putere. *(Termină satisfăcut, după care se duce la coş, caută un muc de ţigară şi-l aprinde.)* Să-mi fie de bine. Pînă mă invitaţi voi la restaurant, mă mulţumesc cu-atît.
Pauză. Reintră domnul englez cu un corn cu ciocolată, gustă puţin, trage cu coada ochiului şi-l aruncă.
C: Avem şi desert? O nebunie. Azi e zi mare, frate. *(Îl ia şi-l mănîncă.)* Dacă-mi aduce şi tort, pot să vă spun că e ziua mea şi mi-o ţin; să-mi cîntaţi frumos „mulţi ani trăiască" pe englezeşte, că pe româneşte ne dăm de gol. *(Găseşte o cutie cu resturi de suc.)* Asta e. E mult mai bine acum. Încep să văd color. Mă năpădesc o mulţime de gînduri pozitive: inspiraţi, expiraţi, inspiraţi, expiraţi. *(Pauză.)* Ce-i cu feţele astea plouate?
A: Vine.
Intră Controlorul şi începe încet să aranjeze valizele pentru tren.
CONTR: Băieţi, îmi pare rău că s-a întîmplat aşa. La naiba. Patru ani n-am avut nici un control, nu ştiu ce i-a apucat acum. A fost jale. Au arestat albanezi, bulgari şi-o grămadă de moldoveni. Nu vă supăraţi pe mine.
C: Lasă, amice, nu-ţi face probleme. Trăim, asta-i important.
A: Te rog mult să ne duci acasă. Nu mai avem bani, paşapoarte, nu mai avem telefoane. N-o să-ţi pară rău.
CONTR: Nu risc. Pe bune. Nu vă uitaţi aşa la mine! Am

Emanuel Petran, Cătălin Herlo, Matei Rotaru, Ionuţ Caras

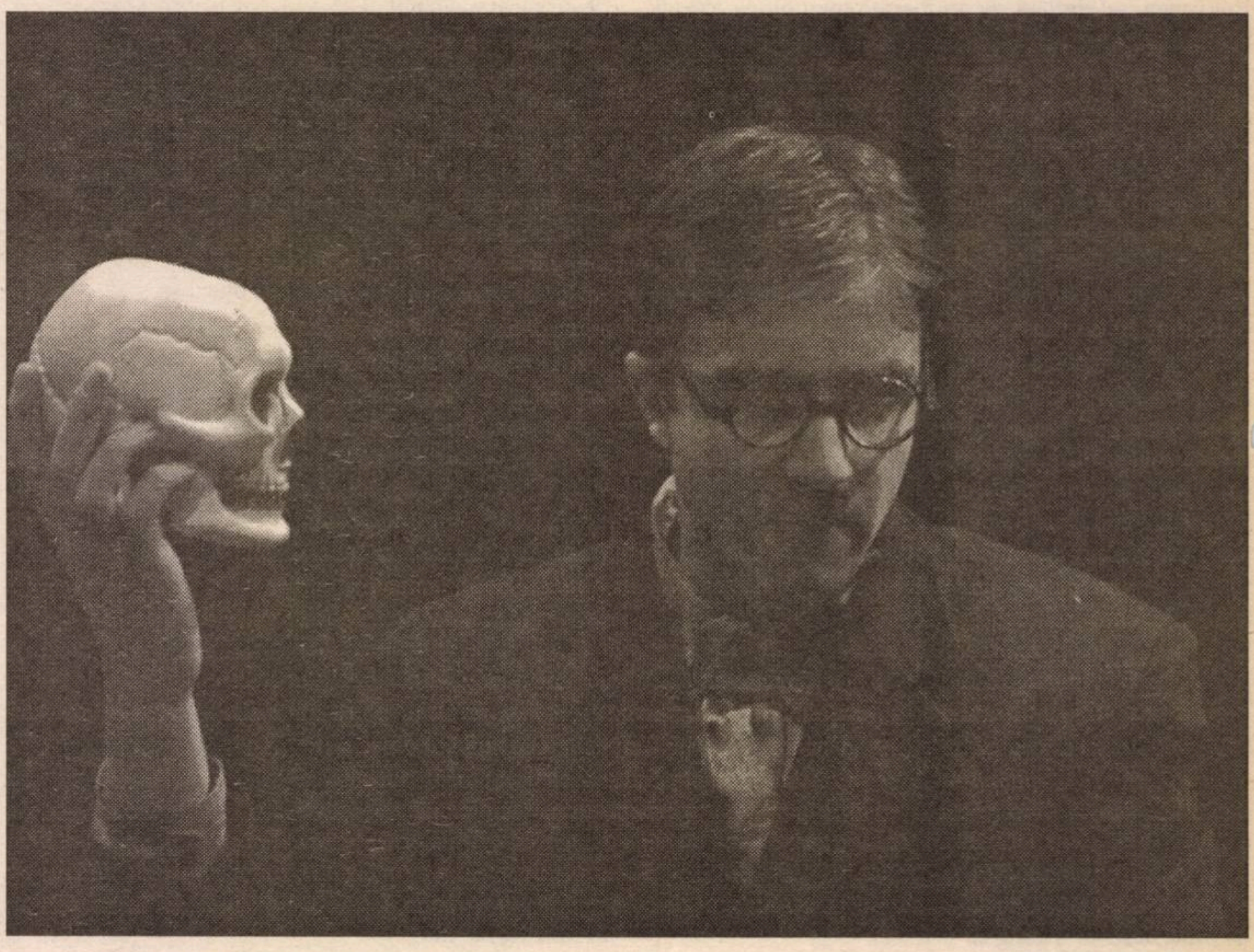
muncit mult pentru postul ăsta şi nu vreau să-i dau cu piciorul. *(Cei trei îl privesc.)* Nu, nici vorbă.
C: Cînd ajungem acasă, o să te plătim bine de tot.
CONTR: Aşa spun toţi. Pe urmă nu-i mai vezi. Nu te mai ştiu, nu te mai caută. Nici nu mai circulă cu trenul. Fac autostopul.
Pauză. Controlorul mai aranjează.
A: Am pe cineva acolo sus, la Ministerul Transporturilor. Ar fi o relaţie interesantă pentru tine.
C: Cine, nea Tavi?
A: Aha.
C: E tare.
Pauză.
CONTR: Ce am eu cu ministerul? Sînt un tip care-şi face foarte bine treaba şi-atît. De ce să am nevoie de relaţii-n minister?
Pauză.
C: Bine. Cum zici tu.
Pauză.
CONTR: Plecăm. Urcaţi odată! Să mai zică lumea că nu ne ajutăm între noi. Uite, vă ascund aici, dar să nu vorbiţi tare. O să mai trec din cînd în cînd să vă aduc apă. *(Dă să plece, dar se răzgîndeşte.)* Ce funcţie are Tavi ăsta al tău? Secretar de stat?!
C: Mai mare.
Controlorul pleacă.

*

Înapoi. Valizele sînt în formă de cuşcă. Cei trei sînt aşezaţi astfel: Altul peste Celălalt, iar deasupra Unul.
U: Ce poate fi mai tare decît un ministru secretar de stat?
C: Nu ştiu.
U: Ministru plin.
A: Şi Tavi ăsta, e ministru?
C: Aiurea. Nici nu există.
U: Ne sufocăm aici. Cum rezistăm noi pînă acasă?
A: Pe lîngă faptul că te-am lăsat deasupra, mai faci şi mofturi.
U: De ce mă protejaţi?
C: Aşa e-n ordinea lucrurilor. Mai întîi protejăm femeile însărcinate, apoi bolnavii şi-n cele din urmă copiii.
A: Mi-e sete.
Controlorul bate uşor în perete şi le dă o sticlă cu apă.
A: Mersi.
C: Ştiu cum facem. Cînd am plecat, tot oraşul era plin de afişe pe care scria „Crosul Europei: cîştigătorul primeşte viză pentru Anglia". Dacă nu mă înşel, întrecerea asta e chiar mîine. Noi ne-am pierdut paşapoartele...
A: Nu paşapoartele sînt o problemă. Am pe cineva şi le putem face într-o zi.
C: Chiar dacă am face altele noi, nimeni nu ne mai dă viză pentru că sîntem foarte aproape de cealaltă. Aşa că ne înscriem toţi trei în competiţie. Unul dintre noi trebuie să reuşească. Cîştigă viza, ne face chemare şi ne-ntoarcem în Anglia.

*

Crosul Europei. Cei trei alergînd.
U: Ce aiurea. Trebuie să fii bătut în cap ca să alergi. Niciodată nu i-am înţeles pe ăştia care aleargă.
A: Da' de unde? Chiar mi-era dor de puţină mişcare.
C: Şi mie îmi prinde bine.
U: Mi-e rău de foame.
C: Ştii, cînd alergi pe distanţe mari e important să-ţi păstrezi un ritm al respiraţiei. Inspiri pe doi timpi şi expiri pe un timp. Sau inspiri lung şi expiri pe doi timpi. *(Exemplifică.)*
A: Ar trebui să facem asta mai des.
U: Nu mai vreau.
C: Hai, nu te descuraja!
A: Nu te lăsa!
C: Nu te opri. Dacă treci de prima parte a cursei, restul e floare la ureche. Încet-încet, lumea abandonează şi asta-ţi dă putere şi încredere în tine. *(Inspiră pe doi timpi şi expiră pe unul.)*
A: Hai, băieţi! Hai, băieţi! Simt cum mi se umflă plămînii de aer proaspăt.
U: Şi eu simt cum mi se umflă ochii şi mi se lipeşte bluza de şira spinării din pricina foamei.
A: Măcar taci, nu ne mai descuraja. Nu gîndeşti deloc pozitiv. Inspir. Expir. Inspir. Expir.
Pauză.
C: Mă-nţeapă apendicele. Gata. Eu mă opresc aici. Hai, băieţii! Hai, băieţii! Umăr la umăr!
Pauză.
A: Am un cîrcel. Renunţ. *(Către U.)* Nu te lăsa! Aşa! Bravo! Bine!
U aleargă de unul singur.
U: Şi eu aş...
C: Nu se poate.
A: Ai rămas singurul care ne poate salva.
C: Nu te lăsa!
A: Nu te opri. Aleargă!
C: Nu accelera!
A: Nu privi înapoi!
C: Aleargă strîns!
A: Nu privi în lateral!
C: Ţine-o tot aşa, drept înainte!
A: Ritmul e bun!
C: Nu uita de respiraţie!
A: Inspiră...
C: Expiră...
A: Inspiră...
C: Expiră...
A: Unu...
C: Doi...
A: Unu...
C: Doi...



Matei Rotaru

A: Eşti bun!
C: Eşti puternic!
A: Nu te lăsa!
C: Atacă!
A: Forţează!
C: Poţi! Haide că poţi!
A: Eşti tare! Nu uita, eşti cel mai tare!
A şi C: Ai cîştigaaaaaat!

*

Şoferul de tir. U iese extenuat în culise, foarte încet.
C: Nu uita să ne faci chemare. Are potenţial vrăbiorul.
A: Nu-i mai spune aşa. Măcar azi cînd e campion.
Pauză.
C: Nu-i mai spun deloc. L-am iertat.
A: Nu uita de chemare...
U încuviinţează şi iese.
U *(din culise)*: Haideţi!
C: Ne-a chemat?
A: Parcă am auzit ceva.
U *(din culise, mai tare)*: Haideţi!
C: Gata, avem chemare. Ce mai pierdem vremea pe-aici?
A: Luăm trenul?
C: Nu. Vrei să dăm iar de ameţitul ăla? Facem autostopul.
Pe toată scena cu Crosul Europei valizele se aranjează sub formă de cabină de TIR. Cei doi fac autostopul.
C: Uite-l că opreşte. Ce noroc avem.
A: Hello...
C: Hello...
Ş.TIR: Salut. Hai urcaţi.
Pauză.
C: De unde ştiaţi că sîntem români?
Ş.TIR: Cum să nu-i miros eu pe-ai mei? Mînca-v-ar tata! Îi zăresc de departe. Îmi zic: Hai să opresc. Doar trebuie să ne ajutăm între noi, nu!? Am întrebat: Nu?
C: Da.
Ş.TIR: Aşa. Unde-unde?
A: La Londra.
Ş.TIR: Ne poartă destinul încolo şi-ncoace printre himerele zădărniciei. *(Rîde.)* E tare, nu? Am întrebat: Nu?
A: Da.
Acum urmează un moment de improvizaţie. Şoferul de tir va depăna o poveste cît durează momentul călătoriei, despre toţi şi toate sau despre nimic. Fără cap şi coadă. Cei doi se chinuie să adoarmă, mai şi adorm, schimbă poziţiile între ei, dar de fiecare dată cînd mai cîte unul adoarme, şoferul de tir le cere aprobarea. Pentru ca momentul să fie cît mai viu, la fiecare spectacol povestea va fi alta.
Ş.TIR: Am ajuns. Mergeţi înainte pînă la scări, coborîţi şi o luaţi la dreapta, pînă ajungeţi la vaporul care vă trece în Anglia. *(Aranjează valizele în formă de vapor.)*
A: Cît face?
Ş.TIR: De ce mă jigneşti? Poţi tu să mă plăteşti pe mine? Am bani de mă enervează, te îngrop în carduri. Eu călătoresc prin Europa de plăcere. Mai unosc pe cineva, mai schimb cîte-o impresie. Mă-nţelegi? Am zis: Mă-nţelegi?
C: Da. *(Mai tare.)* Da. *(Urlă.)* Da.
Tirul se „îndepărtează". Valizele se transformă în vapor.

*

Pe vapor.
A: M-a înnebunit. Îmi sfîrîie creierii.
C: Şi tu vroiai să-i mai şi plăteşti pentru asta.
A: Unde zicea să mergem?
C: Tot înainte pînă la scări, apoi la dreapta.
A: Sînt buimac. Nu m-am dezmeticit încă. Şi-mi susură creierii de poveştile ăluia.
C: Eu nu sînt chiar atît de simţitor.
A: Şi năclăit. Ar merge o baie. Dar unde-s scările alea? Poate mergem o zi întreagă pînă acolo.
C: Uite aici nişte scări. Şi-acum la dreapta. Vaporul! Vezi vaporul?
A: Am nimerit-o.
Urcă la bordul vasului. Vasul dă trei semnale şi pleacă.
A: Ţie nu ţi se pare ciudat că nu vine nimeni să ne întrebe de sănătate?
C: Nu ştiu, e devreme. Echipajul o fi obosit.
A: Ştii tu că vasul acesta merge la Londra?
C: N-are unde să meargă în altă parte de aici.
A: Te-am întrebat: ştii tu?
C: Nu. Aşa simt.
Pauză.
A: De ce naiba stăm?! Hai să căutăm pe cineva... Zi, cum facem?

C: Tu mereu vrei să fii în ordine. Mai relaxează-te, e-n regulă, pe bune.
Pauză. În timpul acestei pseudo-călătorii, C stă nemişcat la prova, în timp ce A se agită pe tot vasul.
A: Mie nu-mi place deloc chestia asta.
Pauză.
C: Am auzit că pe vapoarele care fac Anglia, majoritatea echipajelor sînt asiatice. Într-o vreme erau româneşti, dar marinarii români nu sînt plătiţi de firme. Şi zac aruncaţi prin porturi. Unde mai pui că ăia sînt mulţi şi ieftini.
A: Uite un pachet de ţigări. E gol. Ţigări coreene... Ai avut dreptate.
C: Clar, avem echipaj coreean. Sau poate ai noştri fumează ţigări asiatice. Sînt ieftine şi uşoare.
Pauză.
A: Nu ştiu. De-o vreme trăiesc numai în şocuri. Ba ăla care-ţi face creierii varză cu poveştile lui, ba linişte de mormînt şi ceaţă.
C: Ceaţă? Ai spus ceaţă?
A: Da, am spus „ceaţă". Ce-i cu asta?
C: Tu eşti stresat pe bunelea. Ceaţă, smog... înseamnă Anglia.
A: Uite un pachet cu gumă de mestecat. *(Îl ia.)* Scrie şi pe româneşte.
C: E clar. Sînt ai noştri. Ne-am scos. Dă şi mie una.
A: Nu mai lua după alţii, că mor.
Pauză.
A *(peste bord)*: Tu vezi ce văd eu?
C: Nu. La ce te uiţi?
A: La numele navei.
C: Şi?
A: Nici un „şi". Uită-te atent. Sub scrisul acesta e un alt nume, scris cu litere mai mari. Nu le vezi? Sînt în relief. Vezi cum cel vechi e acoperit cu vopsea şi peste el e scris numele ăsta nou cu vopsea mai deschisă?
C: Da. Şi?
A: Cum „şi"? Tu nu vezi ce nume a avut nava asta?
C: Maersk Dubai.
Pauză.
A: Sărim?
C: Sărim.

*

Pe ape (doi).
După ce sar, intră Sebastian şi aranjează valizele sub formă de dig, dar pe verticală.
Pauză.
C: Futu-i, ce rece e!
A: Iar în apă?! Nu mai vreau în apă! Am sinuzită.
C: Care-i treaba cu Maersk Dubai? Am uitat. Eu am sărit aşa, din inerţie. Te-am auzit zicînd „sărim" şi am sărit.
A: Pe nava asta au fost prinşi nişte români, băieţi tineri, care călătoreau clandestin. Au fost schingiuiţi de asiatici şi apoi aruncaţi în mare. Vroiau să ajungă în Canada.
C: E rece, dă-o naibii! A noastră-i mai caldă!
A: Poate la Mamaia, unde te duci tu pe bilete de la sindicatul babacilor. În larg, şi Marea Neagră e la fel de rece ca asta.
Pauză. Cei doi înoată.
C: Ai observat ceva? Nu sîntem stresaţi deloc! Mişto. Îţi aminteşti ce speriaţi eram întîia dată?... Tu erai pe altă lume...
A: De-asta mi-era frică şi acum, dar se pare c-am scăpat.
C: Avem şi condiţie fizică mai bună.
A: Te cred. Înot, cros, iar înot, *jogging*...
C: Simţi ceva sub picioare?
A: Da, e ceva. Poate stăm pe-o balenă. *(Rîde.)*
C: Sau pe-un rechin uriaş care pluteşte... *(Rîde.)* ...alene în căutarea desertului.
Îngheaţă amîndoi pentru o clipă.
A: Nu, domnule, e nisip. Îl simţi?
C: Oare am ajuns la ţărm?
U: Salut! Saluuuuut!
C: Futu-i! Ce-i asta?
A: M-am speriat. Ce cauţi aici?
U: Vă aştept pe ţărm de ieri. Am stat la fiecare vapor. Mă uitam prin lunetă. Ştii, vroiam să văd răsăritul mai aproape. Aşa v-am prins cînd aţi sărit şi n-am mai înţeles nimic. Am plecat după voi.
A: Tu ai înnebunit? Vaporul care ne-a adus aici se chema Maersk Dubai!
C: Ăla cu românii tăiaţi bucăţi de un echipaj asiatic şi aruncaţi în mare.
U: Toate vapoarele de pe aici se cheamă Maersk Dubai. Te urci, te instalezi, iar de plătit plăteşti la coborîre, cinci sau zece dolari, în funcţie de clasa la care te-ai cuibărit. Dacă stai în picioare pe punte, nu cotizezi nimic. Nu te-ntreabă nimeni de sănătate.
Pauză.
C: Mai avem mult pînă la ţărm?
U: Mai avem, mai avem. Ce bine-mi pare că ne-am întîlnit. Nu ştiu, m-am cam ataşat de voi.
Pauză.
C: Îmi vine să plîng. Hai, viteză! Mare echipaj reunit, Anglia e la picioarele tale!
TOŢI *(hip-hop)*: „Seceta a ucis orice boare de vînt
Soarele s-a topit şi a curs pe pămînt
A rămas cerul fierbinte şi gol
Ciuturile scot din fîntînă hămol
Peste păduri tot mai des focuri, focuri
Dansează satanice, sălbatice jocuri."

*

La ţărm. Cei trei sînt pe plajă; un răsărit de soare în Anglia.
A: Să-l sunăm pe omul nostru.
C: Să nu-mi spui că telefonul tău a rezistat la apă şi acum poţi să-l foloseşti ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic.
A: Te cred. M-am fript data trecută. *(Scoate un prezervativ de pe telefon şi formează de mai multe ori un număr.)* Alo, bună dimineaţa. Mă iertaţi că vă deranjez aşa devreme. Sînt din România. Îmi cer mii de scuze... Ştiu, trebuia să ne întîlnim acum cîteva zile, dar am avut un accident nasol şi-am rămas fără telefoane, fără acte... *(Ascultă.)* Vă rog să mă credeţi, acesta e adevărul... Unde? Sîntem în Anglia... Da, v-ascult. Nu e nevoie să notez. Am o memorie foarte bună... Mă scuzaţi! Notez... Bine... *(Ascultă.)* Ne auzim cînd avem marfa şi plecăm înspre ţară... *(Ascultă.)* OK. Vă mulţumesc mult şi mă bucur că nu v-aţi pierdut încrederea în noi. *(Închide telefonul, apoi explodează de bucurie.)* Esteee! Am intrat în afacere. Norocul nu ne-a părăsit.
C: E tare.
U: Ce trebuie să facem?
A face un dans care ne duce cu gîndul la un ritual al bucuriei de... oriunde.
C: Nu ne mai fierbe! Spune-ne odată!
U: Ne zici?
C: Te rog!
A *(obosit, se întinde pe jos)*: Trebuie să ajungem în Elsinore, acolo unde e mormîntul lui Hamlet. Săpăm şi luăm cîte oase găsim. Se caută în special mîna care a ţinut craniul lui Yorick. Dar dacă mai luăm şi altele, se plătesc şi astea. Apoi le ducem în ţară. Aflăm mai multe cînd avem marfa.
Pauză.
U: Eu nu fac asta.
C: Nici eu.
Pauză.
U: Zi-mi şi mie, ce are afacerea culturală cu treaba asta nasoală? Am ajuns să dezgrop morţi pentru nu ştiu ce îmbuibat, care nu mai ştie cum să-şi alunge plictiseala. Mi-e rău. *(Plînge.)*
C: Are dreptate.
A: Ce dreptate? Vă dă morala afară din casă, sau te pomeneşti că nu vă lasă credinţa! Sînteţi stupizi, căcănarilor! De ce n-aţi rămas acasă, aşa buni şi blînzi cum vă aflaţi, s-o carmoliţi de pe-o zi pe alta cu o leafă de rahat!
C: Şi tu ai dreptate.
A: N-am nevoie de încuviinţarea ta.
Pauză.
A: I-a prins ruşinea, uită-te la ei. Ştiţi cît oferă omul? Aud?
U *(plîngînd)*: Mă doare în cur de oferta lui. N-o fac şi gata.
C *(blînd)*: Are dreptate... E nasol.
A: De ce, mă? Ăla a murit acum cîteva sute de ani. Nu mai miroase, nu sînt viermi; pămînt, pulbere; atît. Şi nişte amărîte de oscioare pe care le culegem cu grijă. Ne jucăm puţin prin ţărînă ca-n copilărie şi gata.
U: Plec acasă. în clipa asta mă car. *(Se îndepărtează.)*
A: Drum bun. Ce mai stai? *(Îl împinge.)* Dă-i drumul! *(Îl împinge mai tare.)* Am zis: dă-i drumul!
C: Lasă-l în pace.
A: De ce? Mie-mi convine. Creşte partea mea.
Pauză.
C *(încet)*: Merită?
A: Te cred.
C: Cît?
A: O sută de mii de căciulă. Lire! Nu parai. Dacă totul merge repede şi bine mai primim o sută cincizeci de mii la sfîrşit. Plus posibilitatea de a onora şi alte comenzi pe viitor. Tu ai înnebunit? Trei generaţii de-ale tale, puse una peste alta, n-au cîştigat atîta.
Pauză.
C: Mi-e foame. Mă car în gară să mănînc ceva. *(Se duce după U, îl ia de după umeri.)*

*

Foamea.
Valizele se transformă în bancă. Apare un coş în dreapta. Cetăţeanul englez trece de mai multe ori şi aruncă haleală la coş. De fiecare dată cînd cei trei iau din coş se produce o străfulgerare de blitz.
A: Vin şi eu.
C: Acum nu ţi-e greaţă?
A: Ce mai contează.
U: Am fost şi eu ieri.
C: Unde?
U: Acolo. Mi-era rău, n-am avut încotro. Ultimii bani i-am dat pe drum, iar de mărunţiş m-am uitat prin lunete. Ştii, îmi plac lunetele.
Ajung în gară. Scotocesc prin gunoi şi mănîncă. Din cînd în cînd trece Domnul englez şi mai aruncă una, alta.
A: Seamănă cu mîncarea noastră, doar că sosurile sînt mai bune. Se simte.
C: De departe. Şi aluatul din chiflă.
A: Carnea tocată şi salata au acelaşi gust de plastic.
C: Ca peste tot. Ce faci, tu nu mănînci?
U: Nu. Mi-a ajuns ieri. Oricum, sper să nu mai fiu nevoit s-o fac niciodată.
C: Vrăbioiul meu virgin e sătul şi gata.
A: Ai promis că nu-l mai necăjeşti.
C: Bine, bine.
A: Cînd se termină chestia asta, îmi cumpăr o lunetă să te uiţi prin ea cît doreşti. Uite-aşa, din partea mea pentru tine. Să fie doar a ta.
C: Mi-e drag de el şi de aceea îl mai necăjesc din cînd în cînd. *(Îl îmbrăţişează.)* Pun şi eu bani. Luăm una mare.
A: Mai întîi facem o mică recunoaştere a locului. Apoi întocmim un plan bun. Dacă nu sînt probleme grave, mîine noapte acţionăm. Dacă se-ntîmplă ceva nasol, amînăm cu o zi sau două. Deşi, dacă ne mişcăm repede, primim mai mulţi bani.
U: Din cîte ştiu eu, cimitirul vechi din Elsinore e sus pe deal, departe de oraş.
A şi C îl privesc miraţi.
C: De unde ştii tu asta?
U: De pe Travel.
A: Şi cum e?
U: Ca orice cimitir vechi, părăsit.
A: E păzit?
U: Nu ştiu. N-are de ce. Nu e considerat monument. Ştii, emisiunea asta era despre Hamlet. Aşa începea, cu locul unde e îngropat Hamlet.
A: Mormîntul cum e?
U: O ridicătură acolo, cu o lespede veche de piatră pe care sînt cioplite cuvintele: „Aici zace Hamlet, prinţ al Danemarcei, răpus în lupta cu sine însuşi", sau cam aşa ceva.
C: Şi Elsinore? Nu ştii nimic de Elsinore.
U: Nu.
Pauză.
A: Să ne fie de bine. Azi nu mai facem nimic. Program de odihnă. Căutăm o gazdă, închiriem un apartament şi dormim. Avem nevoie de putere şi atenţie bună. Fac eu cinste.

*

Hotel Full.
Valizele sugerează o cameră. Cei trei cu cîte o cutie de bere.
A: Nu e Hilton, dar o seară merge.
C: E normal.
U: Chiar pică bine chestia asta după nebunia din ultimele nopţi.
C: N-are duş?
A: În curte.
C: Ca la Costineşti. Cum să mă spăl noaptea în curte? Sîntem în Anglia.
A: Du-te şi te spală liniştit, nu te mai formaliza. Nu trage nimeni cu ochiul de după gard ca la noi.
C: De fapt, de ce să mă mai spăl? Toată dimineaţa mi-am petrecut-o prin apă.
A: Păi vezi?
U: Cum ajungem în Danemarca?
C: Vedem mîine. Hai, noapte bună.
Toţi trei se descalţă, îşi aranjează încălţările către public şi încearcă să adoarmă. Intră încet un tip, T1, şi se culcă. Cei trei se ridică.

A: Hello... Hello... Mister...
T1: Ce vrei, mă? Dormi acolo.
A: Sînteţi român?
T1: Clar.
A: Ce căutaţi aici? Asta e camera noastră.
T1: Ce căutaţi voi aici? Asta e camera mea.
C: Am plătit pentru ea.
T1: Pentru o noapte. Află că eu am plătit toată săptămîna. Clar? *Bye, bye!*
Se culcă. Intră T2.
C: Visez eu sau sîntem în gară la Tecuci? Vine fiecare cînd vrea şi face ce doreşte!
T2: Ciocul mic, libelulă!
U *(rîde)*: Te-a făcut „libelulă".
C: Te rog frumos să te controlezi! Da?
T2: Culcă-te-n gura mă-tii. Altfel te prind în insectar.
C: Dar înainte de-a adormi aş vrea să ştiu pentru ce-am dat banii, aici?
T2: Pentru o noapte. Eu lucrez în Anglia de-o lună, înţelegi zburătoare mică? Şi-am plătit pentru locul meu de aici, încă o lună în avans. Aşa că dormi şi bucură-te că nu te trimit peste mlaştini.
Se culcă. Intră T3 în linişte, rîde, se culcă. Apoi intră T4.
T4: „Deşteaptă-te române!" Ce-i aicea, frate? Mi-au sosit rudele şi nu ştiu? *(Către U)* Compatriotule, mută-te mă-ta mai încolo că ăsta e fix locul meu, am plătit taxă de rezervare pentru el, da? Hai, uşurel! Mi l-ai încălzit? Mulţam. *(Intră T5.)* Hai, înapoi în „somnul cel de moarte".
T5: Cine-s ăştia trei? Carreras, Pavarotti şi Domingo în concert la *Full*. Ce are patronul ăsta? E stricat la cap? *(Formează un număr la telefonul mobil.)* Bă, mister Hristov, te-am rugat să nu ne mai bagi pe nimeni. Nu înţelegi că nu se poate respira?! Vino şi dormi tu aici dacă poţi... Ai uitat? Aha, ţi s-a făcut milă de ei?!... Bă, dacă mai bagi clienţi peste noi, vezi că ne pierzi. Fii atent la ce-ţi spun eu, acuma, ne pierzi, mă-nţelegi!? *(Închide telefonul.)* A uitat, pe mă-sa! Bulgarii ăştia sînt tari de cap, frate!
Intră T6. U se aşază peste C. Intră T7. A se aşază peste U. Linişte. Sună un celular.
T2: Alo, salut sufleţel. Ce faci, libelulă mică? Eu?... Bine. Încercam să adorm... N-am semnat nici un contract azi, rămîn deocamdată tot la cărat marfă. Nu pot să-ţi mai trimit bani. Descurcă-te cum poţi! Nu mai lua împrumut!... Hai, hai, vorbim mîine. Hai, zbori.
Linişte. T1 se ridică şi formează un număr. A, U, C se ridică.
T1: Alo, mama? Nu te speria, n-am păţit nimic. Îmi era dor de tine. M-ai visat?... O, Doamne. şi e de rău?... N-am reuşit încă să m-angajez. Cu atentatele astea, nimeni nu te vrea. Poţi să-mi mai trimiţi nişte bani? Tot acolo.
Mai sună un celular. Apoi altul. Toată lumea vorbeşte. Ultimul rămîne T7.
T7: ...Dimineaţă în Danemarca? Acolo descarc? Bine. Şi apoi mă-ntorc în ţară. Bine, s-a făcut.
C: Mergi mîine în Danemarca?
T7: Da.
C: Ne duci şi pe noi?
T7: Da.
Cei trei se aşază unul peste altul, astfel: U jos, C la mijloc, A deasupra. Toată lumea doarme.

*

Cimitirul mic.
Valizele sînt pe jos ca pietrele funerare dintr-un cimitir. Cei trei cască.
A *(către U)*: Aveai dreptate. Nu-i ţipenie de om viu.
C: E cald, futu-i. N-ai zice că sîntem în Danemarca. Şi ce aer. Simţi? Miroase a pin. Da' ce umezeală e...
A: Mor după colinele astea care se termină în mare.
U: Ăsta-i celebrul cimitir din Elsinore? Mare şmecherie. Pe Travel arăta mai interesant.
Încep să caute mormîntul lui Hamlet.
A: Toate sînt la fel. De unde să ştim noi care-i al lui Hamlet?
C: Ăla pe care scrie... Ce scrie?
U: „Aici zace Hamlet, prinţ al Danemarcei, răpus în lupta cu sine însuşi", sau cam aşa ceva.
Caută.
A: Ce facem noi pînă la noapte?
U: Cum ce facem? Vizităm comorile necrofile ale Danemarcei. *(Se aşază.)*
A: Ce-i cu tine?
U: Nu ştiu, nu mă simt bine.
C: Stai puţin. De ce să aşteptăm pînă la noapte? Ce, sîntem vampiri?
U: Nu, oameni de afaceri... *(Rîde.)*
C: Ziceai că ţi-e rău. *(Către A)* De ce să nu acţionăm acum?
A: Nu avem un plan bun.
C: Lasă planul! Dacă ne mişcăm repede îl prindem pe ăla cu tirul şi ne duce acasă.
Mai caută.
A: Uite-l! Scrie sau nu scrie?
C: Da, mă, scrie. *(Către U)* Dacă ţi-e rău, dă-te mai încolo şi stai de şase.
Se învîrt în jurul geamantanului.
A: Ai cuţitul la tine?
C: Da. *(Desfac uşor capacul geamantanului.)* Au! Cred că m-am tăiat.
A: Ai grijă. Încet, încet.
C: A cedat.
A: Să căutăm...
C: Nu miroase deloc. Ba, aş îndrăzni să spun că miroase chiar bine.
Valiza e plină cu pămînt. Scormonesc prin pămînt.
A: Ai găsit ceva? Curg apele pe mine.
C: Nu.
A: Uşor.
C: Aha. Simt ceva.
A: Şi eu. Mi se face pielea de găină.
Scot la iveală scheletul unei mîini şi alte oase transparente.
C: Ce sînt astea, frate?
A: Seamănă cu nişte oase.
C: De ce sînt transparente?
A: Nu ştiu.
C: Mă aşteptam să fie îngălbenite de vreme.
U se apropie.
U: Ce frumoase sînt. Delicate şi subţiri.
Pauză.
A: Acum înţeleg de ce-au atîta căutare.
C: Ce noroc: să fim primii care le vedem. Cînd te gîndeşti că alţii dau bani grei pe rămăşiţele astea...
Pauză.
U: „Grozavă schimbare la faţă – numai de-am şti s-o vedem. Cum adică, au costat atît de puţină mîncare oasele astea, de vreme ce nu sînt bune decît de arşice? Simt durere într-ale mele cînd mă gîndesc."
A *(încet)*: Aiurează.
C: De la umezeală...
A: Sau poate din pricina oaselor.
C: Mai ştii? Cîte nu s-au întîmplat cu ăia care-au dezgropat faraonii? *(Îi trage o palmă.)*
U: De ce dai în mine? Ce te-a apucat?
C: Credeam că ţi-e rău.
U: Nu mi-e rău. Aveam şi eu un moment de taină cu prinţul Hamlet. Aiurea!
A: Le punem aici.
Le aşază împreună cu pămînt într-un rucsac.
U: Şi dacă ne întreabă la vamă: „Ce-aveţi acolo?". Ce le spunem?
C: Ce s-avem? Nişte oase. L-am găsit pe bunicul îngropat într-un cimitir danez şi-l ducem acasă. Să fie împăcat săracul.

*

Înapoi (iar).
Valizele se transformă în cabina de camion cu un prosop albastru, pe care e imprimată o femeie goală. Şoferul de tir e tăcut, spre deosebire de primul. Are o hibă. Cînd cei trei adorm, işi aminteşte ceva comic şi atunci rîde nefiresc de tare.
Ş.TIR: Am ajuns.
Sună celularul lui A. Pe toată scena care urmează, valizele se aranjează iar în cimitir.
A: Vă salut, domnule Polonius. Unde ducem marfa?... Da, am ajuns. Sîntem bine. Sîntem în ţară. Vine cineva aici... aşa... Asta e parola. Notez, sigur că notez. Bine. Da... *(Urmează o serie de instrucţiuni. A se schimbă la faţă încet-încet.)* Bine. Am înţeles, vă comunic, cum să nu! La revedere. *(A tace îngîndurat.)*
C: Ce e?
U: Ce facem cu marfa?
C: Ce nu e-n regulă? Zi!
A: Vine un tip după ea aici. Iată parola: la întrebarea lui „Ce aveţi aici?", noi trebuie să-i răspundem: „Ce s-avem? Nişte oase. L-am găsit pe bunicul într-un cimitir danez şi-l ducem acasă. Să fie împăcat săracul".
C: Şi banii? Cînd vedem banii?
Pauză.
A: Tipul e foarte mulţumit de noi. Foarte mulţumit. Ne-am mişcat repede şi n-am făcut valuri. De aceea, ne mai încredinţează încă o comandă. Se cere în Anglia scheletul lui Nicolae Ceauşescu. Urgent. Dacă se poate şi al Ei. Cînd ajungem în Regatul Unit, primim cîte cinci sute de mii fiecare, dacă le ducem pe-amîndouă. *(Pauză.)* Dacă doriţi, rămînem împreună. Dacă nu, ne despărţim acum, aici. Îmi lăsaţi un număr de cont unde vă pot trimite banii pentru cît aţi făcut pînă acum.
Pauză.
C: Nu ştiu. E greu. Prima oară ne-a ieşit, dar acum... E nasol. Şi, pe urmă, nu cred că e îngropat la Scorniceşti. Se zice c-au împuşcat una din sosii, iar el trăieşte bine-mersi în Cuba. Nu ştiu...
Pauză.
U: Ce-i cu voi? Îmi vine să plîng. Doar nu vreţi să ne oprim aici?! Tocmai cînd ne-am făcut mîna! Hai s-o frigem.
C: Faci mişto de noi?
A: Nu, nu face. Are dreptate. Ai avut o cădere, a trecut, la treabă.
Intră un TIP.
TIPUL: Ce-aveţi acolo?
A: Ce s-avem? Nişte oase. L-am găsit pe bunicul într-un cimitir danez şi-l ducem acasă.
TIPUL: Atît?
A: Să se... să fie... Zi-mi!
C: Să fie împăcat săracul.
TIPUL *(către A)*: E-n regulă. *(La telefon.)* Marfa e la mine. În condiţii foarte bune.

*

Cimitirul nou.
Mormîntul din Scorniceşti e plin de bileţele roşii, covoare, lumînări. Deşi e tîrziu, lîngă mormînt mai plîng doi-trei nostalgici. Într-un plan mai îndepărtat, un ins stă nemişcat, cu spatele.
A: Am pus-o. Nici o clipă mormîntul nu e părăsit.
U: Cu toate că e noapte.
A: După cîte văd eu şi noaptea au parte de nostalgici. N-au nici un pic de linişte. Ce de căcat.
Pauză.
U: Nu-nţeleg pierderea asta de vreme cu tînguieli după vremuri apuse.
A: Poate încercăm o mică diversiune în altă parte a cimitirului.
U: O bombă, ceva...
A *(rîde)*: Eşti tare. Terorişti în Scorniceşti. Ce să caute ăia aici? *(Rîde.)*
U: Nu merge...
Pauză.
U: De ce nu ne ducem într-un cimitir amărît, dezgropăm un el şi-o ea şi-i spunem lui Polonius ăla că e regretatul împreună cu doamna lui.
A: Nu ţine. Dacă ne verifică? Sînt prea mulţi bani în joc. Oasele lor trebuie să fie găurite de la gloanţe.
U: Le facem noi cu maşina de găurit.
Intră C.
A: Ai aflat ceva?
C: La bufet totul se află. Îl vezi pe tipul de colo? *(Arată spre individul din planul secund care stă cu spatele.)*
A: Stă nemişcat de cînd am ajuns noi aici.
C: E paznicul mormîntului, pătruns pînă în măduva oaselor de comunism. Stă aici zi şi noapte. *Liga pentru apărarea celor lezaţi de democaţie* îi aduce hrană şi apă. Turiştii fac poze cu el. Singurul moment cînd mormîntul ar putea fi gol e atunci cînd vin stafiile. Cică sînt nopţi cînd se-arată ba unul, ba altul din fostul Comitet Central. Şi-atunci toţi, inclusiv paznicul, o iau la goană făcîndu-şi cruci pe ascuns. Ies întotdeauna înainte de scumpiri.
U: În noaptea asta presimt eu ceva...
A: De unde ştii...
U: Păi, nu am sosit? Noi sîntem stafiile. Mă rog, unul dintre noi. Te-ai prins.
C: Eu sînt acela. Mi-a venit o idee. Ne-ar trebui o maşină de fum. *(Iese şi se machiază şi costumează în V.I. Lenin.)*
U: Noi ce facem aici?
A: Mergem lîngă mormînt. Ne dăm loviţi. Hai, „tovarăşe"...
Intră C travestit în Lenin. Toată lumea fuge, mai puţin A şi U. Acesta le face semn să fugă şi ei.
A: De ce face asta?
U: A înnebunit?
A: De ce ne alungă şi pe noi?
U: Nu-nţeleg nimic.
A: Ce proşti sîntem. S-o luăm la goană primii. Dacă ne văd speriaţii ăia se iau după noi...
U *(strigă)*: Fugiţi! Săriţi! Fugiţi! *(Către A)* Bagă fum! *(A bagă fum.)*
Se ascund după un mormînt. Cînd fumul se risipeşte, îl găsim pe C cu o mînă pe umărul Paznicului. Acesta se întoarce. Şi el e costumat în Lenin. C îl prinde tovărăşeşte

de umeri şi-l ridică. Se privesc lung. Avem doi de Lenin faţă în faţă. Unul roşcat la păr, C, celălalt mai cărunt, PAZ.

C: Înainte! *(salut)*

PAZ: Tot înainte! *(salut)*

C: Fugi! De ce nu fugi?

PAZ: M-au lăsat picioarele. Ce cauţi aici, tatacă Lenin? De ce-ai ieşit?

C: Tu ce crezi?

PAZ: Oare încrederea şi devotamentul nostru puse în slujba clasei muncitoare au slăbit?

C: Nu, dimpotrivă. Dar capitalismul sălbatic se pregăteşte să lovească din nou.

PAZ: Să ne mobilizăm pentru înfăptuirea unei rezistenţe măreţe şi înflăcărate.

C: Cum? Nu vezi că toţi au luat-o la fugă? Tu singur ai avut puterea de a înfrunta pericolul.

PAZ: Aş fi fugit şi eu, dar m-au lăsat picioarele.

C: Tu eşti Alesul.

PAZ: Nu mă osîndiţi. De multe ori mă gîndesc: oare am făcut tot ce-mi stă în putinţă pentru cauza noii revoluţii?

C: Ţie pot să-ţi încredinţez un secret: nemernicii imperialişti vor să fure rămăşiţele tovarăşului şi ale tovarăşei. Au plănuit o operaţiune secretă chiar în această noapte.

PAZ: Ce ne facem, tatacă Lenin?

C: Dezgroapă-i rapid! Culege rămăşiţele celor doi şi aşază-le cu grijă aici. *(Îi dă doi rucsaci.)*

PAZ: Am înţeles.

C: Grăbeşte-te. Mă aşteaptă un avion utilitar. Mîine ajungem în Cuba.

PAZ: Aveţi benzină?

C: Căcălău. Am golit rezervoarele de îngrăşămînt lichid şi le-am umplut cu benzină.

PAZ sapă de zor şi umple sacii.

C *(continuă)*: Cînd noua revoluţie va triumfa şi va îngenunchea totalitarismul putred, le vom aduce în ţară şi le vom aşeza într-un mausoleu; la loc de cinste. Iar dumneata, tovarăşe, vei primi o uniformă specială şi vei veghea să nu se stingă focul veşnic din mausoleu.

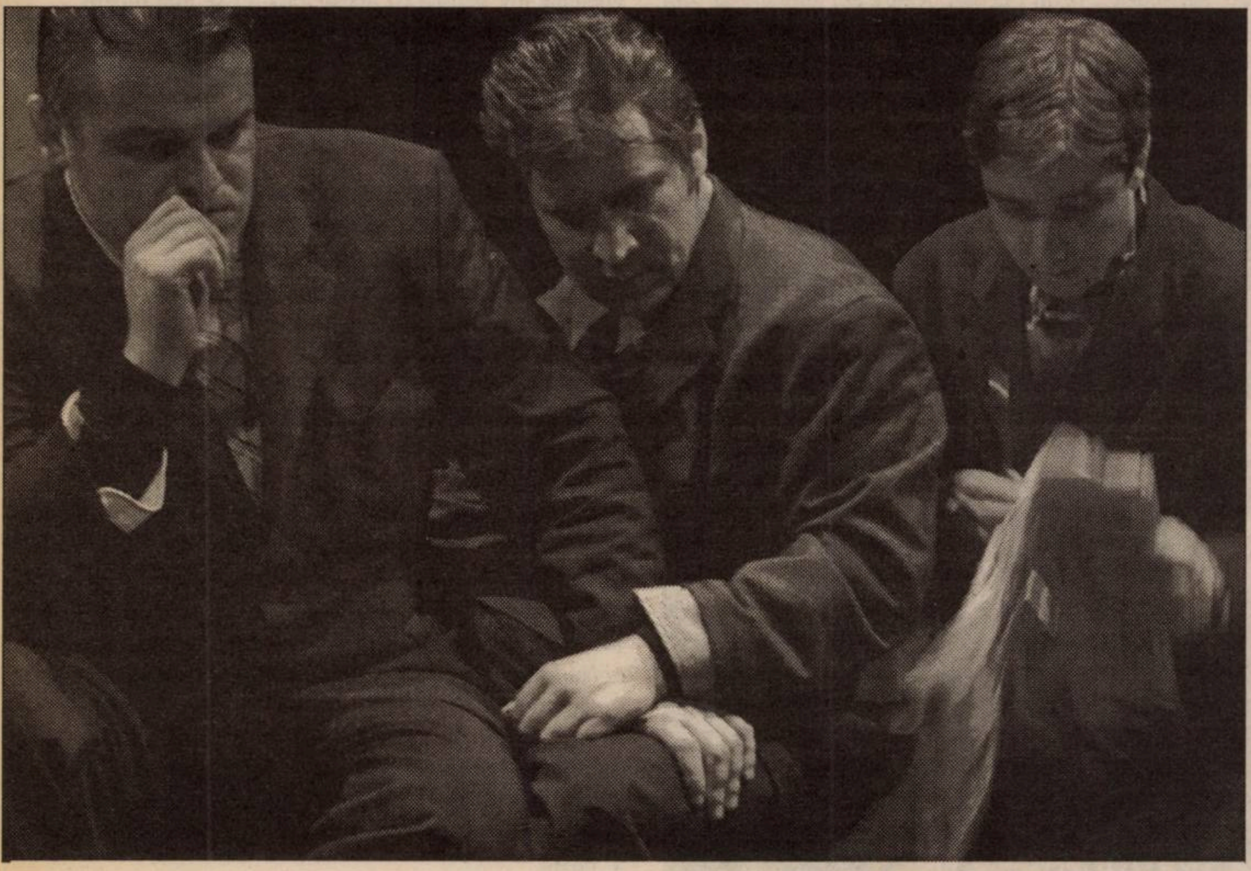
PAZ: Săru-mîna, tatacă.

C: Acum te ascunzi şi nu mai dai pe aici două-trei zile. Nu vreau să ţi se întîmple ceva dacă vor fi schimburi de focuri. Apoi îţi reiei locul aici ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat.

PAZ: Gata.

C: Dă-mi un număr de telefon.

PAZ: De acasă sau de la birou?



Emanuel Petran, Cătălin Herlo, Matei Rotaru

C: De unde vrei.

PAZ: Mai bine mobilul.

C: Spune.

PAZ: 0788.788.788. Sunaţi de mai multe ori. Cîteodată s-ar putea să fiu pe gînduri. *(Pauză. Îl priveşte cu lacrimi în ochi.)* Drum bun, tatacă Lenin.

C: Ce să-ţi aduc din Cuba?

PAZ: Tot ce se dă.

C: Înainte! *(Salută)*

PAZ: Tot înainte!

PAZ aranjează valizele sub formă de avion. Aduce două ventilatoare la fiecare aripă.

*

În avion.

A: Eşti tare. Mi-ai plăcut.

U: Nu-mi revin... Nu mai am cuvinte...

C: Arta supravieţuirii.

A: Cum ne cărăm?

C: Cu avionul. *(Cei doi rîd.)* Pe bune. E rîndul meu. Tu ai făcut cinste la hotel, acum plătesc eu avionul pînă la Londra.

U: Cum săpa ăla... şi cum se uita la tine... „Tatacă Lenin, tatacă Lenin"... A plîns, ştii? Cînd ai plecat, a plîns.

C: Ce-avem aici? Să vedem...

Desface un rucsac, scormoneşte prin pămînt şi scoate un ciocan, apoi altul. Ciocanele au mînerele găurite. Apoi desface şi celălalt rucsac şi scoate de acolo seceri.

C: Ce sînt astea? M-a tras în piept. Deşi nu avea cum... A lucrat sub ochii mei... Am fost foarte atent la fiecare mişcare.

A: Nu te-a tras nimeni în piept. Eram şi noi acolo.

U *(ia în mînă o seceră şi un ciocan)*: Atît de mult au crezut în comunism încît oasele lor au căpătat forma însemnelor partidului. Uite-aici, urme de la gloanţe. *(Recită.)* „Prin beciuri, galerii şi catacombe

Pe unde se-ascundeau odată grofii
Urmînd porunca clasei muncitoare
Partidule, eu ţi-am cărat cartofii..."

C: Iar începi cu ale tale?! Ce facem noi acum, asta-i problema. Ce căutăm cu astea în Anglia?

U: Aşa le-am găsit, aşa le ducem. Vor fi mai spectaculoase. Se vor vinde mai bine. Dacă le pipăi cu atenţie, îţi dai seama că sînt chiar oase.

C: Zici tu?

U: Încearcă.

C le încearcă, le pipăie, le strînge în dinţi.

C: Ai dreptate. Să ştii că ai dreptate. Îhî. Sînt oase.

Sună telefonul mobil al lui A.

A: Alo... Vă salut. Tocmai vroiam să vă sun. Avem şi cealaltă marfă. Nu, nu sînt probleme... Am lucrat noaptea... Nu ne-a văzut nimeni. Ştim că mereu e cîte cineva la mormînt, dar am creat o mică diversiune în altă parte a cimitirului. Toţi au fugit de acolo şi-am operat cu toată discreţia. În patru ore sîntem la Londra... *(Ascultă.)* Poftim?... *(Ascultă.)* De ce?... *(Pauză lungă.)* De unde era să ştim?... Cînd ajungem în Londra vă dăm bip.

Pauză lungă.

U: Ce e?

C: Ce nu-i convine?

A: N-am adus în ţară oasele care trebuie. Nu sînt bune.

U: Nu se poate.

C: De ce? Nu scria pe lespedea aia „Hamlet"? Dacă scria „Hamlet", înseamnă că mormîntul era al lui Hamlet; şi din mormîntul lui Hamlet nu poţi să scoţi decît oasele lui Hamlet.

A: Da. Oasele pe care le-am cărat noi în ţară erau ale lui Hamlet. Dar Hamlet al IV-lea. El a murit răpus în lupta cu sine însuşi. Nouă ni s-au cerut oasele lui Hamlet întîiul, pe mormîntul căruia scrie: „A fi sau a nu fi".

U: Aiurea...

C: De unde să ştim noi?

A: Eu sînt de vină. N-am fost atent.

C: Stai liniştit. Nu eşti tu de vină...

A: Ba da. Aveam nevoie de o documentare mai bună. În Elsinore există opt cimitire vechi dintre care cinci sînt pline numai cu prinţi ai Danemarcei pe nume Hamlet.

U: ...Poftim? Naşpa.

C: Ce mai putem face?

A: A zis că dacă reuşim să dăm de cele bune, e-n ordine. Ne mai taie din bani pentru întîrziere, dar afacerea rămîne în picioare.

U: Avionul.

Urcă încet în avion.

A: Ăsta-i avion?

C: Vrei să spui că ăla unde ne-ai dus tu era hotel.

U: Nu vă mai certaţi.

Pilotul le aduce presa românească: ***Jurnalul, Adevărul, Evenimentul.***

U: Mai bine ne-ar aduce ceva de mîncare.

A: La banii ăştia nu prea cred.

Pauză.

C: Şum.

U: Tuf.

A: Zbang.

C: Ce-i asta?

PILOT: Zonă turbulentă.

U: Simţi? Miroase a benzină!

A: Avioane de căcat cumpărate de la ruşi.

PILOTUL işi dă jos ochelarii de soare şi chipiul. Trage o cagulă şi îi ameninţă cu o foarfecă.

TERO: Nu mişcă nimeni!

C: Terorişti?

U: Am pus-o.

TERO: Dacă vă vine să vorbiţi... puteţi s-o faceţi. Dar de mişcat nu mişcă nimeni. Ce mă enervaţi!

U: Terorişti albi?

A: Cum adică albi?

U: Uită-te la mîinile lui.

A: I-am stricat şi pe ăştia.

U: Sîntem chiar peste tot.

Pauză.

C: Sum.

U: Tuf.

A: Zbang.

TERO: Ce mă enervează zonele astea turbulente. *(Scoate telefonul mobil.)* Sunăm, să-nceapă nebunia. Mai bine trimit mesaje, ies mai ieftin. Televiziuni, ziare, preşedinţia...

C: Acum ne întoarcem acasă şi lovim un obiectiv înalt.

A: Ce obiectiv înalt avem noi?

C: Hotel Intercontinental.

U: Dar nu se poate nici un avion apropia de el. E înconjurat de cabluri şi sîrmuliţe.

C: Eu îi ştiu pe ăştia.

U: Pe cine?

C: Pe terorişti. Vorbeşti – mori, nu vorbeşti – mori, orice faci, tot mori.

Pauză.

C: Sum.

U: Tuf.

A: Zbang.

C: Poc! Pîr, pîr, poc!

TERO: S-a stricat un motor. Ce mă enervează! Nu sună nimeni. Ce mă enervează.

C: Uite!

A: Unde?

C: În ziar... acolo... pe prima pagină...

U: Ştia? Seamănă cu noi.

C: Sîntem noi. Ce scrie?

U: Un individ dubios acţionează în mai multe gări din Londra şi oferă, contra cost, iubitorilor de senzaţii tari, un spectacol dezgustător. Cumpără pungi cu mîncare şi le aruncă în mai multe tomberoane. Apoi încasează diverse sume de bani şi îşi plasează privitorii în spatele unui geam reflectorizant. De aici, englezii urmăresc stupefiaţi cum o mînă de refugiaţi amărîţi, după toate semnalmentele români, mănîncă din gunoaie. Acelaşi individ, contra unor sume mai mari, organizează excursii prin cimitire vechi pentru a-i urmări pe aceeaşi nenorociţi săpînd morminte în căutare de bijuterii sau obiecte de valoare, care pot fi comercializate imediat. Publicăm aici fotografiile celor trei. Oferim recompensă tuturor celor

care pot să ne dea indicii în acest caz. Noi informaţii şocante şi alte fotografii puse la dispoziţia noastră de un anume domn Polonius, în ziarul de mîine.

Pauză. Tăcere.

TERO: Nimeni, nimic. Ce mă enervează! Voi nu aveţi pe nimeni care să se agite pentru voi? Primesc mesaj. În sfîrşit: o ofertă din partea postului RealTV. Dacă sărim şi apoi explodează avionul, ne dau gratuit pe post două luni. Ce căcănari, mă enervează! Alt mesaj: administratorii de bloc vă roagă să lăsaţi prostiile şi să vă întoarceţi imediat acasă pentru a vă achita urgent cheltuielile curente. Ce mă enervaţi! De ce nu vă plătiţi cheltuielile?

C: Sum. Şum.

U: Tuf.

A: Bang, bang. Trosc.

C: Pîr, pîr, poc.

TERO: S-a stricat şi al doilea motor. Ce mă enervează.

A: Sărim.

C: Sărim.

U: Iar în apă? Nu mai vreau în apă. Nu mai vreau nimic. Vreau acasă.

TERO *(sună la celular)*: RealTV? Filmaţi! Sîntem chiar deasupra voastră. Vreţi şi avionul? Atunci dublaţi suma. Vin şi eu. Acum sar... Mă vezi? Filmează! Îţi place? Fă un plan apropiat! Ce anume? Se vede telefonul... Bine, închid. Ce mă enervează!

Valizele se transformă în dig. Cei doi saci cu osemintele-ciocan şi osemintele-seceră în faţa digului. Pe rînd, se caţără pe dig, cîte unul, cu spatele la public.

*

Înapoi (mic)

C: E devreme.

A: Crezi?

C: Simt că e devreme.

A: Unde sînt oasele celor doi?

U: Pe fundul mării. Le-am aruncat naibii. Să scăpăm odată de acest blestem.

Pauză.

C: Şi-acum?

U: Acum?

C: Ce mai facem acum?

U: Asta facem acum. *(Gest.)*

Pauză.

C: Măcar te-ai răcorit?

U: Oricum m-am răcorit. Apa era atît de rece.

Se întorc, încet.

A: Uite.

C: Le-a adus apa la ţărm.

U: De ce? Sînt grele. Ar fi trebuit să se scufunde... La naiba!

C: Nu e bine.

A apucă cei doi rucsaci şi îi aruncă peste dig. Pauză.

A: Am luat-o.

C: Poate ne caută şi Scotland Yard-ul; tu ce crezi, sîntem urmăriţi?

A: Fii sigur. Am apărut pe prima pagină a mai multor cotidiene. Dacă ne prind...

U: ...Noapte bună, regina mea.

C: E încă întuneric. Să căutăm o gară, ne-ascundem în tren şi ajungem cumva acasă. Nu ne lăsăm prinşi. Am murit noi? Niciodată. Curaj, da?!

U: Va fi greu de trăit acasă.

A: Trece odată cu vremea. Am riscat şi-am pierdut. Care-i problema? Cel mai bun lucru ar fi să rămînem uniţi. Nimeni nu va şti niciodată prin ce-am trecut.

Intră un ins cu ochelari de scafandru.

C: Ne-au găsit. S-a terminat.

U dă să fugă.

A: Nu fugi. N-are nici un rost.

INSUL: Sînt ale voastre? *(Nu răspunde nimeni.)* Ziceţi ceva! *(Cei trei tac.)* Nu le recunoaşteţi?

A: Ba da. Vă mulţumim.

Insul iese, A aruncă sacii: în dreapta unul, în stînga celălalt.

A: Pe aici, încet. Mergem în direcţia aia. De-acolo se auzea un tren.

U: Nu mai am putere...

C: Să te ajut.

Merg pe dibuite. Întuneric beznă. Reintră Insul.

INSUL: N-aţi pierdut nimic? Astea, nu sînt ale voastre?

C: Ba da.

U: Nu mai scăpăm de ele. Nasol.

C: Cum să nu scăpăm de ele?! Dă-le aici... *(Le ascunde în public.)* Gata. Să mergem. *(Înaintează încet.)*

INSUL: Hei, încotro? N-aţi uitat nimic? Îmi pare rău, dar nu le puteţi lăsa aici. Ne încurcă foarte tare.

Pauză.

U: Singura soluţie e să le ducem acasă şi să le îngropăm la loc. Se liniştesc şi ei, ne mai uşurăm şi noi.

*

În vamă.

Secvenţă scurtă cu ascunzătoarea din tren. Intră VAMEŞUL care ciocăneşte uşor în perete, apoi îi scoate de acolo. VAM are un borcan cu benzină.

VAM: Sus mîinile! Pe cine avem aici? Parcă ne ştim de undeva. *(Scoate telefonul şi sună.)* Să trăiţi!... Sînteţi ocupat? Mă scuzaţi, revin imediat. *(Către ei.)* Mînca-v-ar tata să vă mănînce. Anglia, nu? Afaceri culturale? *(Către C)* Sîntem rude de gradul trei, am făcut prostioare împreună cînd eram mici. Drept cine mă luaţi? *(Formează şi sună.)* Puteţi vorbi? Să trăiţi! În legătură cu cei trei voinicei. Ăia cu Anglia. Am desfăcut maşina bucată cu bucată. N-am găsit droguri. Nici urmă. În schimb, am găsit apă în benzină. *(Bea din borcan şi scuipă.)* Nu e apă din aia care se pune de obicei. Vă rog să mă ascultaţi pînă la capăt... E apă pură... Da, apă pură românească, H2ORO. Asta stă la baza celor mai bune ape minerale care ne fac faimă în toată lumea. Ăia de la Evian umblă de nebuni după ea... Am înţeles, căutăm pe lista cu „interzise" la ieşirea din ţară... Asta actualizată? Nu, pe asta nouă nu există. *(Caută pe listă.)* H2ORO... H2ORO... Nu, nu este. Să le dau drumul... Trăiţi! Aţi avut noroc. Despre călătoritul clandestin nu mai pomenim. Hai, roiul! Simt că mă apucă o depresie cumplită dacă vă mai privesc.

Valizele se fac cimitir. Mormîntul de la Scorniceşti. C se schimbă în Lenin.

*

Cimitirul nou.

PAZ: Înainte!

C: Tot înainte!

PAZ: Tatacă Lenin, am învins?

C: Da, am învins. Osemintele dragilor noştri tovarăşi s-au întors acasă.

PAZ: La muncă. Gata cu vacanţa în Cuba. Mîine avem opt autocare.

C: Deocamdată nu le putem construi un mausoleu. Nu încă. Piatra o vom folosi la repararea podurilor de cale ferată şi a digurilor distruse de inundaţii, iar de ciment avem nevoie la repararea drumurilor bătătorite de capitaliştii netrebnici.

PAZ: Am şi eu o rugăminte.

C: S-auzim.

PAZ: Dacă puteţi să-mi construiţi o mică baracă din carton aici lîngă morminte. Şi să-mi puneţi o sobă cu rumeguş. De la o vreme mă trage la şale.

C: S-a făcut.

PAZ: Tot spun la *Ligă*, dar nu mişcă nimeni nici un deget.

C: Acum, te rog, îngroapă la loc rămăşiţele astea. Să nu rămînă nici o urmă. Nu vreau ca duşmanul să afle şi să provoace noi diversiuni... Mai adînc... Mai adînc!

PAZ: S-a făcut! Mi-era dor de ei. Mă simţeam fără rost stînd de pază lîngă două morminte goale. *(Către U şi A)* Dar ei cine sînt?

C: Cum, nu ştii? *(Arată spre U)* El e omul de tip nou, iar el *(Arată către A)*, omul de tip vechi. Cel vechi va împărtăşi din experienţa sa celui nou, îndeosebi din greşelile lui, pentru ca acesta să nu se mai repete.

PAZ: Bine lucrat. Tatacă Lenin, iartă-mă că te tot bîzîi cu întrebările mele de bătrîn prost; televiziuni vom mai avea?

C: Desigur.

PAZ: Şi maşini străine?

C: Da.

PAZ: Şi-atunci unde-i schimbarea?

C: Păi... Cum să-ţi spun... Înainte totul era al lor, acum este al nostru, al oamenilor muncii.

PAZ: Mişto. O ultimă întrebare.

C: S-auzim.

PAZ: Dumnezeu vom avea?

Pauză.

C: Bună întrebare. Ţie cum ţi-ar plăcea?

PAZ: Să fie.

C: Atunci va fi.

PAZ *(plînge)*: Mulţumesc, tatacă Lenin. *(Îi sărută mîna.)*

PAZNICUL se întinde pe mormînt şi adoarme.

U: Ce facem acum?

A: Cum adică?

U: Acum. Ce facem acum?

A: Nu ştiu.

C: E tîrziu.

A: Pare că e tîrziu.

C: E foarte tîrziu. O simt.

Pauză.

U: Ciudat.

A: Poate.

C: Poate ce?

A: Poate să pară ciudat.

C: Tu ai un tic: spui foarte des „poate".

A: Da.

Îşi caută poziţii în somn, toţi trei cu capul în mîini, gen ***Gînditorul de la Hamangia.***

Muzică (tare, de mai multe ori): „E noapte în Madagascar
Şi toată jungla face nani
S-au liniştit hipopotamii
Sub raza lunii de cleştar."

■

Mic şi necesar adaos

Geo ŞERBAN

Consideraţiile avansate deunăzi de prozatoarea Gabriela Adameşteanu – din perspectiva propriei experienţe în materie de plasare a producţiei noastre literare de azi pe piaţa occidentală – au perfectă îndreptăţire. Aduc informaţia la zi, sînt raţionale şi îndeamnă la o eventuală prelungire a examinării situaţiei pe toate feţele. Periodic este scoasă de la naftalină întrebarea sîcîitoare: „pot ţările mici intra în competiţia marilor valori, acreditate de o percepţie durabilă la scară proeminentă?".

În climatul favorabil selecţiei şi recunoaşterii internaţionale, cu şanse egale, îndată după Primul Război Mondial, numeroşi creatori au formulat asemenea aspiraţii. Vinea, Camil Petrescu, Blaga, Rebreanu, Aderca, în paralel cu Lovinescu şi a sa teorie a sincronismului, sînt doar cîteva nume, dintr-o listă completată fără încetare, de căutători ai unor căi eficiente pentru angajarea dialogului substanţial, de amplă deschidere spre universalitate. Dincolo de teorii, s-au căutat modalităţi pragmatice: traduceri reciproce, călătorii în cadrul unor programe de colaborare externă, intensificarea contactelor personale – şi tot ce ar mai putea stimula punerea în evidenţă a resurselor spirituale originale. Reţeaua de vase comunicante pe filieră Pen-Club venea să întreţină speranţele evadării din îngrădiri autohtonizante şi din constrîngeri cu iz provincial. Ulterior, au intrat în arenă diversele fundaţii, ca organisme capabile să preia proiecte, să le patroneze, să direcţioneze fonduri pe măsură.

■■■ Un reprezentativ portofoliu de traduceri

Faptele cumulate în timp îndreptăţesc o atenţie ceva mai generoasă, care merită să fie acordată unor realizări individuale. Departe de a beneficia de condiţii optime, nici măcar de publicitatea cuvenită, componenţi ai obştii noastre scriitoriceşti aflaţi în emigraţie, mai de demult sau mai de curînd, au luat pe cont personal constituirea unui reprezentativ portofoliu de traduceri în limbi de largă circulaţie. La cazurile deja amintite de autoarea **Dimineţii pierdute** pot fi adăugate exemple pe o filieră cu anumită tradiţie. A activat, pe vremuri, un oarecare Matei Rusu (scris şi Roussou), expert în popularizarea lui Caragiale la Paris, unde ani de zile făcea să apară un periodic de profil teatral. Ilarie Voronca răspîndea, tot în publicaţii franceze, între altele prestigioasele **Les Cahiers du Sud**, mostre din lirica lui Arghezi, Blaga, poate şi Philippide. Eugen Ionescu îl propulsa pe Urmuz la exigentele **Lettres Nouvelles** ale lui Maurice Nadeau. Paul Celan mai apuca, puţin înaintea gestului fatal, să-l aducă pe Cioran în orizontul nemţilor. E neglijată – şi e păcat – suita contribuţiilor mai accesibile evidenţelor actuale. Adevărul e că nimeni nu a întocmit o inventariere sistematică. Se ştie, totuşi, rîvna depusă de Mariana Şora, pentru ca Blecher să obţină sufragiile cititorului francez. Una după alta, s-au impus aprecierii tălmăciri în franceză semnate de Georgeta Horodincă (după ce, în ţară, tradusese pe Camus, Gaëtan Picon ş.a.) din Ibrăileanu (**Adela**), iarăşi Blecher, Gib I. Mihăescu, Ştefan Bănulescu. Cel puţin, în perceperea celui din urmă, travaliul migălos al traducătoarei, luarea în stăpînire a textului cu articulaţiile de expresivitate intimă, au avut un efect suplimentar: cristalizarea interpretării critice într-o exegeză subtil nuanţată, oferită publicului românesc (**Ştefan Bănulescu sau ipostazele scrisului**, Editura Du Style, Bucureşti, 2002). Întrucît autoarea n-are de a face cu aranjamentele de reciprocitate din presa literară, aproape că nici n-a fost băgată în seamă oferta ei.

Indiferenţa, cel mult înregistrarea indulgentă, de convenienţă, indispun adînc, dacă nu paralizează perseverenţa oricui. A fost sau nu cabală, dacă cineva va fi mizat pe un abandon din partea Georgetei Horodincă, şi-a făcut iluzii deşarte. Cît timp energia lăuntrică o ajută, oricît de departe geografic ar avea stabilit spaţiul de lucru, fidelitatea ei faţă de literatura română se dovedeşte intactă. Ieri, alaltăieri, revista **Apostrof** de la Cluj i-a inserat pagini dintr-un eseu superior conceput, cu referiri şi conexiuni inedite asupra convulsiilor şi protagoniştilor avangardei la noi (ce delicat şi pregnant profil uman schiţat lui „nenea Ghiţă" Roll). Redacţia preciza că paginile respective sînt extrase dintr-o carte iminentă. Abia îi aşteptăm apariţia în librării! ■

Acribia şi etica scriitoricească

Péter DEMÉNY

Din varii motive mi-a plăcut foarte mult interviul luat de Ovidiu Şimonca Florinei Ilis (**România este o problemă care mă bîntuie de mult timp**, revista **Observator cultural**, 23-29 martie 2006), dar o să enumăr numai două. Primul este că romanul ei din urmă, **Cruciada copiilor**, mi-a plăcut foarte mult: de la **Simion liftnicul** încoace n-am citit nimic asemănător în literatura română contemporană. Fireşte, n-am citit toate cărţile (**Pupa russa** este una din absenţele „nemotivate"), dar am fost atent cît se poate. Să adaug că am terminat la secţia maghiară-română, aşa că nu sînt inocent din nici un punct de vedere. Dacă ar fi să alcătuiesc un top propriu al romanelor româneşti, **Cruciada copiilor** ar ocupa un loc de cinste alături de **Craii de Curtea-Veche**, de **Cartea Metopolisului** şi de cimpoeşanul op.

■■■ Fiecare detaliu, oricît de neînsemnat ar părea, poate reprezenta esenţa

Motivul al doilea este unul, cum să-i spun, de analiză. Florina Ilis îl citează în acest interviu pe Thomas Mann. Iată fragmentul: „Ce înseamnă România pentru tine, ce este România din **Cruciada copiilor**?". „Mă gîndesc la vorbele lui Adrian Leverkühn din **Doktor Faustus**: Sînt oameni alături de care este imposibil să trăieşti, dar de care nu poţi să te desparţi." Cînd am căutat-o pe Florina Ilis la BCU din Cluj (întîlnire de care ea vorbeşte în interviul din **Observator cultural**), i-am spus că, citind romanul, am avut o senzaţie de reîntîlnire cu Thomas Mann, la care ea mi-a răspuns că Mann este unul dintre scriitorii ei preferaţi. Şi iată, nu mult timp după convorbirea noastră îl şi citează pe marele german, chiar dacă într-un context diferit de gîndurile mele.

Să mă explic. Pentru mine, **Cruciada copiilor** trimite la Thomas Mann datorită mormanului de date, fapte, întîmplări, personaje pe care le foloseşte, le regizează şi le urmăreşte. (Din această cauză, nu am fost foarte entuziasmat de una dintre confesiunile scriitoarei. Întrebată cum lucrează, ea răspunde aşa: „Niciodată nu scriu pînă n-am titlul romanului şi pînă n-am, în minte, pînă şi ultima scenă". Un scriitor adevărat nu poate şti ce se va întîmpla în fiecare minut: el e, de la un punct, mai mult *notarul* evenimentelor decît *iniţiatorul* lor. Dar una e să *creezi* şi alta să *analizezi* creaţia ta.) Chiar în eseul scris despre elaborarea lui **Doktor Faustus, Romanul unui roman**, Mann relatează cîte cărţi a citit, cîte ziare a răsfoit, cîte discuţii a avut cu prietenii lui compozitori, dirijori, muzicieni, cum a aflat că tramvaiul cutare nu circulă pe ruta ştiută de el etc. – o serie de lucruri care mărturisesc atît *acribia*, cît şi *atenţia* deosebită ale celui care l-a visat pe Adrian Leverkühn.

Acribie şi atenţie pe care eu le-am descoperit şi la Florina Ilis. Ambele provin din ceea ce aş numi *etica scriitoricească*. Un autor de tipul Florinei Ilis, care zugrăveşte o frescă socială, care vorbeşte despre lumea interlopă a ţiganilor şi despre cea a poliţiştilor, despre vedete TV şi politicieni, despre programatori şi economişti, despre profesori, părinţi şi copii – un autor de acest tip nu poate să treacă cu vederea peste detalii, pentru că fiecare detaliu, oricît de neînsemnat ar părea, poate reprezenta esenţa. Ratarea detaliilor ar trage după sine ratarea întregului fenomen, mediu sau anturaj. Desigur, cititorul nu trebuie să ştie, de exemplu, dacă un personaj de tipul lui Halarel *chiar foloseşte expresia* „a da cu mucii-n faianţă" (asta era expresia pe care i-am amintit-o scriitoarei cu ocazia întîlnirii noastre). E mai mult ca sigur că o foloseşte şi nu există nici un dubiu că autorul *ştie foarte multe* despre lumea lui Halarel. Dacă e să vorbim în termenii teoriei literare, romanul Florinei Ilis nu exclude citirea referenţială – din contră, o încurajează, o provoacă.

■■■ „A da cu mucii-n faianţă"

Farmecul cărţii ei stă, nu în ultimul rînd, în faptul că acest Halarel, care foloseşte acea expresie extraordinară – „a da cu mucii-n faianţă" –, precum şi toţi ceilalţi şi toate celelalte personaje ne sar în ochi surprinzător, ne par cumva cunoscuţi. „Nu m-am aşteptat, *dar* m-am aşteptat" – este sintagma care descrie paradoxul personajelor. Ele sînt atît de bine alese, descrise, au o intrare în scenă şi un comportament atît de convingătoare, încît te miri şi *în acelaşi timp* nu te miri că există aşa ceva. Niciodată n-am citit un portret mai reuşit al politicianului român contemporan cum este cel al lui Nicolae Arghir, după cum nu mi-a fost dat să mă întîlnesc cu o vedetă TV mai reală decît aceasta Antonia hilară şi meschină în acelaşi timp şi nici cu o profesoară mai încuiată şi, iarăşi, mai reală ca doamna Constantinescu, o harpie care, ca toate harpiile ideale, nu ştie ce este ea de fapt, nu ştie nimic, dar îşi dă aere de atotştiutoare, crede în dictatura profesorilor explicată cu ajutorul unor principii de neclintit, o persoană care, cum s-ar spune, are idei puţine, dar fixe. Enumerarea ar putea continua la nesfîrşit şi cred că asta este o calitate a romanului: în **Cruciada copiilor** apare întreaga societate românească de azi, toate personajele de căpătîi ale acesteia, de aceea ea poate fi înţeleasă ca o carte ce colcăie de viaţă, de această viaţă de un exotism balcanic, în care, la sfîrşit, idealista Sonia trebuie să tacă din cauza tatălui său nesărat, cuminte şi înregimentat.

Ultima frază, cea cu un „walkman cu sistem *auto-reloaded*", poate înseamna, cred, două lucruri. Unul dintre ele ar fi că nu e nici o speranţă, lumea îşi va relua cursul ca şi cum *cruciada copiilor* n-ar fi avut loc, Romulus a murit, trăiască Remus, anii vor trece şi, trecînd, vor vindeca rănile etc. Al doilea e că poate totuşi există o speranţă, Romulus a murit, dar Remus nu va muri niciodată, anii vor trece, dar privirea, perspectiva aceasta rănită de evenimente, de inocenţa izbucnită va observa tot ce trebuie să observe, walkmanul, nu e de prisos. Oricum, un final deschis, care instigă, care nu ne lasă în pace. Un final de mare scriitor, un final ce caracterizează cărţile importante. ■

Reţetă pentru ratarea unui festival de film

Gheorghe PREDA

Se iau următoarele ingrediente:

■ Un titlu pompos. În cazul de faţă BucharEst International Film Festival. Care începe în data de luni, 27 martie 2006, la Sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă cu un concert Vittoria Abril şi cu o proiecţie a filmului **Manderlay** de Lars von Trier.

■ Nişte filme cu adevărat valoroase prezentate, iar unele chiar premiate la festivaluri internaţionale de prestigiu. Printre altele: **Manderlay** de Lars von Trier, **O espelho magico** de Manuel de Oliveira, **Shanghai Dreams** de Xiaoshuai Wang, **Persona non grata** de Krzysztof Zanussi, **Garspatum** de Alexei German jr., **The wayward cloud** de Tsai Minh Liang, plus cîteva din filmele lui Hal Hartley. Plus o selecţie de filme de diplomă ale unor regizori importanţi români şi străini. Proiecţie care a omis jumătate din titlurile afişate pe *site*-ul festivalului, din raţiuni de neînţeles.

■ Nişte săli de cinema curate şi civilizate în plin centrul Capitalei. Respectiv: Cinema Studio, Union şi Eforie.

■ Nişte sponsori privaţi (Realitatea TV, Pepsi, Castel Films, Europa FM, **B 24 FUN**, **Cotidianul**, Porsche Romania, Kodak Cinelabs Romania, Cinemagia). Plus unele organisme de stat care finanţează astfel de evenimente din banii publici. Aceste organisme de stat sînt: Primăria oraşului Bucureşti, Centrul de proiecte culturale ArCuB, Ministerul Culturii şi Cultelor, Centrul Naţional al Cinematografiei.

Se amestecă toate astea fără urmele vreunui profesionalism şi rezultă următoarele:

■ O manifestare (căci festival de film mi-e greu s-o numesc) cu o promovare inexistentă. Avînd proiecţii anonime, căci nimeni nu ştia ce filme sînt proiectate, în ce săli şi la ce ore, din cauza lipsei unui program ferm pînă în data de joi, 30 martie 2006. Proiecţii care se desfăşurau în majoritate cu sălile goale.

■ Nişte situaţii jenante, de un penibil absolut. În seara de deschidere, filmul **Manderlay** de Lars von Trier era de neprivit din cauza calităţii copiei. Miercuri, 29 martie, la cinema Studio, filmul **Persona non grata**, în regia şi în prezenţa lui Krzysztof Zanussi, a fost proiectat în varianta originală în limba polonă, fără traducere, spectatorii părăsind masiv sala de proiecţie.

■ Nişte proiecţii care în ultimul moment nu mai aveau loc, deşi erau anunţate. Şi asta fără nici un fel de explicaţii sau scuze din partea organizatorilor.

■ Organizatori pe care e bine să-i numim: Dana Dimitriu, Festival Director, Violeta Niţulescu, Pogamming Director, Cătălina Staicu, PR Coordinator, Nicu Mihali, Marketing Director, Giulia Dobre, Artistic Director.

Dacă aceşti domni şi doamne organizau festivalul de mai sus din banii lor personali era treaba lor. Dar cînd intervin banii publici, prima întrebare pe care ţi-o pui e următoarea: or fi ştiind aceste organisme pe ce au dat banii? Sînt două variante:

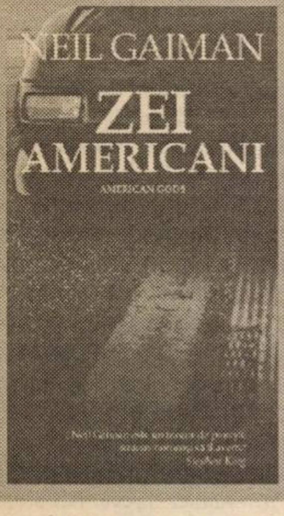
1. Dacă ştiu şi nu intervin (şi nu sînt semne că ar fi intervenit pîna în data de joi, 30 aprilie 2006) înseamnă că ele, organismele de stat, acoperă de fapt o fraudă.

2. Dacă, într-adevăr, nu ştiu, înseamnă că nu îi interesează cum sînt gestionate nişte fonduri la care contribuim cu toţii (inclusiv autorul acestui articol, oricît de cinefil ar fi el).

În plus, cînd la noi există festivaluri de film ca acela de la Cluj, unde organizarea, programarea şi ştaiful sînt impecabile, termenii de comparaţie pe care îi ai sînt la îndemînă. Sînt la tine acasă. Nu trebuie să mai visezi la îndepărtatul şi inaccesibilul Occident. Şi atunci?

Cît despre spectatorii care se încăpăţînau să meargă la proiecţiile anunţate, alergînd de la o sală la alta, ce să mai vorbim? Erau actori într-o farsă de un enorm prost-gust. În fond, pe banii şi pe nervii lor...

Cititul nu dăunează sănătăţii
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro



ZEI AMERICANI
Neil Gaiman

„Cînd oamenii au venit în America, ne-au adus cu ei. I-au adus pe Odin, pe Loki şi Thor, pe Anansi şi pe Zeul-Leu, pe spiriduşi, pe kobolzi şi pe banshee. Am venit aici în minţile lor şi am prins rădăcini. Curînd, oamenii care crezuseră în noi ne-au abandonat. Am rămas undeva la marginea lucrurilor, nebăgaţi în seamă.

Zei vechi într-o lume nouă şi fără zei."

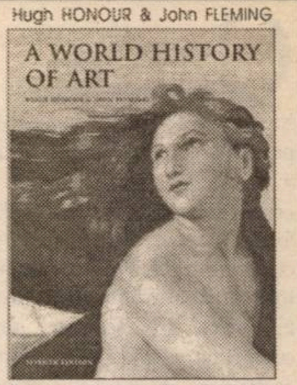
30 LEI

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Distribuitor de carte străină
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sect. 2 , cod 020548, Bucureşti; Tel.: 021-210.8908; Fax: 021-212.3561; e-mail: office@prior.ro; www.prior.ro, www.ebookshop.ro

A World History of Art
ediţia a şaptea

De peste două decade, acest tur de forţă prin istoria artei şi arhitecturii a fost confirmat ca o introducere clasică în moştenirea artistică a umanităţii, o lucrare importantă şi cuprinzătoare, recomandată în primul rând de notorietatea autorilor săi, Hugh HONOUR şi John FLEMING. De la perioada paleolitică şi până în perioada contemporană, fiecare continent şi cultură sunt ilustrate într-o dezbatere antrenantă, fluentă şi echilibrată, având o finalitate de explorare mai degrabă decât de critică. Textul este cu generozitate completat de 1458 ilustraţii superbe, 20 de hărţi, 123 de diagrame, 22 de grafice cronologice şi planuri arhitecturale reprezentând cele mai semnificative stiluri de expresie artistică.

Hugh HONOUR & John FLEMING



Editura: Laurence King Publishing
ISBN: 1856694518
Broşată, 2005
292 X 220 mm, 996 pagini

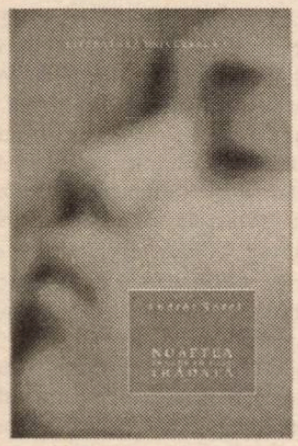
2%
dintre**români**
gustă
muzica

sufletul simte muzica, mintea o gustă

radiofrance**internationale** rfi românia | **ne cunoaştem?**

Bucureşti **93.5**fm Iaşi **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm Chişinău **107.3**fm

EDITURILE ALL
vă recomandă



NOAPTEA ÎN CARE AM FOST TRĂDATĂ
Andrés Sorel

Romeo şi Julieta în secolul al XX-lea... Această carte este povestea lor, o frumoasă şi tragică poveste de dragoste începută chiar în noaptea trădării: 18 iulie 1936. José Antonio Primo de Rivera, Franco, Sánchez Mazas, Ramiro de Maeztu, Antonio Machado, Ernest Hemingway... sunt alte personaje ale unui roman care redă ecourile Spaniei din acea epocă, simbolizată de localitatea Barco de Ávila, scena unei pasiuni care şi-a păstrat flacără până în zilele noastre.

Comenzi - bd. Timişoara nr.58, sector 6, cod 061317, Bucureşti sau C.P. 12 107, Bucureşti; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
6-12 aprilie 2006

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Teatru
2-12 aprilie
Lovitură de teatru... la Bucureşti
Festival de teatru francofon
30 de reprezentaţii, 22 de spectacole în 9 teatre

Expoziţie
17 martie-22 aprilie
Holul Institutului
Tradiţia francofonă în literatura română de la Panait Istrati la Matei Vişniec

Expoziţie
1-14 aprilie
Muzeul Literaturii Române
Vernisaj joi, 6 aprilie, ora 17.00.
Le Livre pauvre. Editor: Daniel Leuwers
La vernisaj vor lua cuvîntul Pavel Şuşară şi Daniel Leuwers

Teatru şcolar
7 aprilie, ora 11.00
Biblioteca pentru Tineret
Un fameux coup de balai şi **La rentrée des mamans**
Spectacol prezentat de elevii şcolii „Tudor Arghezi", sub îndrumarea Adinei Chesaraicu

Concert
13 şi 14 aprilie, ora 19.00
Ateneul Român
César Frank: **Les Béatitudes**
Dirijor: Alain Păris
Dirijorul corului: Iosif Ion Prunner

Conferinţă
13 aprilie, ora 19.00
Salonul de Onoare
La Roumanie rouge (1946-1989)
susţinută de Florin Cozma
(Taxa de participare: 5 RON)

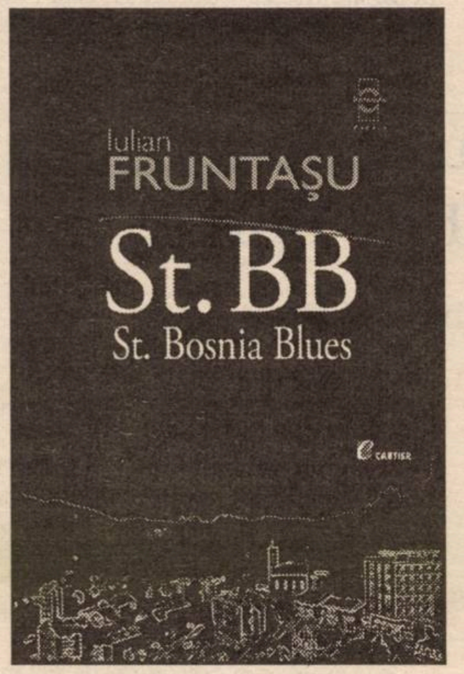
Film
Sala „Elvira Popescu"
11,12, 13 aprilie, ora 19.30

Va savoir de Jacques Rivette, Franţa-Germania-Italia
Cu: Jeanne Balibar, Sergio Castellitto, Jacques Bonnaffé, Marianne Basler, Hélène De Fougerolles, Bruno Todeschini, Catherine Rouvel
VO în limba franceză, subtitrat în limba română

Programul complet: *www.culture-france.ro*

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

CARTIER *în toate librăriile bune*



Iulian FRUNTAŞU
St. Bosnia Blues

Oleg SEREBRIAN
Geopolitica spaţiului pontic

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

„Putiniada“ de la ultimul Tîrg de carte moscovit

Nelly GRAUR

Cea de a IX-a ediţie a Tîrgului de carte de la Moscova şi-a închis recent porţile. Tîrgul a fost considerat de organizatori drept un succes: 900 de edituri participante din 87 de regiuni ale Federaţiei Ruse; 60.000 de vizitatori, de două ori mai mulţi decît anul trecut. Cifra, aparent mică faţă de populaţia unui oraş de mărimea Moscovei, reflectă un fenomen întîlnit nu doar în Rusia: cursa pentru umplerea coşului zilnic şi Internetul lasă tot mai puţin timp lecturii. De aceea, această ediţie a Tîrgului s-a desfăşurat sub deviza: „Caută-ţi cartea potrivită!". Susţinătorii preşedintelui Vladimir Putin au înţeles-o în felul lor.

În librăriile din Rusia, tot mai multe rafturi sînt ocupate de cărţi dedicate preşedintelui Putin. Unele titluri apărute la începutul acestui an au fost lansate, în cadru oficial, la Tîrgul de Carte de la Moscova. Printre acestea, cartea lui Aleksei Ciadaev, **Putin şi ideologia sa**, tipărită la Editura Europa, afiliată Fundaţiei pentru politici eficiente a lui Gleb Pavlovski, despre care presa moscovită spune că ar fi ideologul principal al Kremlinului. Între altele, Pavlovski, un provocator al KGB-ului în rîndul disidenţilor sovietici, a scris şi prefaţa la volumul respectiv, intitulată „A-l studia pe Putin?". Unele ziare au găsit că din toată prefaţa doar interogaţia are sens, întrucît „nu poţi studia ceea ce nu există". (**Ejednevnii Jurnal**).

■■■ Cărţile despre Putin vin în continuarea tradiţiei din epoca sovietică

De la biografii neutre, memorii pline de simţire sau opusuri scrise de jurnaliştii apropiaţi puterii, pînă la filipicele adversarilor preşedintelui rus şi delirurí isteric-poetice ale „eurasiaticilor" lui Aleksandru Dughin, cărţile despre Putin vizează un public stratificat pe vîrste şi nivel de pregătire. Cele mai multe dintre acestea vin în continuarea tradiţiei din epoca sovietică, aceea de a contura un mit cu aură de excepţie în jurul liderului lipsit, în realitate, de origini şi biografie ilustre. Este suficient să ne amintim de legendele care circulau în legătură cu filiaţia lui Stalin, potrivit cărora sîngerosul dictator de la Kremlin ar fi fost fiul nelegitim al faimosului călător rus Mihail Prjevalski. Un tiran care se consideră unicat în istoria ţării sale nu putea să aibă drept părinţi nişte muritori de rînd, cum ar fi, în cazul lui Stalin, o mamă spălătoreasă şi un tată cizmar.

În cazul actualului locatar al Kremlinului, lucrurile stau puţin altfel. Originea sa modestă nu este ocultată de biografii săi, ci – dimpotrivă – exemplul lui Putin a dat naştere iluziei că oricare dintre compatrioţii acestuia poate ajunge în vîrful piramidei. Cu puţin noroc, evident, şi cu sprijinul serviciilor secrete, pe care preşedintele rus a încercat să le reabiliteze de cînd a venit la putere în anul 2000.

La Tîrgul de carte de la Moscova a fost greu de găsit o editură care să nu fi publicat cel puţin un titlu despre viaţa sau ascensiunea lui Putin sau să nu fi recurs la numele preşedintelui rus pentru a le vinde pe altele, cum ar fi **Lecţii de judo cu Putin**, **Misticismul lui Putin** (de A. Astrogor) sau **Cugetări, gînduri, aforisme şi bancuri ale unor celebri bărbaţi. 395 de persoane de la Pitagora pînă la Putin**. Cotidianul **Nezavisimaia Gazeta** estimează, nu fără temei, că „putiniada" a dominat de departe actuala ediţie a Tîrgului de carte din capitala rusă. La cultul personalităţii preşedintelui rus se munceşte metodic şi neobosit, prin asentimentul unei populaţii pasive şi tributare vechii mentalităţi a „binecuvîntatei mîini de fier", însă ţarul de la Kremlin are şi detractori care, sfidînd pericolele, încearcă să-i sfărîme piedestalul.

Cartea lui Iuri Pavlov **Vă ascult, domnule preşedinte!** a lipsit de la Tîrg, după un scandal care i-a făcut mai multă publicitate. Volumul a dispărut, fără nici o explicaţie, din librării, la două zile după punerea lui în vînzare. O parte a presei a dat vina pe cenzură, însă cotidianul **Nezavisimaia Gazeta** consideră că a fost un truc de marketing. Ceea ce este greu de crezut, mai ales dacă ne gîndim că, pentru a evita un posibil şi previzibil conflict cu autorităţile, editura a insistat ca sub numele autorului să fie specificat că volumul este o traducere din limba bulgară (?). Se pare, însă, că subterfugiul n-a funcţionat. „Iuri Pavlov este un pseudonim, cel mai probabil unul colectiv, al unui grup de funcţionari. Este o naraţiune nepărtinitoare despre năravurile din Kremlin, cu multe detalii interesante", scria, la vremea apariţiei volumului, **Izvestia**.

În principiu, criticii preşedintelui rus scriu şi-şi editează, fără probleme, cărţile. Doar că nu întotdeauna în Rusia. Presa oficială a atacat dur cartea lui Eduard Limonov **De un asemenea preşedinte n-avem nevoie. Limonov împotriva lui Putin** (2005). Volumul lui Serghei Prohanov **Domnul Hexogen** a primit, în schimb, prestigiosul Premiu „Best-seller naţional", pentru că l-a înfăţişat pe Putin ca pe un salvator de teroarea cecenă şi de haosul din perioada cînd la conducerea Rusiei s-a aflat Boris Elţin, ale cărui excese par – pe fondul acţiunilor succesorului său – nişte nevinovate copilării. Alte titluri din aceeaşi serie: **Rusia sub jugul reformatorilor** de Boris Krasilnikov, un tablou necruţător al jafului comis în timpul marilor privatizări care a dus la apariţia fenomenului oligarhic, şi **Rusia lui Putin** de Anna Politkovskaia, ziaristă la publicaţia **Novaia Gazeta**, unul dintre puţinele ziare care nu şi-au pierdut spiritul critic faţă de actualul regim de la Moscova.

Cel mai vîndut la Tîrg a fost volumul semnat de Dmitri Bîkov, scriitor şi critic literar, **Cum a devenit Putin preşedintele SUA: noi poveşti populare** (2005), precum şi **Vladimir Vladimirovici** (culegere de anecdote despre Putin) de Maxim Konenkov şi **Vladimir Vladimirovici.com** de Konstantin Borovoi.

În ceea ce priveşte tirajul, cap de listă rămîne în continuare **La persoana întîi. Dialoguri cu Vladimir Putin** (culegere de interviuri), care – de la publicarea sa în 2000 – a fost reeditată de trei ori. Urmează volumul de anecdote al lui Konenkov, **Putinki** (declaraţii memorabile ale preşedintelui rus), **Viitorul nostru luminos sau Putin pentru totdeauna** şi două volume din trilogia anunţată de Oleg Bloţki (unul dintre biografii lui Putin) – **Vladimir Putin. Drumul spre putere**.

O altă carte care s-a bucurat de succes şi a suferit mai multe reeditări este volumul **Să fie oare acesta timpul lui Putin? Rusia la hotarul între veacuri**, semnat de Roy Medvedev, autorul unor biografii ale lui Stalin, Lenin şi Hruşciov.

Alte cîteva lucrări dedicate lui V.V.P. îi aparţin lui Aleksei Muhin şi lui Oleg Bloţki: **Cine este domnul Putin şi cine sînt oamenii săi?** Ar fi de menţionat şi cartea lui Leonid Mlecin **Formula puterii. De la Elţin la Putin**.

Iată însă o apariţie editorială care a trezit şi mai puţin entuziasmul preşedintelui decît altele, judecînd după declaraţiile unor apropiaţi ai săi, potrivit Moscow Times. Sub denumirea **Connie's Stories** (**Poveştile lui Connie**), la o editură pentru copii a apărut o carte scrisă în numele cîinelui lui Putin, un Labrador negru. Volumul de 60 de pagini este dedicat copiilor care învaţă limba engleză. Revista **Ogoniok** a preluat ideea şi publică deja de mai multe numere benzi desenate după această carte. Connie din benzile de la **Ogoniok**, spre deosebire de patrupedul din carte, este consilierul lui Putin pe probleme de politică externă. Despre adevărata Connie, preşedintele Putin a vorbit într-un recent interviu, în care a mărturisit că Labradorul său are un caracter atît de minunat, încît adeseori se întreabă dacă acesta este într-adevăr cîine sau sub chip de animal se ascunde altcineva.

■■■ Putin – erou de basm

Un exemplu că în Rusia spălarea creierului începe încă la vîrste fragede l-ar putea servi volumul editat special pentru copii, **Poveşti despre preşedintele nostru**, în care protagonistul, un viteaz ce aminteşte de eroii basmelor populare, o salvează de farmecele vrăjitorului rău pe Preafrumoasa Liudmila şi comite şi alte acte de bravură. E bine totuşi că această carte a fost editată într-un tiraj minuscul!

Urmează memoriile persoanelor care l-au cunoscut, în diferite etape ale vieţii şi carierei sale, pe Volodia Putin. Lider la tiraje în acest domeniu este Vera Gurevici, diriginta viitorului preşedinte, căruia i-a predat în clasele V-VIII primele noţiuni de limba germană. Primul său volum se intitulează **Amintiri despre viitorul preşedinte**, apărut la Sankt-Petersburg în 2001. A urmat **Vladimir Putin. Părinţii. Prietenii. Profesorii**, în 2004. Din aceeaşi categorie face parte şi **Colegul** de Valentina Usolţeva, o carte despre activitatea de spion a colonelului în rezervă în timpul prezenţei la post în Germania.

Iată însă şi o carte care a apărut pentru prima oară în germană şi pe care a publicat-o un singur editor din Rusia. Ziarele şi revistele au refuzat să facă o prezentare cărţii înainte de apariţia ei în librării, neacceptînd să publice nici măcar fragmente pentru promovarea ei. Este vorba de **O prietenie bizară: prietena mea Liudmila Putina, familia ei şi alţi amici** de Irene Pich. Autoarea este soţia unui bancher german, care a întreţinut o relaţie amicală cu nevasta lui Putin din 1995 pînă în 1998, cînd viitorul preşedinte a devenit şeful FSB-ului (ex-KGB). Redactorul săptămînalului **Ogoniok**, Vladimir Cernov, a declarat: „Nu vom tipări nici un fragment din această carte. Ni s-a spus: «Băieţi, asta nu trebuie să tipăriţi!»". Directorul Editurii Zaharov, care a publicat cartea în limba rusă, Irina Bogat, afirmă că volumul face parte din aşa-numita proză feminină şi nu conţine prea multă politică: „Nu cartea în sine a făcut senzaţie, ci popularizarea faptului că ziarele şi revistele noastre au refuzat să-i menţioneze apariţia! Nu mă aşteptam să văd atîta laşitate la presa rusă!". Cartea nu este, propriu-zis, o critică la adresa regimului Putin, ci dezvăluie detalii stînjenitoare pentru preşedintele rus. Autoarea îşi relatează impresiile despre familia viitorului şef al statului rus, pe atunci doar adjunct al primarului Sobciak din Sankt-Petersburg.

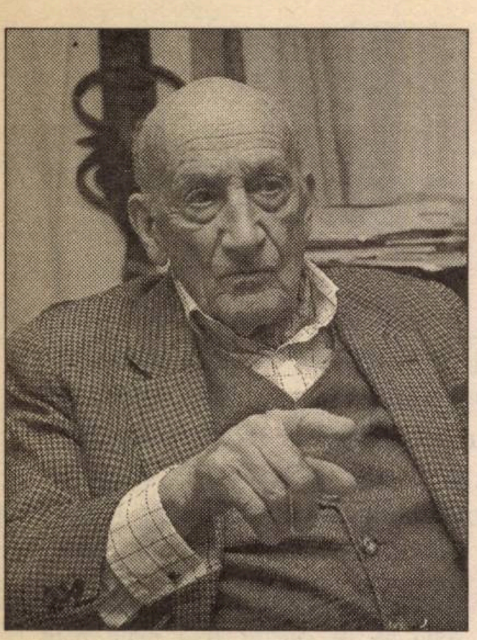
Bunăoară, Irene Pich povesteşte că Putin n-o lasă pe soţia sa să se folosească de card peste hotare din spirit de economie, temîndu-se că tentaţiile sînt prea mari şi soţia sa va cheltui prea mulţi bani pe fleacuri. „Cînd venea în Germania, Liudmila avea la ea întotdeauna o anumită sumă de bani pe care o împărţea strict între mîncare, benzină la maşină, rochii pentru fetiţe, cărţi pentru Volodia." Sau: „Era întotdeauna prost dispusă cînd era trezită cu noaptea în cap. Iar dis-de-dimineaţă pentru ea era ora 11 de amiază. [...] Ea (Liudmila Putina) nu înţelegea niciodată de ce trebuie să mergi după bilete la Operă cu o săptămînă înainte. Era dezgustată, pur şi simplu, de planurile de viitor". Uneori, spune autoarea, Putin era dur în remarcile la adresa soţiei. Odată chiar a zis că merită să i se ridice o statuie pentru calvarul anilor de viaţă conjugală cu Liudmila. Prietenia dintre Irene Pitch şi Liudmila Putina s-a întrerupt în 1998, cînd lui Putin i s-a încredinţat şefia FSB. Noua

> **La cultul personalităţii preşedintelui rus se munceşte metodic şi neobosit, prin asentimentul unei populaţii pasive şi tributare vechii mentalităţi a „binecuvîntatei mîini de fier“**

poziţie a soţului a obligat-o pe Liudmila să rupă orice legătură cu străinii. Liudmila Putina a sunat-o pe prietena sa la Hamburg din sudul Franţei, unde se afla în vacanţă, şi i-a spus pe un ton nervos: „Volodia a fost numit în fruntea FSB. Este îngrozitor! Nu vom mai putea comunica. Tocmai începusem să trăim şi noi ca oamenii şi uite, deodată, a venit năpasta. Ce va fi acum? Nu voi putea merge nicăieri, nu voi putea să mă întîlnesc cu cine vreau. Din nou blestemata izolare! Şi-mi promisese că nu se va întoarce niciodată la KGB. De ce se gîndeşte întotdeauna numai la el? De ce niciodată la mine şi la copii?".

Dar cea mai cunoscută (şi considerată drept cea mai deplină) biografie despre actualul locatar de la Kremlin aparţine politologului german Alexander Rahr şi se numeşte **„Neamţul" la Kremlin** (2001). În carte apar, în afară de Putin, agenţi KGB, FSB, Stasi, democraţi, comunişti, oligarhi.

Ghennadi Kuzminov, unul din organizatorii Tîrgului de Carte, aprecia că doar jumătate dintre ruşi mai citeşte o carte la ora actuală, restul preferînd să se informeze *on-line*. Recitind oferta editorială de mai sus, înţelegem şi de ce. ■



© Daniel Cozma

Cine a cîştigat Războiul de 77 de ani (1914-1991)?

Interviu cu Neagu DJUVARA

Domnule Djuvara, aţi deschis Conferinţele Teatrului Naţional cu o temă intitulată *Războiul de 77 de ani (1914-1991)*. Sala a fost arhiplină, după conferinţă aţi mai răspuns încă o oră la întrebări. Care este rezultatul războiului de 77 de ani?

Am îndrăznit să lansez o formulă, care sper să prindă la istoricii din viitor. Părerea mea este că a fost un singur război între 1914 şi 1991; războiul rece face parte dintr-o singură înfruntare, care se termină cu prăbuşirea Uniunii Sovietice. Şi mă leg de o teorie a mea de filozofie a istoriei: civilizaţia occidentală reface, ca toate celelalte civilizaţii, un ciclu.

Teoria dvs. a fost exprimată în *Civilizaţii şi tipare istorice*, şi acolo susţineţi că „toate civilizaţiile se termină într-un imperiu care acoperă întreaga lume la data respectivă". Ce civilizaţie s-a impus după 1914?

Eu am preluat teoria de la Spengler, care identifică, de-a lungul istoriei, mai multe civilizaţii. Ultima este civilizaţia occidentală. Avem o primă tentativă de hegemonie europeană în vremea lui Carol Quintul, care eşuează din cauza Franţei. Franţa are şi ea o tentativă de hegemonie europeană prin Richelieu, Mazarin, Ludovic al XIV-lea. Putem vorbi de o adevărată hegemonie culturală şi militară a Franţei în veacul al XVII-lea şi al XVIII-lea, pînă la căderea lui Napoleon. A treia tentativă va fi a germanilor de la Bismark şi pînă la Hitler. Ajungem la ultima fază, care este războiul de 77 de ani. Începe în 1914. La mijlocul războiului de 77 de ani, rămîn în picioare Statele Unite şi Uniunea Sovietică, adică două ţări mari şi periferice. După 1945, oamenii de vîrsta mea au trăit zeci de ani de angoasă: *Cine va învinge?* Cînd a reuşit Uniunea Sovietică să trimită primul Sputnik în spaţiu, înaintea americanilor, ne întrebam: *să fie ruşii mai tari decît americanii?* Eram îngroziţi. În plus, exista la intelectualii francezi din Occident un fel de *mafie intelectuală pro-stîngistă*. Eu nu uit niciodată că în 1954 au apărut în **Le Monde**, ziarul considerat cel mai serios din Franţa, două pagini uriaşe în care ni se explica, cu fel de fel de cifre, că în 1984 Uniunea Sovietică va depăşi Statele Unite din punct de vedere economic.

■■■ Francezii sînt cei mai bolnavi

***Le Monde* nu era ziarul comuniştilor.**

Se infiltrase, şi acolo, un fel de simpatie pentru extrema stîngă. **Le Monde** a fost foarte vinovat pentru sosirea socialiştilor la putere. **Le Monde** l-a dărîmat pe Valery Giscard d'Estaing şi l-a adus pe Mitterrand la putere. Să ştiţi că nici acum francezii nu sînt lecuiţi. Dovadă toată harababura care este în Franţa. Eu sînt foarte pesimist asupra viitorului Franţei. Din lumea occidentală, francezii sînt cei mai bolnavi.

De ce sînt cei mai bolnavi?

Pentru că sînt cei mai bătrîni. Şi-au făcut ciclul. Ei sînt primii care au început să scadă din punct de vedere demografic. Pe vremea lui Napoleon, Franţa avea 26 de milioane de locuitori, tot atît cît Rusia. Anglia avea cinci milioane.

Dvs. cum aţi scăpat de acest mediu comunist francez? Aţi rămas în Franţa în 1947.

Dragă, cînd eşti român şi eşti sub ocupaţie sovietică, n-ai cum să fii comunist. Noi eram visceral îngroziţi de priza pe care comunismul o putea avea în Franţa.

Credeţi că Franţa s-a deşteptat din somnul comunismului?

Parţial. S-a păstrat o mentalitate stîngistă, socialistă, vizibilă şi la ultimele demonstraţii: să păstrezi toate avantajele pe care le-ai dobîndit de la fostul guvern socialist. Acestea sînt, de multe ori, exagerate. Şi astăzi mentalitatea socialistă predomină; este aceea prin care trebuie să primeşti un post, în care te conservi pînă la moarte. În America, tînărul care are o meserie ştie că după doi ani poate să-şi schimbe locul de muncă sau localitatea. Francezul nu vrea să schimbe nimic în comportarea sa. Ei luptă cu îndîrjire împotriva acestei legi a lui Villepin, care spune că tînărul absolvent ar trebui să accepte să facă imediat o meserie, dar să poată să fie şi dat afară dacă nu face faţă. Mentalitatea socialistă este catastrofală în Franţa. Timp de veacuri au avut o foarte bună clasă de funcţionari, iar acum au nişte funcţionari sclerozaţi. Li s-au dat prea multe avantaje, trebuie deschis geamul să se mai aerisească încăperea, să mai plece unii, să mai vină alţii, să se mai vînture piaţa muncii.

■■■ Vom avea o pace relativă

E aşa un suspans în dialogul nostru... Cine a cîştigat Războiul de 77 de ani?

Statele Unite, bineînţeles. Ei sînt şi ultimii veniţi în competiţie şi cei mai tineri. Au toate calităţile ca să fie învingători. Ei sînt imperiali. Asta am şi spus-o în cartea mea pe care o scriam în anii '60.

Cînd spunem că sînt imperiali, conotaţia este negativă sau pozitivă?

Pozitivă. Adversarii Statelor Unite au spus că erau imperialişti. Aia este o formulă negativă sau peiorativă. Statele Unite nu sînt imperialişti, sînt deja imperiali. Eu spuneam aceste lucruri în anii '60, cînd nu era clar că ei îi vor dărîma pe sovietici. Statele Unite au cîştigat războiul de 77 de ani. Unii încearcă să minimalizeze impactul Statelor Unite asupra lumii contemporane. Cîrcotaşii amintesc de unele eşecuri – Coreea, Indochina... Dar eu răspund: gîndiţi-vă la Imperiul Roman, de cîte ori nu s-a poticnit, dar a rămas un imperiu.

Care sînt consecinţele pentru lumea noastră, prin această victorie a Statelor Unite?

Consecinţele sînt foarte importante: vom avea o pace relativă, cel puţin în Europa, războaie „între noi" nu vor mai fi. Tot ce reprezintă civilizaţie occidentală nu se va mai confrunta, cel puţin o sută de ani de acum încolo. Şi nimic nu va mai mişca în contra voinţei Statelor Unite. Peste tot unde este o bubă în lume se rezolvă numai cu intervenţia Statelor Unite. Nu vedeţi că în Europa noastră, în Iugoslavia, n-au fost în stare francezii şi cu nemţii să rezolve conflictul? Şi a trebuit intervenţia Statelor Unite. America rezolvă ceea ce alţii n-au putut. Sigur, pot să fie persoane cărora să nu le convină acest tip de rezolvare, al Statelor Unite. Zic unii că Statele Unite au distrus Iugoslavia. Staţi puţin, Iugoslavia s-a distrus singură, n-au distrus-o americanii.

■■■ Pe noi ne-a blocat ortodoxia

Unde e România în tot acest război şi în finalul acestui război în care, spuneţi dvs., înregistrăm victoria Statelor Unite?

România are o situaţie destul de paradoxală. Ea este venită tîrziu în cadrele civilizaţiei occidentale. Pe noi ne-a blocat, mai întîi, ortodoxia, care a făcut să evoluăm altfel decît Europa occidentală. Să nu îmi luaţi în nume de rău, dar e clar că ortodoxia a fost o frînă în asocierea noastră la ideile occidentale. De pildă, Renaşterea n-a putut să pătrundă la noi. Şi pe urmă au venit otomanii, care ne-au împiedicat categoric să fim occidentali. De pildă, copiii boierilor nu puteau să călătorească în Occident. Au fost şi excepţii. De pildă, Constantin Cantacuzino, care, cu permisiunea Marelui Vizir, a putut să petreacă un an în Italia. Dar astea sînt excepţii.

O să fiţi criticat pentru această afirmaţie, că ortodoxia a împiedicat occidentalizarea României.

Îmi asum această afirmaţie. Dar să ştiţi ceva: ortodoxia a împiedicat occidentalizarea României mai puţin decît în alte ţări, cum ar fi Rusia, Grecia. Ortodoxia românească nu a fost retrogradă, dar apartenenţa la ortodoxie şi rămăşiţele civilizaţiei bizantine au făcut ca noi, înainte de 1800, să nu participăm la civilizaţia occidentală. Bagă de seamă, noi nu avem literatură *românească* decît la vreo 30 de ani după ce am început să adoptăm alfabetul latin. Şi aici a fost o problemă. După 1800, cei mai liberali dintre guvernanţii noştri au vrut să introducă alfabetul latin şi a fost un fel de *răscoală* a bătrînilor: *Cum să învăţăm noi un alt alfabet?* Şi atunci s-a decis să nu o luăm brutal: s-au introdus doar cîteva litere latineşti. Dacă vă uitaţi pe cîteva din diplomele boiereşti de la 1840, veţi vedea că jumătate dintre litere sînt latineşti, jumătate sînt chirilice. Noi abia cu secolul al XIX-lea am avut alfabet latin în integralitate; hotărîrea este luată sub Cuza Vodă, care zice: *gata, vom scrie numai cu alfabet latin*.

Vorbiţi de occidentalizarea României de la 1800. Prin ce elemente putem vorbi de occidentalizare?

Alfabetul este un element, dar analiza trebuie să meargă mult mai departe. Occidentalizarea a însemnat, mai întîi, adoptarea constituţiilor politice de tip occidental. Dovadă: prima noastră Constituţie de tip occidental ne-au impus-o ruşii, prin Regulamentele Organice. Cei care au redactat acele Regulamente, printre care Pavel Kisseleff, formau o echipă relativ liberală. Ei au încercat în Principatele Române să introducă un sistem mai liberal decît în Rusia. Tot ei au patronat începutul de occidentalizare, împreună cu boierii români, dintre care unii erau deja şcoliţi în Occident, de pildă fraţii Gheorghe Bibescu şi Barbu Ştirbei, care ştiau franţuzeşte, făcuseră dreptul. Aceea este prima generaţie care începe să judece ca un occidental. Pe urmă, în literatură, prima scriere de tip occidental este **Alexandru Lăpuşneanu** a lui Negruzzi. Tot scrieri de tip occidental sînt poeziile lui Grigore Alexandrescu, ale lui Vasile Alecsandri. Vasile Alecsandri este genial, el a trecut bacalaureatul în franceză la vîrsta de 13 ani. Aici deschid o mică paranteză, un lucru care de obicei se ocultează la noi: bunicul patern al lui Alecsandri era evreu.

Şi, ce-i cu asta?

Lumea nu vrea să admită chestia asta.

Cum nu vrea să admită?

Bunicul evreu s-a căsătorit cu o boieroaică româncă, pe care o chema Alecsandri.

Avem o mărturie că şi evreii au contribuit la occidentalizare.

Da. Din punct de vedere economic, evreii, care au fost acuzaţi că „sug sîngele poporului", au făcut primele bănci, aveau legături cu Occidentul. N-au luat de la noi banii ca să-i transfere în străinătate. În secolul al XIX-lea, a fost un curent antisemit, pentru că evreii au venit buluc aici. Îmi aduc aminte că în această problemă m-am certat cu doamna Lya Beniamin, care ar vrea să susţină ideea că evreimea este la noi de sute de ani. Nu este adevărat. Au fost şase-şapte mii în fiecare Principat. Sutele de mii de evrei au venit după 1829, după Tratatul de pace de la Adrianopol. Ruşii au cîştigat războiul cu turcii şi s-a făcut pacea de la Adrianopol. După acest Tratat au venit evreii, cu miile, pentru că în acel document se impunea Imperiului Otoman să lase liberă circulaţia bunurilor şi a persoanelor. Din acel moment s-a putut face comerţ liber şi pe Dunăre, şi pe Marea Neagră, atunci s-a ridicat monopolul exportului de grîu. Noi am putut exporta grîu în toată Europa.

■■■ Eram un teritoriu tolerant şi, oarecum, virgin

Faptul că atunci au venit evrei, în urma Tratatului de la Adrianopol, nu arată că eram un teritoriu tolerant?

Eram un teritoriu tolerant şi, oarecum, virgin. Românii nu făceau comerţ, aşa cum n-au făcut nici zarzavat. Eu vă spun că am trăit la ţară foarte mult, la bucăţile de moşii care ne mai rămăseseră după marea expropriere. Şi că nu exista ţăran român care să-şi facă zarzavat. Zarzavatul era făcut de sîrb, sîrb care era, de fapt, bulgar. Sîrbul închiria de la mătuşa mea două hectare – o nimica toată – şi tot zarzavatul, din toată comuna, era produs de cele două hectare. Încă o dată vă spun: românul nu făcea nici zarzavat, nici comerţ.

Prin urmare, prezenţa evreilor în spaţiul românesc a fost un lucru bun.

Da, a fost, dar au venit prea mulţi. Cum se întîmplă întotdeauna, cînd faci o maioneză, dacă pui prea mult untdelemn, se taie maioneza. Occidentalii ne întreabă: de ce sînteţi antisemiţi? Nu sîntem, în mod atavic, antisemiţi, dovadă că în Evul Mediu n-au existat pogromuri, la noi. Dar în Evul Mediu erau relativ puţini, aveau sinagogi şi în Oltenia. Or, după 1830, veneau cu zecile de mii pe an. Aşa că între 1830 şi 1877, an cînd are loc cererea occidentalilor să acordăm cetăţenie tuturor evreilor, e o singură generaţie. Au intrat sute de mii de evrei, în aşa fel încît au existat oraşe în Moldova care deveniseră majoritar evreieşti. Şi aşa se poate explica o anumită alergie, dar, global, prezenţa lor a fost un lucru pozitiv, ei ne-au adus comerţul, finanţele. Şi mai este un lucru de laudă pentru evrei: chiar în veacurile cînd au fost persecutaţi, ei n-au încetat să fie alfabetizaţi. Ei sînt oamenii care de 2500 de ani analizează Biblia, sînt analişti, sînt învăţaţi. În momentul cînd li s-a dat voie să intre în civilizaţia occidentală, după anul 1800, ei erau mult mai bine înarmaţi intelectual decît un fiu de ţăran francez sau român.

Ne întoarcem la întrebare: unde e România, după ce Statele Unite a cîştigat războiul de 77 de ani?

România a intrat tîrziu în Europa occidentală, dar s-a aliniat, cu o foarte mare repeziciune, la cultura occidentală. Am dat Europei mari scriitori, mari medici, mari ingineri.

Despre ce perioadă vorbiţi?

1850-1950. Ne-am occidentalizat, dar nu chiar la nivel de mase. În sate, agricultura era în întîrziere, aveam o slabă productivitate a solului, alfabetizarea era insuficientă. Să nu dăm toată vina pe comunişti. Eu sînt cinstit şi spun: înainte nu era raiul pe pămînt. Ţăranul era sărac, dar era sărac pentru că se încăpăţîna să lucreze după metode vechi. La mica mea moşie din judeţul Brăila, cînd am încercat să-i conving să prăşească altfel pămîntul, a fost împotrivire. Am dat o bucată de pămînt în dijmă; alături era pămîntul ţăranilor. Eu le-am spus cum să lucreze pămîntul în dijmă. Rezultatul a fost: ţăranul a făcut opt baniţe pe pămîntul lui şi 28 de baniţe pe pămîntul meu. Dar ar fi trebuit zeci de ani să-i obligi să facă o altfel de agricultură.

Dar, acum, după 1991, unde e România între ţările occidentale?

Traian Băsescu are dreptate, dar nu trebuia să o spună. E bine să ne legăm mai curînd de Statele Unite, decît de Europa. Dacă sînt anumite domenii unde există adversitate între Europa occidentală şi America, părerea mea este să mergem cu America. De pildă, cum a fost în războiul din Irak, eu am fost de acord să-i sprijinim pe americani.

România s-a poziţionat bine politic?

Eu cred că da. Sigur, avem şanse să intrăm şi în Uniunea Europeană, dar eu sînt foarte

îngrijorat de viitorul Europei unite. Dacă se admite intrarea Turciei în Europa, avortează Europa unită. De ce? Nu poţi să împingi graniţele Europei pînă la graniţele Iranului. În al doilea rînd, vom introduce în Europa încă 70 de milioane de musulmani. Or, problema musulmană este una din problemele dificile ale Europei. Franţa are cinci milioane de musulmani, Germania are trei milioane de turci musulmani, în Anglia sînt pakistanezi şi alţi asiatici, tot musulmani. Dacă aduni toţi musulmanii din Europa occidentală şi te uiţi şi la musulmanii din Albania, la croaţii musulmani, la bulgarii musulmani, am ajunge, cu turcii, la vreo sută de milioane de musulmani în toată Europa. Toţi aceştia sînt credincioşi, uneori fanatic de credincioşi, pe cînd noi, creştinii, nu mai mergem decît 10% la biserică.

■■■ Musulmanii sînt într-o criză de ultrareligiozitate

E o problemă prezenţa musulmanilor în Europa?

Se schimbă profilul europeanului. Musulmanul altfel gîndeşte, altfel judecă. Şi sînt foarte puţine cazurile cînd se leapădă de credinţa lui, dar asta se întîmplă numai cu cîţiva dintre musulmanii francezi. Mai cu seamă tinerele fete s-au bucurat cînd, în Franţa, s-au putut dezbăra de tutela tatălui şi a fratelui. Dar au fost nişte cazuti dramatice, fratele musulman l-a omorît pe tînărul francez creştin cu care dorea să se căsătorească sora musulmană. Să ştiţi că vor fi probleme grave în asimilarea acestor musulmani! Deocamdată e greu de realizat un dialog al civilizaţiei creştine cu cea musulmană. Văd că multă lume contestă teza că ar exista un şoc al civilizaţiilor. Ba da, există acest şoc. Civilizaţia musulmană e mai tînără decît cea creştină cu vreo 600 de ani, gîndiţi-vă la data la care predică Mahomed. Or, există un fel de vîrstă a civilizaţiilor. După vreo mie de ani, civilizaţiile trec printr-o mare criză. Aşa a fost şi cu creştinismul, care a trecut printr-o criză în jurul anului 1000. Musulmanii sînt în faza aceasta, sînt la vîrsta pe care au avut-o occidentalii la 1100-1200. Sînt într-o criză de ultrareligiozitate, care îi plasează într-o situaţie paradoxală. Ei ar dori să se modernizeze, îşi dau seama că, pentru a face un progres economic, trebuie să adopte sistemele occidentale. Nu pot să cumpere o fabrică şi gata; trebuie să ştii cum să înveţi la şcoală, trebuie să ştii şi să accepţi că femeia are egalitate cu bărbatul, trebuie să adopţi toate normele democraţiei occidentale. E extrem de greu, pentru ei, să accepte acest lucru. Aşa că ei sînt în plină criză. Părerea mea este că nu va învinge musulmanitatea lor, dimpotrivă, ei vor turna apă în vin şi vor găsi o modalitate de expresie religioasă care să se concilieze cu practica civilizaţiei occidentale. Deocamdată, noi vedem criza, aşa cum a fost şi în cazul caricaturilor. La noi, cîte caricaturi nu s-au făcut cu Dumnezeu, cu Sfîntul Petru, cîte bancuri nu circulă... Situaţia aceasta este de neacceptat pentru musulmani. E altă mentalitate.

Domnule Djuvara, cum a fost experienţa didactică la Bucureşti, la Facultatea de Istorie? Se poate face istorie, pot fi crescuţi tineri istorici?

Da, studenţii au fost foarte simpatici. Contactul meu cu studenţii a fost cît se poate de plăcut. La Bucureşti, alţii m-au împins să fiu profesor la facultate. În Occident, eu nu începusem o carieră didactică. Să predau studenţilor era un vis, încă de cînd eram tînăr.

■■■ Ca tot ce mi-a reuşit în viaţă, nu este invenţia mea

În Franţa n-aţi predat?

Niciodată. Sigur, am putut face conferinţe pe ici, pe colo, dar ăsta e un lucru cu totul independent. La doctoratul de stat, cum se numeşte în Franţa, am susţinut o teză de filozofie a istoriei, cu Raymond Aron, şi am lucrat la doctorat 19 ani. Asta ar trebui să o reţină tinerii din România, că nu ajungi de azi pe mîine doctor. Dacă făceam numai doctorat, mi-ar fi trebuit şase ani de muncă intensă. Or, eu trebuia să lucrez ca să-mi cîştig existenţa. Aşa a ieşit teza mea, după 19 ani, dar nu-mi pare rău, a fost o perioadă cînd m-am maturizat. Iar la Bucureşti i-am propus doamnei Zoe Petre, pe atunci decan al Facultăţii de Istorie, să ţin un curs despre etnogeneza naţiunilor din Balcani. Mulţi dintre cei care scriu istoria popoarelor din Balcani încep de la căderea Constantinopolului şi aşa ajungi să nu mai înţelegi de ce este diferit bulgarul de sîrb, şi de croat, şi cine sînt albanezii. Trebuie să începi de mult mai înainte. Şi doream să prezint o etnogeneză de la anul 600 la 1600, pînă în momentul cînd se creează naţiuni, pînă cînd se fixează limbile. I-am propus doamnei Zoe Petre această temă şi m-am întors la Paris, să-mi completez bibliografia, lucrînd în biblioteci. Cînd m-am întors, doamna Zoe Petre mi-a răspuns: „domnule Djuvara, cînd le-am spus studenţilor despre ce vreţi să le vorbiţi, au exclamat: nu mai vrem etnogeneză". Probabil că erau sătui de etnogeneza poporului român. Studenţii doreau să le vorbesc despre boierimea română. Prin urmare, am descoperit un fapt înbucurător: studenţii care erau la prima sau la a doua generaţie de fii de ţărani aveau conştiinţa că li s-a spus o istorie trunchiată sau falsă şi doreau să li se vorbească despre boierimea română. M-am repezit în bibliotecă şi, în cîteva zile, adunîndu-mi toate fişele cu care am lucrat la cartea mea **Între Orient şi Occident**, unde am publicat un capitol despre boierime, am putut să fac cursul. În plus, în 1987, scrisesem un lung articol, în cea mai bună revistă de istorie din Germania, despre sud-estul european, **Südost-Forschungen**. Directorul acelei reviste era un sas, care cunoştea bine istoria românilor, şi avea conştiinţa că se scria prost istorie, nu numai în vremea comuniştilor, ci mai devreme, o istorie niţel naţionalistă, cultivată de Iorga&Co. Întrebarea mea era dacă marii boieri n-au constituit o adevărată oligarhie instituţională şi ereditară, lucru pe care istoriografia română nu-l ridică niciodată. Un om ca Iorga nu găseşte o bună explicaţie despre cum s-a născut boierimea română. Boierimea română preexistă înfiinţării Principatelor. Eram, deci, pregătit să ţin un curs despre boierimea română. Am avut un succes imens, prima sală n-a fost destul de încăpătoare şi după două şedinţe a trebuit să trecem în Amfiteatrul Iorga. Mi-au venit studenţi de la toţi anii.

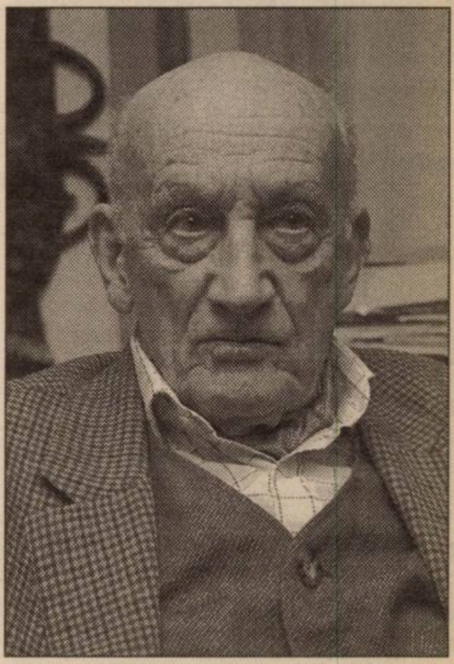
Se poate vorbi de o nouă şcoală de istorie, formată şi lansată după 1990?

Printre ei sînt oameni foarte buni. Cîţiva au făcut teze remarcabile, care dovedeau că nu s-au mulţumit doar cu ce le-am spus eu la curs, au căutat alte lucrări, au citit în plus. După un an, am început să fac cursuri de filozofie a istoriei, unde mi-au venit şi studenţi de la filozofie, care erau cei mai buni, la tezele finale erau mai buni decît cei de la istorie. În definitiv, tînărul care este chemat spre istorie foarte rar are ambiţia să afle şi ce este istoria. Istoricul crede că e de ajuns să povesteşti ce s-a întîmplat în trecut. Filozoful se întreabă: *pot eu să ştiu ce s-a întîmplat în trecut?* Chiar şi în opera mea, eu consider cea mai importantă lucrare **Civilizaţii şi tipare istorice**, care a primit un Premiu al Academiei Franceze, lucrare de filozofie a istoriei. Mi-aş dori şi o versiune în engleză, doar aşa ai o mai mare circulaţie şi poţi să fii luat în seamă ca istoric european.

În România, faima dvs. de istoric a sporit la publicul larg prin acel volum *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri*.

Ca tot ce mi-a reuşit în viaţă, nu este invenţia mea. Cartea aceasta vine după ce, în primii ani de şedere în România, doamna Irina Nicolau, care s-a prăpădit între timp, era colaboratoarea lui Horia Bernea la Muzeul Ţăranului Român, a venit la mine şi mi-a propus să înregistrăm pe nişte casete, să povestesc istoria României. Am început să povestesc, în felul meu. Acele casete erau multiplicate şi vîndute de către Muzeul Ţăranului Român. Am avut un anumit succes. Pe urmă, TVR 1 m-a chemat să fac un ciclu de emisiuni; pentru fiecare perioadă, filmam în faţa cîte unui monument. În a treia fază, s-a trezit domnul Liiceanu, care deja începuse să publice lucrările mele, şi mi-a spus: *faceţi o carte!* Eu i-am spus că am nevoie de vreo zece ani să fac o carte de istorie, ca să includ toate notele, să existe explicaţia la ce spun, să arăt pe ce mă bizui. *Vrem o carte fără note*, a zis domnul Liiceanu. Şi pentru acest motiv mi-am ales titlul acesta – **O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri**. Am vrut să se vadă că nu este un volum academic. Cartea mea a apărut în cinci ediţii, în vreo 30.000 de exemplare. Am o ediţie sîrbească, apare şi în germană, şi în franceză. Vreau să am şi o ediţie în engleză. În ziua cînd va intra România în Uniunea Europeană, o asemenea carte s-ar putea să intereseze în Europa; chiar politicieni europeni vor fi curioşi, vor vrea să afle ce-i cu ţara aia pe care au integrat-o, au primit-o în Uniunea Europeană. ■

„Pînza de păianjen pe care a ţesut-o Securitatea“


© Daniel Cozma

Cum se explică longevitatea dvs.? Veţi împlini 90 de ani în august 2006.

Există o singură explicaţie: genetică. Mama a murit la 94 de ani şi toate surorile ei au trăit peste 90 de ani. Dar să mai ştiţi ceva: chiar dacă am trăit în Africa 23 de ani, unde a fost o climă înfiorătoare, din punct de vedere psihic am fost mult mai liniştit decît dacă trăiam în Europa. Africanii sînt liniştiţi, lucrurile merg molcom. Nu glumesc: aveam un ulcer stomacal care acolo mi-a trecut.

În cartea dvs. *Amintiri din pribegie*, care are două ediţii, una la Editura Albatros, alta la Editura Humanitas, spuneaţi că atunci cînd aţi ajuns la Bucureşti, în 1990, acesta era „un oraş jalnic", cu „oameni beţivi". Cum este acum Bucureştiul?

Sîntem într-o fază de schimbare, totuşi s-au făcut progrese mari din punct de vedere economic. Dar progrese morale nu prea s-au făcut. Toată lumea a strîmbat din nas cînd a spus Silviu Brucan că vor trebui 20 de ani. Eu cred că trebuie o generaţie, 33 de ani. Trebuie să treacă cel puţin o generaţie ca să fie schimbări profunde. Să-ţi spun ceva: eu am tinere prietene românce; ele lucrează cu mine, colaborează din punct de vedere intelectual. La multe dintre ele rămîn nişte reacţii oarecum învăţate de pe vremea comunismului. De pildă, una din colaboratoarele mele, cu o minte sclipitoare, era indignată că vin unii din Occident care reclamă o proprietate. Şi eu îi spuneam: *Trebuie să le-o dai!* Dacă ai adoptat teoria democratică despre proprietate, trebuie să faci restituirea proprietăţii şi pentru cei care locuiesc în Occident. Iar colaboratoarea mea nu pricepea acest lucru. Asta înseamnă că mentalitatea comunistă s-a infiltrat, chiar şi la cei tineri.

Întotdeauna m-am gîndit, şi acum am prilejul să vă întreb: cum aţi reuşit să vă păstraţi această proaspătă, curată şi încîntătoare limbă română?

Eu visam pe româneşte, visam să mă întorc în ţară, să ţin discursuri. Şi citeam Biblia în limba română, în ediţia lui Gala Galaction. Eu pot să vă arăt cum arată Biblia mea, cîte pagini sînt uzate. Cînd eram în Africa, literatura mea română era să citesc Biblia.

De unde emană această deschidere a dvs., această cordialitate, această prietenie? Nu sînteţi niciodată mofluz, încruntat, încrîncenat.

Pot să fiu furios pe anumiţi politicieni. Uite, Partidul Liberal, din care fac parte, dacă mi-ar fi cerut să fac discursuri politice, aş fi fost mai violent decît majoritatea dintre ei, care, în general, folosesc perifraze ca să-i atace pe domnii de la PSD. Eu aş fi fost mai violent. Aşa că afabilitatea mea de care vorbiţi nu este întotdeauna reală. În general, eu nu sînt un om vesel. Sînt destul de melancolic. Dar în societate sînt volubil şi îmi place să spun poveşti.

Ce s-a păstrat din boieria dvs.?

Nu sînt scrobit, îmi plac bunele maniere, dar nu-mi place să fiu scrobit. Scrobit e domnul Năstase. Mie îmi place ceaiul englezesc şi îi invit pe oaspeţii mei, cum aţi fost şi dvs., să-şi pună cu mîna, în ceai, bucăţica de zahăr cubic.

În *Amintiri din pribegie* repetaţi o întrebare, pe care aţi rostit-o după întoarcerea în România. Întrebarea era: „Ce cauţi, Neagule, pe-aici?". Vă mai puneţi această întrebare?

Nu. Nu-mi mai pun această întrebare, cu toate că nu sînt optimist asupra viitorului imediat. Putem să constatăm, analizînd evenimentele din ultimele zile, o încăpăţînare a clasei politice în a nu se dezbăra de pînza de păianjen pe care a ţesut-o Securitatea, care continuă să ţină toată ţara în mînă. Peste tot, în industrie, în comerţ, foştii securişti sînt băgaţi. Fatalmente, sînt şi în politică; nu vedeţi că atunci cînd se votează secret ies nişte majorităţi cu totul năstruşnice, care, toate, sînt rezultatul acestei pînze de păianjen întinse de Securitate? Asta cred că este marea problemă a României, pe care nu vrea să o accepte preşedintele Băsescu. Cînd a fost întrebat, la Beijing, ce se întîmplă cu CNSAS şi cu Ticu Dumitrescu, preşedintele Băsescu a răspuns că e „o problemă prea îndepărtată şi în geografie, şi în interes". E o frază de o gravitate extraordinară. Cu asemenea fraze nu cred că se poate rezolva situaţia de la CNSAS.

Cum vă explicaţi că, la noi, Securitatea a fost şi este foarte puternică?

Au fost prea mulţi oameni compromişi. Multora dintre ei le e frică de dosarele Securităţii. Există o majoritate ascunsă, care n-are interesul să se ştie adevărul despre trecut. În fond, ar fi trebuit să se accepte formula din Proclamaţia de la Timişoara, din 1990. Dacă se accepta punctul opt, acum eram mult mai departe. Dacă stăm aşa de prost faţă de Europa, este pentru că n-am scos securiştii şi activiştii din funcţii publice. Era nevoie de un proces deschis lui Ion Iliescu. Ăla era un proces necesar. Domnul Iliescu este vinovat de moartea a 500 de persoane. Datorită acestei invenţii diabolice cu existenţa teroriştilor, invenţie a unor şefi ai Securităţii, au murit 500 de persoane la Bucureşti, fără să vedem la faţă nici un terorist. Domnul Iliescu a acceptat să fie reprezentantul securiştilor. Cum acceptă România să nu avem un proces în care să fie tras la răspundere domnul Iliescu? Cred că şi procurorului militar Dan Voinea, care vrea să-l cerceteze pe domnul Iliescu, am impresia că i se pun piedici.

Istoricul Stejărel Olaru, într-un interviu pentru *Observator cultural*, vorbea despre puterea serviciilor secrete, mai puternice decît preşedintele Băsescu, omul care se lasă manevrat de aceste servicii.

Băsescu este jenat şi furios. Jenat că nu face lumină în trecutul nostru, furios – aşa cum li se întîmplă oamenilor cînd li se spune adevărul în faţă – că i se arată incapacitatea de a rezolva problemele cu Securitatea.

Ovidiu ŞIMONCA

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti
mady-baby.edu de Gianina Cărbunariu
Regia: Gianina Cărbunariu
Scenografia: Alina Herescu
Proiecţii multimedia: Maria Drăghici, Tudor Petre
Mişcare scenică: Carmen Coţofană
Cu: Mădălina Ghiţescu, Răzvan Oprea, Rolando Matsangos
Producător: Lucian Pavel
Joi, 6 aprilie, ora 19.00
Multe lucruri se pot petrece cînd trei români, o minoră ajunsă prostituată fără voie, peştele ei şi un masterand în arte vizuale, îşi adună forţele întru prosperitatea comună în ţara în care au emigrat, Irlanda. Numai că România nu e doar numele unei ţări, e, mai ales, o stare de spirit, o identitate tatuată în sufletul fiecăruia dintre ei. O identitate care răneşte şi doare.

■■■ Teatrul Nottara, Bucureşti
Festivalul de Teatru Francofon *Lovitură de teatru... la Bucureşti*
Teatrul „G.A. Petculescu", Reşiţa/Teatrul Nottara/Théâtre de la Presqu'île Granville
Richard al III-lea nu se mai face de Matei Vişniec
Regia: Michel Vivier
Scenografia: Michel Vivier, Hervé Mazelin, Florica Zamfira
Cu: Alexandru Repan, Ioana Crăciunescu, Ion Haiduc, Sorin Cociş, Mălina Petre, Camelia Ghinea, Sorin Fruntelată, Ştefan Abrudan, Constantin Bery, Florin Ruicu, Ina Prisăcaru
Joi, 6 aprilie, ora 20.30, vineri, 7 aprilie, ora 18.30, sîmbătă, 8 aprilie, ora 18.30 (Sala „Horia Lovinescu")

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Alchimistul
dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim de Paulo Coelho
Regia: Anca Maria Colţeanu
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Muzica: Raluca Ioan
Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilei, Şerban Mihăluş
Vineri, 7 aprilie, ora 18.30

■■■ Teatrul Naţional din Cluj
Bolnavul închipuit de Molière
Direcţia de scenă: Sanda Manu
Decor: T.Th. Ciupe
Costume: Adriana Grand
Muzica: Dorina Crişan-Rusu
Coregrafia: Florin Fieroiu
Cu: Anton Tauf, Melania Ursu, Cristina Pardanschi, Cornel Răileanu, Dorin Andone, Irina Wintze, Ovidiu Crişan, Vasilica Stamatin, Adriana Băilescu/Romina Merei, Angelica Nicoară, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Dragoş Pop/Ionuţ Caras, Stelian Roşian
Sîmbătă, 8 aprilie, ora 19.00

■■■ Teatrul Naţional Bucureşti
Inimă de ciine de Mihail Bulgakov
Dramatizare de Yuriy Kordonskyi
Traducere de Violeta Popa
Regia: Yuriy Kordonskyi
Scenografia: Ştefania Cenean
Cu: Victor Rebengiuc, Marius Manole, Mircea Rusu, Tania Popa, Cecilia Bârbora, Şerban Ionescu, Afrodita Androne, Radu Gheorghe, Florina Cercel, Alexandru Bindea, Dragoş Ionescu, Răzvan Popa
Duminică, 9 aprilie, ora 19.00 (Sala „Liviu Rebreanu")
Cu sau fără premii Uniter, spectacolul rămîne una din cele mai memorabile montări ale Teatrului Naţional din ultimii ani. O montare *curată*, subtilă, de mare precizie, într-o bună tradiţie a teatrului clasic, care cercetează esenţele umanităţii prin coborîrea în profunzimile actului actoricesc. **(I.P.)**

TEATRU

Lecţia minoritară

Doru MAREŞ

*Kati Panek (Farfuridi) şi Csilla Albert (Brînzovenescu) în **O scrisoare pierdută***

Au trecut mai bine de o sută de ani de cînd Victor Vlad Delamarina poetiza glumeţ despre „ăl mai tare om din lumie". Este primul lucru care mi-a venit în minte la colocviul cu titlul **Locul şi rolul teatrelor minorităţilor etnice în mişcarea teatrală din România**, dimensiune teoretică a celei de-a treia ediţii a Festivalului Interetnic de Teatru, desfăşurat în martie la Tîrgu-Mureş, după ce anterioarele ediţii fuseseră itinerate la Sfîntu Gheorghe şi Timişoara. Şi dacă uitatul poet bănăţean mi-a revenit în memorie, pozitiv ca premisă, un proverb franţuzesc i s-a alăturat din motive contrare. Este vorba despre: „au voleur, un voleur et demie"; şi asta pentru că, personal, aş fi preferat: „au voleur, un justicier".

Sigur, este greu pentru majorităţi (cît de artificiale ar fi ele, în realitate, cît de tare s-ar revendica de la Decebal, Vercingetorix ori Menelau) să accepte că nu sînt depozitarele adevărului şi muşchilor absoluţi, că oricînd o pot păţi ca personajul lui Delamarina şi oricine (pînă şi ele însele, ca dovadă a artificiului), poate da cu ele de pămînt. Dar nu este mai puţin greu pentru grupurile mai restrînse, pentru minorităţi, ca să zic aşa, să utilizeze alte instrumente de personalizare decît cele cu defect de fabricaţie, *made in Majority* („hoţul şi jumătate" galic, aşadar). Poate că, totuşi, între centrifug şi centripet, între tendinţa expansionistă promajoritaristă şi introvertirea de grup specializat minoritar, spiritualitatea să fie o aurită cale de mediere şi comunicare. Iar cînd aceasta este *full-contact*, ca teatrul, cu atît mai bine.

E drept, problemele fiind aceleaşi, planează spectrul comportamentului majoritarist. Din fericire, intervenţiile din timpul colocviului nu au avut o asemenea tendinţă, ci au mers de la idealismul obligatoriu, aş zice, al rectorului Universităţii de Artă Teatrală din Tîrgu-Mureş („Mi-ar plăcea să domnească moralitatea, nu legile."), pînă la propuneri concretizabile, sper, precum aceea a secretarului de stat Marko Attila, de la Departamentul pentru Relaţii Interetnice al Guvernului, de a se pune în scenă, reciproc, texte ale etniilor vecine, continuată de cea a lui Zeno Fodor, a unui proiect de traduceri reciproce (era, cîndva, o editură, Kriterion... am încercat să aflu ce mai face, dar la sediul din Bucureşti nu răspunde nimeni, iar la cel din Cluj dialogul mi-a fost refuzat). Nu mai puţin interesant este faptul că organizatorul principal a fost, pentru ediţia din acest an, Centrul Teatral Franco-Român din Tîrgu-Mureş. În context, nu ar fi fost lipsită de sens participarea unei trupe franceze. În orice caz, titulatura festivalului este uşor ambiguă fiindcă, în sensul de act scenic, cel puţin festivalurile cu caracter internaţional sînt toate „interetnice". Ba chiar şi cele strict naţionale (ce o mai fi şi asta?...), căci asumîndu-l, să spunem, pe Shakespeare, sper că nu-i căutăm şi obligatoria-i sorginte traco-getă. Nu inutil directorul festivalului, criticul de teatru Zeno Fodor, îşi amintea reculul de la apariţia Colocviului Teatrelor Minoritare, „unii spunînd că pe scenă nu sînt minoritari". Oricum, ca opţiune de comunicare în vremuri tulburi, iniţiativa Festivalului Interetnic de Teatru trebuie neapărat continuată şi amplificată. Cel puţin ca remediu.

■■■ Secretul „marii trăncăneli"

Cu certitudine, cheia festivalului şi a balcanicei societăţi „în care ne petrecem traiul" a descoperit-o încununarea finală a evenimentului, spectacolul lui Tompa Gábor după **O scrisoare pierdută**. Simularea absolută care, pînă la urma urmelor, devine adevărata natură a individului, majoritar ori minoritar, falsificîndu-l pînă la a naşte un nou adevăr, în nimicnicia-i, este, cred, înţelesul profund şi usturător al textului caragialian, în citirea acestui regizor care performează încă o dată în comunicarea cu texte fundamentale ale dramaturgiei româneşti, după, spre exemplu, spectacolul antologic cu **Cîntăreaţa cheală**. Tompa Gábor se alătură astfel celorlalţi doi regizori care au semnat direcţiile de scenă capitale ale textelor dramaturgului român totemic: Anton Tauf şi Alexandru Tocilescu. „Invenţia" lui Tompa este, de fapt, o descoperire (aparent, cu un uşor iz misogin, deşi, la o privire mai atentă, despre mizantropie este vorba): personajele, cu toatele, îşi schimbă sexul, formă supremă a simulării, căci, oare, ce altceva ar putea naşte „marea trăncăneală"? Trăncăneala simulează discursul pertinent, şi îi ia locul ca discurs pertinent. Aglomeraţia media de la începutul spectacolului simulează informaţia corectă, şi îi ia locul ca informaţie corectă. Imensa vespasiană albă (care aduce a Casa Poporului cu toată actuala sa cosmetizare, căci, Dumnezeule, n-or fi exorcişti taman actualii locatari!) simulează puritatea, fiindcă asta comunică albul, nu-i aşa?, şi ia locul purităţii jucîndu-i rolul. Uniforma simulează maturitatea executivă, chiar dacă vîrsta e infantilă, ca în cazul copilului lui Pristanda, şi devine însăşi maturitatea. Cetăţeanul turmentat (în spectacol, personaj de grup replicat în cinci indivizi, cu „purtător de cuvînt", clovni simulanţi ei înşişi, căci lipsiţi şi de sclipirea de inteligenţă a măscăriciului regal, dar şi de tragismul vreunui Rigoletto) e el însuşi simulacrul martiriului, adus pe braţe de moftologi în sunet de **Marsaillaise** (şi ea simulacru de egalitate şi fraternitate, căci de unde oare „le sang impur" care „abreuve nos sillons"?!). În fine, Gagamiţă, trimisul providenţial al centrului paternalist, e simulantul suprem, un zombi asexuat (sau bisexuat?) în costum alb, cu cadru pentru deplasarea persoanelor cu handicap. Atîta doar că nici chiar gaga nu-i Gagamiţă, nici chiar făr' de sex, ca să nu mai vorbim de handicap, căci cadrul pentru mers e destul de repede abandonat. Sexul singur rămîne de neghicit, căci, la o adică, doar trebuie să „pac la **Războiu**", vă amintiţi. Ei bine, cu atît mai mult lumea aproape unanimitar masculină a **Scrisorii pierdute**, simulînd pînă la capăt şi reinventînd astfel realitatea, se reinventează şi ca esenţă, devenind feminină, cu unica excepţie a Zoei, bărbată de acum. Dar, atenţie, Dandanache e în toţi (precum partidul comunist în poezia lui Beniuc), aşa încît marea simulare descoperită de Tompa se extinde către o ambiguitate perpetuă şi, prin urmare, către o perpetuă lipsă de criterii. În favoarea lui Agamiţă & Co.

Este ceea ce paşte orice majoritate, dar şi orice minoritate cu nostalgia majoritarismului. O lecţie pe care Tompa Gábor o dă umăr la umăr cu nenea Iancu şi cu excelenta sa echipă, prea extinsă pentru a o putea cita acum.

Cu părerea de rău de a nu fi putut urmări întregul festival, notez două puncte de greutate: prezenţa Teatrului Evreiesc de Stat din Bucureşti cu excelentul spectacol al lui Alexander Hausvater, **Direct din Amsterdam: Anneee Frank!**, şi încă un spectacol Tompa Gábor, de data aceasta produs de Teatrul „Tamási Áron" din Sfîntu Gheorghe, după **Aşteptîndu-l pe Godot**. Exotismul, pentru mine, l-au asigurat spectacolul în romanes, **Zurinka**, produs de Teatrul Ariel din Tîrgu-Mureş, şi recitalul actriţei Kilyén Ilka urmărind destinul ceangăilor. Interesant şi relaxant, încă o dată, şi mai apăsat suprarealist, Radu Alexandru Nica în a sa **Noapte arabă** ridicată pe scena Secţiei Germane a Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu (nu am mai scris Naţional fiindcă e cu asupra de măsură năvala aceasta de teatre „naţionale" şi „de stat", poate aude şi Ministerul Culturii care încă rămîne „al Cultelor", deşi l-am dori „al Culţilor" – nimic sexist aici!). În sfîrşit, remarcabilă în continuare dinamica şi valoarea celor trei teatre din secuime – „Tomcsa Sándor", din Odorheiu Secuiesc, „Figura", din Gheorghieni şi „Csíki Játékszín" din Miercurea Ciuc. Cel dintîi a fost prezent, la Tîrgu-Mureş, cu spectacolul lui Szabó K. István, **Gara Anna Karenina**, demonstraţie de rafinament despre care am scris într-un număr anterior, secundul cu un Feydeau, terţul cu, în primul rînd, descoperirea încă unui regizor ce combină excelent şi, cum să zic, delicat umorul şi afectivitatea suportabilă. Este vorba despre Keresztes Attila, a cărui **Iubire**, după Barta Lajos, şi-a meritat din plin aplauzele.

■

FILM

Legături bolnăvicioase, filmul de debut al lui Tudor Giurgiu

Un liric eseistic din Noul Val

Valerian SAVA

O copertă întîi fără cuvinte: o fată şi un băiat, goi în pat, apoi aceiaşi, înstrăinaţi emblematic, de o parte şi de cealaltă a ferestrei prin care privesc oraşul în noaptea opacă (cadru-cheie care va fi şi coperta ultimă). Apoi titlul filmului şi începutul genericului, cu treptele sub ploaie ale unei pasarele metalice, pe care aleargă spre noi două fete. Urmează prima secvenţă, în care una dintre fete, cu nume de băiat (Alex – Ioana Barbu, cu chip de Madonă medievală), e văzută sosind din provincie în Bucureşti, cu Dacia tatălui aflat la volan (Mircea Diaconu). Sînt primele imagini prin care încercăm senzaţia că, din fericire, nu vom vedea, cum scrie sumar-tradiţionalist, ca în primii ani '50, pe genericul de început, nu va fi un film ilustrativ după reţeta „scenariul Cecilia Ştefănescu", „regia Tudor Giurgiu", ci *„un film de Tudor Giurgiu"*, cum se corectează finalmente genericul. Care Tudor Giurgiu se recomandă, de la lungmetrajul de debut, drept un liric eseistic, nu fără o notă expresionistă în compoziţia altor cadre, cum stă bine cuiva coborît din septentrionul ardelenesc şi promiţînd să înnoiască ecuaţia cam aridă a cineaştilor noştri „sudişti", din Noul Val, care se iveşte acum a doua oară.

De la aceleaşi prime cadre ne dăm seama că filmul va fi *cu totul altceva* decît romanul de debut **Legături bolnăvicioase** al celei care semnează de una singură „scenariul", deşi materialele publicitare atestă că a fost un lucru în echipă. „Au urmat doi ani în care am scris şi rescris scenariul, trecînd prin nişte momente de fericire amestecată cu disperare", notează textual regizorul care descoperise cartea Ceciliei Ştefănescu şi iniţiase colaborarea, dar – ne mirăm şi nu prea! – nu-şi va consemna pe generic contribuţia la *sceneggiatura*, nici măcar ca *adaptare cinematografică*. Tot regizorul-scenarist-incognito precizează: „l-am cooptat în echipă" pe Răzvan Rădulescu, al cărui nume (alt semn de mirare retoric, fiindcă ştim de unde vin anomaliile!) nu apare însă pe genericul iniţial, ci numai la sfîrşitul filmului, în poziţie secundă, contra-alfabetului, doar coautor al dialogurilor (împreună cu romanciera ipostaziată scenarist unic). Plus o indicaţie cabalistic-impersonală: „consultant scenariu vizavi de film" (care aflăm că este firma scenaristică a lui Răzvan Rădulescu).

Din acest „amestec", parcă lacunar şi indecis, au rezultat totuşi, spre binele filmului, spectaculoase mutaţii narative. În loc de confesiunea aparent autobiografică a tinerei romanciere, se compune în primul plan de interes povestea celeilalte fete, care vine din provincie să-şi facă studenţia la Bucureşti şi devine, dacă nu rezoneur al filmului, un fel de reper moral(izator). În mod cert nedeliberat (fiindcă istoria reală a cinemaului românesc e practic necunoscută, nestudiată efectiv nici în facultăţile de resort), **Legături bolnăvicioase** este pe ecran ceea ce nu se întrezărea în roman şi e probabil aportul scenaristic secret al lui Tudor Giurgiu: redescoperirea metamorfozată prin revers a unui filon postsămănătorist, dominant în filmele româneşti din prima jumătate a secolului trecut (ultima mostră: **Poveste tristă** a artizanului factotum Cornel Dumitrescu, din 1939), cu „fata nevinovată de la ţară" care vine în Bucureştiul tuturor pierzaniilor. Cele două fete nu se mai cunosc din copilăria petrecută împreună într-un orăşel din provincie. Naratoarea (cu nume schimbat: Kiki – Maria Popistaşu) e în film bucureşteancă, iar Alex e dintr-un sat premontan, ele întîlnindu-se ca studente la Litere. De unde şi miza semantică şi tensională a acestei asimetrii, cu un discret cîştig de cauză atribuit „ruralei", care afişează oarecare distanţă şi faţă de gusturile metropolitanei, cînd aceasta îşi alege de la magazin un costum de baie „cam încărcat". Iar familiile din care provin recent promovatele din adolescenţă egalează ca pondere dramaturgică partiturile separate ale junelor eroine şi le concurează printr-un plus de elaborare. Scenele de familie împreună cu părinţii, în jurul mesei, în apartamentul bucureştean sau în casa de pe coastă, sînt momente de vîrf şi de strălucire, aş zice fără egal ca tablouri de gen în filmografia românească. Aici nu ştim ce să lăudăm mai întîi: aportul purtînd marca Răzvan Rădulescu, în replicile ironic-caracterizante pentru mentalităţile care se confruntă (iar dialogul compune implicit *screenplay*-ul, încît nu se justifică trecerea în subsidiar de pe generic); sau *casting*-ul extrem de bine inspirat al regizorului; sau interpretarea însăşi, impecabilă în cuplurile Mircea Diaconu-Virginia Mirea şi respectiv Tora Vasilescu-Valentin Popescu? Dar antologabilă mi se pare mai ales prestaţia Cătălinei Murgea, jucînd rolul pensionarei de cartier, gazda onctuoasă a „fetei de la ţară".

Ioana Barbu, Maria Popistaşu, Tudor Chirilă

Filmul respiră astfel prin alternanţa secvenţelor în doi timpi: unul, cum ziceam, liric-eseistic, cu triunghiul tinerilor (între cele două fete se insinuează fratele bucureştencei, Sandu – Tudor Chirilă), celălalt dramatic-umoristic-distilat-satiric, cu cele două familii simetrice la antipozi. Se evidenţiază în primul plan secvenţa inedită, de o indicibilă graţie alegorică, în care Kiki îi dă găuri în urechi pentru cercei „verginei" Alex. Simptomatică e şi punctuaţia cu aparent desuete *fondu*-uri, ca nişte reculegeri meditative după mai fiece secvenţă din acest tangaj. Cei doi timpi-versanţi ai acţiunii unindu-se exploziv în secvenţa dinspre final, din curtea casei de la ţară, unde cele două fete se află în vacanţă şi unde vine din Capitală, însoţit de amanta-patroană (Mihaelei Rădulescu i s-a găsit, în fine, un rol potrivit), fratele Sandu. Frate alternativ incestuos şi deci gelos pe Kiki, pentru relaţia ei lesbiană cu Alex. Relaţia incestuoasă vrea şi ea să funcţioneze ca un vector moralizator, inexistent în roman. În urma scenei violente din curte, cele două fete se despart, dar aici intervine un gol în dramaturgie, încît finalul explicativ e şi îngroşat demonstrativ şi nu face parte din linia stilistică virtuală a filmului. ■

Cinema şi marketing la superlativ

Mihai FULGER

Lungmetrajul de debut al lui Tudor Giurgiu are marele merit – şi, în acelaşi timp, marele avantaj – de a umple una dintre nişele (nu puţine) pe care le prezintă ceea ce numim, mai mult din inerţie, „cinematografia română". Nu, nu mă refer la filmele *gay*, cum poate v-aţi grăbit să conchideţi, ci la filmele cu, despre şi pentru tineri (mai precis, cele lipsite de veşnicele implicaţii sociale). De la seria cu liceeni a lui Nicolae Corjos, singura producţie notabilă pentru această direcţie mi se pare **Milionari de weekend** de Cătălin Saizescu. (În paranteză fie spus, nu includ aici filme precum **Marfa şi banii** de Cristi Puiu sau **Furia** de Radu Muntean, care au alte mize).

Sînt convins că prospeţimea şi şarmul protagoniştilor, subiectul actual, de interes pentru tinerii spectatori şi, fără îndoială, deloc scutit de controverse (deci, implicit, mai atractiv) sau coloana sonoră (în care, pe lîngă Vama Veche sau Vank, sînt incluse şi popularele grupuri occidentale Faultline şi Sweetbox) reprezintă atuuri ce vor transforma **Legături bolnăvicioase** într-un important succes de public (cel puţin în contextul industriei noastre de film). La fel ca şi aclamatul **Brokeback Mountain** (păstrînd, desigur, proporţiile), **Legături bolnăvicioase** nu este un film despre homosexualitate (cum nu este nici un film despre incest), ci o frumoasă poveste de dragoste cinematografică, în care sexul partenerilor (sau, în acest caz, legătura de sînge dintre ei) reprezintă doar un element auxiliar.

Nu trebuie să uităm însă că pelicula are la bază romanul omonim al Ceciliei Ştefănescu (al cărui titlu face o trimitere transparentă la **Legăturile periculoase**, cartea clasicului moralist Choderlos de Laclos). E posibil ca spectatorii care au citit romanul tinerei scriitoare, nefiind avertizaţi de filiaţia dintre creaţia literară şi cea cinematografică, să nu descopere nimic familiar pe marele ecran. Asta pentru că asemănările sînt mult mai puţine decît deosebirile. Cei trei eroi se numesc tot Cristina (Kiki), Alexandra (Alex) şi Sandu (fratele primei fete), însă relaţiile amoroase dintre ei, tratate evaziv şi sumar în roman, sînt îngroşate la maximum în film. Sandu însuşi s-a transformat, dintr-un personaj secundar al cărţii, într-unul de prim-plan. Prin această focalizare pe o relaţie incestuoasă, realizatorii (regizorul Tudor Giurgiu şi scenarista Cecilia Ştefănescu, ajutată la dialoguri de Răzvan Rădulescu, deja expert în domeniu) au intenţionat să contrabalanseze relaţia lesbiană dintre eroine, bazîndu-se probabil pe faptul că două poveşti şocante – „legăturile bolnăvicioase" din titlu – se pot anula reciproc. Cred că această opţiune se dovedeşte o carte cîştigătoare, asigurînd dinamismul filmului, prin amplificarea conflictului său.

Totuşi, **Legături bolnăvicioase** este un film poetic, iar cele mai bune secvenţe ale sale sînt cele de tandreţe amoroasă. Tudor Giurgiu reuşeşte să trateze subtil aceste scene delicate, fără a deveni vulgar sau de-a dreptul penibil, cum li se întîmplă unor regizori „consacraţi" (gîndiţi-vă numai la ultimele creaţii ale lui Sergiu Nicolaescu şi Dan Piţa).

Este ajutat, desigur, şi de cei trei actori din rolurile principale (Maria Popistaşu, Ioana Barbu şi Tudor Chirilă). Dacă debutanta Ioana Barbu arată o oarecare stînjeneală în momentele mai „fierbinţi", Mariei Popistaşu rolul Kiki (care pe ecran împrumută multe din trăsăturile lui Alex din carte) i se potriveşte ca o mănuşă, ea fiind practic revelaţia filmului. Tudor Chirilă este expansiv şi histrionic ca de obicei, însă fără a deranja. Actorii din rolurile secundare (Cătălina Murgea, Virginia Mirea şi Mircea Diaconu, Tora Vasilescu şi Valentin Popescu sau vedetele Mihaela Rădulescu şi „Puya") întregesc o distribuţie excelentă.

Spre deosebire de filme precum **Visătorii** de Bertolucci, triunghiul amoros din **Legături bolnăvicioase** este unul imperfect: între Alex şi Sandu nu există atracţie, ci doar gelozie şi repulsie, Kiki fiind singurul element de legătură între ei. Situaţia este comparabilă întrucîtva cu cea din **Jules şi Jim**, filmul lui Truffaut, foarte admirat de Tudor Giurgiu. Şi acolo, o femeie (Catherine) juca rolul de liant, însă între doi bărbaţi (vremurile erau altele...).

Pe ansamblu, viziunea regizorală a lui Tudor Giurgiu, secondată cu succes de imaginea lui Alexandru Sterian, montajul lui Alexandru Radu, scenografia Adrianei Grand sau muzica lui Vlaicu Golcea, dovedeşte un cineast cu un imens potenţial. Rar ne e dat să vedem un film românesc cu o asemenea fluiditate şi o asemenea acuitate a observaţiei, minusurile scenariului fiind compensate de plusurile cinemaului.

La capitolul bile negre, aş include *voice-over*-ul naratoarei, menit a face legătura cu romanul Ceciliei Ştefănescu (vocea din *off* a Mariei Popistaşu preia citate din carte). Din punct de vedere strict cinematografic, procedeul este inutil şi nu se prea potriveşte cu restul filmului. La fel, dialogul metatextual al celor două eroine, pornind de la romanul romantic **René** de Chateaubriand, este lungit excesiv şi riscă să plictisească.

Merită observat că **Legături bolnăvicioase** a beneficiat de nişte strategii de marketing rar întîlnite la noi. În primul rînd, filmul a fost promovat nu doar prin cîteva reclame, *trailer*-uri şi un videoclip, ci şi un *site* şi mai multe *blog*-uri (jurnale *on-line*). În al doilea rînd, se pare că industria românească de film învaţă beneficiile *product placement*-ului: numeroase mărci de produse apar nu doar în cadru, ci şi în conversaţia personajelor.

Legături bolnăvicioase este o producţie cinematografică remarcabilă a unui regizor de urmărit şi un nou pas important în istoria „Noului val" autohton. ■

ARTE VIZUALE

Semnele lui Nistor Coita

Maria-Magdalena CRIŞAN

Nistor Coita este tipul de artist al cărui discurs plastic s-a construit ca o reacţie la provocarea venită din exterior: răspunsul instinctiv, personal a fost transpus într-un semn interpretat întotdeauna la nivelul scriiturii. De aproximativ patruzeci de ani, Nistor Coita ne fascinează cu ideogramele lui, cu benzile desenate sau pictate, care incită privirea prin ritmul, prin muzicalitatea acelor „portative" al căror „cînt" uneşte, leagă sau dezleagă personaje, sînt, aşa cum uneori le denumeşte autorul, „comentarii la viaţa cotidiană". Putem vorbi despre o artă ce are semnificaţia unui jurnal al artistului pentru care el a inventat un adevărat alfabet. Semnul său este alcătuit dintr-un personaj cu esenţe umanoide, ale cărui repere dezvoltă pe parcursul acestui dicteu automat o făptură fantastică, aflată la graniţa dintre regnuri, dintre real şi imaginar. Cu aceste imagini elementare, Nistor Coita a creat, de-a lungul anilor, un univers plastic inconfundabil.

Arta lui Nistor Coita se dezvoltă în zona sintezei, a liniei, care este elementul principal în elaborarea discursului său. Comunicarea este directă, înregistrînd impulsurile venite din interior. Artistul foloseşte creionul alb-negru sau colorat, acrilic, cărbune sau acuarelă, hîrtia sau pînza, ştiind de fiecare dată să configureze identitatea momentului. Cu această familie de semne el se joacă, dovedindu-se a fi un povestitor extraordinar, un observator, ce pare a beneficia de capacitatea obiectivului fotografic, reuşind să nu piardă secvenţa, dar, mai ales, el dă la iveală o bogată viaţă interioară, imaginează întîmplări fabuloase născute în sfera intercomunicării. Principiul compunerii acestor semne-simbol este cel al parteneriatului, al cuplului gîndit generic, cu reacţii ce ţin de sfera erotico-senzuală, dar şi cu trimiteri în cotidian, fără a folosi semne identificabile acestuia. Totul devine recognoscibil prin reacţia acestor fiinţe imaginare, aflate într-un dialog continuu, într-o înfruntare din ce în ce mai violentă, o degajare energetică, pe care nu o putem interpreta decît ca o reacţie la efectele cotidianului.

NISTOR COITA

Născut: 29 martie 1943, Oraviţa

Studii: Academia de Arte „Ion Andreescu", Cluj-Napoca, 1968

Membru al Uniunii Artiştilor Plastici din 1970

În prezent este conferenţiar la Universitatea de Arte Bucureşti, Catedra de Grafică

Premii:

1982 – Premiul Juriului pentru ansamblul de lucrări la Bienala Internaţională de Gravură, ediţia a V-a, Mulhouse

1990 – Premiul special al Juriului la Bienala de desen, Arad

1995 – Premiul Uniunii Artiştilor Plastici din România

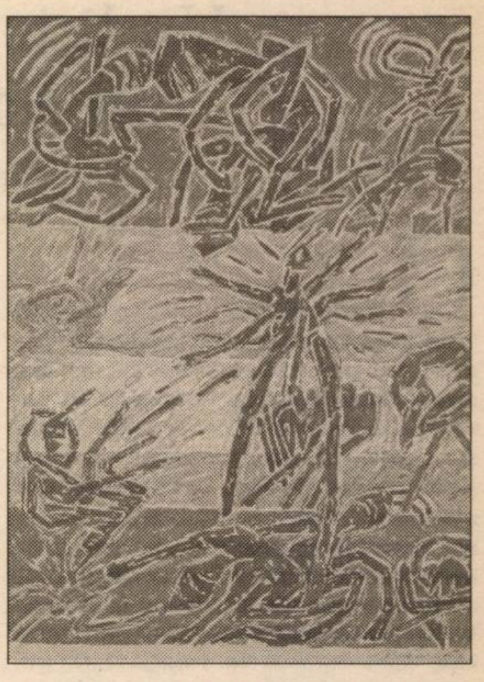
2000 – Premiul Juriului la Salonul de Artă, Poitiers

2002 – Premiul Uniunii Artiştilor Plastici pentru grafică

Ceea ce face Nistor Coita ţine de o puternică emoţionalitate, de capacitatea lui de a transforma particularul în general, realul în utopie, de a aduce figuraţia în sfera de expresie a semnului. Voluptatea mişcării, energia degajată metamorfozează aceste imagini, făcîndu-ne să ne gîndim uneori la reacţii de tip futurist. Remarcabil este faptul că, în lucrările lui, semnul nu se erodează, nu devine monoton, deşi în principiu el rămîne acelaşi. Diferenţele apar la nivelul expresiei plastice, iar în acest caz, registrul folosit de Nistor Coita este foarte larg. De la linia ce contureaza personajele, cu variaţii de la alb-negru la culoare, de la registrele desfăşurate pe orizontală sau verticală, pînă la mişcarea ce cuprinde într-o desfăşurare aleatorie întreaga suprafaţă, se ajunge uneori la expresia savuroasă a petelor de culoare, demonstrînd că artistul are o mare disponibilitate şi pentru expresia picturală.

Arta lui Nistor Coita, chiar dacă are ca sursă o reacţie de tip instinctiv, este expresia unei sinteze culturale ce aparţine vizual neoexpresionismului, dar căreia îi putem găsi corespondenţe în marile culturi ale lumii mediteraneene. De-a lungul anilor, el a purtat acest tip de dialog, nu doar în totală libertate gestuală, dar a conceput şi variate tipuri de expresie obiectuală, ieşind din zona parietală în volum, dînd un plus de sugestie acestor reacţii directe şi atît de personale.

Pînă în urmă cu cîţiva ani, aş fi spus despre Nistor Coita că este un desenator prin excelenţă, el făcînd din linie elementul esenţial al alfabetului său plastic. Dar ultimele lui prezenţe pe simezele sălilor de expoziţii ne arată preferinţa pentru picturalitate, în care putem recunoaşte un tip de esenţializare ce îi este proprie, dar în care el nu mai inventează semnul, ci îl preia din context. Nici reacţia nu mai este atît de directă, de interogativă, tematic ne întîlnim cu o sinteză de factură mistică, aş spune cu un cod emblematic, moralizator, un reper pe calea desăvîrşirii noastre. Este un fel de retragere din agitaţia prezentului, de închidere în faţa inoportunului, spre lumea contemplaţiei, punînd o barieră agresiunii cotidiene. ■



Călătoriile Zenobiei

VERONIKI
ART

INVITAŢIE

expoziţia

AMBIENT

ceramică
obiect decorativ
sticlă
tapiserie
vernisaj: marţi, 11 aprilie 2006
orele: 18 - 20

prezintă:
Maria Magdalena Crişan
critic de artă

program galerie:
miercuri - vineri: 16-20
sâmbata, duminică: 11 - 14
luni, marţi: închis
Intrarea Murmurului nr. 2-4, 2D, Sector 1, Bucureşti
tel: 0722357222

Ion Deac Bistriţa
Maria Blendea
Lucian Butucariu
Gherghina Costea
Silviu Dancea
Şerbana Drăgoescu
Cristina Iliescu
Lucia Maftei
Dana Ileana Marinescu
Cela Neamţu
Filaret Oloier
Mariana Oloier
Vioara Popescu
Zoe Vida Porumb
Monika Pădureţ
Cristina Russu
Liviu Russu
Manuela Siclodi
Viorica Slădescu
Lidia Stareş
Teodora Stendl
Ioana Şetran
Ana Maria Uncov

Mijloace de transport: metrou - staţia Aviatorilor
autobuz 301 - staţia Nicolae Caramfil

Spaţiu animat

MUZICĂ

Tentaţii muzicale

Anca FLOREA

Săptămîna trecută, oferta stagiunii muzicale bucureştene a fost generoasă, astfel încît aproape seară de seară tentaţia de a asculta partituri celebre în interpretări de marcă a atras un public numeros, fie la Ateneu, fie la Sala Radio sau la Operă, ba chiar şi la Teatrul Naţional, unde s-a desfăşurat un recital mai puţin obişnuit, dar cuceritor.

În ciuda celor care (nu ştiu de ce) nu agreează... aniversările, miercuri, 29 martie, l-am aplaudat pe maestrul Ştefan Gheorghiu, sărbătorit la împlinirea celor 80 de ani (pe care, de fapt, îi împlinise pe 23 martie), cuvintele calde rostite de Petre Codreanu şi Şerban Soreanu referitoare la prestigioasa sa carieră, în dublă ipostază de interpret şi pedagog de reputaţie internaţională, fiind urmate de un program susţinut în mare parte de discipolii săi, deveniţi, de mulţi ani, nume binecunoscute în ţară şi în lume. Şi pentru că, într-o asemenea seară, importante sînt atmosfera, simbolul şi emoţia, am trecut cu vederea neîmplinirile în plan interpretativ. Ne-am bucurat, în schimb, să reascultăm violonişti precum Silvia Marcovici, Mariana Sîrbu, Mihaela Martin, Gabriel Croitoru, Cristina Anghelescu, Anda Petrovici, Cosmin Bănică, dar şi violişti excelenţi – Marius Nichiteanu, Marian Movileanu – sau violoncelişti precum Frans Helmerson sau tînărul Răzvan Suma evoluînd alături de Arlette Bonamy, Mircea Lazăr, Tiberiu Ungureanu, dar şi de pianistul Valentin Gheorghiu. Programul divers

Dee Dee Bridgewater

şi ofertant – dar cu atît mai dificil – a inclus opusuri de Beethoven, Mozart, Enescu, Bartók, Mendelssohn-Bartholdy, propunînd sonate, cvartete sau chiar un octuor, în care toţi soliştii au dorit să cînte astfel încît să onoreze cum se cuvine „şcoala Ştefan Gheorghiu" şi implicit personalitatea unui artist dedicat, de o viaţă, tălmăcirii marii muzici şi formării tinerei generaţii de veritabili interpreţi. Maestrul a fost un rafinat solist al Filarmonicii bucureştene, care a cîntat deopotrivă alături de fratele său şi de minunatul violoncelist Radu Aldulescu (din nefericire, plecat dintre noi pe 19 martie), realizînd – de exemplu – lucrări enesciene în versiuni de referinţă. El a devenit apoi un renumit profesor de vioară, dezvăluind elevilor săi nu doar tainele unei tehnici performante, ci mai ales „cheia" expresivităţii şi înţelegerii partiturilor abordate. Nu întîmplător, a fost, ani la rînd, membru în juriul unor renumite concursuri precum „Ceaikovski" – Moscova, „Tibor Varga" – Sion sau „Regina Elisabeta" – Bruxelles. Firesc, alături de flori şi aplauze prelungi, o sală întreagă, alături de cei aflaţi pe scenă (în mare parte sosiţi special din străinătate pentru acel eveniment), i-a urat „La mulţi ani" într-o atmosferă de adevărată sărbătoare.

Pe de altă parte, scena Teatrului Naţional a găzduit excepţionalul recital prezentat de Dee Dee Bridgewater care, acompaniată de instrumentişti din elita jazzului, a oferit, sub genericul **J'ai deux amours** (de altfel, titlul CD-ului său recent apărut), o combinaţie inedită între şansoneta franceză şi jazzul american; astfel, şlagăre precum **La mer** sau **La vie en rose** au îmbrăcat o haină nouă, neaşteptată, dar cu atît mai seducătoare, glasul profund, temperamentul ardent şi mai ales acel *feeling* specific şi autentic al interpreţilor de gen conferind o strălucire electrizantă cîntecelor care, de-a lungul vremii, au purtat „semnătura" unor „monştri sacri" precum Trenet, Piaf, Bécaud, Brel sau Nougaro. Este greu de „tradus" în cuvinte încărcătura şi splendoarea acelui recital. Se cuvine să mulţumim Ambasadei Franţei şi Comisariatului General al Francofoniei care, în acest an, cînd la Bucureşti va avea loc marea întîlnire a francofonilor, ne-au răsfăţat cu un asemenea regal gustat de cei o mie de spectatori, descoperind că şansoneta şi jazzul pot face casă bună într-o formulă ideală, într-o comuniune franco-americană (sau invers) care ar merita să dea de gîndit şi politicienilor...

Vineri, Orchestra Naţională şi Corul Radio, sub bagheta unui oaspete deja „de-al casei" – Jin Wang – au propus **Recviemul german** de Brahms, destul de rar programat în stagiunile curente, deşi este o „piesă de rezistenţă" a genului. Monumentală, de o sobrietate care se apropie mai curînd de meditaţia introspectivă decît de anvergura spectaculoasă a altor partituri similare (precum, spre exemplu, **Recviemul** de Berlioz), lucrarea a fost realizată cu precizie, acurateţe şi mai ales cu o implicare pe care nu o întîlnim prea des în special la instrumentiştii ansamblului. Rezultatul – o versiune interpretativă cu totul deosebită, în care orchestra a sunat dens, amplu şi omogen, cu o paletă coloristică destul de diversă, cu atacuri şi intrări sincrone, iar corul (pregătit de Dan Mihai Goia) a rezolvat scriitura complicată cu profesionalism, colaborarea cu superba noastră soprană Anda Louise Bogza – solistă a Operei din Praga – şi cu baritonul Ştefan Ignat asigurînd deopotrivă reuşita unui demers artistic deosebit ce se adaugă astfel seriei de concerte-eveniment pe care stagiunea Radio le programează cu o frecvenţă destul de mare, spre bucuria melomanilor pentru care asemenea momente constituie nu doar o plăcere spirituală, ci o adevărată „încărcare a bateriilor". ■

Cîteva seri excelente

Florian BAICULESCU

O anchetă realizată în aceste săptămîni de primăvară despre impactul culturii în rîndul cetăţenilor României a scos la iveală cîteva cifre neaşteptate. Decupăm, dintr-o sumedenie de date extrem de interesante şi sugestive, doar două care se referă strict la muzică: 73% dintre cei anchetaţi nu au mers niciodată la un concert de muzică clasică, iar 88% nu au reuşit să pătrundă la un spectacol la Operă sau Operetă. Punct. Sigur că realitatea este mult mai nuanţată, sălile pline de care ne-am tot izbit ne fac să credem că interes există, că publicul care frecventează sălile de concert/spectacol este unul urban şi specializat, dar nici nu ştim bine ce rost au avut astfel de întrebări adresate unor locuitori din oraşe/sate unde nu există săli specializate şi oferte pe măsură. În fine, ideea ar fi că dracul n-ar fi chiar atît de negru pe cît ne face plăcere nouă să-l conturăm şi să-l văicărim. Cu o anume voluptate a dezastrului şi catastrofei. Altminteri, cine chiar vrea să participe la evenimente muzicale şi în afara Festivalului „Enescu" are de unde alege. (Ciudat cum de nu întîlnim pe la concertele stagiunii multele nume care se dedau de ceasul înălţimilor melomanice doar la festivalul devenit şi un fel de băile Marienbad şi Karlsbad – unde se aduna toată lumea bună a Europei – chiar dacă avea gută sau nu suferea decît de reumatismul mondenităţii... Dar să lăsăm micile înţepături veninoase pentru vacanţa de vară şi să aşteptăm senini închiderea stagiunii.)

Programarea în foc continuu a lucrărilor lui Brahms în anul aniversar Mozart şi Schumann a adus pe podiumul de concert de la Sala Radio una dintre lucrările vocal-simfonice de mare anvergură ale mult-iubitului nostru compozitor: **Recviemul german**. Conceput în şapte părţi, pentru bariton, soprană, cor şi orchestră, **Recviemul** lui Brahms are cîteva particularităţi care-l deosebesc de alte lucrări ale genului. Renunţînd la canonica limbă latină a Liturghiei, Brahms decupează pasaje din **Vechiul** şi **Noul Testament** pe care le utilizează în viziune proprie prin intermediul limbii germane. Apoi corul şi orchestra fac corp comun, soliştii intervenind doar arareori, precum apariţia sopranei într-un minunat **Arioso** din partea a cincea, scrisă şi adăugită lucrării ulterior primei audiţii vieneze. Ciudat cum multe detalii „tehnice" ale istoriei lucrării ne fac să înţelegem mai bine şi grandoarea şi profunzimea mesajului artistic. Moartea mamei lui Brahms este evocată în simplitatea melodică şi prin înălţătoarele acorduri cărora soprana Anda Louise Bogza le-a dat contur şi forţă. Am remarcat şi vocea plină de căldură a baritonului Ştefan Ignat şi ansamblul plin de energie al corului condus de acelaşi vechi şi discret profesionist care este dirijorul Dan Mihai Goia. Dirijorul serii a fost Jin Wang, muzician chinez, care s-a descurcat binişor şi cuminte, fără să strălucească acolo unde era nevoie nu doar de o bună şi simplă tălmăcire a partiturii. Oricum ar fi, programarea unor astfel de lucrări de mare anvergură nu are decît să ne bucure.

Regretăm nespus că nu am ajuns la concertul aniversar dedicat lui Ştefan Gheorghiu, fratele senior al îndrăgitului Valentin, de la Ateneul Român. Cum ne numărăm printre vechii şi constanţii admiratori ai celor doi distinşi muzicieni, credem că gîndurile bune şi aprecierile noastre vor putea suplini, chiar şi parţial, absenţa din sală. Care, poate, nici nu a fost remarcată. Unde sînt timpurile cînd publicul îşi cunoştea „vecinii". Cînd o tainică şi subterană comuniune circula printre cei care frecventau sălile de concert: „Unde este, dragă, Cristina, de ce n-a venit, s-o fi întîmplat ceva?", iar sonoritatea lui „orvoar" şi „şocolată" nu avea nici o legătură cu Zilele dedicate Francofoniei la care, în fond, vom ajunge după un scurt-lung ocol prin alte săli de concert. Programul de la Ateneu era extrem de tentant. Dincolo de aniversarea unui violonist şi pedagog de cursă lungă, cel care a îndrumat şi zeci de viitori muzicieni, dintre care unii chiar au venit special să-şi omagieze profesorul: Mihaela Martin, Anda Petrovici, Cristina Anghelescu sau Gabriel Croitoru care deja este un nume de rezonanţă internaţională. Alături de sărbătorit, au fost pianiştii Valentin Gheorghiu şi Nicolae Licareţ, într-un program minunat: Enescu, **Sonata a treia în caracter popular românesc**, Beethoven, Mozart, **Cvintetul cu două viole**, care este o bijuterie sonoră, Bartók şi F. Mendelssohn-Bartholdy, cu minunatul **Octuor**. Printre cei care şi-au dat concursul s-a numărat şi violoncelistul suedez Frans Helmerson. O surpriză plăcută, un fost elev al lui Rostropovici, şi pe care l-am admirat în direct după doar două zile, cînd a apărut cu distincţie şi prestanţă scandinavă pe acelaşi podium în **Simfonia concertantă pentru violoncel şi orchestră** de Benjamin Britten. Seara dedicată lui Ştefan Gheorghiu – sperăm să nu absentăm la aniversarea lui Valentin, din anul viitor... – conform atît surselor „deschise", cît şi celor care vor să-şi păstreze anonimatul (sîntem doar în plin delir de subiect şi sezon!) a fost excelentă sub toate aspectele, şi ne face să regretăm puţin pentru opţiunea noastră de a merge la o apariţie neaşteptată şi singulară la Bucureşti: cîntăreaţa de jazz Dee Dee Bridgewater, la Teatrul Naţional. Un nume de mare rezonanţă internaţională, muziciană de jazz cu stagii vechi, a cîntat cu multe dintre celebrităţile genului, de la Dizzy Gilespie şi Chick Coreea pînă la Dexter Gordon, cu apariţii în filme – a jucat rolul lui Billie Holliday – şi extrem de numeroase turnee pe ambele ţărmuri ale Atlanticului. Acompaniată de patru excelenţi profesionişti, care au alcătuit o inedită secţie ritmică (Marc Berthoumieux, acordeon, Louis Wünsberg, chitară, contrabasistul de notorietate mondială, Ira Coleman, *smart & clever*, dar cu degete de oţel, şi simpaticul baterist-percuţionist argentinian, plin de vervă, Minino Garay) Dee Dee Bridgewater a prezentat un program, omagiind cîntecul francez, cu prilejul Zilelor Francofoniei. Adaptînd la propria ei prestaţie jazzistică melodii de succes şi popularitate din repertoriul francez. Unde valoarea extraordinarei înzestrări vocale a cîntăreţei afro-americane din Memphis, Tennesee, s-a suprapus peste lirismul şi eterna candoare a simplităţii „şansonetei" pariziene. Cu un stagiu biografic-existenţial de 15 ani la Paris, Dee Dee a

Ştefan Gheorghiu

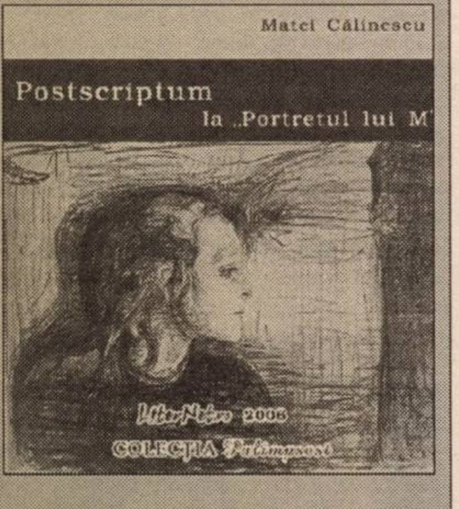
devenit o bună propagatoare a virtuţilor muzicii din Hexagon. Iar cîntece precum **Ne me quitte pas**, al lui Brel sau **Et maintenant**, al lui Bécaud, pot înfiora şi pe cei tineri de azi, care nu i-au mai apucat pe marii maeştri de ieri precum Edith Piaf, Leo Ferre sau regretatul Claude Nougaro. Personalitate puternică, cu activă prezenţă scenică, vedetă care ştie să nuanţeze sau să „întindă coarda" cînd e să relaţioneze cu entuziasmul publicului, dincolo de unele excese şi gratuităţi – dar şi ele fac din recuzita genului – Dee Dee Bridgewater a confirmat că muzica nu poate fi decît de două feluri. Dincolo de genuri şi specializări; bună sau proastă.

Iar faptul că, după concert, am devorat cu nesaţ şi nostalgii un volum de versuri de Jacques Prévert, de care şi uitasem că ar fi existat vreodată, ne-a dovedit că **Barbara**, **Rue de Seine**, **Les feuilles mortes** – interpretat „inubliabil" în concert şi de Dee Dee – **Histoire du cheval** sau **La pêche à la baleine** sînt dincolo de bine şi de rău, de luminile scenei şi succesului, de vieţile noastre risipite aiurea. Pe mare sau pe uscat. ■

ON-LINE

■■■ Carte nouă la Liternet – *Cerul albastru*

E suficient, pentru un scriitor, să pună pe hîrtie şi să publice o carte ca **Portretul lui M** pentru a se detaşa imediat de plutonul masiv al făcătorilor-de-literatură, artizanii cuvintelor goale, care nu figurează, nu exprimă şi nu costă nimic. Experienţa topită în acest volum, pentru care superlativele critice rămîn palide şi neconvingătoare, este una triplă. Tată, prieten şi scriitor: trei ipostaze şi personaje rotite în jurul aceluiaşi protagonist, Matthew, bolnav de autism şi de epilepsie, stins înainte de a fi împlinit 26 de ani. Ceea ce ar putea părea neverosimil, aproape uimitor pentru un lector neavizat este că **Portretul lui M** rămîne o carte luminoasă. Durerea părintelui nu se exprimă prin viziuni morbide şi nu colorează în negru (fie el şi funerar) existenţa şi rosturile ei, ori acea cupolă metafizică sub care dramele omeneşti capătă, uneori, un sens. Suferinţa sorbită pînă la fund cristalizează, în paginile lui Matei Călinescu, într-o încercare de cuprindere şi înţelegere a poveştii lui M; într-o aprofundare a lecţiei pe care acesta i-a oferit-o tatălui, ca şi



celor din jur; în sfîrşit, într-o modificare a eului propriu, prin atingerea de inima bună şi mare a fiului. **Postscriptum**-ul de faţă continuă haşurarea spaţiilor albe din complexul bolilor lui Matthew şi din cîmpul de relaţii pe care autistul solitar le-a dezvoltat cu oamenii care l-au înconjurat. Dacă cele două texte (volumul ca atare şi ceea ce i se adaugă acum) sînt înrudite şi asemănătoare ca tematică şi problematică, în incandescenţa lor dramatică şi în tonul voit alb, reţinut, nonpatetic al expunerii, ceea ce diferă este timpul la care se face confesiunea. **Portretul...** se mişca între un trecut lipsit de griji, un altul întunecat de progresia bolii lui M şi un prezent îndoliat urmînd dispariţiei sale. Perspectiva se modifica necontenit, semnele mai vechi de întrebare alternînd cu adevărurile dureroase obţinute pe parcurs. În **Postscriptum**, cazul bolilor lui Matthew e aproape clasat, iar părintele în doliu nu mai împărtăşeşte, de mult, nici o speranţă în legătură cu destinul lui. Din fiul pierdut pentru totdeauna rămîne amintirea, rămîn amintirile pe care tatăl le explorează cu gingăşie şi infinită dragoste, cu ezitări asupra semnificaţiei unor episoade, dar şi cu tot mai bine reliefate linii portretistice. Fragmentele parcurse devin nişte ferestre spre trecutul lui M, deschise de un om ce ilustrează, el însuşi, fenotipul autismului în sens lărgit, tipul introvertit, mai distant în relaţiile cu semenii, solitar prin excelenţă. Singurătatea esenţială a scriitorului şi singurătatea autistă a fiului său vor fuziona impresionant şi, da, minunat, într-o definiţie de o frumuseţe dureroasă: „Mintea lui era esenţialmente solitară. Mi-o reprezint asemenea unui cer mental pur, de un albastru transparent, aşa cum este cerul de vară tîrzie, nestrăbătut de norii reveriilor, nostalgiilor, amintirilor...

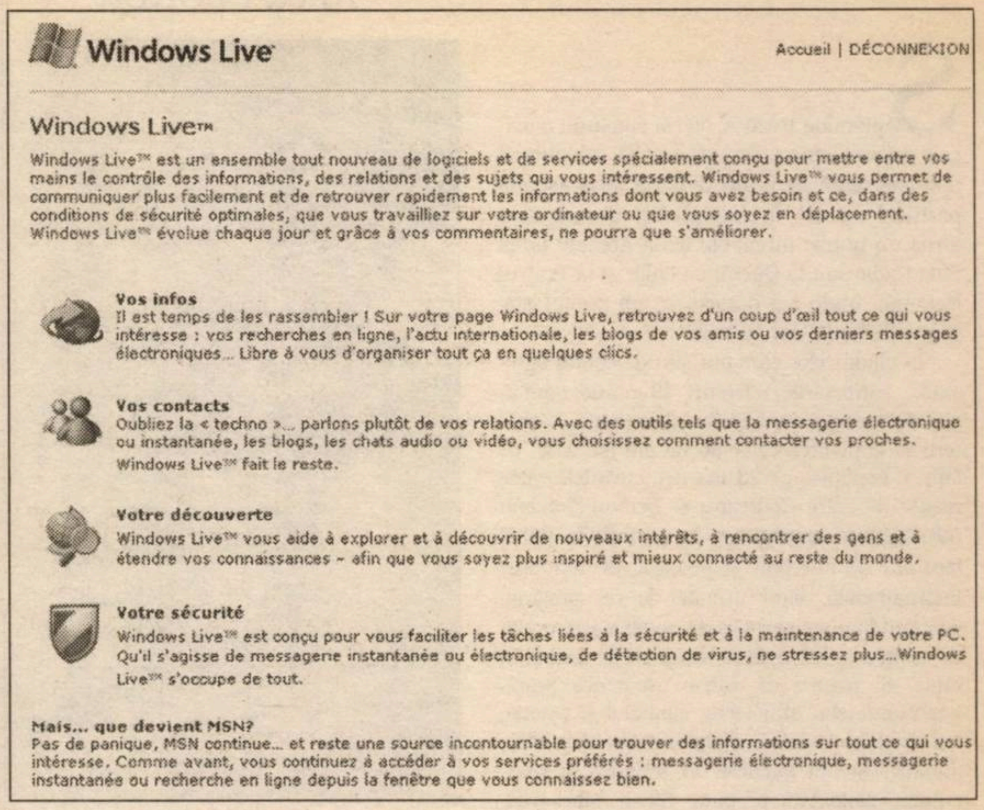
Recenzie la cartea lui Matei Călinescu, de Daniel Cristea-Enache

Citiţi integral articolul şi descărcaţi gratuit cartea de la *http://editura.liternet.ro.*

De la biopiraterie la *desktop e-mail*

Ovidiu DRĂGHIA

În ciuda diversităţii şi complexităţii Internetului, privirile utilizatorilor nu scapă din ochi cîteva nume precum Google, Microsoft sau Yahoo. Aceasta şi pentru că furnizează frecvent noutăţi în materie de aplicaţii. Articolul despre Google pare destul de fantezist şi îl publicăm ca semn al diversităţii reacţiilor pe care motorul de căutare le provoacă. Cel despre Hotmail este cît se poate de realist. Nu putem spune decît felicitări companiei Microsoft pentru că a înţeles să lanseze noi produse după teste prelungite, lăsînd deoparte graba cu care ne obişnuise. Fapt ce genera o mulţime de erori şi scăpări de securitate în aplicaţiile sale.



■■■ Google acuzat de biopiraterie

Google a fost acuzat ca fiind „cea mai mare ameninţare de piraterie genetică", prin planul său de a crea o bază de date cu informaţii genetice. Compania a fost menţionată în cadrul Captain Hook Awards for Biopiracy realizat de Coalition Against Biopiracy în Curitiba, Brazilia. Organizatorii susţin că parteneriatul Google cu Institutul de cercetare genomică J.Craig Venter – pentru a crea o bază de date *on-line* cu toate genele de pe planetă – este un exemplu clar de biopiraterie. Biopirateria se referă la „monopolizarea resurselor genetice", potrivit organizatorilor *show*-ului. De asemenea, este definită şi ca o utilizare neautorizată a resurselor biologice de către organizaţii precum corporaţii, universităţi şi guverne. Potrivit *site*-ului acestei asociaţii, Google se face vinovată de biopiraterie deoarece intenţionează să creeze acea bază de date care ar duce la abuzul de informaţii genetice private. Jim Thomas, din partea ETC Group, a declarat că planurile Google ar putea fi combătute şi de alţi susţinători ai intimităţii de orice tip. „Noua misiune angajament a Google: „dorim *să stocăm on-line informaţiile tuturor*" va deveni foarte controversată dacă se va extinde la informaţiile genomice. Dacă Google crede că intimitatea *on-line* este o mare cutie cu viermi, să aştepte pînă va realiza că de fapt a deschis o întreagă dezbatere asupra intimităţii genetice".

Gigantul în căutare este dornic să se angajeze şi în arii din afara tehnologiei.

■■■ Microsoft va aduce Hotmail pe *desktop*

Microsoft a început testarea beta pentru un *software* care va aduce aplicaţia sa *web e-mail* pe *desktop*. Săptămîna aceasta, Microsoft a oferit prima versiune test a Windows Live Mail Desktop, un program Windows gratuit care va permite utilizatorilor să gestioneze multiple conturi *e-mail*. *Software*-ul va funcţiona cu Windows Live Mail, succesorul Hotmail, de asemenea aflat în testare beta. Acest lucru reprezintă o schimbare în afacerea Hotmail, care în trecut a taxat utilizatorii ce doreau să-şi citeasca *e-mail*-urile utilizînd un *soft desktop* şi nu un *browser*. Taxa percepută de Microsoft a fost de 20$ pentru serviciul său plătit. Această iniţiativă este parte a efortului mai larg Windows Live, care ar putea servi ca centru, nu doar pentru Windows Live Mail, dar şi pentru alte servicii *web* ale Microsoft. Pe lîngă faptul că funcţionează cu multiple conturi Windows Live sau Hotmail, noul *software desktop* poate fi utilizat pentru a gestiona conturi POP3 sau IMAP, ori chiar conturi Google Gmail. Actualul test este limitat la 100 de testeri.

Dacă totul va merge bine, Microsoft intenţionează să-l lanseze pentru testare pentru cîteva mii de testeri în lunile viitoare, versiunea finală fiind programată pentru sfîrşitul acestui an. Aproximativ 1 milion de persoane utilizează deja versiunea test a Kahuna, numele de cod pentru versiunea *web* a Windows Live Mail.

Sursa: *SmartNews*
ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Webjockeys în România

Lucia Simona DINESCU

Pe 23 martie s-au desfăşurat opt performanţe *web live* la Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti (curator Anne Roquigny, programator Stéphane Kyles, coordonator Cosmin Tapu). La aceste performanţe Wj's au participat Vali Chincişan, Dorel Naste, Suzana Dan, alături de Lucille Calmel, Sylvie Astié, Jean-Baptiste Bayle, Olga Kisseleva şi Mihaela Kavdanska. Continuînd demersurile începute de Dj-s şi Vj-s, aceşti artişti produc noi practici culturale şi artistice, practici aflate la graniţa cu multimedialul.

Prin intermediul sistemului public de tip Wj, artiştii de acest tip manipulează conţinutul *web*-ului, proiecţiile multiecranate realizate cu ajutorul laptopurilor creînd un spaţiu virtual *wireless*. Evenimente similare s-au desfăşurat la Festivalul Dis-patch din 2005 din Belgrad, Serbia, pe data de 9 noiembrie 2005, cu performeri *web* precum: Sylvie Astié, Jean-Baptiste Bayle, Anne Roquigny şi Lucille Calmel. Dar şi la Centre Pompidou, în 17 noiembrie 2005, plasticiene ale *web*-ului fiind Agnès de Cayeux, Anne Laforet şi KRN sau la Atelier **Rencontres de l'Ecole Supérieure des arts décoratifs**, cu experimente *web* „dada Wj-s" realizate de Sylvie Astié, Jean-Baptiste Bayle şi Lucille Calmel.

În primul rînd, artiştii *webjockeys* îşi propun să mixeze sursele *web*, adică diversele fluxuri ale reţelei în timp real. Astfel de performanţe vor, evident, să se desprindă de experienţele solitare ale unui artist ori utilizator în faţa unui calculator, de navigarea rizomatică (şi totuşi alienantă) în motoarele de căutare. Adoptînd tehnica suprapunerii de imagini sau de sunete, metodele reciclării şi ale reinterpretării, aceşti artişti reuşesc să transforme conţinutul reţelei în formule personale de expresie, în forme de ambient virtual la care publicul poate participa. În cîteva cuvinte, avem colaje şi montaje, tehnici deopotrivă avangardiste şi (post)moderniste.

Artiştii Wj-s defragmentează lumea colectivă virtuală, pentru a o recompune în moduri individuale, utilizînd *web*-ul însuşi ca pe un mediu al creaţiei. Rezultatul este o suită de parcursuri subiective, intime, în meandrele fluctuante şi capricioase ale reţelei. Pe de altă parte, aceştia combină fragmente de conţinut *on-line*, reuşind să obţină un mixaj cvasi-senzorial într-un nou context şi un nou format. Artiştii hibridează şi manevrează o pluralitate de puncte de vedere, conturînd spaţii multimedia mobile, teritorii plutitoare ale reţelei, adevărate nisipuri mişcătoare care par a înghiţi inclusiv participanţii. Codurile Internetului par a fi demontate, măruntaiele informaţiilor par a fi scoase la suprafaţă şi relucrate. Activitatea din reţea este ea însăşi reprogramată în forme infinite şi autoreferenţiale. Fluxurile de informaţie şi de comunicare sînt tratate în timp real, astfel încît se produce sincronizarea diferitelor surse *web* pe mai multe ecrane simultan, sincronie care vrăjeşte simţurile.

Procesele de deconstrucţie şi de rearanjare ale conţinuturilor reţelei sînt, de fapt, naraţiuni alternative, personalizate, într-un joc fără sfîrşit cu posibilităţile *web*-ului. Variaţii la teme date, lanţuri ale slăbiciunilor. Impresia este că asişti la acţiunile unei maşinării care, odată pornită, nu mai poate fi oprită. Meditînd la înlănţuirea de viteze, forme şi culori ale mixajelor *web*, îmi vin în minte acele pagini-capcană ale reţelei unde eşti întîmpinat de formula „Felicitări, ai ajuns la Sfîrşitul Internetului", care anunţă, pe un zid virtual cu litere roşii, ironicul mesaj „Dead End" sau care afirmă că „Internetul nu poate fi afişat" nu pentru că *site*-ul pe care îl cauţi întîmpină dificultăţi tehnice, ci pentru că pur şi simplu asişti la sfîrşitul Internetului aşa cum îl ştim noi.

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Florina Ilis

Cinci nori colorați pe cerul de răsărit

Florina Ilis – Premiul „Cartea anului 2005", acordat de *România literară* și Fundația Anonimul, Premiul revistei *Cuvântul* pentru proză și cel oferit de Radio România Cultural, toate pentru romanul *Cruciada copiilor* (Cartea Românească, 2005).

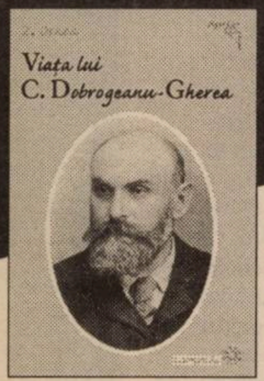
De aceeași autoare:
Cruciada copiilor

www.polirom.ro

- Matei Călinescu
  Un fel de jurnal (1973-1981)
- Corin Braga
  De la arhetip la anarhetip
- Chuck Palahniuk
  Jurnal
- Kobo Abe
  Harta arsă

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

compania



Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea

de Z. Ornea

13,5 x 20 cm
440 pagini
35 / 350 000 lei

« Viața lui Gherea nu e numai semnificativă și caracteristică pentru o întreagă epocă, dar și bogată în peripeții. Nu am numi-o aventuroasă. Nici chiar pentru perioada de pînă prin 1880. Dar poartă, fără îndoială, însemnele caracteristice ale tipologiei contestatarilor romantici care s-au îndreptat spre socialism în acel ultim pătrar al secolului trecut. Al unui romantism contestatar care nu a pregetat să se sacrifice, înfruntînd accidente de tot felul pentru a-și atinge țelul reformator. Gherea a fost apostolul – la noi – al acestor deziderate. »

Z. Ornea

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16,
Sector 1, 010539 București
compania@rdslink.ro www.compania.ro
Tel.: 211 59 64, 211 59 48

Ah, BD!

Michael HAULICĂ

Am început să mă obișnuiesc, în ultimii zece ani (cel puțin), ca la fiecare tîrg de carte (**Gaudeamus** sau **Bookarest**) să mă întîlnesc cu Dodo Niță. El – sosit de la Craiova, special pentru eveniment, eu de la Iași sau Brașov, cu același unic scop prin București. Nu corespondam, nu ne telefonam, nu schimbam *e-mail*-uri. Dar în mai și în noiembrie ne întîlneam la tîrg. Stăteam de vorbă cîteva minute, uneori chiar preț de-o bere, și schimbam informații despre mișcarea *SF*, dar ne și aduceam unul altuia produsele muncii noastre: cărți, reviste, fanzine. Astă-toamnă, Dodo mi-a oferit ediția a doua, revizuită și adăugită, a **Dicționarului benzii desenate din România** pe care l-a scris împreună cu Virgil Tomuleț.

În urmă cu o lună am fost la Craiova, la Tîrgul **Gaudeamus**, pentru lansarea, în urbea scriitoarei, a romanului **Sharia** de Roxana Brînceanu. Evident, la Craiova fiind, n-am ratat ocazia unei întîlniri cu Dodo Niță (care a făcut eforturi să se întoarcă la timp de la București, unde fusese plecat cu treburi chiar în acea zi). Atunci m-am întors de la Craiova cu o pungă de reviste de benzi desenate (plus cărți și reviste primite de la Victor Martin, un alt scriitor craiovean).

Revista **Argonaut**, nr. 7/ianuarie 2006, „periodic de informații și analiză a benzii desenate ", director Dodo Niță. Despre BD în Franța, SUA, Polonia, China. Despre anul BD 2005 și publicațiile în care s-a vorbit despre BD (inclusiv **Observator cultural**, nr.16, iunie 2005). Despre alte publicații BD, albume. Despre „Cristian Ionescu, ambasadorul cărților", într-un text cu veritabile calități de compunere școlară, din care citez (deși mai bine ar fi fost să nu): „Ministrul autor le privea cu mîndrie, ca și mulți alți Ionescu care erau împătimiți în dragostea lui pentru carte" sau „De altfel participa la întîlnirile de marți ale «marțienilor» de la UNESCO, unde aducea spre vizionare caseta *SF*" (este vorba despre „marțieni", membrii Cenaclului de marți) ori „În 1957, elev de 14 ani, Cristi Ionescu își începuse cariera de bibliofil. Într-un caiet de școală își înregistra cărțile citite". Păcat, pentru că am aflat multe lucruri interesante și inedite despre fostul ministru și ambasador, colecționar de cărți, autorul unui **Dicționar sintetic de literatură SF** (Pygmalion, 2004). Despre **Aventurile submarinului Dox** și fanii lui, pe numele lor Constantin C. Giurescu, Titus Popovici, Vlad Mușatescu, Paul Cernat. Despre Marga Ștefănescu – un interviu cu autoarea unor benzi desenate apărute în revista **Mariana**. Interesantă rubrica „Biblioteca bedefilului român", în care sînt evidențiate fragmente care au ca subiect benzile desenate, găsite în volume ca **Pe umerii lui Marx** de Adrian Cioroianu, **Ce este cultura?** de Jerôme Clément sau **A trăi pentru a-ți povesti viața** de Gabriel Garcia Marquez. Bună revistă, informativă, dar prea scurtă și fără pagini cu benzi desenate. Însă este vorba despre o revistă de analiză...

O revistă profesionistă sub toate aspectele este **Carusel**, redactor-șef Sandu Florea. În nr. 2 avem cîteva continuări din primul număr: **Fata uriașului de gheață** din seria „Conan Barbarul" (scenariu: Kurt Busiek, artist: Cary Mord, culoare: Dave Stewart), **Aliens** (scenariu: Ian Edginton, desene: Will Simpson), **Borderlands** (scenariu: John Warner, desene: Sandu Florea, culoare: Alexandru Ciubotaru), dar și noutăți: **Două paloșe** (scenariu: Györfi-Deák György, desene: Sandu Florea), **Ultima frontieră** (scenariu: Marian Mirescu, text: Eddie Pandele și Sandu Florea, desene: Daniel Rizea, tuș: Cătălin Gospodin), **Leviathan** (scenariu: Cristian Lăzărescu, desene: Sandu Florea), **...un certain Monsieur V.** de Adrian Barbu. Articolele sînt semnate de Eddie Pandele și Dodo Niță. Din păcate, se pare că revista și-a încetat apariția după acest al doilea număr. Difuzarea defectuoasă și lipsa abonamentelor, bolile de care suferă mai toate inițiativele de acest gen, au lăsat din nou fanii fără obiectul muncii. Poate va veni o zi în care fanii de orice fel vor înțelege că abonamentele țin în viață o revistă și că dacă reviste nu sînt... nici fani nu vor mai fi.

Vorbeam la început despre **Dicționarul benzii desenate din România** de Dodo Niță și Virgil Tomuleț (Editura MJM, Craiova, 2005, ediția a doua, revăzută și adăugită). Noua ediție a dicționarului are un număr dublu de articole față de cea apărută în 1996, cuprinzînd aproximativ două sute de desenatori, scenariști și animatori BD, români sau de origine română, dar și străini traduși în românește. Astfel încît dicționarul nu oferă doar o imagine a artiștilor români afirmați în domeniu, ci una mult mai largă, a tot ceea ce s-a întîmplat în materie de BD în România.

Am parcurs dicționarul, uimit în primul rînd de multitudinea de nume românești și de publicații care au oferit spațiu pentru banda desenată. Am descoperit autori celebri de origine română (să-i amintesc doar pe Gotlib – creatorul lui Gai-Luron din **Pif** sau Stan Lee – fost director al Marvel Comics, cea mai mare editură de BD din lume, inventatorul super-eroilor Spider-Man, Fantastic Four, Dr. Strange, Hulk, Iron Man, Daredevil). Am mai aflat că scriitori ca Ion Băieșu și Radu F. Alexandru au scris scenarii de benzi desenate, alăturîndu-se altora ca Horia Aramă, Radu Theodoru, Ion Hobana care mi-au amintit de revista **Cutezătorii** în care le-am citit și eu, în copilărie, poveștile desenate.

O altă calitate a dicționarului constă în ilustrația foarte bogată: de la portretele artiștilor prezentați la scurte stripuri, planșe, coperte de albume.

Am și o observație: ar fi fost foarte util un index de nume (dacă nu chiar și unul al publicațiilor în care au apărut benzi desenate), mai ales pentru cei care folosesc dicționarul pentru documentare. Dar, poate, la ediția a treia... Din cîte știu, apar noi și noi artiști, povestirile scriitorilor români îi tentează din ce în ce mai mult pe desenatorii autohtoni să le transform[illegible] desenate, așa încît îmi imaginez [illegible] peste multă vreme va exista și o ediț[illegible] treia.

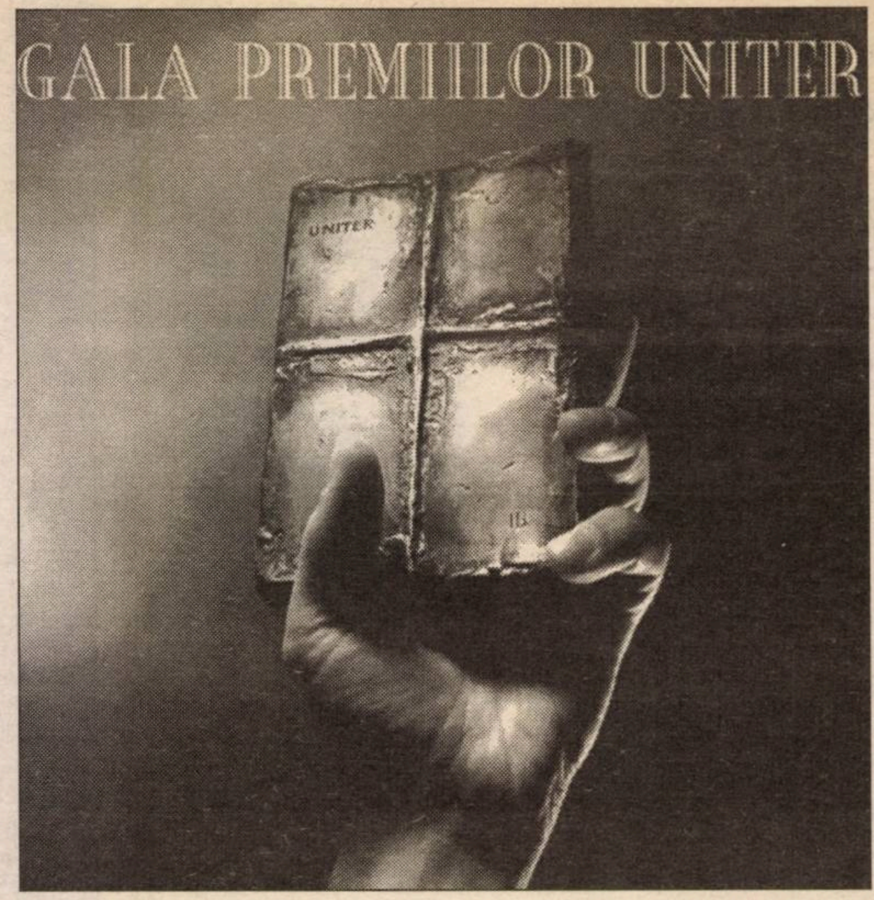
Oricum, felicitări celor doi autori.

Are cine face benzi desenate în România; are cine să scrie despre ele.

Cu răbdarea treci şi marea

Radu Afrim, premiat de Uniter

Iulia POPOVICI



Ei bine, da. Gala Premiilor Uniter *este* Oscarul artelor performative româneşti. Da, Premiile Uniter *sînt* un eveniment important, trofeele lui Ion Bitzan *sînt* dorite de oamenii de teatru, fie că recunosc, fie că nu. Da, lui Radu Afrim, *copilului teribil* al ultimilor noştri ani teatrali, lui, (auto)ironicului, i s-a frînt glasul pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti în clipa în care şi-a ridicat premiul pentru regie. Un premiu pentru care, cu tenacitate, a scormonit în conştiinţa comodă a lumii scenei ani în şir, făcîndu-şi un loc al lui. Dar şi un premiu care face onoare celor care l-au acordat, teatrului românesc, care a dovedit că talentul şi tenacitatea îşi găsesc ecoul dincolo de orgoliu şi obtuzitate.

■■■ Totul pentru artişti

Dintre uniunile româneşti de creaţie, Uniter-ul are cea mai puternică imagine, mai puternică, acum, decît cea a Uniunii Scriitorilor (care domina mediul artistic înainte de 1990). Nici o altă astfel de instituţie nu adună, în momentul ei de gală al fiecărui an, nume de greutatea celor care susţin Uniter-ul, de greutatea regelui Simeon al Bulgariei, de pildă, venit anul acesta să ia parte la evenimentul Premiilor Uniter. E o organizaţie dinamică, deschisă, cu identitate „corporatistă“ bine conturată. E o primă etapă, cea a construcţiei instituţionale. Etapa următoare ar trebui să fie una a *mecenatului* (a fost un cuvînt des invocat luni, la cea de-a XIV-a ediţie a Galei Premiilor Uniter, în condiţiile în care uniunea şi-a pierdut sediul iniţial şi încă nu se ştie unde se va muta), a *mecenatului* de imagine, orientat către artiştii de teatru ca individualităţi. E mare păcat că acea campanie de promovare a Galei pe care-o face anual TVR nu acordă deloc atenţie nominalizaţilor înşişi, imaginii şi creaţiei lor, ar stîrni, probabil, mai mult interes decît reluarea unor momente din ediţiile trecute ale Premiilor Uniter.

Ceea ce-i lipseşte Galei Uniter este chipul uman al fiecăreia dintre ediţiile ei. Cît contează, pentru felul în care e perceput teatrul, identificarea cu acei oameni care-l fac să existe? Iată: momentul în care Mihai Fotino (suferind încă) şi-a ridicat, din mîinile lui Radu Beligan, premiul pentru întreaga activitate, mărturisind că singura boală incurabilă de care suferă e teatrul, a fost cel mai emoţionant în cele aproape cinci ore ale Galei (un timp, trebuie să recunoaştem, destul de lung). Pentru că era chipul unui om şi al unui artist în autenticitatea existenţei sale terestre şi scenice.

*Cel mai bun spectacol: **Woyzeck** de Georg Büchner, în regia lui Mihai Măniuţiu*

Iar, în esenţa sa, Gala Premiilor Uniter chiar este un eveniment al oamenilor de teatru ca individualităţi şi ca breaslă (şi nu numai fiindcă, parafrazîndu-l pe George Banu, faptul de a primi un premiu ne alungă pentru cîteva zile angoasele). O breaslă din care chiar şi cei mai rebeli vor să facă parte – pentru că teatrul e o meserie care devine inevitabil un mod de viaţă, e o comunitate cu care înveţi să comunici şi să coexişti. E comunitatea rămasă, după miezul nopţii, la finalul Galei. Iar cheia supravieţuirii teatrului ca instanţă socială constă tocmai în măsura în care el poate transfera acest spirit al comunităţii vitale către spectatori.

■■■ Statistici revelatoare

Ceea ce face *marca* acestei ediţii a Premiilor Uniter a fost, în primul rînd, că nu a adus în prim-plan, nici în lista de nominalizări, nici în cea a premiaţilor, aproape deloc nume noi. Distincţia de anul acesta îl aduce pe Victor Rebengiuc în poziţia celui mai premiat dintre actorii români (în ultimii paisprezece ani, a fost onorat de Uniter de trei ori). Valeria Seciu o egalează şi ea, acum, pe Mariana Mihuţ, care obţinuse anul trecut al treilea Premiu Uniter. Coca Bloos era nominalizată pentru a treia oară (prima dată, pentru rolul din **Danaidele** lui Purcărete, a pierdut în faţa Marianei Mihuţ, a doua oară, în 2004, a cîştigat). Kézdi Imola obţinuse Premiul Uniter acum trei ani, pentru **Flacără albă, flacără neagră (Dybbuk)**, Péter Hilda fusese nominalizată cu un an în urmă la categoria „cea mai bună actriţă în rol principal“ (în 2004, şi Elena Popa era nominalizată la aceeaşi categorie), iar Radu Afrim mai concurase o dată cu Victor Ioan Frunză la Premiul pentru regie, pierzînd amîndoi, în 2002, în favoarea lui Mihai Măniuţiu. Scenograful József Bartha a fost nominalizat şi în 2005, iar Adriana Grand îl concurează acum serios pe Dragoş Buhagiar la numărul de premii (Adriana Grand l-a luat acum pe al treilea, Buhagiar are în palmares patru, două fiind în colaborare cu Irina Solomon). Doina Papp a fost nominalizată la Premiul de critică şi acum doi ani, iar Alice Georgescu îl şi cîştigase înainte de două ori.

Nume noi în inventarul Uniter sînt, totuşi, cîteva – scenografa Iuliana Vâlsan, criticul Oltiţa Cîntec, actorii Marius Stănescu, Richard Balint şi Constantin Drăgănescu şi actriţa Tokay Andrea. Nota distinctă a momentului teatral pe care-l trăim – şi pe care aceste premii îl reflectă cu scrupulozitate – s-ar putea rezuma în cuvîntul *regrupare*; după turbulenţe destul de serioase în ultimii trei ani, sistemul nostru teatral se reorganizează, îşi întăreşte şi îngrijeşte ierarhiile, serios bulversate de neaşteptatul *desant* care i-a adus în prim-plan şi pe Afrim, şi pe Bócsardi, şi pe Elena Popa, şi pe Péter Hilda, şi Casandra de acum doi ani, şi Teatrul „Tamási Áron“. După care, ciclic, aşa cum era de aşteptat să se petreacă, sistemul s-a osificat la loc, un viitor *şoc* trebuind să mai lase să treacă nişte ani. Interesant, dacă juriul de nominalizări a fost format din (cel puţin cîţiva) critici cu personalităţi foarte puternice şi nu perfect compatibili ca viziune (ceea ce s-a dovedit benefic pentru selecţie), membrii juriului final nu au fost dintre aceia care-şi impun alegerile fie chiar şi în contra curentului. De aici, impresia de previzibilitate precaută şi spirit compensatoriu. S-a mai întîmplat şi altădată, se întîmplă şi la Oscaruri, subiectivitatea îşi are un rol important. Uneori, e adevărat, rezultatele sînt cumva hilare; de exemplu **Woyzeck**, desemnat „cel mai bun spectacol al anului 2005“, nu a obţinut nici un alt premiu – avea încă două nominalizări, de interpretare, ceea ce ridică nişte semne de întrebare. Oricum, în acest caz ironia sorţii şi-a dat măsura: a făcut ca Tompa Gábor să ridice, în calitate de director al Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, un premiu pe care-l pierduse în calitate de regizor (**Aşteptîndu-l pe Godot** făcut de el la Sfîntu Gheorghe era şi el nominalizat la categoria „cel mai bun spectacol“)... ■

Premiile Uniter pentru anul 2005

- **Cea mai bună scenografie** – Adriana Grand, pentru **Scaunele** de Eugène Ionesco, Teatrul German de Stat, Timişoara
- **Teatru radiofonic** – **Ecaterina cea Mare** de G.B. Shaw, regia artistică Cezarina Udrescu, producţie SRR
- **Teatru TV** – **Alegerea lui Alexandru Şuţţo** de Dumitru Crudu, regia Dominic Dembinski, producţie TVR
- **Critică** – Doina Papp
- **Debut** – Alex Mihail, pentru regia spectacolului **Comedie neagră** de Peter Shaffer, Teatrul de Comedie, Bucureşti
- **Cea mai bună actriţă în rol secundar** – Péter Hilda, pentru rolul Lucky din **Aşteptîndu-l pe Godot** de Samuel Beckett, Teatrul „Tamási Áron“, Sfîntu Gheorghe
- **Cea mai bună actriţă în rol principal** – Valeria Seciu, pentru rolul Esme Allen din **Cum gîndeşte Amy** de David Hare, Teatrul Mic, Bucureşti
- **Cel mai bun actor în rol secundar** – Constantin Drăgănescu, pentru rolul Johnnypateenmike din **Billy Şchiopul** de Martin McDonagh, Teatrul Nottara, Bucureşti
- **[...] mai bun actor în rol principal** – Victor Rebengiuc, pentru rolul [...]ui Preobrajenski din **Inimă de cîine** după Mihail Bulgakov, Teatrul [...] Bucureşti
- [...] – Radu Afrim, pentru spectacolul **Plastilina** de Vasili Sigarev, Teatrul [...] Caragiu“, Ploieşti
- [...] **mai bun spectacol** – **Woyzeck** de Georg Büchner, Teatrul Maghiar de [...] Cluj

OBSERVATOR
CULTURAL

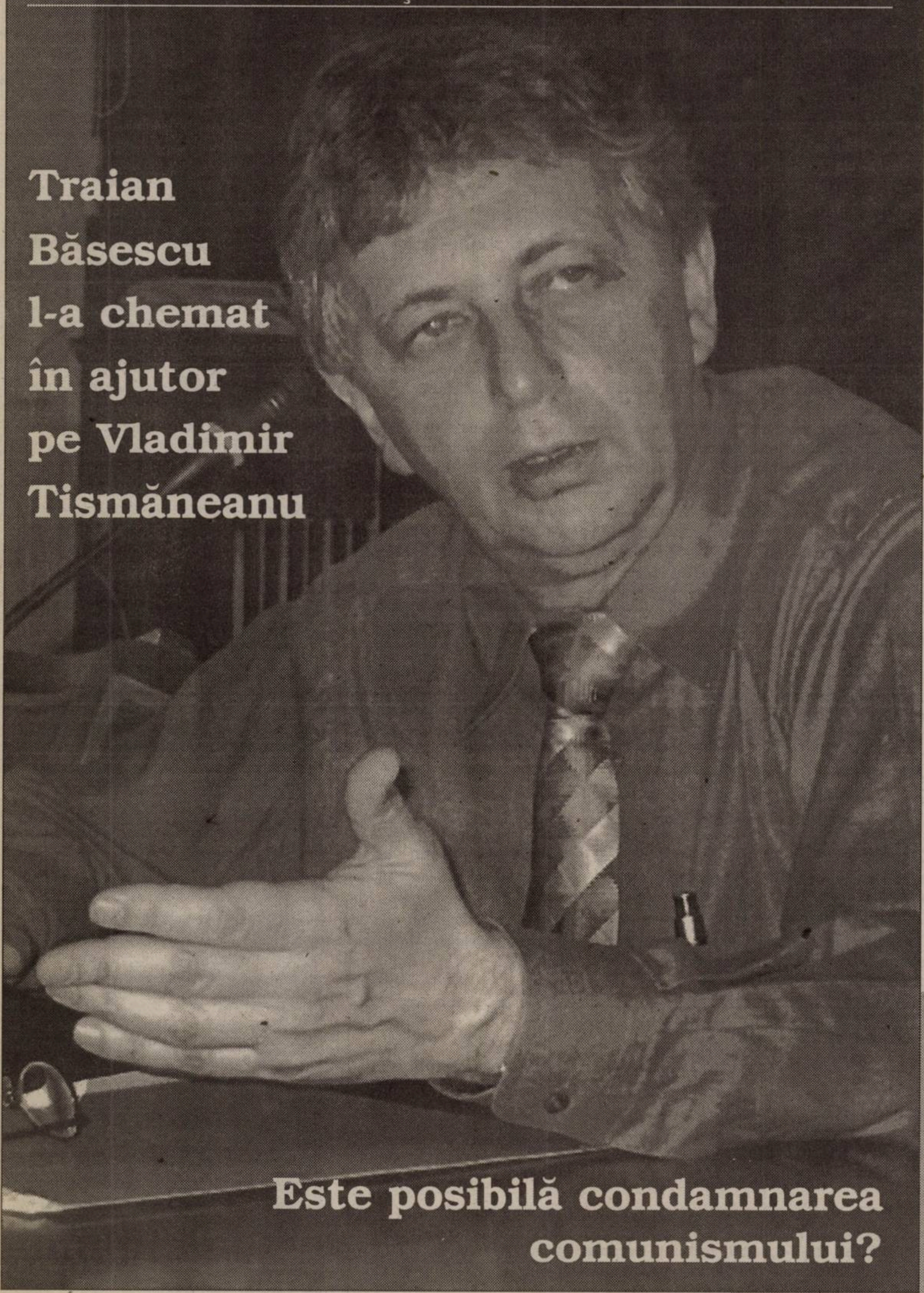
● anul VII ● serie nouă nr. 59 (316) ● 13-19 aprilie 2006 ● 28+4 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

CRONICARI AI REVISTEI NOASTRE METAMORFOZAŢI ÎN COMENTATORI DE SPORT, DUPĂ MECIUL STEAUA-RAPID DIN CUPA UEFA

Fotbalul – bucurie, drog, şpriţ

DUPĂ ÎNDELUNGI EZITĂRI ŞI SUB PRESIUNEA OPINIEI PUBLICE

Traian Băsescu l-a chemat în ajutor pe Vladimir Tismăneanu



Este posibilă condamnarea comunismului?

Doina Cornea comentează protestele societăţii civile

O istorie *hip-hop* marca Alex Ştefănescu

De ce nu a luat Cristi Puiu Marele Premiu UCIN?

Artişti români contemporani

Ştefan Borbély: *Omul de cultură şi actul politic*

SUPLIMENT 4 pagini

Cartea săracă – două proiecte

www.observatorcultural.ro

A fost

■■■ **Biblioteca Centrală Universitară din București se va numi Carol I** ...în urma unei hotărîri adoptate în ședința de Guvern de miercuri, 5 aprilie. Instituția a fost înființată în 1891, din dorința Regelui Carol I, și se numea Fundațiunea Universitară Carol I. Vreme de 50 de ani, aceasta și-a asumat misiunea formării elitei intelectuale, îndeosebi prin acordarea de subvenții, premii de încurajare, burse studenților merituoși și prin tipărirea unor lucrări valoroase, a tezelor de licență sau de doctorat. Noua clădire a Bibliotecii a fost dată în folosință la 9 mai 1914, cu o dotare și organizare de nivel european. După 1948, a fost înființată Biblioteca Centrală a Universității din București. La Revoluție, biblioteca, situată chiar lîngă sediul de atunci al Comitetului Central, a ars aproape în totalitate, astfel că a fost nevoie să fie reconstruită.

■■■ ***Live-movie*** **la Centrul Dansului.** Un spectacol despre romantism, în care performerii se află după un ecran făcut din hîrtie – o situație asemănătoare cu cea din cinematografie, de unde și denumirea conceptului, *live-movie* – a avut premiera sîmbătă, 8 aprilie, la Centrul Național al Dansului București. Spectacolul **Atît de fragedă**, realizat de portughezul Rui Catalao, este rezultatul plimbărilor acestuia prin București, pe cînd lucra cu norvegianul Brynjar Bandlien la **O** – un alt spectacol prezentat la Centrul Dansului, despre care ați putut citi în revista noastră. Dramaturgul și dansatorul portughez a lucrat cu trei dansatori români, Mihaela Dancs, Dita Dumitrescu și Ion Dumitrescu.

■■■ **Ballet Flamenco de Madrid, la București.** Compania de dans Ballet Flamenco de Madrid a susținut la Sala Palatului, joi, 8 și vineri, 9 aprilie, spectacolele **España Baila Flamenco**, respectiv **Carmen**. **España...** a cuprins atît dansuri clasice spaniole, cît și flamenco pur, în timp ce **Carmen**, o adaptare după opera lui Bizet, „este o fuziune între opera clasică și baletul modern". Coregrafa Sara Lezana a dansat pentru publicul român în ambele spectacole, în pofida faptului că de cinci ani s-a retras. Sara Lezana este o figură emblematică pentru dansul flamenco și pentru cinematografia spaniolă. Lezana a interpretat și rolul principal din **La Carmen**, opera transpusă pe marele ecran de un celebru regizor spaniol, Julio Diamante.

■■■ **Octavian Lazăr Cosma – noul șef al UCMR.** Vineri, 7 aprilie, Octavian Lazăr Cosma a fost ales președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. Noii vicepreședinți ai Uniunii sînt Ulpiu Vlad și academicianul Cornel Țăranu, iar secretarii – Octavian Nemescu, Luminița Vartolomei, Anton Șuteu și Irina Odăgescu. Pînă la numirea în funcția de ministru al Culturii și Cultelor, compozitorul Adrian Iorgulescu a fost președintele UCMR.

■■■ **Editura Paralela 45 premiată.** Pe 9 aprilie și-a închis porțile Tîrgul Național de Carte Librex (5-9 aprilie) de la Iași. Aflat la a XIV-a ediție, Librex s-a bucurat de o participare numeroasă (au participat cu standuri proprii 80 de edituri). Editura Paralela 45 a primit cea mai importantă distincție acordată de Tîrgul Național de Carte de la Iași, Marele Premiu Librex 2006, pentru cel mai valoros program editorial.

■■■ **Dezbatere cu temă filozofică.** Miercuri, 12 aprilie, la ora 18.00, la Casa Lovinescu, a avut loc o dezbatere publică în jurul cărții lui Andrei Cornea, **Cînd Socrate nu are dreptate**, Editura Humanitas, 2005. Dezbaterea a fost organizată de Centrul de Studii Fenomenologice și Societatea Română de Fenomenologie. Întîlnirile de acest tip au loc o dată pe lună și scopul lor este acela de a încuraja receptarea de către un public mai larg a unor lucrări românești de filozofie.

Noi demisii în Consiliul AFCN

Gabriel Liiceanu, Ioan Tugearu și Sanda Manu și-au dat demisia din Consiliul Administrației Fondului Cultural Național (AFCN), ei urmîndu-le lui Nicolae Manolescu și Nicolae Alexi, care au renunțat la funcțiile pe care le dețineau în Consiliu la începutul anului. Cinci dintre cei 11 membri ai Consiliului și-au dat demisiile în decurs de numai o jumătate de an de la numirea lor, în septembrie 2005. Astfel, din Consiliul inițial, numit pe o perioadă de doi ani, au mai rămas în funcție Pascal Bentoiu, Andrei Pippidi, Delia Mucică, Istvan Zsehranszky, Tanți Colcer și Horia-Roman Patapievici. Motivul dominant al demisiilor este incompatibilitatea între calitatea de membru al Consiliului și cea de reprezentant al unui operator cultural care solicită fonduri de la AFCN. Conducerea Ministerului Culturii și Cultelor l-a numit în Consiliul AFCN la începutul lunii martie, după aproximativ două luni de la demisia lui Nicolae Manolescu, pe scriitorul Mihail Șora. În locul lui Gabriel Liiceanu, directorul Editurii Humanitas și președintele Asociației Editorilor, a fost numit istoricul Victor Neumann, iar coregraful Ioan Tugearu a fost înlocuit de Ana-Maria Munteanu.

Doar un milion de lei pentru achizițiile de carte

Ministerul Culturii și Cultelor (MCC) a demarat, marți, 4 aprilie, Programul Național de Achiziție de Carte și Abonamente la Publicațiile Culturale pentru Bibliotecile Publice, pentru care va aloca anul acesta o sumă de un milion de lei (zece miliarde lei vechi). În același timp, ministrul Adrian Iorgulescu a afirmat că Loteria Națională a dat, în 2003 și 2004, MCC fonduri în valoare de un milion de lei pentru achizițiile de carte și reviste culturale, dar că banii nu au fost cheltuiți pînă acum. Potrivit Legii privind promovarea culturii scrise din 2003, Loteria Națională alocă anual 0,4% din profit pentru achiziția de carte și abonamente la reviste pentru bibliotecile publice. Iorgulescu spunea că va aloca, în acest an, pentru achiziții o sumă mai mare decît în anii precedenți pentru că banilor necheltuiți de la Loterie li se va adăuga o sumă din bugetul propriu al ministerului. Mai mult, ar fi trebuit să fie disponibili și cei 0,4% din profitul Loteriei pe 2005. Pînă una-alta, editurile își pot depune dosarele în perioada 4 aprilie-4 mai. Actele necesare la dosar sînt o cerere către Comisie și lista titlurilor oferite spre achiziționare. Dosarul pentru abonamente la publicații culturale trebuie să cuprindă o cerere din partea redacției cu următoarele date: periodicitatea revistei, tirajul, prețul unui număr și al unui abonament anual, numărul de abonamente solicitate și de abonamente încheiate pentru anul în curs cu bibliotecile publice. MCC nu face publice numele membrilor Comisiei.

E la modă să citești!

Campania în favoarea lecturii declanșată cu numai trei luni în urmă de Editura Curtea Veche și compania Oriflame ia amploare. „Serile de joi" s-au rodat și cizelat, de la o lună la alta, atrăgînd un public tot mai numeros și mai divers.

Responsabilizate de un sondaj al Ministerului Culturii de la începutul anului, care oglindește statutul dezastruos al cărții la noi și marginalitatea lecturii ca deprindere și *loisir*, cele două instituții și-au dat mîna într-o campanie de lărgire a interesului pentru carte în rîndul publicului ce nu o avusese în vedere pînă acum.

Ultima carte lansată la „Serile de joi" este lucrarea universitarei italiene Benedetta Craveri, intitulată cum nu se poate mai comercial **Amante și regine** și conținînd între copertele ei o cum nu se poate mai serioasă cronică a vieții private din Franța Vechiului Regim. Cartea urmărește influența femeilor asupra politicului, societății, artelor, moravurilor, trecînd în revistă o serie de portrete cunoscute mai ales din tablourile marilor pictori și din marile jurnale ale epocii: Doamna de Maintenon, Doamna de Pompadour, Doamna du Barry și Maria Antoaneta, dar și Scarron, Voltaire, Diderot.

Benedetta Craveri, profesoară de literatură franceză și nepoată a lui Benedetto Croce, este specialistă în istoria mentalităților, anume a vieții private și, totodată, jurnalistă experimentată, colaboratoare la mari publicații italienești, ca **La Republica** și străine, ca **New York Review of Books**. Au participat la ultima întîlnire de joi (6 aprilie) traducătorul lucrării, Șerban Stati, fost ambasador al României la Roma, consiliera ambasadorului Slovaciei la București, Hildegard Bunceakova, Libuse Valentova, profesoară de literatură română la Universitatea din Praga, ziariști de radio, televiziune, presă scrisă.

Cei care au prezentat cartea – istoricul Ilarion Țiu, Aurora Liiceanu, Doina Jela – au elogiat unanim scriitura deosebit de limpede, bogăția informației, subtilitatea ideilor, fascinația pe care lectura o exercită, ca și strălucirea traducerii românești. Șerban Stati a vorbit despre problemele ridicate de traducere și despre importanța unei transpuneri îngrijite, socotind că traducătorul contribuie, atunci cînd munca lui e proastă, la stricarea limbii române alături de posturile de radio și televiziune, ziare și stadioane.

Libuse Valentova ne-a propus nouă, inițiatorilor campaniei, pe care a lăudat-o și ea generos, să ne însușim un slogan praghez menit, de asemenea, să atragă atenția asupra cărții: „E la modă să citești". Ilarion Țiu a sugerat ca, la o a doua ediție, cartea să conțină și un sistem de note de subsol, care să lămurească identitatea unor personaje masculine, „nici ele oarecare", cum a avansat el, timid, în fața unui public preponderent feminin, ținînd cont că ne aflam în seara și la ora marelui meci de fotbal.

În fine, dl Gheorghe Buluță, reprezentînd la întrunirea noastră Clubul Rotary, a lansat invitația ca următoarea „Întîlnire de joi", cea din luna mai, cînd vom discuta **Zîtul** Tatianei Tolstaia, să se desfășoare la Clubul Rotary, de la Hotel Marriot. Oare lansată sub auspicii mai degrabă sceptice, campania în favoarea lecturii declanșată de noi ar putea, într-adevăr, transforma în realitate românească sloganul „E la modă să citești"?

Iren ARSENE

Anunț de participare – Free Way

Workshop de scriere dramatică

Arad, 15-21 mai 2006

Cine: tineri între 18 și 30 de ani, interesați de dramaturgie

Ce: *Workshop* de scriere dramatică susținut de Katalin Thúroczy (Ungaria)

Unde: Festivalul de Teatru de Cameră și Underground Arad

Cînd: 15-21 mai

Workshop-ul va dura 7 zile. Organizatorii asigură cazarea și masa.

Cei interesați sînt rugați să trimită un CV și o scrisoare de motivație pe adresa revistei ***Observator cultural*, str. Belgrad 3, sector 1, București** (persoană de contact, Iulia Popovici) sau pe adresa de *mail* **agendaculturala@yahoo.com** (*Subject: Workshop* Arad).

Data limită: 5 mai.

Va fi

■■■ **Ediția în franceză a *Ghidului sectorului cultural românesc.*** Asociația Ecumest va lansa joi, 13 aprilie, la ICR, ediția în limba franceză a **Ghidului sectorului cultural românesc/Guide du secteur culturel roumain. Un panorama en faveur de la coopération culturelle**. Evenimentul este organizat în colaborare cu Ambasada Franței în România. Ghidul oferă o imagine de ansamblu a contextului cultural românesc și a diferitelor domenii artistice, prezentînd cu prioritate acele organizații care au interes, capacitate și experiență în cooperarea internațională. Pregătit cu ocazia Anului Francofoniei în România, **Ghidul** urmărește promovarea sectorului cultural românesc în spațiul francofon.

■■■ **Man Ray, Duchamp, Moholy-Nagy la MNAC.** Timp de o lună puteți vedea la MNAC expoziția **Experimente fotografice din colecția IVAM**. Expoziția cuprinde treizeci și cinci de lucrări care acoperă aproape o sută de ani de experiment în arta fotografică. Printre autorii ce vor fi expuși la MNAC se regăsesc nume mari ale fotografiei moderne și contemporane, cu lucrări inedite: Man Ray, Marcel Duchamp, Constantin Brâncuși, Pere Catala Pic, László Moholy-Nagy sau Cindy Sherman. Este vorba de un proiect itinerant, organizat de Institutul Cervantes și Institutul Valencian de Artă Modernă, cu sprijinul Fundatiei Astroc. Vernisajul expoziției va avea loc astăzi, 13 aprilie, la ora 19.00 și va fi precedat de o masă rotundă pe tema experimentului în fotografie, de la avangardele istorice la era digitală, la care participă Consuelo Ciscar Casaban, directorul IVAM, Josep Vicent Monzo, curatorul expoziției, Iosif Király, artist vizual, profesor la Universitatea de Arte București, și Mihai Oroveanu, director general al MNAC.

■■■ **Lia și Dan Perjovschi la New York.** După lansarea expoziției sale la Tate Modern Gallery, artistul Dan Perjovschi sosește la New York unde, în cadrul expoziției **Back to Back**, găzduită de Galeria Lombard-Freid și co-sponsorizată de Institutul Cultural Român din New York, el va lucra în tandem cu artistul bulgar Nedko Solakov. Vernisajul va avea loc azi, 13 aprilie. Perjovschi practică gesturi artistice cu funcție critică, care se axează în special pe mecanismele represive ale societății postcomuniste. Tot la New York, pe 15 aprilie, la Galeria East-West, Lia și Dan Perjovschi – fondatorii proiectului Arhivei de Artă Contemporană (AAC) – vor susține în limba engleză conferința cu titlul **Dizzydent**.

■■■ **Proletcultism în România.** În perioada 13 aprilie-2 mai 2006 se va desfășura la Museum of Young Art de la Viena un proiect expozițional inițiat de Institutul Cultural Român de la Viena, în colaborare cu MȚR. Ministerul Afacerilor Externe – Ambasada României din Viena și UAP din România. Ideea este de a propune publicului austriac un eveniment plastic, muzical, multimedia și de informare, eveniment care se constituie într-o incursiune în istoria recentă a României, prin intermediul produselor „culturale" ale epocii – plastică, film, muzică. Expoziția nu se înscrie într-o viziune națională de memorie socială, ci explorează scenic memorii fragmentare. Concepția proiectului expozițional aparține Ioanei Popescu, director Programe Etnologice și Acțiune Culturală la MȚR.

■■■ **Tîrg de Florii, la Muzeul Țăranului Român și la Muzeul Satului.** MȚR va organiza, în perioada 14-16 aprilie, cea de-a șaptea ediție a **Tîrgului de Florii**. Aproximativ 180 de meșteri populari, îmbrăcați în costume tradiționale, vor încerca să reînvie momentele de sărbătoare de la sat și chiar vor lucra în fața vizitatorilor. Nu vor lipsi nici ouăle încondeiate, turta dulce și cadourile de Paște. Și Muzeul Satului va organiza, în perioada 13-16 aprilie, tîrgul **Floriile cu bucurie**, unde vor putea fi admirate și... tîrguite unele dintre cele mai frumoase obiecte de artă populară.

SUMAR

POLITIC
Ciprian CIUCU, Jokerul; Sabina FATI, (Anti)comunismul lui Băsescu şi jocurile politice ale PNL ■ 4

ACTUALITATE
Interviu cu Vladimir TISMĂNEANU, Este posibilă condamnarea comunismului? ■ 5
Interviu cu Doina CORNEA, „Societatea civilă a avut un rol determinant în rezolvarea crizei din CNSAS" ■ 6

RETROSPECTIVĂ
Linda Maria BAROS, Desant poetic; Alexandru MATEI, Întîlnirea cu poezia franceză; Judith ORIOL, A opta ediţie a Festivalului **Primăvara poeţilor** ■ 7

DEZBATERE / CHIAR A SCRIS ALEX ŞTEFĂNESCU O *ISTORIE A LITERATURII*? (V)
Angelo MITCHIEVICI, O istorie *hip-hop* ■ 8

ESEISTICĂ
Paul CERNAT, Dezamăgirile unui polemist de serviciu ■ 10
Bogdan CREŢU, Istoria lecturii între castrare şi autofricţiune ■ 11

LITERATURĂ
Adina DINIŢOIU, Poezia în haine retro ■ 12
Vlad SLĂVOIU, Un avangardist recuperat ■ 13

CARTEA CLASICĂ
Liviu FRANGA, „Dacă e să fie..." ■ 14

ARTE PLASTICE
Artişti români contemporani ■ 15

ESEU
Ştefan BORBÉLY, Omul de cultură şi actul politic ■ 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Nelly GRAUR, Stanislaw Lem a plecat spre stele; Esther SLEVOGT, Pe drumul vechilor geamantane ■ 18
Ed PASTENAGUE, Iegor Gran, un campion al subversiunii ■ 19

SPORT
Ovidiu ŞIMONCA, Îmi pare rău de Steaua; Doina IOANID, Să trăieşti prin procură; Alexandru MATEI, A picat la ţanc ■ 20
Alexandru HÂNCU, O echipă nebună: Middlesbrough ■ 21

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, Enciclopedia violenţei intime ■ 22
FILM: Dublu monolog Laurenţiu DAMIAN – Valerian SAVA, Reforma şi dialogul în punctul 0 ■ 23
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Spre paradis – cu Teodor HRIB; Vladimir BULAT, *Pictura tenebrosa* ■ 24
MUZICĂ: Anca FLOREA, Oaspeţi pe scena Ateneului; Florian BAICULESCU, Muzica, Şostakovici şi comunismul ■ 25

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Top viruşi, XP pe Apple şi domenii *.eu* ■ 26

REVISTA PRESEI ■ 28

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 9
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 13
Sorin ALEXANDRESCU, Plural ■ 14
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 17
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 26
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT
Cartea săracă – două proiecte

EDITORIAL

Moftul român pe limba becalilor

Carmen MUŞAT

Stranie reprezentare a ideii de forţă trebuie să aibă cei care au inventat formula „Moliceanu", menită să ia în derîdere prestaţia de pînă acum a premierului Tăriceanu. Stranie, dar nu inexplicabilă, într-o ţară în care personaje precum Corneliu Vadim Tudor sau Gigi Becali trec în ochii opiniei publice drept „bărbaţi puternici", „războinici" şi, neapărat, „salvatori" ai bietei ţărişoare. Pentru mentalul colectiv, sensibil la frecventele manifestări de forţă ale celor doi „politicieni" sus-numiţi – dar şi ale altora, *eiusdem farinae* –, sobrietatea (indiferent că se manifestă în limbaj sau în comportament) este percepută ca slăbiciune, iar refuzul de a răspunde unor atacuri imunde cu aceeaşi monedă pare dictat de neputinţă. Înjurătura neaoşă, bălăcăreala în văzul şi auzul lumii, hăhăiala (*brand* prezidenţial) mustind de complicitate cu „poporul", ca şi trasul de şireturi, la ore de vîrf, cu tot felul de vip-uri efemere au mult mai multe şanse de a trece drept însemne ale masculinităţii decît discreţia, seriozitatea, atitudinea reticentă şi limbajul civilizat.

Într-o lume care, atunci cînd nu citeşte **Libertatea**, **Averea** sau **VIP**, priveşte ore în şir emisiunile cu iz de mahala transmise în direct de diverse televiziuni „de familie" (o excelentă radiografie a modului în care funcţionează relaţia dintre o televiziune de apartament şi publicul său a făcut Petre Barbu, în romanul **Blazare**), gloriile de mucava, croite pe stadioane şi în obscure studiouri TV, încearcă din răsputeri să se legitimeze printr-un discurs „tare", inevitabil bîntuit de stafia autoritarismului. Atributele unui astfel de discurs, promovat cu asiduitate nu doar de personaje precum „Tribunul naţional" sau „Războinicul luminii", ci şi de preşedintele Băsescu, pun în evidenţă o serie de obsesii şi complexe naţionale, create de comunism şi amplificate în ultimii şaisprezece ani: tema bunului român – patriot şi, în doze „rezonabile", şovin; obsesia conducătorului forte – figură providenţială, care deţine soluţii miraculoase pentru toate problemele mai mari sau mai mici ale naţiei (în treacăt fie spus, şi Ion Iliescu, şi Traian Băsescu răspund acestor aşteptări). La ordinea zilei pare să fie sloganul, neoficial, dar de mare impact, „carte puţină, limbaj de duzină, bani mulţi şi putere – mediatică, politică, economică – şi mai multă".

Bunul-simţ, buna-cuviinţă, educaţia, civilitatea, rafinamentul intelectual (*horribile dictu*) nu au ce căuta în portretul-robot al politicienilor autohtoni. În viaţa politică de pe malurile Dîmboviţei, *stilul* e o pasăre rară, iar cei care îl au sînt, cel mai adesea, etichetaţi ca politicieni slabi, lipsiţi de forţă. Pentru că e nevoie, nu-i aşa, de forţă pentru ca politicienii de stadion să-şi bombeze patriotic pieptul şi să anunţe aproape zilnic pericole iminente şi victorii *in extremis*, repurtate neapărat în numele poporului pe care l-ar vrea cît mai neinformat şi mai uşor de manipulat.

În ţara lui Becali, succesul depinde în prea puţină măsură de viziune politică şi coerenţă doctrinară şi încă şi mai puţin de o atitudine sobră şi rezervată sau de performanţe reale în actul guvernării. Cînd politica de vîrf se face pe stadion sau prin restaurante cu specific românesc – reminiscenţă palidă a sloganului „noi nu ne vindem ţara", cu care defila clasa muncitoare la începutul anilor '90 –, a avea pretenţia de la cei care ne reprezintă la cel mai înalt nivel, să aibă *clasă* este, desigur, un moft. Cu atît mai absurd ar fi să le cerem acestora să respecte valoarea umană şi superioritatea intelectuală a partenerilor de guvernare.

Pentru că nu clipeşte cu subînţeles, răsăritean şi popular, pentru că păstrează distanţa şi nu-şi însoţeşte replicile cu hohote uleioase şi nu se bate cu pumnul în piept că are răspunsuri la orice întrebare, pentru că nu ştie să vorbească limba becalilor – teribilă limbă, care deschide instantaneu inimile suporterilor votanţi –, dar şi, mai ales, pentru că nu face paradă de forţă brută (mai un şpriţ, mai o amantă, reală sau măcar atribuită de presă, mai o criză de autoritate la o oră de maximă audienţă), un om politic poate fi perceput, în România de azi, drept un „molicean".

Probabil că, dacă ar fi trăit în zilele noastre, nici Nicolae Titulescu n-ar fi scăpat de o astfel de etichetă din partea vajnicilor noştri vadimi, becali, băseşti sau iorgovani. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **Relaxare în Alianţă.** Liderii PNL şi PD au convenit ca Alianţa DA să funcţioneze cel puţin pînă în anul 2008, iar divergenţele dintre cele două partide să fie soluţionate în forurile de conducere ale acesteia. Anunţul a fost făcut de purtătorul de cuvînt al Alianţei PNL-PD, Adriean Videanu, la finalul şedinţei Consiliului Naţional de Conducere (CNC) al Alianţei de luni seara. „Considerăm cu toţii că este un nou început al Alianţei", a declarat Videanu. El a mai precizat că nu vor fi instituite sancţiuni pentru liberalii şi democraţii „cu atitudini publice de natură să aducă prejudicii Alianţei", pentru rezolvarea divergenţelor dintre PNL şi PD urmînd să se apeleze la Comisia Naţională de Arbitraj a Alianţei sau, în ultimă instanţă, la Consiliul Naţional de Conducere.

■■■ **Calmare în PNL.** Premierul Călin Popescu Tăriceanu a încercat, din nou, să calmeze, în interiorul PNL, disputele cu Partidul Democrat şi cu preşedintele Traian Băsescu. La şedinţa Comitetului Executiv, Tăriceanu le-a povestit colegilor de partid că a fost sunat vineri de către preşedinte, cu care a lămurit „unele chestiuni". Şeful Guvernului nu a dat detalii despre discuţia telefonică cu Traian Băsescu, dar se pare că preşedintele i-a spus că nu a vrut să fie atît de dur la emisiunea de la Antena 1.

■■■ **Băsescu, student colaborator.** Mugur Ciuvică, fostul Şef de Cabinet al Preşedintelui Emil Constantinescu, a intrat în posesia unor documente secrete conform cărora Traian Băsescu a fost colaborator al organelor de contrainformaţii militare între 1973 şi 1976, în perioada în care era student la Institutul de Marină. Documentele ar fi fost cerute pentru procesul dintre cei doi, proces intentat de Traian Băsescu, şi pe care acesta l-a cîştigat. Documentele îl pun într-o lumină proastă pe Preşedinte întrucît acesta a declarat că singura perioadă în care a colaborat cu Securitatea, nevoit de altfel, a fost perioada în care era căpitan la marina comercială.

■■■ **Legea lustraţiei vizează nume grele.** Senatorii au votat proiectul de lege a lustraţiei. O serie de personalităţi politice ar putea fi excluse pentru zece ani din orice funcţie publică, odată cu intrarea în vigoare a legii lustraţiei. Dacă şi deputaţii îşi vor exprima votul pozitiv asupra actului normativ, toţi cei care au făcut parte din structurile fostei Securităţi sau din cele de partid îşi vor pierde funcţiile publice. Printre cele mai cunoscute personalităţi politice care ar intra sub incidenţa legii se numără senatorul Ion Iliescu, consilierul prezidenţial Theodor Stolojan sau vicepremierul George Copos. Legea va afecta grosul clasei politice. Cele mai cunoscute nume dintre viitorii lustraţi sînt Ion Iliescu, fost prim secretar de partid, preşedintele Traian Băsescu, fost şef al misiunii comerciale de la Anvers, Nicolae Văcăroiu, fost responsabil la Consiliul de Stat al Planificării, sau Ioan Mircea Paşcu, profesor la „Ştefan Gheorghiu".

■■■ **Sentimente mai bune.** Liderul PSD Mircea Geoană a revenit la sentimente mai bune faţă de iniţiativa lui Ion Iliescu şi Petre Roman de constituire a unui Pol Social. Deşi iniţial nu a dat curs invitaţiei de a participa la discuţii pe această temă, Geoană s-a răzgîndit pînă la urmă şi a declarat că e interesat de ideea Polului Social. „Crearea unei alternative a stîngii este pentru noi o prioritate şi vom încuraja orice dezbatere care merge în această direcţie" – este concluzia la care a ajuns preşedintele PSD, Mircea Geoană, după şedinţa de ieri a Biroului Permanent Naţional al partidului. Polul Social urmează să se constituie ca o construcţie politică de stînga care va reuni sub aceeaşi cupolă partide parlamentare şi neparlamentare de aceeaşi doctrină, un loc important fiind de aşteptat să revină şi principalului partid de opoziţie. (**Crina MOŞNEAGU**)

Jokerul

Ciprian CIUCU

La un moment dat s-a întîmplat ceva la televizor: o bună parte dintre comentatorii zilnici şi-au schimbat atitudinea faţă de Traian Băsescu: dintr-una tolerantă într-una intransigentă, dintr-una favorabilă într-una vizibil acidă. Schimbarea s-a produs aproape simultan şi în presa scrisă. Dintr-odată parcă au devenit vizibile şi stringente toate defectele preşedintelui. Fiecare stîngăcie a fost drastic taxată, nimic nu a mai fost trecut cu vederea, faţa umană a preşedintelui le-a apărut multora, subit, cam grosolană. Ce s-a întîmplat oare? Să fi fost criza CNSAS şi incertitudinea privind raportul preşedintelui cu perioada comunistă? Să fi fost cîrdăşia cu alde Becali? Fricţiunea cu liberalii? Altceva? Sau poate, pur şi simplu, saturaţia? Oamenii au început să se sature de Băsescu. Şi primii care au arătat simptomele noului sindrom au fost ziariştii. Ei sînt şi cei mai expuşi la faţa şi vorba jovialului şef de stat. Poate li s-a luat şi lor. Şi dacă ei sînt doar primii supraexpuşi, saturaţi de băsescianism, cu siguranţă, pe măsură ce va trece timpul, vor fi din ce în ce mai mulţi cei cărora preşedintele le va pica greu. Impresia generală pe care au lăsat-o generatorii imaginarului public săptămîna trecută este că abia aşteptau un prilej ca să se dezică de Băsescu. Ceea ce trezeşte interesul în această cotitură este că ea este simţită şi taxată, după mintea fiecăruia dintre ei, chiar de către oamenii imaginarului public. Cei care scriu, cei care sînt manifestarea conştiinţei publice, cei care-şi asumă şi de la care pleacă mimetismul atitudinilor politice. Spre exemplu, comentatorul de la **Cotidianul**, Dan Tapalagă, demască ferm faptul că „clubul filfizonilor cu interese a lansat moda antibăsescianismului". Tapalagă mi se pare nedrept cu noi, ceilalţi, nefilfizoni şi fără de interese. Cu mai puţine certitudini şi mai dilematic, colegul Cristian Ghinea readuce în prim-plan unul dintre subiectele sale preferate, respectiv clivajul pro/anti preşedinte. Clivajul pro/ anti Iliescu s-a transformat în clivajul pro/ anti Băsescu. Aşa va să fie de-acum şi pînă la alegeri. Gheorghe a simţit şi el ceva şi a făcut la televizor schema psihanalitică a eului politicianului (numit generic cu titlul de „Traian") părăsit, prin divorţ, de comentatorul său, fidelul partener. Mulţi au fost cei care, în aceste zile, înainte de a se uita la ce au scris pe propria foaie, s-au uitat în foaia altuia, dar cel mai bine a spus-o Traian Ungureanu: a devenit de *bon ton* să-l iei peste picior pe Băsescu. A devenit jenant să-l lauzi.

Dragi ziarişti, hai să nu mai scriem despre altceva. Să scriem doar despre Traian Băsescu! Să publicăm, să-i umplem pagini, să-l adorăm, să-l detestăm, să-l lăudăm, să-l urmărim şi să-l urmăm. Dacă-i ceartă pe liberali, să-l ascultăm; dacă se duce la meci să-l privim, dacă merge la şprit, să-l urmăm; dacă repară poduri, drumuri şi diguri să-l încurajăm; dacă ne integrează, să-i mulţumim. Există o dependenţă a presei faţă de Băsescu. Un jurnal de ştiri fără el este un jurnal ratat. O pagină politică, sportivă sau mondenă în care el nu apare, este o pagină goală.

Dacă Băsescu este prezent în context este ca şi cum ai tras la cărţi *joly-joker*-ul. Eşti cîştigător. Ai subiect. Dar, de fapt, nu ai. Viaţa politică de după Băsescu este viaţa politică a faptului divers. Nimeni nu mai are timp să privească spre guvernare, temele legate de politici publice sînt de mult uitate, marginale, miniştrii apar în media mai cu seamă în calitate de oameni politici cu funcţii în partide. E mai cu spor să fii politician decît ministru. Eşti mai vizibil. Un domeniu, un minister, un ministru, devin vizibili doar dacă are timp Preşedintele să se ia de el.

Este un comportament politic greşit să substitui construcţiei instituţionale o personalitate de tip gaulist de care să depindă (cel puţin şi mediatic) întreaga societate. Suprasaturaţia faţă de un personaj are efecte nedorite chiar asupra respectivului. El contribuie mai mult sau mai puţin entuziast la propria sa supramediatizare, la propria sa erodare. A fost cazul lui Adrian Năstase în perioada cînd era prim-ministru. Cît despre Băsescu, lumea a început să-i ia peste picior „dilemele care îl îngroapă propria incultură", după cum zice Dan Pavel. În acest fel Preşedintele va ajunge să fie ironizat copios, la fel ca Marele Licurici, George W. Bush, ajuns proverbial la nivel mondial în ceea ce priveşte stupizenia sa. ■

(Anti)comunismul lui Băsescu şi jocurile politice ale PNL

Sabina FATI

Traian Băsescu nu a cîştigat susţinerea intelectualilor subţiri prin poziţiile sale anticomuniste sau promisiunea de deconspirare a securităţii, ci prin consecvenţa cu care s-a opus lui Adrian Năstase şi prin francheţea discursului său. Mulţi dintre fruntaşii elitei intelectuale care s-au situat în 2004 pe aceeaşi baricadă cu Traian Băsescu cunoşteau suficiente detalii despre biografia complicată a actualului preşedinte. În campania electorală prezidenţiabilul Băsescu a vorbit destul de relaxat despre relaţiile mai mult sau mai puţin profesionale pe care le-a avut cu organele represive ale fostului regim ca şef al Agenţiei Navrom la Anvers sau comandant de vas. Nici în epoca postdecembristă actualul preşedinte nu şi-a cultivat prea mult reflexele democratice. După 1989, Traian Băsescu a făcut parte din guvernul Roman, iar după răsturnarea acestuia, din cabinetul Stolojan, şi nu a avut nici un fel de probleme să accepte politica mineriadelor dusă de Ion Iliescu în primii săi ani de mandat. Apoi, în perioada 1996-2000, cînd PD a participat alături de CDR şi UDMR la guvernarea de coaliţie, Traian Băsescu a fost cel care a creat prima criză politică, urmată de căderea premierului Victor Ciorbea, în 1998. Tot atunci Traian Băsescu şi liderii democraţi s-au opus cît au putut legilor proprietăţii şi deconspirării Securităţii, sub pretextul că prioritară ar trebui să fie reforma economică.

Reprezentanţii societăţii civile şi intelectualii cu ştaif aveau aceste date la îndemînă cînd s-au alăturat în lupta lui Băsescu pentru preşedinţie, deşi în platforma sa electorală nu apărea nici condamnarea comunismului, nici deconspirarea Securităţii. Traian Băsescu a cîştigat fotoliul de la Cotroceni cu promisiunea că sub mandatul său va începe cu adevărat lupta împotriva corupţiei. Dilema spontană exprimată de el la ultima dezbatere televizată cu Adrian Năstase – „Ce blestem o fi picat pe poporul ăsta, să aleagă între doi comunişti?" – i-a convins poate şi pe cei mai reticenţi votanţi de dreapta să creadă că, în ciuda păcatelor sale, Băsescu ar putea fi un preşedinte sincer şi bine intenţionat. Fără să aibă remuşcări în privinţa trecutului său, preşedintele a spus de mai multe ori că a dus-o bine sub comunism, lăsînd astfel să se înţeleagă că nu are de gînd să gestioneze deşeurile trecutului. Totuşi, la începutul anului 2005, împins de consilierii săi cu greutate, a reuşit să convingă Serviciul Român de Informaţii să predea aproape toată arhiva Securităţii către CNSAS. Tentativa deconspirării Securităţii s-a oprit însă aici, fiindcă Traian Băsescu nu a avut nicicînd pe agendă acest subiect şi fiindcă acei consilieri cu greutate care i-au arătat iniţial această traiectorie au obosit să mai dea sfaturi unui preşedinte pentru care intuiţia de moment este preferabilă strategiilor bine puse la punct.

Pînă la urmă această intuiţie l-a scos pe şeful statului basma curată din scandalul în care s-a disputat viitoarea conducere a CNSAS, ca şi din clenciul condamnării comunismului, ambele fiind subiecte de joc politic pentru PNL. Dacă ar fi avut, însă, o strategie coerentă în acest sens, Traian Băsescu nu ar fi căzut în cursa liberalilor şi nu ar fi pierdut simpatia elitei intelectuale, care, în 2004, i-a dat un cec în alb. Premierul Tăriceanu a înfiinţat la sfîrşitul anului trecut, prin hotărîre de guvern, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi era de aşteptat ca această instituţie să dea publicităţii un calendar prin care să se angajeze că într-un timp limitat va publica o „carte neagră" a comunismului autohton. Există, desigur, destui martori şi destule documente care să demonstreze natura criminală a regimului trecut, dar, dacă guvernul şi-a propus să investească anual sume importante într-un institut specializat, era de aşteptat ca acesta să furnizeze rapid un raport pe baza căruia să fie condamnat oficial regimul comunist. Liderii PNL, în loc să propună această variantă, au încercat să-l pună la colţ pe Traian Băsescu, folosindu-se de un subiect sensibil prin care au angrenat împotriva preşedintelui întreaga societate civilă.

Stratagema liberalilor a dat greş, iar Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului a pierdut ocazia de a-şi dovedi prima utilitate, în schimb preşedintele a punctat din nou, chiar dacă a pierdut startul, numindu-l pe politologul Vladimir Tismăneanu, cel mai cunoscut cercetător al comunismului autohton, cu lucrări de referinţă în bibliotecile occidentale, şef al Comisiei prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste din România. ■

Este posibilă condamnarea comunismului?

Interviu cu Vladimir TISMĂNEANU, coordonatorul Comisiei Prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste din România

Săptămîna trecută, preşedintele României, Traian Băsescu, a decis înfiinţarea Comisiei Prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste din România, comisie care va fi condusă şi coordonată de istoricul şi politologul Vladimir Tismăneanu. Potrivit unui comunicat de presă al Administraţiei Prezidenţiale, „scopul Comisiei este elaborarea unei sinteze ştiinţifice privind crimele şi abuzurile regimului comunist din România de la înfiinţarea sa şi pînă la Revoluţia din decembrie 1989. Comisia va pune în analiză principalele instituţii care au făcut posibilă perpetuarea dictaturii comuniste, încălcările flagrante ale drepturilor omului şi rolul unor personalităţi politice în menţinerea şi funcţionarea acestui sistem, în perioada menţionată".

Condamnarea comunismului de către preşedintele Băsescu a fost cerută cu insistenţă de personalităţi ale societăţii civile. Pînă la decizia de înfiinţare a Comisiei, preşedintele Băsescu a ezitat să condamne comunismul. A fost nevoie de un Apel, iniţiat de Sorin Ilieşiu, unde peste 600 de personalităţi s-au exprimat în favoarea condamnării comunismului. Decizia de înfiinţare a Comisiei a fost precipitată de evenimentele din fundal: criza din CNSAS şi blîndeţea cu care a tratat preşedintele Băsescu prezenţa foştilor securişti în structurile SRI şi ale altor instituţii publice. După înfiinţarea Comisiei, Sorin Ilieşiu a salutat alegerea lui Vladimir Tismăneanu, afirmînd că „Vladimir Tismăneanu şi-a dovedit competenţa şi buna credinţă prin tot ceea ce a scris pînă în prezent despre comunismul din România, argumentînd justeţea şi necesitatea morală a condamnării ferme a crimelor acestuia".

Deocamdată, componenţa Comisiei nu a fost definitivată. În comunicatul Administraţiei Prezidenţiale se spune: „Comisia va fi compusă dintr-un grup de experţi din care vor face parte personalităţi de vîrf ale dizidenţei şi opoziţiei anticomuniste, personalităţi ale societăţii civile şi personalităţi ştiinţifice – din România şi din străinătate – recunoscute şi validate pentru contribuţia lor la analiza fenomenului comunist". Revista ***Observator cultural*** *susţine necesitatea condamnării crimelor comunismului şi va sprijini eforturile Comisiei conduse de Vladimir Tismăneanu de a-şi finaliza activitatea.*

Luni la prînz, am trimis prin e-mail, *la Washington, cîteva întrebări adresate lui Vladimir Tismăneanu. Publicăm în această pagină răspunsurile primite cu puţin timp înainte de închiderea ediţiei.*

În linii mari, care va fi conţinutul Raportului şi cînd va fi cunoscut de opinia publică?

Scopul este de a oferi un document sintetic, coerent şi cît se poate de argumentat din punct de vedere ştiinţific privind instituţiile, metodele şi persoanele cele mai direct responsabile pentru impunerea şi perpetuarea dictaturii comuniste în România. Speranţa mea este să terminăm acest Raport pînă la sfîrşitul lunii octombrie, deci la 60 de ani de la alegerile măsluite din noiembrie 1946 şi în preajma intrării României în UE. Raportul va fi cunoscut de public după ce-l vom fi înmînat Preşedintelui Traian Băsescu înainte sau în jurul datei de 1 noiembrie. Nu exclud că s-ar putea să mai avem nevoie de cîteva săptămîni.

Cu cine lucraţi la elaborarea Raportului? L-aţi convins şi pe Paul Goma să participe la redactarea Raportului?

Am trimis un număr de invitaţii, pe baza împuternicirii primite din partea Preşedintelui Băsescu. În genere, răspunsurile au fost cît se poate de favorabile. Nu doresc să ofer acum o listă, spun doar că este vorba de personalităţi intelectuale de mare anvergură, reprezentanţi ai societăţii civile, foşti dizidenţi. L-am invitat şi mă bucur că a acceptat să facă parte din Comisie pe IPS Nicolae, Mitropolit al Banatului. M-am adresat lui Paul Goma care mi-a răspuns prompt. În **Cotidianul** de marţi, dl Goma a anunţat public că acceptă să facă parte din Comisie. I-am trimis imediat o scrisoare, asigurîndu-l că mă simt cît se poate de onorat. Dacă Paul Goma revine în ţară şi participă cu opiniile sale la discuţiile Comisiei (in plen ori cu unii din membri), este, după mine, o mare victorie a adevărului.

Care a fost motivaţia preşedintelui Băsescu să vă invite să conduceţi această Comisie?

Acest lucru ar trebui să-l întrebaţi pe dl Băsescu. Eu presupun, pe baza discuţiei pe care am avut-o cînd m-a invitat să preiau conducerea unei asemenea comisii, că este vorba de respectul său pentru activitatea mea ştiinţifică.

Nu se putea condamna comunismul fără un asemenea document?

Cum ştiţi, eu însumi am scris că avem destule informaţii şi studii care justifică o asemenea condamnare. Eu sînt istoric şi politolog. Dl Băsescu este om politic şi şef de stat. O ştim de la Max Weber: savantul şi omul politic au adeseori perspective diferite faţă de deciziile majore. Mă bucur că s-a găsit această cale a colaborării constructive, pentru un scop atît de important. În perioada care urmează, cred că este foarte important să privim cu toţii spre ceea ce este cu adevărat semnificativ. Mulţumesc revistei **Observator cultural** pentru sprijinul promis.

Solicitarea pe care v-a făcut-o preşedintele Băsescu nu credeţi că e o formă de a mai atenua din criticile care i-au fost aduse în timpul crizei de la CNSAS?

Din nou, nu intru în detalii. Solicitarea a venit pe fondul unei mai lungi discuţii pe tema condamnării comunismului. Nu cred că este legată de CNSAS, ci mai degrabă de dorinţa dlui Băsescu de a răspunde Apelului societăţii civile iniţiat de Sorin Ilieşiu (care a acceptat să fie membru al Comisiei). Deci, simplu spus, înfiinţarea Comisiei şi modul cum va opera dovedeşte dorinţa preşedintelui de a acţiona rapid în direcţia debarasării de acel balast care este necondamnarea comunismului.

Cum va sluji acest Raport Administraţiei Prezidenţiale? Ce se va întîmpla după ce acesta va fi încheiat?

Preşedintele mi-a şi ne-a solicitat să generăm un asemenea document – riguros conceptual şi onest din punct de vedere moral. Odată adoptat şi asumat de şeful statului, documentul va intra în istoria politică a acestei ţări. Dl Traian Băsescu va fi acel preşedinte român care a spus finalmente, cu întreaga sa autoritate, ce a însemnat comunismul. Nu într-un discurs ocazional, nu în campanie, ci cu deplina sa responsabilitate prezidenţială, pe baza unui document pregătit de o comisie formată din personalităţi respectate politic, moral şi ştiinţific. Vom veni cu propuneri concrete, dar să nu anticipăm.

Pe parcursul elaborării Raportului, o formă preliminară va putea fi dezbătută de opinia publică sau se doreşte redactarea şi finalizarea cît mai urgentă a Raportului?

Nu mă gîndesc la forme preliminare. Trebuie să formăm rapid grupul de experţi şi să ne punem pe treabă. Nu avem prea mult timp la dispoziţie. Noi scriem această sinteză pentru preşedintele ţării. Evident, dupa ce va fi prezentat domnului preşedinte, va deveni bun public şi va putea fi discutat, lăudat, criticat etc.

Există un buget alocat pregătirii şi redactării acestui Raport? Cei care vor lucra la Raport vor fi plătiţi?

Nu am intrat încă în aceste detalii tehnice. Cred că ni se vor plăti călătoriile şi hotelul (aşa se procedează în mod normal în asemenea situaţii). Personal, nu aştept să fiu plătit sub nici o formă – dincolo de asemenea cheltuieli – pentru ceea ce consider că este o datorie şi o onoare profesională şi etică. Sînt convins că aceasta este şi poziţia celor care au decis să fie membri ai Comisiei. În plus, nu sînt decît foarte puţini cei care să trebuiască să vină din străinătate. Va exista un buget, desigur, şi vom avea un număr de experţi care să lucreze cu noi. Ei trebuie plătiţi, neîndoios. De reunit, cînd ne vom reuni, o vom face, probabil, fie la Uniunea Scriitorilor (graţie invitaţiei dlui Nicolae Manolescu, membru al Comisiei), fie la Alianţa Civică, unde ne-au oferit o sală de şedinţă domnul Romulus Rusan, membru al Comisiei, şi doamna Ana Blandiana. (**interviu realizat de Ovidiu ŞIMONCA**) ■

mnac
Instituto Cervantes Bucarest
Instituto Cervantes 15 años 1991-2006
IVAM GENERALITAT VALENCIANA
fundación astroc

Expoziţie
EXPERIMENTE ÎN COLECŢIA DE FOTOGRAFIE A INSTITUTULUI VALENCIAN DE ARTĂ MODERNĂ
13 aprilie - 21 mai 2006
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ, Calea 13 Septembrie, Bucureşti

Program
13 aprilie
ora 18:00
Sala Auditorium MNAC
Masă rotundă:
Experiment în fotografie. Avangardele istorice şi era digitală
Participă:
Consuelo Císcar Casabán, Director IVAM
Josep Vicent Monzó, comisarul expoziţiei
Mihai Oroveanu, Director General MNAC
Iosif Kiraly, artist vizual, profesor la Universitatea de Arte, Bucureşti
Manifestarea va beneficia de traducere simultană

ora 19:00
Sălile MNAC (parter)
Vernisajul expoziţiei
Prezintă:
Consuelo Císcar Casabán, Director IVAM
Mihai Oroveanu, Director General MNAC

„Societatea civilă a avut un rol determinant în rezolvarea crizei din CNSAS“

Interviu cu Doina CORNEA

După mai bine de 15 ani, una dintre cele mai cunoscute disidente ale regimului comunist românesc, Doina Cornea, a ieşit din nou în stradă, cîteva zile la rînd. Protestul a pornit de la alegerea interpusului politic, Corneliu Turianu, la şefia CNSAS. Timp de mai multe zile, în faţa statuii lui Matei Corvin din Cluj, s-au întîlnit zeci de persoane de toate vîrstele: studenţii revoluţionari din 1989 şi 1990, acum maturizaţi, veniţi în piaţă cu familiile, foştii deţinuţi politici şi actualii studenţi. Aceste grupuri diferite au reuşit să se solidarizeze şi să-şi exprime cîteva doleanţe: demisia unui om ales datorită intereselor politice de moment, deconspirarea vechii securităţi, adoptarea Legii Lustraţiei. Demonstraţiile de la Cluj, Bucureşti şi Braşov nu au rămas fără ecou. Au fost bine mediatizate de presă, contribuind la risipirea indiferenţei opiniei publice în privinţa trecutului comunist, la presiuni majore asupra oamenilor politici şi la rezolvarea crizei morale în care se afla CNSAS.

Credeţi că s-a rezolvat criza din CNSAS prin demisia lui Corneliu Turianu de la preşedinţia CNSAS sau, prin rotaţia tuturor membrilor la şefie, este doar o rezolvare parţială a problemei?

Ticu Dumitrescu a dorit să se ajungă la această situaţie de compromis, de rotaţie a preşedintelui la şase luni, de nealegere a sa în fruntea CNSAS. Nu este, însă, un compromis compromiţător. A vrut să arate că nu se agaţă de o funcţie. Mă bucur că Ticu Dumitrescu s-a ţinut tare în timpul crizei şi nu a demisionat, aşa cum intenţiona la un moment dat. El este un garant că lucrurile se vor desfăşura bine, în spiritul adevărului. La CNSAS sînt tineri cercetători de mare perspectivă, fără *partis-pris*-uri, care sînt deja iniţiaţi în cercetarea arhivelor. De altfel, ei s-au solidarizat cu Ticu Dumitrescu cînd au simţit că ceva nu este în regulă la alegerile CNSAS, atunci cînd Turianu a ieşit preşedinte.

Dumneavoastră, doamnă Cornea, aţi ieşit cîteva zile la rînd în stradă pentru a protesta în legătură cu alegerea lui Corneliu Turianu în fruntea CNSAS. Credeţi că protestele societăţii civile din Cluj, Braşov şi Bucureşti au avut vreun impact în rezolvarea crizei? De ce credeţi că intelectualii clujeni nu s-au solidarizat cu dvs. şi cu manifestanţii?

Din păcate, chiar aici, la Cluj, au fost proteste aproape nesemnificative, fără o participare largă, fiind doar cîteva zeci de persoane. Majoritatea celor care au protestat, mai ales dintre cei tineri, nu făceau parte din nici o asociaţie, erau, însă, reprezentanţi de la Asociaţia Foştilor Deţinuţi Politici, de la Alianţa Civică, foştii proprietari etc. Totuşi, adunate toate demonstraţiile la un loc, au avut consecinţe semnificative din cauza mediatizării lor. Dintre intelectualii mai remarcabili ai Clujului eu n-am văzut pe nimeni, nici un universitar. Mă gîndeam că, dacă mai trăia regretatul Adrian Marino, sigur venea în Piaţă. Dar, pentru mine, neparticiparea lor nu e o surpriză. Mi-am văzut dosarul şi ştiu cum erau manipulaţi de Securitate. Vă daţi seama ce *bucurie* a fost pentru mine cînd mi-am citit dosarul? Securitatea răspîndea vorba în rîndul lumii universitare că aş fi schizofrenică! Clujul a fost în perioada comunistă, ca viaţă intelectuală, un oraş apatic, rece, cumva mort. Mie îmi place viaţa mai trepidantă care există la Bucureşti. Acolo au dat declaraţii destui intelectuali. De exemplu, Gabriel Liiceanu a binevoit să-şi lase lucrul la editură sau la vreo nouă scriere pentru a veni în întîmpinarea unei cauze, care e de fapt a tuturor românilor. Mă bucură faptul că la Bucureşti au ieşit în stradă Ana Blandiana, Romulus Rusan şi mulţi alţii.

Consideraţi că nealegerea, în prima fază, la CNSAS a lui Ticu Dumitrescu în funcţia de preşedinte este doar rezultatul unei neînţelegeri între partide ori între membrii Consiliului? Sau se poate vorbi de o tentativă a Partidului Democrat de a tergiversa accesul la dosarele de Securitate ale unor oameni politici importanţi?

Toată lumea ştie că Alianţa a desemnat un candidat pentru conducerea CNSAS, pentru ca în ultima clipă să vină PD-ul şi să-şi propună omul propriu. A fost un semn de întrebare în privinţa defesenizării PD. Preşedintele Traian Băsescu, deşi primeşte tot timpul mesaje de a elabora o declaraţie de condamnare a comunismului, invocă o mulţime de pretexte, că trebuie să se pronunţe o comisie ştiinţifică... E aberant! El nu a trăit în comunism? Nu pot să nu mă întreb cine se află în spatele preşedintelui... Nu mi se pare normal ca oameni ai vechiului regim ca Radu Timofte sau Gheorghe Fulga să nu fie schimbaţi din fruntea SRI şi SIE. De asemenea, Securitatea este una din puţinele instituţii care nu prea au fost criticate de preşedinte. Cu mari menajamente a vorbit de SRI. De aici, poate, încercarea de a implanta un om convenabil la şefia CNSAS.

■■■ Trebuie să facem curăţenie, să ştim pe cine trimitem în viitorul Parlament

La ce se referă, mai exact, anumite cereri ale celor care au protestat în stradă? Cum ar trebui făcută deconspirarea Securităţii?

Se referă la deconspirarea activităţilor de supraveghere abuzivă din perioada comunistă aflate într-o neconcordanţă flagrantă cu drepturile omului. Se mai referă la dezinformările, zvonurile pe care le-a propagat atîţia ani Securitatea, la informatorii de care Parlamentul e împînzit. Au încă o putere extraordinară! Nici eu nu conştientizam prea bine ce s-a întîmplat pe plan politic imediat după Revoluţia din 1989. Abia după trei săptămîni m-am dumirit. Mi-am dat seama că, de fapt, Securitatea a pus mîna pe putere. Îmi vine să cred că liderii ca Iliescu, Brucan, Mazilu, Militaru erau o faţadă, un paravan pentru Securitate, care acapara posturi-cheie în economie şi în partidele politice. Din acest motiv, România nu progresează şi din punct de vedere moral, pentru că aceşti oameni au dobîndit puterea şi au rămas acolo, neclintiţi.

De ce credeţi că s-a amînat atît de mult adoptarea Legii lustraţiei? Credeţi că va fi cîndva adoptată, aşa cum s-a întîmplat la începutul anilor '90 în fosta RDG, Cehia şi Ungaria?

Nu a fost voinţă politică pentru adoptarea Legii lustraţiei. Nu cred că cei care au colaborat cu Securitatea trebuie judecaţi şi pedepsiţi ş.a.m.d, însă trebuie să ştim cine sînt securiştii şi informatorii, ca să ne ferim pe viitor de ei, mai ales dacă au ajuns politicieni marcanţi. Trebuie să facem curăţenie, să ştim pe cine trimitem în viitorul Parlament, să ne întrebăm dacă vechii securişti ne *reprezintă* cu adevărat... Sînt optimistă, cred că se va adopta această lege, însă depinde în bună măsură de presiunea societăţii civile. Societatea civilă a avut un rol determinant în rezolvarea crizei din CNSAS. În special la Bucureşti, elita ţării s-a pronunţat şi a susţinut cauza cea bună.

> Dintre intelectualii remarcabili ai Clujului eu n-am văzut pe nimeni, nici un universitar. Pentru mine, neparticiparea lor nu e o surpriză. Mi-am văzut dosarul şi ştiu cum erau manipulaţi de Securitate.

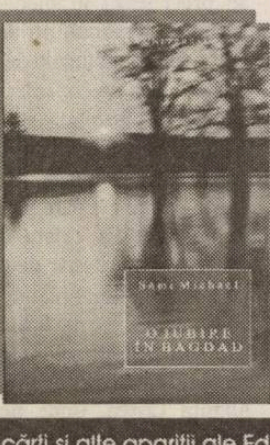
Unii motivează că problematica fostei Securităţi nu este de actualitate. Ar fi fapte petrecute într-un trecut destul de îndepărtat...

Care fapte? Persecuţiile noastre din partea Securităţii? Dar noi trăim încă, nu? Nu vreau să vorbesc clişeistic, însă o societate care nu-şi cunoaşte trecutul e dezarmată, nu are criterii de judecată pentru a merge înainte, pe drumul cel bun. Dacă acceptăm muşamalizarea răului, n-o să avem criteriile pentru a ne apăra astăzi şi mîine.
(interviu realizat de **Adrian DOHOTARU**)

■

EDITURILE ALL vă recomandă

O IUBIRE ÎN BAGDAD
Sami Michael
19,90 lei



Au crescut în vremuri tulburi. Louise, în casa bunicului ei, un om de afaceri evreu bogat, Said, ca fiu al unui mic fabricant de gheaţă.
Diferenţa de stare socială este mare în concepţia familiei, mult prea mare pentru o fată frumoasă şi bine crescută precum Louise. Dar Louise şi Said sunt îndrăgostiţi, iar Louise riscă orice pentru a se întâlni pe ascuns cu Said.
Bagdadul anului 1947 este un cazan în fierbere care stă să explodeze.

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii ale Editurilor ALL cu 10% reducere/titlu şi taxe poştale gratuite. Comenzi - bd. Timişoara nr.58, sector 6, cod 061317, Bucureşti sau C.P. 12 107, Bucureşti; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

Un festival promiţător: **Primăvara poeţilor** în România

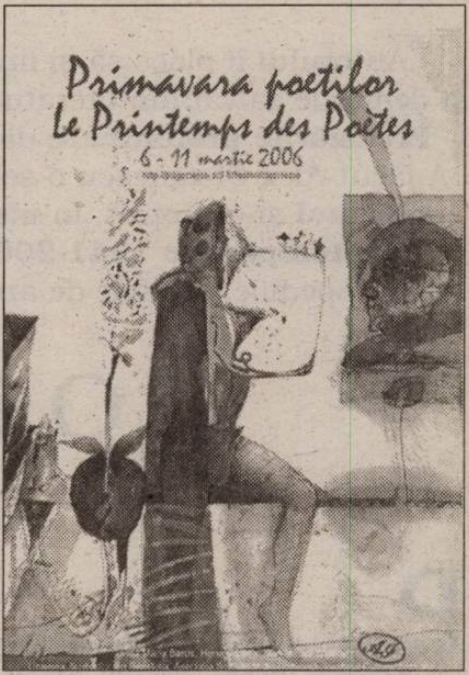
Desant poetic

Linda Maria BAROS

Întîmplarea a făcut să fiu invitată, încă din luna decembrie 2004, la ediţia respectivă a festivalului **Primăvara poeţilor** din Franţa – un festival care cuprinde un repertoriu de acţiuni culturale pentru care lucrează de-a lungul unui an întreg, sub coordonarea poetului Jean-Pierre Siméon, echipa asociaţiei „Le Printemps des Poètes", împreună cu Ministerul Educaţiei, Ministerul Culturii şi Comunicării şi Centrul naţional al cărţii. Bineînţeles, au fost invitaţi şi alţi scriitori străini, nume sonore: Claude Esteban, Tahar Ben Jelloun, Werner Lambersy etc. N-am să spun acum că primul meu gînd a fost să iniţiez un festival asemănător în România; totuşi, m-a preocupat această idee şi am încercat să o pun în practică, astfel încît, pe 9 martie 2005, cînd mi-am lansat o carte la cafeneaua **L'Entrepôt**, pe scenă era prezent şi afişul festivalului **Primăvara poeţilor/Le Printemps des Poètes** din România. Aceasta a fost şi prima ocazie de-a vorbi publicului francez despre festivalul organizat la noi. A doua ocazie de-a le vorbi francezilor despre festivalul de la noi s-a ivit în cursul unei emisiunui radio la care am participat alături de editorul cărţii mele şi de Jean-Pierre Siméon, directorul festivalului **Le Printemps des Poètes**.

Ar trebui să spun că prima ediţie românească, cea din 2005, s-a desfăşurat poate cu prea multă discreţie, deşi la ea au participat 65 de poeţi din 14 oraşe. Ediţia a doua a festivalului, cea din 6-11 martie 2006, s-a dovedit mai cuprinzătoare, desfăşurîndu-se în 20 de oraşe. Din cei peste 250 de participanţi, aproape 100 au fost din Bucureşti, unde, în numai cinci zile, au avut loc 32 de manifestări culturale. În cîteva cuvinte, scopul principal al festivalului a fost acela de-a reintroduce poezia în spaţiul public, de-a o face accesibilă tuturor cititorilor; în acest sens, au fost organizate lansări de carte, întîlniri cu cititorii, dezbateri, mese rotunde, lecturi şi spectacole de poezie la Muzeul Literaturii Române, la Uniunea Scriitorilor, la Institutul Cultural Francez, precum şi în zece licee din Bucureşti, dar şi în alte licee din diferite oraşe, în biblioteci, centre culturale, la sediile filialelor Uniunii Scriitorilor, în cafenele ş.a.m.d. Au fost iniţiate totodată şi cîteva proiecte inedite: **5.000 de poeme oferite pe Calea Victoriei** – cinci poeţi tineri le-au oferit trecătorilor cărţi poştale pe care erau tipărite poeme; **De la Imagine la Literă** – proiect care a cuprins expoziţiile de pictură şi *les livres d'artiste* **Urme de cuvinte** şi **Să scrii trupul**; **Poeţi din diaspora românească** – au fost prezentate volumele cîtorva poeţi români care trăiesc în străinătate; **Cuvinte despre poezia de azi** – dezbateri literare în licee; **Lumea dinăuntru, lumea din afară** – mai mulţi poeţi au făcut o lectură şi au organizat un atelier literar în Penitenciarul de maximă securitate Rahova. Cu ocazia unor lecturi, s-a recitat poezie în/tradusă din şase limbi sau s-a realizat un maraton poetic în diverse spaţii neconvenţionale.

Este în spiritul festivalului, aşa cum a fost gîndit în urmă cu opt ani în Franţa, reunirea într-o atmosferă sărbătorească a poeţilor din toate generaţiile, în scopul comun de-a promova poezia. Este, în acelaşi timp, şi un exerciţiu de toleranţă între scriitori, care, participînd împreună la diferite întîlniri cu cititorii, au ocazia să se cunoască mai bine, să se redescopere. Trebuie spus răspicat că aceste manifestări au fost organizate prin muncă benevolă sau, cum se spune, recurgîndu-se la un loc comun, *pour l'amour de l'art*. Doar Uniunea Scriitorilor a oferit o sumă (12 milioane lei vechi) pentru realizarea afişelor, a unor cărţi poştale, pentru mici cheltuieli. Cei mai mulţi şi-au acoperit cheltuielile fie din bugetul propriu (dacă au reuşit să „rupă" ceva de acolo) – în cazul instituţiilor, fie din buzunarele



proprii, în cazul altor organizatori. Motorul principal al festivalului a fost, încă de la început, entuziasmul. Aş dori să le mulţumesc aşadar tuturor organizatorilor, partenerilor media şi, mai ales, publicului care ne-a însoţit la manifestările din timpul festivalului! ■

Întîlnirea cu poezia franceză

Alexandru MATEI

Dintre toate centrele culturale străine din România, cel francez este unul dintre cele mai preocupate de difuzarea literaturii. Literatura rămîne pentru francezi, spre deosebire de englezi sau americani, o producţie de export naţională. Şi nu pentru că literatura franceză ar fi mai vandabilă decît altele, ci datorită convingerii „dure ca fierul", că literatura reprezintă ca atare o excelentă vitrină naţională.

Astfel că recent desfăşuratul Festival franco-fon al poeziei poate fi privit în primul rînd ca o realizare a unei politici culturale, cu o tradiţie respectabilă, mergînd pînă în prima jumătate a secolului al XVII-lea, cînd însuşi Richelieu punea mîna şi scria versurile unor piese de teatru propagandistice, sau comanda altele – ca de pildă epocala **Europe** scrisă de Desmarets. Mesajul e simplu: n-o fi limba franceză cea a afacerilor, a comunicării utilitare, dar rămîne, sau mai degrabă *trebuie să rămînă* limba culturii. Aşa că, dacă unii români învaţă engleză pentru a se angaja la bănci, firme, etc., alţii învaţă franceza pentru a citi şi prezenta poeme şi poeţi la Institutul Cultural Francez.

S-a citit foarte multă poezie, vreme de mai bine de o săptămînă. Tinerii poeţi români au fost rînd pe rînd spectatori şi ascultători. Lor li s-au alăturat doi poeţi de limbă franceză, italianul Giovanni Dotoli, profesor de literatură la Universitatea din Bari şi... francezul Jean-Claude Villain. Giovanni Dotoli este un poet meridional, născut în provincia Foggia în 1942. Opera lui poetică este consistentă: cîteva zeci de volume de poeme, alături de alte cîteva zeci de eseuri, studii, etc. Destinul său este cel al intelectualului globalizat – Dotoli este, de pildă, nu numai „legionar" de onoare al Franţei, ci şi cetăţean de onoare al oraşului Miami. Întrebîndu-l despre situaţia poeziei italiene tinere, mi-a spus că se poate constata, de vreo zece ani, o întoarcere către o poezie de tip tradiţional, către o inspiraţie mai puţin lingvistică şi urbană, mai degrabă imagistică, mitologică. De altfel, poetul italian consideră că ideologizarea literaturii din deceniile trecute trebuie uitată cît mai repede, poezia fiind un limbaj în primul rînd apolinic, coextensiv naturii, lipsit de rezistenţe pe care poetul să vină cu lancea propriului geniu să le străpungă; o soluţie şi mai puţin o problemă. Jean-Claude Villain este un nordic exilat în Sud – născut în Burgundia, dar locuitor al oraşului Var, pe Coasta de Azur. Mai eliptică, mai angajantă în acelaşi timp, poezia lui Villain sună modern. Garnisită de aluzii mitologice, e o poezie culturală, dar limbajul îndrăzneţ – inclusiv cel erotic – o aduce mai aproape de conceptul contemporan de autenticitate. Villain este şi el un autor prolific, nu numai poet, dar şi prozator, dramaturg, eseist. Remarcabilă rămîne la Villain echilibristica dintre sobrietatea lui structurală şi pasiunea lui pentru extravertirea meridională. Despre poezia franceză, poetul ne-a spus că, deşi n-are nici pe departe prestigiul public al romanului, nu e ocolită de studenţii de la Litere – ca obiect de studiu. Apoi, întrebîndu-l despre existenţa unor antologii de poezie franceză contemporană, Villain a spus că ele există dar, alcătuite mai degrabă de poeţi decît de critici, sînt mai întotdeauna foarte subiective în selecţie. Exemplul dat a fost volumul lui Bernard Noël, **Un certain accent – Anthologie de poésie contemporaine**, Atelier Des Brisants, Mont-de-Marsan (care, la cele numai 180 de pagini ale sale, nu se compară cu masivele antologii de poezie românească alcătuite şi comentate de un Marin Mincu). Ambii poeţi au recunoscut că nu ştiu nimic despre poezia românească; normal, deşi, măcar în acest domeniu, cred că am intrat de mult într-o Europă care, însă, tocmai se pregăteşte de scufundare. Foarte multe despre poezia românească ştie însă traducătorul olandez Jan H. Mysjkin, foarte bun cunoscător, în plus, al limbii şi literaturii franceze (ceea ce a determinat prezenţa lui la festival). El va fi în curînd autorul unei antologii de poezie românească tradusă în olandeză, care va cuprinde creaţiile a cîte trei poeţi *în viaţă* din generaţiile '60, '70, '80 şi '90. De aceea, putem regreta absenţa unor poeţi tineri francezi, dar, avînd în vedere cvasi-absenţa lor din librării, ar trebui mai degrabă să înţelegem o stare de fapt. În mod sigur – am avut ocazia să-mi reconfirm părerea ascultîndu-l pe Villain – poezia este pentru poetul francez deopotrivă experienţă şi experiment lingvistic, avatar al unui limbaj sacru care nu-şi livrează sensul deodată şi oricui, ci în mod homeopatic şi doar celor aleşi. Spre deosebire de acest tip de poezie, pe care noi o recunoaştem drept „modernistă", tinerii noştri douămiişti care au dat consistenţă festivalului scriu ceva mai *hard*, mai superficial adesea, mai puţin „poetic" în sensul acela panteist dat poeziei de romantici. Probabil că întîlnirea franco-română va fi fost benefică, dacă se va fi produs cu adevărat. ■

A opta ediţie a festivalului **Primăvara poeţilor**

Judith ORIOL

Alegerea Ambasadei Franţei din România şi a Institutului francez din Bucureşti pentru a opta ediţie a festivalului **Primăvara poeţilor** s-a oprit asupra proiectului **De la Imagine la Literă**, proiect defalcat într-o expoziţie şi o întîlnire poetică. Vernisajul expoziţiei, care a avut loc la 6 martie, a întîmpinat publicul cu stampe originale, cu volume de artişti, cu desene şi picturi rezultate în urma colaborării dintre pictoriţa Dominique Médard şi doi poeţi, francezul Jean-Claude Villain şi italianul francofon Giovanni Dotoli.

Traces de paroles (**Urme de cuvinte**) e-talat lucrările lui Dominique Médard şi Giovanni Dotoli. De la **Urme de cuvinte** la **Şapte porţi**, trecînd prin **Drumul Unului**, cărţile poetului şi artistei parcurg lumea şi-i seduc pe amatori ca loc de întîlnire a limbajelor vizuale unde se confundă corpuri imaginate şi deconstruite, pasteluri luxoase şi luxuriante, parcursuri orientale, grafii şi caligrame. **A scrie corpul** a prezentat lucrările realizate de Dominique Médard şi Jean-Claude Villain – două volume de artă: **Corps silence serti** (**Trup – strălucitoare tăcere**) şi **Baubo. Quand la terre ecartait les jambes** (**Baubo. Cînd Terra îşi desfăcea picioarele**): poezii carnale care invită la urmărirea, dincolo de orice frontiere, a destinului acestor corpuri blînde şi totodată violente, născute din soare, din mare sau din îndepărtări.

Vernisajul a fost urmat de o întîlnire cu cei trei protagonişti ai acestei aventuri care aduce împreună Imaginea şi Litera. Ei au vorbit despre ce înseamnă o carte „de artist", despre stimularea reciprocă a imaginilor şi a cuvintelor, după care poeţii au citit din propriile creaţii. Întîlnirea a fost moderată de Linda Maria Baros, tînără poetă care trăieşte la Paris şi care a publicat volume de versuri în limbile română şi franceză deopotrivă. Închiderea celei de-a opta ediţii a festivalului **Primăvara poeţilor** în România s-a produs vineri 10 martie la Teatrul Naţional din Bucureşti, instituţie care s-a asociat cu această sărbătoare a poeziei cu ocazia anului Francofoniei. **Stanţe galante**, un recital poetic şi muzical din texte de Molière, Anna de Noailles, Alfred de Musset, Gellu Naum, Tristan Tzara sau Léopold Sedar Senghor, al cărui centenar îl celebrăm în 2006. A urmat un spectacol în limba franceză de Alice Barb.

Mai mult, între 6 şi 11 martie, Ambasada Franţei şi Institutul Francez din Bucureşti s-au asociat pentru a susţine festivalul născut din iniţiativa Lindei Maria Baros şi realizat în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România. Dacă toate aceste manifestări au avut un anumit succes, elementul cel mai important, după mine, este concretizarea şi dezvoltarea unui festival românesc născut pe modelul celui francez intitulat **Primăvara poeţilor**. Cea mai frumoasă recompensă a eforturilor noastre vine din faptul că România – cea a profesioniştilor cărţii şi a amatorilor de poezie – şi-a însuşit această sărbătoare a poeziei şi a încercat să-i confere o rezonanţă naţională.

Chiar a scris Alex Ştefănescu *o istorie a literaturii*? (V)

„Autorului îi place să-şi imagineze lucrarea sa ca pe o Arcă a lui Noe pe care a luat tot ce era mai frumos, semnificativ şi demn de salvat din literatura română contemporană într-o vreme nefavorabilă literaturii" – aşa îşi încheie Alex Ştefănescu **Precizările preliminare** din **Istoria literaturii române contemporane 1941-2000**. Cum arată această Arcă a lui Noe? A făcut Alex Ştefănescu o selecţie corectă şi profesionistă? Chiar a scris Alex Ştefănescu o istorie a literaturii? **Observator cultural** şi-a propus, în ultimele trei numere, să discute, în detaliu şi cît se poate de serios, **Istoria literaturii române contemporane 1941-2000** de Alex Ştefănescu. Cît timp sînt încă foarte puţine instrumentele de lucru, dicţionarele, enciclopediile, studiile de anvergură, o carte de un asemenea tip trebuie dezbătută. Impactul mediatic al lucrării a fost de amploare, dar valoarea sa lasă mult de dorit.

O istorie *hip-hop*

Angelo MITCHIEVICI

Principala obiecţie în legătură cu opul lui Alex Ştefănescu **Istoria literaturii române contemporane 1941-2000** (Editura Maşina de Scris, Bucureşti, 2006, concepţia grafică: Mihaela Şchiopu, fotografii de Ion Cucu) decurge dintr-un *viciu de încadrare* pe care criticul încearcă să-l deturneze în favoarea sa, punînd în mişcare o serie de *strategii de evitare*. Alex Ştefănescu precizează că titlul reprezintă o cedare de circumstanţă în faţa unei convenţii – nimeni nu-l obligă însă să fie convenţional –, fără a o asuma pînă la capăt cu toate rigorile ei academice. Aceste rigori încearcă să le escamoteze în prefaţă şi le desfide cu maximă nonşalanţă pe parcursul lucrării. Relaţia dintre tablou şi temă în micul insert explicativ din „precizări preliminare" mi se pare o interesantă punere în scenă a întregului ansamblu, titlul este o metaforă pentru o istorie a lui „este ca şi cum". „Este ca şi cum o povestire despre un naufragiat înfometat care ar ajunge să mănînce scoarţă de copac s-ar intitula **Prînz la iarbă verde**." Dacă luăm în considerare exemplul criticului, am găsi chiar un reflex suprarealist sau avangardist în distanţa dintre titlu şi conţinut, similară celei dintre tema tabloului şi imagine. Lungul drum al criticului către titlu (ales şi de Eugen Lovinescu) detaliază principalele ezitări înglobate în acest *modus vivendi* al criticului cu privire la răspunsurile pe care trebuie să le dea o istorie literară şi un foarte succint *modus operandi*, recursul la metodă. Titlul potrivit, aflăm, ar fi de fapt *Ce s-a întîmplat cu literatura română în timpul comunismului* sau, a doua opţiune, *Literatura română în timpul comunismului*, cu toate că autorul nu merge pe calea ce-a deschis, elogiaţi ca rezistenţi prin cultură fiind tocmai scriitori ca Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Titus Popovici ş.a. adică tocmai cei care au beneficiat din plin de pe urma *star-system*-ului comunist. Mai încolo există sugestia unei alte posibile opţiuni abandonate, o istorie mozaic, caleidoscopică, formulă pe care, de altfel, o practică într-o bună măsură criticul, reminiscenţă a unei tatonări din tinereţe, de pe vremea colaborării la revista **Tomis** cu fragmente „dintr-o ipotetică istorie a literaturii române contemporane", cu titlul *Istoria exactă a literaturii române*. Exactitatea ar defini, în acest caz, o trăsătură de caracter sau o atitudine a criticului şi nu o precizare metodologică. *La o nouă lectură* constituie un alt titlu posibil sub care au apărut articolele criticului în **România literară** după 1989, dar a renunţat la el pentru că îl găsea lacunar. În contul titlului tradiţional folosit ca reclamă, „sufletul comerţului", Alex Ştefănescu îşi precizează sincer intenţia de a „povesti ce s-a întîmplat" din reflex etic. Prin urmare, demersul său ar fi cadrabil memorialisticii, istoriei personale, poate chiar jurnalului de scriitor pentru că, iată, criticul a fost şi martor al unor evenimente. Refuzul obstinat al opţiunilor teoretice devine semnificativ în linia unui *antiacademism* dublat de fapt în structura de adîncime a criticului de un *antielitism*. Acest *viciu de încadrare* provoacă un defazaj de efect grotesc. În absenţa criteriilor, Alex Ştefănescu face o critică la întîmplare, impresionistă, intuiţionistă după un model inspiraţional unde criticul devine el însuşi autor, reluînd prin parodie ceea ce dispreţuieşte, jocul avangardist al falselor atribuiri, al legăturilor instituite *ad hoc*, prin colaje, desprinderi din context sau utilizări improprii ale termenilor ducînd la paradoxuri spumoase. Este şi modelul mai degrabă al unei critici de întîmpinare pe care nu-l părăseşte pentru o critică a sintezelor. *Anything goes*. Judecat la categoria grea a convenţiei academice, opul lui Alex Ştefănescu, de fapt o modestă colecţie de impresii de lectură, o critică de notaţie, ne apare ca o parodie a genului.

Anul 1941, criticul îl ia ca reper pentru că reprezintă „începutul sfîrşitului". De fapt, Alex Ştefănescu îşi începe istoria cu anul 1948 şi o termină în 2005, anul 2000 făcînd concesie poate cifrei rotunde. Prezentul constituie cel de-al doilea reper al lui Alex Ştefănescu: „Al doilea reper ar trebui să fie prezentul". Argumentul „istoric" nu rezistă, dar el exhibă de fapt un altul genealogic. Alex Ştefănescu se doreşte continuatorul lui George Călinescu, care îşi încheia istoria (**Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**) cu anul 1941, totodată şi anul apariţiei preţiosului op. În acest caz, pe linia acestei filiaţii simbolice pe care şi-o atribuie, criticul deschide posibilitatea unei lecturi comparate a celor două demersuri.

■■■ Istoria lui Alex Ştefănescu: o istorie a excluşilor, un salon al refuzaţilor

Criticul operează o serie de excluderi şi includeri. Singurul criteriu precizat este acela că el se opreşte doar asupra scriitorilor care au scris în limba română, astfel că scriitorii de origine română din alte ţări nu apar, pentru asta există o istorie literară a exilului a lui Florin Manolescu (**Enciclopedia exilului literar românesc: 1945-1989**). În acest caz, izoglosa stabilită de Alex Ştefănescu îl lasă pe dinafara literaturii române pe un scriitor precum Emil Cioran, incluzîndu-l pe Mircea Eliade, amîndoi aflaţi în exil, făcînd parte din aceeaşi generaţie prestigioasă.

Din păcate, criteriul acesta nu rămîne şi singurul pe baza căruia se operează excluderi. În afara convenţiei pe care doar o afişează pentru că sună bine, dezertînd de la rigorile ei academic-filologice, criticul omite scriitori de marcă pe care o istorie, oricît de parcimonioasă, ar trebui să-i cuprindă. Lista este cu adevărat impresionantă, încît se poate face o istorie a excluşilor, un salon al refuzaţilor, cu toţi aceşti scriitori ignoraţi. Argumentul de gust nu constituie un argument de principiu pentru istoria literară; într-un demers memorialistic sau într-o istorie personală ar fi mers, îţi aminteşti ce vrei, ce-ţi place.

■■■ Călinescu, modelul trădat. Taţi şi fii...

Relaţia cu modelul este şi cheia (cel puţin una dintre ele, a demersului istorico-critic al lui Alex Ştefănescu).

„În loc să conteste enunţuri ritualice, de genul «marchiza ieşi la ora cinci.», G. Călinescu le foloseşte cu ostentaţie, ignorînd şi, implicit, ridiculizînd «luptele seculare» ale avangardiştilor cu vechile convenţii literare. [...] De fapt, **Bietul Ioanide** este un *roman livresc* (*sic!*) (cel mai bun de acest gen din literatura română). Spre deosebire de modernişti, care voiau să impună *antiliteratura*, şi de existenţialişti, care profesau *nonliteratura*, G. Călinescu face o literatură *foarte literatură* (*sic!*). O literatură de gradul doi."

Discursul critic capătă accente caragialeşti, *romanul livresc* ca şi *literatura foarte literatură*, coane Fănică, sînt „curat murdar" nişte inepţii precum modernismul identificat prin caracterul opresiv cu care „voiau să(-l) impună", spre deosebire poate de mai relaxaţii existenţialişti care doar „profesau" *nonliteratura*. Inutil să faci corecturi la un astfel de nivel de confuzie, feţele modernităţii sînt mai multe, dar fie ele şi cinci, tot rişti să te rătăceşti. Relaţia dintre scriitori ca reprezentanţi ai curentelor apare tribalizată în viziunea lui Ştefănescu, asemănătoare poate mai degrabă cu lumea noastră literară.

Pe acelaşi criteriu al lipsei discernămîntului critic, a se citi teoretic, Alex Ştefănescu descoperă în poetul Călinescu un postmodern *avant la lettre*. Călinescu este adus în prezentul în care se află şi Alex Ştefănescu. Argumentul este infailibil, are greutatea certitudinilor. „Nu ne-am propus să facem din G. Călinescu un postmodern numai pentru a găsi o justificare a atitudinii sale postmoderne. Dar aceasta este realitatea." Totuşi, un argument ar fi, Călinescu ar practica o parodie lipsită de complex (oedipian), complex pe care „promotorii modernismului" l-ar avea. Diferenţa stă prin urmare în complexe (oedipian printre altele): Călinescu este relaxat cultural, ceilalţi sînt complexaţi faţă de cultură şi atunci parodiază pentru a distruge, pe cînd Călinescu parodiază „cu o duioşie paternă". Raportul filial cu modelul este inversat, fiul a luat locul tatălui, dar exerciţiul paternalist nu este agresiv, ci duios. „G. Călinescu îi priveşte pe părinţii săi spirituali, paradoxal, cu o duioşie paternă." Putem citi acest fragment ca pe o *mise en abîme* a relaţiei criticului cu modelul călinescian, ca pe un conflict oedipian. În acelaşi timp, Călinescu, tatăl simbolic, constituie sursa de pres-

EVADĂRI DIN BIBLIOTECĂ

Ofrandă Forsythiei

Geo ŞERBAN

An de an, Forsythia furnizează asigurări că fiesta primăverii e în toi.

Nu e ea chiar primul sol al schimbării anotimpului. Cei dintîi mesageri au nume graţioase. După ghioceii din poienile pădurilor, vin brînduşele, zambilele, narcisele, parcă anume pentru a putea fi oferite de 1 Martie, adesea cu sfiala unei prime ofrande intime. Mireasma lor discretă, în general, răspunde culorilor diafane, portocaliu, mov pal spre rozul şters, indecis, pocăit.

Altfel merg lucrurile cu Forsythia. Peste noapte, aproape, tufele ei explodează prin curţi, în faţa blocurilor mai norocoase, înzestrate cu o cît de îngustă peluză, de o parte şi de alta a intrărilor, dar mai ales în parcuri, unde alcătuiesc boschete compacte, impunătoare, tocmai potrivite, cu galbenul lor intens, ca să capteze privirile, de la distanţă. Cheamă, cu aer jovial, la curajoasă deschidere a sufletelor, dornice să evadeze din închistarea zilelor mohorîte, opace, marcate încă de incertitudinile unei ierni ce nu se lasă dusă. Dă buzna, într-un fel de alai solar, fără să-i pese că ar putea să pară frivolă năvala asta intempestivă. Să fie grabă necugetată? Răspunsul îl oferă magnoliile din vecinătate, concurente redutabile, greu de ţinut în frîu. A lor este frenezia nici unui protocol preventiv, meştere în a întinde capcane cînd desfac minunea de corole, savant alcătuite din petale tivite sîngeriu, insinuant, voluptos pînă la obsesie. Dacă mai socotim coroanele de merişor, înflorite ca o spuzeală, gata, gata să acapareze orizontul, înţelegem de unde precipitata ivire a Forsythiei, decisă a nu se lăsa mai prejos. Prin contaminare, energiile, somnolente în lunile precedente, îşi ies din fire.

Înşişi gospodarii urbei sînt scoşi din apatia hibernală. Pe unde erau locuri virane, foste maidane, se amenajează de zor părculeţe, răsar bănci, vase ornamentale cu răsaduri de sezon, sînt eliberate din magazie şi instalate leagăne pentru copii, scrîncioburi, tobogane, toate vopsite cît mai viu (uneori de-a dreptul strident, din cine ştie ce opţiune tricoloră besme-tică). Nu mai obiectăm, acum, că în furia amenajărilor se întîmplă să mai cadă jertfă cîte un arbore cu statut de veteran în cartier, cunoscut pentru serile cînd revărsa peste întreaga zonă aromele de tei. Dacă ar fi singurul ultragiu!

Din păcate, strada devine tot mai agresivă, iar sensibilitatea tot mai hăituită.

tigiu la care Alex Ştefănescu se vrea cuplat prin misiunea filială de a continua opera de acolo de unde ea a fost lăsată (astfel, Alex Ştefănescu devine legatarul unei moşteniri pe care nimeni nu i-a încredinţat-o). Pe de altă parte, paricidul este oficiat în efigie prin distrugerea modelului pe care şi-l aprop(r)ie, prezentificînd demersul liric al scriitorului critic, devenit postmodern în anii '60. Mijlocul prin care o face, conştient sau nu, criticul este *parodia* nu atît ca procedeu textual, ci mai degrabă ca specie a trivializării. Nu scapă nimic din excelenţa călinesciană acestui proces coroziv. Excelenţa, mai ales sub specia geniului, îi displace lui Alex Ştefănescu, şi o primă încercare de tasare se regăseşte în comparaţia lui Călinescu cu Lovinescu: „E. Lovinescu poate fi considerat (în mai mare măsură decît genialul Călinescu, întrucît geniile nu sînt reprezentative) un simbol a ceea ce a fost mai frumos în viaţa literară dintre cele două războaie".

În absenţa criteriilor, Alex Ştefănescu face o critică la întîmplare, impresionistă, intuiţionistă, după un model inspiraţional, unde criticul devine el însuşi autor.

Istoria lui Ştefănescu este construită după model şi pe acea dimensiune a **Istoriei** călinesciene, care acordă o pondere importantă excursului biografic: „Biografia unui scriitor este, holografic, *şi* istorie literară". Călinescu introduce un personaj în scenă, dar după el urmează şi celelalte, cărţile, uneori acolo unde opera este subţire, la începuturi, personalitatea la care se adaugă o anecdotă configurează un profil interesant, un personaj. Călinescu ştie să confere volum unei literaturi a începuturilor inevitabil marcată de eforturile de sincronizare, de naţionalizare, aflată în căutarea unei identităţi. Criticul are un proiect, Ştefănescu nu are nici unul. Călinescu merge pe maximalizarea primelor încercări literare şi punerea în relief a reuşitelor remarcabile, marii clasici spre exemplu. Alex Ştefănescu merge pe minimalizarea pînă la trivializare a ceea ce este excepţional (vezi felul în care procedează cu **Levantul** lui Mircea Cărtărescu, fiindcă n-a înţeles nimic din proiectul autorului, sau cu Mircea Eliade). La Călinescu ironia nu este un scop în sine, intervine deseori ca registru alternativ, este o virtute clasică în sensul neoclasicismului francez, o virtute a echilibrului, plombează opera liteară sau adaugă o trăsătură de penel portretului de autor, la Alex Ştefănescu ea subliniază numaidecît o frustrare, trece adesea în prim-plan transformată în parodie, nu adaugă nimic portretului literar, ci îl mîzgăleşte pe măsură ce-l construieşte.

Efectul anecdoticii călinesciene, cu ictusurile sale maliţioase, este parodiat prin eşec de Ştefănescu. Afirmaţiile cu caracter aforistic, comparaţiile nobile sau formulările paradoxale, memorabile, surprinzătoare, care-i stăteau foarte bine lui Călinescu ca erudit cu o excelentă cultură clasică ce-i permitea translaţii şi analogii (Călinescu era format la şcoala **Caracterelor** lui La Bruyère, a **Fiziologiei critice** a lui Thibaudet sau a **Istoriei literaturii italiene** a lui Francisco de Sanctis), apar ca însăilări, improvizaţii şchioape la Alex Ştefănescu, prin ignorarea dozajului care face delectarea într-o analogie chiar şi cu un rest de inadecvare. Erudiţiei călinesciene, transformată prin exces chiar în pedanterie, îi corespunde un fel de talmeş-balmeş de referinţe culturale, din care Alex Ştefănescu se serveşte la întîmplare, fapt care conduce la analogii dezastruoase. Astfel, criticul Alexandru George este „un Borges al românilor", „Dan-Silviu Boerescu este în literatura română un factotum. [...] Agitaţia lui o evocă pe cea a invicibilului Rambo" etc.

Cultura vastă a lui George Călinescu întreţinea o relaţie aproape simbiotică cu un aparat teoretic bine pus la punct, nu întîmplător **Impresii asupra literaturii spaniole** este ignorată de Alex Ştefănescu. Analiza fenomenului literar, a grupării literare, a curentelor de idei sau chiar, cu sintagma bătrînicioasă, a curentelor literare alunecă pe un plan secund. În opinia criticului, curentele literare sînt ameninţate să dispară hilar – cuvîntul este menit să precizeze raportul parodic –, înlocuite de curente alcătuite din influenţe avînd ca reper pe un Faulkner, Marquez, Kafka.

■■■ Antielitism şi populism criticoidal

Alex Ştefănescu este un *antielitist* (se pare că acesta este un lucru bun, onorabil şi chiar dezirabil astăzi), vizînd două coordonate din mai multe care ar defini elita intelectuală, aşa cum o înţelege el: erudiţia, spiritul teoretizant. Ortega y Gasset, în **Revolta maselor**, definea spiritul de elită prin asumarea unei „servituţi esenţiale", încredinţată nu unei persoane, ci unui proiect nobil, unei obligaţii, convenţii superioare, dificil de atins: „Nobleţea se defineşte prin exigenţă, prin obligaţii, nu prin drepturi". Călinescu realizează acest lucru, încercînd să situeze literatura română la nivelul de demnitate şi complexitate al oricărei alte literaturi europene prestigioase. Alex Ştefănescu nu face decît să coboare literatura la nivelul mahalalei, provincializînd-o prin idiomul său burlesc, decis să se debaraseze de orice obligaţie care incumbă într-un astfel de demers. Celebrarea individualităţii anunţată programatic este infirmată. Această atitudine (care este şi *credo*-ul criticului) devine dimensiunea directoare a criticii sale. De aici decurge automat eliminarea sau descalificarea unor scriitori valoroşi, mai complicaţi pe linie teoretică, precum Sorin Antohi, Toma Pavel ş.a. sau, în ordinea ficţiunii, aduşi la numitorul comun al comprehensibilităţii criticului fraternizînd cu masele largi populare, dar şi din raţiuni demitizante (voit demistificatoare, demascatoare). Hermetismul unui Mircea Eliade sau A.E. Baconsky, proza de arabesc lingvistic, cu volutele ei intertextuale a **Levantului** lui Mircea Cărtărescu nu-i spun nimic. Mai simplu, **Manualul întîmplărilor** a lui Agopian ca şi prozatorul nici nu există. Criticul, asemeni unui Dumnezeu mai mic, te scoate din neant sau te aneantizează. Acestei tendinţe de discreditare prin excludere sau prin trivializare îi corespunde recomandarea cu titlu de revelaţie a mediocrităţilor pe baza unei naturale capacităţi de predicţie. Printre puţinii elitişti toleraţi se află şi H.-R. Patapievici, care are însă o doză de stranietate rezolvată comod la nivel onomastic: „Numele celui mai valoros eseist din cîţi s-au afirmat după 1989 este şi cel mai ciudat: *H.-R. Patapievici*. La început, aproape nimeni nu-l putea pronunţa corect". (Din cei incluşi fac parte absolut meritoriu un Adrian Cioroianu, Vitalie Ciobanu, Cristian Bădiliţă, Toader Paleologu, Ruxandra Cesereanu, Sorin Alexandrescu, Bogdan Ghiu, Mircea Mihăieş, Ioana Pîrvulescu, Ion Manolescu.) Criticul îşi învinge căznit, scrîşnit idiosincrasiile, trecînd la decupaje aleatorii, vagi. Însă, din aceeaşi raţiune a elogiului mediocrităţii, înseriază setului de autori canonizaţi pe un Valeriu Butulescu, coborînd în deriziune totul. Avem însă o dublă înseriere, la autorii mai sus prezentaţi, dar şi la seria genealogică prestigioasă a scriitorilor de aforisme (şi nu numai) R. Tagore, Fr. Nietzsche, La Rochefoucauld, J. Renard, E.M. Cioran, St. Lec ş.a. din care descinde inginerul minier, fost lider al minerilor şi responsabil cu serviciul de protocol. Pentru Alex Ştefănescu, Valeriu Butulescu întruchipează excelenţa într-un gen socotit, iată, pe nedrept minor, dar care presupune rafinament şi o remarcabilă virtuozitate exprimată prin raportul invers dintre lapidaritatea enunţului şi densitatea conţinutului. „Dar genul în care a atins cel mai înalt nivel (nemaiatins de alţi scriitori români înaintea lui) rămîne aforistica. Mulţi critici literari cred că acest gen este prin definiţie şi în mod iremediabil minor. Se înşeală. Dovada o constituie textele ultrascurte, dar de o remarcabilă densitate literară (şi uneori şi filozofică) semnate de R. Tagore, Fr. Nietzsche, la Rochefoucauld, J. Renard, E.M. Cioran, St. Lec ş.a. Lor li se adaugă Valeriu Butulescu ale cărui aforisme n-au nimic din vetusteţea «cugetărilor înaltă şi mai gravă dintre recomandări, cea aulică. În fotografia legitimatoare din josul paginii, autorul a peste douăzeci de volume dă mîna cu preşedintele ţării, Traian Băsescu, care poate adăuga acum singurei şi stingherei sale legături cu lumea literelor (Mircea Cărtărescu), prin lecturi recente şi pasagere, şi pe Valeriu Butulescu. Totul la Alex Ştefănescu se sfîrşeşte remarcabil cu o glumă proastă, oficiantul servil al numelor mari (o parte virtual punitive) acţionează subversiv, subminînd întregul eşafodaj elitist. Întregul nou val al elitei literare româneşti se sfîrşeşte cu Valeriu Butulescu şi cu panseurile sale, de genul „Să respectăm planeta. Este groapa noastră comună" sau pe filiera unui mesianism „efervescent" cu poetul Constantin Creţan, „care a apărut parcă din neant", altfel „un posibil simbol al mult-aşteptatei relansări". Fiecare listă din capitolele cu genericul **Nume noi în...** urmează aceeaşi schemă delegitimantă, prin încadrare abuzivă şi calificare a mediocrităţii într-o serie prestigioasă. Ecaterina Rădoi sau Mira Feticu, tot o apariţie precum cele inexplicabile şi hître ale diavolului în romanele ruseşti: „a apărut nu se ştie de unde" (criticul se decide ultimativ asupra unei băi Jacuzzi) sau liliala Adina Huiban din cercul „adolescenţilor solitari şi decişi (ca Mihai Eminescu sau Nicolae Labiş)" încheie plutonul sau ocupă aceeaşi pondere, dacă nu una mai mare, cu autori de marcă, permiţînd dizolvarea, de altfel programată, a ierarhiilor. Curat postmodern! Aceşti „bastarzi", scriitori apăruţi din neant (anularea originii se prezintă şi ca anulare a filiaţiei şi a obligaţiilor care decurg de aici), stabilind deodată legături nesperate în literatura română, definesc un fel de impostură care-i seamănă lui Alex Ştefănescu. Capitolul despre teatru redus la Horia Gârbea şi Eugen Şerbănescu sfîrşeşte aproape înainte de a începe.

Elogiul individualităţii, anunţat drept criteriu esenţial în prefaţă, se transformă *subreptice* în **Istoria...** lui Alex Ştefănescu într-un elogiu al mediocrităţii, meritocraţia în mediocraţie, distanţarea critică în cultivarea idosincrasiei prin tutuire, familiarism şi relaxare bolovănoasă, obraznică uneori în cuprinsul unor opere care solicită exerciţiul intelectual al metodei, un onest (măcar) nivel de cunoaştere a literaturii europene, colocvialitatea savantă, admiţînd chiar „înţepătura" critică informată cultural şi, de ce nu, farmecul discret al burgheziei. Simplă cozerie cu aromă de scandal, abreviată teoretic prin confuzie, de un ludic facil, opul îşi găseşte un uz monden, fiind cu adevărat o istorie literară a timpului nostru, o istorie populistă, o istorie *hip-hop*, o istorie *cool*.

■

BIFURCAŢII

Un animal ciudat

Liviu ORNEA

E destul de bizară reacţia celor care află că sînt matematician. Cu probabilitate aproape de valoarea maximă, fiecare se grăbeşte să-mi spună că, în şcoală, matematica i-a plăcut, sau, cel mai adesea, nu i-a plăcut. Uneori apar şi detaliile: unuia i-a plăcut algebra, altuia geometria (mai rar), altul n-avea vedere în spaţiu, cutare nu putea să sufere calculele de la trigonometrie, cestălalt a capotat la analiză. E ciudat, pentru că, din cîte am observat, cînd se prezintă un chimist, sau un medic, de exemplu, nimeni nu se gîndeşte să-i spună în ce raporturi se afla în şcoală cu chimia, fizica sau biologia.

De fapt, asta e numai introducerea. Irepresibila nevoie de destăinuire face, în general, trecerea către o curiozitate care, de multe ori, abia maschează o uşoară iritare. „Şi, zi, mai e ceva de descoperit în matematică?" Pasămite, omul care a trecut prin liceu sau chiar prin politehnică nu e deloc convins că după integrale (s-au făcut doar şi alea multiple!) mai e ceva de căutat. Aici e marea problemă. Dacă fizicianul, chimistul, biologul, medicul pot explica în cuvinte foarte pe înţelesul unui public nespecialist cu ce se ocupă, în ce constă preocuparea lor, noi nu avem această posibilitate. Lumea se uită la noi ca la nişte monstruleţi ciudaţi pe care nu-i înţelege, cu acel amestec de admiraţie şi oroare pe care-l stîrneşte orice fiinţă neobişnuită. La care se adaugă, cum spuneam, şi iritarea că luăm nişte bani pentru nu se prea ştie ce.

Sigur, putem ieşi un pic din clinci vorbind despre aplicaţii. Le putem spune convivilor în două vorbe cum e cu teoria numerelor care se foloseşte acum în coduri, cu geometria diferenţială care se foloseşte în fizică (există şi o vorbă fermecată: „string"; nimeni nu ştie ce-i aia, dar dă al naibii de bine!), dar mai departe nu putem merge. Dacă sîntem întrebaţi: „Bine, dar concret, tu cu ce te ocupi?" şi se nimereşte să fim „matematicieni puri", ca mine, sîntem morţi. Trebuie s-o dăm pe glumă şi să schimbăm vorba, pentru că dacă ne lansăm într-o explicaţie cît de cît la obiect, riscăm să enervăm lumea sau să pară că vorbim în dodii sau metafore (eclatare, fascicol flasc, varietate torică, forme modulare, simplectomorfisme, netezime formală, elemente de torsiune, cosmologie ciclică, subvarietăţi îmblînzite, fibrări foarte ample, morfisme armonice cu fibre total geodezice, varietăţi slab autoduale – sînt doar cîteva exemple de cuvinte care denumesc obiecte matematice foarte precise şi complet inofensive). Adevărul e că, în cele mai multe dintre cazuri, preocupările matematicianului activ de azi nu se mai pot descrie într-un limbaj comun. Mai mult, chiar şi un student care termină facultatea are puţine şanse să înţeleagă care sînt problemele în care se lucrează acum. Facultatea nu te pregăteşte direct pentru cercetare, partea asta începe, în mod obişnuit, odată cu masteratul.

Chestiunea e mai mult decît neplăcută, e presantă, pentru că de felul cum reuşim noi să ne explicăm şi să ne facem cunoscuţi publicului nespecialist depinde felul cum sîntem priviţi şi acceptaţi de ansamblul societăţii care, între altele, ne finanţează. E greu să ceri (să primeşti, de fapt) bani pentru ca să faci doar ceea ce îţi place ţie (cercetare fundamentală) atîta vreme cît nu convingi cumva că eşti util celor de la care ceri aceşti bani. Ar trebui un efort concertat al breslei întregi, o deschidere către societate, o ieşire din postura de marţian intelectual. Dar cine s-o facă? Vulgarizarea unei ştiinţe, a matematicii mai ales, cere un talent uriaş şi cunoştinţe pe măsură; prost făcută, mai mult strică. Aşa că, deocamdată, rămîne cum am vorbit.

Dezamăgirile unui polemist de serviciu

Paul CERNAT

Spirit critic independent şi eticist, incomod pînă-n pînzele albe, obişnuit să-şi exprime vehement şi tranşant atitudinile antiautoritariste, inapt pentru bizantinul joc de glezne întru afirmare „socială" şi instituţională, Alexandru Laszlo este unul dintre cei mai consecvenţi polemişti literari ai României postdecembriste. Domeniul predilect de acţiune – critica intelectualilor publici şi a moştenirilor totalitare. Autorul şi-a asumat de la bun început postura „revizionistului" de serviciu, neînregimentat în nici o tabără, promotor intratabil al criteriului etic în judecarea colaboraţionismelor scriitoriceşti. Preţul plătit: sacrificarea carierei universitare şi marginalitatea critică. Nu „atitudinea" este însă cu adevărat relevantă, ci calitatea intelectuală şi ţinuta *clasică*, raţionalistă, limpede şi expresiv argumentată a acesteia. Următoarele propoziţii – extrase dintr-un interviu acordat în 2004 lui Mircea Petean pentru revista **Tribuna** – îl exprimă foarte bine: „Îmi dau silinţa să fiu mai degrabă apolinic decît dionisiac. [...] Polemistul îşi foloseşte raţiunea, pamfletarul îşi foloseşte pasiunea. Pamfletarul se enervează şi scrie, polemistul scrie şi enervează pe altul. [...] Cînd exprimi pasiuni, nu trebuie să convingi pe nimeni, trebuie doar să impresionezi. Cînd eşti polemist, atunci da, trebuie să convingi". Un spirit franc, tenace şi aproape sinucigaş, care nu se sfieşte să spună cu voce tare ceea ce alţii vorbesc pe la colţuri. Un cavaler solitar, neacomodant care, spre deosebire de Paul Goma (torenţial, dramatic şi plin de umori negre, cu derapajele de rigoare) sau de Dan Petrescu (explorator insecticid al culiselor intelectuale, de o jovialitate cinic-mizantropă, amatoare de baroce, erudite devoalări detectiviste), îşi asumă – pe o linie iluministă, de „şcoală ardeleană" – imperativul responsabilităţii etice şi al pedagogiei civice. Admiraţia pentru un critic precum Gheorghe Grigurcu (mai *hautain* şi mai prudent-conservator decît el) sau dialogurile cu Ovidiu Pecican şi Ion Solacolu exprimă, fie şi prin contrast, personalitatea polemistului.

Un polemist acuzat de mulţi că e prea radical şi nediplomat; că amestecă necesitatea revizuirilor estetice ale scriitorilor din perioada comunistă cu rechizitoriul etic; că, animat de frustrări personale, atacă pe toată lumea (inclusiv „lumea bună" intelectuală, de toate orientările); că îşi cheltuieşte inteligenţa în şarje polemico-publicistice fără miză „constructivă", „creativă", „majoră". Acuzaţii de înţeles, omeneşte vorbind, mai ales cînd vin din partea celor vizaţi. Numai că versantul contondent al producţiei editoriale, reprezentat prin volumele de eseuri, articole polemice şi dialoguri incomode **Între Icar şi Anteu** (Cluj, 1996), **Orient Expres** (Cluj, 1999), **Grîul şi neghina, polemici şi alte eseuri** (Chişinău, 2002), **Vorbind** (Cluj, 2004, cu Gheorghe Grigurcu şi Ovidiu Pecican) şi de revista electronică **E-Leonardo** (din 2003, coordonată împreună cu aceiaşi fideli parteneri intelectuali, Gheorghe Grigurcu şi Ovidiu Pecican) este dublat de unul aşa-zicînd „constructiv": excelenta monografie critică – competentă şi nehagiografică – despre **Criticul literar Nicolae Manolescu** (Cluj, 2003), cele două dicţionare italiano-române, fără a mai vorbi de îngrijirile de ediţii, prefeţe, postfeţe şi traduceri din franceză şi italiană. Ele ar fi constituit premise pentru o frumoasă carieră universitară, dar... n-a fost să fie.

Cu un titlu amintind involuntar – şi nu tocmai adecvat – cunoscutul roman de aventuri al lui Radu Tudoran, cel mai recent volum de polemici al lui Laszlo Alexandru, **Toate pînzele sus!**, îmbină cele două linii sus-menţionate. Mottoul din Jean-Francois Revel – „Lumea nu-mi contesta inteligenţa, dar nu putea să suporte felul în care o foloseam" – constituie o autodefinire doar pe jumătate valabilă: căci nu numai felul în care îşi foloseşte autorul inteligenţa e uneori greu de suportat. Adeseori, tirul e direcţionat înspre persoane din „lumea bună" intelectuală şi chiar împotriva unor foşti colegi de baricade. Bunăoară, Alexandru Laszlo nu e deloc generos cu intelectuali critici precum Ciprian Şiulea sau Dan Petrescu; pe cel dintîi îl spulberă pentru elementele, într-adevăr nu tocmai fericit formulate, de discurs „anti-anticomunist", ajungînd la un moment dat să scape pur şi simplu hăţurile: „Negarea Holocaustului şi a numărului uriaş de victime pe care le-a produs această catastrofă mondială este deja pedepsită cu închisoarea, iar fanteziile negaţioniştilor se izbesc, pe bună dreptate, de retorsiunile administrative. Crima rămîne însă la fel de monstruoasă şi de cealaltă parte a baricadei. În mod simetric sînt convins că se impune o lege aspră, care să-i sancţioneze cu privarea de libertate (inclusiv de libertatea cuvîntului) pe negaţioniştii şi persiflatorii Gulagului. Atunci cînd această lege va fi promulgată, obrăzniciile anti-anticomuniste ale lui Ciprian Şiulea vor trebui dezgropate de la naftalină. Pentru a fi pedepsite". Nu e oare prea mult? În fond, dacă am înţeles eu bine, Ciprian Şiulea nu contestă discursul victimelor comunismului, ci doar demagogia anticomunistă... Un comentariu pătrunzător despre „blitzurile" polemice din **Scrisori către Liviu** de Dan Petrescu sfîrşeşte prin a sancţiona, cam pripit, „involuţia unui fost disident către reprezentaţia gratuită a bîrfei de crîşmă" pe motiv că în textele sale „batjocura nu e instrument de ameliorare a ambientului, ci rămîne scop în sine. Nici pomeneală de altruismul generos al scriitorului militant – în urma lui rămîne doar rînjetul în căutare de alibiuri". Idealist ireductibil, Alexandru Laszlo crede în datoria civică a intelectualului, educativă în plan social. Uneori, polemistul îşi face *mea culpa* surprinzîndu-se în flagrant delict de candoare. Tonul articolului-colaj în care elogiază, retrospectiv, volumul antitotalitar de exil al lui Ion Caraion, **Insectele tovarăşului Hitler**, ar fi meritat, de aceea, el însuşi amendat, fie şi prin prisma amplelor volume de note informative ale poetului – altminteri, unul dintre cele mai complicate şi mai dramatice cazuri psihologice ale intelectualilor români din perioada comunistă.

■■■ De la Dante – *via* Marian Papahagi – la Paul Goma *and beyond*

O temă importantă a cărţii este decepţia intelectuală: de la dezacordul admirativ cu opiniile din **Dante mio** ale idolului său cultural, Giovanni Papini (**Trei nedreptăţi ale lui Giovanni Papini**), trecînd prin amarele pagini din **Marian Papahagi: un portret neretuşat** în care pune bemoli elogiilor mitizante din jurul activităţii de ambasador cultural şi italienist a regretatului filolog clujean (cîndva modelul său intelectual, responsabil ulterior de blocarea activităţii universitare a tînărului şi incomodului polemist L.A.) şi pînă la dosarul „despărţirii de Goma". Vechea pasiune pentru Dante a italienistului Alexandru Laszlo este explicată (şi) prin admiraţia faţă de polemismul înalt legitimat moral al marelui florentin. Pe această linie îşi exprimă faţă de profesorul Papahagi „o admiraţie întretăiată de imensa decepţie. Admiraţie pentru mintea strălucitoare pe care o avea, pentru limba italiană desăvîrşită şi uluitoare pe care o stăpînea, pentru pasiunea extraordinară faţă de Dante Aligheri, pe care mi-a transmis-o. Toate acestea le voi admira în continuare. Pe de altă parte, am o serie de decepţii majore în ce priveşte anumite opţiuni pe care le-a avut, în repetate rînduri, în privinţa mea şi a unor realităţi de după 1989". Printre „decepţiile" motivate politic sau personal se numără nume precum Nicolae Manolescu, Vladimir Tismăneanu (pentru reverenţele din diverse momente faţă de Ion Iliescu) sau Ion Bogdan Lefter (care l-a debutat la **Contrapunct**), fără a mai vorbi de „gazde" precum Nicolae Florescu de la **Jurnalul literar** (abandonat odată cu deriva fundamentalistă a publicaţiei). Pe acest fundal – o imagine stenică: Liviu Petrescu,

Alexandru LASZLO

Toate pînzele sus! Polemici
Editura Grinta, Cluj, 2005, 220 p.

profesorul care şi-a asumat coordonarea tezei de doctorat a autorului după ce tema fusese iniţial respinsă de către Mircea Zaciu. Susţinerea ei „a fost... spectacolul triumfal de adio al stimatului meu profesor, fiindcă atunci ne-a anunţat (dînd o turnură ironică declaraţiei sale) că e ultima dată cînd îl mai vedem printre noi. [...] Amintirea dăruirii sale generoase mă întăreşte în momentele mele de dificultate şi mă împinge înainte. Mă îndeamnă să nu renunţ".

■■■ Purgatoriul etic

O evocare teribilă (**Ai fost cenzurat? Ce-a însemnat asta pentru tine?**) rememorează, cu ironie conţinută, debutul ratat al autorului – în 1992, la revista **Steaua** a hiperacomodantului Aurel Rău, cînd vîrstnicul poet îi cenzurase pînă şi citatele despre C.V. Tudor ale lui Nicolae Manolescu... *Côté*-ul confesiv este, neîndoielnic, unul dintre punctele forte ale volumului. Nici arta polemicii nu e mai prejos, argumentaţia casantă explodînd în tiruri sarcastice. Elementele „compromiţătoare" sînt decupate cu o eficientă economie de mijloace şi executate fără milă. Polemistul este în largul lui cînd îl taxează nemilos pe Alex Ştefănescu („frînarul literaturii române", apud Cornel Nistorescu) şi cînd denunţă servilismele şi sofismele din pamfletele de dreapta ale lui Cristian Bădiliţă (cu al său „zigzag între minciuna flagrantă şi linguşeala flatantă") sau din articolele „relaxate" ale mai junelui poet Claudiu Komartin. Titlul volumului de faţă reia îndemnurile adresate ironic acestor tineri cărora le prevede „un succes fulminant în carieră"... Autorul nu rămîne niciodată dator; mereu în alertă, monitorizează prompt obstrucţiile întîmpinate şi reacţionează tranşant, fără compromisuri, pe chestiuni de principiu. Atitudinea culantă, concesivă faţă de intelectualii care au cauţionat regimurile totalitare (de la G. Călinescu şi C. Noica) îl face pur şi simplu să explodeze.

Măsura competenţei de italienist – şi de critic în genere – şi-o dă Alexandru Laszlo în analizele tăioase, strîns argumentate, decomplexate din **Trei nedreptăţi ale lui Giovanni Papini** sau **Lumea lui Dante, închipuită de Patapievici** sau în zecile de pagini privind „cazul Goma". Îl regăsim aici pe criticul universitar informat şi avizat din volumul despre **Criticul literar Nicolae Manolescu**. Analiza tăioasă aplicată eseului **Ochii Beatricei. Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante** este pusă în pagină cu siguranţă expertă.

Nu ştiu în ce măsură Alexandru Laszlo are dreptate în toate polemicile din acest volum (chiar dacă argumentele sale mă conving în multe privinţe) şi, de altfel, nici nu are importanţă. Pentru că, încă o dată, nu persoanele contează aici. Autorul poate fi nedrept faţă de mulţi dintre cei luaţi drept ţinte, dar chestiunile de principiu şi de atitudine pe care le denunţă la fiecare dintre aceştia sînt, din păcate, valabile pentru mediul nostru cultural: o lume în care critica radicală a figurilor consacrate sau influente e luată drept insultă şi duce, inevitabil, la excomunicarea eventualului eretic. Într-o cultură a compromisului, a ipocriziei culante şi a servilismului profitabil, Laszlo face figură de inadaptat; nu s-ar putea spune însă că se descurcă prea rău. Oricum, în condiţiile în care intelectualii „de dreapta" vitupereazǎ cvasiexclusiv stînga totalitară, în vreme ce intelectualii „de stînga" denunţă exclusiv cvasiextrema dreaptă, este reconfortant să-l vezi reacţionînd cu egală radicalitate împotriva „moştenirii" comunismului şi a extremismului de dreapta, mergînd pînă la a apăra – de pe poziţii independente – legitimitatea etică a demonizatei „corectitudini politice" (vezi luările de poziţie din **Vorbind**). Nu cred că polemistul are dreptate cînd condamnă în bloc opera unor scriitori „colaboraţionişti"; ea trebuie recitită nuanţat, separînd cu calm grîul de neghină. Pînă atunci însă, terapia de şoc propusă de el reprezintă o etapă de neevitat, un Purgatoriu necesar. Întreaga carte a acestui cavaler neopaşoptist al eticului pare a spune – subtextual – că „nu a venit încă vremea" reconsiderărilor estetice relaxate ale literaturii cîtă vreme „moştenirea" totalitară continuă să acţioneze, insidios, asupra lumii noastre culturale. E, într-adevăr, nevoie de „radicalismele" sanitare ale lui Alexandru Laszlo, chiar atunci cînd devin excesive.

Anticomunist fervent, autorul a fost, după cum se ştie, principalul susţinător de după 1990 al lui Paul Goma, corespondenţa cu acesta – purtată pe parcursul unui deceniu – numărînd cîteva sute de pagini; alte 20 de comentarii şi prefeţe ar putea alcătui, ele singure, un volum exegetic şi militant. Deopotrivă ostil naţionalismului xenofob, s-a despărţit violent de autorul **Gherlei**, a cărui derivă resentimentară din ultimii ani, oricînd catalogabilă drept antisemită (texte precum **Basarabia şi „problema"** sau **Săptămîna roşie** constituie în acest sens doar vîrfurile aisbergului) l-a transformat pe fostul apărător într-un apostat, contestatar redutabil prin duritatea şi claritatea argumentelor; „Dosarul despărţirii de Goma" (**În jurul lui Paul Goma**) publicat în **Toate pînzele sus!** formează de fapt miezul cărţii de faţă, cu cele aproape 90 de pagini ale sale. Dialogul epistolar pe Internet cu Ion Solacolu în chestiunea antisemitismului şi a „problemei evreieşti" îl continuă pe cel reprodus în volumul **Orient Expres**; se adaugă polemici virulente cu istoricul Mircea Stănescu în aceeaşi chestiune, texte „clarificatoare", confesiuni, delimitări, excursuri istorice strîns documentate în problema antisemitismului autohton, demontări metodice ale argumentelor şi pseudoargumentelor preopinenţilor. Nu insist; spun doar că avem de-a face cu una dintre cele mai consistente dezbateri privind „cazul Goma"; şi, totodată, cu un model de polemică liberă, urbană, animată de pasiunea căutării adevărului.

Secţiunea finală, cuprinzînd interviuri cu Virgil Lazăr, Mircea Petean şi reputatul lingvist şi italienist bulgar Katerin Katerinov (în ultimul, L.A. apărînd în ipostaza de intervievator), rezumă, la modul confesiv-colocvial, „ideile principale" ale volumului. Rezultă un (auto)portret „dialogic", emoţionant, al unui intelectual încă tînăr, scindat între nostalgia „universalistă" a criticii universitare şi urgenţa angajamentului polemic. ■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Istoria lecturii între castrare și autofricțiune

Bogdan CREȚU

Valeriu GHERGHEL

Porunca lui rabbi Akiba. Ceremonia lecturii de la Sfîntul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri și autofricțiuni exegetice, Editura Polirom, Colecția „Plural M", Iași, 2006, 264 p.

Cînd un autor debutează cu o carte atît de închegată, dînd în vileag o rarisimă virtuozitate stilistică și nu numai, cum este cazul lui Valeriu Gherghel, care catadicsește să iasă la lumină cu **Porunca lui rabbi Akiba. Ceremonia lecturii de la Sfîntul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri și autofricțiuni exegetice** (2005, Editura Polirom), nu ai cum să nu iei gestul cu pricina ca pe o ironie auctorială, proprie rafinatului eseist în orice circumstanță. De altfel, el nu se iartă nici măcar pe el însuși, așa cum nu îi iartă nici pe alții, morți sau vii, căci permanenta sa preocupare este să discrediteze pe cît posibil prezența celui din spatele acestor texte prea bine conduse pentru a nu atrage atenția asupra unei insistente cerebralități. Încă din succintul **Avis au lecteur** cititorul este prevenit cum că „eseurile ce urmează pot fi, desigur, citite într-un dublu registru: ca o succintă istorie a lecturii (și cărții) în Antichitatea tîrzie și Evul Mediu (dacă nu sînt prea prezumțios) și, nu mai puțin, ca o istorie personală, ca o ego-grafie, la fel de succintă, a cititorului postmodern care sînt, situat la sfîrșitul lecturii...". Cu alte cuvinte, volumul va fanda grațios între rigoarea studiului academic, pe care încearcă permanent să o dilueze formal măcar, și libertinajul seducător al eseului; din această perspectivă, Valeriu Gherghel se dovedește a fi un echilibrist cît se poate de dibaci, reușind performanțe greu de egalat.

■■■ Smerenia orgolioasă

Cu toate acestea, se poate sesiza, în palimpsestul acribios al textului, o anumită preocupare, ludică și ea, de nu chiar ironică, de a-și da singur, cu mare voluptate, nemeritate dupace. „Nu mi-a plăcut niciodată să complic, expresiv, lucrurile", anunță combativ scriitorul, chiar dacă știe, de fapt, prea bine că estetismul nu e nicicînd blamabil în critică și că, mai mult decît atît, calofilia condiționează reușita genului eseistic. De faptul că stilul său este unul cît se poate de viu, de colorat, de ramificat, de generos semantic, este conștient și el, doar că îi place să se joace nu musai cu propria-i persoană, ci cu lectorul naiv: fățișa smerenie nu e altceva decît semn al unei orgolioase afirmări a propriei superiorități scripturale. Retorica aceasta a minimalizării atuurilor din dotare este continuată cîteva rînduri mai jos, cînd autorul își dă pișicher cu părerea despre prezentul tom: „Erudiția din aceste articole (cîtă e!) ține, firește, de tacticoasa parodiere a obiceiurilor savante". De ce „firește", mă întreb, naiv, căci citind cartea de față ai impresia că nimic nu pare a-i fi scăpat eseistului din domeniul pe care-l atacă fără complexe, citind lejer, cu o naturalețe puțin trucată, ba din latină, ba din germană, ba din franceza mai mult sau mai puțin actuală etc. etc. Răspunsul nu întîrzie, însă, iar el este doar pe jumătate ghiduș: „Cărturarul e, prin definiție, o ființă de comedie. M-a amuzat să-i iau în deșert gesticulația pompoasă și ticurile". Și totuși, Valeriu Gherghel este un cărturar, oricît s-ar strofoca să-și ascundă profilul de studios sub costumul de histrion. Ceea ce șarjează el aici, însă, este erudiția strict retorică, găunoasă, care alunecă, pentru cine știe să-i sesizeze cabotinismul, în ridicol. Mostre grăitoare sînt de găsit, cu duiumul, în mediul academic, în care, din cîte știu, și eseistul nostru își face, fentînd canoanele, veacul.

Într-un prim eseu, autorul manifestă îndărătnicia de a-și relativiza asertiunile, încercînd să-și păcălească mai puțin ingeniosul lector: „Nu mi-am propus să uluiesc umanitatea printr-o serie de ultime adevăruri sfruntate, în numele faptului că mi-am conceput propoziții la persoana întîi. Mi-am propus, pur și simplu, să nu mă bag în seamă. Mai mult, nu cred nici o iotă din cele pe care le declar ritos înt-o privință sau alta". E semn de inteligență să-ți iei scumpa strădanie *á la légère*, întrucît simțul umorului se exersează mai întîi asupra propriei persoane, iar fără el nici seriozitatea nu are sorți de izbîndă. Iar Valeriu Gherghel e, oricît l-ar irita acest lucru, un eseist cît se poate de serios.

Două lucruri rezultă de aici, ca să folosesc o celebră formulă: mai întîi, faptul că tocmai mimînd modestia, chiar luîndu-se, provocator, în balon, autorul își ițește zîmbetul ironic în mai fiece text; *secundo*: procedînd astfel, smerenia devine orgolioasă, iar eseurile tind să contureze un autoportret *en miettes* al sprințarului autor. Cine nu dibuiește cum se cuvine acest joc, riscă să-și fixeze, la finalul lecturii, un *rendez-vous* cu Valeriu Gherghel și să aibă surpriza ca el să nu apară. Și ar fi, credeți-mă, păcat...

■■■ „Citim împotriva lumii văzute și împotriva morții"

Tentația cea mai mare a comentatorului este să citeze cît mai mult, deși dificil este și să te decizi la ce să te oprești, căci acest discurs, îndrăgostit de sine în aceeași măsură în care se trimite, punitiv, la plimbare, acaparează prim-planul, seducînd mai curînd decît convingînd. Sau mai întîi seducînd și apoi convingînd. Asta pentru că, de multe ori, eseul capătă alura unei confesiuni (ceea ce, într-o considerabilă măsură, chiar este, la originea sa). Pornind, de pildă, de la opțiuni intime, autorul își extinde experiența și ajunge să „teoretizeze" (ghilimelele sînt absolut necesare) pe marginea nevoii de lectură, a perceperii strict raționale, intelectuale a lumii: „Citesc, spre exemplu, mărturisește el, **Odiseea**, spre a mă instrui despre cum mai arată lumea în ceasul de față și parcurg doar din curiozitate, cu creionul în mînă, narațiunea lui Saul Bellow, **Ravelstein**, în jurul căreia s-a iscat o discuție foarte pătimașă nu cu mult timp în urmă". Nimic paradoxal aici, căci, susține persuasiv eseistul, „orice jubilație senzorială trece mai întîi prin intelect. Desfătarea este efectul unei căutări exegetice, în care e implicat, întîi de toate, intelectul". Prin urmare, este nevoie de lectura clasicilor pentru a te putea bucura de cele mai elementare plăceri actuale. Care, și ele, sînt, în pofida eventualei lor insinuări contemporane, vechi de cînd lumea.

De ce trebuie să citim? Ce ne „iese" de aici? Cu ce ne alegem? Nu e o irosire a timpului, care ar putea fi consumat în scopuri mult mai practice? Iată întrebări care se ridică din ce în ce mai insistent în ultima vreme. Cînd găzduiește răspunsuri atît de dificile, pagina se încarcă de o pioasă sobrietate, conștientizată și asumată ca fiind, totuși, cea mai potrivită: „Citim pentru a ne instrui, firește, dar mai ales pentru a evada, pe timpul lecturii, din strîmtoarea lumii. Citim, de fapt, împotriva lumii văzute și, vorbă mare!, împotriva morții. Lectura este, în chip esențial, o modalitate de evaziune. Cînd citești, lumea devine aproape suportabilă". Tonică pledoarie pentru viciul (nepedepsit, credea, poate pripit, Valery Larbaud) al lecturii, dar sesizabilă, mi-e teamă, doar de cei deja atinși de microbul cărții. Dar, spunea cîndva memorabil Alexandru Paleologu, există atîta viață cîtă literatură și nu invers! Om în adevăratul sens al cuvîntului, susține și anahoretul-eseist, nu devii decît după ce îți însușești cîteva dintre marile sensuri ale lumii, conservate, de regulă, în cărți. Valeriu Gherghel nu se îndură să facă o prea apăsată diferență între „așa-zisa experiență directă, care e pur și simplu o fantasmă, o imposibilitate, și experiența obținută deviat, prin intermediar, care e, nu-i așa?, inutilă și înșelătoare". Sînt întru totul de acord (de nu devine rizibilă adeziunea mea), mai ales că nu experiența în sine e importantă, ci, de bună seamă, sporul pe care ea îl prilejuiește în individ. Or, lectura unui roman poate egala, ba chiar depăși înfruntarea directă a nu știu cărei situații mai breze. În plus, sîntem, fără să ne dăm seama uneori, modelați de cultură, trăim prin ea și o aspirăm inconștient; are dreptate autorul să susțină cum că „dacă nu ar exista un poem erotic, precum **Cîntarea cîntărilor**, sau poemele trubadurilor [...] am ști mult mai puțin despre iubirea-pasiune și despre frumusețe". Nu mereu trăitul devine înțeles, abia marile cărți ale lumii deschid ochii, înlătură solzii de pe retină.

■■■ Ia și citește!

Cea de a doua parte a volumului este ceva mai aplicată, ocupîndu-se de un domeniu în care lectura devine esențială, un gest care nu-și mai permite alintul arbitrarietății: **Lectio divina**. Aici este nevoie de un maestru, de un ghid (iar rabbi Akiba, cel din titlu, a fost unul, interzicînd un anumit context, cel nupțial, al lecturii poemului **Cîntarea cîntărilor**) pentru a ajunge la liman. De corecta înțelegere a textului sacru depinde mîntuirea, astfel încît, constată autorul, suficient de inițiat în hermeneutica sfinților părinți, „omul citește supravegheat și lectura presupune întotdeauna asistența unei comunități exegetice". Întregul protocol se supune unei nevoi de percepere cît mai limpede a intenției operei, căci a citi devine echivalent cu a căuta marele adevăr: „sacralitatea Cărții va interzice cititorului creștin orice deturnare a literei". Textul sacru nu mai este *opera aperta*, așa cum poate fi, prin natura sa, unul laic.

Lectura imprimă și anumite ticuri; atunci cînd iese de sub incidența sacerdotală a cărții sfinte, Valeriu Gherghel își recuperează rapid suflul ironic, tăios. De pildă, dacă unele gesturi trădează în mod limpede eronata înțelegere a textului, „scopirea lui Abélard de către jupînul canonic Fulbert, unchiul Heloisei" nu poate fi luată drept „episod necesar al unei istorii a lecturii, dar ca episod al eternei prostii omenești". Aferim! Lectura excesiv literală sfîrșește nefericit, căci mulți au ales să se transforme în scapeți numai din cauza unor rateuri hermeneutice. Origene, de pildă. Paginile în care autorul încearcă să dibuiască în chiar teoriile acestuia despre lectură, detectivistic, ce a determinat mutilarea sfîntului sînt cît se poate de lucide, dar nu-și refuză bărbătești alunecări ironice: „Istoria lecturii creștine începe, poate, cu o castrare și se încheie printr-o fricțiune. Într-un fel citește Pepys, într-altul Origene. Dar de fiecare dată lectura are o finalitate somatică". Evident, cititorul acestor rînduri va fi devenit curios să afle ce anume și, mai ales, cum citește britanicul. El este un bulimic, în astă privință, parcurge cu sațietate tot ce îi cade în mînă (*sic*!). Iar, la un moment dat, dă peste o carte deșucheată, **L'Eschole des filles**, una dintre sutele care circulau în epocă, aprinzînd imaginația domnilor și îmbujorînd, de jenă, obrajii doamnelor. Ei bine, remarca eseistul, Pepys citește „participativ", „empatic". Iată pasajul din jurnal, pe care Valeriu Gherghel îl reproduce prompt, ispititor, ferindu-se, iezuistic, aș spune, să-l traducă: „It did hazer my prick para stand all the while, and una vez to décharger". Din ediția în română fragmentul lipsește, cu toate că, în ciuda amestecului poliglot, nu cred să aibă nevoie de transpunere. Comentariul celui care, de aici pornind, are ironicul curaj de a-și subintitula opul „eseuri și *autofricțiuni* exegetice" este cît se poate de elocvent, deși succint, timid parcă: „o lectură de juisare, o autofricțiune. La propriu, de această dată". Nu altfel citea, după cum mărturisește în memorii, Negoițescu anumite pagini din **Răscoala** lui Rebreanu, cuantificînd valoarea lor prin prisma aceleiași plăceri paraestetice.

Celelalte eseuri ale bucoavnei devin încă mai sprintene, fiind ancorate ceva mai drastic în imediatul prezent. Exemplară ar fi o proză *à la* Borges, **Comedia substituirilor**, dar și alte texte. De fapt, Valeriu Gherghel nu comite niciodată pagini de umplutură; tocmai de aceea mi-a fost greu asupra cărui text să mă opresc, pe care să-l scot la lumină și pe care să-l nedreptățesc. Dar această complexată cronică nu se vrea decît un stîngaci îndemn: *Tolle, lege* – Ia și citește! Autorul ieșean este, o spun cu toată responsabilitatea, unul dintre cei mai fermecători eseiști actuali, care știe să transforme lectura într-un adevărat spectacol, să îmbine perfect seriozitatea, erudiția, cu subminarea ironică a acestora, echilibrînd sensibilitatea și cinismul, malițiozitatea și admirația, lirismul și grotescul etc. Grobei al lui Breban ar fi spus, fără să clipească: „o carte instructivă". Eu spun, la fel de bolovănos: una pur și simplu seducătoare! ■

Poezia în haine retro

Adina DINIŢOIU

Ajunsă la al patrulea volum de poeme, după **Duduca de marţipan** (Editura Univers, Bucureşti, 2000), **E vremea să porţi cercei** (Editura Aula, Braşov, 2001) şi **Cartea burţilor şi a singurătăţii** (Editura Pontica, Constanţa, 2003), Doina Ioanid este o poetă consecventă. În ce priveşte formula stilistică aleasă şi, aş spune, ţinuta artistică, Doina Ioanid scrie minipoeme în proză, texte mai puţin descriptive, conţinînd mai degrabă nuclee epice, precum fotografiile în mişcare, *flash*-uri cu o obligatorie „istorie" *before* şi *after*. În primele ei texte, din antologia colectivă **Ferestre '98**, descripţia era mai evidentă, efectul de stampă sau de basorelief – mai pregnant. „Regia" stilistică, urmare a unui narcisism poetic întreţinut de căutările estete (vezi sintagme precum „duduca de marţipan", savorile culinare, olfactive şi lingvistice), era, şi ea, mai la vedere.

Începînd cu **Cartea burţilor şi a singurătăţii** şi ajungînd la cartea de faţă, **Poeme de trecere**, s-a făcut simţit, ca întotdeauna, „factorul" timp, care a transformat voluptăţile estete în gravitate, în sacră melancolie. **Poemele de trecere** cuprind două cicluri, **Interval** şi **Scrisori pentru Taia Dumitru**, primul ocupîndu-se chiar de portretul interior al femeii la... 36 de ani, celălalt fiind consacrat bunicului dispărut. Ca în orice „istorie" biografică, „portretul artistului la tinereţe" pierde la maturitate din narcisismul şi estetismul iniţiale: „Ce cauţi tu, duducă, pe lumea asta, unde au trecere numai femeile blonde cu gust de piper, bărbaţii cu ţepi de oţel implantaţi în vîrful capului, păpuşile gonflabile şi copiii precoci? De ce te plimbi pe străzile pline de praf ca o vrabie fără pene? Doar nu crezi în promisiunile făcute înainte de-a te naşte?". Aveţi aici un narcisism *de passage*, invadat de melancolie şi de vocile vîrstelor lăsate în urmă: „duduca", legănată încă de iluziile copilăriei, e interpelată de vocea ei ulterioară, aceea „dezvrăjită". Schimbarea de atitudine se reflectă imediat în expresie, „duduca de marţipan" devenind brusc o fiinţă nesigură şi neajutorată ca o „vrabie fără pene". „Intervalul", „trecerea", fără masca narcisistă protectoare, înseamnă pentru Doina Ioanid fragilizarea, incertitudinea, neliniştea femeii „trădate de timp": „În cele din urmă, totul mă trădează, pielea, memoria şi puloverul meu turcoaz, deja lăsat. Trăiesc în umbra zidului, a streşinii, fără jurnal, fără proiecte, fără destinaţii precise. Trăiesc deodată cu ziua care trece". Odată cu cedările trupului, poeta resimte acut precaritatea propriei existenţe, consumate de pe o zi pe alta: „În ultima vreme, toată lumea mă întreabă ce am mai făcut, ce voi face, iar eu nu ştiu ce să răspund". Atîta vreme cît a fost posibilă amînarea acestor întrebări, scriitura estetă putea funcţiona. Acum însă cea care ocupă scena este „tristeţea mea destrăbălată": „Căci numai tristeţea mi-a supravieţuit. Şi ea îmi poartă trupul încoace şi încolo, îmi toarnă din cînd în cînd un pahar de gin, mă îmbracă şi-mi dă brînci în lume. Tristeţea mea destrăbălată, care mă vinde şi mă răscumpără cu o singură atingere. Tristeţea mea, ştrudel ratat. Tristeţea din care mi se nasc zilele". Rar ea se mai înfrumuseţează, în paginile acestea, într-o imagine artistică: „Fă un copil şi lumea va deveni străvezie. Şi dacă nu vreau? Cine-a zis că vreau să mă împac? Dacă vreau să-mi port bolile şi nevroza ca pe nişte pistrui sau ca pe nişte brăţări?". Şi atunci din discreţie. Paradoxal, Doina Ioanid nu scrie o poezie estetă, deşi multe dintre poemele anterioare iau această turnură. Eficienţa poemelor ei – căci despre o scriitură eficientă e, finalmente, vorba – stă în discreţie şi în economia mijloacelor. Poemele au un soi de acurateţe şi de adecvare a mijloacelor lingvistice care ne reconfortează. Fără să cadă în blazare, tristeţea poetei nu e, însă, nici pe departe „destrăbălată" (o... licenţă poetică), ci mai degrabă una limpede, calmă, inerţială – „atîrn ca un liliac de tavan" –, cu rare note acute: „Mi-am frecat pielea pînă la sînge, ca să scap de tot ce-am învăţat pînă acum. Aşa voi putea afla ce-mi doresc cu adevărat, pentru că boţul ăsta de carne însîngerată nu poate minţi. Nici urletul de sub ploaia acidă". Aşa cum deţine măsura unei formule eficiente, naraţiune *in nuce*, care ştie să se oprească la timp pentru a crea sugestie poetică, Doina Ioanid deţine şi un fel de control al intensităţii emoţionale, la care, desigur, contribuie şi prezenţa celuilalt: „Doar uneori, cînd îmi ţin respiraţia, ca s-o pot auzi pe a ta, mi se pare că totul se limpezeşte şi capătă prospeţimea rufelor uscate pe culme, afară, în ger".

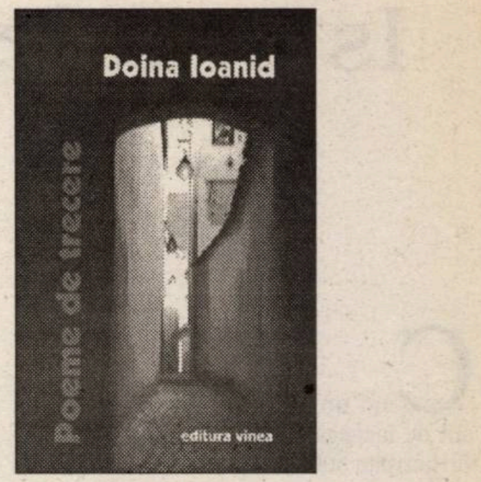
Eficienţa poemelor ei stă în discreţie şi în economia mijloacelor. Poemele au un soi de acurateţe şi de adecvare a mijloacelor lingvistice care ne reconfortează.

Regăsim, aşadar, la Doina Ioanid acea scriitură „feminină" a vîrstelor succesive, pe care o întîlnim şi la Simona Popescu, o scriitură care păstrează „exuviile". Gesturile magice ale copilăriei se amestecă cu semnele celorlalte vîrste şi mai ales cu maturitatea „fără proiecte" şi alertată de scurgerea timpului. Înaintarea în vîrstă este înaintarea în nesiguranţă, indecizie, căutare. Dar şi spaima de vremuri. Am ajuns la o trăsătură specifică a poemelor, dincolo de economia mijloacelor sau, dacă vreţi, de minimalismul formal, o diferenţă de atitudine: *desuetudinea*, retragerea din prezent, postura retro: o „duducă" aparţine cu siguranţă altui timp: „Ani de zile m-am războit cu voi, am vrut să fiu altfel, să intru măcar în secolul XX. Disco, video, net, piure instant, neoane, şopîrle vorbitoare, figuranţi de local, scaune în formă de furculiţă... Trişam cu neruşinare. Ritmul meu este ritmul vostru. Pe cine încerc eu să păcălesc? Am crescut în curtea aia cu cireşi, caişi, piersici, vişini, meri, peri şi Dumnezeu ştie ce alţi pomi roditori, printre cuvintele voastre pestriţe [...] am crescut acolo ca într-o rezervaţie. Şi-ar trebui măcar acum, la 35 de ani, să nu mă mai ascund după deget".

Sobrietăţii acesteia retro, cuviincioase şi triste într-o măsură întotdeauna suportabilă, nu i-ar strica, totuşi, mai multă „destrăbălare", îndrăzneală, mai multe note acute.

■■■ *Scrisori pentru Taia Dumitru*: un ciclu cu o puternică emoţie

Al doilea ciclu al volumului, **Scrisori pentru Taia Dumitru**, e unul mai special, în sensul că e vorba de un set de poeme dedicate bunicului dispărut, lui Taia Dumitru. E evocată de altfel şi bunica, Maia, rămasă „singură cu deprinderile celor 60 de ani petrecuţi împreună". Persistă în fond aceeaşi scriitură „feminină", la persoana I, pentru că Taia Dumitru reprezintă, de fapt, unul din reperele esenţiale ale existenţei poetei. Dispariţia lui provoacă o criză intensă, deopotrivă cu încercarea incantatorie de a-l „ademeni", de a-l întoarce din drum: „Ce femeie zdravănă se trezeşte dimineaţa cu mîna amorţită de durere, abia ţinînd în mînă stiloul, cu gîndul la Dumitru cel Mare, Dumitru Surul, Dumitru cu roaba de varză, Dumitru care nu a suflat niciodată în lumînările de pe tort, Dumitru care nu a apucat să-şi vadă strănepoata, pînă cînd cearceaful şi faţa de pernă se îmbibă de cerneală roşie, roşie, precum ciupitura unei insecte, precum ochiul zgîriat de nisip?". Puternica încărcătură emoţională, care lipsea în primul ciclu, se regăseşte inegalabil, aici, în poeme de o voită simplitate patriarhală. E interesant cum bucolismul şi poezia rustică de bună tradiţie (mai rar abordate în zilele noastre, e drept, cu implicite riscuri) sînt reluate de poetă într-o combinaţie nouă, sînt integrate scriiturii biografiste, „feminine" la rigoare: „Dar cel mai adesea te văd trecînd printre brazdele cu răsaduri, cu bucuria omului muncit. Pe tine, cel beteag, cu oasele zdrobite, cu tălpile crăpate, nu te ştiu decît aplecat asupra pămîntului, făcîndu-l să rodească. Ciorchini încărcaţi de roşii, salate gustoase, cepe mari şi sănătoase, ardei iuţi, trosnitori, vinete brumării, verze înfoiate, pentru care trebuie că Dumnezeu ţi-a iertat deja toate păcatele". Nu cred că aş supralicita dacă aş remarca sfîşierea şi deşertăciunea de Ecleziast care urmează dispariţiei lui Taia Dumitru: „Oricum, de-atunci nimic nu mai e la fel, soarele s-a micşorat şi a pălit, plouă mult; iernile sînt mai lungi. Maia s-a aplecat de tot şi zîmbeşte tot mai rar, iar eu umblu pe străzi ca un războinic decapitat". Sau: „Ridic obloanele şi te chem din aerul umed de dimineaţă. Spune-mi ce să fac?"; „Spune-mi ce-mi scapă? De ce vinul e searbăd şi aerul amar? Spune-mi de ce, dintre noi doi, mortăciunea sînt eu?"; „În foi de brustur să te fi învelit şi să fi presărat peste tine toate leacurile de pe faţa pămîntului. Cu umbra mea, făcută cîine, să te fi apărat şi cu toate cuvintele ştiute şi neştiute. Sub mirosuri grele de leandru să te fi ascuns. Să nu te fi ascultat! Să nu te fi ascultat!" Apreciez în mod deosebit acest ciclu de poeme, situat pe un teritoriu „minat", al poeziei patriarhale şi folclorice, „recondiţionate", iată, cînd credeam că nimic nu se mai poate face. Recondiţionarea, însă, e una cu titlu de excepţie, pentru că nu e un filon care să permită continuări. Dar ea vine să nuanţeze, la Doina Ioanid, formula retro asumată. Şi aceasta din urmă, da, se întîmplă să fie şi la modă, astăzi.



Doina IOANID

Poeme de trecere
Editura Vinea, Bucureşti, 2005, 60 p.

Spuneam că în **Scrisori pentru Taia Dumitru**, în ciuda ineditului patriarhal, avem de-a face cu acelaşi poem în proză personal şi neliniştit. Cuvintele – dispuse cu acelaşi simţ lingvistic – mustesc, de data aceasta, de culoare şi de intensitate. De durere, adică de o tristeţe într-adevăr „destrăbălată". Şi lamentaţia incantatorie în faţa morţii, fiorul Ecleziastului se ating aici cu „nevroza şi bolile" provocate de fuga ireparabilă a timpului.

■■■ O poezie feminină discretă

Pe linia volumelor deja publicate, **Poeme de trecere** marchează o evoluţie interioară, dar păstrează aceeaşi calitate, constantă, a versurilor, pe care o ştim încă de la volumul de debut. Iar faţă de poezia feminină a ultimilor ani, viscerală şi foarte sexuală, poemele Doinei Ioanid fac figură aparte, afişînd exact contrariul: discreţie, lucrătură stilistică şi economie de mijloace. Este exact – pentru a încheia cu citatul cu care am început – diferenţa dintre „duduca" copilăroasă şi nostalgică, în largul ei în hainele (dar şi în limbajul) retro, şi „femeile blonde cu gust de piper" care au trecere „pe lumea asta". ■

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
13-19 aprilie 2006

Expoziţie
17 martie-22 aprilie
Holul Institutului
Tradiţia francofonă în literatura română de la Panait Istrati la Matei Vişniec

Concerte
13 şi 14 aprilie, ora 19.00
Ateneul Român
Cesar Frank: **Les Béatitudes**
Dirijor: Alain Pâris
Dirijorul corului: Iosif Ion Prunner
17 aprilie, ora 20.00
Sala „Elvira Popescu"
Concert al tinerilor artişti ai clasei de orchestră de la Şcoala de Muzică din Camon (Somme, Franţa), al ansamblului folcloric Bărăganul şi al trupei Fix Up (Călăraşi, România)

Conferinţă
13 aprilie, ora 19.00
Salonul de Onoare
La Roumanie rouge (1946-1989), susţinută de Florin Cozma
(Taxa de participare: 5 RON)

Film
Sala „Elvira Popescu"
13, 14, 15 aprilie, ora 19.30: **Va savoir** de Jacques Rivette, Franţa-Germania-Italia
Cu: Jeanne Balibar, Sergio Castellitto, Jacques Bonnaffé, Marianne Basler, Hélène de Fougerolles, Bruno Todeschini, Catherine Rouvel
VO în limba franceză, subtitrat în limba română
15 aprilie, ora 17.00: **Comme une image/ Priveşte!** de Agnès Jaoui, Franţa, 2003
Cu: Marilou Berry, Agnès Jaoui, Jean-Pierre Bacri
VO în limba franceză, subtitrat în limba română
16 aprilie, orele 17.00 şi 19.30; 19, 20 aprilie, ora 19.30: **Oliver Twist** de Roman Polanski, Franţa, Anglia, Cehia, Italia, 2005
Cu: Barney Clark, Ben Kingsley, Leanne Rowe, Mark Strong, Jamie Foreman
VO engleză, subtitrat în limba română
Programul complet: *www.culture-france.ro*

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256,
Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25;
web: www.culture-france.ro

Un avangardist recuperat

Vlad SLĂVOIU

Grigore Cugler (1903-1973) este un scriitor puţin cunoscut publicului român, iar cauzele acestui fapt sînt multiple şi nu îmi propun să le discut acum. Totuşi, probabil că, dintre toate, prima cauză este absenţa fizică, de la un moment dat, a lui Cugler din România. Apoi, poate chiar felul în care Cugler şi-a înţeles predispoziţia către scris: nu avem semne că s-ar fi luat în serios în calitatea sa de scriitor (chiar dacă putem presupune, şi nu fără motiv, că aici este vorba de fapt de un program estetic). Nu mă pot abţine să adaug că acest dezinteres faţă de soarta literară se manifestă *intr-adevăr*, după mărturiile care ne stau astăzi la dispoziţie, abia în perioada exilului, cînd fronda nepăsării de odinioară se transformă, faţă cu nostalgia exilatului, în atonie. Pentru explicaţii mai amănunţite e bine să acordăm credit prefeţei semnate de Florin Manolescu la volumul de faţă, volum care, din pricinile de mai sus şi nu numai, este de salutat. De altfel, Florin Manolescu s-a ocupat pe larg de istoria exilului literar în foarte solida şi documentata sa **Enciclopedie a exilului literar românesc, 1945-1989** (Compania, 2003).

Diplomat la Berna, Oslo şi Stockholm, desenator, muzician pasionat (pianist şi violonist), trăitor de la o vreme în Perú, la Lima (unde a făcut pe agentul de asigurări), Grigore Cugler s-a ocupat, printre altele, şi cu scrisul. În tinereţea lor, textele sale au avut admiratori onoranţi: Al. Paleologu, Traian Lalescu, D.A. Lăzărescu şi, desigur, Faust Brădescu, notoriul proprietar interbelic al firmei de vopsit răcitoare electrice.

Înainte de 1947 (anul plecării sale definitive din ţară), Grigore Cugler a dat la iveală două cărticele: **Apunake şi alte fenomene** (1934) şi **Afară-de-unu-singur** (1946), aceasta din urmă, în numai 50 de exemplare, circulînd doar printre prieteni. Apoi, Saşa Pană i-a selectat cîteva texte pentru **Antologia literaturii române de avangardă** (1969). În sfîrşit, două ediţii apar sub îngrijirea lui Mircea Popa (1996, 2003). Prin urmare – patru cărţi (nu o pun la socoteală pe cea a lui Saşa Pană, tocmai pentru că e o antologie), la care s-ar mai putea adăuga **Vi-l prezint pe Ţeavă** (1975, Madrid). Cît priveşte ecoul, cele puţin peste 20 de referiri pe care le-am identificat presupun două direcţii: 1. imitator (supărător) al lui Urmuz (C-tin Ciopraga, D. Micu) şi 2. avangardist de valoare, precursor al lui Eugen Ionescu şi Samuel Beckett (Mircea Anghelescu, Ştefan Baciu, Barbu Brezianu, I. Jianu, Monica Lovinescu, Florin Manolescu, Z. Ornea etc.). Aici merită amintit şi spaţiul de asemănări literare pe care diferiţii despre-vorbitori îl identifică pentru scriitorul de faţă: Lewis Carroll, Alfred Jarry, Franz Kafka, Christian Morgenstern.

Volumul de faţă reuneşte cele două cărţi publicate de Grigore Cugler în România; prima dintre ele se deschide cu **Apunake**, un fel de miniroman de aventuri, în interiorul căruia Apunake şi soţia lui, Kematta, îşi fac de cap. Aici în special se găsesc, pe linia Lewis Carroll, asemănări cu viitoarea Nina Cassian (cea din **Jocuri de vacanţă**, cu versurile ei „în limba spargă"). Evidente îmi par şi congruenţele cu San-Antonio în direcţia enumeraţiilor supraponderale, a comparaţiilor şi descrierilor fanteziste, ori a frazelor care se îneacă brusc („Apunake... era într-o cămaşă excentricotată, lungă pînă la pămînt, dedesubtul căreia."). De fapt, toate textele lui Cugler dau năvală verbală peste cititor, zbiară ca apucatele sau fac pe serioasele, în talie mică, şi nu ştiu dacă nu cumva dorinţa de a o lua pînă la capăt la sănătoasa, denunţînd *cu totul* realitatea, le animă şi nu, doar, un pantograf.

Grigore CUGLER

Apunake şi alte fenomene.
Afară-de-unu-singur
Prefaţă de Florin Manolescu şi ilustraţii
de Carmen Nistorescu,
Editura Compania, Bucureşti, 2005, 156 p.

Putem foarte bine rîde alături de Apunake – un personaj care are toate datele să devină simpatic cititorului din prima clipă –, putem rîde chiar în ciuda finalului aşa-zicînd tragic al epopeii lui, dar, şi observaţia e valabilă pentru toate textele lui Cugler, o anumită tristeţe se ascunde întotdeauna în spatele acestui rîs prea spontan (sau prea zgomotos) pentru a fi întru totul un rîs de bucurie: a denunţa, în spirit avangardist, regula (literară şi nu numai) presupune şi un risc mare, acela de a nu mai putea apoi evita sentimentul golului în care, şi aşa, aştepţi încă să se întîmple *ceva*, să vină *cineva*.

Bucata **Match nul** – care, printr-o asociaţie, mi-a amintit de o poezie a lui Nichita Stănescu, **Menuet** – e stranie şi muzicală, iar **Drumul dragostei**, care are parte de un „eroticuţ" desen executat de Carmen Nistorescu, compusă numai din cuvinte care încep cu „d" (bucata, nu desenatoarea), e realizată în genul unui film cu amanţi duduitori. **Horoscop** este un text al cărui început a fost pe drept remarcat ca izbutit şi în care se pot găsi descrieri foarte atrăgătoare pentru cele patru *deschizături*, însoţite, desigur, de o *teorie a deschizăturii*.

De ce să citim o carte precum cea pe care ne-o propune Editura Compania? Pentru că e interesantă, pentru că te face să zîmbeşti şi, uneori, chiar să rîzi în hohote. Pentru că fără să fie o carte mare, nu e o carte mică. Pentru că e suplă şi vie, plină de frivolităţi minunate fără să fie, ea, frivolă. Pentru că are curajul să dea cu tifla retoricilor goale, fără să fie pentru asta, în fiecare dintre bucăţile care o compun, mai puţin armonică. Pentru că e o probă de libertate, veselă şi tristă deopotrivă.

Grigore Cugler a scris pentru a-şi distra prietenii, iar frivolitatea lui este un pumn în nas, necesar de dat serioşilor şi altor deştepţi. Adică „zarzavaturilor", după vorba lui Eugen Ionescu, cu care voi şi pune coada la vulpe: „Orice carte îţi place dacă vrei. Orice carte îţi displace dacă vrei". V-aş invita să o citiţi pe aceasta. ■

INTERSECŢII

Intersecţia gîndită în avion

Michael FINKENTHAL

Zborurile transatlantice, aparent fără de sfîrşit, au totuşi avantajul de a prilejui scurte momente de izolare totală, de virtuală fugă în deşert. Închizi ochii şi gîndurile, însoţite de huruitul monoton al motoarelor, alunecă nestingherite înspre cele mai îndepărtate locuri, contopindu-se cu albastrul infinitului de dincolo de ferestruica presărată cu fulgi de gheaţă.

Sînt în drum spre Israel şi mă gîndesc la subiectul viitoarei intersecţii. Suspendat între cer şi pămînt, mă întreb (pentru a cîta oară?) cît de departe mă aflu, de fapt, de realităţile despre care scriu. Fără să-mi dau seama, întrebarea iniţială se transformă în alta: „cît de departe oare sînt cititorii mei de aceste realităţi?". În România sînt discutate mult (şi cu patimă adesea) adeziunile politice ale intelectualilor de dreapta şi de stînga sau „problema elitismului". Dar din ce unghiuri şi cu ce fel de argumente sînt purtate discuţiile? Cît de departe s-a mers în gîndirea premiselor implicate în ele şi cît de serios au fost cîntărite diversele sisteme de referinţă vizavi de care ar trebui să fie purtate aceste dezbateri?

Judecind după tonul imperativ, după lipsa de nuanţe (şi de nuanţări), dar mai cu seamă constatînd absenţa unor nume şi a unor repere bibliografice imposibil de neglijat după toate „-ismele" secolului al XX-lea şi după aproape treizeci de ani de discurs postmodernist, de studii culturale şi de dispute aprige în favoarea şi împotriva tehnicilor interdisciplinare, îmi pare că nu destul de departe. Găsim uneori referiri la gînditori de tendinţe neo-conservatoare sau neo-liberale şi chiar şi încercări de a fuziona idei împrumutate cu un neo-ortodoxism autohton; se întrevăd pe ici, pe colo, în cărţi şi în articole recente, şi legături cu un liberalism mai radical sau chiar timide îndreptări înspre o gîndire de stînga, de sorginte frankfurteză sau post-althusseriană. Dar critica radicală a ultimilor ani, fie ea europeană sau americană, este cel mai adesea respinsă, sub pretextul înfeudării acesteia unei (prost înţelese) corectitudini politice (care ar anula-o atît în planul intelectual, cît şi în cel al moralei) ori acceptată orbeşte, fiind astfel transformată într-o simplă modă, lipsită de orice calitate instrumentală în procesul hermeneutic.

Chiar şi cu pericolul de a re-inventa roata carului sau de a re-descoperi America, cred că aceste idei trebuie re-gîndite şi transformate în unelte noi, adaptabile problemelor „locale" (valoarea lor „universală" va veni tocmai de aici!). Cred că ar fi necesară introducerea şi interpretarea lucidă a unor autori care, prin critica lor radicală, au creat premisele unei gîndiri eliberate de tarele conformismului intelectual, capabile să se concentreze asupra problemelor cărora trebuie să le facem faţă astăzi. Cum pot fi însă evitate căderea în capcana narcisismului intelectual sau în cea a conformismului non-conformist? În acest context, îmi revine în minte „cazul Sokal". Au trecut mai bine de zece ani de cînd fizicianul newyorkez a publicat în **Social Text**, revistă de prestigiu a *establishment*-ului criticii culturale radicale din America, un articol plin de nonsensuri înveşmîntate într-un jargon savant, aparent extrem de subtil, dar greu de înţeles. Articolul a fost publicat de redactorii revistei, care au văzut în el identificarea unui reprezentant al ştiinţelor „tari" cu punctul (lor) de vedere, care susţine argumentul caracterului, în esenţă social, al cercetării ştiinţifice (şi al „adevărurilor" sale). Scandalul Sokal a creat o reacţie puternică, un adevărat şoc cultural în rîndurile teoreticienilor postmoderni: s-au spus (şi scris) multe lucruri fără noimă în urma acestei farse, dar chiar şi atunci cînd îşi apăra cu stîngăcie decizia de a publica nefericita piesă, Andrew Ross a pus o întrebare plină de miez şi foarte dificilă în acelaşi timp: în procesul cercetării ştiinţifice („tari", aceea a ştiinţelor naturii), este posibil – sau chiar mai mult – este oare *prudent* să izolăm în întregime faptele cercetate de *valori*?

Traversaserăm deja oceanul, zburam acum deasupra Spaniei şi gîndurile mele au alunecat înspre întrebarea despre *limitele interpretării*. Pînă unde ne poate duce gîndul – este probabil o întrebare fără rost; întrebarea adevărată este pînă unde avem voie să-l lăsăm să meargă, dacă vrem, în acelaşi timp, să fim în stare să-l şi împărtăşim cuiva. *This is the question*. M-am trezit din reveria mea solitară cînd mi-am dat deodată seama că stewardesa mă întrebase ceva şi eu o priveam mut, fără să înţeleg. I-am spus, stînjenit oarecum de faptul că n-am auzit-o, că sînt dus pe gînduri şi am întrebat-o, brusc şi obraznic, ce părere are despre limitele hermeneuticii. M-a privit lung şi, după o scurtă ezitare, mi-a răspuns că după părerea ei totul poate fi gîndit şi totul poate fi explicat, dar că dificultatea constă în faptul că oamenii şi-au pierdut capacitatea de a se mira, de a pune întrebări. Apoi mi-a întins graţios un pahar cu apă şi a plecat zîmbind. Am rămas perplex, dar incidentul mi-a reamintit ceva ce citisem în urmă cu cîţiva ani în revista **Lingua franca**, în care, după scandalul Sokal, acesta din urmă şi redactorii de la **Social Text** s-au confruntat *post festum*. Într-un interviu cu Slavoj Žižek, lacanianul din Slovenia declara că pentru el viaţa există doar în măsura în care o poate comenta. „Aici este cheia", mi-am zis, „două lucruri trebuie să fim în stare să păstrăm vii în noi: dorinţa de a pune întrebări şi aceea de a comenta răspunsurile pe care le propunem". Acestea, la rîndul lor, vor da naştere unor noi întrebări. *Et caetera*.

Înainte de izbucnirea războiului mondial, în 1939, Paul Valéry scria că omul a ajuns la punctul în care experienţa şi experimentarea actului de a trăi au devenit esenţa şi, în acelaşi timp, rostul însuşi al vieţii umane. Faptul îl întrista pe poet, fiindcă interpretarea, reflexia, gîndirea activităţilor şi a experienţelor noastre păreau să-şi fi pierdut rostul. Ceea ce s-a dovedit, după ce s-au risipit ceţurile şi fumul acelui cumplit război, a nu fi fost deloc cazul. Brusc, firul gîndurilor mele a fost întrerupt în acest punct; roţile avionului făcuseră tocmai contactul cu pista de aterizare a aeroportului Ben Gurion. În timp ce avionul se îndrepta încet-încet spre punctul de debarcare, obosit parcă după cele mai bine de zece ore de zbor, priveam absent picăturile de ploaie care biciuiau geamurile şi mă gîndeam că în următoarele două săptămîni va trebui să mă întorc la întrebarea cu care începusem voiajul înspre Ţara Sfîntă: „Cît de departe ne aflăm noi, observatorii culturali, de realităţile despre care scriem?".

Haifa, 9 aprilie 2006

LINGVISTICĂ LATINĂ (II)

„Dacă e să fie…"

Liviu FRANGA

În anii primei mele școlarități, cu mult înainte de a mă fi lăsat posedat cu voluptate de demonul filologiei, care a devenit apoi de nealungat, nu cred să mă fi întrebat vreodată – după ce am aflat că vorbirea noastră, ca și orice transpunere scrisă a ei, se împarte și desparte în propoziții de o mie de feluri din o mie de tipuri – pe care dintre ele o folosim cel mai des.

În orice caz, pe acelea care începeau cu „dacă", în frăgezimea copilăriei noastre („dacă și cu parcă se plimbau în barcă …"), le evitam sistematic, păreau mofturoase și greu de minuit oral, mai ales complicate prin legătura lor – mi se părea obligatorie – cu propoziția fără de care nu prea păreau a avea, singure, vreun înțeles. Multe zeci de ani mai tîrziu, mai ales în anii din urmă, am constatat că, în româna eliberată deja de chingile ideologice ale normării cenzurante, se petrecuse de-a dreptul o revoluție a lui „dacă": după el sau înaintea lui nu mai era nevoie de nimic…

Studiul științific al unităților frazeologice – faimoasa *syntaxis* a gramaticilor greci – descoperă mecanismele lingvistice ale producerii textului printr-o analiză comparativă și, în același timp, globală, a tuturor tipurilor propoziționale, văzute ca unități de bază. Ponderea lor este, desigur, diferită în texte, în funcție de însuși tipul de text. Puțini lingviști din era modernă a gramaticii au procedat invers, izolînd propoziția de context și consacrîndu-i un studiu complet.

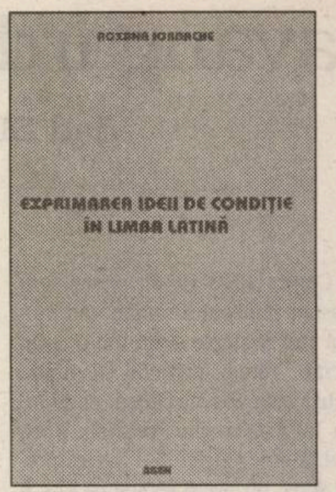
Este, într-o astfel de privință, un merit cu atît mai mare, *dacă*, spre deosebire de propriile noastre posibile experiențe/experimente empirice pe materialul limbii materne, în atenția cercetătorului intră o limbă a cărei vorbire, ca atare, a încetat să se mai manifeste pe suportul viului.

La începutul acestui deceniu, Roxana Iordache, specialist de notorietate în lingvistică latină și romanică de la Universitatea din București, a avut ideea, rar adoptată, cum spuneam, de specialiștii domeniului, de a aborda separat cîte un tip de propoziție latină, urmărindu-i evoluția pînă în descendența romanică. A preferat subordonatele circumstanțiale și a început cu concesiva (Editura Paideia, 2002; consemnarea noastră în **Observator cultural** nr. 306). A continuat, în anul următor, cu **Exprimarea ideii de condiție în limba latină** (Bren, 2003). Titlul, practic identic cu cel folosit pentru volumul precedent, definește foarte exact intențiile autoarei. Care, altfel, ar fi putut să-și intituleze studiile, simplu și tradițional, **Propoziția condițională** (respectiv, **Propoziția concesivă**) *în limba latină*. Ca și precedentul, nici acest volum nu reprezintă pur și simplu o monografie, o izolare aseptică a unei propoziții, spre a fi mai bine analizată sub microscop doar în contextul ei sintactic, alături de celelalte subordonate, așa cum procedează curent orice gramatică.

Ceea ce a urmărit de fapt Roxana Iordache a fost să ilustreze, ca și în primul caz, o *idee*: și anume, cum se exprimă aceea de *condiție* într-o limbă cu destin unicat, precum latina. Nivelul de bază, demonstrează foarte sistematic autoarea, este cel al părților propoziției, aici complementul de condiție. Primul pas spre coerența textuală îl face, și în cazul ideii de condiție, parataxa. Relativele cu sens condițional deschid seria subordonatelor purtătoare ale ideii de condiție și, astfel, cea de-a treia secțiune a studiului. Investigația devine, practic, exhaustivă atunci cînd autoarea abordează modalitatea sintactică reprezentată cel mai bine în uzul latinei din toate registrele și toate epocile, respectiv subordonata condițională. Sînt recuperate originile ei, se delimitează și se definesc tipul de circumstanțială, mecanismele sale de funcționare, succesiv diacronic (la diverși autori/registre) și sincronic (tipuri logico-gramaticale), ies la iveală virtuțile stilistice din adîncimea, dar și de la suprafața textului literar. Ultima modalitate de exprimare a condiției – „construcțiile" (de fapt, propozițiile) participiale – aparține aproape exclusiv palierului cult, mai exact literar, ca o adevărată emblemă a educației, școlare și culturale, în materie de limbă.

Impresionează nu mai puțin bogăția exemplelor, cîte 2-3 pentru fiecare situație lingvistică particulară adusă în discuție. Nici o afirmație, în afară de reluările conclusive, nu apare lipsită de suportul ei textual exemplificator. Autoarea ne oferă, astfel, o restrînsă, dar autentică antologie de mini-texte latine, de la inscripții și primii autori pînă în pragul evului romanic, uneori chiar dincolo de el. O relație de familiaritate absolută cu toată latinitatea antică și premedievală. Ceea ce, să recunoaștem, nu stă la îndemîna nici chiar a celui mai pasionat latinist.

Romanii nu au făcut o obsesie din ideea de condiție. Dar complexa și permanenta ei exprimare și reexprimare, în toate registrele/stilurile și fazele latinei, arată că punerea unei condiții sau formularea unei ipoteze („dacă…") îi preocupa. Constatăm, comparativ, că (aproape) același este cazul românei și al vorbitorilor ei de azi. Parcă nici o altă formă (formulă, deja?) de expresie a ideii de condiție îmbinată cu cea de ipoteză, laolaltă cu ideea de hazard, mai mult sau mai puțin pur, precum și cu alte idei (determinare, predeterminare, nedeterminare, absență sau prezență a voinței subiective, implicare personală și dezimplicare etc.) nu a fost, în ultimii ani, mai bine găsită și pusă în circulație de către vorbitorii românei actuale decît „dacă e să fie…". ■



Roxana IORDACHE

Exprimarea ideii de condiție în limba latină
Editura Bren, București, 2003, 142 p.

PLURAL

De ochii lumii (2)

Sorin ALEXANDRESCU

■■■ Atenția și uitarea

A privi cu ochii lumii și a te integra gurii lumii, cum spuneam rîndul trecut, are însă un preț: faci *restul* „de ochii lumii", adică te prefaci că îl execuți, deși, conform unor coduri și reguli sociale pe care le-ai acceptat formal, tocmai acest ceva se presupune că-l *vei face* la propriu. Altfel spus, o stranie glisare de comportament și atitudini a pus stăpînire pe noi: nu ne mai facem munca pentru care sîntem plătiți la instituția la care „avem cartea de muncă" și pentru care avem responsabilități asumate public, chiar prin contract, ci ne *prefacem* c-o îndeplinim, executînd-o numai „de ochii lumii", în timp ce toată atenția, energia și inventivitatea ne-o cheltuim exact pe ceea ce este, sau ar trebui să fie, secundar, adică pe necontenita observare a celorlalți, pe efortul de a-i imita, de-a ține pasul cu ei sau de-a le fi chiar cu un pas înainte, aflînd mai repede decît ei ce (stă să) se întîmple. Totul este însă o falsă integrare, căci nu ne integrăm astfel unei comunități reale și stabile, ci unor grupări de interese labile ce se fac și se desfac în nesfîrșite nisipuri mișcătoare. O asemenea integrare în ceea ce vedem „dînd ochii roată" ne poate face – uneori, admit – „să dăm un tun", dar nu ne ajută defel să clădim ceva trainic, de durată. A face ca toată lumea presupune a nu (mai) face ceea ce toată lumea nu (mai) face, adică exact construcția pe termen mediu și lung a unei cariere, instituții, competențe, o înnoire sau o consolidare reală a terenului deja cîștigat. Atenția halucinată la ce fac ceilalți presupune uitarea de sine, de ceea ce eu-în-de-mine sînt sau aș dori să fiu. Obsesia cîștigului imediat este sterilă, căci acesta nu poate fi obținut decît uitînd cîștigul de durată, singurul ce dă rod. Privind în jurul meu, am adesea impresia că fugim toți după aceeași himeră, ca automobiliștii care depășesc în trombă o mașină ce pare că le stă în cale, fără a mai avea timpul să observe că semaforul este deja pe galben, cincizeci de metri mai departe, iar ei vor trebui oricum să se oprească acolo, în scrîșnet de frîne, exact înaintea mașinii abia depășite. Judecînd după trafic, românii par a fi cei mai competitivi indivizi din Europa, îmi spunea cineva: posibil, dar și cei mai puțin atenți la semafoare și la contrasens, de unde și cifra accidentelor.

■■■ Improvizația

Sînt uluit să observ, de nenumărate ori, la nenumărați oameni și chiar la cei (unanim) considerați ca fiind de calitate, faptul că vin total nepregătiți în locul în care sînt invitați să ia cuvîntul. Conferințele, ca și simpozioanele, mesele rotunde (mai pe românește *workshop*-uri), discuțiile la radio și TV (*talkshow*-uri), cursurile universitare, examenele, referatele și, evident, orice fel de ședință au loc de obicei fără nici cel mai mic studiu prealabil al vorbitorului, *focalizat* pe tema dată, și fără nici un material pus dinainte de către acesta la îndemîna participanților, în scopul de-a asigura o minimă competență comună și de-a facilita formarea unei opinii sau decizii (exclud de aici așa-zisele proiecții cu punctele importante ale discuției, gen Public Relations, de obicei anoste și redactate în noua (euro)limbă de lemn, cu efecte contrare celor scontate). Curios este și că nici un participant la ședința respectivă, de la ultimul membru al *board*-ului la șeful acestuia care, altfel, se crede un perfect *leader*, nu cere dinainte un asemenea studiu, nu sancționează absența lui și nu manifestă un minim interes nici măcar pentru constituirea în prealabil a unei agende de lucru. Cum să dăm scris? *Dacă*… Ferească Dumnezeu! Conceptul și obiectul însuși de agendă lipsesc cu desăvîrșire, locul lui luîndu-l un anunț oral la începutul reuniunii despre ce urmează a se discuta, prezenta, vota ori decide în minutele sau orele ulterioare. La fel, nici un rezumat, „protocol", listă de decizii etc. nu se stabilește la încheierea reuniunii. Nu dăm nimic scris: vidul precedent continuă cu vidul ulterior.

■■■ Fără arhive

Nu m-aș mira ca noi să fim poporul cu cele mai reduse arhive din Europa: cine de la Basarabi încoace s-a gîndit să lase scrisă vreo hotărîre domnească, în afară de cei cîțiva cronicari, scriind mult timp după evenimente, sau s-o obțină în scris, în afară de cei cîțiva posesori de hrisoave, mai nimic în raport cu miile de documente din fiece localitate vest- sau central-europeană? Las' să scrie ungurii prin cancelariile lor, ce să ne mai obosim noi. Ca moderni nu ne comportăm altfel decît bătrînii noștri: nu avem arhive pentru că nici noi nu le creăm și nu trăim într-o cultură scrisă, cum nici ei n-au trăit, ci ne mulțumim cu una orală, infinit reprodusă. În aceasta, decizia vine nu din studiu prealabil, ci din improvizație, iar *leadership*-ul nu se bazează pe-o cumpănită cîntărire a consecințelor pe termen lung, ci pe rapida orientare „din ochi" a șanselor pe care le ai să te susțină cei de față. Bun șef nu este cel care gîndește eficient, ci acela care decide repede. Decizia, ca și realizarea ei, se face pe termen scurt, adică „de ochii lumii" aici de față și care, și ea, tot „din ochi" te aprobă sau te sprijină, chit că mîine o va face, la fel de improvizat, exact pentru adversarul tău.

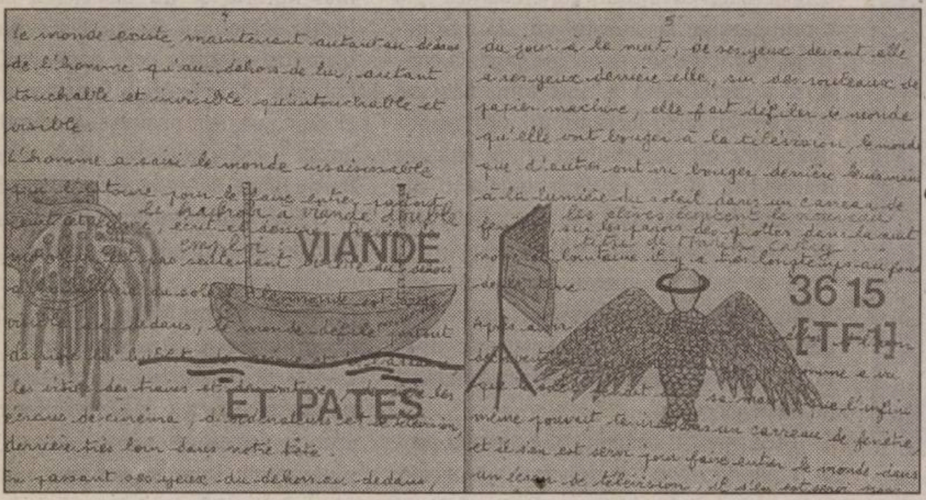
■■■ Vizualul și oralul

De ochii lumii, cîntărire din ochi. Să adăugăm acestor metafore aprecierea „ochiometrică" a unor distanțe, dimensiuni, greutăți și a altor date fizice. Le cunoaște prea bine oricine a trecut prin calvarul reparațiilor în casă cu meșteșugari ochio-metrici: apreciere din ochi, calcul din minte al costurilor, nimic scris, dar, ce curios, cheltuielile finale sînt totdeauna duble și durata triplă față de cele aproximate inițial, ca să nu mai zicem nimic despre calitate: reparațiile în casă urmează a fi reparate cîteva luni mai tîrziu, cu aceeași inevitabilitate cu care ele trebuie repetate anual pe stradă, pentru a astupa gropile astupate anul trecut. Și totuși, de unde această aglomerare de metafore vizuale într-un domeniu al relațiilor publice în care mai curînd calculul exact ar trebui să domine? Vizualul este aici doar celălalt versant al oralului, *privirea și vorba se opun amîndouă scrisului*, la fel cum improvizația contrazice studiul, rațiunea matematică, aproximația. Cîștigul imediat, oricînd extensibil în absența contractului, se opune cîștigului fix, pe bază de contract; cîștigul de durată, dobîndit prin fidelizarea clientului, contrazice cîștigul imediat, obținut prin spolierea lui, chit că după aceea trebuie găsit un nou client, la fel de naiv. Lumea pe termen lung și lumea pe termen scurt: două civilizații incompatibile.

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

Cartea săracă – două proiecte



Jean-Luc Parant/Kristell Loquet, **Dedans Dedans**, colecţia „Vice Versa"

*Un suplimentul **Observatorului** nr. 316 despre două proiecte care au în centru un concept mai puţin obişnuit: cartea săracă.*

*Un proiect recent: la iniţiativa lui Samuel Tastet (Editura Est), în parteneriat cu Institutul Francez şi Muzeul Naţional al Literaturii Române, a avut loc expoziţia **Le Livre pauvre**. Ca invitat, s-a aflat în România Daniel Leuwers, poet el însuşi, care a demarat în Franţa, dintr-o motivaţie personală la început, apelînd la un cerc de prieteni, ceea ce a numit apoi „carte săracă". Şi un proiect nu atît de nou, despre care însă nu s-a scris pe cît merita, demarat în România de un cristian, pornit aproape de la acelaşi tip de motivaţie. Din primul proiect rezultă o carte-obiect, un obiect de artă, în şapte exemplare preţioase. Miza celui de al doilea proiect este mai mult popularizarea poeţilor în medii cît mai diverse şi, implicit, promovarea poeziei.*

Ambele proiecte au însă foarte multe în comun: cărţile sînt atipice ca discurs, există în afara sistemului instituţional (fără tipograf, difuzare etc.), prin urmare sînt departe de orice speculaţie financiară, şi ţin mai mult de o stilistică a libertăţii (sînt dăruite). În plus, un cristian a încercat să critice cumva un fenomen românesc, prin care un editor ar trebui să se facă folositor unui autor, şi nu să se folosească de acesta.

Iată atribute ce definesc tipul de mişcare underground.

*Citiţi şi daţi mai departe! (**Ana-Maria POPESCU**)*

Bogăţia cărţii sărace

Daniel LEUWERS

„Cartea săracă" este o carte care nu cere o mare investiţie financiară. Ajunge să cumperi nişte hîrtie, să o împătureşti şi să o trimiţi unui poet sau unui pictor. Poetul îşi „manuscrie" textul şi pictorul intervine cu o operă originală.

Nu există aşadar nici tipograf, nici litograf, nici difuzor.

De multă vreme am realizat – ca şi alţi poeţi – cărţi împreună cu prieteni pictori, în două, trei sau patru exemplare.

În 2002, directorul unei galerii pariziene situate pe rue de Seine, în faţa muzeului Luvru, mi-a propus să expun aceste cărţi. Atunci i-am răspuns: „Am o idee mai bună: o să-i expunem pe cei mai mari poeţi francofoni împreună cu prietenii lor pictori". Şi, astfel, proiectul a prins contur.

Este vorba aşadar despre o iniţiativă strict personală, care se înscrie însă într-un context mai larg.

La sfîrşitul secolului al XIX-lea, Stéphane Mallarmé a început să lucreze cu un pictor de talia lui Manet, fiind urmat de cei mai importanţi poeţi francezi (Guillaume Apollinaire cu Pablo Picasso şi André Derain), de suprarealişti (André Breton, Paul Eluard, André Masson, Victor Brauner etc.). Dar, în anii 1960-1970, mulţi poeţi s-au plictisit de aceste „cărţi de artist" devenite nişte obiecte foarte scumpe, destinate cîtorva bibliofili.

Am crezut că putem reabilita, la începutul secolului al XIX-lea, acest mariaj între poeţi şi pictori – eliminînd bibliofilii. „Cărţile sărace" sînt, într-adevăr, cărţi nedestinate vînzării, făcute pentru a fi arătate unui public cît mai numeros.

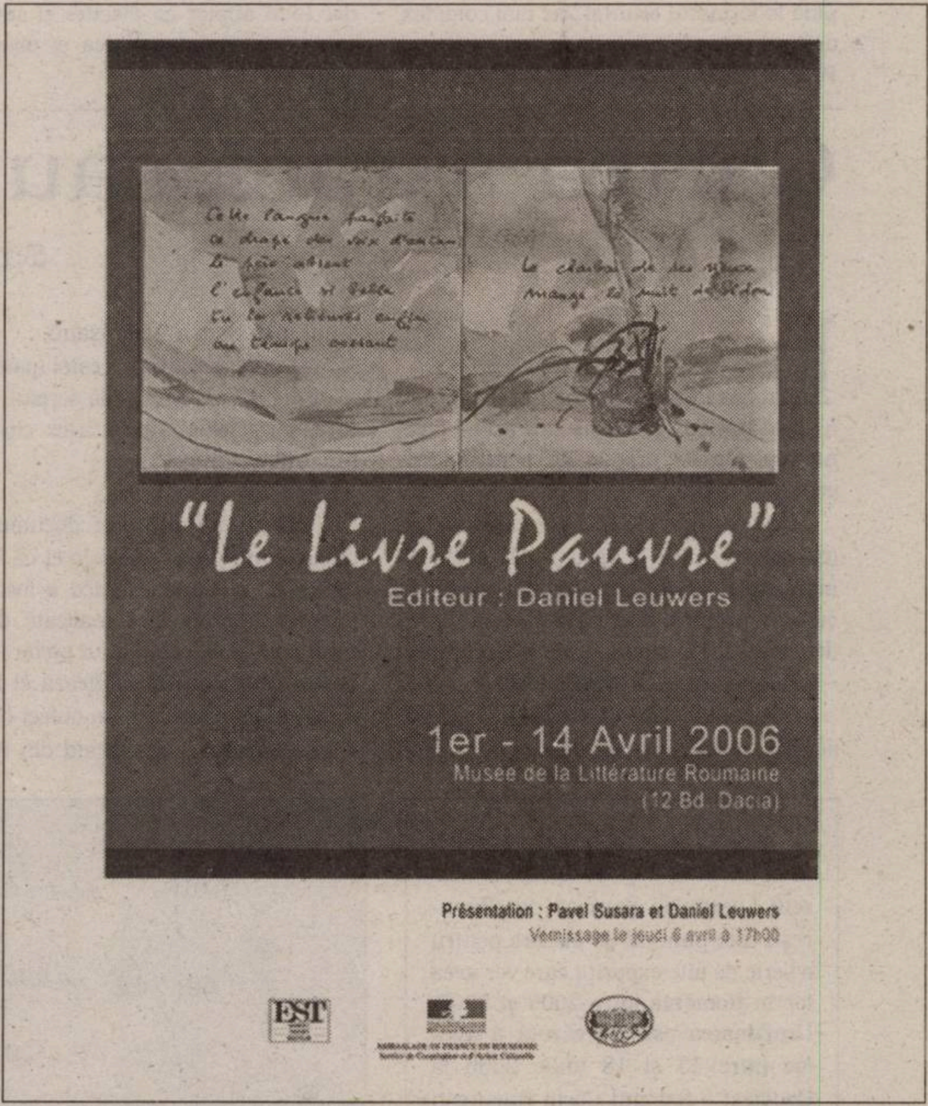
Autorii le realizează în şapte exemplare originale. Pictorul păstrează două, poetul alte două, şi colecţiile mai păstrează trei (primul este donat Fundaţiei Cărţii sărace, instalată în mănăstirea Saint-Cosme, acolo unde s-a stins din viaţă Ronsard; celelalte două ajung la expoziţii care au loc în toată lumea – în Franţa, în Spania, în Italia, la New York şi, recent, la... Bucureşti).

Prima idee a fost aceea de a reuni poeţi care scriu în franceză. Au participat astfel cei mai mari poeţi francezi (Jacques Dupin, Yves Bonnefoy, Michel Butor, Alain Jouffroy), ca şi poeţi din spaţiul francofon tradiţional (Maghreb, Africa neagră, Antile, Belgia, Elveţia), dar şi poeţi din Chile, din Brazilia, din Japonia, vorbitori de limbă franceză.

Proiectul a evoluat în două direcţii: a depăşit cadrul poeziei pentru a se deschide înspre marea proză – cîţiva romancieri şi dramaturgi care au oferit texte scurte (Michel Tournier, Annie Ernaux, Fernando Arrabal); s-a internaţionalizat, adresînd solicitări unor poeţi care nu scriu în limba franceză. S-au născut astfel colecţii japoneze, arabe, braziliene, portugheze, engleze, vietnameze şi, foarte recent, o colecţie românească inaugurată de Pavel Şuşară.

Colecţiile se adresează, desigur, cunoscătorilor şi îndrăgostiţilor de carte, dar, de asemenea, şi mai ales, publicului care se simte exclus din zona artistică, fie pentru că arta este prea mult sacralizată, fie pentru că e prea mult asociată cu speculaţia financiară.

Cartea săracă este, în felul ei, o carte „pură". Trăim într-o lume în care liberalismul şi faimoasa „globalizare" se închină banului. „Bogaţii" devin tot mai bogaţi, săracii, tot mai săraci...



Trebuie deci să redăm cuvîntului „sărac" splendoarea pierdută (discreţie, rezervă, umilinţă) şi să dovedim că o „carte săracă" este de fapt cea mai bogată. Bogăţie a sărăciei, am putea spune.

Dacă „teatrul sărac" înseamnă să lucrezi cu minimum de mijloace pentru a crea o operă de o frumuseţe mai degrabă interioară decît exterioară (abandonarea decorurilor fastuoase şi a costumelor costisitoare), atunci există un punct comun cu „cartea săracă", ce aspiră la o frumuseţe care emană dintr-o muncă de echipă. Poetul şi pictorul ies din singurătăţile lor respective şi creează o osmoză între scris şi semnul pictural – ştiind totodată că aceasta va ieşi de sub imperiul banului adesea corupător. Astfel întîlneşte etica estetica.

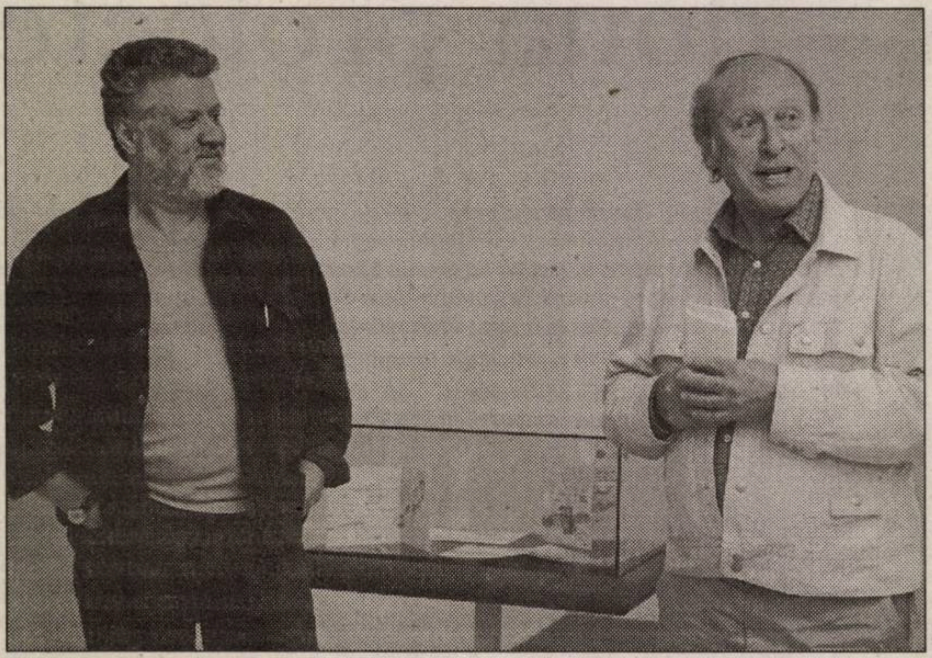
Şi apoi, să nu uităm, după cum scria Ilarie Voronca în 1924 (căruia i-ar fi plăcut „cartea săracă"): „cuvîntul trăieşte indiferent de sens, la fel cum fierul, piatra sau plumbul există înainte chiar de a îmbrăca formele comerţului".

Traducere de
Alexandru MATEI

Le Livre pauvre ?

Pavel ŞUŞARĂ

Sub acest titlu, dar, evident, fără semnul întrebării, scriitorul francez Daniel Leuwers a deschis, la Muzeul Literaturii Române, o expoziţie minusculă şi neobişnuită. Ea cuprinde cărţi olografe, de diverse formate, de la plierea simplă a unei coli de hîrtie ceva mai mică decît un A4 şi pînă la formatul evantai, cel mai complex, obţinut prin plierea colii de mai multe ori. Pe suprafaţa astfel obţinută, un scriitor şi un pictor vin cu substanţa propriu-zisă a cărţii, altfel spus cu textul şi cu imaginea. Tirajul este de şapte exemplare, dintre care patru revin autorilor, iar trei rămîn în cadrul proiectului. Cu portofoliul astfel obţinut, se organizează expoziţii itinerante şi se editează alte cărţi, de data aceasta convenţionale în aparenţă, adică tipărite şi legate industrial, cu un tiraj de piaţă, dar total atipice ca discurs şi surprinzătoare prin spontaneitatea şi diversitatea grafică.



*Pavel Şuşară şi Daniel Leuwers la expoziţia **Le Livre pauvre**, Muzeul Literaturii Române*

Deşi, la prima vedere, componenta cea mai pregnantă a unui asemenea proiect este aceea ludică, iar performanţele lui par a privi, în cea mai mare măsură, valorile libertăţii şi stilistica spontaneităţii, în fond lucrurile sînt ceva mai complicate. Cărţile imaginate de Daniel Leuwers, sub înşelătoarea lor aparenţă de modestie şi de vulnerabilitate, repun în discuţie cel puţin trei probleme care au făcut o impresionantă carieră în dezbaterile culturale: obiectualitatea cărţii, prezenţa autorului în propriul lui text şi relaţia dintre limbaje. Înainte de a fi carte în accepţiunea consacrată a cuvîntului, *cartea săracă* este o reîntoarcere la obiectul viu, la manuscrisul exilat într-o arheologie vagă, la candoarea paradiziacă a unei lumi născute nu doar din încordarea minţii, din aspiraţiile înalte ale gîndului, ci şi din căldura nemijlocită şi din ezitările omeneşti ale gestului. În acest obiect sumar, aflat cumva la limita paradoxală dintre derizoriu şi fetiş, autorul se substanţializează, prezenţa lui devine imanentă, iar abstracţiunea pură a codului cultural este subminată surd de ritmurile unei respiraţii aproape fiziologice.

Şi la nivelul celălalt, al expresiei propriu-zise şi al individualizării limbajelor, *cartea săracă* are de făcut cîteva afirmaţii esenţiale. În ceea ce priveşte limbajul plastic şi limbajul literar, dispar subit toate suspiciunile tradiţionale, cum ar fi incompatibilitatea dintre gratuitatea retiniană şi profunzimea liricului sau complexitatea epicului, dar şi acea prejudecată, mai mult sau mai puţin explicită, conform căreia orice coabitare a limbajelor se întemeiază pe supremaţia unuia dintre ele. Cu alte cuvinte, imaginea comună oscilează între *cartea ilustrată*, în care dominant este textul, şi *albumul*, în care dominantă este imaginea. Şi aici, *cartea săracă* devine un model de înţelegere a relaţiei dintre limbajele complementare, dar, mai mult decît atît, ea devine un spaţiu efectiv în care se experimentează din nou vîrsta lor edenică, aceea în care funcţiona sincretismul natural şi nu disocierea culturală. Poetul şi Pictorul, ca surse şi vehicule emblematice pentru cele două limbaje, nu mai sînt nici ei simpli furnizori de coduri şi de convenţii, ci prezenţe efective şi, la limită, dacă paradoxul poate fi acceptat, forme brute de agregare a spiritului.

Dacă mai luăm în calcul şi faptul că, dincolo de principii şi de filozofia generală a proiectului, **Le Livre pauvre** include nume ca Michel Butor, Michel Tournier, Daniel Leuwers, Wanda Mihuleac etc., expoziţia de la Muzeul Literaturii poate fi percepută şi ca o întîlnire directă, oarecum în substanţa lor, cu autori pe care, pînă acum, i-am înţeles mai mult ca pe nişte ficţiuni îndepărtate şi seducătoare. Iar discreţia asumată a *cărţii sărace* trebuie înţeleasă, la rîndul ei, ca ipostază pudică a unei mari bogăţii de fond. ■

Cartea săracă sau ceea ce salvează litera

Samuel TASTET

La ora la care orice comunicare trece fie prin telefon, prin sms sau prin *e-mail*, nu mai rămîne practic loc pentru litera scrisă de mînă.

Sînt convins că *Le Livre pauvre/Cartea săracă* nu s-a născut din ideea că manuscrisul unui poet trebuie conservat cu orice preţ. Nu. Dar putem saluta totuşi demersul lui Daniel Leuwers – iniţiatorul – tocmai pentru o astfel de idee.

Desigur că mai există şi altele, *bienvenues*, după cum afirmă cu patos prietenul meu Ştefan Călăraşanu.

Mă opresc asupra acestei ipoteze.

Cine n-a visat să vadă scrisul, semnătura, mîzgălelile, ştersăturile, ciornele unui autor îndrăgit?

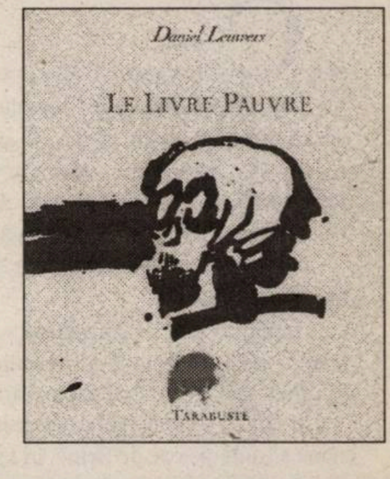
Nobody.

Toţi sîntem atraşi de document – de documentul unic. Visăm la el ca la unica iubire? Deşi *Cartea săracă* a fost concepută în 7 exemplare realizate de mîna unui poet şi de cea a unui pictor – uneori poetul desenează şi schiţează el însuşi – nu o putem considera un obiect bibliofil.

Raritatea ei – decurgînd din numărul redus de exemplare – şi libertatea ei de creaţie, dincolo de orice constrîngere tipografică sau editorială, deschide o perspectivă prea adesea uitată: aceea a inimii. A inimii care bate în ritmul timpului traversat de fluvii care spumegă.

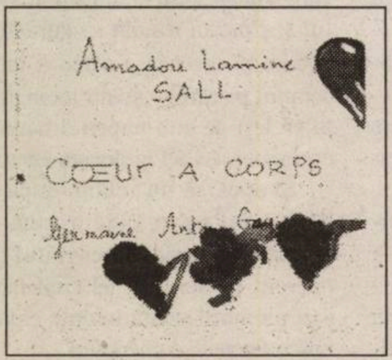
Ca şi întîlnirea cu sine, în lume.
Ca şi litera care se întrupează în fiinţă
Universul se pune oblic în mişcare.

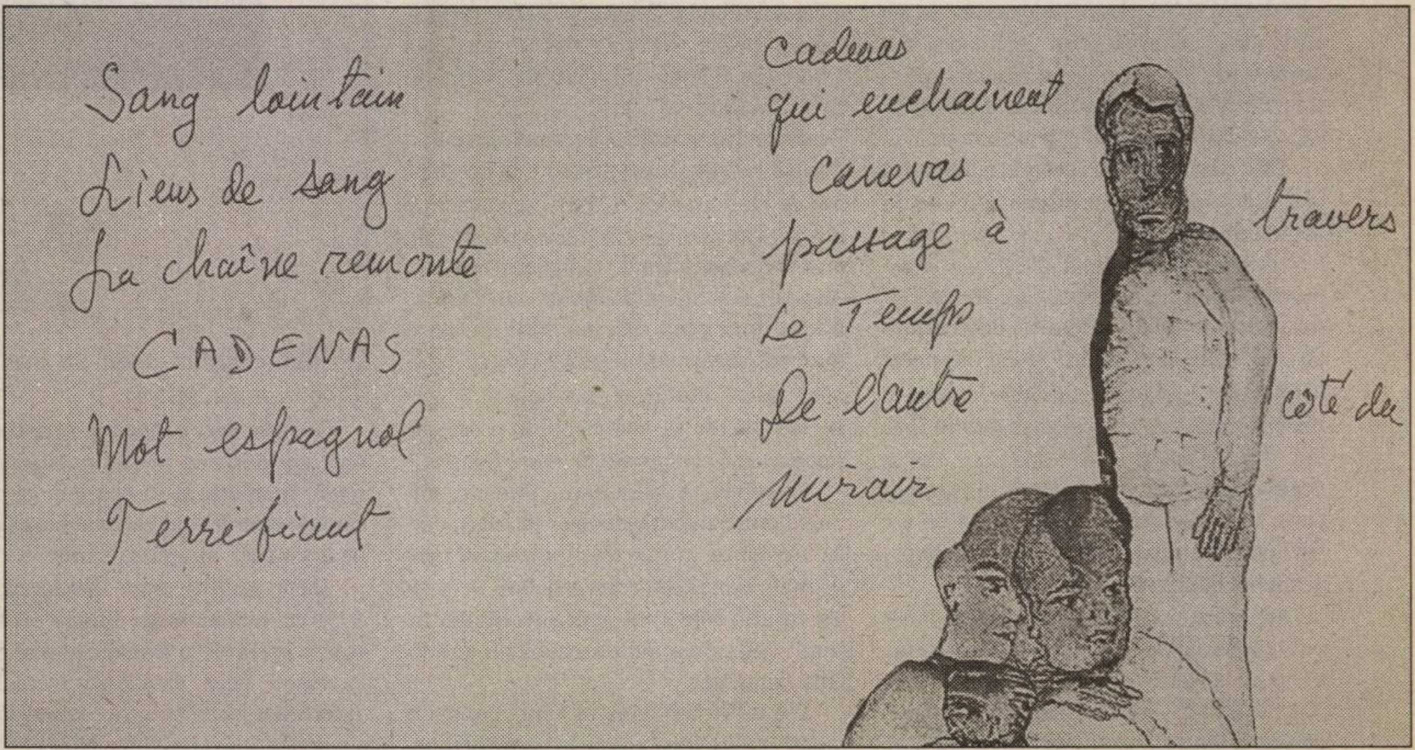
Ainsi, la rencontre de soi au monde.
Ainsi, la lettre qui prend corps en l'être.
L'univers bouge, en bandoulière. ■



Coperta primului album – Editura Tarabuste

Această primă expoziţie care a avut loc între 1 şi 14 aprilie la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti este punctul de plecare pentru o serie de alte expoziţii care vor avea loc în România între 2006 şi 2007. Următoarea este prevăzută a avea loc între 13 şi 18 iunie 2006 la Bookfest – Salonul Cărţii Bucureşti – Romexpo – Pavilioanele 13-15.





*Eduardo Manet/Alain Nahum, **Cadenas**, colecţia „Vice Versa"*

+ 8

un cristian

„Etc.", „carmen", „no name". De trei colecţii *underground* m-am ocupat în – vai – ultimii zece ani. Nu o să încep a-cum o discuţie despre cum ar fi putut e-volua lucrurile dacă... Voi rămîne la

CÂND TU VII
(etica grunge)

no name

prezent, accentuînd doar faptul că proiectul are continuitatea şi, cred, forţa să meargă mai departe. Vorbe mari? Nu, doar simple constatări statistice. Pentru că, vrînd-nevrînd, statistica începe să conteze pe piaţa editorială. Cu cine defilăm, cum ne impunem, cînd şi mai ales cîţi vin la noi şi nu la ceilalţi, care sînt ai noştri şi care au rămas ai lor, cîţi intră la grămadă. Aerul boem al editării la normă a trecut, experimentele nu mai figurează în – deja – politicile editoriale solide. Voi fi tranşant pînă la un nivel greu de acceptat. Dacă proiectul a pornit la drum dintr-o joacă (ideea de a-mi „edita" prietenii) şi s-a vrut o glumă/palmă/farsă (parodierea unui sistem preocupat mai mult de cărţi decît de cei care le scriu), în ultima vreme frustrarea neascunsă de a nu putea pătrunde în grupul select al specialiştilor editurilor consacrate m-a îndreptat spre un plan editorial concret. Nu doar unul subversiv.

■■■ Poezia *underground*

Două ar fi punctele de rezistenţă ale *underground*-ului (îmi pare rău, nu pot explica de ce am ales termenul de *underground* şi nu orice altceva, este un element prea personal pentru a fi explicat, tot ce pot spune acum e că, paradoxal, are sens):

■ libertatea totală acordată autorului (tiraj nelimitat, începînd de la 300 de e-xemplare, de la o sută în sus revenindu-i – lipsa oricărei cenzuri, lipsa unor reciprocităţi organizaţionale – acestuia obligativitatea de a participa, poza sau face act de prezenţă pentru instituţia care tipăreşte volumul, de unde şi absenţa unui contract sau a vreunui angajament prin care autorul să menţioneze măcar apariţia în această colecţie, ceea ce duce, fără îndoială, la înghiţirea cu totul a carnetelor în cărţi cu acces direct la gloria premiilor literare);

■ gratuitatea, care duce, inevitabil la circulaţia deosebită (daţi-mi voie să folosesc acest termen, *no name* respectă legea Depozitului Legal, deşi ar putea-o fenta fără probleme, iar carnetele se găsesc nu doar la tîrgurile de carte, ci şi la reuniuni, congrese, colocvii şi alte asemenea locuri şi localuri festive).

■■■ În afara cadrului instituţional

Naivităţi, vorba unui manager cultural activ, cu care, evident, nu pot polemiza. Deşi e paradoxal ca un profesionist să a-tace ceea ce, în limbajul specializat, numeşte cu emfază piraterie editorială – carnetele sînt gratuite şi au acordul autorului, deci nu ar fi ilegale, şi-apoi nu există

OAMENI ŞI STRĂZI

no name

oficial, nu beneficiază de avantajele ISBN-ului sau ale CIP-ului, conceptul editorial *underground* „ridicat de la însuşi" (comic, nu? – dar nu doar aspectul acesta a contat în alegerea numelui) neexistînd practic. Atunci, iertaţi-mă, ce deranjează: că poate fi peste tot şi nu este oficializat, deci nu apelăm la lupta dreaptă, sau că autorii vin spre acest tip de publicare (e aberant să fie atacat, neexistînd) în timp ce au contracte cu forţele editoriale care contează? Iată o dilemă din care eu unul nu pot scăpa fără un zîmbet.

DOAMNE-DOAMNE

no name

Poate că explicaţiile sînt inutile. Ele ţin de un factor emoţional şi presupun o miză personală. De fapt, nu revanşa e a-tuul editorial spre care mă îndrept. Cu tot respectul, cred că pasiunea poate deveni şi profitabilă, nu doar specializarea profitabilă o pasiune. Dar să nu intrăm în alte amănunte.

■■■ Citiţi şi daţi mai departe

Carneţelele „no name" sînt produse artizanale, 3-5 foi A4 tăiate manual şi capsate în format de A5, cu copertă printată şi conţinut multiplicat la copiator. Ele se axează exclusiv pe poezie (ce să-i faci, spaţiul nu permite publicarea unui roman!), nu au pe coperta 1 numele autorului (prezent în interior în dreptul numărului paginii), includ date minimale despre acesta, inclusiv adresa de *e-mail* la care poate fi contactat, şi se pot procura după o comandă la *no_name_poezie@yahoo.com*.

Seria „no name" face parte dintr-un proiect mai amplu, care include, printre altele, şi ediţiile *second hand* (vezi Doina Ioanid – **Duduca de marţipan**). Dacă seria „carmen" (2001-2003) s-a oprit la numărul 13, odată cu apariţia carnetului **Tăcere sexuală** (Angela Marinescu), „no name" are pînă acum opt apariţii. Partenerii (este vorba despre reciprocitatea reclamei, nu de aport financiar) sînt Club A (gazda lansărilor), *www.clubliterar.com*, *www.tiuk.reea.net*, Editura Vinea figurînd şi ea printre susţinătorii proiectului. Publicul-ţintă este (nu doar în declaraţii) cel studenţesc şi cel liceal (se va vedea la turneul de lectură), iar alegerea autorilor nu are a face cu alt criteriu decît cel al valorii recunoscute (în cazul unora, deja publicaţi şi premiaţi) sau vizibile cu ochiul lecturii. Dacă Dan Coman, Ştefan Manasia, Răzvan Ţupa, Miruna Vlada sau Iulia Balcanaş au deja volume tipărite, Cosmin Ciotloş, Raluca Baciu şi Eugen Suman pot oricînd face acest pas. Tocmai de aceea, rostul unui asemenea proiect este de a-l propune editurilor care nu urmăresc doar profitul financiar. O propunere sinucigaşă, veţi spune, ţinînd cont de intenţia explicită a autorului acestor rînduri de a „sări" din *underground* în *mainstream*-ul editorial. Dar logică măcar din perspectiva liniei pe care am încercat s-o urmez: rolul editorului nu este acela de a se folosi de un autor, ci de a se face folositor acestuia. Simplist? Ei, şi?

CORPURI ROMÂNEŞTI
o respiraţie completă

– manele pentru mai târziu –

no name

Dar iată cele opt carnete „no name": Cosmin Ciotloş, **Branlete**, Raluca Baciu, **Tăietura din ochi**, Miruna Vlada, **Nimic interzis doar apropierea**, Eugen Suman, **Bestiar urban**, Iulia Balcanaş, **Oameni şi străzi**, Răzvan Ţupa, **Corpuri româneşti**, Dan Coman, **Doamne-Doamne**, Ştefan Manasia, **Cînd tu vii**.

Un pariu, o provocare, un experiment, prietenie, tinereţe şi respect reciproc. Neoficial şi netaxabil. Citiţi şi daţi mai departe. Va urma. V-o spune cu siguranţă echipa „no name": Cosmin Ciotloş, Ana Cătălina Ninu şi un cristian. ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Florina Ilis

Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit

Florina Ilis – Premiul „Cartea anului 2005", acordat de *România literară* şi Fundaţia Anonimul, Premiul revistei *Cuvântul* pentru proză şi cel oferit de Radio România Cultural, toate pentru romanul *Cruciada copiilor* (Cartea Românească, 2005).

De aceeaşi autoare:
Cruciada copiilor

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sect. 2, cod 020548, Bucureşti; Tel.: 021-210.8908; Fax: 021-212.3561; e-mail: office@prior.ro; www.prior.ro, www.ebookshop.ro

Les Peintres italiens de la Renaissance
LES ARTISTES QUI ONT FONDÉ L'ART ITALIEN DE LA RENAISSANCE

- Masaccio
- Fra Angelico
- Piero Della Francesca
- Giovanni Bellini
- Vittore Carpaccio
- Giorgione
- Titien

Ediţie limitată de 3000 de exemplare
Distribuită în exclusivitate de Britannica France
7 volume în cofret
format 175x215
1600 pagini

- Un studiu asupra mediului artistic şi istoric al epocii
- O biografie bazată pe studiile cele mai recente
- Un catalog cu reproduceri integrale după restaurare, detalii, schiţe, desene, analiză de compoziţie şi simbolistică şi tehnică, datare, informaţii de expunere şi conservare, date de restaurare
- Un index de titluri
- Un index de nume de oraşe
- Un index topografic al locurilor de creaţie
- O bibliografie

Povestea unui carneţel de duducă

Doina IOANID

Despre proiectele lui un cristian, despre Biblioteca sa de poezie *underground*, despre carneţelele din colecţiile „carmen", „second-hand" şi, mai nou, „no name", nu se poate să nu fi aflat. Sînt nişte cărticele în straie sărăcăcioase, manufacturate, împărţite gratuit tuturor amatorilor de poezie. Cărţi făcute din foi trase la xerox şi capsate, fără pretenţii grafice. Pentru că nu atît cartea ca obiect contează, ci textul dinăuntru.

Astăzi, cînd aproape toată lumea a încetat să creadă în poezie ca formă de expresie capabilă să atingă un public larg, cînd se crede că poezia e pe patul de moarte (cine mai citeşte poezie în vremea manelelor), astăzi cînd poezia pare să nu mai ţină la export, cînd multe librării refuză să expună volumele de poezie (pe motiv că nu sînt vandabile), vine un cristian şi zice: „Greşit! Poezia n-a murit, trebuie numai să ajungă la cititori". Şi dacă editurile cu patalama nu se agită prea tare (în afară de Cartea Românească) să promoveze poezia, ba chiar scot nişte tiraje infime, un cristian se agită, pentru că a înţeles un lucru foarte important: textul viu este cel care ajunge la cititor, nu obiectul de decor care stă pe rafturi prăfuite. Şi atenţie!, carneţelele lui un cristian circulă fără ISBN, *underground*, în libertate, „umblă" după cititori, să-i aducă pe calea cea bună, a poeziei. Semnalmente: discrete, uşurele, dar cu texte bune. Încap în buzunar, în poşetă, le poţi citi în metrou, în tramvai, le poţi dărui trecătorilor.

În ce mă priveşte sau, mai bine spus, în ce priveşte carneţelul meu din colecţia „second-hand", povestea e simplă. Tot împrumutînd cărţi din Biblioteca sa *underground* prin căminele din Grozăveşti, s-au găsit cîţiva „mohicani" doritori să citească **Duduca de marţipan** (Univers, Bucureşti, 2000) şi atunci un cristian s-a gîndit că n-ar fi rău dacă textul (a cărui primă ediţie se epuizase) ar putea fi readus în circuitul actual. Ideea mi-a surîs de la bun început, dat fiind că astfel poemele puteau fi dăruite şi citite (lucru important pentru mine, întrucît nu cred în cuvîntul solipsist; scriu pentru mine, dar şi pentru ceilalţi). Şi aşa a apărut carneţelul meu de duducă, redebutat astfel *underground*. *End of story*! ■

Iulia Balcanaş

Nu m-am gîndit prea mult de ce am publicat în colecţia asta, dar am certitudinea că pentru mine „no name" a fost un dublu experiment: conceptul editorial inedit şi mini-jurnalul de călătorie publicat în interior.

Practic, „no name" înseamnă renunţare la orice artificii.

Mai în glumă, mai în serios, e ca şi cum te-ai duce gol puşcă la un interviu de angajare: ai la îndemînă doar cîteva texte la care ţii foarte mult, tipărite în nişte minuscule carneţele, alb-negru, trase la xerox şi distribuite gratuit.

Răzvan Ţupa

Seria „no name" e singura întreprindere interesată de prezentarea textelor şi atît. E o provocare să îţi laşi poezia la îndemîna oricui vrea să citească fără nici un fel de barieră financiară. Cred că dacă „no name" ar fi fost o serie ale cărei produse s-ar fi vîndut nu aş fi spus da aşa repede. Poate aş fi ezitat puţin, cu toate că echipa lui un cristian mă face să-mi doresc să lucrez cu ei în orice condiţii.

Eugen Suman

Ar trebui, probabil, să vă vorbesc în cele ce urmează despre proiectul lui Cristian, despre carneţelul semnat de mine şi, eventual, despre mine. Însă nu ştiu dacă o voi face mai mult decît la modul pasager. Şi asta nu pentru că nu mi-ar păsa sau pentru că aş considera toate astea lipsite de importanţa lor, dimpotrivă, proiectul ăsta e printre puţinele din ţară care promovează *no-name*-uri ca mine într-un mod neconvenţional, eficient şi, mai ales, în logica de *cool* pentru care Adi Şchiop militează în ultima vreme. E o diferenţă enormă între ce face Cristian şi greţoasele concursuri literare pentru cei nedebutaţi în volum în care „cîştigătorii" sînt recompensaţi cu sume de nimic şi sînt plimbaţi ca ursu' prin faţa diferitelor vip-uri locale sau oficiali provinciali (şi să nu credeţi că un concurs de genul acesta care are loc în Bucureşti ar fi mai breaz, nu, aceleaşi scîrboase arhetipuri îşi fac apariţia şi aici). Din punct de vedere al promovării, al accesibilităţii textelor şi al tirajului, proiectul lui Cristian este numai de lăudat. Despre **Bestiar urban** nu voi spune decît atît: nu e ceea ce pare. Citiţi-l, dacă vă prindeţi despre ce e vorba bine, dacă nu, nu. Pe mine nu mă interesează decît să-l citiţi.

Miruna Vlada

De ce am acceptat să public *underground?*

Pentru că nu aveam poeme suficiente pentru un al doilea volum. Pentru că mi-a surîs ideea de poezie oferită gratis unor potenţiali cititori, ca un dar foarte intim, oferit fără discriminare. Pentru că am posibilitatea să promovez fenomenul literar contemporan în spaţii neconvenţionale, unde lumea vine de bunăvoie şi îşi poate exprima liber reacţia la poeme. Pentru că noile poeme sînt mult mai puţin *underground* decît **Poemextrauterine** şi s-a putut crea un contrast interesant. Pentru că am vrut să îmi păstrez speranţa că poezia, dăruită în mod dezinteresat, va mai salva ceva.

dan pierşinaru

anaid art gallery

Bucuresti, Str. Slobozia (Rondul Cosbuc), Nr. 34, Sector 4

Tel.: (021) 337 11 87 / Fax. (021) 336 60 56 E-mail: anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro

Artişti români contemporani

Revista **Observator cultural** începe, cu acest număr, prezentarea artiştilor români contemporani, într-o selecţie făcută de critici de artă. Prezentarea în revistă nu se subordonează unui criteriu valoric, nici alfabetic, ci este o selecţie aleatorie din portofoliul autorului care semnează pagina. Am preferat această modalitate pentru ca acest tip de informaţie să fie atractiv şi incitant.

■■■ Adrian Chira
(n. 1958)

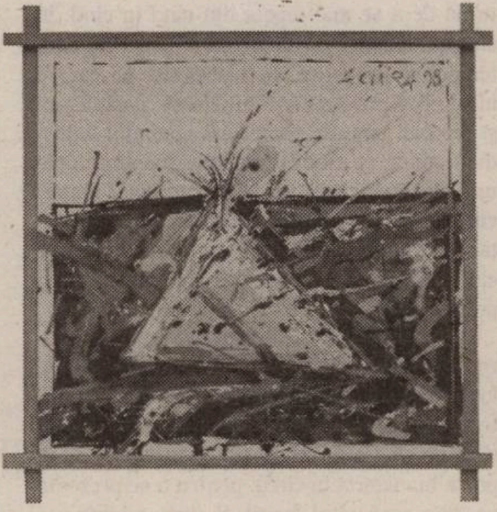
Expoziţie:
16 octombrie-4 noiembrie 2001

Studii: Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu", Cluj-Napoca

Trăieşte şi lucrează la Tîrgu-Mureş şi este o prezenţă activă în peisajul artelor plastice româneşti. Lucrează ceramică, obiecte, dar mai ales pictură şi desen. Deschide numeroase expoziţii la galerii de artă din străinătate (Franţa, Germania, Japonia, Austria, Ungaria), participă la Simpozioane internaţionale.

Lucrări în colecţii private din SUA, Japonia, Canada, Germania, Olanda, Belgia, Suedia, Elveţia, Italia, Austria, Ungaria, România.

Arta pe care o practică Adrian Chira reprezintă reacţia directă la percepţia şi evaluarea lumii în care trăieşte. Legat de repere ce vin din zona artei populare, el aduce pe pînză sau în obiecte poezia, spiritul ludic, o expresie artistică viguroasă. Accentul pe figurativ, prezenţa umană alături de o serie de repere simbolice creează un joc subtil între elementele grafice şi expresivitatea puternică a picturalităţii sale. De multe ori picturile sale devin obiecte, ies din spaţiul bidimensionalităţii. El mizează pe efectul gestului direct, spontan, pe o anume agresivitate, fără a pierde însă misterul unei poetici ce vine dintr-o profundă înţelegere a naturii umane.

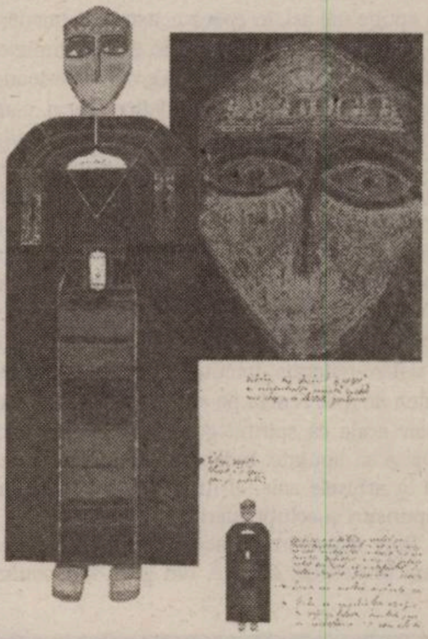


■■■ Paula Ribariu
(n. 1938)

Expoziţie:
6-13 noiembrie 2001

Studii: Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti

Paula Ribariu este un cunoscut artist român contemporan, cu o bogată activitate expoziţională, cu prezenţe numeroase la importante manifestări internaţionale. În anul 2001 artista donează cele mai multe dintre lucrările sale unor importante muzee de artă din România. Galeria Sabina&Jean Negulescu s-a numărat printre beneficiarii acestei donaţii, prilej cu care a organizat un eveniment expoziţional. Lucrările Paulei Ribariu se află în importante colecţii din străinătate.



Premii: 2000 – Premiul Hans Theo Richter, în cadrul Academiei de Artă Saxonă din Dresda.

Paula Ribariu aduce în creaţia sa o viziune ce mizează pe explorarea unor mitologii colective, cu elemente de antropologie culturală. Ea porneşte de la un lexic arhaic lecturat într-o concepţie modernă, abordează teme grave, cu implicaţii filozofice. Practică pictura, dar în ultimii ani expoziţiile ei s-au concretizat într-un spectacol vizual complex, unde artista alternează între expresia bi şi cea tridimensională.

■■■ Corneliu Vasilescu
(n. 1934)

Expoziţie:
16 iulie-5 august 2002

Studii: Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti, secţia pictură

Din 1966, Corneliu Vasilescu deschide numeroase expoziţii personale, de asemenea, are multe participări internaţionale. În paralel cu activitatea din atelier, el este şi curator în cadrul Oficiului Naţional pentru Organizarea Expoziţiilor de Artă din Bucureşti.

Din 1983 este profesor invitat la Hochschule din Darmstadt.

Premii: 1977 – Premiul pentru Pictură al Uniunii Artiştilor Plastici la expoziţia bienală de la Bucureşti.

Corneliu Vasilescu ne propune o pictură care este expresia cea mai directă a trăitului, gestul liber aflat în formă pură. Materia, culoarea, forma conduc discursul, legile limbajului plastic dau coerenţă gîndurilor artistului. Eliberaţi de tutela subiectului, artistul şi privitorul colaborează. Primul dă glas trăirilor sale, iar cel de-al doilea are toată libertatea de a recrea o nouă realitate. Drumul este cu dus-întors, iar şansa de a pătrunde misterul unei asemenea picturi o dă experienţa privirii. Corneliu Vasilescu stăpîneşte secretele acestui limbaj, multe dintre lucrările sale vorbesc cu limpezime celor care le cunosc.

■■■ Cristina Iliescu
(n. 1955)

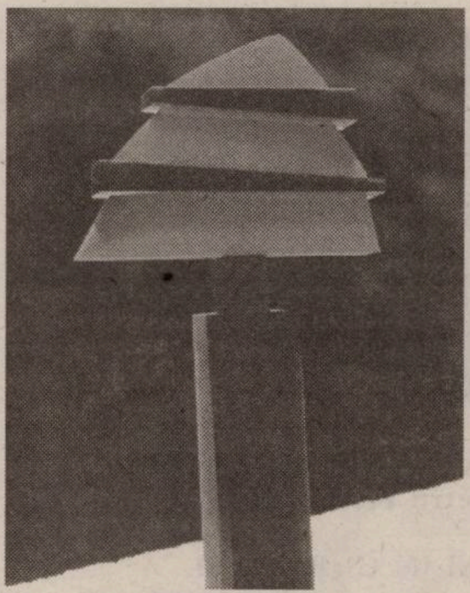
Expoziţie:
9 aprilie-18 mai 2002

Studii: Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti.

Este prezentă în toate expoziţiile importante organizate în ţară după 1980. Deschide expoziţii personale atît în galeriile Uniunii Artiştilor Plastici din România, cît şi în străinătate. Participă la simpozioane, tabere de creaţie, fiind preocupată de calităţile unui material precum sticla, dar şi de expresivitatea lui în raport cu alte materiale.

Premii: 1993 – Premiul pentru artă românească „Omagiu lui Gheorghe Tătărescu"; 2002 – Premiul Secţiei de sculptură la Salonul Municipal – Premiul pentru Ambient – Instalaţie, Tabăra de sculptură Artuborg, Bucureşti.

De-a lungul anilor, Cristina Iliescu a făcut permanent efortul de a scoate sticla din zona strictă a decorativului. O preocupă în primul rînd expresivitatea volumului, ceea ce explică preferinţa pentru blocul de cristal şi mai puţin pentru sticla turnată. Ea acţionează asupra acestui material cu uneltele sculptorului, creează un dialog între elemente antagonice, prin asocierea sticlei cu diferite materiale, de preferinţă bronzul şi lemnul. Lucrările ei aduc în prim-plan o nouă perspectivă asupra unui material cu veche tradiţie, aşa cum este sticla, o viziune ce pune în acord tradiţia cu modernitatea.



■■■ Florin Niculiu
(1928-1997)

Expoziţie:
27 septembrie-14 octombrie 2001

Studii: Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti

Profesori: Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Alexandru Ciucurencu. A avut numeroase expoziţii personale, a fost prezent în expoziţii ce au reprezentat arta românească în străinătate. Lucrările artistului se află în cele mai importante muzee de artă din România şi în numeroase colecţii din străinătate: Belgia, Bulgaria, Elveţia, Franţa, Germania, Grecia, Japonia, Olanda, Spania, SUA, Israel.

Premii: 1974 – Prix National la Festivalul Internaţional de pictură de la Cagnes-sur-Mer (Franţa); 1976 – Premiul pentru Pictură al Uniunii Artiştilor Plastici din România; 1984 – Premiul „Arta pentru Pace" acordat de Centrul Cultural „Caravaggio" din Roma; 1988 – Premiul revistei Flacăra; 1995 – Premiul „Margareta Sterian"

Personalitate distinctă a artei româneşti, colorist şi desenator, a cărui creaţie este marcată încă de la început de raportul subtil dintre intuiţia sensibilă şi rigoarea construcţiei mentale. Toată evoluţia sa artistică este echivalentul vizual al unui program ideatic în care transfigurarea realului joacă un rol important. Pictura sa a evoluat între rigoare şi fantastic. ***Tărîmurile infinite*** *vin din lumea imaginarului, iar* ***Grădinile*** *sînt un spaţiu ce trăieşte prin consistenţa naturii, prin voluptatea şi vigoarea lumii vii.*

Pagină realizată de Maria-Magdalena Crişan

Omul de cultură şi actul politic

Ştefan BORBÉLY

Îngăduiţi-mi să supun atenţiei Dumneavoastră o imagine clasică din fototeca perioadei postrevoluţionare din Răsăritul şi Centrul Europei, pe care v-aş propune-o ca temă principală de meditaţie, cam în genul asocierilor sincretice de subiecte şi simboluri din **Jocul cu mărgele de sticlă**, romanul lui Hermann Hesse. Vă reamintiţi, probabil, ce anume se petrece în Castalia lui Josef Knecht, în momentul în care *magister ludi* anunţă tema inaugurală a jocului anual, pe cale de a începe: o reculegere mai întîi, lungă de cîteva ceasuri, îi prilejuieşte fiecărui jucător adîncirea în sine şi în istoria jocului cu mărgele de sticlă, pentru ca, treziţi din această meditaţie lucidă, participanţii la joc, iniţiaţi şi profani deopotrivă, să declanşeze marea urzeală a combinaţiilor spirituale infinite.

Structura finală a jocului şi reuşita sa, în cele din urmă, se bazează pe faptul că nici un jucător nu poate reproduce aidoma asociaţiile spirituale ale celorlalţi, fie că ei au trăit în trecut sau sînt încă în viaţă. Adică – aşa cum am spune noi azi, în epoca noastră postmodernă –, pe *diferenţă*. Coborînd în istoria multiseculară a Castaliei, consolidată eroic în perioada dispersivă à „epocii foiletonistice" (prin care jucătorii cu mărgele de sticlă înţeleg perioada pe care noi o trăim astăzi), nici unui participant la joc nu-i va fi dat să găsească, nici măcar întîmplător, aceleaşi teme sau simboluri, care l-ar putea aduce în nedorita situaţie de a reproduce o formulă intelectuală deja atestată. În utopia lui Hesse, deşi ne aflăm în faţa unei provincii spirituale strict ierarhizate, cu funcţii de sistem reiterate, trecutul se află în imposibilitatea de a se repeta pe sine, motivul fiind exclusiv acela că spiritul generează întotdeauna propria sa noutate. Indiferent cît de mult apelezi la arhivele sale, el îţi va da, întotdeauna, răspunsuri şi soluţii diferite.

Spre deosebire de acest trecut care generează prezenturi diferite, din gura faimosului benedictin Pater Jakobus, de la mînăstirea Mariabronn (o aluzie admirativă la Jacob Burckhardt, după intenţiile autorului, în genul reverenţelor şăgalnice practicate şi de către Thomas Mann...), Josef Knecht deprinde lecţia marii diferenţe dintre trecut şi istorie, particularizată în capacitatea acesteia din urmă de a se mai repeta din cînd în cînd, în situaţii stilistice asemănătoare, generînd serii temporale mimetice. În disocierea pe care o întreprind protagoniştii lui Hesse, castalianul şi preotul, trecutul reprezintă apanajul individualităţilor, pe cînd istoria aparţine dintotdeauna masei. În acest joc al alternanţelor imprevizibile, individualităţile se dovedesc a fi irepetabile, tind în mod firesc către unicitate, pe cînd, dimpotrivă, masa rămîne întotdeauna previzibilă.

Rezultă din această simetrie inversă, antiromantică în articulaţiile sale de adîncime şi foarte modernă ca structură, că un individ puternic, irepetabil, nu se poate niciodată legitima pe sine prin intermediul istoriei: el nu-şi poate lua istoria în cîrcă, pentru a se prezenta pe sine ca fructul fericit al unei evoluţii, ca epifania decantată a unei diacronii privilegiate. Dimpotrivă, masa are vocaţia repetiţiei, ceea ce înseamnă, simultan, şi fervoarea întoarcerilor în timp. Nu întîmplător, ea este şi aceea care întreţine obsesia istoriei, a strămoşilor, stipulînd în acest fel o legitimitate la care membrii săi nu au, altminteri, acces.

Din gîndirea lui Hesse, opusă, de altfel, complexelor doar aparent similare pe care le întreţine şi Thomas Mann, rezultă şi o altă consecinţă, la fel de tulburătoare: toate epocile suprasaturate de istorie, epocile care au trăit istoria ca pe o boală, ca pe o voluptate maladivă, omniprezentă, au fost epoci aflate în criză. La fel se întîmplă şi cu conducătorii de grupuri sau de popoare: cei care invocă prea mult istoria, făcînd din ea subiect retoric recurent, de amvon sau de tribună, au, în ei, germenele nereuşitei, al eşecului. De urmat sînt, aşadar, acei lideri spirituali care se desprind de coerciţiile normative, constrîngătoare ale istoriei, pentru a o înlocui cu ceva inedit, conceput de către ei înşişi, chiar şi-n cazurile în care este vorba de o utopie: cu „noua Europă", de pildă (pentru a da un exemplu aflat la îndemînă...), ridicată, noocratic, nu pe ruinele celei vechi, ci gîndită printr-un proces de esenţializare interpersonală, bazat, înainte de toate, pe selecţia individuală a protagoniştilor, şi nu pe cea a modelelor.

Imaginea pe care doream să v-o propun ca temă de meditaţie a fost îndelung prezentată pe toate canalele mediatice ale lumii, nefiind însă deloc sigur că toţi cei care au privit-o au

Masa are vocaţia repetiţiei, ceea ce înseamnă, simultan, şi fervoarea întoarcerilor în timp. Nu întîmplător, ea este şi aceea care întreţine obsesia istoriei, a strămoşilor.

extras din ea învăţămintele care se impun. Ne aflăm la Praga, în ultima zi a preşedinţiei lui Vaclav Hável. Succesorul său nu a fost ales încă, Cehia traversează o scurtă perioadă de interregn, pînă cînd parlamentul se va pronunţa în privinţa identităţii noului preşedinte, dar lui Hável i se pare foarte uman şi foarte civilizat să îşi părăsească postul în chiar clipa scadenţei, fără a rămîne în scaun peste limita obiectivă impusă de către calendar. Filmul îl arată coborînd cu paşi măsuraţi din înaltul palatului prezidenţial, salutînd modest portarul cu o scurtă înclinare a capului – aşa cum se obişnuieşte cînd ieşi din istorie pentru a intra în trecutul afectiv al poporului tău –, pierzîndu-se apoi în penumbra pieţei publice din Hrad, ca un pieton obişnuit, venit să contemple atelierele vechilor meşteri aurari şi micuţa locuinţă în care şi-a găsit adăpost vremelnic Kafka. Nicăieri un girofar, nicăieri SPP-işti, securişti, poliţişti, armată sau politicieni oportunişti, veniţi să îl consoleze sau să îi cînte prohodul: preşedintele redevine, din înalt funcţionar public, om de rînd şi pieton. Imaginea se cuvine a fi savurată pe îndelete, ca un fruct exotic rar, cu miez foarte aromat – măcar pentru faptul că aşa ceva nu veţi vedea niciodată la noi, pe străzile din jurul Cotroceniului.

Hável a reprezentat – poate vă amintiţi de infinitele discuţii de presă, din vremuri nu foarte îndepărtate de acum – o frustrare obsesivă a intelectualităţii noastre postrevoluţionare, care s-a tot mirat cît de nedreaptă este istoria că nu ne-a dat şi nouă unul. Răspunsul cel mai plauzibil l-a formulat Gabriel Liiceanu, într-un interviu din **Observator cultural**, sugerînd faptul că dilema a fost, într-o oarecare măsură, eronat formulată: nu am avut un Hável fiindcă nu am avut un popor care să îl genereze. Walesa, Saharov sau Solzenitsyn au fost, de asemenea, predeterminaţi de un climat social favorizant, curajos şi cîteodată suicidar prin implicarea sa comunitară. La noi, atunci cînd Liviu Babeş şi-a dat foc pe pîrtia din Poiana Braşovului, sau cînd Goma a semnat binecunoscutul său protest solidar, chiar şi cei mai curajoşi au simţit nevoia să tacă. N-am avut un Hável şi fiindcă este cu neputinţă să îţi imaginezi că Adrian Năstase, Ion Iliescu, Emil Constantinescu sau Traian Băsescu pot coborî fără zgomot treptele istoriei, pentru a redeveni pietoni de rînd. În cultura noastră politică, legitimată de exemple ilustre, se urcă din istorie direct pe soclu, se ajunge în Empireu, şi numai într-un singur caz, izolat, la Cimitirul Ghencea: politica noastră consacră, naşte semizei, statui şi basoreliefuri, dar nu normalizează.

Este aşa şi fiindcă ne-am obişnuit să ne imaginăm că scena politicii, pe care o asociem în cele mai dese cazuri cu consacrarea publică sau cu notorietatea, dispune de o singură uşă: cea de intrare. Spre deosebire de convingerea, aproape unanim răspîndită la noi, că părăsirea unei funcţii reprezintă o dizgraţie publică, o declasare, oameni de stil ca Hável sau ca Andrei Pleşu trăiesc consacrarea pe care le-o asigură actul politic cu conştiinţa că în afară de uşa de intrare există şi o alta, întredeschisă, prin care te retragi. A doua uşă îţi asigură certitudinea virtuală a ieşirii din ritmul alienant al politicii – adică libertatea. În aceasta constă, se pare, diferenţa esenţială dintre politician şi intelectualul autentic care acceptă să intre în politică: acesta din urmă poate practica actul politic doar ca pe ceva tranzitoriu, cu o bună doză de melancolie veselă, zîmbitoare, care derivă din relativitate. Dimpotrivă, pentru politicianul încruntat, politicul reprezintă – îndeajuns de greşit sau de prezumţios – absolutul ca atare: proba supremă pe care o poate da cineva în faţa propriei sale oglinzi, nu zîmbetul din faţa ei, nu ironia sau eventual grimasa.

Determinantă, în această stare de lucruri, este percepţia pe care cineva o are în privinţa trecutului sau a istoriei. Sînt oameni şi culturi – cum este iudaismul, de pildă –, pentru care istoria este o capcană sacră, dată de la începuturi: nu poţi ieşi din ea, nu o poţi părăsi, pentru a te întoarce din drum, spre atemporalitate. Pentru alţi oameni şi pentru alte culturi – sau pentru alte *vîrste culturale* –, istoria reprezintă obsesie paseistă, maladivă, oferită ca substitut farmaceutic pentru un prezent anemic. Pentru puţini oameni însă – cu atît mai puţini cu cît ei s-ar întîmpla să fie şi politicieni –, istoria devine un parteneriat pentru libertate.

Ca să ajungi aici, e nevoie să te desprinzi – să-ţi ajuţi şi poporul s-o facă... – de întreaga zgură reziduală a trecutului, de spectrele ei, de fantoşe. Hável s-a întîlnit cu această provocare atunci cînd a fost nevoit să decidă viitorul Slovaciei. Exemplul fostei Iugoslavii demonstrează cu prisosinţă la ce suferinţe se poate ajunge dacă într-o asemenea situaţie politicianul hotărăşte greşit, bazîndu-se pe chemarea istoriei, pe tradiţie sau pe sentimente. Procedînd invers, Hável a devenit primul lider politic *postistoric* al noii Europe.

Pentru mulţi dintre noi, *postistoria* e doar o reprezentare strict intelectuală, care ne trimite la texte din Niethammer, Gehlen sau Fukuyama: iată însă că nu atît de departe de noi geografic, şi chiar foarte aproape stilistic şi substanţial, dacă privim lucrurile din perspectiva vîrstei politice post-totalitare pe care o traversează ţările fostului bloc răsăritean, cineva a trăit postistoria ca experienţă politică de viaţă. Acesta e motivul pentru care prezentul european se scrie altfel pornind de la Hável; cum tot aceasta e şi cauza pentru care fostul preşedinte ceh se bucură de aversiunea difuză a multor politicieni est-europeni care i-au succedat: a fost autorul unei înţelepciuni pragmatice, necutumiare, pe care alţii din regiune nu consimt nici în ruptul capului să şi-o asume.

Ne-am putea întreba, ştiind toate acestea, din ce motive intră intelectualul autentic în politică, de vreme ce ea funcţionează cu totul altfel de cum îi dictează acestuia educaţia morală, civilizaţia, crezul cultural şi stilul? Ce anume îl determină pe intelectual să-şi părăsească vremelnic pupitrul de lucru, unde totul îi este familiar, pentru a se aventura pe un teritoriu străin, pe care, prin forţa lucrurilor şi a angrenajelor sale de funcţionare, nu are cum să îl controleze?

compania
LA ÎNTÎLNIREA CU CITITORII
ÎN LIBRĂRIILE DIN TOATĂ ŢARA
Compania copiilor

Cele 100 de poeme ale copilăriei
alese de Petru Romoşan
VEŢI GĂSI ÎN CURÎND ŞI
Copilăria la români
Schiţe şi tablouri cu prunci, şcolari şi adolescenţi
de Adrian Majuru

13,5 x 20 cm
392 pagini şi 48 pagini foto
PENTRU CĂ EI, COPIII, NU AU DECÎT O COPILĂRIE – UN TIMP CE NU SUPORTĂ AMÎNARE.
Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16,
Sector 1, 010539 Bucureşti
compania@rdslink.ro www.compania.ro
Tel.: 211 59 64, 211 59 48

Formulînd în acest fel întrebările, conturăm, într-o primă fază a răspunsului, măcar rama exterioară a dilemei: puţini intelectuali izbutesc să *controleze* ceva în perimetrul jocului politic; ceea ce pot face ei, cel mult, este să *influenţeze, să lase o urmă*. Prin urmare, întrebarea se cuvine a fi, poate, reformulată în noi condiţionări: ce anume îl determină pe intelectual să-şi *devieze* potenţialul personal de influenţă spre actul politic, părăsind vremelnic sferele culturii?

Cel mai bun răspuns indirect pe care îl găsim se află, probabil, în **Excursul nr. 2** (**Sensul culturii în lumea contemporană**) din **Minima moralia** a lui Andrei Pleşu, cu condiţia să adaptăm la tema noastră, răsturnîndu-i articulaţiile, un dialog pe care autorul l-a purtat cu Constantin Noica despre motivele pentru care „merită" să devină cineva „om de cultură". Sînt – a răspuns filozoful – „cel puţin patru motive" pentru care cultura poate deveni sprijinul fundamental în viaţa unui om: 1. „cultura este singura sursă certă a unei *bucurii permanente*"; 2. ea „e adevărata formă de maturitate a spiritului [...], un fel de a aduce totul într-o ordine mai înaltă" în viaţa unui om; 3. ea e „singurul loc în care libertatea e la ea acasă"; şi 4. „disciplina culturii e o formă foarte eficientă de *igienă a spiritului*", care te protejează, prin curăţenie, de intruziuni nedorite. (*Op. cit.*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988, p. 97-100)

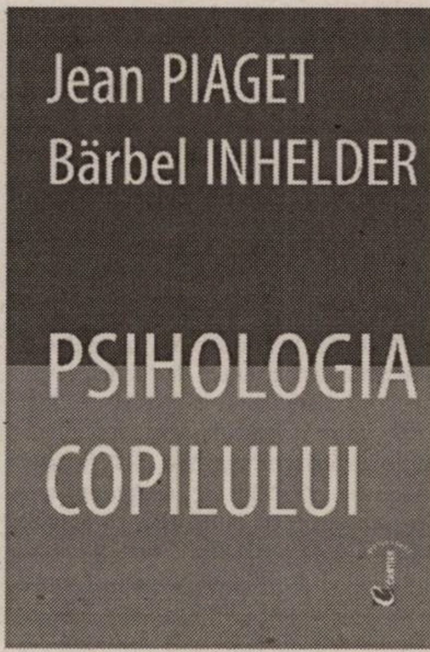
Răsturnînd răspunsurile, într-o artă combinatorie liberă, pe care jocul cu mărgele de sticlă, cu care vă amăgeam la început, o permite, putem spune că există, de asemenea, „cel puţin patru motive" pentru care un intelectual autentic poate consimţi să devină om politic.

Întîi, fiindcă politica este, pentru el, singura sursă certă a unei *nefericiri permanente*, a cărei intensitate, decantată din inadecvare, n-o poate egala nici cea mai mistuitoare criză de creaţie. Apoi, pentru un om de cultură rolul politic reprezintă, mai presus de certitudine, o formă de *imaturitate spectaculară*, pe care cei buni o surmontează zîmbind. Mai ales în acest capăt de lume, în care ne-a fost dat nouă să trăim, politicul va rămîne pentru totdeauna mai aproape de Caragiale-tatăl decît de sublim sau de nobleţe. Vom supune la un tratament şmecheresc chiar şi Uniunea Europeană în viitorul apropiat, dacă va accepta să ne primească la sînul ei călduţ: e nevoie de simţul umorului pentru a surmonta un asemenea spectacol coroziv, şi e de presupus că doar oamenii de cultură vor fi capabili să îl genereze.

În al treilea rînd, motivul pentru care un om de cultură consimte să se ataşeze vremelnic de politică ţine de *avortarea propriei sale libertăţi*. Nicăieri un om de cultură nu se poate defini mai bine decît într-un climat de constrîngere, străin condiţionărilor sale imediate: „fiinţă cîrtitoare" fiind, cum spunea într-o carte recent tradusă la noi Wolf Lepenies, intelectualul resimte mereu dorinţa de a se verifica pe sine în alte cadre de constrîngere decît limitele familiare lui, ale spiritului sau ale culturii. Erich Fromm a demonstrat pe cîteva pagini foarte bune că „frica de libertate" ne poate defini la fel de bine ca şi dorinţa de a o avea. Sînt momente în viaţă în care intelectualul resimte dureros, ca pe o descumpănire, povara propriei sale libertăţi. Politicul îi oferă una dintre arenele în care poate scăpa de această povară. Arta mistificării de sine este, de altfel, pentru omul de cultură, cel puţin la fel de pregnantă ca şi vocaţia.

În al patrulea rînd, spaţiul politic îi oferă omului de cultură chiar *lipsa de igienă a acţiunii*, pe care condiţia sa, altminteri, o refuză oripilat. Spre deosebire de cultură, care este, indiferent cum am numi-o, un exerciţiu al distanţei, actul politic este un ritual al proximităţii epidermice, zgomotoase: un spaţiu al umerilor care se ating, al scaunelor parlamentare prea înguste, al microfoanelor care par a fi, întotdeauna, prea puţine. Walter Benjamin, un intelectual cu sfîrşit tragic, aproape necunoscut la noi înainte de Revoluţie, dar foarte intens citit după, sugera, nietzschean, că în fiecare om de cultură zace un burghez vanitos adormit, care-şi cere cîteodată drepturile, ridicînd subit capul. Pe acest om secund îl selectează politicul, trezindu-i latenţa nevrotică, punînd-o în rol, stimulînd-o. ■

CARTIER *în toate librăriile bune*



Jean PIAGET
Reprezentarea lumii la copil

Jean PIAGET
Bärbel INHELDER
Psihologia copilului

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

COMENTARII TV

Procesul comunismului cu „Steaua, Dinamo şi Rapid"

Matei FERHAT

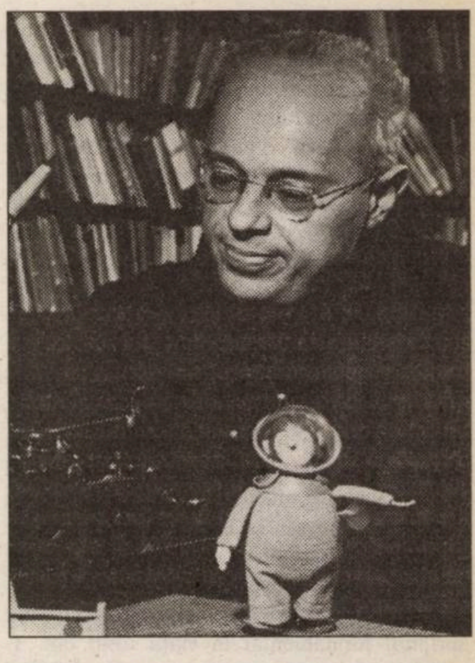
Iată o siglă sub care se poate aduna suflarea românească, într-o nouă formă de stabilitate-unitate-solidaritate sufletească, ce ar echivala cu mai vechiul şi atît de îndrăgitul „Partidul-Ceauşescu-România". Avansăm această ipoteză televizuală de lucru, pentru că isteria cu care se promovează, pe toate canalele de televiziune, cît şi printre picături – cine poate să spună că limba română nu este miezoasă şi flexibilă? –, pe canalul Dunăre-Marea Neagră, unde este aşteptată o mare viitură, „meciurile naţiunii" şi succesele ce le însoţesc – sărbătorite mai mult tovărăşeşte, decît domneşte – a indus o nouă dimensiune procesului comunismului. Sigur că fotbalul a devenit „un sport de masă", o industrie şi un fenomen social. Sigur că fotbalul sau sportul, în general, atrag interesul a milioane de spectatori, gradele de instrucţie devenind nerelevante. Sigur că prin fotbal/sport se pot manipula masele, Ceea ce ştiau foarte bine conducătorii romani, care au inventat formula lucrativă şi azi a „pîinii şi circului". Ce vedem însă la televizor ridică numeroase semne de întrebare, care ar putea fi mai mult decît simple nedumeriri de teleast impenitent.

Ultimele zile au fost concludente din acest punct de vedere. Cîteva meciuri de fotbal, internaţionale şi din campionatul intern, au ridicat interesul naţiunii române pînă la cote nebănuite. Poate fi normal şi firesc pînă la un punct, devine însă riscant dincolo de un altul: cînd funcţionarea unei societăţi devine legată de o manifestare sportivă sau alta. Să ne explicăm. Iminenţa unor inundaţii de mari proporţii este deja anunţată de autorităţi, care şi-au făcut un titlu de glorie profesională din faptul că factorii responsabili locali sînt avertizaţi. Controale şi telefoane, ca pe garduri şi aviziere, dar şi din om în om, să fie anunţat poporul – ne cam displace diseminarea expresiei „populaţie", care conţine un oarece nimb peiorativ, după urechea noastră – că vin apele şi oamenii să fie „preveniţi". Şi cu asta, basta! „Sîntem pregătiţi să luăm toate măsurile ce se impun în caz de necesitate..." se cocoşesc organele abilitate şi de resort, în timp ce oamenii, unii deja cu apa în ogradă sau prin case, aşteaptă, cumva neputincioşi, dacă nu se uită la meci la televizor, să vadă cam cu cît o să mai crească apele!!! „Ce să facem, asta e, care scapă, scapă, care nu, nu...", conchidea foarte clar, în termenii fatalismului mioritic, unul dintre cei care erau deja înconjuraţi de ape. Nu putem pricepe şi pace, oricît de microbişti am fost şi de responsabili de gestionarea unei situaţii de criză am putea fi, cum de nu am văzut măcar un singur primar/prefect/ministru să mobilizeze oamenii ca să sape un şanţ, să repare un dig, să pună cîţiva saci – ceva foarte firav am văzut, este adevărat – pentru a PREÎNTÎMPINA dezastrul şi a micşora dimensiunile nenorocirii!?! Nu putem pricepe şi pace! Vă daţi seama ce ar fi fost ca zecile de mii de oameni/suporteri care s-au distrat/au chefuit pe străzile şi uliţele României, să fi fost mobilizate responsabil şi eficient, ca să facă ceva concret pentru semenii lor? Dincolo de vizitele de lucru, de după şi printre meciurile de fotbal, care s-au intersectat plenar cu disensiunile politice şi cu cele provocate de mama natură. Cîteva dezvăluiri ale lui Mircea Dinescu la Realitatea TV au conturat mai bine şi ce s-a petrecut la CNSAS, şi cum stă treaba cu „serviciile", dar şi conduita preşedintelui în exerciţiu. Nu era Mircea Dinescu cel mai potrivit pentru a solicita o anume rigoare a unei funcţii, dar raportarea la Preşedintele Italiei, Ciampi, şi la un anume tip de comportament a fost de bun-simţ. Şeful statului român ar trebui să înţeleagă că mulţi dintre cei care-i atrag atenţia asupra unor manifestări sau decizii sînt dintre (parţial foşti) admiratori şi susţinători ai Domniei Sale şi nu duşmani ai săi. Funcţia impune o anumită prezenţă publică, dincolo de capriciile sau plăcerile noastre. Ne place să conducem automobilul, dar după cîteva pahare de vin este limpede că nu ai voie să fii văzut la volan, încălcînd legea şi dînd un prost exemplu unei naţiuni care, ştim bine, şi-a făcut un titlu de glorie din nerespectarea legii. A legilor. Punerea sub semnul fatalităţii şi voinţei divine „Aşa a fost să fie", „Ceasul rău, maică, ce să facem" sau „Aşa a vrut bunul Dumnezeu" nu sînt bune premise pentru o educaţie civică responsabilă. Dar, oare, avem cu adevărat nevoie de aşa ceva dacă „Lasă, bre, că merge şi aşa" a devenit filozofie de viaţă? Televiziunile au dat un adevărat spectacol care ne-a lăsat muţi, dincolo de ciorovăielile legate de CNSAS, legea lustraţiei şi meciurile de fotbal: chefuiala de la „Golden Blitz", care a durat pînă-n zori, cu Gigi Becali şi Traian Băsescu în prim plan, alături de sportivii de la Steaua. De remarcat şi prezenţa lîngă cei doi a politologului Dan Pavel, care tocmai scrisese cu doar cîteva zile înainte două articole extrem de dure la adresa preşedintelui! Ce să mai înţelegem, cînd nu a mai rămas nimic de înţeles? Bucuria şi exprimarea ei pot avea numeroase forme de manifestare. Dar un şef de stat are şi obligaţii care-i revin din *job description*. Altfel, poporul se distrează de minune sau boceşte simetric, în funcţie de dimensiunea nenorocirilor pe care televiziunile le transmit pe bandă rulantă. Crime şi violuri, hoţii şi prădăciuni de tot felul, furturi de diferite feluri şi specialităţi, de ce oare ne preocupă „imaginea României" doar în plan extern, iar imaginea noastră în propriii noştri ochi este deformată, evident prin exploatarea în exces a negativului/urîtului/mizeriei/catastroficului? Sînt şi oameni minunaţi în ţara asta, sînt şi fapte exemplare şi ar fi păcat să ne lăsăm copleşiţi doar de murdăriile retorice şi gunoaiele care plutesc peste oraşe, precum fetele tinere şi violoniştii prin pînzele lui Chagall. Am putea fi taxaţi drept nişte „urîţi" cu care nu te pui la masă şi care îţi mai taie şi cheful de a te bucura. Înţelegem indispoziţia preşedintelui de a fi singur la Cotroceni, dar există numeroase alte posibilităţi de a fi printre şi alături de masele largi.

În ce priveşte condamnarea comunismului, numirea lui Vladimir Tismăneanu în fruntea comisiei prezidenţiale este o garanţie că „materialul" solicitat („raport", „studiu ştiinţific" etc.) va avea suficiente argumente pentru a-l convinge pe microbistul preşedinte să facă un gest istoric în faţa întregii naţiuni. Ce va urma după aceea, unde şi cu cine nu ne este greu să ne imaginăm. Dar, să nu anticipăm şi să vedem care televiziune va cîştiga drepturile de transmisie în direct. Audienţa va fi maximă, iar suporterii lui Steaua, Dinamo şi Rapid satisfăcuţi pe deplin.

Stanislaw Lem a plecat spre stele

Nelly GRAUR



Dacă savanţii ar fi inventat un aparat sensibil la gîndiri intense, acesta cu siguranţă ar fi emis un semnal la apropierea de o casă de la periferia Cracoviei. Aici trăia, pînă mai zilele trecute, unul dintre cei mai importanţi cugetători ai lumii: Stanislaw Lem. Medic, poet, maestru al literaturii *science-fiction*, mare umanist şi futurolog. În anii 1970-1980, cărţile sale erau foarte îndrăgite şi populare datorită mesajului lor profund umanist. În centrul creaţiei sale, se situează fiinţa umană cu formidabilele sale calităţi, dar şi cu tarele sale greu de depăşit, raportul dintre om şi tehnologie, atitudinea omului faţă de marile progrese ale ştiinţei şi tehnicii, rolul şi locul elementului uman în viitoarea societate marcată de progresul tehnico-ştiinţific. Stanislaw Lem a fost ultimul romantic al Cosmosului şi ultimul proroc al unei epoci cînd se părea că omenirea va reuşi să treacă peste contradicţii şi să se solidarizeze sub auspiciile raţiunii pentru a cuceri Universul. Milioane de oameni, pentru care ştiinţa era totuna cu divinitatea, aveau convingerea că orice activitate are sens numai dacă ea forţează limitele cunoaşterii. În acea perioadă, Ştiinţa, Umanitatea, Raţiunea erau nume proprii şi se ortografiau ca atare. Secolul al XXI-lea, din care Lem a apucat doar cîţiva ani, pare să stea sub alte semne şi sub alte principii, străine spiritului său. În ultimii ani de viaţă, marele gînditor se declarase învins de realitate, fiind pesimist şi sceptic cu privire la specia umană şi la viitorul ei: „Cînd trăieşti destul de mult, nu-ţi este foarte greu să observi cît de repede se schimbă lumea. Moravurile de care eram ataşat au devenit istorie... Ce motive de bucurie avem? Că a apărut posibilitatea să trăieşti mai mult? Nu, mulţumesc, eu personal n-am nevoie de o speranţă mai mare de viaţă! Dintotdeauna am fost ateu, aşa o să şi mor. După moarte nu mai există nimic... În lume există o cantitate exorbitantă de cărţi. Şi a le descoperi pe acelea care merită a fi citite şi înţelese, iată un privilegiu şi un fenomen rar întîlnit".

Dar pesimismul faţă de entitatea umană nu s-a instalat odată cu anii. Lem nu a fost niciodată un optimist prea senin. În pofida entuziasmului său faţă de progresul tehnico-ştiinţific, scriitorul manifesta o îndoială funciară în puterea omului de a se transforma într-o fiinţă net superioară. Pătrunderea omului în spaţiu – un salt extraordinar obţinut în domeniul cunoaşterii – nu a însemnat un progres la fel de mare şi în planul suportului biologic al fiinţei umane. Aroganţa, teama, neputinţa, vanitatea sînt considerate tare şi poveri deopotrivă, de care omul nu reuşeşte să se debaraseze, ca de nişte veşminte uzate, pentru a se îmbrăca în haine noi înainte de a porni într-o aventură extrapămînteană. Omul duce cu sine în Univers pasiunile, neliniştile şi dezamăgirile sale. Imensitatea galactică nu-l salvează însă de propria fiinţă, Universul nu-i vindecă rănile, ci dimpotrivă, i le supradimensionează ca într-o oglindă strîmbă.

■■■ Ultimul autor al Iluminismului european

Universul a devenit în creaţia şi gîndirea lui Stanislaw Lem metaforă a incognoscibilului, iar omul – aliajul între ceea ce nu poate fi cunoscut şi viaţa reală. Atît în **Solaris**, povestire care i-a adus autorului recunoaşterea mondială, cît şi în **Neînvinsul**, **Eden** şi **Întoarcerea din stele**, Lem reia acelaşi motiv: viitorul nu este aşa cum ni-l imaginăm noi, el nu poate fi dedus din prezentul nostru prin extrapolare lineară şi depinde nu atît de dezvoltarea ştiinţei şi tehnicii, cît de ceea ce va face omul cu el însuşi. Cu toate acestea, Lem a rămas ataşat ideii de progres tehnico-ştiinţific. N-a întinat raţiunea – singura sursă de cunoaştere – cu aburii magiei, ai misticismului, ai pseudoreligiei *fantasy* – acele miasme care, în a doua jumătate a secolului trecut, au început să se ridice deasupra realităţii în deconstrucţie.

Lem a fost, în opinia multor conştiinţe, ultimul autor al Iluminismului european. Ultimul a cărui inspiraţie artistică avea la bază nu pluralitatea adevărurilor separate, ci adevărul unic. Ca exemplu în acest sens poate servi lucrarea sa **Summa Technologiae** (1964).

■■■ Stanislaw Lem credea în libera autodeterminare a personalităţii

Plecarea sa dintre noi este cu atît mai tristă cu cît prea des au început să se împlinească în ultimul timp, una după alta, temerile pe care le-a lansat ca avertisment relativ la căile necunoscute ale omenirii şi nu atît în Cosmos, cît pe Pămînt. Reflecţiile cu care a început, acum 40 de ani, în **Summa Technologiae**, despre improbabilitatea ca lumea să fie salvată într-o perspectivă mai îndepărtată de înaltele tehnologii, au fost reluate şi dezvoltate **Tertio millennio adveniente** (2000): „Cred în binele tehnologiei (atotputernice), dar nu cred în binele salvării tehnologice". Însă pentru a nu pierde definitiv credinţa în acest viitor, omul trebuie să respecte pios ştiinţa. Este doar unul din învăţămintele lăsate de Lem, alături de confirmarea omului raţional, neliniar, cu multiple grade de libertate personală şi socială. Lem credea în libera autodeterminare a personalităţii, pînă la desprinderea acesteia de umanitate, de rădăcinile sale pămîntene, la fel ca şi în cunoaşterea nemărginită şi fără sfîrşit. Filozofia sa ar putea fi definită astfel: omul este creat pentru a înfăptui imposibilul, aceasta este esenţa şi, totodată, vocaţia sa.

Dincolo de seriozitatea preocupărilor sale futurologice, Lem şi-a păstrat pînă tîrziu spiritul ludic din copilărie. Jocurile, ciudăţeniile, mistificările au continuat o lungă perioadă şi în viaţa de adult, cînd scriitorul îşi redacta „apocrifele" – prefeţe şi recenzii la romane pe care nu le-a scris sau citit vreodată, cuvîntări ale unor fictivi laureaţi ai Premiului Nobel. De altfel, în creaţia sa a continuat unul dintre jocurile lui preferate de pe vremea cînd era elev la gimnaziul din Lvov (astăzi teritoriu ucrainean, pe atunci aflat sub jurisdicţia Poloniei). Adolescentul Lem putea să-şi petreacă ore întregi confecţionînd documente. Scriitorul evocă această experienţă, ca şi prima sa întîlnire cu literatura *science-fiction*, în romanul autobiografic **Castelul înalt**, din care presa poloneză a publicat unele fragmente:

„Nici nu-mi amintesc cînd mi-a venit pentru prima oară gîndul, l-aş numi original, de a confecţiona legitimaţii. Le făceam în orele de clasă, în cantităţi impunătoare, fără grabă, cu migală, pentru singurul destinatar care eram eu, fără să arăt cuiva vreodată vreuna. Ce fel de legitimaţii erau acestea? Din cele mai felurite: unele, bunăoară, atribuiau anumite drepturi teritoriale, mai mici sau mai mari; altele confereau anumite titluri, privilegii; pe formulare mai alungite tipăream manual diferite tipuri de cecuri, obligaţiuni exprimînd echivalentul unor cantităţi de metal nobil, în special platină şi aur, ori chitanţe pentru pietre preţioase. Confecţionam paşapoarte pentru diferiţi conducători de stat, confirmam indentitatea unor monarhi şi ţari, le atribuiam acestora funcţionari şi cancelari, care la prima solicitare puteau să se identifice printr-un document. Desenam cu sudoarea frunţii steme, autorizaţii de trecere. [...]

Cît de mult mă apropiasem în faza timpurie, birocratică a creaţiei mele de acele izvoare sacre din care ţîşneşte arta! Ca punct de plecare, ba, mai mult, ca temelie de neclintit – eu am luat Legitimaţia la fel cum Michelangelo luase Paradisul, tronul şi îngerii. Cel care va crede că în acea perioadă eu aveam imaginaţia liberă va greşi monstruos. Eram pe atunci prizonierul benevol al liturghiei conţopiste. Un Funcţionar al Genezei, care dintr-un elev cu obrazul rumen devenise un copiator supt al Decalogului contemporan, un fel de cod al bunelor maniere, un birocrat ce reglementa Bunăvoinţa de serviciu sub impulsul unei ordini administrative. Astăzi, în faza tristă a creaţiei conştiente, aş fi dus, probabil, şi tema şi conţinutul spre absurd, gîndind rezolvări pentru mişcarea galaxiilor, iar epocilor geologice le-aş fi atribuit adeverinţe de maturitate. Dar atunci, la fel ca Michelangelo gîndind despre unghii, eu nu întrebam de ce instituţiile respective îşi atribuiau dreptul să emită adeverinţe pentru nou-născuţi, ca aceştia să aibă cu ce să se legitimeze. În acel stadiu al inocenţei, din pură întîmplare şi indiferent de voinţa mea, eu am pus un semn de egalitate între Legitimaţie şi Absolut şi aşa m-am pomenit în pragul creaţiei..."

Cu puţin timp înainte de moarte, Stanislaw Lem a acordat interviuri cîtorva ziare poloneze, din care am spicuit unele consideraţii ale gînditorului: „Visurile mele nu s-au împlinit".

■■■ De ce a abandonat literatura?

„Pe timpuri simţeam nevoia să dau frîu liber imaginaţiei. Acum nu mai simt aşa de imperios această necesitate. Viitorul îmi creează mai degrabă o stare de melancolie şi

Pe drumul vechilor geamantane

Esther SLEVOGT

Festivalul **Internationale Neue Dramatik**: un proiect al mai multor autori povesteşte despre căutarea Europei şi a fericirii de-a lungul traseului trenului Orient-Express.

Pe scenă se află un vagon de tren, sala este cufundată în întuneric. O însoţitoare de tren cu accent franţuzesc îi împarte pe spectatori în grupuleţe şi-i plasează în diferite compartimente. Mecanicul tatuat inspiră puţină încredere: de cureaua uniformei sale atîrnă o pereche de cătuşe şi un baston de cauciuc. După cum anunţă la microfon însoţitoarea de tren, ne găsim în legendarul Orient-Express, care mergea cîndva de la Paris la Constantinopol, azi Istanbul. Traversa spaţii culturale care după 1945 au devenit la fel de intangibile unele pentru celelalte precum luna de pe cer. „Orient-Express" este şi *motto*-ul ediţiei din acest an a festivalului Internationale Neue Dramatik an der Schaubühne, un festival care vrea să pătrundă în spaţiile noii identităţi europene de-a lungul axei Paris-Istanbul. Cu care ocazie chiar şi apartenenţa la reţeaua Schaubühne ar putea avea efecte pozitive – lui Richard Dresser şi Mark Ravenhill li se datorează faptul că trenului i-au fost ataşate un vagon american, respectiv englezesc. Nucleul festivalului îl constituie proiectul mai multor autori, care se numeşte, şi el, „Orient-Express". Constă în minidramele a şase autori diferiţi şi este montat de Enrico Stolzenburg.

Spectatorii au luat loc în compartimente. Pe fereastră te uiţi la o instalaţie video. Prin faţa ochilor trec cînd peisaje, cînd lumi suprarealiste. În scurt timp, realitatea începe cumva să se piardă. Bărbatul gras şi îmbrăcat în haine jerpelite, care intră acum în compartiment şi din al cărui vechi geamantan priveşte un căţel de jucărie uzat, se recunoaşte în mod neechivoc ca fiind o figură născocită de dramaturga sîrbă Biliana Srbljanovic – după cum sugerează şi corpul uriaş, complexat de propriile dimensiuni. Curînd, însă, graniţele se estompează: insistenţa sa produce reflexe de evadare, care nu se diferenţiază de cele obişnuite într-o asemenea situaţie. Se roagă în mers. În următoarea scenă e vorba de ceva mai puţin realist. O figură caraghioasă, cu mustaţă *à la* Hitler, cască de protecţie şi o pereche de role verzi, vorbeşte confuz despre răni purulente şi despre un vagon de tren pe fundul Canalului Mînecii. În calitatea sa de autor al acestui monolog, Händl Klaus îi conduce pe călători către limita suportabilului. Nu e vorba de o bijuterie literară. Cu toate acestea, te simţi din ce în ce mai mult ca un adevărat călător; spectator şi actor abia pot fi diferenţiaţi.

Eşti mereu pus în mijlocul unei mici scene: Richard Dresser face ca un *dealer* de droguri îmbrăcat în haine de caşmir să întîlnească în călătoria sa în Turcia un tînăr hoţ, care îi ţine o lecţie despre morală. Dramaturgul şi regizorul maghiar Akos Nemeth inventează o pereche de emigranţi maghiari, care se ceartă în legătură cu limitele libertăţii. De la Özen Yula vine povestea unei întîlniri între doi homosexuali, atraşi unul de celălalt, dar care nu se pot înţelege pentru că unul vorbeşte doar turceşte, iar celălalt doar bulgăreşte. Cea mai frumoasă miniscenă însă a scris-o românul (născut în 1979) Ştefan Peca: un bărbat (jucat cu o melancolie încîntător libidinoasă de Felix Römer) îşi părăseşte la aproape 50 de ani familia, pentru a deveni cîntăreţ de jazz în America. Fiul său adult îl conduce la tren înainte de plecare. În nici cincisprezece minute bucata relatează povestea unei vieţi pierdute. Nu împărtăşeşte nici o lecţie despre Europa, vorbeşte însă despre dorul de fericire. şi despre maşinăria iluziilor – teatrul.

Traducere din germană de **Cristian CERCEL**

de angoasă, decît dorința de a crea. Ritmul schimbărilor este de-a dreptul infernal, astfel încît s-a pierdut controlul asupra lor. Nici piața de carte nu a evitat această accelerare bezmetică. Cartea trăiește astăzi două-trei luni și cam atît. Cine va ține într-un magazin o carte care a fost editată anul trecut? Doar e deja o vechitură! Noutățile editoriale dau la o parte cărțile mai vechi. Eu nu mai trebuie să mă bag în gloată din rațiuni materiale, iar să fac morală printre stridențe și țipete mi se pare inutil. Există prea multe cărți și prea mulți autori."

■■■ Despre *science-fiction*

„Nu pot să sufăr genul *science-fiction*, îl consider periferic, infantil și lipsit de orice valoare intelectuală. Mai ales în varianta americană, deosebit de comercială. Pentru articolul meu care critică această stare de fapt, **Science fiction: un caz aproape incurabil**, am fost dat afară din Societatea autorilor de *SF* din SUA și mi s-a luat și titlul de membru onorific. După mine, chiar și cel mai slab roman polițist este mai bun decît această flecăreală galactică. Consider că unele fragmente din **Ciberiada** mea sau din **Povestea roboților** sînt mai aproape de alegoria din epoca Iluminismului decît de literatura *SF*. Ar trebui ca această piatră, de scriitor *science-fiction*, să fie aruncată o dată pentru totdeauna din curtea mea, pentru că ea a ajuns acolo dintr-o confuzie. În tinerețe, am scris cîteva lucrări naive științifico-fantastice și, din păcate, această etichetă de scriitor *SF* a început să-mi fie atribuită de atunci în permanență."

■■■ Pronosticuri

„Ceea ce s-a întîmplat cu plăsmuirile mele futuriste la întîlnirea cu realitatea amintește întrucîtva o coliziune auto. Astăzi nu avem tocmai ceea ce am visat. S-a realizat doar ceea ce a fost profitabil din punct de vedere material, ceea ce s-a vîndut bine. Am luat din viitor nu ceea ce este mai frumos, mai sublim, nu ceea ce putea să-l facă pe fiecare dintre noi un pic mai bun, ci doar ceea ce ni s-a părut comercial mai de perspectivă, ceea ce se leagă bine de planurile de marketing ale specialiștilor tineri din marile agenții de publicitate."

■■■ Despre *Solaris*-ul lui Andrei Tarkovski

„Nu pot să văd acest film de la cap la coadă. Medicii îmi recomandă să evit emoțiile puternice... Nu mi-a plăcut rezolvarea psihologică a peliculei în general, nici îndoielile de ordin moral ale eroului principal pe ecran. **Solaris** trebuia să devină o întrebare despre granițele cunoașterii umane, și nu o dramă psihologică de tipul **Crimă și pedeapsă** în spațiul cosmic. Numai cînd mă gîndesc la asta mă apucă o iritare strașnică. Am stat șase săptămîni la Moscova, timp în care m-am certat în continuu cu Tarkovski pe tema felului în care trebuia realizat filmul, pe urmă l-am taxat drept «prostovan» și am plecat acasă. Tarkovski dorea să arate în acest film că spațiul cosmic este extrem de neprietenos și de potrivnic și că doar Pămîntul este minunat. Asta în timp, ce eu cred și am scris exact contrariul. Filmul **Solaris** al lui Soderberg, cu toate că a mîncat și timp și mijloace financiare, este o neînțelegere totală. Am impresia că acest talentat regizor nu știa foarte bine ce-și dorea. Odată mi-a spus că vrea să unească **Odiseea spațială** cu **Ultimul tangou la Paris**. Dar asta este totuna cu a amesteca murături cu frișcă și căpșuni!"

■■■ Despre cercetările pe Marte

„Eu nu cred în cucerirea prea rapidă a spațiului intergalactic de către om și nici în colonizarea Cosmosului. Dincolo de problemele de ordin tehnic, noi nici nu ne putem imagina complicațiile care apar la o persoană sau la o colectivitate de astronauți după ce trăiesc, mai multe luni, într-un spațiu închis. Nu mai spun că în timpul zborului și al întoarcerii lor pe Pămînt ei trebuie aprovizionați cu cele necesare. Nu-mi este clar ce poate da, în plan economic, programul marțian al SUA și al altor state implicate. Dacă pe oameni îi interesează atît de mult cucerirea unor regiuni extrem de neprimitoare, atunci mai bine s-ar ocupa de Sahara și Antarctica. Cu toate acestea, oamenilor le place lucrurile spectaculoase și de aceea descinderea astronauților pe Marte în secolul XXI îmi pare destul de probabilă."

■■■ Cea mai mare greșeală de apreciere

„Am greșit că m-am lăsat convins de specialiști cu privire la posibilitatea creării rapide a inteligenței artificiale. Totul se află în mișcare. Am descoperit cu stupefacție cît de mulți viruși și bacterii au apărut în ultimii ani, răsfoind ultima ediție a unui ghid german al medicului internist. Eu doar am studiat medicina la universitate, pe care am absolvit-o în 1948. Nu numai noi construim tipuri noi de avioane, și bacteriile își construiesc, la rîndul lor, noi forme de organizare. Este destul de periculos, iar capătul acestui proces nu se întrevede. Așa intrăm în viață, există o luptă între posibilitățile noastre și natură, după care ne retragem pe poziții, vine o altă generație și se ocupă de același lucru. Și în tot acest timp, unii proști strigă: «Gata. Am ajuns la capăt. Cunoaștem deja totul și mai mult nu se mai poate cunoaște!» Evident, este o nerozie. Cunoașterea nu se va termina niciodată. Această căutare dă sens vieții și o spiritualizează. În asta cred!"

■■■ Cîteva dintre celebrele aforisme ale lui Lem

■ Totul este în mîinile voastre – spălați-vă mai des pe mîini!

■ Idioții creează civilizația, iar ceilalți trebuie să descurce ițele.

■ Războiul este mijlocul cel mai rău cu putință pentru a accede la o altă cultură.

■ Politicianul nu trebuie să fie prea inteligent. Un om politic deștept vede că cea mai mare parte a problemelor care-i stau în față sînt practic de nerezolvat.

■ Calea spre stele trece printr-o îndelungată recluziune. Astronautica miroase a pușcărie.

■ Lumea reprezintă sminteala unui singur Supercreier care și-a ieșit definitiv din minți.

■ Dacă infernul există, atunci precis este informatizat.

■ Esența bătrîneții constă în faptul că acumulezi o experiență pe care n-o mai poți folosi.

■ Nimeni nu poate da mai mult decît acela care a pierdut tot.

■ Nimic nu este mai prolific din perspectiva posibilităților decît vidul.

■ Nu există pedeapsă mai îngrozitoare decît singurătatea eternă.

■ Oamenii nu vor să trăiască veșnic. Oamenii pur și simplu nu doresc să moară.

■ Viitorul arată întotdeauna altfel decît ni-l închipuim noi.

■ Dacă omul nu poate să facă ceva bine, atunci mai bine să nu se apuce!

■ Trebuie să fii tu însuți, din toate puterile tu însuți, și cu cît îți va fi mai greu, cu atît mai mult să fii împreună cu tine însuți și să nu te compari cu destine străine.

Stanislaw Lem a murit la 27 martie a.c., într-o clinică de cardiologie din Cracovia, la vîrsta de 84 de ani. Cărțile sale au fost traduse în 40 de limbi și vîndute în peste 27 de milioane de exemplare. S-a născut la 12 septembrie 1921, la Lvov, în familia unor medici. Între 1939-1941 a studiat la Institutul de medicină din orașul natal. În timpul ocupației naziste, Lem a lucrat ca ajutor de mecanic auto și sudor. În 1948 a absolvit Institutul de Medicină din Cracovia, însă la scurt timp a abandonat cariera medicală pentru a se consacra matematicii și filozofiei, obținînd o formație științifică solidă. În 1982 a părăsit Polonia, stabilindu-se în Occident, și abia peste șase ani s-a întors în țară. În ultimii 20 de ani n-a mai scris literatură *SF*, ci, după cum îi plăcea să spună, s-a ocupat de „literatură obișnuită" – lucrări și eseuri futurologice pe care le-a publicat cu regularitate în ziare din Cracovia. ■

SCRISORI PARIZIENE

Iegor Gran, un campion al subversiunii

Ed PASTENAGUE

Se știe, nu de azi, de ieri: bunele sentimente nu zămislesc cea mai bună literatură. Ideile juste sau politic corecte, nici ele. E greu de înțeles de ce, de acceptat e încă și mai greu, dar asta e! Ai spune că cel care gestionează valorile literare e însuși diavolul. În orice caz, nu bunul Dumnezeu...

În cele trei romane publicate pînă acum, Iegor Gran s-a specializat în transgresarea subversivă a anumitor norme care par să gereze societatea noastră, fără ca ele să fie scrise, negru pe alb, undeva. Ai zice că testează pînă unde poate merge permisivitatea societății noastre care acceptă să nu-i cenzureze pe scriitori, deși simplilor muritori li se recomandă să fie cu ochii-n patru, nu cumva să încalce *political correctness*-ul.

Performanța lui Gran (aproape în sensul utilizat în critica de artă) e să găsească scenariul adecvat pentru a-și putea pune în scenă transgresiunile. Prima găselniță: naratorul e bîlbîit și ușor handicapat. Îndrijit apărător al mediului înconjurător, el face parte dintr-o organizație non-guvernamentală, condusă de un fel de guru și de o feministă de care se îndrăgostește cît ai zice pește. E bîlbîit Julien (autorul e și el nițel...), dar asta nu-l împiedică să devină cronicarul unui adevărat război burlesc între „Fuleul verde" și un alt ONG, „Copilul și vaccinul", amîndouă avîndu-și sediul în același imobil. O fi el handicapat în manifestarea orală, dar nu și în cea scripturală. În scriitură, e ironic. Ironic nu glumă! Prea multă ironie ucide ironia, ar spune cei cărora nu le place să se ia totul în zeflemea. Ironia e ca și revoluția: nu poate fi permanentă. Ba da, ba da, răspund fanii care simt vîna gogoliană (prelungită, după revoluție, de Ilf și Petrov) a autorului, acest umor negru precum stratul de petrol care mînjește coasta Spaniei și a Franței în acest moment. Fapt e că ironia, la Gran, se transformă în autoironie, fie în sarcasm. E, oricum, departe de-a fi un simplu ironist. Se simte în largul său în burlesc și tinde fără teamă către grotesc.

Pe de altă parte, ne putem întreba: oare își bate joc de ideile ecologice sau umanitare? Să fie oare rasist și anti-feminist sau doar refuză *pollitically correct*-ul? E ceva mai complicat... Iegor Gran e un pesimist veritabil care, așa cum se prezintă el însuși, „nu crede în progresul omenirii" și consideră civilizația noastră „drept rezultatul unei patetice acumulări de hazarduri". Față de Michel Houellebecq, cu care a fost comparat, nu numai că e un scriitor mai bun, din rasa marilor umoriști, dar nici nu e provocator: crede în ce spune.

Și, la urma urmei, ce spune? Spune că rivalitatea dintre ecologiști și apărătorii copiilor infometați din Lumea a Treia a sfîrșit rău. După înfruntarea dintre cele două cauze, cea care profită e o a treia, Asociația „Handicapul de mîine" care, după ce-a tras sforile din umbră, s-a instalat în locul lor în imobil. Numele acestei asociații n-a fost ales la întîmplare.

Povestirea lui Iegor Gran poate fi citită și ca o fabulă. ■

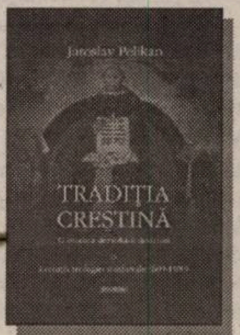
www.polirom.ro

■ Salman Rushdie
Dincolo de limite

■ Jaróslav Pelikan
Tradiția creștină
Vol III: Evoluția teologiei medievale (600-1300)

■ Arturo Pérez-Reverte
Husarul

■ Elfriede Jelinek
Amantele



Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Îmi pare rău de Steaua

Îmi pare rău de Steaua că are aşa un patron, care vrea să iasă mai mult în evidenţă decît oricare dintre jucătorii săi. Îmi pare rău că lui Gigi Becali, deşi se pretinde un bun şi smerit creştin, îi dă în clocot infatuarea şi lăudăroşenia. Echipa Steaua a avut, în această primăvară europeană, două reprize magnifice, ambele în deplasare, la Hereenveen şi la Sevilla. În cele două oraşe europene, Steaua a marcat cîte trei goluri. Mai ales la Sevilla, echipa a funcţionat ca un ceasornic în partea a doua a meciului, cu Bănel Nicoliţă în formă maximă. De ce mintea noastră îşi aminteşte cu greu acele momente fotbalistice şi ne revine mereu imaginea de la Golden Blitz cu cei doi cheflii – Gigi Becali şi Traian Băsescu – unul cu ţigara fluturată pe la nasul preşedintelui, altul cu o privire sticloasă, a omului care a văzut singur meciul, într-un restaurant care trebuia populat cu Becali şi Dan Pavel (ce păcat că ilustrul politolog nu s-a dus acasă sau în Piaţa Universităţii, cu suporterii! Nu ştiam că reţeta ca să fii un înfocat suporter stelist este să te guduri pe lîngă Gigi Becali şi apoi să faci texte encomiastice preşedintelui).

Îmi pare rău de Steaua că are un suporter – l-am numit aici pe preşedintele Băsescu – care şi-a călcat în picioare ştaiful prezidenţial şi s-a dus să hăulească la mese. Nicăieri un şef de stat, dacă vrea să omagieze un succes sportiv, nu alege un restaurant. Toate distincţiile sportive se acordă într-un cadru oficial, de obicei la reşedinţele acelor demnitari; locul de slavă sportivă trebuie să impună respect pentru performanţă. Oare cîţi preşedinţi de stat chefuiesc cu echipele preferate, pînă în ziuă, cu lăutarii după ei? Nu este, de fapt, o minimalizare a performanţei sportive, o luare în derîdere a Stelei, dacă o expui din bodegă? Dacă Traian Băsescu era, cum a pretins, un om obişnuit, care se bucura de calificarea Stelei, de ce n-a gonit spre Piaţa Universităţii, să se alăture suporterilor? Ar fi fost un omagiu pentru Steaua şi pentru suporteri. Dar Golden Blitz a ajuns mult mai familiar preşedintelui decît Palatul Cotroceni, iar Gigi Becali îi este ca un frate, pe care îl tolerează la dreapta sa. Cine să-l mai creadă pe Traian Băsescu că se delimitează de afirmaţiile lui Gigi Becali, cînd toată supărarea nu ţine decît o după-amiază? Traian Băsescu i-a dat nas lui Gigi Becali, care nu-şi mai încape în piele de cînd a stat la şpriţuri cu preşedintele.

Îmi pare rău de Steaua că are un excelent antrenor, un exemplu de echilibru şi de profesionalism, de la care nimeni nu învaţă nimic. Cosmin Olăroiu a spus, imediat după meci, că ambele echipe meritau să se califice în semifinale şi că felicită echipa Rapid pentru performanţa realizată. L-aţi auzit pe Gigi Becali să încerce să spună cîteva cuvinte de laudă pentru Răzvan Lucescu sau să felicite echipa Rapid?

Îmi pare rău că Steaua are o formidabilă galerie, dar infatuaţi conducători. Steaua a avut, la fiecare meci din cupele europene, cîte 50.000 de suporteri, care pot fi pătimaşi, fără să devină agresivi, care trăiesc frenetic pentru Steaua, care iubesc Steaua şi care îţi spun, cînd îi întrebi de Becali, că nu *joacă* Becali pe teren.

Îmi pare rău de Steaua că e folosită în jocuri politice şi de imagine.

Îmi pare rău de Steaua că a ajuns o gumă de mestecat de care întind toţi şi vor toţi să o molfăie în văzul public. Aş vrea să mai văd, încă o dată, repriza a II-a de la Sevilla. Vreau fotbal, Steaua are o echipă minunată, lăsaţi-i să joace, nu-i mai bruiaţi! O fentă a lui Bănel Nicoliţă, o deposedare a lui Goian, o centrare perfectă a lui Ogăraru, o cursă a lui Cristea, o pasă în adîncime a lui Rădoi – cîte delicii am putea vedea în semifinala Cupei UEFA. (**Ovidiu ŞIMONCA**)

Fotbalul – bucurie, drog, şpriţ

Ne-am hotărît! În acest număr, **Observatorul cultural** va oferi două pagini fotbalului. Meciul retur din Cupa UEFA Steaua-Rapid a încins şi redacţia noastră, dornică să comenteze partida şi şpriţul ulterior. Deşi meciul n-a fost spectaculos, calificarea echipei Steaua în semifinalele Cupei UEFA este o performanţă cu care fotbalul românesc nu prea s-a mai întîlnit de ani buni. Cronicarii revistei noastre s-au metamorfozat în comentatori de sport. De la Bucureşti scriu Doina Ioanid, Alexandru Matei şi Ovidiu Şimonca – ultimul ne-a cedat cu generozitate paginile sale de interviu, iar, de la Londra, Alexandru Hâncu face un portret acestei echipe nebune, pe care Steaua o va întîlni în semifinale: Middlesbrough.

Să trăieşti prin procură

Zilele trecute, cînd cu meciul Steaua-Rapid, mi-am adus aminte de unul dintre jocurile preferate ale copilăriei, „Flori, fete, filme sau băieţi, artişti sau cîntăreţi", unde, de multe ori, artiştii erau înlocuiţi cu fotbalişti. M-am întrebat de ce, cu toţii, fete sau băieţi, fără deosebire, ţineam cu o echipă, aveam jucători preferaţi (Ducadam, Bölonі, Lăcătuş, Balint erau eroii mei şi ţineam, bineînţeles, cu Steaua), de ce ne ciondăneam şi ne luam la harţă cu alţii (de cele mai multe ori, în cazul meu, cu dinamovişti). Asta pe vremea cînd nici nu înţelegeam foarte bine ce se întîmpla pe terenul de joc.

De ce fotbalul avea o asemenea putere de agregare şi segregare asupra unor copii? Privind în urmă, îmi dau seama că şi atunci, ca şi acum, ceea ce conta era să fii într-o tabără, să împărtăşeşti alături de ceilalţi aceeaşi „mistică fervoare" (şi nu exagerez, gîndiţi-vă numai la toate violenţele şi vandalismele de pe stadioane şi străzi, adevărate războaie „religioase", ce mai?). O solidaritate tribală, totemică, care pare să mişte resorturile umane cele mai profunde.

Şi totuşi, asta nu explică pe de-a-ntregul nebunia, isteria colectivă contemporană. Dincolo de dorinţa de a fi împreună cu ceilalţi, de a împărtăşi o credinţă, de a te afla într-o tabără, de a-ţi construi în felul ăsta o fărîmă de identitate, ceea ce-i face pe oameni să se implice într-atît în lumea agitată a fotbalului, să devină suporteri înfocaţi, indiferent de vîrstă, clasă socială sau bunăstare, este însăşi viaţa spumoasă şi plină de antren a acestui sport. Vedetele fotbalistice duc o viaţă tumultuoasă, plină de răsturnări spectaculoase, apar la televizor, cîştigă averi şi-şi construiesc vile magnifice în cine ştie ce ţinuturi exotice, au tot felul de aventuri erotice cu femei superbe, adică o viaţă demnă de invidiat, o viaţă la care rîvneşte aproape orice muritor. Participînd intens, cu ardoare, la toată fierberea aceasta, mulţi dintre suporteri ajung să trăiască, prin procură, viaţa mirifică a fotbaliştilor, se împărtăşesc de la viaţa atît de diferită de a lor. Pentru cîteva momente, ies din anonimat (ţinînd cu o echipă, alegîndu-şi un jucător preferat, suporterii ies din conul de umbră al unei existenţe terne şi stresante). Asupra lor se răsfrînge o altă lumină, fie ea şi cea a reflectoarelor de pe stadioane.

Îmi veţi spune că asta este valabil pentru toţi fanii vedetelor din lumea întreagă. Se poate, dar niciodată ca în fotbal. Nici o vedetă de cinema nu are postere de o jumătate de metru cel puţin, care să căptuşească efectiv pereţii vagoanelor de metrou, aşa cum se întîmplă în cazul lui Mutu, care, cu chipul său de dandy cuceritor, ne invită să citim **Averea**, ziar cu subiecte tari şi uşor de citit. Reclama nu te poate lăsa indiferent, căci chipul lui Mutu e o armă redutabilă, başca reputaţia şi viaţa sa intimă, cu tribulaţiile sale (droguri, divorţ, femei celebre, goluri la export), pe care ziarele şi televiziunile au avut grijă să le expună de multe ori public.

Revenind în actualitatea imediată, nu pot să nu mă întreb care este legătura între politică şi fotbal, ce caută Traian Băsescu alături de Gigi (ştiţi de bună seamă care Gigi), ciocnind cupa de şampanie a împăcării (ca să nu spun „pupat Piaţa Independenţei"). Şeful Statului şi patronul Stelei la aceeaşi masă – frisonant, dar explicabil, dacă ţinem cont că, de ceva vreme încoace, Traian Băsescu „a pus de-un meci" personal cu premierul Călin Popescu Tăriceanu. Se pare, aşadar, că are de învăţat de la lumea fotbalului cum să puncteze, cum să menţină avansul pe tabela de marcaj, cum să recupereze handicapul dacă premierul marchează pe contraatac. Competiţia dintre Băsescu şi Tăriceanu nu mai e demult un secret pentru nimeni. Presa, ştiriştii diverselor televiziuni speculează la maximum rivalitatea dintre cei doi, titrînd „Tăriceanu pe urmele lui Băsescu, măsurînd cotele apelor Dunării" sau ceva de genul ăsta. Concurenţa, care vizează evident un spor de imagine, mi se pare însă infantilă, dacă ne gîndim la mizele politice ale României, dar mai ales la problemele sale reale înainte de integrarea în UE. Cei doi „fotbalişti" ai naţiunii par să fi uitat de ce i-am ales şi îşi văd de meciul personal, divizînd alianţele politice şi alegătorii în tabere. Premierul şi Şeful Statului îşi „iau faţa", ca nişte puşti de cartier, se faultează, încearcă să se prindă unul pe celălalt în ofsaid, dar mai ales vor să şuteze, să tragă la poartă şi să înscrie, iar lumea să strige „Gooool!". Dorinţa de a se afla în prim-plan, de a fi vedeta preferată a publicului transformă arena politică într-un teren de fotbal. Goana după celebritate, căci asta îşi doresc mai presus de toate aleşii noştri dacă se poartă ca nişte fotbalişti, ascunde însă complexe şi defecte: vedetism, incapacitatea de a face un lucru ca lumea, fără a bate toba, frustrarea de a nu fi cel dintîi.

Iată cum, dintr-un sport frumos, fotbalul a devenit isteric, fanatic şi violent, depăşind cadrele sportive, trecînd fraudulos graniţele spre alte domenii. Plăcerea gratuită a sportului a fost pervertită şi riscă să rămînă aşa. (**Doina IOANID**) ■

A picat la ţanc

Meciurile Steaua-Rapid de săptămînile trecute nu seamănă cu nici unele desfăşurate pe gazoanele patriei, pentru că miza a crescut brusc. Pentru prima oară, Europa a venit la noi, nu ne-a mai chemat pe noi la ea după prealabile instructaje, supervizări, igienizări şi avertizări. După Clinton şi Bush, UEFA a trebuit să accepte că avem atîta valoare cît să-i primim vizita. Steaua şi Rapid au jucat una împotriva celeilalte două meciuri într-o competiţie internaţională. Aşa se face că arbitrii străini n-au mai fost plătiţi de Copos sau de Becali, ci de Europa, iar rezumatul meciurilor a putut fi urmărit tocmai pe Eurosport. Că europenii s-au uitat la el sau nu, asta nu ne mai interesează pe noi. Atîta vreme cît se pot cîştiga bani şi imagine, cît Vîntu i-a dat lui Becali 400.000 de euro pentru transmiterea returului şi a primei manşe din semifinale, cît Altex a plătit **Gazetei Sporturilor**, în ediţia de după meci, o jumătate de ziar de reclame, cît Băsescu a avut motive să petreacă pînă dimineaţă alături de cavalerii luminii de la Steaua şi suporterii să se agite în piaţa Universităţii, evenimentul acesta euromânesc a picat la ţanc.

Aşa că, în urma acestei duble jucate cu casa închisă şi cu jandarmii călare, cu tramvaiul 41 transformat în „tramvai european" (între Giuleşti şi Ghencea) chit că format din vagoane vechi reciclate la fabrica de vagoane din Arad, pot să declar, din perspectiva mea de spectator şi observator cultural subiectiv, că distribuţia acestei drame fotbalistice prezintă aceeaşi ierarhie actoricească stabilită de ştirile prezentate de Raluca Arvat şi Simona Pătruleasa:

1. Pe primul loc, *sur le devant de la scène*, a rămas Jiji. El este unul dintre actorii cei mai solicitaţi de regizorii mass-mediei româneşti. Pentru că nu oricine se pretează să-i miştocărească pe alde Tăriceanu şi Copos (primul „papagal", al doilea „homosexual"), să facă apel la Biblie în acelaşi timp, să spună că i-au „sunat în cap" cuvinte din Scripturi în timp ce-şi bombează pieptul şi-şi umflă pulpana cămăşii scoasă din brăcinari, înainte de a se mai urca o dată pe propriul Maybach (cel mai cunoscut automobil din România) în piaţa Universităţii. Adevărul e că, la circ, îmi place de Jiji. Poate că rolul lui e uneori prea lung, dar omul joacă bine. Problema e că n-aş vrea ca în urma unor calificări spectaculoase ale Stelei în diverse cupe europene, partidul lui Jiji să acceadă în Parlament. Există apoi un bizar aer de familie între el, duşmanul C.V. Tudor şi prietenul Băsescu. Dacă tribunul e dintr-un circ vechi, cel în care se luau la trîntă vătraşii cu udemeriştii, în care frazele sforăitoare despre istoria neamului prindeau, Jiji şi Băsescu fac parte din epoca circului de post-tranziţie, unde clovnul, dacă vrea să facă impresie, trebuie să dea dovadă de cît de puţină auto-ironie şi cinism. Pedala pe religie o apăsase şi Tudor, dar la el era vorba despre credinţa într-un ortodoxism naţional, pe cînd, în ton cu evoluţia mentalităţilor, credinţa lui Jiji virează spre *kitsch*-ul misticismului, fără a abandona însă cu totul calul de bătaie al naţionalismului (ca paranteză vexilologică, unul dintre motivele pentru care Piţurcă a plecat de la Steaua a fost faptul că Jiji a ordonat preschimbarea culorii numerelor de pe tricoul jucătorilor din argintiu în galben, pentru ca, asortat cu roş-albastrul tradiţional, cromatica echipamentului Stelei să semene cu cea a drapelului naţional). Jiji şi Băse au, faţă de Tudor, avantajul unei sincerităţi de băiat de cartier ajuns patron de cartier. Stelei, tupeul patronului îi face bine. Dar nu ştiu cît de bine îi face Steaua lui Jiji, atîrnîndu-l ca breloc la centura neagră a fotbalului românesc.

2. Mai departe, la distanţă mare, a fost vorba despre fotbal autohton „recent". Cînd spun fotbal, văd privirea hîtră a lui Mitică Dragomir, un ţăran isteţ, cu tupeu, în stare să cumpere şi să vîndă orice; văd carura lui Giovanni Becali, cardinalul fotbalului autohton de la Hagi pînă la Bodu, îi văd bluraţi, ca-ntr-un film de Lynch, pe „Fănel, Jenel şi Romel" dansînd step, dar îl văd şi pe Mircea Lucescu, cel mai inteligent fotbalist-antrenor român în viaţă, privind mîndru deşi îngrijorat în direcţia fiului. Aici, lucrurile s-au mai îmbunătăţit. Fotbaliştii de mîna a doua le-au luat locul celor de toată mîna, tineri de perspectivă nu mai sînt vînduţi după primele luni de activitate la echipa de seniori, iar ei înşişi nu-şi mai îneacă talentul în şpriţul unei vieţi aflate la jumătatea distanţei dintre ceea ce ar fi putut fi dacă n-ar fi ajuns fotbalişti şi ceea ce ar putea fi dacă, odată calea fotbalului aleasă, ar fi ajuns să joace la o echipă bună dintr-un campionat puternic. N-am văzut niciodată un Forrest Gump român, aşa ca bolidul fost brăilean Bănel Nicoliţă, nici un antrenor român atît de ambiţios, civilizat şi consecvent ca Răzvan Lucescu – un antrenor căruia patronul nu i-a mai plătit salariul de un an şi jumătate, dacă e adevărat ce spune tatăl lui. Amîndoi meritau să cîştige şi amîndoi au meritat fără îndoială să joace în cele mai urmărite meciuri de fotbal româneşti din ultimii zece ani.

3. În fine, publicul. Aici, e simplu: românii, popor blajin, au fost cuminţi la cele două meciuri pentru că ştiau că sînt urmăriţi de autorităţi internaţionale. Dacă vor învăţa din această experienţă că nu de frică e bine să te porţi civilizat, atunci meciurile acestea au picat foarte bine. Nu spun asta pentru că sînt convins că stadionul trebuie să devină leagănul civilizaţiei postmoderne, ci pentru că, astăzi, alegerea e din ce în ce mai constrîngătoare: ce-ţi rămîne să fii, între occidental laic, tolerant şi manierat şi oriental extremist şi kamikadze? Cum aţi spus? Gigi Becali? (**Alexandru MATEI**) ■

O echipă nebună: Middlesbrough

Alexandru HÂNCU

Middlesbrough. Boro, pentru iniţiaţi. „Mult mai bine ca Basel. Zeii ţin cu noi. Perfect. Sîntem ca şi în Finală." Poate aţi auzit refrenul. L-a emis o şcoală de gîndire cu numeroşi adepţi. *Unfortunately*, nimic n-ar putea fi mai departe de adevăr – nici măcar teza neojijianistă că PNG va cîştiga următoarele alegeri. Singura apărare de ispita acestei seducătoare inepţii e recursul la clasici. În speţă, la modelul Ulise: catarg solid, funie groasă, noduri triple. Altfel, hipnotizaţi de dulcele glas al sirenelor lălăind de pe stînci maneaua: *Ştim cu mingeaaa, ei nu ştieee/Le dăm goluuri în prostieee*, Olăroiu & Co. se vor trezi din reverie cu incisivii, caninii şi premolarii încrustaţi în piciorul marelui pod mecanic pentru mărfuri de la Middlesbrough – simbol al revoluţiei industriale, monument de Patrimoniu, arcuit magnific peste fluviul Tees. Iar noi, ăştilalţii, fraierii de pe margine, milioane şi milioane, vom plînge iar în pumni. La figurat, normal – doar sîntem bărbaţi. După aia, cînd nu ne vede nimeni, poate şi la propriu. Puţine lucruri dor mai tare ca speranţele înşelate, călcate în picioare şi îngropate în ţărînă. Dar omul cît trăieşte speră. De pildă, ca şi în situaţia – absurdă! – în care Homer nu e autorul lor preferat, flăcăii din Ghencea vor ignora cîntecul sirenelor şi vor înţelege, de la antrenor pînă la ultima rezervă, că e groasă (scutit e doar portarul Carlos, din motive obiective: nu are organul înţelegerii). Se vor găsi, fireşte, destui care să spună ca returul cu Basel a fost o aberaţie. De acord. Dovada: reacţia presei engleze.

■■■ *The Guardian* despre Boro: „O echipă de vedete răsuflate şi de viitori rataţi"

Dupa datină, duminicalele britanice au luat la bani mărunţi tot ce-a contat în ultima săptămînă. Absolut tot. Arsenal în semifinalele Ligii Campionilor. Foarte important. Ce mai face concurenţa: Villareal, Barcelona, Milan? Spaţii ample. Arsenal poate fi prima campioană europeană din istorie fără nici un jucător din ţara pe care o reprezintă. Pasionant. Distinsul antrenor Arsene Wenger califica drept „rasism" orice critică pe tema: „What? Echipă englezească fără nici un englez? Ce-i aia?". În rest, lungi avancronici la marele derby dintre Manchester United şi – iarăşi – Arsenal (a bătut United, cu nişte englezi în echipă, prin golul şi pasa decisivă date de un englez), ce perle a mai scos Mourinho, precum şi pasionantele speculaţii despre viitorul antrenor al naţionalei Angliei. Aparent, Luiz Felipe Scolari, fost campion mondial cu Brazilia în 2002, candidează şi el la tronul lui Sven-Goran Eriksson, cel mai mare impostor din istoria fotbalului mondial (recitiţi palmaresul suedezului, vedeţi cîţi bani a luat, în cîte scandaluri a fost implicat, uitaţi-vă cum joacă echipa şi reţineţi că nu vorbim de Liechtenstein). La bursa pariurilor, Scolari l-a detronat pe fostul favorit, pe nume Steve McClaren.

Şi Middlesbrough? Ce scrie presa engleză despre o semifinalistă în Cupa UEFA, calificată după o revenire incredibilă, cînd adversarii aveau 2-0 din tur şi 1-0 în deplasare, iar golul calificării s-a marcat în ultimul minut? Nici un duminical – dar nici unul – nu a scris un rînd, un cuvinţel, nimic. Logic: cum spuneam, se comentează doar ce contează. Bine, dar e Cupa UEFA!!! Da. Conta, eventual, dacă erau patru echipe engleze în semifinale. Sau dacă adversara Stelei ar fi fost Chelsea, Arsenal, Man United ori Liverpool. Boro, însă? Presa a scris destul de frugal, a doua zi după meci, şi atît. Citez dintr-o casetă apărută în **The Guardian**: „Scuze. Am spus despre o echipă, aflată pe locul 14 în campionat, că e o adunătură de vedete răsuflate şi de viitori rataţi, care abia umplu cu spectatori un sfert de stadion. Am greşit. Middlesbrough e o mare echipă, calificată în semifinalele unei competiţii europene. Îi zice... Glastra UEFA... nu, Oala UEFA... Ah! Asta era: Cupa UEFA". Ştiu, vă gîndiţi că dacă în presă nu, atunci la Televiziune... Meciul s-a transmis în direct pe al patrulea canal al reţelei digitale ITV. Nu se recepţionează în toată ţara. Dă în general seriale din anii '60 şi emisiuni de bucătărie. Partida nu s-a reluat, nu s-au dat rezumate. Normal. Doar a fost o aberaţie.

■■■ Interludiu melancolic cu Craiova şi Dinamo

Aşa stînd lucrurile, iată lista completă cu aberaţiile reuşite de Boro în acest sezon. 2-1 cu Arsenal. 4-1 cu Manchester United. 3-0 cu Chelsea. Da, victorii. Repet: Arsenal, Man United, Chelsea. Pînă la Basel, au eliminat din

Steve McClaren, antrenorul echipei Middlesbrough

Cupa UEFA pe Roma şi pe Stuttgart. Victoria cu Chelsea au obţinut-o la o săptămînă după ce Arsenal le administrase 7-0 la Londra. Pe teren propriu, au luat un 4-0 sec de la Aston Villa. După ultimul triumf european, au pierdut, desigur, acasă, cu 2-1, derbyul regional cu Newcastle. Mai lipseşte un amănunt ca nebunia să fie desăvîrşită. Steve McClaren, cel din povestea cu Scolari, e secundul lui Eriksson la naţională. Gurile rele zic că fotbalul pe care îl joacă echipa Angliei, atîta cît e, lui i se datorează. În restul timpului, McClaren e antrenorul lui Middlesbrough.

La prima vedere, diagnosticul e clar: oamenii nu sînt chiar normali, fotbalistic vorbind. Atît, şi ar fi suficient să pună în gardă pe oricine, să fie cu băgare de seamă. Dar numai un naiv crede că e doar atît. Microbistul lucid (nu e o contradicţie în termeni, dimpotrivă) ştie că e vorba de mult mai mult. Să luăm cazul nostru, românesc: n-am mai avut o echipă în semifinalele Cupei UEFA de 23 de ani. Ultima a fost Universitatea Craiova. Personal, sînt dinamovist, dar n-am nici un dubiu: Craiova anilor '80 a fost cea mai frumoasă echipă de club pe care am avut-o vreodată. Cînd ne-a eliminat Benfica, am fost bolnav. (Repede: cine era antrenor la Benfica? Sven-Goran Eriksson.) M-a durut carnea, m-a durut sufletul şi abia m-am abţinut să nu plîng de jale. Era nedrept. Eram mai buni. Iar nouă calificarea aia ne trebuia mai mult. Ei le aveau pe toate: şi curent, şi apă caldă, şi mîncare, şi blugi, şi libertate. Ce voiau. Noi aveam sărăcie, frig, întuneric, cozi cu noaptea în cap, blugi cîrpiţi de 20 de ori, adidaşi sparţi, părinţi cu tîmplele încărunţite prea devreme, disperare şi Geniul Carpaţilor. Victoria Craiovei ar fi însemnat mai mult decît şi-ar putea închipui vreodată vreun occidental. Era singura şansă să fim şi noi în Lumea Întîi. Măcar preţ de un meci... În '84 ne-a plouat şase ore pe stadion, pe un frig de ne clănţăneau dinţii, şi am văzut iar visul murind. De data asta cu Dinamo, pe „23", în semifinalele Cupei Campionilor. Un sector întreg era plin cu suporterii lui Liverpool. Au cîntat, au scandat, şi-au sărbătorit victoria şi au plecat. Arătau altfel – erau... na, umani şi fericiţi! Ne-au bătut şi ne-au luat viaţa din noi. Măcar au fost mai buni. Dar nu cu mult. Pe 7 mai 1986, visul era iar aproape, cît să-l atingi. Ne-a invitat un coleg mai înstărit să vedem meciul la color. Avea o garsonieră într-un bloc nou, pe Victoriei. Am luat troleibuzul de la Foişor pînă la Universitate. Cineva din gaşcă mă tot bătea la cap să dau un pronostic. I-am zis: „dacă nu sar captatorii pînă la Universitate, cîştigăm". S-a repezit la şofer cu ţigările de meci – BT-uri. „Nene, mergi încet, uşurel, numai să nu sară captatorii". Şi i-a spus de ce. Omul a luat doar trei ţigări şi a mers încet, încet, de era să pierdem începutul. Captatorii n-au sărit. Ce ştiu sigur e că la meciul ăla am fost toţi, fără excepţie, nu claie peste grămadă în garsoniera colegului, ci acolo, cu băieţii noştri, pe teren, la Sevilla. Or fi simţit şi ei? Se împlinesc, Doamne, 20 de ani! Ceauşescu, Partid, Securitate, Valentin, MAPN? Căcat, nu despre asta era vorba. Aşa cum nu-i acuma vorba de Jiji, Copos şi restul. Noi şi băieţii noştri. Noi şi ei. Şi visul. Credeţi că pentru noi înseamnă mai mult?

■■■ Stadionul – centru vital

În 1801, Middlesbrough nu exista. Oraşul a fost creat din nimic de cîţiva industriaşi – le trebuia un port nou, de unde să exporte cărbune. După ce s-au descoperit zăcăminte de fier, au apărut topitorii şi urbea a crescut într-un ritm absolut delirant, unic în istoria Angliei. În 1890, Middlesbrough avea 90.000 de locuitori, în marea majoritate muncitori în industria grea. Sărăcie şi poluare mai rău ca la Copşa Mică. Azi poluarea s-a dus – odată cu industria grea. Populaţia e de aproape 150.000. Rata şomajului e de 10% – dublă faţă de media pe ţară. Normal, fiind un vechi fief al Partidului Laburist. Adică Partidul Muncitoresc. „Să piară sărăcia, dar nu cumva să rămînem fără săraci – altfel, ne pierdem obiectul muncii." Viaţa rămîne grea, dar e interesantă. Lucrul e lucru, distracţia e distracţie. Iar Stadionul – centrul vital. În pofida insinuărilor din presa centrală, media de spectatori e de 30.000 pe meci. Un locuitor din cinci. Fotbalul a apărut oficial în 1863. FC Middlesbrough în 1876. Timp de 128 de ani, n-au cîştigat nimic. Nici un campionat, nici o cupă. Zero. Au căzut în B, apoi în C, au fost la un pas de desfiinţare în anii '80.

■■■ Nu pasionează pe nimeni Cupa UEFA?

Clubul a fost salvat de Steve Gibson, milionar care şi-a făcut averea cu transportul de gaze, lichide şi pulberi industriale. Boro e boală grea. Iar Gibson e un caz fără speranţă de lecuire. Cumpără clubul, clădeşte un stadion nou, o frumuseţe, urcă echipa în prima ligă. Profit? Ce profit? Las' să fie fanii fericiţi! Boro retrogradează, promovează iar. E adus manager Brian Robson, fostul „Captain Fantastic" de la Manchester United. În '97, Robson îşi duce echipa în Finala Cupei şi în Finala Cupei Ligii. Le pierde pe amîndouă şi retrogradează. Traumă majoră. Patronul adusese vedete străine: brazilianul Juninho (primul, nu cel de la Lyon), italianul Ravanelli, fost campion european cu Juventus. Şi tot degeaba. Promovează iar, primii străini pleacă, vin alţii. Nume mari, dar la sfîrşit de carieră. Croatul Alen Boksici devine cel mai bine plătit jucător din istoria ligii engleze: 89.000 de euro pe săptămînă. Dă cîteva goluri, se accidentează, mai joacă, mai stă. Pleacă peste doi ani, cu buzunarele doldora. Cu tot regretul, Gibson îl concediază pe Robson şi-l angajează în 2001 pe Steve McClaren. Fusese secundul lui Alex Fergusson, la Man United. Împreună cîştigaseră în '99 Campionatul, Cupa Angliei şi Cupa Campionilor. Sir Alex ar fi trebuit să se retragă în 2002 sau 2003, iar secundul lui să preia frîiele. Patriarhul se răzgîndeşte, însă McClaren decide să plece la Boro, mai ales că noul club îi permite să fie şi secund la Naţională. În 2004, echipa celor doi Steve, Gibson şi McClaren, cîştigă în sfîrşit ceva: Cupa Ligii. Cel mai puţin prestigios trofeu din fotbalul englez, dar nu contează! E argintărie ! Prima, după 128 de ani! Fără banii celor Patru Mari şi fără să fie o destinaţie cît de cît atrăgătoare pentru vedete, Boro face totuşi achiziţii excelente: atacantul Mark Viduka şi portarul Mark Schwartzer, colegi în naţionala Australiei. Olandezii Jimmy Floyd Hasselbaink şi George Boateng. Nigerianul Yakubu, golgeterul echipei. Italianul Maccarone, fost campion european de tineret. Spaniolul Mendieta, de două ori finalist al Cupei Campionilor cu Valencia. Brazilienii Rochemback şi Doriva. Dar temelia rămîne engleză. Ca şi stilul de joc. Cu regularitate, Boro aliniază patru sau cinci jucători englezi, mergînd pînă la 7! De neimaginat într-un campionat dominat categoric de importuri. E un melanj: de la veterani, ca stoperul Southgate (căpitanul echipei), la jucători crescuţi în propria ogradă, ca Parnaby şi Downing, Boro dă nu mai puţin de 19 jucători naţionalelor de juniori şi tineret! E drept, rezultatele catastrofale sînt mai mult vina puştilor. Dar McClaren îi încearcă în continuare, iar Gibson nu se opune.

Fanii locali, oricît l-au iubit pe Juninho, oricît îi venerează acum pe Hasselbaink şi pe Viduka, vor să vadă fotbal englezesc. Îi ignoră întreaga ţară? Presa îi trece cu vederea? Nu pasionează pe nimeni Cupa UEFA? Nici o problemă. Îi pasionează pe ei. Aşa au început şi Manchester, şi Liverpool, şi Arsenal, şi Chelsea: cu primul pas, cînd s-a putut, cum s-a putut. La Middlesbrough a durat 128 de ani. Dar a venit. Acum, îl vor pe al doilea.

■■■ Nu le dai mingea, le împrumuţi statutul PNG

Pentru Steaua ar trebui să fie limpede. Boro e un adversar care trebuie tratat cu respect necondiţionat, nelimitat, total şi absolut. În esenţă – genul de respect care te face să dai (metaforic) cu adversarul de pămînt o dată, şi încă o dată, şi încă o dată, şi tot aşa pînă rămîne lat. Adică gol, gol şi iarăşi gol. Dacă nu i-o faci tu întîi, ţi-o face el. Jocul englezesc e direct, în forţă şi, mai ales, purtat într-un ritm sufocant. Nu vă luaţi după ce vedeţi la televizor – pe micul ecran şi bolizii de Formula 1 par cumva potoliţi. Toţi jucătorii străini din Anglia, fără excepţie, au avut probleme de acomodare – tocmai din cauza ritmului de joc. Şi aici e cheia. Intri în ritmul lor – te distrug. Gîfii, eziţi o clipă, pierzi mingea – sînt grămadă pe tine în careu, instantaneu, şi îţi dau gol. Fotbalul englez e încă în perioada revoluţiei industriale. Se trage cu tunul, nu cu laserul. Se merge cu trenul, nu cu supersonicul. Şi nu fără temei. Degeaba parchezi supersonicul în faţa porţii, vine trenul, trece ca prin brînză, au 1-0. Chiar dacă e ultima secundă de joc. În Anglia, finalul meciurilor strînse se cheamă „death". Adică moarte. E un moment cînd se marchează foarte multe goluri. Aşa că, în primul rînd, nu pierzi mingea. O plimbi, că doar ştii cum. Le prezinţi stadionul, publicul, le citezi din clasicii literaturii române, le vorbeşti de istoria zbuciumată a poporului nostru, le împrumuţi statutul PNG. Dar nu le dai mingea. Fără ea, n-au ce să-ţi facă. Evident, nu poţi s-o ţii aşa la nesfîrşit. Tot dai o pasă aiurea şi se alege praful. Şi-apoi, ca să cîştigi trebuie goluri. Turaţia lor e foarte ridicată, dar e constantă. Ca la strung. Piesa se învîrte, cuţitul rămîne fix şi muşcă din metal în sus şi în jos. Piesa fiind echipa adversă. Ca să nu te prindă în menghină, îi scoţi din ritm. O călcătură moale, una tare. Cu oile lor, nu cu ale noastre. I-ai adunat la centru? Îi ţii o vreme, îi amesteci bine şi, brusc, îi dai bătaie spre careul lor. Cu mingi la firul ierbii, nu pe sus. În pase scurte, omul cu mingea susţinut mereu. Ideale sînt pătrunderile în careu, pe lateral – pasă la cine vine lansat din urmă şi şut pe jos, la rădăcina barei.

În al treilea rînd: să nu te uite Dumnezeu driblînd, nu şuta în portar, nu te lăcomi să tragi din unghi în vinclu, cînd ai doi oameni demarcaţi în mijlocul careului. Adică nu-ţi bate joc de şansele clare. Sînt, totuşi, generoşi: îţi pun pe tavă, matematic, cel puţin două ocazii de gol pe repriză, din greşelile lor. E o crimă să nu profiţi.

Sigur, de pe margine, totul e simplu. Dar asta e diviziunea muncii în fotbal. Treaba lor e să cîştige, a noastră să chibiţăm. Unii fără alţii nu putem. Iar dacă nu visăm... nu mai e fotbal. Ceea ce nu se poate.

■

Bursa de spectacole

■■■ Teatrul ACT, Bucureşti
Shape of Things (Forma lucrurilor) de Neil LaBute
Traducere de Vlad Massaci şi Cristi Juncu
Regia: Vlad Massaci
Scenografia: Andu Dumitrescu
Cu: Vlad Zamfirescu, Mihaela Sîrbu, Irina Velcescu, Şerban Pavlu
Joi, 13 aprilie, ora 19.00

■■■ Festivalul Comediei Româneşti FestCO, Bucureşti
Joi, 13 aprilie
Tanga Project, proiect dramAcum/UNATC
Teatrul de Comedie, Sala Studio, ora 18.00

Vitamine de Vera Ion, regia Ana Mărgineanu (Teatrul Foarte Mic)
Teatrul Foarte Mic, ora 19.00

Steaua fără nume de Mihail Sebastian, regia Anca Maria Colţeanu (Teatrul „G. Ciprian", Buzău)
Teatrul de Comedie, Sala Mare, ora 19.30

Vineri, 14 aprilie
Clubul de lectură FestCO
Secretul atomic de Lucia Verona
Teatrul de Comedie, foaier, ora 16.00

Lansare de carte Editura Palimpsest:
Jurnal de drum al unui critic teatral 1944-1984 de Valentin Silvestru
Cinci poeme dramatice de Octavian Soviany
Audienţă la Dumnezeu de Dinu Grigorescu
Nunta lui Puiu de Puşi Dinulescu
Călătoarea şi Shakespeare de Lucia Verona
Teatrul de Comedie, foaier, ora 18.30

Tinereţe fără bătrîneţe şi merele de aur după Petre Ispirescu, scenariul şi regia Tudor Chirilă (Teatrul Ariel, Tîrgu Mureş şi TVR)
Teatrul de Comedie, Sala Mare, ora 19.30

Sîmbătă, 15 aprilie
Gala Comediei Româneşti
Decernarea premiilor festCO 2006, ediţia a IV-a, şi a premiilor Concursului de Comedie Românească, ediţia I
Teatrul de Comedie, Sala Mare, ora 19.30

■■■ Teatrul Naţional „Marin Sorescu", Craiova
Medeea de Euripide
Regia: Yiannis Paraskevopoulos
Scenografia: Lia Dogaru
Cu: Cerasela Iosifescu, Sorin Leoveanu, Valentin Mihali, Geni Macsim, Adrian Andone, Cătălin Băicuş, Cosmin Rădescu, Oana Bineaţă, Iulia Lazăr, Dragoş Măceşanu, Anca Dinu, Gina Călinoiu, Corina Druc, Romaniţa Ionescu, Petra Zurba, Haricleea Nicolau, Raluca Păun, Adela Minac, Ramona Drăgulescu
Sîmbătă, 15 aprilie, ora 19.00 (premieră)

■■■ Teatrul Nottara, Bucureşti
Billy Şchiopul de Martin McDonagh
Traducere de Vlad Massaci şi Cristi Juncu
Regia: Vlad Massaci
Scenografie şi *light design*: Andu Dumitrescu
Costumele: Anca Răduţă
Ilustraţia muzicală: Cristi Juncu
Cu: Alexandru Jitea, Anda Caropol, Ruxandra Sireteanu, Constantin Drăgănescu, Bogdan Vodă, Gabriela Crişu, Sorin Cociş, Ion Siminie, Camelia Zorlescu
Sîmbătă, 15 aprilie, ora 19.00 (Sala „Horia Lovinescu")

■■■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti
Fluturii sînt liberi de Leonard Gershe
(spectacol preluat de la Studioul Casandra)
Regia: Diana Iliescu
Scenografia: Corina Grămoşteanu
Cu: Vlad Logigan, Andreea Samson, Andreea Grămoşteanu, Radu Iacoban
Duminică, 16 aprilie, ora 19.00 **(I.P.)**

TEATRU

Enciclopedia violenţei intime

Iulia POPOVICI

Teatrul Naţional „Mihai Eminescu", Timişoara
Autobahn de Neil LaBute, traducere de Diana Iliescu
Regia: Radu Apostol; Scenografia: Alina Herescu; Muzica: Petru Mărgineanu; Proiecţii şi *light-design*: Lucian Moga
Cu: Irene Flamann Catalina, Ana Maria Pandele, Cristian Szekeres, Ion Rizea, Sabina Bijan, Traian Buzoianu, Victor Manovici, Cătălin Ursu, Eugen Jebeleanu

Poate fi intimitatea, apropierea, convieţuirea în acelaşi spaţiu strîmt o sursă a violenţei? Şi despre ce fel de violenţă vorbim? Despre cea a gesturilor largi, a pumnilor, şuturilor şi palmelor, despre cea a cuvintelor tari şi vocabularului de cartier, ori despre o agresivitate insinuantă, care-şi face loc subtil, printre aluziile unei conversaţii banale?

Terorismul fraţilor Presniakov (pus în scenă de Gianina Cărbunariu la Teatrul Foarte Mic din Bucureşti) vorbeşte despre o lume în care violenţa pîndeşte la colţul străzii, ia chipul unor bunici senile, pe cel al amantului sau al călătorilor dintr-un aeroport, o viaţă în care violenţa gratuită face parte din cotidian. Dincolo de titlul *catchy* (într-o societate globală în care terorismul e centrul discursului public), piesa pune dramatic în lumină agresivitatea fără raţiune din care se hrăneşte umanitatea secolului XXI, o violenţă *de cameră*, avînd forţa evocatoare, copleşitoare şi invadatoare, deşi întru nimic afişată, a concertelor camerale, în comparaţie cu puritatea aseptică a simfoniilor orchestrale.

Aceeaşi atmosferă de violenţă şi violentare a intimităţii face substanţa unei compoziţii de texte de mici dimensiuni (şapte în original, cinci în spectacol) – **Autobahn**, montată de Radu Apostol la Timişoara – al cărei autor, Neil LaBute, şi-a transformat, aproape, întreaga creaţie dramaturgică într-o enciclopedie a agresivităţii contemporane. Dacă, însă, într-o piesă ca **The Distance from Here** brutalitatea lingvistică maschează/marchează incapacitatea de gîndire şi acţiune a personajelor (înjurăturile şi „lătrăturile" verbale în care comunică adolescenţii Tim şi Darrell capătă valoarea unor acte performative care suplinesc, pînă spre final, gestul), în **Autobahn** structura dialogului e practic lipsită de violenţă apelativă directă, luînd aparent forma conversaţiei obişnuite, în realitate – şi aici faptul excede precisele consideraţii ale lui Austin despre vorbire ca act – actul ilocutoriu (cel care enunţă) funcţionînd ca unul perlocutoriu (iată definiţia acestuia: „A spune ceva va aduce deseori, ba chiar în mod obişnuit, după sine producerea unor efecte asupra sentimentelor, gîndurilor sau acţiunilor auditoriului, sau a vorbitorului, sau a altor persoane. Şi se poate vorbi tocmai în vederea, cu intenţia ori cu scopul de a produce astfel de efecte." – J.L. Austin, **Cum să faci lucruri cu vorbe**). Să nu complicăm totuşi prea mult faptele pentru spectatorul de teatru nededat la subtilităţi de pragmatică: într-un mod mult mai radical decît în **Bash** (text al lui LaBute pus în scenă, la Teatrul ACT, de Vlad Massaci), în **Autobahn** ceea ce se zice nu e neapărat şi ceea ce se spune, realitatea situaţiei şi a relaţiilor născîndu-se undeva, la nivelul lucrurilor nemărturisite, dar sugerate sau bănuite, în zona tăcerilor şi printre istoriile fără legătură aparentă cu povestea propriu-zisă de pe scenă. Iar forţa acestor – preponderent – monologuri are valoarea brutală a unui asasinat *în efigie*. Elementul comun al celor cinci piese scurte e spaţiul dialogului (dialog, căci avem de-a face exclusiv cu personaje în cuplu): interiorul unei maşini, de cele mai multe ori în mişcare, pe o şosea (*autobahn*, autostrada fără limită de viteză), aceeaşi, în viziunea lui Radu Apostol, unul din personaje asumîndu-şi monopolul discuţiei, al monologului persuasiv, al perlocuţiei (în termeni austinieni). În prima scenă, fiica (Ana Maria Pandele) îşi anunţă senin mama, la volan, în spiritul marii lecţii – a sincerităţii – primite la centrul de dezintoxicare din care se întoarce, că de-abia aşteaptă să se drogheze din nou. Apoi, un adult libidinos (Cristian Szekeres) îşi duce victima, un tînăr pe care-l agresase şi-nainte, la *casa* sa *de nebunii* pedofile, un asistent universitar (Victor Manovici) vrea să se despartă de iubita cu studii medii prost asimilate (Sabina Bijan) şi se trezeşte prins într-o capcană fatală, un şmecher cu opinii morale bine înfipte (Ion Rizea) îşi îndeamnă prietenul (Cătălin Ursu) la pedepsirea exemplară a iubitei care-l înşelase, iar o casnică (Irene Flamann) cu imense resurse de autoiluzionare îşi asigură soţul (Traian Buzoianu) că nu vrea să creadă că el chiar a abuzat de băiatul luat spre adopţie. Toţi ajung prinşi într-un soi de accident în lanţ în care unii pier (trecerile dintre scene sugerează intervenţiile echipelor de descarcerare), proiecţie/consecinţă în real a energiei distructive a limbajului ca act performativ. Căci cuvîntul chiar poate ucide. Spectacolul de la Timişoara nu intră în traseul unei cariere regizorale previzibile – dar nici saltul de la **Drept ca o linie** al lui Alfaro la **Woyzeck**-ul lui Büchner nu era tocmai o alegere de aşteptat. E o montare concentrată pe text şi jocul actorilor, iar pentru unii dintre ei este şansa rară a unei ieşiri din schemă şi *emploi* (Irene Flamann Catalina face un „rol mut" memorabil în prima scenă, dublat, în oglindă, de o emoţionant susţinută lamentaţie monologală în final, Sabina Bijan are o formă de asumare deschisă a personajului strident, cu accent ardelenesc, dar refuzînd caricatura şi comentariul, Victor Manovici navighează şi el fără reticenţe printre nuanţele intelectualului indecis, dacă nu laş, oricum nu subtil, iar Eugen Jebeleanu, un actor neprofesionist, căci adolescent, face dovada unei îndrăzneli provocatoare, care dă motorul teatral al scenei răpirii pedofile). Dar atenta compoziţie vizuală (discreta scenografie semnată de Alina Herescu şi, mai ales, video-proiecţiile realizate de Lucian Moga întru sugerarea mişcării) îi e foarte proprie lui Radu Apostol, şi mai mult decît aceasta îi e privirea acută, deşi plină de compasiune, cu care face din teatru o critică percutantă a moralităţii (sau absenţei ei) contemporane. În ciuda aparenţelor (a lipsei de inhibiţii cu care dezvăluie relaţia homosexuală sau cea dintre mamă şi fiică), Radu Apostol nu sfidează, nu epatează, dar şochează – în straturile de adîncime ale conştiinţei unor spectatori dispuşi să intre în acest carusel în care apropierea (chiar de public) devine sufocantă. ■

Sabina Bijan şi Victor Manovici în ***Autobahn*** ***(Bancheta)***

Stop the Tempo pentru francezi

La aproape un an de la ultima reprezentaţie *oficială* (spectacolul a mai participat, totuşi, la festivaluri, mai ales în afara României), **Stop the Tempo** al Gianinei Cărbunariu a fost reluat, într-o unică *apariţie* la Green Hours şi alta la Cluj. *Exact în acelaşi timp*, de altfel, cu reprezentaţiile versiunii franţuzeşti a textului, pus în scenă de Christian Benedetti la Théâtre-Studio d'Alfortville şi venit în România la invitaţia Institutului Francez, cu ocazia Festivalului **Coup de théâtre**.

Aurélie Namur, Renan Carteaux şi Laure Roldan sînt trei tineri români, prinşi în mecanismul fără sens şi fără sfîrşit al unei vieţi între ultimele cuceriri ale consumerismului şi stridenţa muzicii de discotecă, ce aleg să deconecteze – spre sanitara panică a veşnicilor *conectaţi* – cluburi, baruri, supermarket-uri. Textul – jucat, în montarea de la Green Hours a autoarei, de Maria Obretin, Rolando Matsangos şi Paula Gherghe, care-şi foloseau în spectacol propriile nume, propriile date de buletin şi, parţial, experienţe proprii – a fost dintru bun început privit (şi nu numai din cauza inserţiei versurilor lui Marius Ianuş din **Manifestul anarhist**) ca un manifest al unei generaţii revoltate şi surd-furibunde contra unei Românii care-şi reneagă viitorul înecîndu-l în mocirla unui prezent amoral şi dictatura *adulţilor* compromişi.

Se pare că spectacolul a avut în Franţa un succes asemănător cu cel al producţiei de la Bucureşti: premiera sa la Alfortville a coincis, aproape, cu revolta spontană din suburbiile Parisului, anticipînd, cu cîteva luni, actualele proteste contra „legii primului contract" şi marcînd, la fel ca şi în România, criza de adaptare a tinerei generaţii. Sigur că Andreea Marin, Zvon, Planters, Bulevardul Magheru şi Theo Herghelegiu nu le spun nimic francezilor, la fel cum nici cuvîntul *România*, citit în jargonul internaţional al cărţilor de identitate, nu mai are greutatea de blestem şi binecuvîntare din glasul actorilor români. La fel de sigur, producţia de la Théâtre-Studio nu e recomandabilă celor care-au văzut-o pe cea de la Teatrul LUNI, un spectacol ce trăia din energia unei asumări unice, a autoarei-regizoare, a actorilor şi spectatorilor. Ideea însă rămîne – la fel cum rămîne, într-o variantă mai puţin radicală, şi soluţia lanternelor ca unică sursă de lumină. De altminteri, regia lui Christian Benedetti o urmează cu destulă fidelitate pe cea a Gianinei Cărbunariu, mai ales în gestica şi dinamica actorilor, şi chiar, de pildă, în formula interpretării *a capella* a imnului naţional al României.

Dincolo de toate, însă, turneul Bucureşti-Cluj a **Stop the Tempo**-ului de la Alfortville e mai degrabă un test: un test al rezistenţei dincolo de limba şi publicul românesc a unuia dintre cele mai importante texte pentru dramaturgia noastră emergentă. Iar proba a fost, cred, trecută cu bine. (**Iulia POPOVICI**)

FILM

Reforma şi dialogul în punctul 0

Dublu monolog prin *e-mail* Laurenţiu DAMIAN – Valerian SAVA ■ Explicaţiile lui Laurenţiu DAMIAN, preşedintele juriului UCIN, care a refuzat atribuirea Marelui Premiu filmului **Moartea domnului Lăzărescu**

Dragă Laurenţiu, ar fi mai întîi o *întrebare 0*: de ce vorbim cu „dragă“, cînd sîntem de vreo patru ani inamici publici într-un război pe faţă? În ce mă priveşte, am o justificare: am fost membru al unui juriu care ţi-a acordat un Mare Premiu cînd erai student, apoi eram în redacţia unei reviste în care ai debutat ca publicist filmolog ş.a.m.d. Dar cum e posibil să continuăm comunicarea cu „dragă“, după episodul Premiilor UCIN, în a căror odioşenie ai jucat un rol nodal şi despre care am scris atroce? E adevărat că, în enclava anomaliilor exacerbate care ne cuprind şi pe noi, nu vom mai putea purta azi un dialog, ca la începutul anului, cînd, ca prorector la UNATC, te-ai desprins puţin de „ai tăi“ şi ai răspuns în paginile revistei de faţă la întrebarea *Cine a suspendat CineMAiubit 10?*

■■■ Alegaţia atroce a criticului

Acum am convenit să reglementăm războiul sub forma unei duble salve de artilerie, cu şirurile de întrebări şi răspunsuri ca monologuri separate. Drept care încep şi continuu astfel:

1. De ce n-ai demisionat din funcţia de preşedinte şi chiar din cea de membru al juriului UCIN, după ce Mihnea Gheorghiu (îl scutesc de data asta, de dragul tău, de epitetele cu care-l congratulez de regulă) a tăiat de pe listă Marele Premiu acordat filmului *Moartea domnului Lăzărescu* (amănunt pe care l-am aflat încă de la începutul lunii martie, de la un simplu membru al juriului, la ieşirea de la o vizionare la Hollywood Multiplex)?

2. Dar cum de-ai acceptat să conduci un juriu format, ca în fiecare an, din aceiaşi servitori atestaţi ai mediocraţiei din branşă, preşuri uzate ale preşului viager al UCIN, de la A la V, de la Ştefan Antonescu la Ştefan Velniciuc, un juriu din care nu mai făcea parte nici un regizor, iar critica era reprezentată de lăudătoarea filmului *Despre morţi numai de bine*, Irina Nistor?

3. Nu-mi fac iluzia că ai fi putut pretinde ca, potrivit statutului, lista premiilor propuse de juriu să fie nu decapitată fără drept de apel de preşedinte, ci supusă discuţiei şi votului Comitetului Director sau al Consiliului. Ştie toată lumea că la UCIN nu funcţionează nici un statut şi nici o lege, decît acelea ale clanului orwellian (ai fost martor în şedinţa Consiliului din 2002, la care nu mi s-a dat cuvîntul, deşi eram şi membru al Comitetului Director, şedinţă la care n-a luat nimeni cuvîntul dintre membrii Consiliului, dar s-a votat excluderea mea, care nu intra deloc în atribuţiile Consiliului ş.a.m.d.). Întrebare: cunoşti altă cale de a scăpa de acest *pol al răului* şi de *axa răului* UCIN-UARF, decît conturnarea lor prin lege, prin închiderea legală a robinetului de finanţări nemeritate, cu care mafia îşi plăteşte voturile?

4. Ce-ar fi de făcut, în genere, cu solemn intitulata „Uniune a Cineaştilor din România“, cu tot ce implică asocierea numelui ţării la această coterie monumentală? Fiindcă, în afară de prelungirea celui de-al şaselea mandat prezidenţial al lui Mihnea Gheorghiu, de la trei la patru ani (felicitări, bănuiesc că ai fost în sală şi ai votat *pentru*!), perspectiva este opturată de actualii săi locotenenţi şi clănţăi, de el însuşi numiţi şi plătiţi, Constantin Pivniceru, Florin Mihăilescu, Nicolae Cabel, de Ioan Grigorescu, predecesorul tău din 2002 la preşedinţia juriului, complice din capul locului la malversarea acelui Palmares, cei citaţi, dar şi alţii în aceeaşi linie pregătindu-se energic de succesiune.

5. Cum îţi explici psihic, nu moral, că la discutarea Ordonanţei trimise Parlamentului în vara trecută, asociaţia tinerilor cineaşti, ACRO, de conivenţă cu mai marii UCIN-ului şi ai UARF-ului, s-a mulţumit cu un loc pe strapontină şi cu un vot din şapte, marşînd în sensul menţinerii sistemului corporatist de reprezentare a profesioniştilor în organismele instituţiei publice, ceea ce a dus la cel mai descalificat Consiliu de administraţie al CNC? Iar chiar cînd îi inviţi *postfactum* la discutarea consecinţelor „strigătoare la ceruri“, e imposibil să-i urneşti pe foştii tăi studenţi, răsfăţaţi de noi sub titulatura *Al patrulea val*, imposibil să-i scoţi din cercul vicios al aspectelor finanţiste ale legii, cu care se declară mulţumiţi sau resemnaţi, „restul“ nemaiinteresîndu-i deloc.

■■■ Confesiunea asimetrică a regizorului

1. Nu am să explic acum relaţia noastră. Nu sîntem duşmani. Nu am fost niciodată. Am apreciat mereu punctul tău de vedere, chiar cînd era îmbibat de tot felul de ingrediente ce nu au de-a face cu fenomenul critic. Aşa că trec direct la punctul 1 şi voi răspunde tot în cinci puncte, dar asimetrice. Aş vrea să-ţi spun că, după decernarea premiilor UCIN, am purtat o discuţie cu colegul tău mai tînăr, Mihai Chirilov. A venit la mine şi am avut pentru prima oară senzaţia că omul nu venise să dea lovitura decisivă, să mă privească cu ironie şi nici cu detaşare. A venit şi mi-a spus, aproape necăjit: „E cam lată! De ce dracului nu ai demisionat? Te recuzai din juriu!“ Nu m-am recuzat şi nici nu voi începe să găsesc justificări. M-am gîndit că este o ediţie aniversară. Că, acum 35 de ani, Nicolaescu lua Marele Premiu pentru **Mihai Viteazul**. Că, tot acum 35 de ani, Dan Piţa debuta alături de alţi tineri cineaşti cu **Apa ca un bivol negru**, documentar care a marcat apariţia generaţiei '70 şi a primit tot atunci premiul UCIN Opera Prima. Cele două premii speciale din anul acesta au vrut astfel să fie o recompensă pentru valoarea în timp şi pentru o constanţă în viaţa cinematografică. A urmat capitolul, delicatul capitol Cristi Puiu. Singurul cineast al anului 2005 care a făcut să se vorbească despre filmul românesc în lume. Nu ştiu dacă ai aflat, dar cînd am fost la Montreal, luna trecută, Cinemateca din Quebec se pregătea să definitiveze un program Cristi Puiu, cu **Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea**, **Marfa şi banii** şi **Moartea domnului Lăzărescu**. Nu ştiu dacă ai aflat, dar, înainte de asta, am fost printre puţinii cineaşti care l-au felicitat pe autor după succesul filmului la Cannes. Dar nu caut argumente şi nici scuze. Am considerat că, în contextul aniversar, premiul pentru cel mai bun regizor al anului, pentru cel mai bun co-scenarist, două premii pentru rolurile principale – nu înclină balanţa din punct de vedere al UCIN, pentru că premiile UCIN nu sînt premii de festival, ele pot avea o altă conotaţie. Aşa am crezut. Poate că am greşit. Există, trebuie să recunoşti, multă subiectivitate chiar şi la marile festivaluri ale lumii. Dar nici asta nu este o scuză. Faptul că regizorul anului nu a venit să-şi primească premiul mi-a dat de gîndit. In fond, nu-i nici o diferenţă în modul de a nu accepta un verdict de la o generaţie la alta. La fel făceau şi regizorii generaţiei '70, ba mai mult, acum ei sau cîte unul dintre ei nici măcar nu-şi trimit(e) filmele în competiţie. La fel au procedat şi unii mari maeştri. In general, e aproape un scenariu repetitiv: nu trimiţi filmul în competiţie sau, dacă îl trimiţi, este limpede, nu-l trimiţi degeaba. O lume specială, lumea cineaştilor! Şi atunci, m-am gîndit: Bine, dacă mă recuz, contează? Cînd am demisionat sau nu am fost de acord cu decizii nedrepte, a contat? Atunci cînd am fost umilit ani în şir de cenzură şi de colegi, a venit cineva să stabilească o ierarhie adevărată? A contat că Săucan a murit izolat şi trist, socotit nebun de colegii lui? Nu. A contat că Ciulei nu a mai fost lăsat să facă film? Nu. A apreciat cineva un gest de frondă mai mult de două zile? Tot timpul frisonăm şi ne crizăm la premii. Unele generaţii au primit tot

> Nu caut argumente şi nici scuze. A apreciat cineva un gest de frondă mai mult de două zile? Tot timpul frisonăm şi ne crizăm la premii.

ce se putea primi. Au luat tot ce se putea lua: pensii de excelenţă, premii peste premii, ordine de cavaler, de credincios, de comandor, casete cu filme în diverse centre, chiar dacă pe multe din ele nu le cumpără nimeni... Nu ştiu de ce! Nu ştiu de ce generaţia mea a primit puţinul pe care l-a primit prea tîrziu. În ceea ce priveşte componenţa juriului, ea a fost decisă în şedinţă a Consiliului UCIN. Nu pot eu să comentez valoarea juriului. Nici nu am dreptul moral să o fac.

2. Uite, Valerian Sava, eu nu m-am gîndit niciodată la jocurile succesiunii. Şi nici la tot ce se întîmplă independent de voinţa mea. Adevărul este unul simplu: dacă te uiţi la viaţa noastră culturală, există o mulţime de premii, de clasamente, de omagieri, există uniuni peste uniuni, independenţi peste independenţi, cînd în fapt, mai nimeni nu a făcut un film independent, ci tot cu bani publici, cu alianţe vremelnice, cu multă corupţie. Tocmai de aceea unii regizori tineri pactizează cu cei din alte generaţii, pentru că îşi doresc o lege care să protejeze creaţia lor. Nu sîntem pregătiţi pentru a face un film fără să trecem pe la CNC sau pe la Ministerul Culturii şi Cultelor. Dacă am apreciat ceva la vizionările pentru premiile UCIN, a fost acţiunea temerară a lui Florin Piersic jr., cu filmul său **Fix Alert**. Un film experimental, cu un scenariu foarte interesant, un film care a fost făcut complet independent. De fapt, e al doilea lungmetraj al lui Florin Piersic jr, primul fiind **Eminescu versus Eminem**. Asta ne-a şi împiedicat să dăm premiul Opera Prima filmului **Fix Alert**. Am găsit soluţia unei Diplome de onoare. Filmul este o revelaţie, din punctul meu de vedere, şi cred că despre acest tînăr vom mai auzi curînd.

3. Dacă tot vorbim de regizorii tineri, cred că studenţii de astăzi promit foarte mult. Şi vor exista surprize anul acesta, cu cîteva debuturi. O să vezi, Cristian Nemescu va fi regizorul anului 2006 şi poate chiar Marele Premiu UCIN! Un debut interesant s-a produs săptămîna trecută, cu **Legături bolnăvicioase**, în regia lui Tudor Giurgiu. Este cinema. De la primul la ultimul cadru. Ar fi trebuit invitat imediat la UNATC, să discute cu studenţii drumul creaţiei lui, de la acel scurtmetraj de absolvenţă pe nedrept uitat, **Singur(ă) pe lume**, film-parabolă care te trimitea de atunci la lumea travestiţilor şi la problemele speciale legate de identitatea sexuală, abordate acum în lungmetrajul de debut. E un film realizat cu sensibilitate, dar şi cu o adîncime care sînt convins că va fi observată de spectatori. Şi mai este ceva. Tudor Giurgiu ar putea explica studenţilor mecanismul relaţional care stă la baza realizării unui film. Şi cînd spun „relaţional“, nu mă refer la ce înţeleg unii prin „relaţii“, ci la noua lume a filmului, la noile structuri, la ce înseamnă un festival internaţional (vezi Transilvania International Film Festival). La premiera lui Tudor, m-am simţit nu bătrîn, ci parcă în afara jocului. Nu privind receptarea filmului. Nu. Eram „în afară“ ca singurul profesor prezent la premieră. Ar fi trebuit să fim mult mai mulţi de la UNATC, pentru că în mod logic experimentul şi modernitatea ar trebui să fie atributele demersului nostru pedagogic. Dacă spui lucrurile astea, devii însă automat indezirabil. Dar va veni vremea, şi asta cît de curînd, poate chiar în 2008, cînd o să ne evalueze Uniunea Europeană, şi atunci vom vedea cîte parale face fiecare. Cred că o să numeri pe degete profesorii de la Facultatea de Film. Dar tot ce spun este vînare de vînt...

4. Uite, ca să-ţi dau un exemplu de modernitate universitară: mă aflam într-o societate aleasă şi am aflat că trei studenţi de la Facultatea de Film au realizat un triptic cinematografic, producţie independentă şi au fost selecţionaţi la TIFF-ul clujean. Au fost pedepsiţi pentru că şi-au permis să nu ceară voie profesorului. Ei nu au cerut voie de frică! Sau, hai să vezi cum ne punem noi pampoane şi ne arogăm merite: dacă ai să citeşti **Cartea Albă a Cercetării** (era să spun a Securităţii!!), o să constaţi că Laurenţiu Damian a cîştigat Marele Premiu la Angers şi la New York, cu filmul **Poveste de la scara C** – student Cristian Nemescu. În fapt, Cristian Nemescu a făcut filmul, eu fiind profesorul coordonator! Evident, nimeni nu m-a consultat la redactarea **Cărţii...**, pentru că nu despre mine era vorba, ci despre tot felul de „invenţii“ profesorale care au nevoie de legitimitate. Ce poate fi mai comod decît o „cîrjă“ studenţească?!

5. Şi uite aşa, Valerian Sava, uite cum intru eu în jocul trecutului cu o inconştientă candoare şi nu văd încotro se îndreaptă filmul, pentru că filmul adevărat nu are nimic de-a face cu lumea în care mă învîrt şi din care, după cum vezi, refuz să demisionez. Cînd îţi scriu aceste rînduri, un mare regizor s-a stins din viaţă la 50 de ani. Adică vîrsta mea. A fost colegul şi prietenul meu Ovidiu Bose Paştina, împreună cu care am luat Marele Premiu la care te refereai în *întrebarea 0*. Un mare cineast! Ar fi trebuit să debuteze la sfîrşitul anilor '80, odată cu mine. După 1989, eu m-am dus şi am reuşit să debutez la casa de filme condusă de Sergiu Nicolaescu. Bose a ales altfel, a apelat la conducătorii de case de filme din generaţia '70. Care au avut grijă ca el să nu facă niciodată lungmetraj. Nu s-a bătut. Nu a strigat. Nu s-a revoltat. Nu a înţeles. Şi, treptat, s-a stins. Plăteşte cineva pentru asta? Nu. Uite, de aceea nu demisionez. Ca să mă uit bine la ei! Ca să-i văd cum respiră. Cum încă respiră şi se bucură de privilegii, omagii şi tot felul de premii speciale pe care, nu-i aşa, chiar eu le înmînez! ■

ARTE VIZUALE

Spre paradis – cu Teodor Hrib

Improvizaţii

Maria-Magdalena CRIŞAN

Îmi pare rău că trebuie să scriu despre o expoziţie care va fi închisă la data apariţiei acestui articol. La Galeria Artis a fost, doar pentru două săptămîni, deschisă expoziţia lui Teo Hrib. Nu cred că am fost singura care s-a numărat printre cei surprinşi, atunci cînd am vizitat-o, şi care a regretat timpul scurt al prezenţei ei. Ritmul galopant în care se succed expoziţiile în galeriile Uniunii Artiştilor Plastici nu foloseşte nimănui, poate doar bifării din birou a unor programări. Minimum trei săptămîni ar fi necesare pentru ca evenimentul să fie în mod real receptat de către public şi de presă.

Cine este Teo Hrib? Mulţi ani, el a condus atelierul de gravură din strada Speranţei, s-a numărat printre cei care au susţinut existenţa acestui loc vital pentru gravura românească. Au trecut doi ani de cînd atelierul a dispărut. Despre avatarurile acestuia am mai vorbit, ceea ce este sigur este faptul că, în momentul de faţă, nu mai există un loc unde să se mai poată face gravură. Este trist ca despre un limbaj cu tradiţii de secole, care s-a bucurat la noi de o mare glorie în anii '70, să nu mai putem vorbi decît cu totul întîmplător în anii ce vor urma.

Aşadar, ne aflăm în expoziţia unui gravor care, conform perioadei în care trăieşte, încearcă să se „reprofileze". Ceea ce constatăm este surprinzător şi trebuie să spunem că, într-un fel, terenul era pregătit cu mulţi ani în urmă. Îmi aduc aminte de una dintre ultimele expoziţii deschise la galeria Simeza, unde, alături de gravuri, Teo Hrib cocheta încă de atunci cu obiectul, construia mecanisme fantastice. Dacă atunci aceste lucruri erau apariţii sporadice, acum, aşa cum constatăm, el le preferă. În această expoziţie, Teo Hrib desenează, pictează, face sculptură, scrie şi ne arată că are o disponibilitate extraordinară pentru o artă de tip ludic, făcută cu multă inteligenţă, umor, implicînd şi observatorul în amuzamentul jocului său, dar care, în final, capătă o notă dramatică. Expoziţia se construieşte prin fantezia unui om al secolului al XXI-lea care înţelege că nu mai poate exista în afara tehnologiei, dar, în acelaşi timp, face tot efortul de a gîndi diferit de ea, de a-şi păstra identitatea ameninţată din toate părţile. Rezultatul este surprinzător. O serie de construcţii, oameni-roboţi, a căror identitate ţine de tipologii şi nu de individualităţi, personaje dirijate de mecanisme sofisticate, la

*Teodor Hrib – **Interior***

care contează mai puţin atributele umanoide cît provocarea determinată de tehnologie. Descoperim în aceste maşinării umane un amestec de cotidian şi ancestral, o reinterpretare din perspectiva contemporaneităţii a unor mituri, aşa cum este **Adam şi Eva – întoarcerea în Paradis**, **Filosoful**, **Eracle – poreclit BOEING 747**. Teo Hrib este un fin observator al prezentului, acest lucru fiind subliniat de micile povestioare aflate în catalog, scrise cu mult haz, autorul dorind, probabil, să fie sigur că vom înţelege exact ce trebuie din demersul său. Expoziţia este diversă, lămuritoare, cu o voită alternanţă între un spirit patriarhal, întîlnit în lucrările de pictură, în care temele sînt tratate în spiritul picturii naive (**Culesul gutuilor**, **Cu vaca la păscut** etc.), şi aceste construcţii de oameni-roboţi, unde există un amestec provocator între tehnologie şi meşteşug; ea conţine şi desene ce ţin de exerciţiul liniei şi de lucrările cu care Teo Hrib ne-a obişnuit de-a lungul anilor. Toate acestea ne duc cu gîndul spre lumea în care ne aflăm, amestec hibrid între lucruri ciudate, pe care le-aş caracteriza cu unul dintre titlurile scrierilor sale din catalog: **De-a valma**.

Atitudinea adoptată de Teo Hrib este cea a unui om hîtru, ce vede şi înţelege totul „din satul său", care însă, spre deosebire de omul acordat doar prezentului, are şansa salvării, a păstrării legăturilor cu „cele veşnice", se poate detaşa de obsesia vieţii agitate, superficiale, în general, de o existenţă destructivă, fără rădăcini. „Paradisul" lui Teo Hrib este unul artificial, lipsit de şanse, este concluzia unei mari dezamăgiri trăite de mulţi oameni în acest început de secol, de artişti, de către cei angrenaţi în sfera culturală şi pentru care afacerile profitabile, lipsa de scrupule, lipsa reperelor morale au dus la o reală decădere spirituală, ce nu poate compensa bucuria libertăţii, venită la noi după '89. Aşa cum înţelege Teo Hrib, libertatea este exercitată în zona abuzurilor, a prostului gust, a inculturii, în general a lipsei de bariere. Oamenii lui aparţin acestei lumi, doar cîteva repere anatomice amintesc identitatea lor, ei sînt nişte maşinării programate, expresia, aşa cum am mai spus, a unor tipologii alese de artist. Este de remarcat simţul pe care Teo Hrib îl are pentru volum, pasiunea cu care el a cioplit aceste forme, preferînd expresivitatea frustă, voluptuoasă a materialităţii. Pot spune că Teo Hrib este un artist total, familiarizat cu o varietate de mijloace de expresie, are plăcerea scrisului şi cred că aceasta s-a dorit a fi o expoziţie eliberatoare, în care el să exhibe tot ceea ce a acumulat negativ în aceşti ultimi douăzeci de ani, mijlocul prin care să-şi poată regăsi drumul după toate întîmplările nefaste trăite. ■

Teodor Hrib

Născut: 1 ianuarie 1946

Studii: Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti

Din 1985 pînă în 2004 este responsabil al Atelierului de gravură al Uniunii Artiştilor Plastici

Premii: 1994 – Premiul Uniunii Artiştilor Plastici pentru grafică

1996 – Premiul la Bienala Internaţională de Gravură „Iosif Iser", Ploieşti

1996 – Premiul Special al Juriului la Salonul Municipal Bucureşti

2002 – Premiul I la secţiunea „Firescul Ficţiunii", la Salonul Municipal Bucureşti

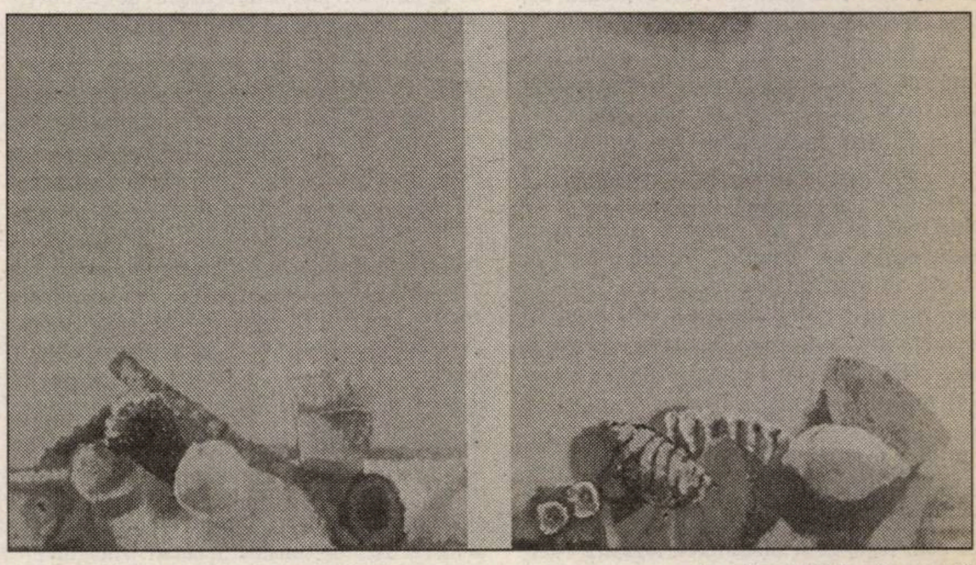
2004 – Ordinul „Meritul Cultural" în grad de cavaler, clasa C

Pictura tenebrosa

Vladimir BULAT

Ioan Iacob este un nume absolut necunoscut în România. Întîmplarea face ca în aceste zile, în care Iacob se prezintă cu o mică expoziţie la Bucureşti, să primesc ştirea că la celebrul centru de artă contemporană Villa Manin, Passariano-Codroipo (Udine), se deschide o grandioasă expoziţie **Contemporary Painting and Global Realism** (9 aprilie – 24 septembrie, 2006). Acest proiect de mari proporţii vine să reconfirme interesul sporit, cel puţin în plan european, pentru expresia picturală. Am scris „expresia", întrucît termenul de pictură demult nu mai acoperă plenar multitudinea formelor de artă sub umbrela cărora pictura mai persistă. După Bienala de la Veneţia din 2003, mai ales, cînd Francesco Bonami pusese pictura contemporană la un loc de cinste la Museo Correr – trimiţînd implicit cu gîndul la legătura ce se cerea făcută cu pictura clasică, acest vechi mediu de expresie plastică trăieşte un reviriment demn de toată atenţia.

Privită din această perspectivă, oarecum largă, pictura lui Ioan Iacob pare a fi una foarte competitivă, şi doar prin hazard nu e prezentă în marile expoziţii, de genul celei adineauri invocate. Imaginarul lui Iacob are un „instrumentar" destul de frust. Subiectele sînt puţine, iar obiectele de reprezentat – reduse la cîteva. Discretele fotografii care au îmbălsămat interiorul atelierului acestui artist (stabilit la Düsseldorf încă din anul 1975) trădează sursele de inspiraţie. Ele sînt chiar în faţa artistului, aproape mereu aceleaşi, pe cît de simple, pe atît de umile. Iacob nu explorează prea departe, ci se afundă în sine, iar *sinele* îmbracă forma unor ulcioare, crenguţe, flori, şasiuri, scoici, picături. „Personajele" sale, doar uneori umane, sînt nişte pretexte de a „sculpta" forme plastice, la limita abstractizării. Pictura sa este vulcanică, htonică, impulsivă, „barbară", tenebroasă. Chiar dacă rămîne între datele „realismului" figurativ, Iacob este racordat extrem de convingător la problematicile picturii actuale, strict actuale: autoreferenţialitate, redescoperirea obiectualului, redefinirea materialităţii etc. Pasta cromatică este aşezată în tuşe largi, plate, dar şi reliefat. Ceea ce atrage în mod inevitabil este felul în care este concepută compoziţia. Cadrul ei închide întotdeauna un „dezechilibru", un punct în suspensie, arătat sau intuit, dar e „ceva" care rămîne mereu în această stare de gravitaţie. Filiaţia acestei concepţii formale, oarecum arbitrar exprimate, ar fi: Giacometti-Rauch-Kippenberger-Tuymans. Cu fiecare din aceşti importanţi artişti ai secolului al XX-lea, Iacob parcă dialoghează, îi chestionează şi le oferă propriile „versiuni" asupra unei lumi în plină transformare, reconfigurare, abulie şi reformare.



*Ioan Iacob, **Natură moartă***

Frumos şi discret gestul lui Ioan Iacob de a-şi arăta pictura într-o mică şi cochetă galerie privată, din zona veche a Bucureştiului, din preajma Curţii Domneşti* – fără tapaj şi impure gesticulaţii, specifice mai mereu diasporei noastre artistice...

* **Galeria Curtea Veche**, str. Franceză, 54. Expoziţia va fi deschisă pînă în data de 5 mai. ■

MUZICĂ

Oaspeţi pe scena Ateneului

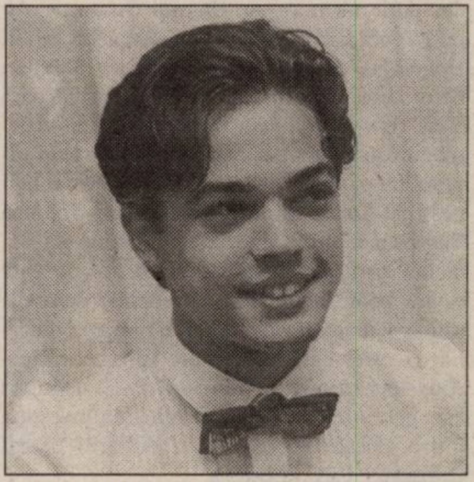
Anca FLOREA

Printr-o frumoasă întîmplare, timp de trei zile, sub cupola Ateneului, pianul a fost vedetă în concerte dirijate – din nou coincidenţă – de oaspeţi de marcă din străinătate, oferind versiuni de mare interes, aplaudate entuziast de publicul mai mult sau mai puţin numeros.

Extrem de interesant, apreciatul Jin Wang, devenit o prezenţă familiară la pupitrul orchestrelor bucureştene, a dorit să creeze un nou ansamblu – Concertino (alcătuit în mare parte din „filarmonişti") – care, în 5 aprilie, a debutat printr-un program mozaicat şi destul de special – **Concertul pentru coarde în re minor** de Stravinski, **Divertisment** de Bartók, **Suita nr. 2** din **Muzica apelor** de Händel – realizat cu acurateţe, deşi omogenizarea şi relaţionarea între compartimente nu se pot realiza decît în timp. Cu o gestică fermă, alternînd mişcările restrînse cu desfăşurări ample ce trădează un temperament vulcanic, ideal pentru partiturile monumentale, pentru încărcătura emoţională de factură romantică, Jin Wang a condus, de această dată, opusuri de factură mai curînd camerală, în care desfăşurările de largă respiraţie lasă locul filigranului, atît de greu de obţinut. Solistul **Concertului în do minor KV 491** de Mozart, tînărul pianist Andrei Licareţ, a convins, şi de această dată, că drumul său ascendent se conturează cu pregnanţă, pas cu pas, structura echilibrată, calmul (cel puţin aparent) cu care abordează partiturile asigurîndu-i relaxarea necesară pentru a construi, cu supleţe, eleganţă şi precizie, demersul sonor în care tehnica performantă se îmbină armonios cu fineţea expresiei, cu înţelegerea reală în plan stilistic. Rezultatul a fost o interpretare de o reală frumuseţe, „expusă" cu simplitate, firesc şi plăcere de a cînta. Pianistul a colaborat cu experimentaţii membri ai Filarmonicii pe care, încă din copilărie, i-a urmărit şi i-a aplaudat, ca spectator, alături de tatăl său, pianistul Nicolae Licareţ, devenindu-le acum partener de scenă. De altfel, acompaniamentul orchestral a fost precis şi eficient, dirijorul Jin Wang fiind recunoscut ca un redutabil partener în relaţia cu solistul.

Chiar a doua zi, bagheta a fost „preluată" de cunoscutul Alexander Rahbari, invitat pentru prima oară pe scena românească, interesul melomanilor şi al specialiştilor fiind cu atît mai mare cu cît faima şi arta sa ni s-au confirmat, cu multă vreme în urmă, graţie înregistrărilor realizate pe disc. Ştiam că s-a născut în Iran, că s-a format la Viena, fiind apreciat cu deosebire de legendarul Herbert von Karajan (al cărui asistent a fost, în anii '80, la Festivalul de Paşti de la Salzburg), devenind apoi, succesiv, director muzical al Orchestrei RTV belgiene, al ansamblului Virtuozii din Praga, pentru ca, în 1997, să înfiinţeze Filarmonica internaţională persană, intenţia sa de a promova tinere talente concretizîndu-se totodată prin intermediul casei de discuri Koch, al cărei director a fost pînă de curînd. Unul dintre artiştii cu care a colaborat intens în acest sens a fost chiar pianista Dana Protopopescu, cea care, de altfel, l-a convins să apară şi în stagiunea bucureşteană. Surprinzînd printr-o manieră dirijorală atipică, Rahbari a oferit, în deschiderea programului, **Variaţiunile** de Brahms pe o temă de Haydn, care nu au avut nici „greutatea" şi profunzimea brahmsiană, nici strălucirea clasicului vienez, fiind deci o interpretare aparte, greu de încadrat într-o anume categorie. În schimb, **Simfonia nr. 10** de Şostakovici a relefat potenţialul său ideatic, acea capacitate de a construi suprafeţe generoase, contraste şi momente dramatice punctate de ironia adesea caustică, de sublinieri ale grotescului, definitorii pentru spiritul compozitorului. La rîndul său, în **Concertul în la minor** de Clara Schumann, a susţinut cu discreţie şi rigoare discursul solistic al Danei Protopopescu, pianistă care, afirmată pe plan internaţional prin numeroase premii de prestigiu, zeci de discuri unanim apreciate şi încununate cu distincţii importante, este cu siguranţă o personalitate cu un statut aparte, datorat seriozităţii şi profesionalismului cu care se apleacă asupra opusurilor abordate, pe care le şlefuieşte cu minuţie. În cele două seri de la Ateneu, tălmăcirea sa a adus o sensibilitate dublată de sobrietate, înclinînd mai curînd spre sublinierea laturii clasice a... romanticei Clara, celebră pianistă în epocă, soţia şi colaboratoarea devotată a visătorului Robert Schumann, deopotrivă autoare a unei muzici care deşi marcată de influenţa acestuia, îşi păstrează farmecul şi prospeţimea; şi poate tocmai acest aspect a apropiat-o pe solista noastră de lucrarea destul de rar inclusă în programele curente, dar ofertantă pentru un artist dornic (şi capabil) să dezvăluie frumuseţile ascunse în scriitura aerată, de o seninătate care sub degetele pianistei a prins aripi în secvenţele virtuoze, fără excese, fără efuziuni lirice, preferînd rafinamentul şi distincţia în locul sentimentalismelor. De altfel, şi bisul oferit s-a înscris pe aceleaşi coordonate, Dana Protopopescu recomandîndu-se din nou ca o muziciană înclinată spre analiză, spre aprofundarea sensurilor, evitînd efectele facile, trăsături definitorii care o apropie structural de creaţia clasică. Integrala **Sonatelor** beethoveniene înregistrate anul trecut, în compania excelentului violonist Liviu Prunariu, este o dovadă elocventă în acest sens – performanţă cu totul specială care ar fi meritat o atenţie mult mai mare din partea comentatorilor. Aceştia, dacă ar fi fost interesaţi, ar fi avut prilejul să asculte şi pe viu opusurile interpretate de cei doi artişti pe aceeaşi seculară scenă a Ateneului. Important rămîne însă faptul că melomanii au început să caute pe Internet modalităţi de a-şi procura CD-ul editat la Casa Radio – şi este poate cea mai bună dovadă a reuşitei, supremă apreciere pe care şi-o poate dori un artist. ■

Dana Protopopescu



Andrei Licareţ

Muzica, Şostakovici şi comunismul

Florian BAICULESCU

Cum în România se precipită găsirea „dovezilor" pentru incriminarea comunismului ca regim criminal-despotic totalitar, iar conducerea superioară a ţării solicită un raport-sinteză ştiinţifică, sîntem obligaţi să resuscităm, minimal, viaţa-(noastră)-muzicală-în-comunism. Sigur că lucrurile au avut coloraturi specifice şi accente diferite de la ţară la ţară, dar, una peste alta, regimurile de „democraţie-populară" au impus rigorile estetice realismului socialist, atunci cînd comanda şi sarcinile de partid n-au fost directe, brutale şi fără echivoc estetic. Muzica a devenit, în primul rînd, un mijloc de propagandă şi educare a maselor pe noul făgaş ideologico-cultural. Victoria sistemului şi a odioaselor slugi ale partidului comunist nu a fost uşoară şi nici deplină. Sub numeroase forme, adevăraţii creatori au reuşit, cu mari compromisuri sau subterfugii de tot felul, să „păcălească" vigilenţa cerberilor şi să dea opere viabile sub raport estetic. Dincolo de sincopele grave şi tragice ale istoriei. În URSS, în România sau în celelalte ţări ale lagărului socialist. S-a scris şi se va mai scrie, poate mai profund şi detaşat, despre fenomenul vicierii grave a actului artistic muzical în timpul comunismului. Un exemplu concludent şi dramatic, dar şi sugestiv în acelaşi timp, prin urmările asupra unei biografii contorsionat-tumultoase, ar fi compozitorul rus Dmitri Şostakovici. Profităm de acest exemplu pentru că în septembrie se vor împlini o sută de ani de la naşterea acestuia.

Viaţa şi opera lui muzicală n-au avut o viaţă prea uşoară sub dictatura proletariatului. Lăudat şi criticat, ridicat în slăvi şi abandonat, trăind în suspiciune, teroare şi temeri de tot felul, marele compozitor a fost o victimă directă a comunismului. Devenit „reprezentant de frunte" al şcolii componistice sovietice, Şostakovici a beneficiat de toate onorurile, dar şi de mizeriile sistemului. Un caz. Altele au fost mult mai grave, cu tineri muzicieni talentaţi care au fost „lichidaţi" pe motive politice sau au avut cariere fracturate din pricini ideologice. Nu este rostul acestui articol de a epuiza întreaga încrengătură nocivă a dramelor legate de viaţa muzicală şi de vieţile noastre în comunism. Păcat că se uită, păcat că se mistifică uneori trecutul, păcat că memoria noastră este uneori prea îngăduitoare.

Lui Şostakovici i s-au cîntat la Bucureşti două simfonii şi **Uvertura festivă, op. 96** chiar săptămîna trecută, dominată mai mult de „meciul naţiunii" decît de condamnarea comunismului, care se face cam scrîşnit, dacă ar fi să ne luăm după reacţiile generate la nivel înalt.

Cele două simfonii de care am pomenit sînt **Simfonia a VI-a în si minor, op. 54** (1939), dirijată la Sala Radio de Jin Wang, şi **Simfonia a X-a în mi minor, op. 93** (1953), care a răsunat la Ateneul Român sub bagheta lui Alexander Rahbari. Două lucrări de mare suprafaţă sonoră, chiar dacă modalităţile de construcţie armonică diferă. Puţin cunoscută şi cîntată, „a şasea" are o primă parte, un *largo* contemplativ-melancolic, de o tulburătoare frumuseţe, ce contrastează evident cu celelalte două părţi ale unei simfonii concepute atipic pentru un scrupulos ca Şostakovici. Să fi fost influenţat de marile procese şi de „epurările" ce au premers celui de-al Doilea Război Mondial? Să fi fost incertitudinile care l-au marcat mereu şi mereu pe compozitor condiţionate de percepţia şi de „criticile" celor care azi îl lăudau, iar a doua zi îl puneau în discuţia activiştilor din domeniul ideologico-cultural? Cum să faci mare creaţie în aceste condiţii? Cultura ruso-sovietică a decenilor de comunism este sfîşiată de aceste frămîntări estetico-ideologice. Este imposibil să te rupi cu totul de realitatea din preajmă. Am ascultat cu multă atenţie şi participare cele două simfonii, inegale între ele. **Simfonia a X-a**, mult mai elaborată, beneficiază de o construcţie mai amplă şi e garnisită cu variate şi poznaşe teme ce dau culoare acolo unde dramatismul sonor pare să explodeze. Dirijorul Alexander Rahbari, o frumoasă şi exotică apariţie pe podiumul de concert al Ateneului, a ştiut bine să armonizeze profesionalismul membrilor Filarmonicii „G. Enescu" cu dificultăţile contrastante ale partiturii unui compozitor de mare anvergură. Respiraţia largă şi de amploare oferită de corzi a fost completată fericit de intervenţiile energice ale alămurilor, asfel ca Allegro-ul final să dea contur neliniştii unor laitmotive ce străbat întreaga lucrare. Ştim bine cîte şi ce nemulţumiri au creat „imaginile decadente", „culminaţiile nesănătoase" sau „tensiunile bolnăvicioase" cu care au fost gratulate creaţiile lui Şostakovici, care astăzi ni se relevă ca excelente pagini de mare creaţie artistică. Nu vrem să insistăm prea mult asupra avatarurilor biografice, dar nici nu le putem ocoli cînd vine vorba de un reprezentant exponenţial al epocii sovietice. Ironia sorţii – sau a cui? – face ca tocmai în aceşti ani de teroare ideologică să vadă lumina zilei capodopere semnate de Prokofiev şi Rahmaninov – ca să dăm doar două dintre numele ce au intrat în patrimoniul umanităţii –, dovadă că restricţiile ideologice şi canoanele esteticii de partid nu au putut ucide cu desăvîrşire „focul sacru" al creaţiei muzicale. Muzica lui Şostakovici merită să fie ascultată, astăzi, într-un fel recuperatoriu pentru memoria unui mare artist. Ansamblurile bucureştene au răspuns bine acestui apel, iar cei care n-au strîmbat din nas la numele compozitorului rus au avut parte de satisfacţii pe măsură. Ne aducem aminte de o glumă care circula pe seama lui Şostakovici: cică un ascultător ar fi întrebat un anume faimos post de radio: „Cum se pronunţă corect, Schubert sau Schumann?". Iar respectivul post ar fi dat un răspuns de genul: „Noi credem că se pronunţă Şostakovici...". Sigur că Şostakovici merită mult mai mult decît ironiile sau aprecierile noastre vag condescendente. Dar destinul lui, compromisurile şi cedările lui vizavi de puterea care l-a jucat pe toate părţile ar merita studiate mai aprofundat şi analizate şi prin prisma uriaşei sale moşteniri componistice. Din activitatea sa de mare militant pentru cauza „păcii între popoare" nu rămîn decît tandre surîsuri. Acum 50 de ani nu ne-ar fi dat mîna la astfel de aprecieri, dar acum putem spune mult mai multe, măcar atît. Soliştii celor două seri au fost absolut remarcabili: pianista Dana Protopopescu – în concertul de pian în la minor al Clarei Schumann – şi violonistul Bogdan Zvorişteanu – în cel pentru vioară, tot atît de rar abordat, în re minor de Robert Schumann. Păcat că noi nume care se clădesc cu discreţie în jurul nostru nu sînt mediatizate şi promovate pe măsura adevăratei lor valori. Cei doi sînt deja confirmări şi certitudini. Să dăm vina pe Şostakovici pentru că nu am comentat cum se cuvine prestaţia celor doi interpreţi. ■

Top viruşi, XP pe Apple şi domenii *.eu*

Ovidiu DRĂGHIA

Iată un articol cu ştiri IT fără Google şi Yahoo şi aproape fără Microsoft. Cu toate că a circulat şi o ştire despre îmbunătăţirea căutării Google, am ales subiecte din alte domenii. Unul dintre ele este domeniul *.eu*, care poate fi achiziţionat şi de români. Apoi, o ştire bombă: Apple se deschide platformelor Windows şi va suporta, de exemplu, un XP. În sfîrşit, BitDefender ne aduce, după un trimestru de luptă cu viruşii, un clasament al celor mai periculoşi şi reînnoieşte o serie de sfaturi pentru a ne proteja de aplicaţii care pot infecta computerul.

■■■ Domeniile europene, de vînzare în România

Înregistrarea domeniilor de Internet cu extensia *.eu* este acum posibilă şi în România. Începînd cu 7 aprilie 2006, persoanele fizice din ţările membre ale Uniunii Europene vor putea cumpăra în exclusivitate domenii *.eu*. În momentul de faţă Smart Quality Solution Grup este singura firmă din România care oferă consultanţă cetăţenilor români în vederea înregistrării unor astfel de domenii. În ultimul timp, din ce în ce mai multe firme româneşti îşi fixează ca *target* clienţi din Uniunea Europeană. Înregistrarea unui nume de domeniu european devine astfel o oportunitate ce nu poate fi trecută cu vederea, deoarece este o metodă de *advertising* cu impact puternic la nivel european şi are un cost redus. „Consider că investiţia într-un astfel de nume este cel puţin la fel de rentabilă ca investiţia într-o afacere imobiliară", a declarat Sergiu Draganus, CEO al SQSG.

■■■ Windows rulează şi pe computerele Macintosh

Apple Computer a lansat, miercuri, prima aplicaţie care permite utilizarea sistemului de operare Windows produs de grupul Microsoft pe computerele Macintosh, produse de Apple, transmite Reuters. Prin facilitarea accesului la cel mai renumit sistem de operare din lume, Apple speră să crească interesul pentru computerele Macintosh, considerate de mulţi utilizatori mai uşor de folosit. Compania a anunţat că aplicaţia **Boot Camp**, disponibilă imediat, prin descărcare electronică, permite computerelor Mac prevăzute cu cipuri Intel să funcţioneze fie cu Windows XP, fie cu sisteme de operare Mac OS, produse de Apple. Companiile rivale Apple, Dell şi Hewlett-Packard, utilizează deja programele Windows. „Considerăm că **Boot Camp** face ca PC-urile Mac să devină mai atrăgătoare pentru utilizatorii Windows", a declarat Philip Schiller, vicepreşedinte al departamentului de marketing al Apple. În plus, utilizatorii computerelor Macintosh vor putea să ruleze unele jocuri şi alte aplicaţii pe computerele prevăzute cu sistemul Mac OS X fără să fie nevoiţi să cumpere un computer care utilizează sistemul Windows. Varianta finală a **Boot Camp** va fi inclusă în următoarea versiune a sistemului de operare Mac OS X, numită 10.5 „Leopard". Într-un comunicat al companiei se precizează că Apple nu va asigura sprijin pentru instalarea şi folosirea aplicaţiei **Boot Camp** şi nu va comercializa programe Microsoft Windows.

■■■ Top 10 Malefic – Trimestrul I 2006

BitDefender a prezentat topul viruşilor care au ameninţat datele utilizatorilor de calculatoare din România, în primele trei luni ale anului. În trimestrul I din 2006, numărul viruşilor aflaţi în circulaţie a crescut cu 15% faţă de trimestrul IV 2005 şi cu 50% faţă de aceeaşi perioadă a anului trecut. Numărul semnăturilor de viruşi din baza de date BitDefender a ajuns la peste 350.000. În top se regăsesc majoritatea celor care s-au manifestat puternic şi în 2005. Pe ultimele locuri ale clasamentului au intrat însă şi apariţii din acest an: Nyxem.E, Bagle.EO şi Bagle.AJ. Viermele Kama Sutra (Nyxem.E), care a stîrnit multă vîlvă în preajma apariţiei sale, pe 15 ianuarie 2006, a infectat 4.14% din calculatoarele românilor, situîndu-se pe locul al 7-lea. Bagle.AJ şi Bagle.EO sînt în acest moment cei mai puternici din familia de peste 70 de viruşi Bagle. Fiecare a pătruns în mai mult de 2.50% din calculatoare; destul de mult, consideră specialiştii, în condiţiile în care la două-trei zile apar variante Bagle care au o viaţă destul de scurtă. Netsky.P a revenit pe primul loc, infectînd mai mult de 11% din calculatoare. Antiman, cu două dintre variantele sale, A şi C, deţine 9.35% şi, respectiv, 5.77% din totalul infectărilor, fiind încă popular pe calculatoarele românilor. Restul viruşilor din top sînt cei cu care ne-am obişnuit de anul trecut, adică Mytob.C, Zafi.B, Lovgate.V, cu evoluţia sa sinuoasă, şi Sober.Y. În urma analizelor, specialiştii consideră că, deşi viruşii consacraţi ţin primele locuri ale topului, structura celor mai periculoase ameninţări s-a modificat. „Tendinţa ultimelor trei luni confirmă previziunile făcute la începutul anului 2005. Astfel, aplicaţiile periculoase care se răspîndesc prin *e-mail* sînt pe cale de dispariţie. Acestea au ajuns să reprezinte mai puţin de 10% din cei 30.000 de noi viruşi din această perioadă. Restul de 90% este reprezentat de troieni şi aplicaţii de tip *backdoor*", spune Bogdan Dumitru, BitDefender CTO. Troienii, din a căror familie fac parte şi aplicaţiile de tip *backdoor*, sînt programe care pot transforma un computer într-un aşa-zis *zombie*. Aceştia ajung pe calculatoare printr-un ataşament *e-mail* sau prin execuţia unor fişiere descărcate din locaţii îndoielnice. Troienii apar drept programe utile şi se instalează odată cu executarea acestora. După instalare, troianul are aceleaşi drepturi ca şi utilizatorul calculatorului, el poate să şteargă sau să modifice fişiere, să instaleze sau să dezinstaleze programe. Cei mai mulţi troieni pot chiar să trimită creatorului parole şi date de acces sau să folosească calculatorul pentru lansarea de atacuri informatice sau de *spam*. Protecţia împotriva acestor aplicaţii se face în primul rînd prin prevenire – instalarea unei aplicaţii antivirus, dar şi prin respectarea unor reguli de securitate. Ataşamentele care par suspecte sau de la persoane necunoscute trebuie şterse sau, în cazul în care se doreşte executarea lor, trebuie scanate cu un program antivirus actualizat. De asemenea, un *firewall* este un instrument foarte important pentru prevenirea infectării calculatorului cu viermi de reţea, troieni şi aplicaţii de tip *backdoor*.

Nume virus	
1 Win32.Netsky.P@mm	11.05
2 Win32.Antiman.A@mm	9.35
3 Win32.Worm.Mytob.C	6.25
4 Win32.Antiman.C@mm	5.77
5 Win32.Zafi.B@mm	4.74
6 Win32.Lovgate.V@mm	4.46
7 Win32.Nyxem.E@mm	4.14
8 Win32.Sober.Y@mm	3.46
9 Trojan.Downloader.Bagle.EO	2.84
10 Win32.Bagle.AJ@mm	2.71

Am folosit ştiri **SmartNews**, **Mediafax** şi **BitDefender**

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Despre revoluţie, război şi jocuri pe calculator

Lucia Simona DINESCU

Alex Drăgulescu a plecat la New York pentru studii în anii '90. A studiat cinematografia şi fotografia la Ithaca College şi artele vizuale la Universitatea din San Diego, California. În prezent este directorul Laboratorului de Joc Experimental al Centrului de Cercetare în Computare şi Arte la această universitate, dar lucrările sale includ şi amintiri din România comunistă. Artistul a expus şi a performat atît în Arad şi Bucureşti, cît şi în Madrid, Veneţia, Roma sau Petersburg.

Proiectul **Grădini suspendate** a fost lansat în 2003, cînd Alex Drăgulescu studia la departamentul de Arte Vizuale de la UCSD şi a fost prezentat la Festivalul File, în 2004. Plecind de la titlul uneia dintre cele şapte minuni ale lumii, cea din Babilonul antic, artistul creează o lucrare în suportul Internetului: un joc interactiv realizat în **Flash**, un forum de discuţii şi un simulator de ecosistem. Utilizatorii pot planta flori în ciberspaţiu, ca semn al participării afective la evenimentele invaziei Statelor Unite în Irak. Evident, actul simbolic al plantării trimite la contextul revoluţiei din 1989, cînd românii au „plantat" flori în armele soldaţilor. Vizitatorii *site*-ului pot studia hărţile National Geographic pentru a hotărî locaţiile plantelor şi pot alege trei tipuri de flori, a căror evoluţie e marcată de factori externi precum: climă, populaţie, petrol, alte plante sau război. De asemenea, fiecărei plante i se poate ataşa un mesaj-text, astfel încît evoluţia grădinii şi a mesajelor poate fi urmărită în timp real. Forum-ul de discuţii este unul deschis şi necenzurat, cu mesaje în mai multe limbi.

Lucrarea nu vorbeşte numai despre interacţiune, estetică şi comunicare, ci este şi un comentariu politic asupra revoluţiei din România şi a războiului din Irak. În acelaşi timp, discută despre moarte ca fenomen distant, reflectat în imaginile mass-media care reduc explozia unei rachete teleghidate la o animaţie nesîngeroasă pe ecran. În joc însă, căderea unei bombe determină creşterea plantelor sădite în proximitatea virtuală! Aplicaţia dezbate şi violenţa şi posibilitatea actelor creative de a contrabalansa forţa de distrugere a războaielor. Dar se vorbeşte şi despre etică şi responsabilitate (tema „grijii"), întrucît plantele care sînt vizitate mai des de către cei care le-au sădit cresc mai repede. Nu în ultimul rînd, lucrarea poate fi un comentariu estetic la teoriile despre războiul virtual formulate de Baudrillard şi de Virilio.

Ce am făcut vara trecută face parte din proiectul **Blogbot**, un agent *software* care generează romane grafice experimentale sau benzi desenate bazate pe texte recoltate din *blog*-uri *web*. Programul **Blogbot** colectează mostre din **my war**, scris de un soldat american în Irak, şi din celebrul *blog* din Bagdad. Rezultatul este un colaj dinamic de imagini şi text pe baza algoritmului, o juxtapunere în timp real a imaginilor de pe cîmpul de luptă, iar protagoniştii sînt extraşi din jocul **Civilization 3**. În acelaşi tipic se încadrează şi **Havoc** (**Dezastru**), o serie de *print*-uri digitale generate algoritmic, plus animaţie DVD. Lucrarea, prezentată şi la Bienala Tinerilor Artişti din Bucureşti din 2004, amestecă soldaţi americani şi entităţi din civilizaţii non-occidentale precum samurai, azteci sau războinici zulu pe un cîmp de luptă constituit de gridul izometric. Eroii, nemuritorii care tînjesc după avansare în grad, se confundă cu cadavrele, în timp ce extractele din *log*-uri de jocuri *on-line* pecetluiesc destinele tuturor. Jocul virtual al armatei Statelor Unite, **Provocarea mileniului**, este ilustrat prin confruntarea simbolică dintre americani (Forţa Albastră) şi Orientul Mijlociu (Forţa Roşie). Deviza, ironică, este: „Nimeni nu scapă. Războiul continuă la nesfîrşit. Conectează-te la *server*-ul nostru". Fără comentarii!

afcn
administrația fondului cultural național

2.000.000 RON
în căutarea proiectelor culturale cîștigătoare

Editori, redactori de publicații,
sunteți așteptați să vă înscrieți proiectele
în domeniul CULTURII SCRISE!

• EDIȚII CRITICE • EDIȚII DEFINITIVE DE AUTOR
• ENCICLOPEDII, TRATATE, DICȚIONARE, ATLASE
• CREAȚIE CONTEMPORANĂ (INCLUSIV CEA A MINORITĂȚILOR NAȚIONALE) • OPERE DE DEBUT
• LUCRĂRI DESTINATE COPIILOR ȘI TINERILOR

Dați culturii scrise o șansă!

5 mai 2006 este data-limită de primire a dosarelor.
Detalii pe site www.afcn.ro și www.cultura.ro

Parteneri media:
Romanian Radio Broadcasting Corporation
Societatea Română de Radiodifuziune
TVR CULTURAL
OBSERVATOR CULTURAL
Cotidianul.

Pro-Scris nr. 1/2006

Michael HAULICĂ

A apărut un nou număr al revistei trimestriale electronice **Pro-Scris**, primul pe 2006. Revista, editată de Cătălin Ionescu și Györfi-Deák György, poate fi citită la adresa *http://proscris.port5.com.*

Sumarul bogat, ca întotdeauna, mă face să mă gîndesc la avantajele publicațiilor electronice; printre acestea, numărul de materiale nelimitat, ca și dimensiunile lor.

Ca de obicei, textele sînt grupate în mai multe secțiuni.

Una este cea dedicată împlinirii a zece ani de la dispariția **Jurnalului SF** (169 de apariții între decembrie 1992 și iunie 1996), secțiune de la care mă așteptam să fie mult mai consistentă. Se vede treaba că apelul editorilor la cei care ar fi putut contribui cu articole, amintiri, analize n-a avut mare ecou în rîndul protagoniștilor acelei perioade (și recunosc că nici eu n-am reușit să răspund, deși am avut intenția; dar intențiile nu țin loc de texte). Un interviu cu Adrian Bănuță, fostul redactor-șef al **Jurnalului SF**, încearcă să reamintească celor de-atunci, să aducă la cunoștința celor de azi istoria creșterii și descreșterii „primului săptămînal SF din lume" (și, într-un alt articol, Dan Popescu se întreabă „dar oare existaseră încercări?" – nu știu dacă au fost în restul lumii, pot spune doar că în România a mai existat suplimentul **Quasar QI**, la Iași, cu cîteva luni înaintea apariției **JSF**, iar după, au mai fost alte cîteva suplimente: **Supernova**, **Alternativ SF** – tot la Iași, ultimul avînd și zece numere independente de ziarul **24 ore** în care a apărut, apoi, pînă în prezent, **Literatura și artele imaginarului**, la Brăila). Dincolo de întrebările scormonitoare ale lui Cătălin Ionescu („Ai considerat vreodată că prietenia ta cu autorii promovați în **JSF** ar putea să fie o piedică în calea obiectivității?" „Ai refuzat texte și dacă da, cam cîte?"), rămînem cu un sentiment de tristețe care emană din răspunsurile lui Bănuță, și impresia mea este că tristețea nu este determinată atît de dispariția revistei cît, mai ales, de pierderea atmosferei de atunci, a ceea ce însemna cu zece ani în urmă mișcarea *SF* românească. Interviul este completat de cîteva articole semnate de Cătălin Ionescu, Dan Popescu și Cristian Tamaș, în care sînt punctate etape, numere speciale, alte repere ale defunctei reviste. Cristian Tamaș recunoaște că în jurul ei s-a format o „generație", așa-numita „generație **JSF**", scriitori care au reușit să publice „cîteva texte notabile" și să rămînă în istoria literaturii *SF* românești, dar încheie: „s-au grupat într-o mișcare destul de omogenă și coerentă și cam atît, fără a fi marcat o schimbare cu adevărat esențială a modului mioritic de a scrie și concepe *SF*-ul și nici măcar saltul calitativ față de anii '80, care în continuare mi se pare a fi pînă acum perioada cea mai rodnică a anticipației românești". Îmi permit să-l contrazic pe Cristian Tamaș, afirmînd (încă o dată), că scriitorii grupați în jurul **JSF** au schimbat fața literaturii *SF* românești, au scris cu totul altfel decît se făcea în anii '80. Cît despre „perioadă rodnică"... numai Liviu Radu și Sebastian A. Corn au publicat pînă în prezent cam cîte cărți s-au publicat în întregul deceniu 9 al secolului trecut. Cătălin Ionescu prinde în cîteva cuvinte esența perioadei **JSF** cînd spune „Ori a fost adorat cu habotnicie, ori denigrat cu înverșunare". Pentru cei care nu știu prea multe despre **Jurnalul SF**, recomand articolul lui Cătălin Ionescu **Lungul drum de la teribilism la profesionalism (*Jurnalul SF* în istoria science-fiction-ului românesc)** – și dau chiar și adresa directă unde poate fi citit: *http://proscris.port5.com/Ps41-42/cât41jsf.htm* (în acest număr al **Pro-Scris** apare doar prima parte), o istorie comentată a aparițiilor **JSF**, a cărei concluzie poate fi găsită chiar în prolog: „În mod cert însă, **Jurnalul SF** este una din cele mai interesante experiențe ale *science-fiction*-ului românesc". Am a face totuși o precizare: **Supernova** a fost suplimentul ziarului **Evenimentul** din Iași, nu din Galați (iar actualul redactor-șef al cotidianului menționat este Dan Doboș, unul dintre cei mai importanți scriitori români de *SF*, fost redactor al suplimentului **Supernova**).

A doua parte a secțiunii „Pro-Eminențe" este dedicată lui J.R.R. Tolkien, așa cum revista **Pro-Scris** ne-a obișnuit de mult. Cuprinde texte semnate de Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, Györfi-Deák György, Robert Lazu și traduceri de Simone Györfi.

Mai departe, ar fi de semnalat lista cu aparițiile *F&SF* din 2005 alcătuită de Dan Popescu, articolul **Noi, de E. I. Zamiatin** scris în 1946 de George Orwell și tradus de Györfi-Deák György din maghiară, dar și alte articole, la fel de interesante, despre serialul **Star Trek**: **The Next Generation** și despre Hans Christian Andersen, Costel Baboș și Mircea Cărtărescu.

Revista are și o secțiune de proză, în care găsim povestiri semnate de Oana Stoica-Mujea, Györfi-Deák György, Dan Popescu și... Hans Christian Andersen.

Revin la ceea ce spuneam mai la început: unul dintre avantajele publicațiilor electronice este acela al libertății în ceea ce privește numărul materialelor publicate și al lungimii acestora. Nu cred că o revistă pe hîrtie ar fi putut cuprinde între copertele ei atîtea texte, nu cred că recenziile și articolele ar fi scăpat de ghilotina numărului maxim de semne. Editorii revistei **Pro-Scris** cunosc acest avantaj și îl folosesc reușind să scoată tot ce se poate din el. Iar rezultatul este o revistă densă, interesantă, de citit. Și, la urma urmei, care este menirea unei reviste dacă nu aceea de a fi citită? Și încă de un public cît mai numeros. Pentru că **Pro-Scris**, în ciuda declarației inițiale de „revistă de critică *SF*", și-a depășit de mult condiția (modestă) asumată, devenind, cu timpul, o revistă literară care se adresează iubitorilor de literatură. Pentru că *SF*, *fantasy*, fantastic sau oricum vrem să-i spunem acestui gen, tot un gen literar este și, pînă la urmă, tot literatură se cheamă. Bună sau rea, așa cum este toată literatura. Felicitări editorilor, redactorilor, colaboratorilor și... la mai multe apariții!

184 pagini,
130 x 200 mm

André Moreau
Dragoste şi sexualitate. Vol. 1
Lansarea va avea loc în prezenţa autorului,
la librăria Humanitas Kretzulescu,
luni 17 aprilie 2006, ora 17:00

LIBRĂRIILE HUMANITAS
TREI
Tel./Fax: (21) 300.60.90
www.edituratrei.ro
C.P. 27-0490, Bucureşti

2%
dintreromâni
gustă
muzica
sufletul simte muzica, mintea o gustă
radiofranceinternationale rfi românia | ne cunoaştem?
Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm Chişinău 107.3fm

Cititul nu dăunează sănătăţii
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro

15 LEI 25LEI 30LEI

Universitatea din Bucureşti
Numele mari se formează cu
LITERE
Zilele Porţilor Deschise
10-16 aprilie 2006
Bucureşti
Facultatea de Litere
Str. Edgar Quinet nr. 14
TV CULTURAL HUMANITAS EDITURA POLIROM Cotidianul. CULTURAL LiterNet.ro DILEMAVECHE România literară

Incrementa atque Decrementa Aulae Academicae

La Academie, săptămîna trecută a debutat sub semnul războiului. Aflam despre această situaţie chiar din prima pagină a **Evenimentului zilei** din 3 aprilie, care denunţa, direct, „modelul Iliescu" adoptat de preşedintele cu cel de-al doilea mandat deja prelungit, Eugen Simion: „după ce a anunţat că nu va candida pentru un nou mandat, Simion revine. El a declarat, într-un interviu acordat ROMPRES: «Voi candida doar pentru a împiedica instaurarea în Academia Română a stilului de intrigă, delaţiune şi mică afacere»". Un contracandidat, acad. Mircea Săndulescu, preşedintele Secţiei de Ştiinţe Geonomice, îşi exprima revolta: „el vrea un al treilea mandat. Adoptă metoda comunistului Iliescu pentru a candida a treia oară". În timp ce Simion venea cu argumente impresioniste, umorale, aidoma judecăţii critice a domniei sale, unul dintre contracandidaţii săi, acad. Victor Voicu, şeful Catedrei de farmacologie, toxicologie şi psihofarmacologie de la clinica UMF „Carol Davila" aducea vaccinul juridic: Simion încălca, prin candidatura sa, Legea Academiei. „Potrivit legii, spunea Voicu, citat de **Evenimentul zilei**, preşedintele are voie să candideze de două ori. El spune că, dacă Legea Academiei a apărut în 2001, atunci nu a stat în funcţie decît un mandat. Acum o lună a modificat articolul din statut care interzicea să candidezi după vîrsta de 71 de ani. Dînsul are 73." Eugen Simion dă replica sa în **Ziua** din 3 aprilie, ziarul care publică un interviu cu preşedintele: „Există în vechiul statut o clauză de vîrstă şi, cum în Academia Română cei mai mulţi dintre membri au în jur de 80 de ani, rămîneau vreo 9-10 academicieni eligibili. Cei care s-au opus cu înverşunare schimbării statutului erau (şi sînt în continuare) cei care doresc să fie aleşi prin aproape nici o concurenţă". În continuare, preşedintele în exerciţiu expune criteriile care ar trebui îndeplinite de eligibili pentru funcţia de preşedinte: „pot concura toţi cei care au credinţa că pot face ceva pentru Academia Română şi au autoritatea ştiinţifică şi morală să poată să facă". **Gândul** din 4 aprilie notează: „dincolo de faptul că actualul preşedinte, criticul literar Eugen Simion, încearcă o forţare a legii de funcţionare, în bună tradiţie iliesciană, pentru a putea candida din nou, Academia Română mai are şi alte probleme. Mult mai grave. Unele, de funcţionare şi eficienţă, altele, de imagine". Sub titlul **Tensiuni printre „nemuritori"**, **Evenimentul zilei** din 4 aprilie observă că „actualul preşedinte a deschis şedinţa solemnă în onoarea Institutului Franţei fără a tranşa dilema privind posibila sa candidatură". Ziarul evidenţiază că „miza alegerilor pentru conducerea instituţiei este prestigiul, dar şi gestionarea unui patrimoniu uriaş". „Nu cred că este o fericire să fii preşedinte şi să conduci 3.000 de oameni, dar prestigiul funcţiei este imens" – a declarat preşedintele USR, criticul Nicolae Manolescu, aspirant la titularizare în Academie. Acesta nu pare, însă, să-şi pună vreo problemă în legătură cu legalitatea demersurilor lui Simion: „legea a fost votată cînd el avea deja un mandat". Manolescu a declarat pentru MEDIAFAX, în preziua alegerilor, că îl susţine pe vechiul preşedinte pentru că „cei care ar merita să fie preşedinţi n-au nici o şansă să fie aleşi, iar cei care au şansă, n-ar merita". Nu în ultimul rînd, criticul consideră că preşedintele Academiei a făcut treabă bună şi nu crede că ar fi nevoie de o schimbare la vîrful instituţiei. Nu acelaşi lucru cred tinerii creatori şi cercetători intervievaţi de **Gândul**. Universitarul Cătălin Avramescu spune că „oamenii buni sau promiţători au plecat cu miile, ceea ce a dus la dezastrul cultural în care ne aflăm acum. Şi în timpul acesta ce făcea Academia Română? Se încurca, din păcate, în proiecte mărunte, dezbătînd la TV dacă să scriem cu *â* sau cu *î*. Institutul de filozofie este condus de un impostor care s-a înconjurat de oameni asemenea lui, care scriu lucrări în beneficiul conducătorului Alexandru Surdu. Şi asta pentru că Academia a păstrat oamenii din vechiul regim...". La rîndul său, regizorul Radu Afrim susţine: „Oportunistă politic cît încape, în capul meu Academia Română e mai curînd o «zonă» rău famată, reumatică şi ieşită sever din context social". Previzibil, Daniel Cristea Enache mai că s-ar băga PR la Academie. În opinia sa, ar exista o problemă „pe care Academia nu a reuşit încă să o rezolve, s-o gestioneze măcar convenabil: şi anume, aceea a propriei imagini. Soluţia? [...] la modul concret, înfiinţarea unui birou profesionist de promovare a acţiunilor Academiei Române". Dincolo de vorbe, mai sînt cîteva fapte datate 4 aprilie şi de mare interes. Cum ar fi aniversarea a 140 de ani de la înfiinţarea instituţiei, prilej cu care Eugen Simion i-a premiat pe cei trei şefi de stat de pînă acum. Simion şi-a acordat şi sieşi o medalie, rugîndu-l pe Patriarhul Teoctist să i-o înmîneze. Şeful BOR a crezut însă că e pentru el şi şi-a însuşit-o. Pînă la închiderea ediţiei n-am aflat dacă fostul preşedinte şi-a recuperat-o. După acest incident însă, Simion a inaugurat două construcţii: Casa seniorilor de la Otopeni – un loc de creaţie şi odihnă pentru academicieni – şi sediul din str. Dem I. Dobrescu, în care, pînă la sfîrşitul anului, vor fi amenajate un muzeu şi o librărie. Preşedintele i-a mulţumit omologului său de la Fundaţia Elias, Maya Simionescu, vicepreşedinte al Academiei şi contracandidată în alegeri, retrasă însă în ultima clipă, că s-a ocupat de obţinerea finanţării pentru Casa seniorilor. Cît? 750.000 de euro. Pentru proiectare ar fi trebuit să-i mulţumească fiului ei, Vlad Simionescu, ales să rezolve problema datorită experienţei şi activităţii sale în domeniu. Ne-am putea oare închipui că retragerea bruscă a candidaturilor celor doi taman în ziua alegerilor ar putea avea vreo legătură cu realitatea despre care scria, în aceeaşi zi de 5 aprilie, **Evenimentul zilei – Alegeri sub ochii Curţii de Conturi**? Aşadar, „Curtea de Conturi va derula, între 10 aprilie şi 30 iunie, un control la Academia Română. Deşi pare unul de rutină, controlul are la bază o sesizare oficială a deputatului PD Alexandru Mocanu". Parlamentarul motivează că a primit „o serie de materiale şi documente prin care expeditorii doresc a reliefa o serie de prejudicii materiale şi morale ce s-ar fi adus Academiei Române prin managementul defectuos, pretins a fi premeditat fraudulos, al domnului preşedinte, academician Eugen Simion". Faptele sesizate de deputatul Mocanu vizează interese, edituri, firme, fonduri, retrocedări... Dar, vorba actualului preşedinte, Ion Haiduc, să lăsăm Curtea de Conturi să controleze! Finalurile fericite sînt banale – aproape toate ziarele din 6 aprilie titrau: „Ion Haiduc este noul preşedinte al Academiei". (**A.P.**)

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 60-61 (317-318) ● 20 aprilie-3 mai 2006 ● 32+8 pagini ● 2,5 lei (25.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

OPT PAGINI DE SUPLIMENT CU ŞI DESPRE

Scriitori germani originari din România

© Muzeul Ţăranului Român

Buna Guvernare – un concept cu efect de bumerang

Despre *Politica pentru barbari*

Monica Spiridon: *Inventînd Europa – identităţi şi frontiere* (I)

Scrisori pariziene de la Dan Lungu şi Ed Pastenague

O elevă a lui Bourdelle: Margareta Cosăceanu-Lavrillier

Ce înseamnă o manifestaţie populară la Paris

Avanpremieră editorială: *Zîtul* de Tatiana Tolstaia

A FOST

■■■ **Artişti plastici bucovineni din ultimul secol.** Un album bilingv, român-englez, care prezintă istoria artelor vizuale din ultimul secol din Bucovina şi cuprinde biografii şi reproduceri după opere ale artiştilor bucovineni, a fost lansat, vineri, 14 aprilie, la Suceava. **Un secol de arte frumoase în Bucovina**, album conceput de criticul de artă ieşean Valentin Ciucă, realizat sub egida Complexului Muzeal Bucovina, va fi lansat joi, 20 aprilie, şi la Cernăuţi, iar apoi la Iaşi, Bucureşti şi Kiev.

■■■ **O nouă poveste cu ţigani filmată în... România.** Cîştigătorul unui premiu pentru regie la Cannes 2004, Tony Gatlif, a revenit în România, unde a mai filmat **Latcho Drom** şi **Gadjo Dilo**, pentru a turna o nouă poveste pe o temă recurentă în filmografia sa: schimbarea identităţii. **Transylvania**, avîndu-i în distribuţie pe Asia Argento, Amira Casar şi Birol Unel, poartă amprenta tuturor filmelor regizorului francez născut în Algeria: reinventarea sinelui în cultura altora – relatează cotidianul **Libération**, în ediţia de joi, 13 aprilie. **Transylvania** a însemnat întoarcerea lui Gatlif în România după aproape zece ani. El a turnat aici, în 1996, **Gadjo Dilo/Străinul nebun**, care i-a adus romîncei Rona Hartner un premiu special la festivalul de la Locarno şi o nominalizare la César pentru cea mai bună speranţă feminină. Tot în România a realizat, în 1993, **Latcho Drom**, un film despre cultura romani, care a marcat una dintre primele afirmări internaţionale ale Tarafului Haiducilor din Clejani. Noul film, cel de-al 15-lea lungmetraj de ficţiune al lui Gatlif, va fi lansat în Franţa peste cinci luni.

■■■ **Festival internaţional de muzică experimentală la Bucureşti.** Prima ediţie a Festivalului **Muzica X**, care prezintă creaţii de muzică experimentală, a avut loc între 15 şi 17 aprilie, la Bucureşti, în Aula Palatului Cantacuzino, şi a reunit reprezentanţi ai muzicii electronice, fusion, free-avantjazz sau ultraspectralism. Festivalul îşi propune să deschidă gustul publicului şi al muzicienilor pentru creaţia experimentală.

■■■ **Jazz Spring in Bucharest...** s-a deschis vineri, 14 aprilie, la Sala ArCuB, reunind, timp de trei zile, nume sonore ale genului din ţară şi din străinătate. Iubitorii de jazz i-au putut vedea şi asculta pe Johnny Răducanu, Marius Popp, Mircea Tiberian, Garbis Dedeian, Ion Baciu jr., Teodora Enache, Cristian Soleanu, dar şi grupurile internaţionale **Eldad Tarmu-Cengis Baysal**, **Interzone 2006** şi **Nicholas Simion – The Wild Dogs**. În paralel cu spectacolele de jazz au avut loc *workshop*-uri, lansări de carte şi CD, întruniri în cluburile Art Jazz şi Prometheus. În 15 şi 16 aprilie, la clubul Green Hours şi, respectiv, la ArCuB, s-au desfăşurat dezbateri pe temele „Muzica în contextul cultural românesc actual" şi „Este posibil un jazz românesc?". În deschiderea festivalului, a fost vernisată expoziţia foto **Jazz sub Ceauşescu**, semnată de Emilian Săvescu.

■■■ **Grupul 2Meta la Institutul Cultural Român din Paris.** Sala de expoziţii a Institutului Cultural Român din Paris a găzduit, vineri, 14 aprilie, vernisajul expoziţiei **Euroflag** a grupului 2Meta, expoziţie care îşi propune să interpreteze drapelul UE într-o manieră provocatoare şi în acelaşi timp simbolică, prin intermediul proiecţiilor video şi al printurilor digitale. Grupul 2Meta, compus din artistul plastic Romelo Pervolovici şi criticul de artă Maria Manolescu din Bucureşti, este bine cunoscut în mediile artistice româneşti prin activismul său şi expoziţiile non-conformiste, ca şi pentru colocviile teoretice şi bienala internaţională de artă tînără pe care o organizează la Bucureşti de cîţiva ani.

Un cartof mai puţin...

Primăria Municipiului Bucureşti are în proiect construcţia a două clădiri şi a unei parcări subterane în Piaţa Revoluţiei, chiar pe amplasamentul monumentelor realizate de Alexandru Ghilduş şi Mircea Spătaru, dedicate Revoluţiei, respectiv lui Iuliu Maniu. Proiectul a iscat controverse între Primărie şi MCC. Autorii celor două monumente resping vehement ideea mutării lucrărilor lor. Reconfigurarea „în totalitate" a Pieţei a fost confirmată, miercuri, 13 aprilie, de Gheorghe Udrişte, directorul Direcţiei Drumuri, Transporturi şi Sistematizarea Circulaţiei, care spune că respectivul amplasament va semăna cu Piaţa Rockefeller din New York. Pe de altă parte, MCC consideră că aprobarea proiectului ar trebui dezbătută public, înainte de aplicare. În plus, ridicarea unei clădiri în acea zonă ar avea nevoie de aprobarea celor doi artişti, Mircea Spătaru şi Alexandru Ghilduş. Legea 8 din 1996, privind drepturile de autor şi drepturile conexe, prevede că un monument amplasat într-un loc poate fi mutat de acolo exclusiv cu acordul autorilor. Alexandru Ghilduş a declarat: „Am intuit de anul trecut că sînt interese ascunse în zona respectivă, pentru că nimeni nu a spus de ce critică lucrarea. Sînt interese de ordin financiar din partea unor oameni nenorociţi care au stors tot ce s-a putut din ţara asta şi o vor face în continuare". În plus, Ghilduş susţine că nu va fi niciodată de acord cu mutarea ansamblului său monumental, „în nici o condiţie". Nici lui Mircea Spătaru, autorul monumentului dedicat lui Iuliu Maniu, „nu-i trece prin cap" să-şi mute creaţia...

Filme româneşti premiate la **goEast**

Filmul studenţesc **Premium** al lui Alexandru Ionescu a obţinut două premii la **goEast** – Festivalul Filmului Central şi Est-European, desfăşurat în Wiesbaden, iar **Moartea domnului Lăzărescu**, în regia lui Cristi Puiu, a primit o menţiune specială a juriului. **Premium** – o producţie 2004 a UNATC, a cîştigat atît premiul Fundaţiei BHF-BANK, acordat pentru prima dată şi însoţit de o sumă de 1.500 de euro, cît şi premiul II la categoria scurtmetraje de ficţiune a secţiunii studenţeşti. Juriul a salutat „îndrumarea sigură a unor actori talentaţi, simţul nuanţelor subtile şi precizia clasică a imaginilor". Personajele scurtmetrajului sînt un bărbat şi o femeie care se întîlnesc în toiul nopţii într-o benzinărie şi îşi imaginează cum ar fi vieţile lor dacă s-ar fi cunoscut cu 20 de ani mai devreme. Premiul pentru cel mai bun film a revenit producţiei georgiene **Tbilisi-Tbilisi**, iar cel pentru regie a ajuns la rusul Alexei German Jr. pentru **Garpastum**.

Monthly Evaluations la New York

Plasticiana Ioana Nemeş a prezentat, vineri, 14 aprilie, la New York expoziţia-performance **Monthly Evaluations**, la Galeria East-West, din cadrul Institutului Cultural Român din New York, folosind spaţiul de expunere pentru a crea un nou jurnal artistic. **Monthly Evaluations** este un proiect care trasează caracteristici ale evoluţiei în timp şi spaţiu a psihicului artistei. Trăind într-un mic apartament din Bucureşti, Ioana Nemeş a început să folosească spaţiul de cîţiva metri pătraţi al unui perete al sufrageriei sale pentru a-şi imprima ideile, dorinţele sau planurile. Treptat, peretele s-a transformat într-o schemă a gîndirii, percepţiei şi acţiunilor artistei. Ea va proceda în acelaşi fel şi cu spaţiul galeriei East-West, transformînd-o într-un atelier de creaţie. Evoluţia lucrărilor va putea fi observată în fiecare lună. Următoarele „evaluări" sînt programate în 26 aprilie şi 3 mai. Unul dintre cei mai promiţători artişti tineri din România, Ioana Nemeş a avut expoziţii personale la Amsterdam, Viena şi Bucuresti, precum şi numeroase participări la proiecte de grup internaţionale. Ea se numără printre artiştii români care vor participa la Bucharest Biennale 2006.

Proiecte pentru Memorialul Holocaustului

Cinci proiecte concurează pentru realizarea unui Memorial al Holocaustului în Bucureşti, după ce au fost preselectate din cele 35 de propuneri primite de Ministerul Culturii şi Cultelor la un concurs de creaţie care a început în ianuarie. Cele cinci proiecte sînt realizate de Alexandru Călinescu Arghira; Alexandru Galai, Vlad Andrei Gherghiceanu şi Codrin Triţescu; Bogdan Iacob; Peter Jacobi; Marius Marcu Lăpădat, Alexandru Crişan şi Ana-Maria Crişan. Autorii trebuie să prezinte comisiei pînă la 29 iunie machetele viitorului Memorial, urmînd ca pe 9 octombrie să fie anunţat proiectul cîştigător. Autorul operei selectate prin concurs va putea propune şi reamenajarea spaţiului public în care va fi amplasat monumentul. În elaborarea şi prezentarea propunerilor, autorii au avut în vedere ca opera propusă să evoce Holocaustul ca moment tragic al umanităţii şi ca realitate a României de la jumătatea secolului trecut.

Viaţa pe un peron a lui Magritte

Cunoscutul eseist, jurnalist, comentator politic şi prozator Octavian Paler va debuta vineri, 21 aprilie, ca dramaturg, pe scena Teatrului „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe, într-un spectacol semnat de regizorul Horaţiu Mihaiu şi intitulat **MaMaMagritte**. Este vorba despre o biografie dramatizată a lui René Magritte, în termenii întîlnirii dintre imaginarul romanului lui Octavian Paler **Viaţa pe un peron** şi imaginarul tablourilor celebrului suprarealist belgian. În calitate de regizor şi de scenograf, Horaţiu Mihaiu propune un eseu vizual la a cărui realizare contribuie mişcarea scenică (asigurată de Andras Lorant), proiecţia video (David Sugar), ilustraţia muzicală (Virgil Mihaiu) şi, nu în ultimul rînd, jocul actorilor Florin Vidamski, Nadia Sămărghiţan, Mona Codreanu, Ileana Surdu, Fatma Mohamed, Camelia Paraschiv, Ioana Costea, Sebastian Marina, Daniel Rizea şi Mircea Silaghi.

AFCN solicită propuneri de experţi

Pentru a facilita procesul de constituire a comisiilor de evaluare şi selecţionare a proiectelor şi programelor editoriale, AFCN solicită propuneri de experţi independenţi pentru domeniul cultural – cultura scrisă (editarea de carte şi reviste culturale). Comisiile vor deveni operaţionale în sesiunea de finanţare 2006 pentru cultura scrisă a Administraţiei Fondului Cultural Naţional.

Incompatibilităţi. Potrivit reglementărilor legale, din aceste comisii nu pot face parte persoane care înscriu în sesiunile de finanţare ale AFCN diverse proiecte şi programe editoriale. De asemenea, nu pot fi membri ai unei comisii persoane care reprezintă alţi finanţatori în domeniul cultural în România (de exemplu, nu pot fi membri într-o comisie a AFCN angajaţi ai unui centru cultural străin care derulează activităţi de finanţare de proiecte culturale în ţara noastră).

Vor fi constituite două comisii de evaluare şi selecţie pentru:

a) editarea de carte; b) editarea de reviste culturale.

AFCN recomandă ca propunerile să fie însoţite de o scurtă biografie a candidatului.

VA FI

■■■ **Lansare de carte la Cafeneaua Deko.** Editura Locul Tare vă invită astăzi 20 aprilie, la ora 17.00, la Cafeneaua Deko (Teatrul Naţional, etaj 1), la lansarea cărţilor **Ochiul exploziv** de Iulian Tănase, **Trusa instalatorului de umbre** de Dan Stanciu şi Iulian Tănase şi **Parazitul Azurului** de Dan Stanciu şi Sasha Vlad.

■■■ **Expoziţie la M.A.E.** Ministerul Afacerilor Externe şi Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" organizează tot astăzi, la ora 11.30, în Holul Central al Ministerului Afacerilor Externe (Aleea Alexandru nr. 31), vernisajul expoziţiei **Ecumenism: Un punct de vedere arhitectural din România**. Curator: conf. dr. arh. Augustin Ioan de la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" din Bucureşti

■■■ **Evenimente româneşti la Veneţia.** La Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, o trupă de studenţi de la Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti va susţine tot astăzi, la ora 18.30, conferinţa cu titlul **Istoria Teatrului de Păpuşi – Paralele între Veneţia şi Bucureşti**, urmată de un spectacol-demonstraţie de mînuire a păpuşilor şi marionetelor. Din trupă fac parte Hana Bănuţă, Monica Burlacu şi Gabriel Vladu. Proiectul, iniţiat de IRCCU Veneţia, este finanţat de Institutul Cultural Român.

■■■ **Concert de pian Andreas Henkel la Iaşi.** Astăzi, 20 aprilie, la ora 18.00, Goethe-Zentrum din Iaşi şi Colegiul Naţional de Artă „Octav Băncilă" vă invită la un concert de pian susţinut de pianistul german Andreas Henkel în Sala de Festivităţi a Colegiului. Concertul marchează încheierea festivă a celor patru zile de *workshop* – curs de măiestrie la pian – sub îndrumarea lui Henkel, care a avut loc în perioada 17-20 aprilie 2006. Cunoscutul pianist a susţinut cursuri de măiestrie la diverse şcoli de muzică din lume, ca de pildă la Academy of Music Sciences International (la Sherwood Conservatory Chicago), la Universidade Federal de Santa Maria din Brazilia, la Crescendo Summer Institute din Sarospatak, Ungaria.

■■■ **Festivalul Internaţional „Shakespeare" la a V-a ediţie.** Festivalul aduce anul acesta o noutate: parteneriatul între Fundaţia „William Shakespeare", Teatrul Naţional „Marin Sorescu" din Craiova şi Primăria Municipiului Bucureşti, prin Centrul de Proiecte Culturale ArCuB. Astfel, o parte dintre prestigioasele producţii ale companiilor invitate în perioada 25 aprilie-4 mai la Festivalul Internaţional „Shakespeare" vor fi prezente şi pe scenele bucureştene. Pe 28 şi 29 aprilie, la Teatrul Odeon, se va juca piesa **A douăsprezecea noapte**, în regia lui Declan Donnellan, conducătorul trupei Cheek by Jowl, laureat al Premiului „Laurence Olivier". Teatrul „Oskaras Korsunovas", Vilnius, va prezenta, pe 2 şi 3 mai, la Teatrul Odeon, **Visul unei nopţi de vară**, în regia lui Oskaras Korsunovas, laureat al Premiului „Europa" pentru teatru. Compania Ryutopia, Tokio, va prezenta, pe 3 şi 4 mai, la Sala Izvor a Teatrului Bulandra, spectacolul **Poveste de iarnă**, montat de regizorul Yoshihiro Kurita.

■■■ **Conferinţele NEC.** La sediul Colegiului Noua Europă va avea loc joi, 27 aprilie, la ora 17.00, o conferinţă susţinută de Ulrich Müller, profesor asistent la Catedra de Istorie a Artei de la Universitatea „Friedrich Schiller" din Jena şi la Collegium Budapest. Titlul conferinţei este **Albert Einstein und die künstlerische Avantgarde/Albert Einstein and the Artistic Avantgarde/Albert Einstein şi avangarda artistică**. Conferinţa face parte din programul Reţele de excelenţă Germania-Europa de Sud-Est, finanţat de Fundaţia Hertie. Conferinţa va fi susţinută în limba germană, va beneficia de traducere simultană şi va fi urmată de discuţii în limba engleză.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, Pariul preşedintelui cu sistemul; Ciprian CIUCU, Buna Guvernare – un concept cu efect de bumerang ■ 4

ACTUALITATE
Alexandru MATEI, PamflESTele lui Paul-Louis Courier; Geo ŞERBAN, Amintiri şi... suveniruri ■ 5
Adrian POP, **Strategia de Securitate Naţională** între pretext, text şi context ■ 6

AVANPREMIERĂ
Un roman de Tatiana Tolstaia: **Zîtul** ■ 7

STUDII POLITICE
Silvia MARTON, Modernitate şi democraţie ■ 8
Cristian CERCEL, Maniheism şi aversiune faţă de democraţie ■ 10

ISTORIE LITERARĂ
Barbu CIOCULESCU, Literatura română – o nouă istorie ■ 11
Bianca BURŢA-CERNAT, Strategiile autosabotajului critic ■ 12

STUDII CULTURALE
Florina PÎRJOL, Sadism altermondialist sau masochism europenist ■ 13
Stan VELEA, Trăinicia „omului de celuloid" ■ 14

LITERATURĂ
Alexandru MATEI, Muzicuţa albă cîntă prea încet ■ 15
Adina DINIŢOIU, Un nefilolog la graniţele literaturii ■ 17
Igor MOCANU, **„Tainele inimei"** şi lectura palimpsest ■ 18

ÎNVĂŢĂMÎNT
Mirela-Luminiţa MURGESCU, Învăţămîntul universitar şi sfidările Internetului ■ 19

ESEU
Monica SPIRIDON, Inventînd Europa – identităţi şi frontiere (I) ■ 20

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Elena STOIAN, Ce înseamnă o manifestaţie populară la Paris ■ 22
Dan LUNGU, Cu Nicolas, despre birocratizarea scriitorului; Ed PASTENAGUE, Un cavaler al scriiturii ■ 23

ARTE
TEATRU: Radu ŢUCULESCU, De trei ori Teatrul Municipal ■ 24
Oltiţa CÎNTEC, Apocalipsa după Ştefan Mitroi; Iulia POPOVICI, Paradisul lumii africane ■ 25
FILM: Dumitru T. POP, Două dintre graţii ■ 26
Dialog prin *e-mail* Corneliu PORUMBOIU – Valerian SAVA ■ 27
ARTE VIZUALE: Mariana VIDA, O elevă a lui Bourdelle: Margareta Cosăceanu-Lavrillier ■ 28
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, César Franck şi Mahler la Bucureşti; Anca FLOREA, Glose la primăvara melomanilor ■ 30

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Google răspunde la apel, iar TV se mută *on-line* ■ 31

REVISTA PRESEI INTERNAŢIONALE ■ 32

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 16
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 19
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 21
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 31

SUPLIMENT
Scriitori germani originari din România

EDITORIAL

(E)Vanghelie după Becali

Săptămînile Patimilor în politica de pe malurile Dîmboviţei

Carmen MUŞAT

Problema aducerii sub control a puterii politice a fost dintotdeauna o prioritate a regimurilor democratice, cu nimic mai prejos decît protejarea drepturilor şi a libertăţilor cetăţeneşti. Şi asta pentru că singura garanţie a libertăţii individuale şi a dreptului la diferenţă este corecta funcţionare a mecanismelor statului de drept ce împiedică transformarea unui lider, ales democratic, într-un tiran absolut. Ispita autoritarismului, născută din iubirea de putere, este cu atît mai periculoasă cu cît cel aflat într-o poziţie-cheie se iluzionează că el este cel care face jocurile, deşi ştie foarte bine că informaţiile pe baza cărora ia decizii îi sînt furnizate de oameni de încredere ai fostului partid de guvernămînt.

Cine pe cine manipulează a devenit, în ultimul an, o temă recurentă în comentariile analiştilor politici şi în dezbaterile organizate de diferite publicaţii sau ONG-uri, care reflectă starea de spirit a societăţii civile, tot mai nedumerită şi îngrijorată de prestaţia din ce în ce mai dezamăgitoare a actualului preşedinte. Nu e puţin lucru să treci, în decurs de un an, de la statutul de preşedinte ales cu concursul decisiv al intelectualilor la cel de companion al lui Gigi Becali, doar de dragul de a „împărtăşi" ceva din gloria sulfuroasă a celui care se crede – şi, de data asta, chiar că are dreptate! – un „monstru-politician".

Poate greşesc, dar am tot mai mult impresia că modelul urmat de unii dintre membrii marcanţi ai clasei noastre politice este cel oferit de televiziunile comerciale: convinşi că poporul (electoral) este lipsit total de capacitatea de a gîndi pe cont propriu şi că, prin urmare, are nevoie doar de „pîine şi circ", aceştia coboară tot mai jos ştacheta, se afişează cu personaje dubioase – atît din punct de vedere penal, cît şi din punct de vedere... gramatical – şi au impresia că procentele în sondaje depind de *rating*-ul emisiunilor TV în care vedete incontestabile sînt Garcea, Becali, Dan Diaconescu, Vanghelie etc.

Poate greşesc, dar refuz să cred că poporul român poate fi confundat cu personajele rizibile din emisiuni ca „Ciao, Darwin", „Vacanţa mare", „La bloc" sau „Trăzniţi în NATO". Nu sîntem o naţie hăhăitoare şi decerebrată, chiar dacă unii dintre cei care s-au revărsat în viaţa noastră de pe ecranele televizoarelor sau care ne-au condus în aceşti ultimi şaisprezece ani şi-au imaginat acest lucru şi au mizat pe spiritul de turmă al celor de la care se aşteptau să voteze cu vedetele din fotbal şi *show-biz*. În pofida speranţelor mai mult sau mai puţin secrete ale oamenilor politici şi a imaginii pe care o au despre noi, nu sîntem incapabili să gîndim, nu înghiţim pe nemestecate toate gogoşile frumos ambalate pe care ni le servesc, cu zîmbete complice, politicieni de duzină, imaginîndu-şi că oricine poate fi cumpărat, cu condiţia să ştii care-i este preţul corect.

Prăpastia care se cască între imaginea pe care şi-o fac politicienii despre noi, cei aşteptaţi din patru în patru ani la urne, şi realitate a devenit în ultimele luni tot mai evidentă şi reflectă, din păcate, lipsa totală de respect faţă de cei pe care vor doar să-i manipuleze, pretinzînd, ipocrit, că îi reprezintă.

Semnificativă pentru confuzia valorilor, fenomen dominant pe scena socială contemporană, este ascensiunea lui Gigi Becali şi a lui Marean Vanghelie – primul un produs eminamente mediatic, cel de-al doilea ajuns pe creasta valului din disperarea unui partid aflat în cădere liberă, care-şi închipuie că este suficient să schimbi un corupt cu aere de intelectual subţire cu un corupt fără prea multă şcoală şi fără pretenţii elitiste pentru a reforma un partid social-democrat. Cabotini, lipsiţi de viziune şi de o minimă cultură politică, campioni ai gafelor, patrioţi zgomotoşi şi agramaţi, incoerenţi, lipsiţi de logică şi, mai ales, lipsiţi de bun-simţ, Gigi şi Marean – cărora li se pot alătura nenumărate alte nume – sînt, de fapt, oameni de paie, marionete jalnice ale unor păpuşari din umbră care speculează grandomania şi, în ultimă instanţă, prostia lor, folosindu-i ca pe nişte „berbece" *sui generis*. În mintea păpuşarilor, Gigi şi Marean sînt personajele reprezentative cu care poporul se poate identifica. În fond, la viitoarele alegeri, de popularitatea lor – măsurată în *rating* TV – ar putea beneficia, în egală măsură, şi Traian Băsescu şi Viorel Hrebenciuc...

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ Băsescu desecretizează legile siguranţei naţionale. Şeful Statului a decis, în urma ultimei şedinţe CSAT, să pună pe *site*-ul Preşedinţiei cele patru proiecte de lege privind siguranţa naţională: Legea informaţiilor şi contrainformaţiilor, Legea SRI, Legea SIE şi statutul ofiţerilor din serviciile speciale. Membrii CSAT au adoptat fără mari modificări strategia de securitate naţională. Preşedintele a declarat că instituţiile care deţin dosare ale poliţiei politice comuniste au termen pînă la 30 mai 2006 să predea aceste documente către CSAT. Datele de identificare ale dosarelor vor fi predate pe suport magnetic. Cartotecile rămîn însă în custodia SRI, în lipsa datelor de identificare conţinute de acestea, verificările în arhivă fiind, în unele cazuri, imposibile.

■■■ Vanghelie cercetat pentru abuz în serviciu. Dan Marian Vanghelie a fost ales preşedinte executiv al organizaţiei PSD Bucureşti, alăturîndu-se astfel lui Sorin Oprescu, care asigură preşedinţia organizaţiei pe perioada interimatului, pînă la începutul lui mai, cînd vor avea loc alegeri. Vanghelie este însă cercetat de Parchetul Judecătoriei Sectorului 4, fiind acuzat de abuz în serviciu şi instigare la distrugere, pentru demolarea cu forţa a construcţiilor aparţinînd unor oameni de afaceri. Vanghelie susţine că respectivele construcţii se aflau pe domeniul public, mai exact în curtea Liceului „Dimitrie Bolintineanu", unde dorea să amenajeze un bazin olimpic.

■■■ Relaţia Băsescu – Tăriceanu, din nou în impas. Preşedintele Băsescu a trecut de la regretul că l-a numit premier pe Călin Popescu Tăriceanu la exprimarea publică a neîncrederii faţă de şeful Guvernului. Mai mult, Băsescu nu a exclus posibilitatea de a-l schimba pe primul ministru pînă la 1 ianuarie 2007. Întrebat dacă schimbarea premierului înainte de 1 ianuarie 2007 ar fi un semn de instabilitate politică în ochii oficialilor europeni, preşedintele a dat un răspuns tranşant: „Nu. Este vorba despre «un mecanism constituţional»". Şeful statului a explicat cum s-a ajuns în această situaţie: „Relaţia cu şeful Executivului este o relaţie instituţională corectă. Găsim resurse să cooperăm în limita Constituţiei, însă marea problemă aici e relaţia interumană, care se dovedeşte că poate să lipsească. Relaţia preşedinte-premier trebuie să fie una de încredere. Cînd ţi-ai pierdut-o, n-ai decît să regreţi".

■■■ Chiulul senatorilor, un impediment în procesul legiferării. Senatorii stau tot mai prost la capitolul adoptării legilor necesare integrării. Pe lîngă majoritatea fragilă a coaliţiei de guvernămînt, Puterea suferă din cauza neglijenţei şi a chiulului propriilor parlamentari. În ultimele şase luni, nu mai puţin de 11 legi organice au fost blocate în Senat, în lipsa cvorumului: ordonanţa DNA, legea privind calitatea educaţiei, Codul Vamal, domeniul proprietăţii, noul statut al funcţionarilor publici sînt numai cîteva „beţe în roate" puse de Senat în ultimul timp. Chiar dacă legile trec în final de Cameră, procesul legislativ este mult întîrziat, iar semnalele transmise partenerilor din UE sînt proaste. În aceste condiţii, nervii ministrului Integrării, Anca Boagiu, care-i numea pe politicieni „frustraţi, puşi doar pe cotcodăceală publică permanentă", sînt oarecum justificaţi, dacă lăsăm deoparte tonul ridicat şi limbajul prea colorat al oficialului.

■■■ Mitrea, inculpat. Curtea Supremă a infirmat o ordonanţă a Parchetului General prin care fostul ministru al transporturilor, Miron Mitrea, scăpa de urmărirea penală într-o afacere cu schimburi de terenuri. În timpul mandatului lui Mitrea, ministerul a schimbat cu o persoană fizică un teren ce valorează peste 11 milioane de euro, revendicat, cu unul ce abia atinge 10.000 de euro. Procurorul i-a învinuit pe toţi funcţionarii care au aprobat schimbul, mai puţin pe Miron Mitrea. (**Crina MOŞNEAGU**)

Pariul preşedintelui cu sistemul

Sabina FATI

Relaţia preşedintelui cu *sistemul* devine tot mai problematică, iar bunele sale intenţii par atenuate de gesturi neexplicate şi inexplicabile. Cu mai puţin de o lună înaintea Raportului Comisiei Europene, care va stabili condiţiile primirii României în Uniunea Europeană, şeful statului vorbeşte despre neîncrederea pe care o are în premier, despre greşeala pe care a făcut-o numindu-l în această funcţie şi despre relaţiile încordate dintre cele două instituţii: Preşedinţia şi Guvernul. Traian Băsescu accentuează public divergenţele pe care le are cu Călin Popescu Tăriceanu, anticipînd chiar o schimbare a primului ministru înaintea datei prevăzute pentru aderarea României la Uniunea Europeană, fără să explice de ce şeful Guvernului a devenit indezirabil.

Anul trecut preşedintele l-a acuzat pe primul ministru că se lasă influenţat de grupuri de interese, sugerînd că prietenia acestuia cu omul de afaceri Dinu Patriciu ar fi nepotrivită, dar pînă acum nu a adus probe care să-l pună la colţ pe Călin Popescu Tăriceanu. De partea cealaltă, primul ministru a continuat să-l susţină făţiş pe şeful Rompetrol, aflat sub ancheta Parchetului General, aranjînd chiar o întîlnire în trei la Guvern cu ministrul Justiţiei, fără ca Monica Macovei să fie prevenită că în biroul primului ministru, unde fusese convocată, se va afla şi Dinu Patriciu. Întrevederea celor trei din vara anului 2005 a fost dată în vileag la începutul lui 2006 de presă, iar preşedintele a renunţat din acel moment să-i mai acorde credit ministrului Macovei, fără să declare însă că i-a retras sprijinul.

Brusc şeful Statului a început să laude Consiliul Superior al Magistraturii (CSM), instituţia care a încercat să blocheze permanent reformele Justiţiei, şi să mîngîie pe creştet Parchetul General, locul în care pînă nu demult dovezile din dosarele persoanelor importante se volatilizau, iar cercetările trenau apoi din „lipsă de probe". Traian Băsescu face un joc periculos boicotînd-o pe Monica Macovei, dar nu se poate abţine, fie din cauză că s-a simţit trădat de ministrul Justiţiei, fie din cauza unor informaţii pe care le primeşte de la structurile secrete sau chiar de la vîrful Parchetului General, unde l-a păstrat pe Ilie Botoş, cunoscut din perioada guvernării PSD mai mult pentru abilitatea de a ascunde dosarele amicilor politici, decît pentru avîntul anticorupţie. Preşedintele a refuzat propunerea Monicăi Macovei de a-l numi pe procurorul Vasile Doană în fruntea Parchetelor Militare, deşi acesta a dus la bun sfîrşit anchete grele în perioada în care Ilie Botoş prefera să pună la sertar documentele care complicau existenţa cercurilor de afaceri din jurul guvernării Năstase. Refuzul vine după avizul negativ, dar consultativ dat de CSM, care încă nu a explicat motivele pentru care nu-l socoteşte potrivit pe Vasile Doană să preia conducerea Parchetelor Militare. Nici şeful statului nu şi-a clarificat poziţia, sugerînd astfel că nu există considerente profesionale sau morale cu care să respingă propunerea făcută de Macovei.

Vasile Doană a trimis în judecată întreaga conducere a Ministerului de Interne din 1990 în dosarul mineriadei din 13-15 iunie, a anchetat înalţi ofiţeri de poliţie şi din servicii secrete care au ajuns apoi în faţa instanţelor, iar în 2004 cercetările pe care le făcea în cazul RAFO păreau atît de alarmante, încît fostul şef al Parchetului Naţional Anticorupţie, Ion Amarie, i-a luat dosarul. Tot în 2004 Vasile Doană a organizat un flagrant împotriva afaceriştilor de la RAFO, care intenţionau să-l mituiască cu 200 de mii de euro. Preşedintele Băsescu nu s-a lăsat însă impresionat de biografia curajoasă a procurorului Doană, respingînd propunerea ministrului Justiţiei, Monica Macovei, de numire a acestuia în fruntea Parchetelor Militare, unde se lăfăie încă Samoilă Joarză, a cărui preocupare principală în ultimii ani pare să fi fost îngroparea dosarelor revoluţiei.

Şeful Statului îl preferă pe Ilie Botoş, relicvă a guvernării Năstase-Iliescu şi (fost) amic al PSD, în absenţa unor dovezi clare de profesionalism, dar îl respinge pe Vasile Doană, un procuror cu palmares anticorupţie. Poziţia preşedintelui pare lipsită de logică, dar poate Traian Băsescu a avut informaţii serioase atunci cînd a luat decizia de a refuza propunerea ministrului Justiţiei. Însă informaţiile pe baza cărora preşedintele hotărăşte că e mai bine să-l asculte pe Ilie Botoş şi nu pe Monica Macovei sau că nu mai poate avea încredere în premier şi chiar că ar trebui să-l schimbe pînă la sfîrşitul anului ar putea fi viciate de interesele celor care administrează serviciile secrete şi care, la rîndul lor, provin din cercurile fostei guvernări PSD. Scandalurile uriaşe din mediul politic autohton în preajma aşteptatului verdict privind aderarea ar putea fi întîmplătoare, dacă pe dedesubt vechiul *sistem* nu şi-ar ţese propriile pînze. ■

Buna Guvernare – un concept cu efect de bumerang

Ciprian CIUCU

În prima parte a lunii martie anticipam că Traian Băsescu promovează cu tam-tam legile privitoare la siguranţa naţională tocmai pentru a distrage atenţia de la conţinutul şi principiile pe care acestea sînt construite. Atunci, ca şi acum, militam pentru reluarea iniţiativei legislative de la zero şi fără aportul serviciilor secrete. Pentru că principiul de a-ţi croşeta singur legile după care să funcţionezi nu este unul tocmai sănătos. Făcînd manevra cu trimiterea propunerilor legislative la Parlament într-un pachet secretizat, Traian Băsescu a reuşit ce şi-a dorit: a trecut mai întîi prin CSAT strategia de apărare naţională, făcînd ulterior publice doar patru din cele şase legi vizate. Astfel, ajutat de servicii, Băsescu a reuşit să fixeze limitele negocierilor (vezi **Observator cultural**, nr. 311 din 9 martie) pentru că a reuşit să fixeze agenda discuţiilor.

Premierul a căzut în capcană şi s-a complăcut, declarînd mai apoi că „sînt anumite lucruri care ar trebui reformulate, ar fi fost nevoie de un document care să reflecte, într-o măsură mai mare, idei principale, [...] dar în momentul de faţă, a reface complet concepţia documentului este o muncă mult prea complicată". Pînă şi aceste legi (ca oricare altă acţiune întreprinsă în ultimul timp de preşedinte) sînt folosite pentru a-şi creşte puterea personală şi pentru a-şi subordona, într-un fel sau altul, Guvernul şi pe primul ministru. Ambiguitatea constituţională în asumarea rolurilor executive între preşedinte şi premier este accentuată de primul dintre ei, în contextul în care-şi asumă, cît se poate de manifest, rolul de iniţiator legislativ. Este greşit. Băsescu ar trebui să se rezume exclusiv la a promulga legi, nu şi la a le iniţia. Practic, subminează principiul controlului reciproc al puterilor în stat, principiu fundamental în funcţionarea democraţiei reprezentative. Cum-necum, a convins Guvernul să-şi asume aceste iniţiative (constituţional, Guvernul are drept de iniţiativă legislativă, iar preşedintele nu are), dar este clar cine este iniţiatorul şi promotorul principal al acestor proiecte de lege, care abia acum au fost publicate şi sînt într-o dezbatere publică tîrzie. După ce cadrul discuţiilor şi limitele negocierilor pe baza lor au fost deja fixate!

Spuneam că aceste legi sînt folosite ca pretext de către Băsescu, pentru a şi-l subordona pe primul ministru. Şi o să argumentez printr-o întrebare: ce caută aici, în aceste legi, sancţiuni pentru „proastă guvernare"!? Conceptul nu este nici măcar clar definit în politologia românească. Acest lucru nu este cu nimic mai josnic decît intenţia altora de a specifica în legea lustraţiei că nu vor avea acces la politică nici căpitanii de vapoare, aluzie cu bătaie directă la Băsescu.

Incultura politică a lui Băsescu şi a „consilierilor" rămaşi la Cotroceni este hilară. Bineînţeles că este imperativ ca minunatul concept importat, cel de „bună administrare" (traducerea englezescului *good governance*) să se aplice întregii puteri politice, nu doar executivului, chiar dacă, fonetic, cuvîntul „guvernare" ne poate duce cu gîndul la Guvern. Este foarte important ca acest concept să nu se aplice unilateral Guvernului, ci să-l vizeze inclusiv pe preşedinte. Prezenţa acestui text în legile siguranţei naţionale este absurdă. Aşa că o obrăznicie de genul „nu accept erorile premierului" devine penibilă venind din partea unui om care aduce în discurs concepte pe care el însuşi nu le stăpîneşte. Jenant, cu atît mai mult cu cît îi reproşa lui Tăriceanu că habar n-are (poate fi adevărat) ce e cu acest concept. Preşedintele ne spune că el se află în tratatul constituţional al UE. Probabil o fi primit o notă informativă pe tema aceasta. E puţin probabil ca Traian Băsescu să ştie că „buna guvernare" e o noţiune mult mai complexă, care intră în grija avocatului poporului şi nu a preşedintelui sau a serviciilor, ca să treacă o asemenea enormitate în legile siguranţei. E în măsură preşedintele să aprecieze dacă o guvernare este bună sau nu? Adică să-şi aprecieze mandatul? Sînt în măsură serviciile secrete? Este o chestiune mult prea complexă, care se îndreaptă spre o direcţie periculoasă. Mecanismele bazate pe controlul parlamentar şi pe justiţie (inclusiv instituţia avocatului poporului, mult prea neglijată) ar trebui capacitate şi ar trebui să fie arhisuficiente.

Dacă ar fi intuit cu adevărat sensul unor concepte frumoase ca acela de „bună guvernare", ar fi ştiut că, după cum spuneam, el ar trebui să ţină cont de acest principiu, cot la cot cu premierul. „Buna guvernare" are opt condiţii esenţiale, dintre care patru, pe care le vom enumera aici, au fost încălcate de către preşedinte, cu ocazia promovării legilor care fac subiectul nostru: **Participarea**, **Transparenţa**, **Orientarea spre consens** şi **Respectul faţă de lege**. A limitat participarea celor interesaţi la fixarea principiilor care să stea la baza legilor, nu a dat dovadă de transparenţă, secretizînd proiectele de legi, nu a fost interesat de contribuţiile partenerilor liberali şi de poziţia primului ministru şi nu respectă nici măcar legea fundamentală care nu-i acordă şi rol de iniţiator legislativ, depăşindu-şi astfel atribuţiile. ■

PamflESTele lui Paul-Louis Courier

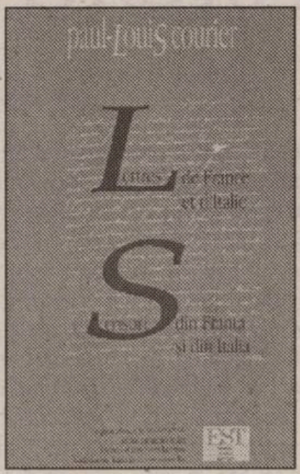
Alexandru MATEI

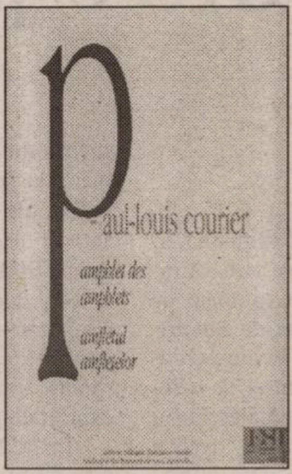
Miercuri, 5 aprilie 2006, la Institutul francez din Bucureşti, Editura EST, reprezentată de Samuel Tastet, a lansat trei volume – scrisori şi pamflete – aparţinînd lui Jean-Louis Courier, unul dintre cei mai redutabili pamfletari francezi din perioada Restauraţiei post-napoleoniene. Alături de editor, a vorbit criticul şi poetul francez Daniel Leuwers, prefaţator al unuia dintre cele trei volume. Moderatoare a fost directoarea Institutului francez, Irina Boulin-Ghica.

Desigur, o atare iniţiativă editorială pare discutabilă. Courier nu face parte din nici o bibliografie de specialitate, nu este literat – deşi „om de litere" –, nici măcar gînditor politic – deşi ar fi putut fi un excelent „politolog". Scrisorile şi pamfletele lui iau în colimator o istorie străină cititorului român în care tocmai detaliile contează. **Despre comanda cavaleriei şi despre echitaţie** (traducere de Irina Mavrodin), **Scrisori din Franţa şi din Italia** şi **Pamfletul pamfletelor** (aceeaşi traducere) sînt cele trei titluri prin care EST propune cititorului român un model de atitudine.

Desigur, aici ar trebui să retrasăm o întreagă istorie culturală a secolului al XVIII-lea francez, secol în care autoritatea discursului oficial – politic sau religios – este înlocuită cu aceea a discursului intelectual: prima dovadă a acestei mutaţii o oferă **Aventurile lui Telemac** de Fénelon la sfîrşitul secolului al XVII-lea (1699), dar secolul următor va cunoaşte o bruscă ascensiune a *opiniei publice* – germenele societăţii civile – manifestată prin mulţime de broşuri, tracturi, manifeste (al căror strămoş este „memoriul de tribunal") şi, evident, prin presă. Individul îşi cîştigă un profil autonom numai în măsura în care îşi face cunoscute, în scris, judecăţile asupra deciziilor judecătoreşti şi politice care îl vizează. Paul-Louis Courier îl reprezintă cu asupra de măsură.

Courier este fiul unui burghez bogat – or, se ştie cît de mari erau, în epocă, disensiunile dintre aceştia şi nobilii care-şi pierduseră, în timpul Vechiului regim, statutul economic şi-şi erodaseră poziţia politică. Apoi, familiile burgheze înstărite îşi dau odraslele la cele mai bune şcoli, iar acestea ajung de cele mai multe ori să-şi consolideze cariere strălucite în administraţie, în parlamente (acea instituţie hibridă din fiecare mare oraş francez care avea rolul de a valida decrete, dar şi de a judeca), perfecţionîndu-se ca oratori. Courier a avut nenorocul de a fi destinat unei cariere militare pe care nu şi-a dorit-o niciodată. Dar dezertează în 1795, între altele şi pentru a se întoarce lîngă mama sa rămasă văduvă. *Bon viveur* şi cu lipici la femei, Courier devine repede ceea ce astăzi s-ar numi o vedetă media. Pamfletele politice pe care le va publica îi vor





aduce arestări – dar cum altfel te poţi legitima ca intelectual, francez pe deasupra? În 1820, candidatura sa la Academie îi aduce un eşec total: nu obţine nici un vot. Dezamăgit, scrie un pamflet împotriva celor care, deşi îi promiseseră voturile, nu se ţinuseră de cuvînt. Ia atitudine împotriva privilegiilor regale materializate prin aşa numitele „lettres de cachet", împotriva celibatului preoţilor catolici – pamflete acide şi strălucitoare deopotrivă, care-i aduc faima. Pamfletul este, scrie Courier într-o notă anonimă, cel mai bun soi de carte, cel mai popular prin scurtimea lui. Pamfletul se adresează celor care nu au timp să citească tomuri întregi – un gen în primul rînd persuasiv, a cărui notorietate secolele ulterioare o cunosc foarte bine. La 10 aprilie 1825, moare, împuşcat la cîţiva paşi de casă.

Courier a tradus din limba greacă – Herodot şi Longos, dovedind o dată în plus că literele, pentru a fi transformate în arme, trebuie studiate în detaliu. De ce Paul-Louis Courier în româneşte? Pentru a demonstra că individul are întotdeauna mai multă dreptate decît Puterea supraindividuală, dar mai ales pentru că revendicarea acestei dreptăţi poate constitui un spectacol fascinant. Şi, nu în ultimul rînd, pentru a ne aminti, în România anului 2006, ce înseamnă un pamflet adevărat.

■

EVADĂRI DIN BIBLIOTECĂ

Amintiri şi... suveniruri

Geo ŞERBAN

De Florii şi în zilele imediat premergătoare, parcul din gura Oborului s-a umplut de o zarvă specială. Unii bucureşteni şi-au căutat anume drum, atraşi de anunţul desfăşurării celei de a II-a ediţii a Tîrgului anticarilor, în organizarea primăriei de sector. Pe alei şi chiar în sediul cel chipeş al administraţiei locale au foit mulţime de curioşi, pricepuţi sau numai amatori să ia la puricat standurile instalate ad-hoc, cu marfă scoasă pentru ocazie din „galerii" ori înşirată pe tarabele improvizaţilor neguţători de „vechituri".

> Scotocind, scotocind, de colo-colo, rişti să aluneci îndărăt pe valul timpului, chiar la fruntariile autenticului Talcioc, pe cînd rătăcitele „scrinuri negre" incitau fanteziile romaneşti.

La „puricat" este expresia direct evocatoare a comerţului de tip *marche aux puces*, care făcea deliciul bunicilor şi continuă să ofere satisfacţii neaşteptate. La Paris, spre capătul îndepărtat al unei linii de metrou, poate fi zilnic vizitat un spaţiu cuprinzător, străzi întregi cu prăvălii una lîngă alta, profilate pe mobile de odinioară şi puzderie de obiecte risipite cîndva prin interioare simandicoase. Domină aerul „de epocă", ici-colo un rafinament crepuscular trezeşte nostalgia timpurilor ireversibile. Şi la Viena există tradiţia; cel puţin acum 15-16 ani, în fiecare sfîrşit de săptămînă, pe cheiul din vecinătatea teatrului unde s-a cîntat întîia oară cutare operă a lui Beethoven, aveai prilejul să petreci cîteva bune ceasuri, cotrobăind sub farmecul ofertelor inimaginabile, scoase de prin cine ştie ce poduri sau din cufere de mult abandonate de proprietarii iniţiali. Doar puţină perseverenţă şi te alegeai cu un „suvenir", uneori de utilitate efectivă, dar cel mai des, cu o destinaţie gratuită, strict decorativă. Se întîmpla să fie un ceainic de metal, debitor modei *Jugend Stil*, numai o linguriţă din argint cu o monogramă sofisticată, aparent nobiliară, o mică ţesătură tiroleză, aproape că nu conta, cît timp rămînea să evoce împrejurarea achiziţionării în sine.

Oborul nostru şi-a propus – şi, în chip abil, a izbutit – să alieze asemenea speţă de negustorie „cu patină" practicilor autohtone, în descendenţa orientalului „şug", mai cunoscut sub denumirea locală: talcioc. În corturile aliniate pe alei, era de găsit ce vrei şi ce nu vrei, de la cărţi poştale ilustrate, îngălbenite de ani, de la ceasul de buzunar cu care se fudulea la jiletcă tata mare, la aparate foto cu burduf, tacîmuri disparate, icoane din lemn roase de carii, căşti ostăşeşti din primul război, fireşte decoraţii (de la „Virtutea militară" la „Ordinul muncii"), piese de gramofon, acestea din urmă foarte în ton cu fondul muzical „retro", discret languros ca şi vocea, uşor voalată, insinuantă, nelipsită prin grădinile de vară de odinioară, întreţinînd cheful şi picurînd la urechea dansatorilor refrenul ispitelor: „Iubesc femeia, eterna poveste..."

Inutil a trece în revistă inventarul exponatelor pestriţe. N-au lipsit tipărituri cu marca unor edituri defuncte de decenii, în care răspundeau la apel figuri de politicieni luaţi în tărbacă de caricaturişti vizibil angajaţi să diminueze prestigiul aripei conservatoare din Parlamentul ţării, spre a nu mai vorbi de categoria tablourilor florale, „naturi moarte", confecţionate pe bandă rulantă, pe placul firilor iremediabil idilice, orice s-ar întîmpla pe lume. Scotocind, scotocind, de colo-colo, rişti să aluneci îndărăt pe valul timpului, chiar la fruntariile autenticului Talcioc, pe cînd rătăcitele „scrinuri negre" incitau fanteziile romaneşti. Dar ce te făceai dacă nu erai doar spectator? Te urcai în tramvaiul care întorcea pe lîngă tribunalul de la Sfînta Vineri şi o lua pe Dudeşti, cale lungă, pînă îşi debarca pasagerii la o imensă groapă (cărămidărie dezafectată), de jur împrejur cu gard de sîrmă ghimpată şi cu o portiţă de acces, numai după ce achitai taxa de intrare, indiferent de veneai să vinzi sau erai un cumpărător ipotetic. După sezon, ambianţa plutea în nori de praf sau umplea auzul de clefăitul încălţărilor prin noroaie. Devenea preferabil îngheţul şi, atunci, se auzea tropăitul pe loc al celor de strajă lîngă „marfa", nu totdeauna căutată de clienţi, la ţanc. Cîteodată, desfăceai bocceaua în zadar, bafta te ocolea, trebuia să repeţi operaţiunea, altă cheltuială, alt timp irosit. Erai tînăr şi te alegeai măcar cu experienţa unui spectacol uman, niciodată la fel. Merita efortul observării de aproape, al analizei detaşate... cînd izbuteai să uiţi că ţi se repartizase, pe scena improvizată, rolul pedepsitului, pentru a fi „fluierat în biserică" imprudent, muşcat de şarpele îndoielii cu privire la sacrosancte dogme impuse silnic. N-ai intrat în rînduri, ai refuzat „carnetul" dătător de oarecare imunitate, trage consecinţele, băiete! Şi, uite aşa, vreo şase ani şi mai bine, ai avut de ce bate drumul Talciocului. Ajută la maturizare şi poate prinde bine şi ca ţinere de minte!

Profită, deocamdată, să te laşi asediat de refrenele răspîndite peste parc, peste mulţimea vizitatorilor la „Tîrgul de antichităţi"; dacă nu le-ai gustat parfumul la timpul potrivit, poate mai ai o şansă: „Hai să ne-ntîlnim sîmbătă seara,/ Într-o cîrciumioară la şosea,/ Unde cîntă-un pian şi o vioară/ Şi-unde nu ne vede nimenea!"

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi în colecţia „Critică şi Istorie literară"

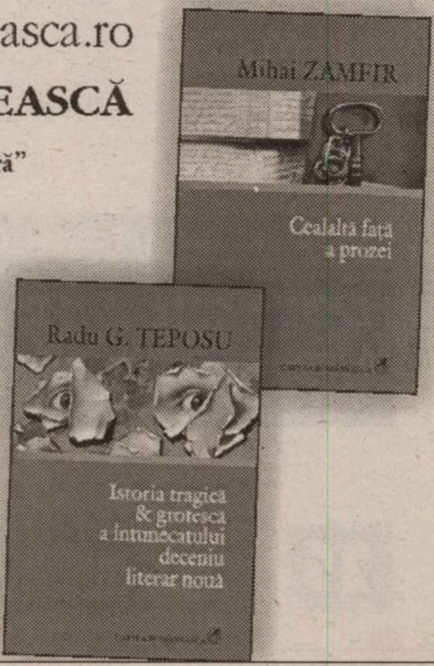
Mihai Zamfir
Cealaltă faţă a prozei

Radu G. Ţeposu
Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă

Au mai apărut:

Ana Selejan
Trădarea intelectualilor • Reeducare şi prigoană

Vasile Popovici
Rimbaud



Strategia de Securitate Naţională între pretext, text şi context

Adrian POP

Ca mai întotdeauna cînd românii discută despre lucruri esenţiale, ce vizează interesul naţional, şi dezbaterea publică pe marginea proiectului **Strategiei de Securitate Naţională** a fost marcată de numeroase confuzii şi omisiuni, precum şi de o regretabilă politizare, de natură mai degrabă a denatura conţinutul documentului, decît a informa asupra lui. S-a ajuns pînă într-acolo încît unii ziarişti şi oameni politici au făcut referire la prevederile – pe atunci secretizate* – ale celor şase proiecte de legi privind siguranţa naţională, suspectate că vor să reintroducă poliţia politică prin dreptul ofiţerilor de informaţii de a participa la demararea unor anchete, luînd drept *pretext* proiectul – desecretizat – al **Strategiei de Securitate Naţională a României** (**SSNR**), unde asemenea prevederi nu există.

■■■ Textul *Strategiei* este stufos şi inconsecvent conceptual

O analiză aplicată a *textului* proiectului recent adoptatei **SSNR** invederează intenţia autorilor săi de a aborda securitatea naţională din perspectiva indivizibilităţii securităţii pe plan global şi a angajării pro-active a României în combaterea noilor riscuri şi ameninţări. Din acest punct de vedere, identificarea ameninţărilor şi riscurilor la adresa securităţii naţionale indică preocuparea alinierii la opţiunile strategice şi conceptele NATO, ale **Strategiei Europene de Securitate** şi ale **Strategiei de Securitate Naţională a SUA**. Semnul de întrebare care se pune este dacă ordinea menţionării acestor ameninţări şi riscuri corespunde într-adevăr situaţiei reale din România, mai ales că, sub raport subiectiv, al percepţiilor populaţiei exprimate prin sondaje, lucrurile stau altfel.

Textul **Strategiei** se evidenţiază nu doar prin faptul că e stufos, ci, mai ales, prin acela că e conceptual inconsecvent. Pe de o parte, se afirmă că „Vechea ordine mondială... a dispărut", iar pe de altă parte că „Proliferarea marilor riscuri şi ameninţări... conduce la destructurarea vechii ordini internaţionale" (pp. 4-5) – ceea ce presupune ideea unui proces aflat în plină desfăşurare.

Mai mult decît atît, în condiţiile în care conceptul de totalitarism este uzitat, în literatura politologică, doar cu referire expresă la regimurile politice extremiste fasciste şi comuniste, teza potrivit căreia confruntarea principală se poartă în prezent „între democraţie şi totalitarism şi este determinată de agresiunea majoră a terorismului internaţional de sorginte extremist-religioasă, structurat în reţele transfrontaliere, împotriva statelor democratice şi a forţelor politice raţionale din statele angajate în procesul democratizării" (p. 5), constituie o extensie semantică şi epistemologică nejustificabilă din punctul de vedere al rigorii teoretice.

Aş remarca, totodată, imprecizia unor termeni şi insuficienta explicitare a unor pasaje ale proiectului **SSNR**: referitor la noua strategie de luptă împotriva terorismului internaţional se afirmă că aceasta, între altele, are ca scop „să revigoreze baza doctrinară şi normativă a întrebuinţării forţelor" (p. 13), fără însă a se detalia, concret, ce presupune aceasta; iar formularea potrivit căreia unele schimbări ale mediului internaţional de securitate „pot avea caracter surprinzător, seismic şi de discontinuitate" (p. 4) nefiind explicitată, frizează banalitatea, menţinîndu-se la nivelul unei constatări mai degrabă jurnalistice.

Ceea ce deranjează, în ultimă instanţă, este faptul că un document programatic, care ar trebui să călăuzească alcătuirea proiectelor legilor siguranţei naţionale şi, deci, să se constituie într-un model de rigoare terminologică, abundă în termeni imprecişi, sau, mai rău, preluaţi *tels quels* din unele documente amintite mai sus, chiar dacă aceştia nu au corespondent în limba română. Un exemplu din acest ultim punct de vedere este sintagma „capacitatea de acţiune pre-emptivă" (p. 34) ce preia conceptul de „pre-emptive strike" din textul **Strategiei Naţionale de Securitate a SUA** (ediţia 2002 şi cele ce i-au urmat acesteia), fără ca atributul „pre-emptiv" să fie atestat în paginile **Dicţionarului de neologisme al limbii române**. Pe de altă parte, utilizarea unor concepte preluate din arsenalul terminologic al studiilor de securitate este marcată de inconsecvenţă. Este cazul sintagmei „infrastructură critică" (pp. 23, 36, 37), a cărei utilizare oscilează interşanjabil cu cea de „infrastructură strategică" (p. 36), deşi formularea încetăţenită în literatura de specialitate rămîne cea dintîi.

Prin urmare, întrucît conceptele utilizate sînt insuficient explicitate, inconsecvent utilizate sau lasă loc unor interpretări diferite, la redactarea variantei finale a **Strategiei** ar fi poate nimerit să fie luată în calcul alcătuirea unui glosar de termeni.

Altminteri, cadrul ideatic al **SSNR** este comprehensiv şi demonstrează o înţelegere adecvată a raportului dintre democraţie şi securitate, după cum o atestă formularea „democraţia este cea mai importantă pavăză şi armă de luptă împotriva terorismului" (p.11). Există însă şi aici o anume inconsecvenţă: deşi se afirmă că accentul este pus pe siguranţa cetăţeanului şi securitatea publică (p. 3), ceea ce lipseşte e operaţionalizarea pe obiective de acţiune a acestei priorităţi.

Subscriu la ideea că, pentru o ţară ca România, problema culturii de securitate este una spinoasă, că ea implică un proces îndelungat de transformare a mentalităţilor şi că, neexistînd o reţetă infailibilă în domeniu, societatea politică şi societatea civilă ar trebui să acţioneze împreună în această direcţie. Dar a include pe lista vulnerabilităţilor şi disfuncţionalităţilor de natură a potenţa riscurile şi ameninţările la adresa securităţii naţionale „angajarea insuficientă a societăţii civile în dezbaterea şi soluţionarea problemelor de securitate" (p. 9), dar nu şi fenomene infinit mai grave, precum existenţa grupurilor de interese transpartinice, ponderea îngrijorător de mare (mai mult de jumătate) a tinerilor români care doresc să emigreze sau chiar lipsa de încredere funciară a românilor în conaţionalii lor (precondiţie a oricărui proiect comun), îmi pare un demers cel puţin ciudat.

Mai grav este că textul nu precizează clar condiţiile în care România ar putea să se afle în situaţia de a merge la război. Se poate presupune că trei ar fi condiţiile ce ar trebui întrunite – periclitarea unui interes naţional sau a unei valori naţionale fundamentale, angajarea aliaţilor în acţiune şi epuizarea mijloacelor nemilitare –, însă acestea nu sînt stipulate cu suficientă claritate în text, astfel încît să fie eliminate interpretările – extrem de păgubitoare în cazul unei situaţii reale. Fraza care se referă la această situaţie este mai degrabă vagă şi are un caracter mai mult aluziv: „România trebuie să fie pregătită ca, împreună cu aliaţii şi partenerii, să folosească toate mijloacele legale – inclusiv cele ce privesc întrebuinţarea elementelor de forţă ale capacităţilor naţionale, ca soluţie de ultimă instanţă" (p. 10).

În planul relaţiilor dintre România şi Republica Moldova, **SSNR** se încăpăţînează să promoveze teza celor „două state româneşti", sub forma principiului „o singură naţiune-două state". Or, după cum a demonstrat experienţa anilor trecuţi, încăpăţînarea Bucureştiului în a promova teza celor „două state româneşti" a fost contraproductivă în relaţiile bilaterale, ea accentuînd complexul de legitimitate al elitei politice moldoveneşti, care a replicat prin promovarea moldovenismului şi adoptarea unui antiromânism exacerbat.

■■■ România ar putea lua iniţiativa lansării unei Dimensiuni Europene a Mării Negre

Sprijinul activ al României pentru o strategie euro-atlantică pentru regiunea Mării Negre şi propunerea organizării unui Forum al Mării Negre pentru Dialog şi Cooperare (p. 21) sînt idei extrem de valoroase, ce trebuie salutate. Cu adăugirea că o strategie euro-atlantică concertată pentru regiunea extinsă a Mării Negre ar trebui forjată nu din afara regiunii şi peste capul ţărilor vizate, ci cu participarea activă a acestora. Idee pe care o subliniam şi în concluziile studiului **România şi Republica Moldova între PEV şi perspectiva extinderii UE**, publicat în ianuarie a.c. (aşadar înainte ca proiectul **SSNR** să devină public), pe *site*-ul Institutului European din România şi care lansa, între altele, ideea similară a unui Forum pentru Securitate şi Democraţie în bazinul Mării Negre. Iar la lucrările unui astfel de Forum ar trebui să participe, pe lîngă triunghiul strategic NATO-UE-SUA, şi ţările membre ale Organizaţiei Cooperării Economice la Marea Neagră (OCEMN). România ar putea să-şi utilizeze tripla calitate –, de membru NATO, viitor membru UE şi viitoare ţară gazdă a unor baze militare americane – pentru a facilita forjarea unui pe cît de necesar, pe atît de dificil de realizat consens al comunităţii euro-atlantice. În plus, un asemenea Forum ar trebui să formuleze un punct de vedere coerent în dezbaterea care se poartă în prezent cu referire la situaţia ţărilor din bazinul Mării Negre: este soluţionarea problemelor de securitate o precondiţie a democratizării, este democratizarea o precondiţie a rezolvării durabile a problemelor de securitate sau cele două procese trebuie desfăşurate concomitent şi în strînsă corelare, pentru a avea sorţi reali de izbîndă? – întrebări nu doar cu miză teoretică, ci, mai ales, cu aplicaţii practice imediate în cazurile Republicii Moldova, Ucrainei, Federaţiei Ruse şi Turciei. Pe această bază, într-o fază ulterioară momentului aderării la Uniunea Europeană, urmînd modelul instituit de Finlanda prin lansarea Dimensiunii Nordice, România ar putea lua iniţiativa lansării unei Dimensiuni Europene a Mării Negre.

* Între timp, patru din cele şase legi au fost desecretizate, urmînd a fi supuse dezbaterii publice.

ARISTOTELES WORKSHOP

Take a camera,
shoot something,
show it to someone.
jean-Luc Godard

www.aristotelesworkshop.org
vacanţă de şase săptămâni la munte ▪ casă, mic dejun,
experţi de renume internaţional ▪ un premiu ▪ plus,
la sfârşitul vacanţei, şansa de a arăta lumii un film.

parteneri media
revista 22
OBSERVATOR CULTURAL
24-FUN

Un roman de Tatiana Tolstaia

Strănepoata lui Lev Tolstoi, Tatiana Tolstaia s-a născut la Sankt-Petersbug în 1951. Este autoarea a două volume de povestiri, a unui roman, Zîtul, şi a unui volum de eseuri, Copiii lui Puşkin. A predat şi a ţinut conferinţe la universităţi importante din Statele Unite şi a scris pentru publicaţii prestigioase precum The New Yorker, New York Review of Books, New Republic. În prezent locuieşte la Moscova. Încă de la apariţie, în 2003, Zîtul a stîrnit un val puternic de entuziasm, Tolstaia fiind comparată cu Gogol, Bulgakov sau Nabokov. Romanul fost foarte repede tradus în mai multe limbi, în ciuda provocărilor cu totul deosebite ale textului. În această antiutopie, peisajul magic al basmelor ruseşti şi realităţile bizare ale luptei pentru supravieţuire sînt fundalul căutării de sine şi al aventurilor tînărului Benedikt. Cîndva în viitor, la vreo două sute de ani după o explozie nucleară, Moscova se află într-o nouă Epocă de Piatră. Şoarecii sînt sursă de hrană şi monedă de schimb, iar birocraţia şi tirania sînt în floare. Benedikt lucrează ca scrib, copiind manuscrise atribuite unui singur om, dictatorul aflat la putere. Descoperind gustul pentru lectură, ajunge să şi ucidă pentru a mai citi o Carte. Şi peste tot şi toate planează umbra Zîtului, creatură deopotrivă înfricoşătoare şi misterioasă, a cărei identitate se ghiceşte (sau nu) la sfîrşit. (Prezentare de Luana SCHIDU)

Tatiana TOLSTAIA

Zîtul
Traducere din limba rusă de Luana Schidu
Editura Curtea Veche, Colecţia „Byblos", Bucureşti, 2006, 304 p.

Zîtul

(fragment)

Se trezi abia cînd îi traseră un şut să se ridice de jos şi îl mînară în izbă, să se închine. Iar acolo – ce frumos, parcă se făcuse mai cald: totul era acoperit cu preşuri, pînă şi taburetele sau laviţele; ferestrele erau împodobite de jur-împrejur cu dantelă transparentă, tot gunoiul era adunat într-un colţ şi acoperit cu scoarţă de mesteacăn, să nu se vadă, deşi cam puţea; şi erau la lumînări, o groază, numai că nu ardea nici una. Foc – nicăieri. Nikita Ivanîci – nicăieri. Cineva îl îmbrînci în spate pe Benedikt: stai jos, guguştiucule, lui Fiodor Kuzmici nu-i place să stai ca un stîlp. Benedikt se aşeză, încremeni şi continuă să privească.

Toţi încremeniră, era o linişte ca de mormînt. Dincolo de uşă, auziră nişte paşi mărunţi: toc-toc-toc. Şi în amurgul izbei, pe preşul purpuriu, păşi Fiodor Kuzmici, slăvit fie-i numele.

– Iată-mă, guguştiucilor, spuse el.

De frică şi de bucurie, Benedikt simţi o căldură puternică în cap, iar în piept parcă i se deschisese un spaţiu amplu, iar în mijlocul acestui spaţiu parcă stătea un pumn strîns şi nu-l lăsa să respire. Privea ca prin ceaţă şi se minuna: Fiodor Kuzmici nu era mai înalt decît Kotia, abia dacă-i ajungea lui Benedikt pînă la genunchi. Doar că motanul avea nişte mînuţe mici, cu degeţele roz, în timp ce mîinile lui Fiodor Kuzmici sînt de mărimea unor uşiţe de cuptor şi se agită tot timpul.

– Nu mă aşteptaţi, nu-i aşa?, zise Fiodor Kuzmici rîzînd. Vreau să pictez un tablou care să se intituleze Nu-l aşteptau, mda. Cred că o să vă placă. Unul intră şi ceilalţi, înţelegeţi, sar de pe scaune de uimire. Ei, hai să stăm un pic de vorbă. Cum o mai duceţi, cum mai munciţi, ce mai faceţi?

– Copiem, Fiodor Kuzmici!, strigară guguştiucii, iar Fiodor Kuzmici începu să rîdă şi mulţi începură şi ei să rîdă, parcă uşuraţi: e un om simplu Fiodor Kuzmici, slăvit fie-i numele; poate nici n-avem de ce să ne speriem, doar că dă foarte mult din mîini.

– Ei, hai să mă aşez şi eu, rîse din nou Fiodor Kuzmici. Vreau să fiu mai aproape de popor, mda.

Privi în jur, apoi sări pe genunchii Olenkăi. Iar ea îl prinse de mijloc, ca pe Kotia, şi îl ţinu. Nu se temea.

– Ţine-mă mai strîns, altfel mă prăvălesc, mda, zise Fiodor Kuzmici.Ţine-mă de subraţ, cu amîndouă mîinile. Numai nu mă gîdila, mda.

– Sîntem bucuroşi să vă întîlnim, Fiodor Kuzmici! Să trăiţi mulţi ani!, ziseră guguştiucii. Meritaţi! Vă mulţumim!

– Vă mulţumim pentru arta dumneavoastră!, strigă Vasiuk Urecheatul.

– Vă mulţumim că existaţi! Vă mulţumim!, ziseră şi femeile.

– Sînt întotdeauna bucuros să mă întîlnesc cu intelectualii, mda – Fiodor Kuzmici întoarse capul şi se uită la faţa Olenkăi de jos în sus. Mai ales cînd au asemenea păpuşele dulci care să mă ţină de subraţ. Aşa-i? Numai nu mă gîdila.

– Aşa-i, Fiodor Kuzmici, răspunseră guguştiucii.

– Uite, am de gînd să pictez multe tablouri, zise Fiodor Kuzmici. Desigur, dacă îmi ajunge ruginţul, mda.

Aici toţi se înveseliră foarte: toate ca toate, dar ruginţul ajunge întotdeauna.

– O să construiesc o izbă mare, mare de tot, o să pictez tablouri şi o să le atîrn în cuie pe pereţi, anunţă Fiodor Kuzmici. Şi o să o numesc, în cinstea voastră, Galeria Kablukov. Pentru cine nu ştie: Kablukov e numele meu de familie.

Se auzi un murmur: cine nu ştie asta?

– Aveţi întrebări? Dacă ceva nu e clar, întrebaţi-mă. Din întrebare nu se moare, aşa-i?

– Aşa-i! O, aşa-i, Fiodor Kuzmici, să trăiţi mulţi ani!, strigară guguştiucii. Adevărat! Aţi pus punctul pe i! Drept la ţintă aţi nimerit! Exact! Exact! Chiar aşa-i!

– Dar ce sînt acelea tablouri?, se auzi glăsciorul Olenkăi.

Fiodor Kuzmici, slăvit fie-i numele, din nou întoarse capul şi din nou se uită la ea.

– Ei, o să vedeţi. O să aveţi o surpriză. E ceva ca un desen, numai că e vopsit. Am inventat un subect caraghios nevoie mare. Un guguştiuc mănîncă un şoarece, iar altul intră la el în izbă. Ăsta care mănîncă, ascunde repede şoarecele, ca să nu i-l ia celălalt. Şi o să se numească Mic dejun aristocrat, mda. Şi m-am mai gîndit la ceva. Am pictat un tablou care nu mi-a ieşit prea grozav. L-am numit Demon. Dar am dat cu vopsea albastră peste el, mda. Mă gîndesc să vi-l dăruiesc pentru Izba de Lucru, mda. Să-l atîrnaţi pe-aici pe undeva, că la mine ocupă locul degeaba.

Şi făcu un semn cu mîna:

– Aduceţi-l aici.

Un om din escortă băgă mîna sub haină şi scoase o cutie din lemn de mesteacăn, iar din cutie scoase o cîrpă, o întinse – era ca un fel de pergament – poate era scoarţă de mesteacăn, poate nu, parcă era ceva mai albă. Subţire-subţirică. Împăturită în patru. O desfăcu şi se ivi tabloul, strălucitor ca soarele; îl priviră – nu-ţi puteai da seama ce reprezenta, şi totul era, într-adevăr, albastru. I-l înmînară lui Fiodor Kuzmici, acesta îl netezi cu palmele lui uriaşe şi îl dădu înapoi.

– Cine-i şeful aici? Atîrnaţi-l pe perete.

Lui Konstantin Leontici tocmai îi scoseseră căluşul din gură. Îşi venise un pic în simţiri; el strigă mai tare ca toţi „mulţumesc" cu voce stridentă, ca de capră, drept în urechea lui Benedikt: mai să-l asurzească, lua-l-ar naiba. Iar Benedikt nu ştia ce să creadă: spaima de la început îi trecuse, iar în locul ei i se strecurase în suflet un fel de posomoreală. Ar fi trebuit să simtă mai multă veneraţie şi el nu prea simţea mare lucru. Totul i se părea fals. Dacă s-ar prosterna în patru labe, cu genunchii îndoiţi, cu mîinile întinse în faţa lui şi cu fruntea lipită de pămînt, ar fi mai bine. Nu degeaba se inventase asta. Atunci emoţia iese din tine ca o rîgîială; cum se întîmplă cînd mănînci prea multe fire de barba-ursului marinate: îţi fierbe şi-ţi bolboroseşte stomacul şi îţi tot ies bule de aer pe gît. Dar dacă şezi pe taburet, ce emoţie poţi să ai? Tu, guguştiuc de rînd, eşti la acelaşi nivel cu Mîrzacul Suprem: tu şezi, el şade; zice el ceva, zici şi tu ceva. Nu, nu aşa merg lucrurile. Şi pe deasupra te mai cuprinde şi gelozia, şi devii insolent: hei, Mîrzacule, ce cauţi pe genunchii Olenkăi? Ia, valea de-acolo. Că acuşi o păţeşti. Şi, cum stai aşa şi te gîndeşti, devii şi mai insolent: poftim. Cum gîndea el acum despre Fiodor Kuzmici? Ce-i asta?

Apoi Varvara Lukinişna grăi cu glas timid:

– Fiodor Kuzmici, chiar voiam să vă întreb... În versurile dumneavoastră tot apare figura calului... Luminaţi-ne, vă rugăm, ce înseamnă „cal"?

– Cum, cum?, întrebă Fiodor Kuzmici.

– Cal...

Fiodor Kuzmici surîse şi clătină din cap.

– Deci singuri nu putem... Nu ne descurcăm, mda. Ei? Cine încearcă să ghicească?

– Şoarece, zise Benedikt răguşit, deşi îşi propusese să tacă din gură: aşa de îndoit era în sinea lui.

– Aşa, guguştiucule. Vedeţi? Uite, guguştiucul ăsta a ghicit.

– Dar „cal înaripat"?, zise neliniştită Varvara Lukinişna.

Fiodor Kuzmici se încruntă şi îşi agită mîinile.

– Liliac.

– Şi cum să înţelegem: „el peria calul cu ţesala"?

– Ei, puicuţo, mata nu mănînci şoarecele crud, nu? Îl jupoi de blană, aşa-i? Dacă vrei să faci din el un sufleu ori un blanc-manger îl cureţi, nu? Dacă, de pildă, ţi-ai pus în cap să-l găteşti petit-frit à la mode cu spumă de nuci, ori să-l coci în sos bechamel cu crutoane? Sau prinzi mai mulţi şoricei şi îţi faci un şniţel în aluat, cu fulgi crocanţi? Nu-i cureţi mai întîi?

Fiodor Kuzmici rîse neîncrezător şi întoarse capul.

– Ei, ce să vă mai învăţ eu? Credeţi că mie îmi vine uşor să compun? Scormonesc mii de tone de minereu lingvistic pentru un singur cuvînt, mda. Aţi uitat? Am compus şi despre asta. Artistule, nu dormi. În voia somnului nu te lăsa. Şi mai am atîtea altele de făcut în afară de artă: zi de zi să inventezi lucruri, şi te gîndeşti, şi te gîndeşti pînă ţi se umflă creierul. Toate treburile statului apasă pe umerii mei. Nu stau o clipă. Tocmai am compus un Decret, o să-l primiţi zilele astea, mda. Frumos, interesant. O să-mi mulţumiţi.

– Slăvit fie Fiodor Kuzmici! Să trăiască mulţi ani! Sîntem recunoscători dinainte!, strigară guguştiucii.

În momentul acela se deschiseră uşile şi apăru Nikita Ivanîci. Toţi se întoarseră spre el. Pînă şi Fiodor Kuzmici. Nikita Ivanîci intră ca la el acasă, morocănos, cu ruginţ atîrnîndu-i prin barbă, fără să-şi scoată căciula, fără să se arunce în genunchi, fără să-şi plece privirea. Nici nu clipi.

– Bună dimineaţa, cetăţeni (era cam nervos). De cîte ori v-am rugat: atenţie mare la cuptoare. Trebuie să le vegheaţi. Puneţi un om bătrîn pe drumuri toată ziua.

– Fochist Nikita, vezi-ţi de treabă şi aprinde cuptorul!, strigă Şakal Demianîci cu glas tunător.

– Uite ce-i, Şakal, pe mine să nu mă tutuieşti, se răsti Nikita Ivanîci. Şi să nu-mi porunceşti dumneata mie! Am trei sute de ani şi m-am săturat de mitocăniile birocraţilor încă din Viaţa Dinainte, mulţumesc frumos... Asta-i sarcina dumitale, sarcina dumitale elementară: să ţii o minimă ordine! Colegii dumitale se beţivesc şi dumneata mă sîcîi cu fleacuri. Iar acest alcoolism în masă, Şakal, este în parte şi vina dumitale. Da-da!!! Nu-i prima dată cînd îţi spun!!! Dumneata nu ai respect pentru individ. Ca mulţi alţii, că veni vorba. Iar statutul dumitale de veteran – Nikita Ivanîci ridică vocea şi bătu cu degetul încovoiat în masă – te rog să nu mă întrerupi! Statutul dumitale de veteran nu-ţi dă dreptul să te uiţi de sus la mine!!! Şi eu sînt homo sapiens, cetăţean şi mutant, ca şi dumneata! Ca şi restul cetăţenilor, zise el făcînd un gest larg cu mîna.

Toţi erau obişnuiţi, ştiau că pe Nikita Ivanîci n-are rost să-l asculţi: bolboroseşte de-a surda, probabil că nu înţelege nici jumătate din ce spune.

– Se află printre noi însuşi Fiodor Kuzmici, slăvit fie-i numele!, strigă tremurînd Şakal Demianîci.

– Mă aflu printre voi, tuşi Fiodor Kuzmici. Aprinde focul, guguştiucule, te rog frumos, mi-au îngheţat picioruţele. Aprinde-l, ce te superi aşa?

Nikita Ivanîci dădu din mînă a lehamite. Şi se duse la cuptor. Nu părea să-i pese că şeful statului, şi nu oricine, binevoise să-i fericească cu prezenţa-i luminată, că stătea de vorbă cu poporul, că le împărtăşea gîndurile sale de stat, că binevoise să le dăruiască un tablou, că străjerii cu toiege şi halebarde stăteau în poziţie de drepţi, că Konstantin Leontici iar stătea cu un căluş în gură, legat cu frînghii ca să nu îndrăznească nimic, că Varvarei Lukinişna îi tremurau toate crestele de emoţie, că podeaua era acoperită cu preşuri purpurii. Păşi cu opincile lui de-a dreptul pe preşurile acelea. Toţi îngheţară.

– Ei, foarte bine, unde-s lemnele?, mormăi el bosumflat.

Micii mîrzaci dădură fuga cu lemnele şi le aşezară în cuptor. Toţi priveau, şi Fiodor Kuzmici privea, privea şi Benedikt: nu văzuse niciodată cum aprinde focul Fochistul-Şef. Acesta nu avea nimic în mînă. Şi nici din buzunar nu scoase nimic.

Se aşeză pe vine. Stătu aşa o vreme. Medită. Întoarse capul şi îi cuprinse pe toţi cu privirea. Iar medită. Apoi deschise gura şi suflă: hîîîîîîîîîîîîîhhhhhhh! Şi din gura lui ieşi învolburîndu-se ca o coloană, ca un vîrtej, focul, şi intră în cuptor, se aprinse cu o vîlvătaie şi se întinse în tot cuptorul larg, şi limbile galbene ale flăcării trosniră precum Copacul Blestemat primăvara, cînd înfloreşte.

De frică şi de atîtea ţipete, lui Benedikt i se înceţoşă din nou mintea, nu mai văzu decît cum Fiodor Kuzmici îşi făcu vînt cu palmele lui uriaşe, sări pe podea şi se făcu nevăzut. Cum îşi veni în simţiri, se repezi în stradă, dar tot ce se mai zărea era un nor de zăpadă învîrtejit din pămînt pînă la cer. Iar micii mîrzaci alergau în direcţie opusă.

În izbă nu mai erau nici preşuri, nici blănuri, nu mai rămăseseră decît pereţii goi şi afumaţi, podeaua acoperită cu gunoi, cuptorul care duduia împrăştiind valuri de căldură care făceau ca Demonul albastru de pe perete să se unduiască, de parcă ar fi vrut să se dea jos.

■

Modernitate și democrație

Silvia MARTON

Modernizarea politică, definirea națiunii și consolidarea suportului său politico-juridic, statul, în secolele XIX-XX, au devenit obiecte de cercetare tot mai frecventate. Motivele care au condus la o orientare atît de vizibilă către interogarea sensurilor modernizării românești sînt lesne de înțeles. Mai întîi, lipsa unei bibliografii consistente și convingătoare, perioada comunistă ocultînd sau denaturînd analizele pe această temă, invită la astfel de reevaluări. Apoi, fundamentele modernității românești reprezintă, fără îndoială, o sursă obligatorie în reconstituirea traseelor pe care statul-națiune și democrația românească s-au desenat de la începutul secolului al XIX-lea și pînă astăzi.

Daniel Barbu adaugă însă un motiv în plus – determinant –, pentru a demonstra oportunitatea chestionării bazelor modernității politice și a democrației române. Spațiul public românesc de astăzi, scrie Daniel Barbu în „Introducere", este caracterizat de o „iremediabilă barbarie", care face ca „politica" să fie redusă la afirmarea persoanelor în detrimentul circulației ideilor și a convingerilor: „Ideile rămîn de obicei în afara dezbaterilor publice, al căror unic rost pare să fie acela de a califica și de a clasifica oameni". Aceasta este și explicația titlului volumului. Autorul utilizează termenul de „barbarie" în accepțiunea lui Alexis de Tocqueville. Într-un discurs rostit în 1852 în fața Academiei de Științe Morale și Politice din Paris, acesta afirma răspicat că știința politică este distinctă și, în același timp, inseparabilă de politică, deoarece ea are menirea de a susține o atmosferă de concepte generale în care guvernanții și guvernații deopotrivă trebuie să respire intelectual și din care trebuie să-și extragă principiile acțiunii lor publice. Daniel Barbu continuă astfel interpretarea afirmației lui Tocqueville: „Numai printre barbari [...] politica nu are decît un înțeles practic. Cu alte cuvinte, orice acțiune politică are exact calitatea cadrului conceptual în care este gîndită și depinde în bună măsură de ideile politice din care se hrănesc cei care se angajează într-o asemenea acțiune". Adoptînd o definiție strict politică a barbariei, și nu una antropologică, Tocqueville pare să creadă, își continuă explicația autorul, că „precedența referinței teoretice și a reflecției informate asupra faptelor este trăsătura fundamentală a unei politici cu adevărat civile, dacă nu a unei politici pur și simplu civilizate".

■■■ Societatea românească postcomunistă nu a ieșit încă din barbaria politică

Titlul volumului rezumă într-un mod foarte sintetic, e drept, și concluzia autorului. Societatea românească postcomunistă nu a ieșit încă din barbaria politică (politica fiind, în termenii autorului, „singura activitate intelectuală care face posibilă existența unei comunități sub specia autenticității și a libertății"). Și aceasta din mai multe motive, pe care le voi enumera și sintetiza în cele ce urmează, încercînd să pun în lumină felul în care Daniel Barbu se ridică în contra curentelor și temelor ce domină dezbaterea publică românească de azi.

În primul rînd, România postcomunistă nu și-a definit încă în mod „ne-barbar" obiectele și subiectele contestării și ale conflictelor, în condițiile în care democrația modernă este rezultatul politic al contestării sociale și al dublei dialectici, specifice modernității, dintre contractualism și dominație, pe de o parte, și dintre participare și contestare, pe de altă parte. Încă de la momentul inaugural 1989, societatea românească a interpretat democrația (ca produs al revoluției) în dubla cheie a consensului și a stabilității în jurul unor obiective restrînse, însă considerate majore: ordinea de stat (statul este „bunul cel mai prețios al românilor din 1918 și pînă astăzi", scrie cu ironie Daniel Barbu), conservarea statului etnic și a instituțiilor sale fundamentale.

În opinia autorului, societatea postcomunistă românească moștenește această atitudine (ideal, de fapt) deopotrivă de la liberalismul național al secolului al XIX-lea, cît și de la socialismul de stat, ambele regimuri întemeindu-se „pe intangibilitatea unor instituții, politici și principii «cu care nu se glumește». Situate ca atare deasupra dezbaterii critice și a căror contestare era socotită nu numai un gest irațional și ostil, dar și întru totul criminal". În aceste condiții, „politizarea diviziunilor și conflictelor sociale a fost încredințată [...] partidelor, iar monopolul interpretării și explicării fenomenelor de societate a fost preluat de presă". În 2004 mai ales, dar și înainte, „partidele parlamentare s-au înțeles să exploateze în comun resursele guvernamentale și să administreze în indiviziune statul", iar presa se arată în continuare dezinteresată „să evalueze capacitatea politicilor publice după criteriile consultării, dezbaterii și reprezentării diviziunilor sociale, optînd hotărît pentru anecdotica corupției și a divertismentului partizan". De aceea, obiectul contestării îl constituie astăzi în România comportamentele unor indivizi sau grupuri, și nu atît performanțele statului de drept ca atare cu ordinea sa constituțională și cu principiile și normele sale politico-juridice. Or, democrația modernă, așa cum a fost ea gîndită încă din secolul al XVIII-lea, precizează Daniel Barbu, „pleacă de la ideea că buna funcționare a oricărui sistem politic nu se poate sprijini pe moralitatea și integritatea indivizilor", ci pe un sistem de control și de constrîngere instituțional, virtuțile civice fiind mai puțin o premisă a regimului democratic, cît mai degrabă o consecință a constrîngerilor sale instituționale.

Daniel Barbu identifică aceeași preferință pentru consens în atitudinea opiniei publice românești față de chestiunea „dosarelor Securității". Aceasta, alături de tema „deconspirării" informatorilor, demonstrează pînă la urmă un respect generalizat față de stat: „În numele perpetuității instituțiilor statului, ierarhii și agenții publici ai totalitarismului sînt exonerați de orice răspundere personală. Problema vinovăției este localizată în schimb într-o arie privată și ocultă, pe un tărîm al șoaptelor și al trădării". „Dosarele Securității" nu sînt un demers pentru a spori înțelegerea fenomenului represiv, pentru a-l analiza ca fenomen social și politic major, ci pentru a incrimina doar zonele sale de umbră și pentru a strica reputații. Și cum ar putea fi altfel din moment ce nu instituțiile au fost puse în cauză, ci oamenii care le-au animat, din moment ce Partidul Comunist a dispărut, din punct de vedere juridic, în totalitate în 1989 și din moment ce, inclusiv în opinia președintelui actual, „a fi comunist atîta vreme cît comunismul se afla la comanda politică a societății era ceva inevitabil"? Consecința acestei din urmă afirmații este, în opinia lui Daniel Barbu, faptul că astăzi „nu trebuie căutați vinovați în plan politic, căci comunismul i-a atins pe toți românii și pe fiecare în parte, aproape fără excepție".

În al doilea rînd, autorul definește democrația românească postcomunistă ca guvernare a oamenilor, și nu a legilor. În spațiul public, dar și în comportamentul unor lideri politici, domină convingerea că actul de guvernare nu are nimic politic. În descendența directă a științei conducerii societății din timpul defunctului regim comunist, „a guverna este tot una cu a administra problemele curente ale cetățenilor, a face politică înseamnă să stai la discuții ce nu folosesc nimănui". Această convingere reiese și din interpretarea dată oricărei schimbări de regim văzută ca „raport de demascare" a predecesorilor, precizează Daniel Barbu: „Nu instituțiile au fost puse în cauză, ci doar performanțele sau abuzurile persoanelor aflate în fruntea acestora". Însă gînditorii politici ai modernității „au căzut de acord, încă de acum trei veacuri, că o bună guvernare nu trebuie să conteze pe bunătatea naturii umane și pe calitatea individuală a oamenilor politici, bunătate și calitate ce se pot afla oricînd în deficit. Buna guvernare este întotdeauna a legilor, nu a oamenilor".

Daniel BARBU

Politica pentru barbari
Editura Nemira, Colecția „Biblioteca de politică", București, 2005, 248 p.

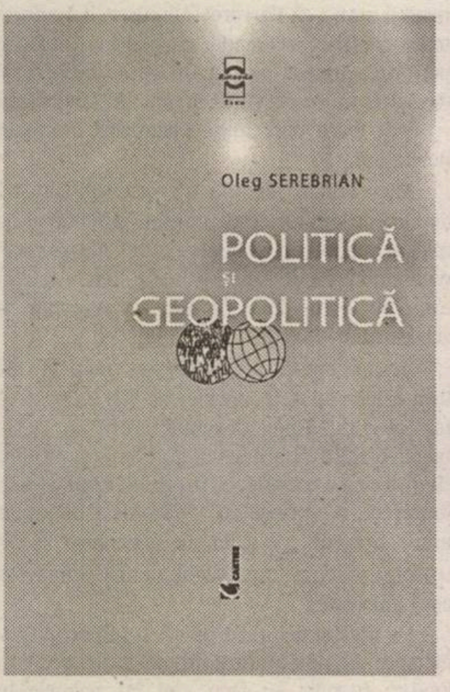
Obiectul contestării îl constituie astăzi în România comportamentele unor indivizi sau grupuri, și nu atît performanțele statului de drept ca atare cu ordinea sa constituțională.

În al treilea rînd, sub forma partidocrației și funcționînd conform unei logici dualiste, democrația românească este propriul ei dușman. Termen inițial aplicat politicii italiene, partidocrația descrie acel regim în care partidele politice parlamentare au acces la pozițiile de comandă în instituțiile publice, monopolul exploatării resurselor statului nefiindu-i permis nici unui partid. Efectele negative ale partidocrației asupra calității democrației românești sînt agravate, consideră Daniel Barbu, de logica dualistă care ghidează practicile constituționale: de regulă, alegerile românești sînt un instrument de legitimare *ex post* a guvernelor constituite din inițiativă prezidențială, ele fiind rareori rezultatul democratic al alegerilor legislative (perioada 1866-1938 a fost și ea caracterizată, în opinia lui Daniel Barbu, de acest regim dualist). Aceasta face ca prim-miniștrii guvernelor postcomuniste să fie aleși în cele mai multe cazuri independent de procesul electoral.

Marele perdant este democrația, din moment ce proiectul de societate, programul și politicile partidelor pierd din semnificație și din vizibilitate în timpul alegerilor parlamentare, din cauza importanței covîrșitoare a alegerilor prezidențiale, precum și din cauza practicilor de tip partidocratic ce urmează alegerilor. În acest fel, alegerile devin „incidente electorale periodice ce nu consultă însă pe nimeni și nu au darul de a trimite într-un corp deliberativ și legislativ voințele contrastante și

CARTIER *în toate librăriile bune*

Oleg SEREBRIAN



POLITICĂ ȘI GEOPOLITICĂ

GEOPOLITICA SPAȚIULUI PONTIC

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

valorile concurente ale societății politice. [...] Cum nu-și propun să reprezinte societatea, ci să distribuie între partide cote proporționale de exploatare a statului, aceste alegeri sînt mai degrabă partidocratice decît democratice".

În al patrulea rînd, România trăiește încă sub semnul barbariei din cauza persistenței încăpățînate a confuziei dintre politică ca guvernare a oamenilor și economie ca administrare a lucrurilor, definirea însăși a politicii fiind miza. Consecința cea mai problematică a confuziei, ce demonstrează controlul paradigmei post-marxist-leniniste asupra spațiului public, este invazia limbajului economic în terminologia (ce ar trebui să fie juridică) a politicii, sursele acesteia din urmă fiind astfel desconsiderate în favoarea tendințelor, identificabile statistic, ce traversează opinia publică și comportamentele politice. Într-o asemenea situație, marele perdant este știința politică (ca disciplină), nu numai politicul în ansamblul său: „știința politică românească nu-și propune să evalueze corpul politic postcomunist în termeni de legitimitate, clivaje sociale și conflicte de înțelesuri, ci se complace în a pune exact întrebările la care regimul și-ar dori ca cetățenii să răspundă"; ea tratează partidele politice drept echivalenți politici ai companiilor, iar metodologia și cercetarea empirică sînt dominate de un *behaviorism* întîrziat și trivial. Concluzia lui Daniel Barbu privind știința politică românească de astăzi pune în evidență „barbaria" ce domină spațiul public – și de aceea trebuie citată *in extenso*: „Această atenție acordată alegerilor publice și rezultatelor politicii, în detrimentul căutării izvoarelor din care se alimentează politica democratică, duce la o înțelegere a științei politice mai degrabă ca un consumator de politică curentă, decît ca un critic al comunității politice și al legăturii sale sociale. Mai mult, din moment ce nu și-a pus în gînd să lămurească ce este sau ce ar trebui să fie postcomunismul, această orientare a studiilor politice se mîndrește cu caracterul său a-teoretic și cu indiferența sa față de valori". Sărăcia demersului științei politice este astfel în consonanță cu însăși miza politicii românești, redusă la „*cine* guvernează, nu *de ce* și *cum*" (*subl. D.B.*).

■■■ Absența corpului politic și incapacitatea politicienilor de a-l gîndi și de a-l reprezenta

Nu în ultimul rînd, măsura barbariei politice în care se complace România postcomunistă este dată de faptul că „românii au acumulat de-a lungul timpului o limbă, o istorie, un teritoriu, un stat, un partid-stat și un număr semnificativ de conducători de stat (aleși sau nu de popor), dar nu au primit pînă acum un corp politic". Prizonieră a barbariei, „politica postcomunistă este departe de a fi metoda cu ajutorul căreia românii să-și poată gîndi, în calitate de cetățeni, relațiile reciproce ca pe o practică a virtuții sub disciplina legilor". Absența corpului politic și incapacitatea politicienilor de a-l gîndi și de a-l reprezenta au constituit însăși motivația lui Daniel Barbu de a demara în acest volum o istorie sistematică și critică a barbariei politice românești, luînd în serios politica (mult prea des aruncată în zona divertismentului și a deriziunii sau considerată pur și simplu „un ornament al modernizării, progresului, pieței sau prestigiului individual").

În opinia autorului, postcomunismul românesc nu face decît să continue tradiționala neputință a politicienilor și intelectualilor români de a gîndi politica și „dezinteresul lor obstinat față de tot ceea ce nu este, în viața publică, descriptibil în categoriile pragmatismului și ale culturii". Autorul o spune răspicat, începînd cu liberalii de la începutul secolului al XIX-lea și pînă astăzi, procesul de modernizare al României a stat sub „zodia barbariei", incapabil să reprezinte comunitatea politică în termeni de drepturi și libertăți, să-și construiască un corp politic din această materie primă și să înțeleagă faptul că politicul este ceea ce leagă o comunitate și, de aceea, el are menirea să ridice întrebările fundamentale.

Cel puțin patru ar fi propozițiile principale care sintetizează, în viziunea lui Daniel Barbu, modernitatea politică românească aflată sub „zodia barbariei". În cele ce urmează nu fac decît să sintetizez bagajul argumentativ propus și să deschid apetitul pentru lectură, dată fiind complexitatea demonstrației ce nu poate face în nici un caz economie de la lectura ansamblului.

■■■ Sarcina elitelor ar trebui să fie aceea de a reface experiența occidentală

Mai întîi, înapoierea reprezintă regimul normal de existență al Europei de Est și, implicit, al României, cel puțin din secolul al XVI-lea (Daniel Barbu pornește în argumentația sa de la studiile reunite de Daniel Chirot în **The Origins of Backwardness in Eastern Europe. Economics and Politics from the Middle Ages Until the Early Twentieth Century**, University of California Press, 1989; traducere română de Victor Rizescu, Editura Corint, 2004). Cu alte cuvinte, experiența Occidentului – îndeobște cadrul de referință – este un „accident" istoric (și nu „normalitatea" spre care să poată tinde orice societate), ceea ce implică ideea că dezvoltarea este o întîmplare, iar democrația reprezentativă un regim cu totul excepțional. Dacă așa stau lucrurile, scrie Daniel Barbu, „eroarea strategică a elitelor din Europa de Est și de Sud-Est ar putea rezida în definirea constantă a schimbării sociale și a progresului economic în termenii occidentalizării culturale" (în condițiile în care reproducerea accidentului prin imitare este practic imposibilă?). De aici și impresia, aparent doar paradoxală, că Estul „nu a devenit o lume plină și nu s-a împlinit decît în momentul cînd și-a propus să reproducă accidentul apusean".

După repetatele descompuneri ale unor regimuri patrimoniale, autoritare și totalitare, Europa de Est nu poate adopta în mod natural statul de drept, democrația reprezentativă și economia de piață prin simpla voință a elitelor, „ca și cum orice populație a cărei adresă poștală se află pe continentul european ar avea vocația geografică de a atinge, de îndată ce este chibzuit guvernată și bine sfătuită, anumiți parametri de libertate și de prosperitate potrivit exemplului istoric oferit de statele aflate pe cele două maluri ale Atlanticului de Nord". Sarcina acestor elite ar trebui să fie, argumentează autorul, să refacă experiența occidentală prin inventarea dreptului și prin îndeplinirea unor criterii instituționale, politice, sociale, economice etc., și nu să-și călăuzească societatea spre „reîntoarcerea în Europa" prin cultură, din moment ce decalajul este normalitatea ei, iar accidentul trebuie reprodus prin imitare.

În al doilea rînd, modernitatea nu a fost decît o formă de supraviețuire pentru oligarhia politică românească – o formulare în termeni diferiți a vechii problematici a „formei fără fond" sintetizată de Daniel Barbu printr-o interogație: „Care ar fi atunci conținutul ce nu capătă formele potrivite, fondul care rămîne neexprimat de arhitectura statului liberal?". Modernitatea a reprezentat o formă de supraviețuire în sensul în care atît liberalii, cît și conservatorii supraviețuiesc pierderii vechilor privilegii fanariote și regulamentare, desființate progresiv în anii 1848-1866, prin importarea dispozitivelor de putere ale regimului constituțional reprezentativ, printr-o „operație de convertire politică". În termenii autorului: „Partidul oligarhic, cu electorat restrîns și selectiv, devine astfel forma modernă a stării privilegiate din Vechiul Regim".

Modernizarea românească a constituit o formă de supraviețuire și pentru că și-a ales ca punct de plecare statul și pentru că elitele liberale (adică cei care se auto-defineau drept profesioniști ai modernizării) au redus întregul proces amplu de modernizare la limbajul integrator al națiunii. Modernizarea a fost concepută „începînd cu acoperișul", pentru a relua expresia sugestivă a autorului, avînd ca punct de plecare statul, și nu societatea civilă, acea „rețea vie și dinamică de asociații diverse și auto-suficiente". Liberalii români au privilegiat ideea unei guvernări puternice, paternaliste și autoritare, capabile să transforme instituțiile și să inducă schimbarea socială și solidarizarea majorității rurale cu statul și obiectivele sale (prin instrucție și credit mai ales); ei au apărat cu convingere (pînă spre începutul secolului al XX-lea) o concepție elitistă asupra reprezentării, văzînd un mare pericol în extinderea mobilizării populare; s-au opus cu aceeași convingere la schimbarea bazei lor de recrutare; au recurs la națiune ca la un substitut al cetățeniei, în detrimentul gestionării raporturilor dintre indivizi pe baze contractuale.

Liberalii români din secolul al XIX-lea aderau astfel „la un loc comun al gîndirii central-europene din epoca modernizării. Bunele instituții, dispozitivele birocratice ale unui stat tot mai centralizat și, mai ales, ținut împreună de o elită stabilă și în rîndurile căreia accesul era controlat cu relativă strictețe, trebuie să stea la temelia progresului unei societăți politice ce năzuiește să-și prindă din urmă epoca". Prin acestea, ei nu au răspuns la o întrebare fundamentală, în opinia lui Daniel Barbu: „valorile puse și spuse de stat prin intermediul dreptului sînt oare capabile să genereze practici sociale raționale menite să transforme societatea de supuși a Vechiului Regim într-o comunitate de cetățeni sau, dimpotrivă, practicile, de orice tip ar fi, sînt singurele în măsură să producă norme sociale?". În lipsa unui răspuns și a unor soluții, statul modern român nu a făcut decît să înlocuiască un tip de supunere cu altul, pentru oligarhia parlamentară statul devenind, în special după 1866, un instrument de supraviețuire, adică „spațiul privilegiat al propriei experiențe istorice. Exercițiul puterii a luat forma dreptului pozitiv de tip european și a instituțiilor reprezentative". Națiunea a fost tratată de liberalii înseși drept un substitut al cetățeniei, amînînd generalizarea drepturilor și participării politice. Această interpretare a națiunii a avut cel puțin două consecințe grave. Mai întîi, liberalii înșiși au așezat „cetățenia democratică și ideea națională într-un plan ideal. Numai desăvîrșirea «existenței naționale a românilor» [...] ar fi urmat să aducă cu sine, și oarecum de la sine, sufragiul universal. Calificarea individuală pentru exercitarea dreptului de vot nu putea fi decît rezultatul istoric al calificării superioare și definitive a națiunii pe scena internațională". În al doilea rînd, codificarea întreprinsă sub domnia lui Cuza și apoi raționalizarea legislativă liberală vor duce la „apariția unui *Rechtsstaat* în care nu drepturile individuale, ci legile pozitive rămîn singura garanție a libertății cetățenilor. Individul nu va mai fi astfel tratat ca un purtător al unei libertăți ce îi aparține în mod subiectiv și inalienabil, ci ca un subiect de drept supus unei norme de reprezentare pe care numai statul, mai precis oligarhia parlamentară care îl deține în proprietate, are vocația să o definească și să-i atribuie o finalitate".

La dificultatea definirii unui spațiu social și politic al cetățeanului posesor al unor drepturi și libertăți a contribuit și tradiția intelectuală bizantină (la care participă și cărturarii români ai secolelor XVII-XVIII), căreia i-a lipsit „voința de a întemeia o specie particulară a limbajului public, precizează Daniel Barbu, dotată cu autonomie profesională și metodologică, chemată să exploreze, să descrie și să numească, într-un regim de relativă abstractizare, structurile și funcțiile corpului politic", în analiza primelor ocurențe și conotații ale cuvîntului „democrație" în spațiul românesc.

Nu în ultimul rînd, modernitatea românească este interpretată de Daniel Barbu ca putere asupra cuvintelor: „Elita liberală românească a abordat modernitatea nu ca recunoaștere filozofică și practică universală a drepturilor individuale de ordin civil și politic, ci ca putere asupra cuvintelor. [...] [Ea] nu este trăită ca o cultură a experienței, fondată pe dinamica economiei și pe previziunea socială, ci ca o cultură a discursului în care prezentul este supus iradierii modelului liberal european". Oligarhia parlamentară românească poate fi astfel încadrată în categoria elitei intelectuale, adică acea elită al cărei criteriu de omologare socială este conferit de abilitatea de a folosi discursul și care trăiește modernitatea ca putere asupra cuvintelor și nu ca putere asupra lucrurilor.

Nu este de mirare că însăși istoria devine, într-un astfel de proces de modernizare, „mai puțin o memorie colectivă sau erudită a oamenilor și faptelor din trecut, cît lectura unui prezent fondator al modernității și, cu acest titlu, un fel de viitor răsturnat dialectic". Titu Maiorescu însuși nu face politică atunci cînd pronunță discursurile sale parlamentare, ci „istorie contemporană", subliniază Daniel Barbu. Principala consecință a acestei preocupări intense pentru istorie este absența unui spațiu intelectual al politicii care să poată fi teoretizat. Reflecția empirică și conceptuală asupra corpului politic românesc lipsește de-a lungul secolului al XIX-lea. Alternativa de acțiune asupra spațiului public a fost critica literară – Maiorescu (avîndu-l drept precursor în acest sens pe Ion Heliade Rădulescu) este aici întemeietorul unei tradiții românești durabile înclinată „să judece faptul politic de pe poziții literare și să-l trateze ca pe un bun cultural", refuzîndu-i politicii autonomia ca obiect intelectual și ca practică socială. Mai mult, „Maiorescu a crezut că producerea adevărului, înțeleasă ca putere asupra limbii și control al valorilor, este singura opțiune politică viabilă pentru o societate în care formele vieții publice sînt un bun de import. Iar discursul despre adevăr le poate aduce intelectualilor funcția de gardieni etici ai palatelor puterii". ■

Liberalii români au privilegiat ideea unei guvernări puternice, paternaliste și autoritare, capabile să transforme instituțiile și să inducă schimbarea socială.

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Manihеism şi aversiune faţă de democraţie

Cristian CERCEL

Pe penultima pagină a volumului semnat Adrian-Paul Iliescu găsim definită în cîteva rînduri ideea de bază a cărţii: „În capitolele anterioare, am evidenţiat o serie de trăsături ale culturii politice româneşti dominante. Aceste trăsături pot fi sintetizate acum în cîteva cuvinte cum sînt următoarele: Maniheism; Monolitism; Tribalism; Exclusivism; Elitism; Sultanism; Clientelism; Conformism; Oportunism; Înapoiere morală; Antiliberalism; Paternalism; Obsesie pentru status; Obsesie identitară".

Pentru autorul acestei cărţi, cultura politică autohtonă nu doar că nu arată prea bine, ceea ce ştia totuşi mai toată lumea, dar, mai mult decît atît, ea e retrogradă, incapabilă să privească înainte, închisă în sine şi închistată, mizînd mult prea mult pe nişte idei şi concepte care au dat deja greş la noi şi, de fapt, peste tot. Nu scapă criticii lui Adrian-Paul Iliescu o seamă dintre personalităţile culturale ale lumii româneşti de azi şi de ieri, care, puse laolaltă, constituie un tablou remarcabil prin eclectism: Hasdeu, Eminescu, Nae Ionescu, Eliade, Zelea Codreanu, Lucian Boia, Mihai Zamfir, Andrei Cornea, Mircea Mihăieş ori Horia-Roman Patapievici. În viziunea lui Adrian-Paul Iliescu, ei toţi sînt vinovaţi, în mai mică sau mai mare măsură, cu urmări mai mult sau mai puţin grave (dar în nici un caz altfel decît „grave"), de starea regretabilă a culturii politice româneşti, care perpetuează nişte modele perimate, autoritare şi paternaliste mai degrabă decît liberale şi individualiste, modele teribil de apropiate de cele ale Dreptei radicale.

Aceste critici apăsate vin din partea unui om de stînga, adept declarat al corectitudinii politice, cu o repulsie parcă structurală faţă de modul în care cea mai mare parte a inteligheнţiei române pune problema atunci cînd reflectează asupra politicii. Tradiţia democratică, venind din moştenirea iluministă, cu tot ceea ce presupun achiziţiile modernităţii liberale din ultimele două secole (individualism, egalitarism, toleranţă, respectul pentru celălalt, respectul pentru norme şi pentru statul de drept etc.), nu pare a fi prins rădăcini la noi, gîndirea de dreapta în descendenţa Eminescu-Nae Ionescu dovedindu-se a fi mult mai importantă în spaţiul nostru cultural. „Noi nu am avut niciodată o tradiţie liberală puternică: drept urmare, diversitatea de gîndire şi opţiune, independenţa de spirit, autonomia morală nu au fost încurajate masiv şi sistematic, nu au fost promovate şi stimulate".

Oricum, trebuie spus că Adrian-Paul Iliescu nu vede neapărat un raport de filiaţie directă între ideile politice şi culturale predominante în interbelic şi cele care reprezintă *mainstream*-ul vieţii intelectuale de astăzi, ceea ce nu împiedică însă permanentizarea unor principii, a unor trăsături dominante, cum sînt cele pe care le-am citat deja în primele rînduri.

■■■ Cultura politică românească stă sub semnul maniheismului, al lui „cine nu e cu noi e împotriva noastră"

Faptul că în cultura română lipsesc gînditorii de stînga autentici este arhicunoscut (de remarcat modelul alternativ propus la finele cărţii: Ion Ianoşi). Marile personalităţi ale culturii române de la Eminescu încoace, cu care încercăm să defilăm pe unde putem (vezi şi generaţia interbelică – Eliade, Cioran, Noica, Vulcănescu, Ţuţea), sînt, într-adevăr, elitist-exclusiviste, au probleme identitare care împing către forme mai mult sau mai puţin subtile de naţionalism, au loialităţi cu care ajung nu o dată să facă tot soiul de tranzacţii, iar atunci cînd aceasta nu se întîmplă, apare ca evident un spirit maniheist care împarte lumea în Buni şi Răi, nuanţele lipsind cu totul. Această din urmă idee este de fapt centrală în economia cărţii: cultura politică românească stă sub semnul maniheismului, al lui „cine nu e cu noi e împotriva noastră", de unde rezultă practic o serie de alte trăsături la fel de vicioase. O cultură maniheistă nu poate fi altfel decît una monolitică, în care diferitele grupuri ce profesează idei diferite nu comunică din principiu, în care respectul pentru celălalt dispare cu uşurinţă, orice chip ar avea acest celălalt. O cultură maniheistă refuză achiziţiile modernităţii şi preferă tot soiul de mitologii şi mituri gîndirii raţionaliste ce vine pe filieră carteziană trecînd prin Iluminism. „Maniheismul românesc este uneori radical, alteori lipsit de radicalism, uneori durabil, alteori momentan şi inconsecvent, uneori acut, alteori superficial. Dar faptul (real) că adesea acest maniheism este inconsecvent, lipsit de radicalism şi nedurabil, nu infirmă existenţa unei tradiţii maniheiste." Mai mult, maniheismul ţine de o cultură de grup, de o împărţire a lumii în „noi" şi „ei": nu poate fi deci vorba de evoluţia unui individualism atîta timp cît apartenenţa la grup (elită) este fundamentală. Recunoaştem în aceste idei nişte teorii care sînt agitate în mod constant în lumea culturală autohtonă de cîţiva ani de zile, cam de cînd cu dezbaterile despre **Omul recent** al lui Patapievici ori despre mult-discutata carte a lui Sorin Adam Matei, **Boierii minţii**.

De multe ori (dar în nici un caz mereu), Adrian-Paul Iliescu reuşeşte să fie convingător. Există în mod cert în cultura română o apetenţă pentru partea dreaptă a spectrului politic, care în trecut a „evoluat" cu lejeritate şi fără prea multe semne de întrebare către o apropiere de Dreapta radicală. În ceea ce priveşte momentul Eminescu sau perioada interbelică există deja o serie de alte scrieri care merg în aceeaşi direcţie (vezi Ioan Stanomir pentru cazul lui Eminescu şi Leon Volovici, Zigu Ornea ori Marta Petreu, pentru generaţia interbelică); în ceea ce priveşte perioada contemporană lucrurile sînt, desigur, ceva mai greu de analizat (ori de digerat). Nu de alta, dar în momentul în care citim că Patapievici are *„o mică aversiune* faţă de democraţie" (ironia din exprimare nu e greu de desluşit), care aversiune „poate explica momentele de orbire vizibile uneori în scrierile sale", şi cînd îl găsim pe acelaşi Patapievici analizat pe cîteva pagini în paralel cu Corneliu Zelea Codreanu, după care aflăm că mai dă dovadă şi de bigotism, am putea intra puţin în panică, măcar pentru faptul că Patapievici e directorul Institutului Cultural Român. Iar dacă adăugăm că lîngă autorul **Omului recent** stă Mircea Mihăieş, taxat cu ironie de Adrian-Paul Iliescu („Mihăieş nefiind un expert în teorie politică, ci mai curînd în imprecaţii, nu i se poate pretinde cine ştie ce rigoare conceptuală") şi citat din cîteva articole în care sensul are sau nu are... sens, am putea trage concluzia că ICR-ul este o instituţie în care Dreapta „vehementă" (sau „virulentă") îşi face de cap, ceea ce nu cred că ar fi prea încîntător pentru cultura română.

> Repulsia faţă de principiile democratice constituie, după Adrian-Paul Iliescu, un element fundamental pe baza căruia funcţionează cultura politică română.

Alături de înclinaţia către împărţirea lumii în Buni şi Răi, repulsia faţă de principiile democratice constituie pentru Adrian-Paul Iliescu celălalt element fundamental pe baza căruia funcţionează cultura politică română. Pe lîngă critica adusă lui Patapievici, sînt puse pe tapet afirmaţii ale lui Nae Ionescu, care anunţa, în 1938, decesul democraţiei, ale lui Mihăieş, care vede democraţia ca o mlaştină, ale lui Lucian Boia, care „comite un sofism" atunci cînd „pretinde că democraţia e un mit", cartea sa (**Mitul democraţiei**) intrînd în categoria cărţilor care „în Franţa şi în alte ţări binecuvîntate" sînt promovate „doar de cele mai obscure edituri, bucurîndu-se exclusiv de atenţia diletanţilor".

Adrian-Paul ILIESCU

Anatomia răului politic
Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, Bucureşti, 2005, 364 p.

Analizele autorului **Anatomiei răului politic** cu privire la cultura română modernă şi contemporană sînt importante în virtutea unei viziuni largi asupra mersului vieţii intelectuale de la noi. Paradoxul este însă că pot ajunge să fie utilizate chiar contra celui care le emite. Pe tot parcursul cărţii Adrian-Paul Iliescu vorbeşte despre Răul politic, ajungînd chiar să se întrebe în epilog, pe urmele lui F.A. Hayek (în legătură cu care intră la un moment dat într-o polemică mai degrabă gratuită cu Andrei Cornea): „De ce ajung în frunte cei mai răi?". Ce putem concluziona de aici? După ce îi critici pe parcursul a mai bine de 300 de pagini pe presupuşii adversari ai democraţiei de azi (care se întîmplă să fie cam cele mai importante voci din cultura română contemporană) şi te întrebi la sfîrşit cum se face că cei mai răi ajung mereu în frunte, relaţia de suprapunere între personalităţile intelectuale vizate de analiza cărţii şi Răul politic apare ca evidentă (de fapt, e destul de evidentă încă din titlu).

Chiar aşa să fie totuşi? E adevărat, exagerările pamfletare şi tot mai lipsite de miez ale lui Mircea Mihăieş sînt din ce în ce mai greu de înghiţit, dar să fie şi Lucian Boia bun de pus lîngă Mihăieş? Oricum, cei doi sînt analizaţi cu destulă seriozitate, în timp ce Dan C. Mihăilescu şi Ioan T. Morar sînt gratulaţi cu epitetul „sicofant" fără să fie băgaţi propriu-zis în seamă. Pentru Adrian-Paul Iliescu, Andrei Cornea a scris cartea cu „grotescul titlu" **De la Şcoala din Atena la Şcoala de la Păltiniş**, care ar suna cam ca „De la Delphi la Maglavit". Tot observînd caracterul maniheist al culturii române, Adrian-Paul Iliescu pare pe alocuri că s-a lăsat şi el impregnat de această mentalitate a lui „cine nu e cu noi e împotriva noastră", văzînd peste tot (chiar şi cînd nu este cîtuşi de puţin cazul) adversari ai democraţiei şi maniheişti elitişti şi exclusivişti. Distanţa dintre analiza pertinentă şi panica exagerată este cîteodată extrem de mică.

■■■ O carte necesară, în ciuda tonului nu mereu nimerit

Oricum, una peste alta, **Anatomia răului politic** este o carte, îndrăznesc să spun, necesară, în ciuda tonului nu mereu nimerit şi chiar dacă va deranja foarte multe spirite. E o carte combativă care, luată în seamă în mod echilibrat, ar trebui să dea naştere unei dezbateri de amploare privind cultura română, privind intelectualitatea de la noi şi raporturile stînga-dreapta în viaţa noastră politică. În afară de o scurtă polemică cu Andrei Cornea, purtată în paginile revistei **22**, nu am mai remarcat alte ecouri după apariţia acestui volum. Păcat, pentru că, dincolo de plusurile şi minusurile sale, **Anatomia răului politic** este o carte care pune nişte probleme serioase, iar a o trata cu indiferenţă ar fi mai mult decît regretabil. ■

dan pierşinaru
eseu despre conservare

anaid art gallery
Bucuresti, Str. Slobozia (Rondul Cosbuc), Nr. 34, Sector 4
Tel.: (021) 337 11 87 / Fax. (021) 336 60 56 E-mail: anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro

Literatura română – o nouă istorie

Barbu CIOCULESCU

Două sînt căile prin care se expune un istoric literar oprobriului public, generalei – şi nervoasei contestări – respingerilor fără replică: a figura printre semnatarii unui dicţionar al literaturii naţionale – ce va fi demontat piesă cu piesă – sau a elabora personal o istorie a literaturii române – prilej de sacrilegiu şi blasfemie. De la G. Călinescu încoace, nici unul dintre autorii care şi-au permis luxul de a scrie o personală istorie a literaturii noastre n-a rămas cu factura neplătită pînă la ultimul bănuţ, vezi şi cele mai recente cazuri, ale lui Marian Popa şi Alex Ştefănescu.

Nu mai puţin, aventura trebuie să fie excepţional de ispititoare, odată ce nici nu se sting bine incendiile unei tentative şi un nou amator se înfăţişează, face turul arenei, în aşteptarea taurului. Care încă înainte de a pătrunde la locul înfruntării este gata înfuriat. Cînd autorul se numeşte Henri Zalis, nu se poate spune că n-ar fi fost în cunoştinţă de cauză: prima măsură de prevedere operează din titlu: **O istorie condensată a literaturii române**. Condensată, dar nu un compendiu, şi nici comprimată. Specificînd perioada 1880-2000, cartea se deschide asupra unei „minime precizări", unde se explică de ce nu a luat în cercetare anumite zone ale literaturii naţionale: nimeni, la noi şi în cercurile europene atrase de originalitate, nu simte ca urgentă invocarea literaturii de inspiraţie religioasă. Nici a literaturii venite din zona, respectabilă ca incipienţă, a folclorului, ambele „protejate de instanţa captivă a modelului descriptiv, disonant cu determinarea performanţelor speciale". Acestea fiind, probabil, cele de ordin estetic.

Succed o serie de **Preliminarii cu bătaie lungă**, în care autorul se delimitează de tehnica dicţionarială, tinzînd, cu vorbele sale, la scrutarea, la rece, a unui întreg veac interpretat inedit. Selecţia îşi propune să evite imagini restrictive în privinţa valorilor demne de atenţie, cu eliminarea autorilor – scrierilor – „fără ardere spirituală". Sînt, prin urmare, dacă am numărat bine, cincisprezece departamente, începînd cu „Ctitorii edificiului literar" (Eminescu – I.L. Caragiale – Alexandru Macedonski – Titu Maiorescu), pînă la memorialistică şi o iute ochire a celor „pe o pantă coborîtoare" – pudică denumire pentru colaboraţioniştii Beniuc, Everac, Mihale, Lăncrănjan, Fănuş Neagu, Titus Popovici ş.a.

■■■ Caracterul evident polemic al lucrării

O listă mult mai lungă include capitolul **Repere în proza postbelică**, unde îi întîlnim atît pe Ştefan Bănulescu, D.R. Popescu, G. Bălăiţă, cît şi pe M.H. Simionescu, Dumitru Ţepeneag, Al. Ecovoiu, dar chiar şi pe Sergiu Dan care, sigur, aparţine unei perioade anterioare. Într-o amplă trecere se vorbeşte de o mare mutaţie a cadrului de referinţă, „după determinismul umoral, retoric, paseist, insurecţional, masiv romantic, vine cel propriu realismului burghez, atroce-achizitiv, arivist, avid de frivolităţi în cascadă". Acestuia i-ar urma determinismul naturalist, iar în plan consecutiv, distinct, procesul marcat de supremaţie a inconştientului. Prin urmare „cînd incursiunea noastră ajunge la Mircea Eliade, Vianu, Ralea, Călinescu, scrutarea recurge tot mai des la explicaţii metafizice. Inclusiv la documente testimoniale". La persoana întîi, „istoria mea condensată, mobilă, recurge la *libertatea testimonială* (s.a.) ori de cîte ori o instanţă critică sare/separă etape, substituie coduri de lectură". Un strigăt de luptă deci, caracterul polemic al lucrării nu se ascunde. Şi cum cartea aspiră „să dezvăluie afinităţi ordonate după conexiuni supratemporale", ea îşi dezveleşte, totodată călcîiul ce-i fu fatal lui Achile. În faţa evidenţei Henri Zalis recunoaşte că a reţinut mai puţini autori decît ne-au obişnuit istoriile literare tradiţionale. Solicită, în acest sens, ca înaintaş, **Arca lui Noe**, a lui Nicolae Manolescu. Iar nostalgic este doar după o nouă Junime!

Eminescu deschide tema, în capitolul dedicat ctitorilor edificiului literar, Eminescu preluat de la G. Călinescu şi văzut în compania lui Hogaş şi M. Sadoveanu – iar dintre prepaşoptişti în siajul lui Grigore Alexandrescu şi Bolintineanu, respectiv în categoria de spirite egal atinse, în plin elan civilizator, de tentaţiile regresiunii. I.L. Caragiale se înregistrează ca un comediograf al vanităţilor, care „biografic a fost un ins polivalent, structurat pe experienţe şi expediente cauzate de inimiciţii, umilinţe, privaţiuni". Ca artist „o imensă personalitate de care s-au legat, pe suportul inteligenţei lui caustice, articole de ziar, comedii, farse cu haz cuceritor, momente şi schiţe umoristice, nuvele de domeniul suavităţii captivante ca şi adiacenţe în scăpărări premonitorii, pamflete politice şi o foarte bogată corespondenţă". Lui M. Ralea nu i se acordă încredere cînd acesta îşi închipuie că ne-am fi despărţit, pe întreg spectrul fiinţării, de lumea lui Caragiale, venită din altă civilizaţie. De unde subcapitolul **Etern actualul Caragiale**.

■■■ O istorie a literaturii scrisă sub efectul fervorii

Cititorul cît de cît familiarizat cu scrisul zalisian va percepe mai lesne ce înseamnă acele suavităţi captivante şi nu va da înapoi faţă de continua prezenţă a vocii la persoana întîi – gen „şi cad de acord cu mine însumi că...". El va intui că se află martor la o istorie a literaturii scrisă sub efectul fervorii, în plin extaz al raţionalităţii, servit de o retorică ce-şi trage sevele dintr-o terminologie proprie, cu accente frenetice, în bună vecinătate cu altele din cuprinzătorul rezervoriu al limbajului criticii. Factorul ironic este prezent la tot pasul, istoria sa condensată fiind una polemică, este de la sine înţeles că se manifestă cu violente afirmaţii şi cu tot atît de tranşante negări şi refuzuri. Astfel, în capitolul dedicat celor două domenii distincte ale liricii, tradiţionalismul şi modernismul, comentează asupra rivalităţii dintre opusele curente: „În faţa fascismului Radu Gyr, Vintilă Horia, Horia Stamatu, Dan Botta consideră ca degeneraţi autorii modernişti, pentru simplul motiv că nu invocă «bărbăţia morţii» şi ignoră «realităţile neamului». Poemele ermetice primesc calificative severe, iar Ilarie Voronca şi Camil Baltazar sînt, ambii, catalogaţi ca «decrepiţi», întrucît nu au habar să cînte din tulnic". Ceea ce nu înseamnă o refulaţie a tradiţionalismului, odată ce „impun respect tradiţionalişti ca Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Ion Pillat, ancoraţi în poeme diametral opuse celor ce incită la ură şi care se disting prin lirismul de mare vibraţie".

Cînd polii unei opoziţii îi par lui H. Zalis nu îndeajuns de caracterizaţi, va scrie: „Precizia celor expuse va creşte, fără îndoială, pe măsură ce abordăm creaţia purtătorilor de sensibilitate metafizică, înţelegînd prin aceasta condiţiile în care Arghezi, Blaga, mai încolo oniricii inventivi mînuitori de platitudini paralizante, nu în cele din urmă Nichita Stănescu, Ion Marin Sadoveanu angajează personalitatea lor în direcţia reedificării fanteziste". Paradoxal, nuanţările cele mai subtile pretind mari arcuri peste timp, iar dacă lectorul va observa lipsa din volum a unor importante nume scriitoriceşti, un „epilog provizoriu" îl va încunoştiinţa că, în fapt, el parcurge numai primul tom al acestei condensate istorii literare, iar un al doilea tom, de patru sute de pagini, urmează. Revine că, oricît de condensată, literatura noastră nu se lasă parcursă pe mai puţin de opt sute de pagini. Criticul literar care va dori să-şi spună cuvîntul asupra tentativei zalisiene va trebui aşadar să se înarmeze cu o doză de răbdare, înainte să-şi enunţe ultimul cuvînt. Suspendat, el nu ştie încă dacă va avea de străbătut două edificii surori sau de parcurs alte săli ale aceleiaşi ample construcţii. Dar este clar că nu ascute cuţite, ci-şi pregăteşte trusa de scris. ■

Henri ZALIS

O istorie condensată a literaturii române, 1880-2000, vol. I
Editura Bibliotheca, Colecţia „Eseu", Tîrgovişte, 2005, 352 p.

BIFURCAŢII

Îmbătrînesc şi-mi pare rău

Liviu ORNEA

Nu, nu e vorba despre vechiul şlagăr, ci despre felul cum mă simt uneori cînd merg la teatru şi, mai ales, cînd citesc sau ascult anumite cronici sau interviuri. Aflu din ele, de exemplu, că nu se mai poate face teatru ca pe vremea lui Cehov, dar nici ca pe vremea lui Ciulei – vechi, vechi, prăfuit –, aflu că ne grăbim (unde Dumnezeu? mai citeşte cineva **La lenteur**?), că e nevoie de un teatru direct, visceral (asta să fie noutatea?), care să vorbească tinerilor (de ce numai lor?, mă revolt instantaneu) pe limba lor (considerată, aşa se vede, precară, frustă, vulgară, care spune repede lucrurilor pe nume, dar nimic în plus).

De la un tînăr regizor care se vrea în răspăr cu orice canon, evident înzestrat şi dăruit cu mult har, aflu că îşi doreşte să se adreseze în continuare tinerilor, la care, neîndoios, are mare priză, şi să „mutileze în continuare texte". De ce, domnule Radu Afrim? De ce trebuie mutilat un text ca să faci un spectacol bun? Şi nu e vorba doar de a rearanja scene, eventual de a muta accente sau de a comprima/condensa, de a corecta posibile erori de scriitură care, să spunem, potenţează lirismul şi sărăcesc teatralitatea, nu, e vorba chiar de a schimba complet sensurile, articulaţiile textului. Mie mi se pare că ne plasăm astfel în deplină contradicţie, dar probabil că o să mi se spună că e doar efectul săracei mele gîndiri matematice: cineva, un regizor, ia un text clasic, pasămite pentru că e actual, pentru că încă are ceva să ne transmită; apoi îl hăcuie după voie, ca să arate că a fost prost scris şi că ceea ce se cam înţelegea din el pînă acum (mă refer la ideea generală, nu la detalii) e depăşit, eronat, într-un cuvînt, nimeni n-a înţeles nimic. Nu prin ce credea lumea e textul acela actual, ci prin ceea ce îi spune el cutărui regizor şi numai lui. Şi ca să ne convingă, îl rescrie, sau îl mixează cu unul sau mai multe texte ale aceluiaşi autor sau ale altora. Zice el că ideea rămîne (aceea pe care nimeni n-o văzuse). Dimpotrivă, nu rămîne nimic. Se văd doar, a cîta oară?, demonii unui creator (regizor, în speţă) care se foloseşte de un text clasic ca de un pretext pentru a-şi etala aceleaşi şi aceleaşi obsesii. Care, sigur, pot face un spectacol foarte frumos. Dar de ce e nevoie să-l chinuim pe Cehov – e doar un exemplu – pentru asta? Lasă că şi alţi regizori, mai „aşezaţi", sînt uneori cuprinşi parcă de *raisefiber* şi nu pot rezista tentaţiei de a schimba pe ici pe colo, prin părţile esenţiale, cînd nu se avîntă direct la dramatizări (personale). Nu cred deloc că a te apropia de un text cu discreţie şi respect (vorbă mare!) înseamnă a-l anchiloza, a-l muzeifica, a-l înmormînta.

Am văzut spectacolul **Plastilina**, cu care Radu Afrim a luat Premiul UNITER pentru regie. M-am dus cu uriaşe aşteptări stîrnite de cronicile ditirambice pe care le citisem. Sincer să fiu, mi s-a părut un spectacol onorabil şi atît. Frumos, inventiv, cu momente emoţionante, combinînd poezia cu durităţi uneori greu suportabile (care, chiar ele, nasc poezia), dar, să fim serioşi, s-a mai văzut!, jucat foarte bine aproape de toţi actorii, e totuşi un spectacol care face destule concesii gustului comun şi răspunde clişeelor la modă (o profă imbecilă, nimfomană şi hrăpăreaţă, elevi şmecheri care o iau la mişto etc.), care face loc unei demonstraţii de virtuozitate actoricească (a Elenei Popa) ce smulge aplauze, dar rupe firul dramatic şi, de fapt, nu are ce căuta acolo unde e pusă, apare ca un număr separat, cum nu sînt celelalte momente, un spectacol care, ca multe altele asemenea lui, spune nişte adevăruri despre lumea în care trăim. Ceea ce mă derutează pe mine e senzaţia că aceleaşi adevăruri (singurătatea fundamentală a fiecărui om, indiferenţa celorlalţi, dificultatea de a continua să trăieşti într-o lume amorfă, chemarea morţii etc.) le spune şi Cehov – e doar un exemplu –, nu mi se pare că textul lui Sigarev (mă rog, textul spus în spectacolul lui Radu Afrim, originalul nu l-am citit), nici spectacolul lui Afrim, sparg munţii sau spun ceva ce nu s-a mai spus. O fi mai direct spus, nu zic. Dar e oare aşa de rău să adăstăm o clipă, să nu fim aşa direcţi?

Se mizează pe un teatru cam la prima mînă, aproape nemediat, care aduce „realitatea nefardată" pe scenă. Nu mă convinge nicicum.

Cînd am predat în America, un student mi-a reproşat că nu îi încurajez să pună *stupid questions*. Răspunsul meu a fost că, în loc să întrebe ce le vine pe limbă, ar fi poate preferabil să se gîndească un pic şi apoi să pună, dacă e cazul, o *clever question*. Am avut evaluări excelente la final.

Poate că şi teatrul românesc e cam grăbit şi nu nimereşte întotdeauna întrebarea deşteaptă. Nu sînt convins că formula excesiv percutantă despre care am amintit e cea cîştigătoare, nici chiar pe termen scurt. Din fericire, aşa cum se vede şi din unele spectacole ale lui Radu Afrim, alternativă există.

Strategiile autosabotajului critic

Bianca BURŢA-CERNAT

Ar fi extraordinar dacă am avea, dată fiind condiţia ingrată a culturii române actuale, mai mulţi pledanţi ai cauzei literaturii cu conştiinţa, cu voinţa de implicare, cu pasiunea şi cu verva lui Dan C. Mihăilescu. În cronicile sale din revista **22** (în perioada 1994-2000), din **Idei în dialog** sau din **Ziarul de duminică**, în apariţiile sale la televiziune, la **Omul care aduce cartea** ori cu alte ocazii, D.C.M. oferă spectacolul unei personalităţi extrem de vii, de mobile, capabile să se implice afectiv în fiecare din frazele-i alerte, sacadate, persuasive, bruiate de simpatice bîlbîieli evaluative. Scrie/vorbeşte cu patos, explicaţiile sale recurg la o gesticulaţie sangvino-colerică, pitorescul contextualizărilor seduce, iar demonstraţiile, oricît de sofistice, sfîrşesc prin a convinge, graţie impetuozităţii „în direct" a cronicarului. Cînd sfătos, cînd ameninţător, cînd împărţind zîmbete şi indulgenţe, cînd lovind pedagogic cu nuieluşa în stînga şi în dreapta, acesta ştie să întreţină legătura cu cititorul/auditoriul. Creează emulaţie. Nu te plictiseşte niciodată, chiar dacă din cînd în cînd te mai şi enervează. Îşi pune în scenă discursul ca un excelent actor care îşi joacă personajul favorit. Un personaj benefic, utopist în felul său (ceea ce îl face şi mai simpatic), al cărui ţel este să-i convingă pe cît mai mulţi contemporani că nu este mai plăcută şi mai cu folos zăbavă în viaţa omului decît cititul cărţilor.

Original „scriitorinc", D.C.M. a abandonat redutele istoriei literare – de altfel rămase în ultima vreme fără prea mulţi combatanţi (din motive de audienţă scăzută, într-o lume dominată de nebunia mediatică, de obsesia vizibilităţii) – în favoarea contactului direct cu publicul prin cronica de întîmpinare şi prin recomandările TV. În 2003 a părăsit Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu". Să fie oare, în acest gest de abdicare, o (simbolică) declaraţie oficială de renunţare la atributele şi la proiectele istoricului literar (dincolo de cunoscutele tensiuni şi conflicte din interiorul instituţiei)? Rămîne în urmă o muncă de cercetare de douăzeci de ani şi mai bine. Rămîn în urmă **Perspective eminesciene** (1982), **Dramaturgia lui Lucian Blaga** (1984), **Întrebările poeziei** (1989) – eseuri oneste, consistente –, umbrite de proaspetele, fierbinţile, spectaculoasele antologii de cronici, prefeţe, crochiuri, confesiuni etc. (în total opt volume) publicate după 1989. În prezent D.C.M. îţi lasă impresia că se simte în largul său mai degrabă în arena actualităţii decît în zona marginală a cercetătorului de cursă lungă. Poate că ceea ce l-a reţinut pe critic în deceniul nouă în zona istoriei literare nu e atît pasiunea pentru un domeniu care, de altfel, pretinde între altele un soi de asceză, (auto)disciplină, ambiţia obiectivităţii, modestia de a te aşeza la distanţă de tumultul prezentului (condiţii evident constrîngătoare pentru ego-ul exacerbat, impetuos, în ebuliţie al lui D.C.M.), cît absenţa unei alternative într-o epocă în care exprimarea liberă în spaţiul public se vădea ca o imposibilitate.

Textele lui Dan C. Mihăilescu poartă amprenta unei schizoidii congenitale care face farmecul acestui „personaj" derutant şi în perpetuă derută. Criticul încearcă din răsputeri să concilieze nostalgiile istoricului literar cu aviditatea de nou a jurnalistului cultural, opţiunile esteticului conservator cu conformismele cronicarului de întîmpinare care se vrea în avangardă, iubirea pentru valorile „tari", pentru tradiţie, românitate ş.a.m.d. cu tentaţia (neasumată ca atare) a) „gîndirii slabe", postistoricе, transnaţionale, relativizante, încrederea în valorile culturii individualismului cu nevoia de a se adapta la exigenţele culturii de masă. D.C.M. intră pe rînd, cu naturaleţe, în toate aceste roluri, fără teama de a se contrazice, fără nici o ambiţie de consecvenţă cu sine. E postmodernul perfect (nimic rău în asta) – în ciuda faptului că susţine contrariul – , scrisul său evoluează sub semnul logicii incluzive a lui „şi... şi...". O dovadă suficient de clară: al doilea volum, cel mai recent, din tetralogia critică **Literatura română în postceauşism**.

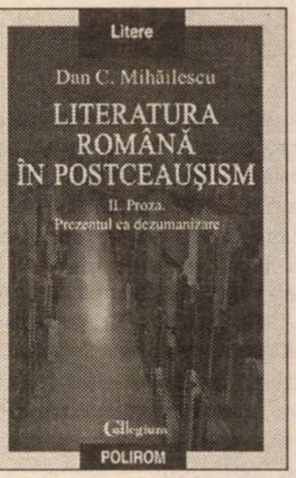
■■■ False alibiuri

Proza. Prezentul ca dezumanizare dezvăluie indirect mecanismele prin care în discursul critic relativizant, spumos, spectaculos al lui D.C.M. se insinuează, insuficient reprimate, vechile tentaţii ale istoricului literar. Sau, invers, cum istoricul literar (a cărui prezenţă e mult mai pregnantă în primul volum, cel dedicat memorialisticii) sucombă lent, de acum previzibil, devorat de ambiţiile cronicarului blocat în prezent, dispensîndu-se de proiectele mari, de substanţă. Proiectata tetralogie evocă pe departe nostalgia sintezei, a panoramei istorico-literare. Dacă însă în volumul despre memorialistică (specie cu care, de altfel, criticul empatizează) D.C.M. reuşeşte într-o bună măsură să aproximeze o astfel de panoramă, în cel despre proză nu realizează decît un survol grăbit, neatent, de-a lungul căruia sesizează doar cîteva linii, şi ele înceţoşate, ale peisajului prozastic din ultimii cincisprezece ani. Sigur, criticul îşi ia măsuri de precauţie, încercînd să motiveze, într-un soi de prolog al colecţiei de cronici – **Mania lirismului şi naraţiunea ca penitenţă** –, anumite lacune ale falsei sale panorame şi să-şi definească metoda de analiză.

Departe de modelul criticului total, D.C.M. s-a orientat către proză destul de tîrziu, după '90, mai cu seamă pe un fond de criză a poeziei (specia sa favorită). „N-am mai putut citi poezie şi n-am mai scris, ani buni, nimic în domeniu". Pentru că „în libertate, după dictatură, poezia s-a dezumflat fatalmente", „lipsită de metafora subversivă, alchimică sau metafizică [...] s-a retras din ring şi de sub reflectoare, ca o fostă hetairă bîntuită de puseuri anarhiste, în iatacul tuturor libertăţilor". Observaţie judicioasă, în acord cu exigenţele unui adevărat „critic de poezie", cum se autodefineşte D.C.M. pe bună dreptate. Din păcate, cînd scrie despre proză, cronicarul nu menţine aceleaşi standarde de exigenţă. E mult mai îngăduitor, discursul său mai relaxat, se dispensează de necesitatea de a fi un filtru al valorii, mulţumindu-se cu funcţia (jurnalistică) de consemnare, de întîmpinare binevoitoare, uneori tandru-ironică, alteori cvasi-elogioasă.

Poate că această (relativă) indiferenţă a lui D.C.M. faţă de despărţirea apelor de uscat în domeniul prozei ţine de o prejudecată privind ierarhia genurilor şi a speciilor, unele „majore", nobile, altele populare, frivole. În acest sens, o mărturisire: „Format în adolescenţă şi în studenţie cu poezie, metafizică, teatru, religie, mi-e teamă că proza a trecut la capitolul bunei frivolităţi, a *loisirului*...". Gen literar „impur", mai apropiat decît oricare altul de imanent, poate că proza ar trebui judecată, în opinia criticului în discuţie, conform altor unităţi de măsură a valorii. D.C.M. recunoaşte din capul locului că nu l-au interesat, în evaluările sale, atît meandrele discursului prozastic, compoziţia, tehnicile sofisticate, fabulaţia şi, în genere, „tot ce face deliciul amatorilor de Genette, Derrida, James Joyce & Co.", cît atmosfera, sociologia adiacentă, psihologia personajelor. De aceea, vom vedea, criticul se dovedeşte atent mai cu seamă la legăturile prozei cu realitatea extraliterară, cu istoria, cu ideologia. Şi e evident mai sensibil la mesajul acelor cărţi în care îşi regăseşte propriile opţiuni intelectuale şi ideologice, de multe ori dincolo de latura estetică a textului discutat.

Pînă la urmă, **Proza. Prezentul ca dezumanizare** este pe mari porţiuni o panoramă a propriilor preferinţe ale cronicarului şi, pe alocuri, un rezultat al hazardului, al faptului de a scrie „sub presiunea momentului şi a redacţiilor". E de la sine înţeles că nu este omeneşte poşibil pentru un cronicar să cartografieze totul, că timpul fizic nu-i permite să scrie despre toate cărţile semnificative şi, la o adică, nici să-şi dea seama pe moment ce e semnificativ şi ce nu. Deşi... ar mai exista şi soluţia oferită de o bună intuiţie... Dar D.C.M. îşi găseşte un alibi în aceea că, venit dinspre critica de poezie, nu posedă instrumentele adecvate pentru exegeza naraţiunii: „Am operat inconştient, impresionist, dar cu bună credinţă". Declară nonşalant ce autori l-au plictisit, ca să ne scutească de iluzii şi să înţelegem mai bine de ce anumite condeie din perioada în chestie (consonînd cu scriitorii din literatura universală care l-au lăsat indiferent) nu se regăsesc în tabloul său. Lista cu autorii „plicticoşi" e suficient de consistentă: Cehov, Turgheniev, Goncearov, Faulkner, Dos Passos, Hemingway, Proust, Flaubert, Virginia Woolf, Thomas Mann, Hesse, Noul Roman Francez... Atari mărturisiri fac cinste autorului lor prin sinceritate – chiar dacă cinică – , dar nu-l recomandă ca pe un interpret obiectiv de proză. Şi oare critica (în adevăratul sens al cuvîntului) nu impune tocmai exigenţa obiectivării (atît cît este ea posibilă)?



Dan C. MIHĂILESCU

Literatura română în postceauşism. II. Proza. Prezentul ca dezumanizare
Editura Polirom, Colecţia „Collegium", Iaşi, 2006, 390 p.

■■■ Relativism fără voie

Cum spuneam, urme ale istoricului literar (reprimat de cronicarul D.C.M.) pot fi detectate şi în cartea despre proza anilor postdecembrişti. Grija pentru contextualizare, interesul pentru biografia autorului, pentru motivaţiile literare şi extraliterare care îl determină pe autor să scrie într-o manieră sau în alta, tentativele de clasificare, obsesia panoramei cuprinzătoare (chiar dacă în formă fragmentară, de puzzle) sînt semne („din alte vremi", vorba cronicarului) ale unei viziuni integratoare – melanj de istorie literară şi de sociologie a literaturii – asupra fenomenului literar.

Criticul îşi repartizează articolele în trei secţiuni. Criteriul de compartimentare, insuficient conturat, amestecă tipologicul cu cronologicul. Peste producţiile de după '89 ale prozatorilor consacraţi în anii '60-'70 sare, pentru că nu le consideră destul de convingătoare („vid pe toată linia") şi pentru că nu ele dau nota definitorie pentru noile orientări prozastice. (N-am înţeles totuşi de ce îl plasează pe C. Ţoiu lîngă Lăncrănjan şi G. Zanc!) Primul segment de care se ocupă (corespunzînd unui prim val al prozei „postceauşiste") stă sub emblema **Semne din alte vremi. Parabole, fabulos, calofilie**, adună scriitori mai „vechi" şi conţine articole despre cărţi recuperate/(re)descoperite după Revoluţie (**Frunzele nu mai sînt aceleaşi, Ferestre zidite, Lupul şi Catedrala**), despre romane ale unor optzecişti (**Zodia scafandrului, Fric, Pupa russa, Playback**), alături de cronici consacrate unor cărţi de Alex Mihai Stoenescu, Mihai Sin, Dan Stanca, Stelian Ţurlea, Horia Pătraşcu. Tipologic, cărţile în cauză abia de seamănă una cu alta. Cum să pui proza de atmosferă decadentistă, crepusculară, mateină alături de ingineriile textuale ale optzeciştilor? Este calofil Dan Stanca? D.C.M. însuşi îi aplică acestuia eticheta „realismului apocaliptic", corespunzătoare celui de-al doilea segment identificat.

În partea a doua, **Realismul apocaliptic şi deriziunea. Umorul bonom sau monstruos. Viziunea crudă. Cinismul**, nu se înţelege prea bine dacă aceste trăsături îi caracterizează deopotrivă pe Ioan Groşan, Daniel Bănulescu, Radu Aldulescu sau Mircea Daneliuc şi pe Cecilia Ştefănescu ori Doina Ruşti. Confuzia conceptuală (oare D.C.M. nu mărturiseşte de bună voie că are „fobia teoriei literare"?), amestecul criteriilor, autodisciplina precară sînt însă şi mai vizibile în cea de-a treia secţiune. E suficient s-o numim: **Ego-grafia ca provocare. Triumf narcisiac sau nevroză? Autoscopia exuberantă şi melancolia neputinţei ficţionale. Romanul de gaşcă & sictir.** Delirantă alăturare a termenilor! Între nenumăratele nedumeriri, cea mai presantă: ce caută Mircea Cărtărescu la acest capitol?! Locul său ar fi fost în primul compartiment, cel al scriitorilor esteţi, calofili, „din alte vremi". Şi încă ceva: chiar toate volumele de proză cronicate aici (ca să nu mai vorbim şi de altele, absente) stau sub semnul „prezentului ca dezumanizare"?

Discursul lui D.C.M. abundă în contradicţii şi inconsecvenţe. Criticul nu se poate pune de acord cu sine nici măcar în privinţa a ceea ce înseamnă un Prozator. „Unitatea de măsură a Prozatorului e testiculul"; prozatorul adevărat e îndeosebi „balzacian". Criticul îi reproşează aşadar lui Stelian Tănase că nu scrie „cinstit, balzacian". Dar asta după ce în cronica despre Villara arată cu obidă că românii valorizează în general romanul clasic, social, balzacian, în detrimentul construcţiilor rafinate, livreşti, simbolice. Acuză la Gheorghe Crăciun şi la alţii tocmai estetismul pe care îl laudă în altă parte. Într-o primă instanţă D.C.M. ţi se arată „ahotnic" (cu o vorbă care-i e foarte dragă) de scriitură prozastică gratuită, pentru ca mai tîrziu să-l observi entuziasmîndu-se în faţa ego-grafiilor, a perspectivelor relativiste (ah! atît de incriminate de cronicar cu alte ocazii!), a „pitorescului cvasipatologic al observaţiei" din texte ale unor tineri prozatori.

■■■ D.C.M. e străin de critica de verdict

Deşi suculente, savuroase, antrenante, cronicile lui D.C.M. decurg în linii mari conform unei structuri previzibile. De cele mai multe ori, cronicarul pluteşte cu seninătate deasupra textului, captivat de propria-i locvacitate. După o schiţă a contextului, corectă, urmează citatul suficient de amplu din critici care s-au pronunţat în legătură cu aceeaşi carte (D.C.M. e un excelent *bricoleur*). Apoi vine rîndul citatelor din operă. Uneori, fără voie, îi face un deserviciu autorului cărţii, selectînd citate patetice sau chiar sforăitoare (aşa se întîmplă cu I.D. Sîrbu) – care îi plac cu adevărat cronicarului deoarece grăiesc despre România, istorie, naţiune şi alte subiecte gingaşe dragi lui. Textul e descris de multe ori prin citat, la care se adaugă stabilirea unor filiaţii literare şi a unor puncte de contact cu realitatea extraliterară. De la literatură, cronicarul trece cu dezinvoltură la consideraţii despre climatul social, economic şi politic actual – manieră de captare a bunăvoinţei publicului. Adăugirile interpretative sînt minime şi nespectaculoase. D.C.M. se exersează cu succes în cronica-recomandare, nu în cronica-analiză. E străin totodată de critica de verdict. Diplomat, evită să se pronunţe tranşant. Sau pur şi simplu nu se pricepe la evaluări. Altminteri nu ar miza pe „revelaţii" ca Octav Bozintan, Ioana Baetica, Florin Oncescu, Jolán Benedek, Mira Feticu sau Dima Bicleanu, pe care, e de presupus, viitorul nu-i va confirma. Ceea ce scrie cronicarul despre „autosabotajul narativ" al lui Ion Lăcustă este valabil – culmea ironiei – pentru Dan C. Mihăilescu însuşi, care îşi sabotează, prin exces de relativism, propriul discurs critic. ■

Sadism altermondialist sau masochism europenist?

Florina PÎRJOL

„Eu sînt urît, dar îmi pot cumpăra cea mai frumoasă femeie“ (K. Marx)

Nu știu dacă sfertul de veac de comunism trecut justifică fără rest atitudinea dăscălimii (și în sens larg a intelectualității) autohtone de orientare francofonă, dar nu numai, față de numele lui Marx. Nimeni nu poate nega faptul că, de la un punct încolo, reacția de respingere depășește stadiul – pardonabil, să zicem – de gest reflex, mergînd înspre o rea-voință, venită pe de o parte dintr-o carență de lectură, iar pe de alta dintr-un snobism stupid căruia nu merită să încercăm să-i aflăm resorturile interioare. Discursul de stînga, fundamentat de Marx, dar ilustrat și de alții, a fost și continuă să fie privit la noi cu rezerve, ca să nu zic evitat cu strîmbături din nas. Asimilarea lui se face, ca multe alte lucruri, prin procură. Cu siguranță nu e *cool* să spui că-l citești pe Marx sau pe Engels, poți fi suspectat de u-nele și altele. E, în schimb, de bonton să-l citezi/citești pe Baudrillard, de exemplu, uitînd că, fluid și cameleonic, acesta profesează în linii mari un discurs de aceeași factură.

Cel mai bun lucru care s-ar putea spune în apărarea lui Jean Baudrillard, în caz că ar avea nevoie de așa ceva vreodată, e că are un profil intelectual extrem de flexibil-generos, formulabil mai degrabă apofatic – nu e sociolog, nici istoric, nici teoretician literar, nici filozof – și acest statut „indecis“ i-ar putea oferi circumstanțe atenuante destul de convenabile pentru eventualele păcate (azi, el e din nou pe val grație discursului antiamericanist care multora le gîdilă plăcut urechea!). Sîntem, se știe, mai receptivi la discursuri „simțite“, calofile, chiar și atunci cînd e vorba de domenii care ar trebui să evite în mod normal fandările stilistice în favoarea exactității științifice. În mod sigur, teoriile baudrillardiene, reciclînd idei vechi (fetișismul mărfii, al obiectului – marca Marx, critica societății capitaliste idem etc.), pe care se grefează însă și altele noi (raportul dintre Altul – Sinele – *L'autre* – și Celălalt – *Autrui*, teoriile hiperrealității ș.a.), au prins la noi și pentru că, ambalate într-un „lirism“ formal cu acroș garantat (vezi cazul, mult mai „liric“, al lui Bernard-Henri Lévy), au putut fi luate ușor drept „chestii exotice“.

■■■ Mai '68, decembrie '89

Inocența unei cărți e o poveste de adormit copiii: o carte, dacă nu te sminteşte pe loc, vorba lui Paleologu, te va prosti lent dar sigur, în timp. **Societatea de consum** pe care Baudrillard o publică în Franța, în 1970, nu trebuie văzută în afara contextului reprezentat de momentul Mai '68. Dorința studenților (de stînga) de a reforma nu numai sistemul universitar, ci întreaga societate franceză, devenită între timp „societate de consum“, însă tot în parametrii politici conservatori moșteniți de dinaintea războiului, e de pus în legătură cu critica societății capitaliste pe care o face aici Baudrillard, o lume în care oamenii „nu mai sînt înconjurați, ca până acum, de alți oameni, ci de *obiecte*“, în care belșugul, risipa și, mai presus de toate, *consumul* au înlocuit rapid valorile umanitariste. Cartea ajunge la modă (ca și **Societatea spectacolului** a lui Guy Debord, apărută cam în aceeași perioadă) pentru că speculează inspirat un moment, dar și pentru că o critică făcută din interior avansează un discurs mai credibil, mai spectaculos decît dacă ar fi venit, de exemplu, din partea unui intelectual est-european. Are un ecou mai puternic. Lucru deloc lipsit de importanță, cartea a fost tradusă la noi după decembrie '89, așadar abia în momentul în care societatea de consum a devenit ceva palpabil, nu doar un concept fără acoperire, din sfera utopiilor. E motivul pentru care **Societatea de consum** poate părea azi o carte destul de actuală, multe din „proorocirile“ sale verificîndu-se cu brio în realitățile românești postrevoluționare.

Ar fi interesant să ne imaginăm însă care ar fi fost impactul ei dacă ar fi apărut în anii '70, în plin comunism românesc și, judecîndu-i conținutul, ipoteza traducerii nu e deloc exclusă. În multe privințe cartea lui Baudrillard ar fi fost destul de „pe linie“: mă întreb însă dacă nu cumva, printre altele, și tipul de discurs (lejer-înșelător), talentul scriitoricesc (riscant, aici) sau exemplele „colorate“ au tras la cîntar (să nu uităm că în aceeași perioadă se traduceau, cu surle și trîmbițe, mult mai puțin „frivolii“ Lukàcs, Goldmann, Garaudy, Althusser).

■■■ Sfîrșitul transcendenței în era consumului

„Ceea ce sînt indivizii coincide cu produsul lor, atît cu ceea ce produc, cît și cu modul cum produc“, spunea Marx. Ești ceea ce produci, cu alte cuvinte. Baudrillard preia coaja materialistă a teoriei marxiste, mutînd reflectorul dinspre specificul forțelor de producție înspre ipostaza de consumator a individului. În prezent, diferența statutară nu mai vine din diviziunea inegală a muncii, ci din raportarea diferită la obiecte: „nu consumăm niciodată obiectul în sine (în valoarea lui de întrebuințare) – întotdeauna manipulăm obiectele (în cel mai larg sens) ca semne care ne disting fie marcîndu-ne apartenența la grupul pe care-l considerăm referința ideală, fie demarcîndu-ne de propriul nostru grup prin referirea la un grup cu statut superior“ (ești ceea ce consumi). Două observații se impun aici: prima (un paradox, în realitate) ar fi că, deși ne aflăm în era individualismului (dirijată din umbră de imperative narcisice, scindată de drame personale etc.), „forța consumatoare“ nu cunoaște singularul, e eminamente colectivă (consumul ca element de control social, prin „atomizarea indivizilor consumatori“); a doua ar fi că opulența e, de fapt, o acumulare a „semnelor fericirii“, consumul fiind guvernat de o *gîndire de tip magic*: „în practica vieții cotidiene, binefacerile consumului nu sînt percepute ca rezultat al unei munci [...], ci sînt trăite ca miracol“. Exemplul cu indigenii malaezieni care au construit din ramuri simulacre de avioane, așteptînd ca cele aflate deja în zbor să coboare lîngă cel fabricat de ei, e o metaforă simptomatică pentru atitudinea lui *homo œconomicus*, care nu vînează nici realitatea, nici cunoașterea, ci fantasma, mai-mult-ca-adevărul, „Marele Frison al Trăirii“. Problema (căutării) sincerității ar merita, altfel, discutată separat, cu o raportare directă și necesară la schema autor (producător)-narator-personaj-cititor (consumator): „în această cultură industrială a sincerității, numai semnele sincerității continuă să fie consumate“. Cauza acestei „cereri frenetice de sinceritate“ poate fi, de asemenea, extinsă la domeniul literaturii (o explicație plauzibilă pentru inflația de texte care vînd „adevăruri“: de la jurnal, memorii,

Jean BAUDRILLARD

Societatea de consum, Mituri și structuri
Traducere de Alexandru Matei, prefață de Ciprian Mihali
Editura comunicare.ro, București, 2005, 260 p.

autobiografii, pînă la autoficțiune, ultimul dintre genuri fiind cel mai aproape de cultura de masă la care se referă Baudrillard): „O obsesie imensă, care traversează întreaga cultură de masă – expresie de clasă a declasaților culturii: *frica de a fi păcăliți, înșelați și manipulați* de semne, așa cum s-a întîmplat vreme de secole – sau, mai mult, frica ori refuzul față de cultura savantă și ceremonială, refulată la adăpostul mitului unei culturi a «naturalului» și a comunicării instantanee“ (*s.m.*).

■■■ De la societatea spectacolului la postmodernitate

Această lume guvernată de microzeități profane (*mall*-ul, computerul, gadgetul, mediul publicitar ș.a.) e o lume care, în goana ei teribilă după belșug, condiționată de imperativul amuzamentului (*fun morality*), al plăcerii autoimpuse, își pierde transcendența. *Comuniunea* din societățile tradiționale se convertește în *comunicare* (agresivă), *oglinda* devine *vitrină*, *sufletul* e înlocuit de *corp* (gestiunea profesionistă a timpului liber – devenit un privilegiu în civilizația consumului *alias* „era alienării radicale“ – și a capitalului-corp de care dispunem devin o obsesie): „Nu mai există transcendență, nu mai există finalitate, nu mai există scop: ceea ce caracterizează această societate este absența de «reflectare», de perspectivă asupra ei înseși“. Consumatorul nu mai are nevoie să semneze vreun pact cu diavolul ca să obțină putere, bogăție, pentru că acestea îi sînt dăruite de „*o ambianță benefică și maternă*, de însăși societatea de abundență“. Secțiunea finală a **Societății de consum** e punctul în care Baudrillard depășește poncifele marxiste și se apropie de o „teoretizare“ implicită a spiritului postmodernității: „Fie că o definim, structural, ca instanță a unui cod sau, empiric, ca ambianță generalizată a obiectelor, implicarea subiectului nu mai este aceea a unei esențe «alienate» în sensul filozofic și marxist al termenului („autoînstrăinare umană“ la Marx, *n.m.*), adică deposedată, preluată de o instanță alienantă, devenită străină față de sine însăși. Pentru că, la drept vorbind, nu mai există nici «Același», nici «Subiect-Același», nici alteritate a aceluiași, nici – în consecință – alienare în sens propriu“. Este autorul francez un „părinte“ al postmodernității? În linii mari, se pare că da, întrucît proliferarea semnelor, opulența obiectelor, implozia granițelor între cultura înaltă și cea populară (o lume a simulacrului, a ludicului, a kitschului, în care poți vedea „opera de artă la magazinul de mezeluri, tabloul abstract în fabrică“), invazia nestăvilită a consumismului, preeminența hiperrealității asupra realității – despre care Baudrillard vorbește sporadic aici, dar și în alte cărți (**Sistemul obiectelor**, **Schimbul simbolic și moartea**, **Simulacre și simulări**) – pot fi considerate semnalmente ale paradigmei mai sus amintite. Tot el este însă cel care expediază postmodernismul în termeni conotați, asimilîndu-l cu manifestarea, eminamente decadentă, a culturii vestice: „exaltarea reziduurilor, reabilitarea prin bricolaj, sentimentalitate eclectică, diluare puternică, intensități joase“.

Ar fi o ipocrizie să nu recunoaștem că, și la treizeci de ani de la scrierea ei, **Societatea de consum** e o carte cu multe idei încă vii, ambalate însă într-un metaforism suspect, firește nu fără virtuți de *captatio*. Abia această seducție la nivel lingvistic, o seducție programată, se-nțelege, e periculoasă și trebuie spus că Baudrillard nu e un autor de citit cu inocentă relaxare. De la înfierarea culturii vestice, propagatoare de valori „slabe“, pînă la retorica fundamentalistă care face furori în lumea arabă e un singur pas. Și nici măcar unul prea mare. ■

Trăinicia „omului de celuloid“

Stan VELEA

Un excelent eseu monografic a consacrat Titus Vijeu unuia dintre cineaştii reprezentativi ai Poloniei contemporane, Andrzej Wajda, în volumul **Andrzej Wajda. Omul de celuloid**, publicat recent la Editura Clusium din Cluj-Napoca. În această primă carte despre marele regizor polonez, concepută, elaborată şi tipărită în România, autorul (născut în 1948), reputat profesor la Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică „I. L. Caragiale“ şi competent realizator al emisiunii radiofonice **Dicţionar de literatură universală**, îşi realizează lucrarea într-o dublă formulă metodologică, ale cărei modalităţi par să se excludă în principiu. Dacă la nivelul organizării şi expunerii materiei predomină categoric mai lejera abordare eseistică, subsumîndu-şi funcţional nu o dată cronologia tematistă, pe alt plan, luxurianţa informaţiei, exactitatea datelor, excursul comparatist şi amplitudinea exegezei tind să impună, şi izbutesc, exigenţele şi semnificaţiile împlinirii monografice. Susţinută în anul 2000 ca dizertaţie pentru obţinerea titlului de doctor în cinematografie şi media, această contribuţie nu doar meritorie dedicată lui Andrzej Wajda a fost ulterior revizuită şi adăugită temeinic, publicarea ei fiind gîndită şi ca un modest omagiu adus uneia dintre marile cinematografii europene.

Cunoscut în lume printr-o filmografie impresionantă şi aprofundat prin nenumărate studii de specialitate, nu numai în ţările cu limbi de circulaţie universală, renumitul cineast polonez beneficiază, în sfîrşit, şi în România de o cercetare monografică, densă în idei şi de multe ori originală în explicitarea sensurilor de profunzime ale biografiei şi operei lui Andrzej Wajda. Componentele construcţiei (evenimente, oameni de seamă şi schimbările de lume, relaţionate complex în punctele de joncţiune, în timp şi în spaţiu) sugerează cît se poate de expresiv cursivitatea existenţială pe care o personifică Andrzej Wajda, realitatea istoriei care i-a subjugat pentru totdeauna atenţia şi al cărei observator ager a fost.

■■■ „Romantismul violent“, cu izvoare în patriotismul naţional

Primele trei eseuri, din cele 12, mai restrînse, au un caracter precumpănitor introductiv, prevenind cititorul asupra marilor traiecte ale investigaţiei. Oprindu-se aproape telegrafic asupra unor situaţii şi întîmplări din primele vîrste, monografistul trimite explicativ la urmările pe care acestea le-au avut în biografia şi creaţia viitoare. Fiul unui ofiţer de carieră, războiul l-a împiedicat pe A. Wajda să urmeze şcoala în împrejurări normale. Din 1942, Wajda slujeşte în Armata Naţională, iar după eliberare se înscrie mai întîi la Academia de Belearte din Cracovia, apoi la şcoala de Cinematografie din Lodz, pe care o absolvă în 1952, renunţînd astfel la mai vechea aspiraţie spre pictură în favoarea celei de-a şaptea arte. Roadele acestor ani trudnici se vor maturiza relativ repede în perioada imediat următoare, începînd cu prima trilogie de lungmetraj: **Generaţie** (1954), **Canalul** (1957), şi **Cenuşă şi diamant** (1958), şi continuînd mai apoi cu multe altele, care poartă la vedere o trăsătură definitorie a filmografiei lui Wajda, a autorului şi personajelor sale: „romantismul violent“, cu izvoare în patriotismul naţional potenţat de soarta potrivnică a Poloniei. Ele se înscriu în efortul tuturor intelectualilor de a regîndi critic motivaţiile care au condus ţara în situaţia tragică din Al Doilea Război Mondial.

■■■ Un creator de excepţie, care a crescut în şi odată cu „şcoala poloneză de film“

Succesele repurtate şi distincţiile obţinute la diverse festivaluri de prestigiu de filmele eminentului artist l-au statornicit în scurtă vreme în conştiinţa şi aprecierea contemporanilor drept un creator de excepţie, care a crescut în şi odată cu „şcoala poloneză de film“, printre ai cărei membri fondatori şi conducători s-a numărat ani la rînd; ca şi al Asociaţiei Cineaştilor Polonezi (1978-1983). Succese – înregistrate cu toată suspiciunea îndelungată a oficialităţilor politice, pe deplin întemeiată de altfel, datorită legăturilor strînse cu „Solidaritatea“ şi a rolului major în emanciparea gîndirii şi artei compatrioţilor de reţetarul realismului socialist. Evident, alături de alţi confraţi remarcabili întru cinematografie, precum Al. Ford, W. Jakubowska, A. Munk, K. Kieslowski, K. Zanussi, J. Kawalerowicz, A. Holland, R. Polanski şi mulţi alţii amintiţi cu probitate ştiinţifică de cercetătorul român printre inovatorii în dimensiuni şi direcţii variabile, nu puţini aparţinînd Noului Val. Nici unul dintre ei nu s-a afirmat, însă, cu atîta consecvenţă în slujba muzei Clio, acoperind în liniile de forţă întreaga istorie a umanităţii, trecută şi contemporană.

Realităţile *de facto* sau de ficţiune înfăţişate în cele 38 de filme semnate de Wajda în calitate de regizor, nu de puţine ori şi ca ajutor al scenaristului şi scenograf, sînt excerptate aproape exclusiv din istorie. În 37 dintre ele (34 de lungmetraje, două scurtmetraje şi un *sketch*), naraţiunile reprezintă prelucrări ale unor opere literare (romane, povestiri, nuvele, poeme, piese, interviuri etc.), din care nu lipsesc valorile clasice polone (A. Mickiewicz, St. Wyspianski, Wl. Reymont, St. Zeromski, J. Iwaszkiewicz, J. Andrzejewski, W. Zukrowski, B. Czeszko, T. Borowski, T. Kowicki, St. Lem) şi străine (F.M. Dostoievski, J. Conrad-Korzeniowski, A. P. Cehov, N. Leskov, M. Bulgakov).

■■■ Dogmatism religios denunţat fără rezerve

Deşi cu o întîrziere de un deceniu, filmele parabolice încep să ruleze în Polonia ca urmare a tendinţelor înnoitoare ce se dezvoltă în literatura din ţara vecină mai ales după 1955, cînd se renunţă oficial la constrîngerile „comenzii sociale“ şi la intruziunea politicii în intimitatea creaţiei artistice. Structurile parabolice se slujeau de universuri create de scriitori în intenţia critică de a le raporta ca termen de comparaţie la viaţa actuală.

Primul film parabolic al lui Wajda, **Porţile raiului**, va fi ecranizarea în 1967 a romanului cu acelaşi titlu de J. Andrzejewski, în care dogmatismul religios este denunţat fără rezerve. Aşa cum se va întîmpla şi în tratarea ecuaţiei conflictuale dintre vechi şi nou, concretizată în lupta dintre creştinism (o divinitate raţionalistă) şi păgînătatea zeilor de dinainte. Asocierile comparatiste dintre Wajda, Andrzejewski şi Blaga, formulate cu virtuozitate de exeget de Titus Vijeu, lărgesc aria de referinţă a problematicii şi-i clarifică mult conturile într-o ramă istorică anterioară, cuprinsă în aceiaşi termeni şi în legenda biblică.

Dar, dintre mai multele modalităţi proprii schimbărilor de lume, unele lente, altele violente, cele mai spectaculare sînt fără îndoială ipostazele din urmă cînd încetează pînă şi tînguirile muzelor sparte de bubuitul tunurilor. Însoţit pretutindeni de vaier şi moarte, tăvălugul pustiitor al războaielor nesfîrşite striveşte totul în cale, înăbuşind şoaptele de bun-simţ ale raţiunii şi inculcînd totodată convingerea că, în haosul scăpat de sub control, nici măcar omul superdotat nu mai poate readuce lucrurile în matca normalităţii creatoare, căzînd pradă catastrofismelor de tot felul. Ca în ecranizarea trilogiei omonime a lui St. Zeromski, unde, prin mijlocirea Poloniei dezmembrate, campaniile napoleoniene îşi asumă un dublu rol: fenomen real monstruos, strict condiţionat istoriceşte, şi personaj negativ, opus aspiraţiilor paşnice ale fiinţei umane.

Pe de altă parte, iluziile tradiţionale de a cest fel îşi găsesc puncte de sprijin şi în experienţele adolescentului din Al Doilea Război Mondial, mai precis, în participarea eşuată de la Varşovia şi, indirect, la alte evenimente din timpul ocupaţiei. Ei bine, aceste realităţi vor transmite ecouri consistente în primele filme de lungmetraj: trilogia închegată din **Generaţia**, **Canalul** şi **Cenuşă şi diamant**, urmată de **Înaripata** (1950) – toate concepute după absolvirea studiilor superioare la Lodz, cînd renunţase la părelnica şi vremelnica vocaţie a picturii în cei trei ani irosiţi la Bellearte sub impactul nemijlocit al războiului. Purtînd emblematic girul „neorealismului“, pe care îl depăşesc în direcţia barocă şi liric-romantică, cele patru filme subliniază descurajarea tinerilor, căutînd să înţeleagă pricinile şi efectele războiului şi criticînd, în **Înaripata**, zădărnicia eroismului nobiliar, naiv şi ridicol, deşi înălţător, în zilele noastre; asaltul cavaleriei asupra tancurilor, de pildă.

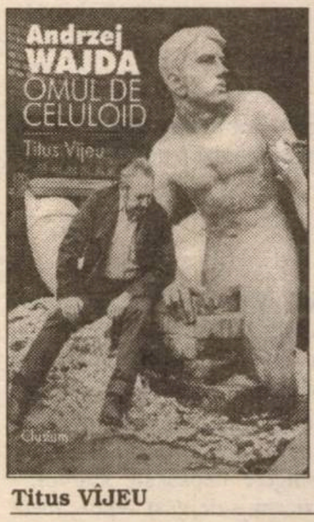
■■■ Cel mai mare cineast polonez

Cu toate că, revenind, discuţiile aprige privind necesitatea scoaterii artei din „cloaca maximă“ a unor precepte înjositoare: angajarea ideologică, tipicitatea, romantismul revoluţionar ş.a. au început mai demult, decretul de abrogare a fost promulgat de oficialităţi abia în 1955, iar primele opere, întemeiate pe noile poetici relativizante au început să apară din 1960, după cîţiva ani de ezitări şi derută. Cam tot aşa s-au petrecut lucrurile şi în spaţiul filmografiei, care înregistra acum „al treilea val“ centrat pe „şcoala pesimismului moral“. În ceea ce-l priveşte pe Wajda, filmele făcute şi premiile obţinute îl statorniciseră în conştiinţa conaţionalilor şi în afara ţării drept cel mai mare cineast polonez şi important punct de referinţă pentru Europa estică. În gîndirea şi atelierul lui se opera, apropiindu-se de sfîrşit, o decantare conceptuală şi metodologică de claritate, care-l îndrepta tot mai mult spre „solitudinea spiritului“. Reperele etice şi estetice ale acestei schimbări vor prelungi efecte benefice în producţia cinematografică, limpezindu-se şi consolidîndu-se cu încetul, vreme de peste trei decenii, modelîndu-i, astfel, fizionomia artistică de durată.

În ordinea valorică, filmele turnate în această relativ lungă perioadă de creaţie sînt marcate de două evenimente cruciale: protestele de la Gdansk şi zdruncinarea sistemului totalitarist. Se impun atenţiei, în primul rînd, segmentele noului triptic politic: **Omul de marmură** (1977), **Fără anestezie** (1979) şi **Omul de fier** (1981). Împreună cu alţi confraţi, J. Kawalerowicz, K. Zanussi, K. Kieslowski ş. a., Wajda va păşi în fruntea „noului val“ de creatori. Precedat de o adaptare fără cusur după **Nunta** (1972) a lui Wyspianski şi de „imaginea iadului capitalist“ după romanul **Pămîntul făgăduinţei** (1975) de Wl. Reymont, acuzaţiile cuprinse în **Omul de marmură**, care condamna fără echivoc reacţiile politice faţă de mişcările sociale recente, au stîrnit nemulţumirea autorităţilor. Destinul eroului Birkut, un fel de Stahanov polonez, prilejuieşte critica acerbă a „socialismului biruitor“, care-şi sacrifică fără ezitare omul-etalon cînd acesta nu mai slujeşte „înaltele comandamente“. Analiza filmului, pătrunzătoare şi documentată, explică doveditor, utilizînd şi argumente comparatiste, mecanismul succesului la public. Construind parcimonios şi cu ingeniozitate textul vorbit, autorul a eliminat intervenţia cenzurii, întrucît jocul actorilor nu putea fi modificat prin tăiere. Nedispunînd decît de o cenzură neputincioasă, oficialităţile au încercat să saboteze **Omul de marmură**, împiedicînd apariţia cronicilor; inutil, de altfel, deoarece opera intrase deja în comentariul publicului.

Personajul Birkut este, conceptual, părintele din care se vor naşte „oameni de fier“ – destine individualizate cu fermitate, care-l vor ajuta pe regizorul filozof să descifreze sensurile procesualităţii istorice – precum Tomczyk din **Omul de fier** (rolul încredinţat lui Lech Walesa este de-a dreptul memorabil) sau personajele cu existenţă certificată sau nu de documente: **Korczak** (1990), **Danton** (1982) sau **Pan Tadeusz** (1999) – ultimul fiind o ecranizare după poemul de glorie al lui A. Mickiewicz.

Istoria îşi urmează cursul, urmărit cu aceeaşi consecvenţă de scepticul ei comentator. ■



Titus VÎJEU
Andrzej Wajda – *Omul de celuloid*
Editura Clusium, Cluj-Napoca,
2005, 348 p.

www.polirom.ro

■ Herta Müller
Animalul inimii

■ Dan Horia Mazilu
Lege şi fărădelege în lumea românească veche

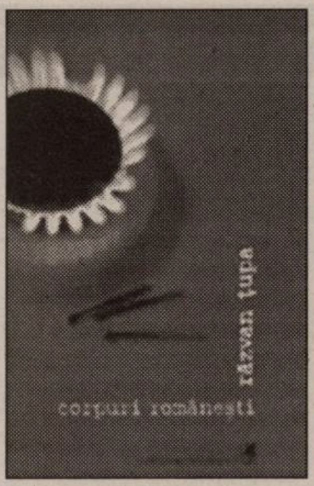
■ Jorge Luis Borges
Cartea de nisip
Proză completă 2

■ Ismail Kadare
Anul negru • Concurs de frumuseţe masculină la Stîncile Blestemate

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Muzicuța albă cîntă prea încet

Alexandru MATEI



Răzvan ȚUPA
Corpuri românești
Editura Cartea Românească, Colecția „Poezie", București, 2005, 120 p.
Conține CD.

Dintre cele cinci volume de poezie recent apărute la Editura Cartea Românească, patru aparțin unor reprezentanți ai așa-numitei generații milenariste. Nici unul dintre ei nu se află la debut. Tuspatru – Claudiu Komartin, Dan Sociu, Răzvan Țupa și Elena Vlădăreanu, în ordine alfabetică – sînt cunoscuți de cititorul de specialitate. Și nu scriu „specialitate" din emfază sau din condescendență gratuită, ci pentru că, astăzi, cititorul de poezie ocupă, la fel ca, de pildă, cel de entomologie, psihopatologie sau ihtiologie, o franjă demografică îngustă, a unor marginali pasionați, lipsiți de imagine publică, pierduți în masa zgomotoasă a societății de consum. E drept, cititorul de poezie este cel mai adesea poet și el, sau măcar poet ratat. În raport cu alți membri de club, fanii cercului poeților au motive suplimentare de orgoliu: poezia e un act de limbaj abstract și sofisticat, elitist – un semnificant –, și nu oricine poate fi, ca să parafrazez o sintagmă la modă, „om de poezie". Apoi, poezia moștenește, la noi, parte din averea simbolică lăsată cu limbă de moarte de o augustă tradiție literară, de la Eminescu pînă la Nichita Stănescu sau Mircea Cărtărescu. Paradoxul este, însă, că poetul nu se mulțumește, în principiu – și bine face –, cu iconodulia fanului sau cu iconoclastia vreunui poet aciuat prin holul cutărui sediu de cenaclu literar; astăzi, mai ales, poetul român are nevoie de public, vrea scenă și, pentru a o avea, e gata să se angajeze în slujba fără simbrie a spectacolului social care se înghesuie în canalele mediatice.

Așa se face că trei dintre cei patru poeți cu care Cartea Românească își trăiește o nouă viață – hrănită de un duh managerial proaspăt la care speră să se adape curînd poezia românească în general – sînt mai cunoscuți ca publiciști decît ca poeți. Asta le este, de voie, de nevoie, meseria. Dar vocația lor sînt versurile, vreme de un secol și jumătate cea mai greu de înțeles formă de manifestare spirituală și totodată cea mai nobilă, de la Goethe pînă la transformarea avangardei artistice din flacără letală în jar bun pentru rumenit retorici publicitare.

Răzvan Țupa este decanul de vîrstă al celor patru poeți tineri publicați în noua colecție de poezie a Cărții Românești, la aproape 31 de ani. Apoi, pentru că poetul declarase undeva că toate volumele lui de poezie vor purta de atunci încolo același titlu, **Corpuri românești**. (Între timp, în colecția de samizdat a lui un cristian, poetului și moderatorului clubului de poezie de joi seara din Club A i-a mai ieșit broșura **Corpuri românești. Manele pentru mai tîrziu**). Iar mie îmi place, mai ales la un scriitor, consecvența oricînd metamorfozabilă în obsesie.

■■■ Ce sînt corpurile românești

Corpuri românești, așadar. În urma lecturii **Fetiș**-ului, ca și a excelentei dări de seamă a lui Paul Cernat despre poezia „milenariștilor" apărute mai demult în paginile **Observatorului cultural**, pot rezuma – rezumat devenit, în fața acestui nou volum, ipoteză – trăsăturile poeziei lui Răzvan Țupa în următoarea enumerare: solară, epifanică, discursivă pînă la aluvionar, calină, dar și coerentă ca proiect, consecventă, gravă pînă la apropierea de misticism. Ce avem acum? În primul rînd, expresia unei nevoi de sistematizare, de teoretizare, asemănătoare celei care-l adusese pe scena manifestelor pe Adrian Urmanov. Însă, așa cum remarcam altădată, Răzvan Țupa nu-și poate transfera puterea persuasivă deținută de propria persoană pe hîrtie, în proză argumentativă. „Considerăm – scrie el impersonal și deci obiectiv într-un soi de prefață – corpul românesc o dimensiune primară a actului poetic, momentul formării unui discurs poetic de la nivelul comunicării cotidiene." Un discurs nu se poate forma, într-un moment, „de la". Dar imprecizia e minoră; am înțeles: există un spațiu, între individ și societate, care poate fi umplut cu poezie. Este vorba, desigur, despre societatea urbană și despre un spațiu pe care fiecare individ îl ocupă în virtutea situației sale ontologice și psihologice de ființă/suflet individual(ă). Dar, dacă alunecăm pe firul definițiilor poetice ale corpului românesc, ne pierdem: „un corp românesc este celălalt/ căruia îi transferi tot ce ești/ la școală toți aveam un văr/ care văzuse care făcuse era corpul românesc/ al fiecăruia dintre noi [...]", „un corp românesc știe să nu aleagă i se pare/ că atunci n-ar putea să-și mai scuze durerile comode". Sau, tot în cuvîntul înainte al autorului: o declarație beligoasă a lui George Bush la adresa lui Saddam Hussein, făcută în 2003, este „mai degrabă un corp românesc, o construcție patetică inexactă al cărei rost este afirmarea și sondarea realității care te depășește". Nu știu cum poți afirma și sonda o realitate care te depășește, dar înțeleg ce înseamnă, în aceste ultime trei contexte, corpul românesc: ceea ce Donald Winnicott numește „sinele fals", o construcție care-ți parazitează ființa, hrănindu-se din efortul ei de a se apăra de propriile posibilități: vărul lîngă care-ți ascunzi neputința, indecizia ca scuză pentru lipsa de angajament – alibiuri, ce mai: „Între fals și autentic diferența este doar de consistență (aderență) – nu pot să ocupe același loc două corpuri în același timp. Unul dintre ele este fals, ori sînt un singur corp". Întrebarea mea este de ce un mesaj atît de simplu este supus unor anamorfoze atît de complicate?

■■■ A o suta cea mai frecventă pată

Pentru că, trebuie spus, volumul lui Răzvan Țupa m-a dezamăgit. În primul rînd, în raport cu așteptările mele de la un al doilea volum, al unui poet deja format, cu activitate, deci și cu experiență literară susținută. Noutatea poeticii lui Răzvan Țupa față de cele ale colegilor săi postmoderniști de inspirație optzecistă, ale neo-expresioniștilor moderniști și ale mizerabiliștilor contraculturali stă într-un aliaj de mcluhanism cu imagism. Nu e nici un rău în a nu fi revoltat, ba chiar, avînd în vedere aversele recente de cruzime textual-sexuală care au crescut la cote alarmante conținutul de umori al unor volume recente de poezie, e salutar. Dar reflecția cotidian-mediatică din poemele lui Răzvan Țupa rămîne marginală, nu e metabolizată, pentru că organul poetic al poetului nu se hrănește cu armaggedonism pe filieră McLuhan-Baudrillard-Virilio-Fukuyama; nici cu acrimonie escatologică sau cu anxietate depresivă. Dimpotrivă, ceea ce afirmă cu prisosință poezia lui este o reconciliere prin semne (poetice) cu o lume de simulacre.

Viziunea lui Țupa – pentru că poetul are într-adevăr viziune – este una a unei lumi în care fiecare obiect-gadget poartă urme ontologice. **Dero** nu poate scoate chiar și petele ontologice ale obiectelor care ne umplu existența – aceasta este vestea bună adusă de poezia lui Țupa. Pe ele, pe aceste pete, vine poezia să le culeagă și să le ducă la destinație patrimonializîndu-le, ca un mijloc magic de transport în comun. Michel de Certeau, citat undeva de poet, scrie în **Cultura la plural** că, în Grecia, mijloacele de transport se numesc metafore. Poetul lui Țupa este un călător cu autobuzul, cu tramvaiul, cu metroul, nu *per pedes* ca romanticul, nu pe loc, asemenea simbolistului modernist, și nici cu automobilul proprietate personală, ca postmodernul. În autobuz, eul poetic suportă o spectralizare care-l identifică cu ceilalți, cu lucrurile, cu fluxul urban, punîndu-l în contact cu „realitatea", dar nu la modul agonal în care acest contact devine, la mizerabiliști, *full contact* sau delir. Poezia lui Țupa afirmă un eu reticular, înainte de toate – metafora firelor de rețea este filată de-a lungul întregului volum. Mergînd pe sîrmă, poetul lui Țupa ar putea fi văzut ca funambul, dar, spre deosebire de poetul lui Ianuș, de pildă, pericolul căderii în gol e abolit: poezia lui Țupa are oroare de vid. Realitatea însăși e reticulară, poetul înaintează pe un fir, dar, dacă se dezechilibrează, cade în plasa moale, pe cît de densă, pe atît de trainică, a unei lumi solare, niciodată uitate de lumină și de liniștea permanenței, în chiar inima precarității lumii de efemeride: „muzicuța albă a muțeniei" este imaginea emblematică a **Corpurilor românești**.

■■■ De ce nu pot fi *Corpurile românești* manechine

Dar nu condiția butaforică a materialității cotidiene descurajează aici cititorul. Răzvan Țupa își cultivă cu încăpățînare – senină și cu atît mai rezistentă – obscurizarea ca și stîngăcia tropică, sintactică și morfologică. Am nenumărate astfel de exemple: „tu știi că seara semeni cu visele mobilei", „influorescență", „punctul de sprijin pentru tine atunci ți se pare că ar fi aerul/ toată exultarea de care dau dovadă pereții", „tu trîntești portiera sau ce-ți este la îndemînă", „reușita liniștii în acțiune", „cum fiecare încă mai sîntem mai mult decît simpla uitare" (*nec plus ultra, n.m.*), „pînă la hidratarea completă cu mișcare", „ne împinge să plonjăm în liniște" etc. Față de **Fetiș**, există însă poeme echilibrate din punct de vedere formal, mai ales în ultima secțiune, intitulată „acte de poetică netextuală". Aici, impactul imaginilor epifanice al căror specialist este Răzvan Țupa crește remarcabil: „cu vîrful limbii auzi rădăcinile dinților/ în echilibru solid închid/ deschid o structură de rezistență"; „privirea asta/ în care zace lumea este numai explozie".

Are viziune, are talent, are caracter, are credință: lui Răzvan Țupa îi lipsește, din păcate, limpezimea. La vîrsta la care nu mai poți fi iertat și încurajat ca tînără speranță, el trebuie să învețe nu numai să tematizeze firescul, nu numai să-l îndemne pe cititor să deschidă ochii pentru a primi pe retină frumusețea lumii vii, ci să scrie firesc. Lipsit de violență, „actul" său poetic poate rămîne doar fericita intenție a unui prea îndelung preludiu.

■

afcn
administrația fondului cultural național

2.000.000 RON
în căutarea proiectelor culturale cîștigătoare

Editori, redactori de publicații,
sunteți așteptați să vă înscrieți proiectele
în domeniul CULTURII SCRISE!

• EDIȚII CRITICE • EDIȚII DEFINITIVE DE AUTOR
• ENCICLOPEDII, TRATATE, DICȚIONARE, ATLASE
• CREAȚIE CONTEMPORANĂ (INCLUSIV CEA A MINORITĂȚILOR NAȚIONALE) • OPERE DE DEBUT
• LUCRĂRI DESTINATE COPIILOR ȘI TINERILOR

Dați culturii scrise o șansă!

5 mai 2006 este data-limită de primire a dosarelor.
Detalii pe site www.afcn.ro și www.cultura.ro

Parteneri media:
Romanian Radio Broadcasting Corporation
Societatea Română de Radiodifuziune
TVR CULTURAL
OBSERVATOR CULTURAL
Cotidianul.

FANTASY & SCIENCE FICTION

Eurocon 2006

Michael HAULICĂ

Tocmai m-am întors de la Kiev, unde am participat la cea de-a 28-a Convenţie Europeană de *Science-fiction*. Ca la orice convenţie de acest gen, au fost şi invitaţi speciali: Harry Harrison, Ellen Datlow, Eileen Gunn, Andrzej Sapkowski,, Serghei Poiarkov. Tot la categoria vedete au mai fost scriitorii ucraineni Marina şi Serghei Diacenko, cărora li s-a adăugat cîştigătoarea premiului Eurovision 2004, Ruslana.

Nu-mi dau seama cîţi participanţi au fost, poate între cinci sute şi o mie (fac această aproximaţie gîndindu-mă la cei 505 înregistraţi pe *site*-ul convenţiei, la sala în care au avut loc mai multe conferinţe – inclusiv un spectacol – care nu de puţine ori a fost plină şi în care încăpeau cinci, şase sute de oameni). Fani, scriitori, editori. Din Europa şi de peste ocean. Din Ucraina şi Rusia – majoritatea, evident. Mulţi dintre ruşi veniţi să sprijine candidatura Moscovei pentru euroconul din 2008.

Am să încep cu sfîrşitul, cu lista premiilor europene din acest an, pentru că unele nume vor mai apărea în acest articol. Pe categorii, premiile au fost obţinute de: H.L. Oldie (Ucraina – cel mai bun autor), Asta Morkuniene aka Anita Kapociute (Lituania – cel mai bun traducător), Vladimir Borisov (Rusia – cel mai bun promotor), **Mir Fantastiki** (Rusia – cea mai bună revistă), Hekate (Letonia – cea mai bună editură), Robert Odegnal (Ungaria – cel mai bun artist plastic), Alexei Fedorcenko (Rusia – pentru cel mai bun spectacol: **The First Men on the Moon**), Shaltay-Boltay (Rusia – cel mai bun fanzin). Iar premiile de încurajare au fost obţinute de Serghei Sliusarenko (Ucraina), Camilla Wandahl (Danemarca), Angelina Ilieva aka Johan Vladimir (Bulgaria), Marian Coman (România), Jana Juzlova (Cehia), Yulia Galanina (Rusia), Tamas Szalai-Koscis (Ungaria), Dmitri Gradinar (Moldova), Dusan Fabian (Slovacia). Titlul de Grand Master, acordat pentru întreaga activitate, a revenit lui Harry Harrison (Irlanda) şi Arkadi şi Boris Strugaţki (Rusia).

Votul a fost al delegaţilor, cîte doi din fiecare ţară, şi pot să spun că încă din faza anunţării nominalizărilor se puteau bănui cîţiva cîştigători. Astfel, editura din Letonia a fost nominalizată de Letonia, Franţa, Marea Britanie, Italia. O editură veche, prezentă la convenţii de ani şi ani. Evident, Editura Tritonic, pe care am nominalizat-o din partea României, trebuie să mai aştepte, deşi cărţile pe care le-am dus cu mine au impresionat prin calitatea tiparului şi a copertelor, iar programul pe următoarea perioadă a stîrnit exclamaţii admirative din partea multora. Am văzut cîştigătoare revista **Mir Fantastiki** din Rusia încă din momentul nominalizării făcute de delegaţia rusă, susţinută apoi şi de britanici şi cînd, în final, i-a fost oferit fiecărui delegat participant cîte un pachet conţinînd cîteva reviste. Arată excelent, condiţii grafice deosebite, dar – din punctul meu de vedere, împărtăşit şi de alţi participanţi – cu prea puţin text. Revista seamănă mai mult a revistă de jocuri pe calculator decît a revistă literară. Şi totuşi, şi la această categorie am făcut o figură frumoasă cu **Fiction.ro** care a impresionat prin calitatea tiparului, a copertei, a autorilor din sumar. Ştiu că a atras cîteva voturi şi cred că mi-am îndeplinit misiunea; de cîteva zile în Europa se ştiu mult mai multe despre ceea ce se întîmplă în *SF*-ul românesc. Alte nominalizări româneşti au fost: Dan Doboş (autor), Liviu Radu (traducător), **Helion** (fanzin).

Evident, am lăsat la urmă premiul de încurajare obţinut de Marian Coman. După premiul KULT 2005 pentru debut, autorul volumului **Nopţi albe, zile negre** (Tritonic, 2005) colecţionează de această dată un premiu european. Bravo lui, la mai multe!

Alte acţiuni ale comitetului Societăţii Europene de *SF* şi ale delegaţilor la convenţie au cuprins cîteva modificări în statutul asociaţiei şi votul pentru alegerea locului de desfăşurare a euroconului din 2008 (în 2007 convenţia se va ţine în Danemarca). Au fost trei candidaturi, Cehia, Ungaria şi Rusia. Dacă ar fi votat numai delegaţii, ar fi cîştigat Ungaria. Numai că, în afara buletinelor de vot verzi cu care au votat delegaţii, s-au împărţit şi buletine portocalii cu care au votat „cetăţenii europeni" din sală. Care erau... ori ruşi ori ucraineni. Aşa încît era evident că în final va cîştiga Rusia, care a propus un eurocon la Moscova, în luna martie, cu zăpada de un metru şi toate binefacerile unei ierni moscovite. Ce pot să spun? Ca în bancul ăla cu iepuraşul... să vedem cine-o să meargă! Deşi... ar trebui să fim acolo, pentru că la Moscova am putea să ne anunţăm candidatura României pentru 2010 – o dată realistă după părerea mea, cu condiţia să „facem repetiţii" pînă atunci, organizînd 2-3 convenţii naţionale.

În programul convenţiei au fost întîlniri cu scriitorii invitaţi – mulţi participanţi la ele, zeci, sute – la care aceştia au răspuns întrebărilor din public. Un moment mult aşteptat a fost spectacolul Ruslanei, inspirat din ultimul roman al scriitorilor ucraineni Marina şi Serghei Diacenko, spectacol pentru care m-am întors din plimbarea pe care am făcut-o prin Kiev însoţit de ghidul meu Alexei (ei da, încă de la sosire mi s-a repartizat un ghid, care a stat cu mine tot timpul, să mă ajute, să-mi arate, să mă plimbe, să mă ducă unde vreau – iar Alexei Gavris, student la germană şi engleză, a fost un excelent ghid). M-am întors din plimbare s-o văd pe Ruslana într-un spectacol *fantasy*, dar la 10 secunde după ce s-au deschis uşile sălii şi ne îndreptam să ne ocupăm locuri, Dragoş Fofircă, cealaltă jumătate a delegaţiei din România, m-a smuls din mijlocul puhoiului „hai la etajul doi, că are comitetul şedinţă şi trebuie să votăm". Aşa că... *bye-bye* Ruslana... *nice to meet you*.

Ultimul punct din program a fost excursia la Cernobîl de luni, 17 aprilie, dar eu eram deja în drum spre casă. Oricum, nu m-a atras ideea, deşi sînt convins că aş fi găsit acolo un decor real pentru viitoare cărţi fantastice...

Despre locul în care am fost cazaţi, despre conferinţa lui „Mister Gari Garison" (cum i se spune pe ruseşte lui Harry Harrison), despre întîlnirea cu Ellen Datlow... săptămîna viitoare.

CENTRE CULTUREL FRANÇAIS IAŞI

reportaj
seminar de jurnalism
desen de presa
fotojurnalism
editia a patra
IASI, 4-6 mai 2006
TVR Iasi si CCF Iasi

Cătălin MANOLE, reporter, "Formula AS"
Cătălin STEFANESCU, realizator, TVR
Corinne LE HOUEDEC, Salonul International de umor si desen de presa, Saint-Just-Le-Martel
Cristina LIBERIS, reporter, TVR
Daniel CONDURACHE, prof. dr. Departamenul de jurnalistica, Univ. "Al. I. Cuza" Iasi
Emmanuel ROYER, cameraman, Arte Info
Gerard VANDENBROUKE, Salonul International de umor si desen de presa, Saint-Just-Le-Martel
Gero GUNTHER, jurnalist, Munchen
Hugues JARDEL, redactor-sef adjunct, Arte Info
Ioana AVADANI, Director al Centrului pentru Jurnalism Independent
Irina PACURARIU, reporter, TVR
Julien GOLDSTEIN, fotoreporter
Liviu IOLU, reporter, "Evenimentul Zilei"
Luca NICULESCU, redactor-sef, Radio France Internationale România
Ollivier PICT, reporter independent
Radu CIOBOTEA, redactor-sef al ziarului "Diaspora română", Londra
Renaud BERNARD, reporter, France Info
Sorin OZON, reporter, Centrul Român pentru Jurnalism de Investigaţie
Stefan CANDEA, reporter, Centrul Român pentru Jurnalism de Investigaţie
Stefan SUSAI, jurnalist, Radio France Internationale Iasi, AFP
Vanda CONDURACHE, redactor-sef, TVR Iasi
Yves-Claude LLORCA, director pentru România al Agentiei France Presse
Cu participarea artistilor:
Ion BARBU, Constantin CHIRILA, Florian CRIHANA,
Frederic DELIGNE, , Devis GREBU, Costel PATRASCAN

Suplimentul de CULTURĂ

PERIFERIC 7
FOCUSSING IAŞI
international biennial for contemporary art

Focussing Iaşi / Procese sociale
curatori: Marius Babias, Angelika Nollert

Focussing Iaşi / Strategii ale învăţării
curator: Florence Derieux

Focussing Iaşi / De ce copiii?
curator: Attila Tordai-S.

IAŞI, 12-30 mai 2006

Baia Turcească, Palatul Culturii, Galeria Cupola,
Sala Polivalentă a Universităţii de Arte, Muzeul Ştiinţelor Naturii, Universitatea „Al. I. Cuza"

Organizator: Asociaţia Vector, Iaşi
www.periferic.org

29 aprilie
Ziua Internaţională a Dansului

Vineri 28 aprilie
„Need for speed"
„Crossroads of illusion"
Milonga cu muzica live

CNDB te invită la dans!
Sîmbătă, 29 aprilie
„Sell me"
Tango nuevo
Milonga cu demonstraţii de tango argentinian

Centrul Naţional al Dansului
Chocolat
LiterNet.ro
Cotidianul

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Scriitori germani originari din România

Argument

În **Dicționarul Academiei**, proaspăt apărut, nu găsești nici un cuvînt despre Aktionsgruppe Banat. Herta Müller e inexistentă, Rolf Bossert la fel. Îi găsim în schimb pe Georg Aescht, pe Franz Hodjak și pe Peter Motzan. Traducători din română în germană, editori asidui – legătura lor strînsă cu literatura română îi recomanda pentru prezența în **Dicționar**. De lipsit, lipsește însă, inexplicabil, Gerhardt Csejka, cel care, printre altele, l-a tradus pe Cărtărescu în nemțește. Apoi, Franz Hodjak apare ca traducător, deși întîi de toate Hodjak este un poet și un prozator excepțional.

Scriitorii germani originari din România, cei mai mulți dintre ei stabiliți în Republica Federală (cu excepțiile notabile, prezente și în paginile ce urmează, ale lui Eginald Schlattner și Joachim Wittstock), par mai degrabă „uitați" de literatura română. Puțin traduși, puțin mediatizați în presa culturală (aici excepția ar putea fi Herta Müller), scriitorii în cauză au voci diverse și expresive, vieți tulburate și tulburătoare, contribuții marcante în cadrul literaturii germane. În plus, dincolo de orice considerente teoretizante despre literatura căreia îi aparțin, poeții și prozatorii despre care este vorba în suplimentul de față (ce va fi urmat de unul cu texte literare propriu-zise, poezii) au legături strînse cu literatura română. Ceea ce Georg Aescht remarcă despre Hodjak și Söllner, și anume că pe cei doi „îi leagă mult mai multe relații freatice", poate fi extins la relațiile existente între toți acești scriitori ori la relațiile literaturii lor cu literatura română.

Ceea ce revista **Observator cultural** încearcă practic să facă prin aceste două suplimente este să atragă atenția asupra unei literaturi prea puțin băgate în seamă la noi, cu toate valențele ei estetice și sociale. Astfel, Daniel Vighi rememorează anii în care ființa Aktionsgruppe Banat, Rodica Binder îl intervievează pe Richard Wagner despre memoria scindată a Europei și despre ce înseamnă să fii scriitor venit din Est în Vest, Nora Iuga scrie un text în care poezia și experiențele de viață ale Hertei Müller capătă chip unele lîngă celelalte. Georg Aescht scrie despre Hodjak, despre Söllner și despre drama înstrăinării reflectată în literatura lor, Pastior se joacă cu cuvintele (poet și traducător deopotrivă, trebuie spus că Pastior l-a tradus în germană pe Gellu Naum). Stefan Sienerth îl prezintă pe Joa-chim Wittstock, în timp ce Eginald Schlattner apare ca un scriitor care mărturisește crepusculul.

Lui Rolf Bossert, poate cel mai important dintre poeții germani originari din România, îi este rezervat un loc special în suplimentul următor. Miza este așadar de a (re)trezi interesul pentru o literatură care, în ciuda faptului că se exprimă într-o limbă străină, este foarte importantă pentru spațiul cultural românesc. Sînt texte diferite ca factură și ca stil, texte care, puse laolaltă, pot da o imagine la scară *micro* a ceea ce înseamnă toți acești scriitori atît în sine, cît și raportați la peisajul cultural românesc ori german. Scriitori cu o identitate culturală extrem de complexă prin însăși natura lor. Nu are în fond nici o importanță dacă sînt „ai noștri" sau „ai lor". A-i introduce în dicționare și a-i traduce cu mai mult zel ar arăta că-i respectăm, căci merită într-adevăr aprecierea noastră, la fel de mult ca și scriitorii români care au ales să scrie în alte limbi.

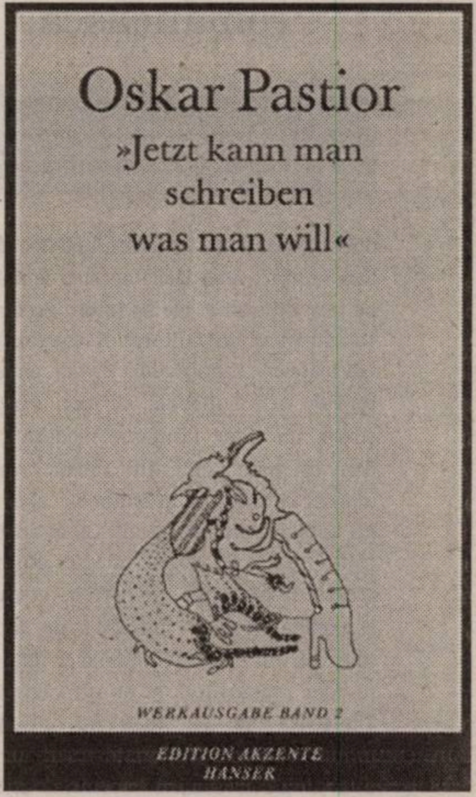
În fond, acest supliment (ca și cel care îi va urma) poate fi privit și astfel – ca un semn de respect. (**Cristian CERCEL**) ■

Singuri pe piața liberă – autorii interculturali, nemți din România

Gerhardt CSEJKA

La prestigioasa editură Hanser din München se află în curs de publicare o ediție de **Opere** Oskar Pastior, două volume fiind gata apărute, un al treilea în drum spre tipografie, și vor mai urma: autorul, la cei aproape optzeci de ani ai săi în plină vervă creatoare, nu are de ce să oprească producția poetică tocmai acum, cînd se pare că lucrurile au luat întorsătura decisivă în privința recunoașterii performanțelor sale poetic-artistice ieșite din comun. Căci Pastior, considerat deseori un avangardist întîrziat sau un experimentalist de esență ludică, aparține de fapt acelei categorii de poeți a căror poezie configurează în practică o anume filozofie a limbajului. Adaptînd un gînd wittgensteinian, am putea spune că definitorie pentru acest limbaj poetic nu este tentativa de a comunica ceva despre ceva, ci aceea de a da măsura propriilor premise. Astfel, la Oskar Pastior acțiunea novatoare se răsfrînge chiar și asupra definiției poeticului, fie și numai spre a-i conserva nealterată esența în fața diverselor instrumentalizări în vreun „spirit al timpului". (Vezi, de pildă, proiectul stalinist al totalei exproprieri a limbajului uman trăit de autor ca martor neputincios în anii săi de tinerețe.) În vremea cînd Pastior „cocea" decizia de a părăsi provincia literară româno-germană, adică prin 1967-1968, tînărul Ernest Wichner, cel care-i îngrijește astăzi ediția de **Opere**, tocmai se trezea la o realitate care, chiar privită cu distanța celui deja pregătit de emigrare (decizia familiei sale în acest sens fiind fermă), l-a marcat, totuși, indiscutabil. Nota specifică a momentului '68 din Est, acea speranță înfrigurată în așteptarea trăirii unei posibile cotituri politice epocale, prinsă în metafora „Primăverii de la Praga", a pus stăpînire pe sufletele tuturor celor care, tineri sau mai puțin tineri, priveau înainte cu mintea trează. Făcînd parte, din 1970-1971 pînă la data plecării reale (1975), din faimosul grup „de acțiune" bănățean (Aktionsgruppe Banat), format din tineri cam de o vîrstă cu el, Wichner împărtășea și el opoziția lor atît față de fixațiile ideologice ale generației părinților (care în anii '30 și în timpul războiului mărșăluiseră în general cuminte alături de nemții lui Hitler), cît și față de așa-numiții comuniști, aflați la putere. În privința opțiunilor literare însă lucrurile erau mult mai complicate, și Ernest Wichner a ajuns abia tîrziu, după o lungă perioadă de orientare, în care intra și studiul germanisticii la Universitatea din Berlinul de Vest, la o formulă poetică proprie, ceea ce explică și publicațiile sale parcimonioase. În schimb, a fost foarte activ în a-i promova și populariza pe prietenii și colegii lăsați în urmă în România. Așa încît, tot apărînd prin diverse antologii, reviste și anuare de poezie din Germania textele unor exteritoriali ca Richard Wagner, Rolf Bossert, Franz Hodjak, Werner Söllner, Klaus Hensel, Johann Lippet și alții, cu timpul s-a acreditat vag ideea că în România îndepărtată există un fenomen literar de expresie germană demn de luat în seamă. Iar în 1984, cînd a apărut primul volum al Hertei Müller, la o editură din Germania, și autoarea a primit apoi premiu după premiu, se putea crede că provincia literară româno-germană a fost definitiv anexată/integrată. Dar, ca orice iluzie, și această impresie s-a destrămat foarte repede. Între timp, Oskar Pastior se impusese, ce-i drept, în mare măsură netulburat de această nălucă administrativ-teritorială (aici măcar cine știa că e originar din România nu dispunea prin asta de-o mai bună înțelegere nici a poemelor în sine, nici a farmecului deosebit exercitat de ele în lectura autorului). Iar în 1995, cînd Pastior a fost inclus ca primul (unicul) poet german în cercul ales al oulipoților*, oricum a fost catapultat dintr-odată dincolo de asemenea delimitări îngust vernaculare.

Șansa fiecărui autor este individuală, toți joacă pe miză mare, se îngrijesc de succesul lor în parte, iar reușitele, mai mari



sau mai mici, sînt semne ale adaptării la sistemul foarte complex și pretențios de comunicare a singularului cu pluralul și a cererii cu oferta.

Nu s-au menținut toți cei care au fost apreciați ca autori în literatura minoritară germană din România la nivelul corespunzător, totuși mult mai mulți decît cei numiți aici au avut succes cu cărțile lor, chiar dacă nu intră neapărat în topuri.

* OULIPO – Ouvroir de Littérature Potentielle, atelierul poetic fondat în 1960 de Raymond Queneau.

■

„De unde, Dumnezeu, ştii cîntarea asta“, am întrebat-o uluit

Amintiri cu Aktionsgruppe Banat

Daniel VIGHI

Înainte de a povesti despre gruparea literară timişoreană Aktionsgruppe Banat aş spune cîteva lucruri privind „urmările“ ei în contemporaneitatea culturală românească. Mai întîi o observaţie preliminară: în ţara noastră se vorbeşte despre cultură ca şi cum toată cultura cu putinţă ar fi română, ceea ce este o percepţie unilaterală, ce sărăceşte cultura din România care nu este numai românească. Sper să mă pot explica limpede cu un exemplu. Iată, să-i luăm în discuţie pe bunii noştri prieteni scriitori ieşeni, actorii unei culturi vii şi dinamice. Aşa vedem noi, cei din Timişoara, Iaşiul cultural şi cred că nu greşesc. Cu toate acestea, suspendarea judecăţii critice se poate întîmpla de fiecare

> În ţara noastră se vorbeşte despre cultură ca şi cum toată cultura ar fi română, o percepţie unilaterală, ce sărăceşte cultura din România care nu este numai românească.

dată în asemenea abordări holistice. Mari şi fără nuanţe. Abordările acestea le dai afară pe uşa raţiunii şi ele se întorc pe fereastra subconştientului cultural. A clişeelor. A prefabricatelor. Cutare amic ieşean, om de cultură de vază naţională, ne zice: „ehe, Timişoara, un mare iarmaroc modern“. Noi îi dăm dreptate admirativ; rîdem provincial, mascat cu măsură, şi spunem: „ehe, Iaşiul, un adevărat oraş cultural“. Ca în orice judecăţi de acest fel, există aici cel puţin două greşeli de percepţie, pe care le-aş enumera şi explica pe scurt: întîi de toate, faptul că judecăm cultura din România ca fiind cultură doar românească şi ne sărăcim cultura. Timişoara este (şi) oraşul lui Karl Kereny, Milos Crnjanski sau Herta Müller, şi nu doar al performanţelor culturale locale româneşti, hrănite mai adesea, din păcate, de o mediocritate harnică şi cam atît. Un alt dezavantaj vine din faptul că obişnuim să restrîngem cultura românească la cultura, obligatoriu „înaltă“, a raporturilor şi influenţei filozofiei lui Schopenhauer asupra poeziei lui Eminescu, ca să dau un ilustru exemplu de cultură de manual unde cultura este ceva foarte nobil şi numai atît. Ceva, mai ales şi înainte de toate, filozofic. Am numit asta într-un articol apărut pe undeva *excepţionalism cultural*. Există în conştiinţa noastră o ierarhie culturală în care prioritate prestigioasă are, de departe, filozofia. Calitatea de a fi înţelept şi de a iubi înţelepciunea în locul şi pentru toţi ceilalţi care nu sînt înţelepţi şi nu iubesc înţelepciunea pentru că nu sînt filozofi. De aici o stare spirituală, ca să-i zic aşa, stranie dacă n-ar fi cam primejdioasă, ca orice idee cu pretenţii definitive. Urmează, mai apoi, în clasamentul nobleţei culturale, istoria şi filozofia religiilor. Cei care, bunăoară, joacă la noi meciul creaţionism *versus* evoluţionism joacă tare în primul *team*, cel de-al doilea are în postcomunism, după domnia îndelungată a dogmei infailibile a darwinismului ideologizat de partid, „slăbiciuni“ patente: lipsa de anvergură a ideilor înalte ce se împiedică în abordări terestre, în căutări care, din punct de vedere metodologic, se regăsesc în reproşul că, lipsiţi de anvergura marilor întrebări definitive, nu pot vedea pădurea din cauza copacilor. Numai că ştiinţa se ocupă cu copacii şi nu este interesată de pădure. Cum ar spune teologii: ştiinţa se smereşte. Grozav îmi plac nedumeririle, fascinaţiile şi detaliile pe care le scormoneşte fizica, biologia, astronomia. Nu bag mîna în foc pentru evoluţionism pentru că mi-e cam frică să mă despart total de Domnul, mai ales că unii zic că evoluţioniştii sînt duşmanii Lui. Pe de altă parte, nici nu am dovezi să spun că evoluţionismul ăsta n-ar fi, de ce nu?, expresie a felului în care este creată de Creator lumea. S-ar putea să fie aşa, s-ar putea să fie altfel. La urma urmelor, de aceea îmi place relativismul postmodern. Că mă lasă să cad pe gînduri. Cei care caută detaliile universului şi se ţin deoparte de rezolvările lui ideatice practică un fel de asceză incitantă: oare, îmi spun, citind cărţile lui Stephen Hawking, în găurile negre a căror existenţă a demonstrat-o matematic nu o fi ceva mai mult decît ceea ce el spune? Numai că el şi confraţii lui nu spun mai mult. Trebuie să recunoaştem că nobleţea ştiinţei stă chiar în faptul că nu vrea să fie mai mult decît ceea ce este.

Aceleaşi abordări smerite ar trebui să fie şi în alte locuri ale excepţionalismului nostru cultural. Spre exemplu, cînd discutăm despre specificul naţional, n-ar fi la fel de util să folosim şi domenii mai puţin nobile precum sociologia sau antropologia culturală şi nu numai filozofia? Este o întrebare, nimic mai mult şi nici nu mă încearcă tentaţia să îndemn să renunţăm la hermeneutica filozofică a fiinţei şi fiinţării naţiunii. Provocarea ar fi să încercăm să socotim la fel de „nobile“ cultural şi alte abordări mai smerite metodologic. Literatura este şi ea captivă aceluiaşi clasament. Vă aduceţi aminte supărarea lui Nicolae Iorga la apariţia romanului **Ion**. Ţăranul lui Rebreanu nu se potrivea celui al savantului. Scriitorul vedea copacii, istoricul vedea pădurea. Aceasta este smerenia literaturii. Seamănă cu aceea a ştiinţei, se ţine pe lîngă detalii chiar dacă se lasă adesea sedusă de înălţimea ideilor. Este adevărat, pe de altă parte, că în universităţile noastre există mentalitatea că nu eşti scriitor adevărat dacă nu te învredniceşti de reflecţii înalte: poezie este doar poezia filozofică, proză este proza cu parabole consistente „ideatic“. Sînt de acord că se poate face literatură mare în tensiunea ciocnirilor dramatice dintre idee şi viaţă. Dintre uscăciunea impersonală a celei dintîi şi iluzia trecătoare a celei de pe urmă. Livius Ciocârlie este un exemplu de excepţie care a transformat în artă mare această întîlnire extrem de dificilă artistic. Numai că acest lucru nu mă opreşte să spun că asta nu este, totuşi, toată cultura cu putinţă. Sînt puţini, spre exemplu, în literatura noastră care „să se smerească ideatic“ asemenea lui Cehov. Caragiale, probabil. Sau Bacovia la masa lui de birt, pe cînd compune memorabilele versuri: „Imensitate, veşnicie/ Învaţă-mă filozofie“.

Şi Aktionsgruppe Banat. Din păcate, în literatura din România, nu în literatura română.

■■■ Poeţii simt primii cînd se schimbă sensibilitatea timpului

Filozofia şi nobleţea ei naşte adesea la noi judecăţi definitive şi discreditarea relativizării după formule post-năiste (de la Nae Ionescu). De aceea zic că, pe lîngă profesioniştii mandataţi cu diplomă în ceea ce priveşte iubirea de înţelepciune, ar trebui acceptată ideea că poeţii au loc şi ei între înşii care pricep cum e cu spiritul. Ba mai mult, îndrăznesc să spun că ei simt primii cînd se schimbă sensibilitatea timpului, cînd cedează roţile ruginite ale clişeelor, ale ideilor de-a gata şi ale credinţelor tari. Ei simt, provoacă şi pornesc marile mecanisme ale *zeitgeist*-ului. O să concretizez afirmaţia mea. Iată povestea lirismului optzecist care, e adevărat, şi-a mîncat mălaiul istoric, a făcut ce-a trebuit să facă şi a murit ca toate pe lumea asta. A căzut în manuale, în lucrări de licenţă, în doctorate, s-a clişeizat, este un mort a cărui autopsie ne poate, însă, ajuta să pricepem cum trăim din punct de vedere „filozofic“ astăzi. Poeţii cu pricina au adulmecat, în a doua jumătate a deceniului şapte al veacului trecut, că *zeitgeist*-ul se schimbă. Revoluţia occidentală, anticomunistă şi prodemocratică s-a întîmplat la Oradea, prin 1977, cînd Mariana Marin, Magda Cârneci, Cărtărescu, Vişniec i-au strigat din sală lui Laurenţiu Ulici că generaţia jună trebuie să aibă un program literar. Strigătul acela era expresia nevoii de a aduce în idee o stare de spirit nouă. Tot atunci s-a spus că aşa ceva nu are nici o relevanţă, că pînă la urmă fapta poetică ţine loc de program. Atunci a fost ales copacul şi respinsă pădurea. Revoluţia anticomunistă s-a strecurat în detaliile umile ale vieţii tinerilor prin muzica *beat*, prin poezia americană, prin blugi, prin celebrarea oraşului, prin tristeţile din metrou, prin elegia copacului de pe marginea trotuarului de la discotecă. Pînă atunci spiritul cultural naţional, aşa cum se întrevedea el în poezie, era dominat de metafizicile post-blagiene din generaţia lirică a anilor şaizeci şi de post-gîndirismul şi celebrările lui în poezia imnic-liturgică, vădit religioasă, la Ioan Alexandru, pînă la cea doar imnică, la Ana Blandiana. Excepţionalismul de care am vorbit mai sus se transmitea şi post-barbian prin poezia lui Nichita Stănescu, în care poezia avea înălţime ideatică şi nobleţe dobîndită pe calea ezoteriilor de limbaj şi a celor simbolice. Surparea acestor investigaţii lirice înalte s-a petrecut pe aliniamentul Caragiale, Bacovia, Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu preluaţi, din intuiţii *zeitgeist*, de optzecişti. Alţi inşi, altă lume.

Două evenimente livreşti au marcat şi ele această schimbare de paradigmă: cartea lui Serge Fauchereau despre poezia americană şi antologia tinerilor poeţi de limbă germană din România, intitulată **Vînt potrivit pînă la tare**. Şi cu asta închid cercurile şi revin la Aktionsgruppe Banat.

*

Revin fără alte consideraţii teoretice. O să le ilustrez prin epicul rememorărilor cu tîlc. În primul rînd evoc singurătatea istorică de grup a celor din preajma lui Herta Müller, Richard Wagner, William Totok, Johann Lippet sau Helmuth Frauendorfer. Scriitorii români timişoreni din generaţia lor perseveram harnic, supus şi cu aplecări strategice, spre Bucureşti. De acolo, ca întotdeauna, răsărea soarele judecăţii axiologice şi al afirmării. Existam dacă ne băga cineva în seamă din Capitală. Cei de la Aktionsgruppe nu pricepeau nimic din această nelinişte a noastră, pentru ei soarele răsărea în Vest, dar nici măcar acolo: înaintea noastră ei au priceput descentralizarea literară. Ştiau bine că, fiind la periferie, se pot identifica în răspăr faţă de centralismul cultural occidental. De aceea nu au dorit neapărat să părăsească Timişoara, iar Securitatea a trebuit să depună multe eforturi, şicane şi anchete ca să-i împingă în cele din urmă dincolo de graniţă. Cei care eram de vîrsta lor sau mai tineri dintre scriitorii români timişoreni, nu le-am stat prea mult alături. Ne-am mulţumit să ne construim un alibi atitudinal: „ei sînt nemţi“, ziceam, „şi lor le este mai uşor că, la o adică, îi apără Centrul. Adică Occidentul, pe cînd pe noi cine ne apără“. Numai că alibiul nu prea rezista, în fond Securitatea, apărată de teza neamestecului în treburile interne, a făcut ce trebuia să facă pînă la capăt. Privind retrospectiv mărturisesc că, totuşi, cîţiva dintre optzeciştii timişoreni de atunci îi căutam şi încercam pe cît se putea să fim măcar din cînd în cînd în preajma lor şi să le dovedim, măcar aşa, puţin şi nesemnificativ, solidaritatea. Să le fii în preajmă nu era chiar la îndemînă. Cei de pe bulevardul Leontin Sălajan, unde era sediul Securităţii, căutau pe toate căile să-i izoleze. Andrei Bodiu, pe atunci student la Litere în Timişoara, a descoperit în dosarul său de Securitate cum a devenit obiectiv operaţional important doar pentru că a stat cîteva ceasuri de vorbă cu William Totok. Iată de ce, faptul că am îndrăznit să-i invităm la Tabăra literară de la Crivaia, în cabana cu odăi

igrasioase şi mirosind a mucegai, aparţinînd Casei de cultură a studenţilor din Centrul Universitar din Timişoara, a fost un fapt pozitiv. La Tabăra din acei ani, nu departe de lacul Văliug din apropierea Reşiţei, a fost şi Mircea Cărtărescu, printre alţii. Dar şi Herta Müller, Richard Wagner, Helmuth Frauendorfer. Cred că a fost unul dintre puţinele momente în care am fost alături fără echivocul unor întîlniri întîmplătoare. Onorabile rămîn eforturile pe care le-am făcut în suplimentele culturale ale revistei **Forum studenţesc** prin Viorel Marineasa, metodist la Casa studenţilor, ca să avem pagini în germană. Ba, am avut şi traduceri din poeziile lor şi ei s-au dedat, la cenaclul lor Universitas, unor însăilări de texte dramatice. Volumul de debut al Hertei Müller, **Niederungen**, a fost dramatizat de Helmuth Frauendorfer şi a cîştigat premiul întîi pe ţară, la festivalul teatrului studenţesc. Asta în vreme ce, pe plan local, răsunau înfundat protestele comunităţii şvabilor care se vedeau prezentaţi acolo fără păşunismele clişeelor etnocentriste. Asemenea, tot „la Studenţi" era şi cenaclul Latohatar de limbă maghiară şi un atelier de teatru în care lider a fost un pastor pe nume Laszlo Tökes. Îmi aduc aminte că atunci l-am cunoscut pe Andràs Viszky. Numai că mediile germane ne erau mai aproape, le ştiam poeziile înainte de apariţia antologiei care s-a bucurat de succes în rîndurile poeţilor optzecişti. Poeziile din antologia **Vînt potrivit pînă la tare** erau altfel: reci, atente la social, lipsite programatic de lirismul dulceag-metafizic, simbolic şi istorist. Era o poezie militantă. Civică, într-un fel diferit de ceea ce înţelegeam noi prin lucrurile astea de care ne feream ca dracul de tămîie, în numele căutărilor estetice. Mai erau diferiţi şi prin lecturile lor. Îmi aduc aminte că Herta citea **Masă şi putere**, eseul lui Canetti la care ne uitam cu respectul cu care te uiţi la o grenadă. Ce să spun de alte asemenea scrieri antitotalitare, cum zicem noi astăzi. Am văzut, la ei, în traducere germană, Orwell, de exemplu. O altă ciudată deosebire a lor a fost aceea a situării politice. Erau de stînga. Noi eram copiii culturii interbelice şi ai şcolii lui Noica. Îmi aduc aminte de mirarea surprinsă a lui Richard cînd i-am mărturisit ce frumos a spus Noica despre faptul că este indiferent dacă citim Platon la lampa cu petrol, din cauza întreruperilor de curent. Ideea era că sîntem liberi atîta vreme cît spiritul ni-l păstrăm astfel, în aşa fel încît şi într-o celulă poţi fi liber. S-a uitat la mine şi mi-a mormăit ursuz, ca de fiecare dată cînd nu-i prea convenea ceva, şi-mi amintesc că mi-a spus: „cum, măi Vighi, poţi spune că eşti liber dacă eşti în celulă?" Eu umblam pe atunci cu **Jurnalul de la Păltiniş** sub braţ şi făceam planuri să ajung la Păltiniş cu un amic preot, dat afară din preoţie, care ne instruia să deprindem greaca veche. Aşadar o ciudăţenie: cei din Aktionsgruppe Banat aveau simpatii de stînga şi, cu toate astea, erau urmăriţi şi anchetaţi de Securitate. Ceea ce era straniu, dacă nu judecai regimul ceauşist în dreapta lui alcătuire: o combinaţie de extremism de dreapta şi de stînga. Naţional-comunismul acelor ani nu se potrivea cu stînga în care credeau cei din Aktionsgruppe – o stîngă care nu se prea regăseşte nici astăzi în peisajul cultural de la noi, dacă ar fi să luăm de bună analiza politologului Gaspar Tamas Miklos, expusă într-o scrisoare către prietenii lui, intelectualii din România, publicată în **Dilema**.

*

Anul trecut, după multă vreme, Herta Müller a fost în Timişoara. Am însoţit-o la un cimitir din marginea oraşului împreună cu prietenul ei Lică Dolga, cunoscut baterist din lumea jazzului şi a bluesului timişorean. Am căutat prin cimitirul îngropat în zăpada de februarie, la marginea oraşului, şi am găsit, în cele din urmă, crucea sub care odihnea o bună prietenă a ei – o croitoreasă a cărei prietenie a păstrat-o pînă la capăt, deşi ştia că o turna în draci pe la Securitate. Herta s-a scotocit prin poşetă, a scos o ţigară din pachet şi a aşezat-o pe un braţ al crucii. Prietena aceea croitoreasa fuma mult, ne-a spus. Prin centru, în drum spre locul unde urma să se petreacă lansarea cărţii de la Polirom, mi-a zis: „măi, Vighi, eu nu pricep cum e aici la voi în România cu lansările astea, vorbesc nu ştiu ciţi şi tu, autorul, stai deoparte ca răposatul în catafalc". Pe urmă s-a petrecut o ciudăţenie. Am trecut pe lîngă un cerşetor care cînta ceva, o melodie de-asta de mahala cu părinţi nevrednici şi viaţă de subsol, pe care Herta a continuat să ne-o cînte chiar acolo, pe stradă, în drum spre întîlnirea cu criticii, cu cititorii, cu aparatele de filmat de la televiziuni. „De unde, Dumnezeu, ştii cîntarea asta?", am întrebat-o uluit. Mi-a povestit că o învăţase la fabrica unde fusese traducătoare, după ce a terminat facultatea. Herta nu ştie prea bine limba română literară, a deprins limba poporană de la fabrică şi de la internatul liceului. Cînd a venit în Timişoara nu ştia aproape deloc româneşte. În satul unde s-a născut, nimeni, cu excepţia miliţianului şi a doctorului, nu vorbea româneşte, iar cu cei doi, ne-a spus, nu erau prea multe motive de înjghebat conversaţii. Pe urmă, ne-a povestit ca să priceapă Lică Dolga, cum s-a supărat şi pe el şi pe cei de la Phoenix, cînd s-au dus la cenaclul Flacăra al lui Adrian Păunescu. „Nu pricepeaţi voi prea bine ce urmăreau Păunescu şi cu partidul cînd v-au chemat", ne-a spus Herta şi noi am dat din cap, ce puteam spune altceva?

Pe scurt, cumva aşa a fost spiritul Aktionsgruppe. Aproape de realităţi pe care noi nu le prea băgam în seamă. Le socoteam prea lipsite de felul în care socoteam că ar trebui să fie cultura. Ceva care trebuie scris neapărat cu majuscule. ■

Pe povîrnişurile lingvistice ale copilăriei

Stefan SIENERTH

În 1999, într-un text apărut în ediţia românească a renumitei reviste de literatură **Lettre Internationale**, Joachim Wittstock a fost întrebat, alături de numeroşi alţi prestigioşi autori, în legătură cu începuturile creaţiei sale scriitoriceşti. Scriitorul sibian a răspuns, printre altele, că în familia sa scrisul a aparţinut „ocupaţiilor obişnuite, cultivate frecvent de vîrstnici şi tineri deopotrivă". În special tatăl, cunoscutul scriitor transilvănean Erwin Wittstock (1899-1962), i-a deschis fiului „calea spre cuvînt". De la primele explorări întreprinse, încă de pe cînd era adolescent în Braşov, în oraşul medieval, străjuit de turnuri, ziduri şi acoperişuri străvechi, a fost înconjurat „de ceea ce îmi însuşisem prin limba părintească, fie că era vorba de percepţii clare, simple, fie de relaţii ceva mai complicate. Vedeam zidurile, consolele [...], recunoşteam acoperişul în două ape, versantul triunghiular, tabachera casei, ţigla ca un solz îmi devenise familiară ca şi jgheabul şi cocoşul de vînt".

Prin astfel de „înşiruiri de cuvinte" a învăţat nu doar să numească şi să înţeleagă mediul înconjurător, ci a putut să facă o primă incursiune în tainele limbii, accentuează Joachim Wittstock, continuînd şirul acestor gînduri, într-un text autobiografic din 2000, intitulat **Auf den Sprachhängen der Kindheit (Pe povîrnişurile lingvistice ale copilăriei)**. Şi-a dat seama de timpuriu că, în ciuda confuziilor, inerente anilor săi tineri şi timpului în care trăia, exista totuşi „o ordine constituită din subiect" şi din „predicat" şi că, prin „îmbinarea cuvintelor", „lumea descrisă" poate fi modelată „după vrerea celui care scrie", mai mult chiar, a înţeles că „lumea cuvîntului" poate crea realitatea vieţii.

Dar Joachim Wittstock a fost nevoit să constate destul de devreme că lui, spre deosebire de tatăl său, îi lipsea nu doar propria limbă, ci şi darul narativ genuin, ca să nu mai vorbim de bogatul bagaj de experienţe pe care Erwin Wittstock şi l-a putut însuşi încă din anii tinereţii, ceea ce i-a înlesnit, mai tîrziu, accesul la un material narativ divers. Spre deosebire de acesta, fiul, datorită relaţiei sale prudente cu cuvîntul, lăsa impresia că scrisul şi vorbitul îi pricinuiau mai degrabă oboseală decît bucurie.

Aceeaşi reţinere a afişat-o şi în ceea ce priveşte creaţia sa poetică. Abia după moartea tatălui, căruia tentativele fiului în materie de poezie îi rămăseseră probabil necunoscute, Joachim Wittstock a publicat în presa română de limbă germană primele probe ale potenţialului său poetic. Din nou au trecut cîţiva ani pînă ce a făcut o selecţie din textele sale de început pentru un prim volum – **Botenpfeil/Solia săgeţii** (1972). Dar debutul la vîrsta de 33 de ani, debut mai degrabă tîrziu, date fiind condiţiile germanilor din România în epoca mai recentă, a demonstrat că aşteptarea a meritat în cazul său. Între timp, Joachim Wittstock avusese practic răgazul necesar să facă din sărăcia limbii sale o virtute. Ducînd un stil de viaţă disciplinat, aproape ascetic, a aprofundat sistematic şi cu perseverenţă literatura de limbă germană modernă şi contemporană, care ajunsese şi la literaţii germani din România odată cu destinderea din primii ani ai dictaturii lui Ceauşescu. Cu următoarele sale volume de proză a reuşit să-şi găsească o tematică proprie şi să valorifice, într-un cod foarte personal, asimilarea marii literaturi, iar în acea fază, extrem de productivă, a literaturii germane din România anilor '70-'80, volumele sale au atras atenţia cititorilor şi a criticii literare.

Publicînd cu o regularitate uimitoare şi aproape exclusiv la Editura Dacia din Cluj, unde prietenul său, poetul Franz Hodjak, conducea competent şi responsabil redacţia pentru literatura de limbă germană, au apărut astfel în anii '70 şi '80 scrierile în proză ale lui Wittstock, mici ca volum, dar cu adevărat remarcabile din punct de vedere al conţinutului ideatic şi al virtuozităţii stilistice. Merită amintite aici **Blickvermerke/Instantanee** (1976), o colecţie de texte lirice şi de proză scurtă, în care autorul, cultivînd cu predilecţie parabola şi montajul, se dovedeşte a fi un observator sensibil şi atent al mediului natal. O încercare epică mai amplă a întreprins Joachim Wittstock cu povestirea **Karusselpolka**, în 1978. Într-o lucrare prozastică şi mai cuprinzătoare, **Aschenregen/Ploaie de cenuşă** (1985), tradusă în româneşte în 1989, sînt puse în discuţie, prin intermediul destinelor unui german, unui român, unui ungur şi unui evreu, probleme existenţiale ale tuturor grupurilor etnice din Transilvania în timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

Între timp, după o muncă de mai mulţi ani, mai degrabă împovărătoare, ca profesor de germană şi bibliotecar, în 1971 i s-a oferit posibilitatea să activeze în cadrul filialei sibiene a Institutului Român de Ştiinţe Sociale, în calitate de colaborator ştiinţific. A fost una din marile lui şanse să lucreze într-un domeniu care i-a adus împlinire şi satisfacţie. Dedicîndu-se scrierii istoriei literaturii de limbă germană din Transilvania, a îmbogăţit această zonă de investigaţie prin studii substanţiale. În scurt timp, s-a lansat şi în proiecte de mai mare anvergură: a publicat o monografie dedicată tatălui său – **Erwin Wittstock. Das erzählerische Werk/Erwin Wittstock. Opera epică** (1974) –, ale cărui scrieri le îngrijea şi pe plan editorial; de la mijlocul anilor '70, în colaborare cu catedra de germanistică a Facultăţii de Filologie din Sibiu, s-a ocupat de redactarea unei istorii în mai multe volume a literaturii de limbă germană din România şi a literaturii săseşti din Transilvania de la începuturi pînă în 1944, care a văzut lumina tiparului mai întîi la Bucureşti şi apoi la München.

Joachim Wittstock

Tot de pe la mijlocul anilor '70, Wittstock se dedică în textele sale literare unei tematici pe care a reluat-o şi a diversificat-o mereu, adăugîndu-i permanent noi şi noi faţete: viaţa saşilor ardeleni în perioada de final, cu toate ramificaţiile şi implicaţiile umane, istorice, politice şi sociale pe care le aduce cu sine o astfel de răsturnare de situaţie.

Nici în cărţile apărute după 1990 – Editura Dipa din Frankfurt a tipărit în 1991, sub titlul **Der europäische Knopf (Butonul european)**, o selecţie de proză de investigaţie şi de evocare, Editura Löwenzahn din Innsbruck a publicat, în 1997, două dintre cele mai recente povestiri ale autorului (**Die dalmatinische Friedenskönigin/Regina dalmată a păcii**) –, Joachim Wittstock nu renunţă la această problematică, fapt demonstrat şi în cărţile lui ulterioare, deşi, între timp, au apărut şi alte teme în aria de creaţie a autorului, acum mult mai umblat prin lume.

Traducere de **Nora IUGA** **şi Cristian CERCEL**

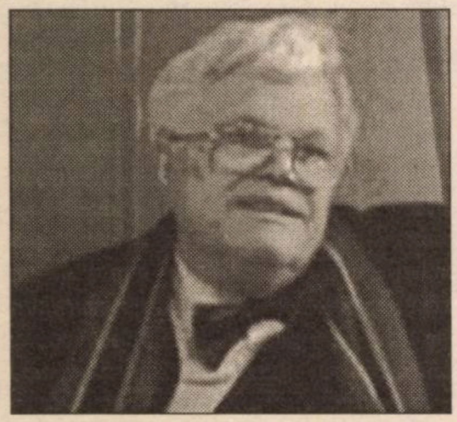
■

SUPLIMENT

Mărturisirea crepusculului

Două Bildungsromane cu semn schimbat

Cristian CERCEL



Eginald Schlattner a scris trei romane, dintre care două au fost deja traduse în românește, la Editura Humanitas (**Cocoșul decapitat** și **Mănușile roșii**). Autor ce izbucnește subit în peisajul literar german și român, „relicvă vie" (după propria-i expresie) a unei lumi crepusculare, urmate de un secol mult prea tulburat pentru ca liniștitele burguri transilvănene să-i poată face față, fără să capete, mai curînd sau mai tîrziu, alt chip și altă substanță, preotul luteran din Roșia-Rothberg, sat de lîngă Sibiu-Hermannstadt, se așază la masa de scris pentru a mărturisi și a se mărturisi deopotrivă.

Cocoșul decapitat mărturisește despre începutul sfîrșitului unei lumi, **Mănușile roșii** continuă mărturisirea acestui crepuscul al unei comunități și al unui spațiu ce nu va mai fi niciodată același.

Melancolia central-europeană, semn distinctiv al unei literaturi căreia îi aparține în chip esențial și Eginald Schlattner, răzbate din paginile celor două romane ale sale, din interviurile ori din declarațiile făcute. Sașii rămași în propria-i parohie sînt prea bătrîni ca să-i poată duce „copîrșeul" în cazul morții, așa că va rămîne sarcina românilor și a țiganilor peste care păstorește parohul sas să-i ducă sicriul la groapă. Scrisul lui Schlattner se naște deci ca un soi de răspuns epic la *exitus*-ul unei lumi, început simbolic la 23 august 1944 (ziua în care se desfășoară acțiunea romanului **Cocoșul decapitat**). Curgerea implacabilă (spunem noi astăzi) a istoriei aduce cu sine sfîrșitul unei comunități, iar Schlattner este martor al acestui sfîrșit sau, mai bine zis, al începutului sfîrșitului.

Interesant este că pînă la vîrsta de 65 de ani (atunci cînd îi apare primul roman) autorul tradus de Nora Iuga tace, dar tăcerea sa nu este nici pe departe o tăcere-uitare ori o tăcere-fugă, ci mai degrabă o tăcere-decantare. Vină, trădare, ispășire – autobiografia schlatteriană, neestetizată forțat, ci mărturisită ca un exercițiu melancolic și expiatoriu, este rezultatul acestei tăceri care în cele din urmă ajunge să dea rod.

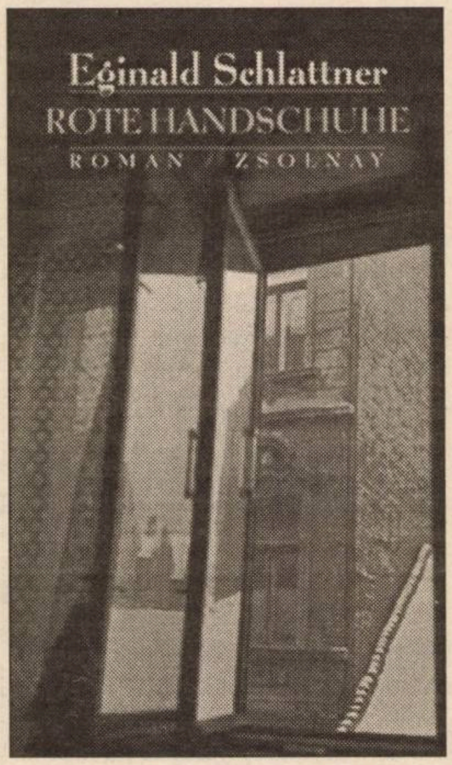
■■■ Învingător și învins

Problemele puse de cele două scrieri ale lui Schlattner sînt, dintr-o anume perspectivă, sensibil diferite (pe cît de diferit este chipul Transilvaniei în perioada interbelică față de cel din anii '50). Capacitatea de a surprinde o lume în schimbare profundă, potențată și de propria relație cu acea lume, este remarcabilă, dar între adolescentul de 16 ani, eroul din **Cocoșul decapitat**, și tînărul student la Cluj, pus față în față cu Securitatea, se află nu doar urmările strigătului-simptom al dezastrului iminent: „Vin rușii!", ci și diferența între a învinge și a fi înfrînt.

Asupra lui Eginald Schlattner apasă greutatea vinei pe care o poartă (terminologie totuși relativă, dat fiind că verdictul era cu siguranță deja stabilit de autoritățile comuniste, cu sau fără depoziția lui Schlattner) în procesul celor cinci scriitori germani care a avut loc în 1959 la Brașov (pe atunci Orașul Stalin). În urma procesului, Wolf von Aichelburg, Andreas Birkner, Hans Bergel, Georg Scherg și Harald Siegmund sînt condamnați, în total, la 95 de ani de muncă silnică. Nu este aici locul să intrăm în culisele acestei acțiuni judecătorești, tipice pentru stalinism, chiar dacă e mult prea puțin cunoscută la noi (în Germania a apărut însă în 1993 o carte-document excepțională, **Worte als Gefahr und Gefährdung**, editată de Peter Motzan și Stefan Sienerth). Cert este că grupul acuzatorilor lui Schlattner are în vedere tocmai participarea lui la acest proces de pe poziția de martor al acuzării.

După cum remarcă Rodica Binder, „**Mănușile roșii** este un Bildungsroman în sens invers, negativ" – constatare mai mult decît importantă, avînd în vedere că primul roman, **Cocoșul decapitat**, poate fi citit ca un Bildungsroman în sens clasic, pozitiv. Adolescentul care pregătește serbarea de încheiere a școlii, mutată din pricina evenimentelor către sfîrșitul verii, în fatidica dată de 23 august 1944, este fără doar și poate un învingător, atît în ceea ce privește relația cu ceilalți, cît și în ceea ce privește relația cu sinele. Mărturia lui Schlattner despre Ardealul dintre cele două războaie mondiale reușește să creioneze o imagine veridică prin lipsa ei de idealism, care în mod straniu nu anulează fascinația exercitată de un spațiu multicultural. Nu este vorba de Transilvania Felix, chiar dacă paginile respiră nu o dată aerul din superba **Siebenbürgische Elegie** a lui Adolf Meschendörfer.

Cititorilor nu le este oferit doar un document de epocă (despre cît poate fi literatura document de epocă, despre relația dintre literar și autentic, nu poate fi aici vorba), ci și o descriere a unei maturizări, a propriei maturizări, a confirmării față de sine și de ceilalți. Desigur, eroul din **Cocoșul decapitat** este departe de a fi un erou plin de calități – nu ne aflăm aici în lumea poveștilor, chiar dacă Transilvania poate căpăta ușor un aer de basm. Tensiunile interioare, influența celor din jur, prieteniile transformate în dușmănii și iubirile înșelate – toate acestea sînt elementele care contribuie la formarea individului ce stă sub semnul versurilor goetheene, conform cărora omul trebuie să fie drept și bun. În cele din urmă, adolescentul-narator este capabil să îi facă față unchiului antisemit, care se comportă grobian cu colega evreică invitată la serbare, ori prietenului devenit dușman și impregnat din cale-afară de teorii hitleriste despre puritatea rasei ariene.



De cealaltă parte însă, eroul din **Mănușile roșii** ajunge să rostească numele propriului frate în fața anchetatorilor Securității și să se iluzioneze cu himerele din care era construit „omul nou". Incapabil să aleagă vreuna dintre soluțiile de rezistență propuse de Nicolae Steinhardt în primele pagini ale **Jurnalului fericirii**, personajul principal al celui de-al doilea roman schlattnerian este învins de Istorie. Transfigurată literar, recunoașterea acestui fapt, a acestei înfrîngeri personale, cu repercusiuni tragice asupra altora, vine ca un proces de conștiință tîrziu, dar nu neapărat tardiv.

■■■ Cînd oamenii nu mai aparțin locurilor

Dacă romanul **Cocoșul decapitat** mărturisește despre începutul sfîrșitului unei lumi în ansamblul ei – dar și despre niște personaje care trăiesc încă în propria lume, chiar dacă deasupra acesteia atîrnă fatidic un cocoș fără cap ca o piază rea – **Mănușile roșii** continuă mărturisirea acestui crepuscul al unei comunități și al unui spațiu ce nu va mai fi niciodată același. Personajele lui Schlattner sînt toate de-localizate, trăiesc în niște locuri pe care continuă să le simtă ca fiind ale lor, dar pe care le resimt din ce în ce mai puțin ca aparținîndu-le propriu-zis.

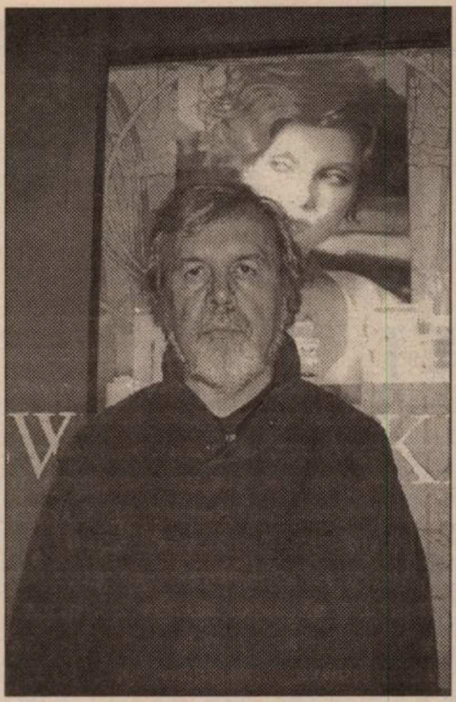
Iar întrebarea legitimă care se poate naște ca urmare a acestei încetări a simbiozei individ-spațiu, simptomatică poate pentru o bună parte din literatura germană din România, este dacă omul aparține locului sau locul omului. Dincolo de serbarea de sfîrșit de an din **Cocoșul decapitat** și de celula Securității din Brașov, aceasta este poate dilema fundamentală a romanelor lui Schlattner. Propria lume se află în declin, propriul eu ajunge să decadă tot mai mult, iar problemele identitare sînt cumplite. Înfrîngerea în fața anchetatorilor Securității (trebuie spus că principalul anchetator, locotenentul Blau, ajunge să emigreze în cele din urmă) poate fi pusă și sub semnul acestei crase inadecvări identitare, al acestei incapacități de autorecunoaștere într-o societate care se află într-o transformare forțată profundă. Oamenii nu mai aparțin locurilor, locurile nu mai aparțin oamenilor, haosul este imens. Scriind și mărturisind, Schlattner reușește cumva să ordoneze acest haos, să îi ofere cumva un sens, doar că este vorba de un sens exclusiv *post factum*. Este ca și cum, după nopțile în care înțelegi ceea ce s-a întîmplat, peste zi capeți și liniștea interioară dorită.

■■■ *Die blaue Stunde*

Crepusculul, ca moment al zilei (*die blaue Stunde* – ora albastră, cum îi spun nemții), este perioada cînd soarele a apus practic, dar are încă destulă forță pentru a lumina, perioada în care există încă destulă lumină pentru a nu fi întuneric deplin, dar în care întunericul ce va veni este resimțit din plin. La fel se întîmplă și în romanele lui Schlattner: crepusculul începe în **Cocoșul decapitat**, ceea ce urmează este în aer, așa cum seara conține mereu în ea germenele nopții. Crepusculul continuă în **Mănușile roșii**, lumina este din ce în ce mai difuză, prin urmare, indivizii nu se mai recunosc unii pe ceilalți, locurilor le lipsește ceva din familiaritatea de odinioară, noaptea se apropie cu pași repezi și toată lumea simte și știe asta.

■

Cărţile „pline“ şi cerul „gol“



Richard WAGNER în dialog cu Rodica BINDER

Începută foarte de timpuriu, cariera literară a lui Richard Wagner cuprinde pînă la ora actuală peste 30 de titluri de carte, acoperind aproape toate genurile beletristicii, eseistică, publicistică. Dintre scriitorii germani originari din România stabiliţi în Germania, Richard Wagner este, poate, literar vorbind, personalitatea cea mai complexă, atît prin varietatea temelor romanelor sale, cît şi prin modulaţiile stilistice ale discursului liric, epic sau publicistic. Deţinător a numeroase premii literare, între care şi Neue Deutsche Literatur Preis, acordat în premieră, în anul 2000, Richard Wagner a reţinut din plin atenţia criticii cu ultimul său roman, ***Habseligkeiten****, al cărui titlu este aproape intraductibil în română (aş opta pentru două parafraze posibile: „Nimicuri preţioase“ sau „De morţi şi de vii“). Cu totul remarcabil este eseul intitulat* ***Der leere Himmel, Reise in das Innere des Balkans (Cerul gol, O călătorie in interstiţiile Balcanilor)****. Cunoscîndu-i scrierile, însoţindu-l pe autor şi în două lecturi cu pu-blic şi dezbateri, la Berlin şi la Timişoara, nu-mi pot ascunde mirarea faţă de puţinătatea traducerilor în română din bogata sa creaţie, relevantă şi pentru spaţiul românesc. Cum privirea critică a rămas una din constantele modului lui Richard Wagner de a percepe realitatea dată, în Est ca şi în Vest, sînt convinsă că ultimul său eseu,* ***Der deutsche Horizont. Vom Schicksal eines guten Landes (Orizontul german. Despre destinul unei ţări bune)****, care a fost prezentat şi la Salonul de carte din această primăvară de la Leipzig, va incita cititorii pe termen lung.*

Richard Wagner, mai are Europa azi o memorie scindată? Şi, dacă da, cărui fapt se datorează acest handicap, cit de incompatibile sint încă experienţele de viaţă şi cele literare ale scriitorilor din Est faţă de cei din Vest – includ în această „clasificare“ şi autorii emigraţi din Est în Vest în timpul comunismului?

Da, fireşte că Europa are o memorie scindată. Am chiar impresia că ea se manifestă azi încă mai pronunţat decît în deceniile trecute, fiindcă tot mai frecvent se iscă dezbateri care depăşesc frontierele naţionale. Trecutul de după 1945, trăit în Est în mod totalitar, iar în Vest ca democraţie, marchează această diferenţă şi astăzi. Un exemplu relevant l-a oferit dezbaterea de anul trecut din Germania, după un *speech* al liderei politice şi scriitoarei letone Sandra Kalniete. Ea se referea la teroarea nazistă şi la cea stalinistă cam în aceiaşi termeni, considerîndu-le la fel de „criminale“. Există părţi ale opiniei publice din Germania care au tendinţa de a minimaliza totalitarismul comunist. Chiar comparaţia între nazism şi stalinism, sub aspectul esenţei lor totalitare, este încă un subiect tabu pentru mulţi. Diferenţa dintre experienţele de viaţă şi cele literare ale scriitorilor din Est şi Vest contează în primul rînd pentru cei mai în vîrstă, care au trăit Războiul Rece. Mulţi dintre colegii lor occidentali au fost ori au rămas comunişti de salon, perorînd şi astăzi despre „dreptate socială“, „pace mondială“, „înţelegere pentru alte popoare sau culturi“ sau împotriva „imperialismului american“ ori a „pericolului mondializării“ – toate acestea sub semnul fatalului imperativ al „corectitudinii politice“, ceea ce nu este altceva decît autocenzura. Scriitorul emigrat din Est vorbeşte mai degrabă despre „libertate individuală“. Cine a trăit în comunism ştie să preţuiască libertatea de opinie şi este mai circumspect faţă de cererile agresive pentru respectarea unor dogme, argumentate din punct de vedere religios, fundamentalist, islamist. Unul din cele mai importante principii ale culturii europene este, cred eu, vocaţia ei critică. Aceasta presupune o societate secularizată, care astăzi în Occident este subminată vizibil de un concept relativist de „multiculturalism“. Faptul că Europa are valori care merită să fie apărate a rămas, pentru mulţi intelectuali occidentali, marginal.

■■■ În Aktionsgruppe disidenţa nu era un deziderat

Credeţi cumva că scriitorii est-europeni emigraţi in Apus au mai puternic dezvoltaţi „muşchii libertăţii“? Mă gindeam la diversele forme de antrenament pe care ei trebuiau să le absolve în timpul dictaturii pentru a afla, totuşi, calea de a se exprima liber, cu precauţii, ce-i drept, dar fără a face mari compromisuri etice sau estetice faţă de propria lor conştiinţă şi faţă de propriile convingeri. În această ordine de idei, fiindcă aţi fost oricum unul dintre membrii ei fondatori, a fost Aktionsgruppe Banat un astfel de „centru de antrenament“ pentru libertate, creativitate şi, nu în ultimă instanţă, disidenţă?

Nu, nu toţi au muşchii mai dezvoltaţi. Unii au rămas proşti şi după plecare. Mai ales autori plecaţi din RDG în Vest, cu paşaport RDG-ist valabil, deci cu „voie de la poliţie“. Cine a învăţat să scrie tactic n-a învăţat nimic în afară de un conformism care şi în Occident tot conformism este. Ce era în fond disidenţa unui Nicolae Breban?

În Aktionsgruppe disidenţa nu era un deziderat. În anii '70, pe vremea expulzării lui Soljeniţîn din Uniunea Sovietică, a fi disident a însemnat, în mare măsură, candidatura la paşaport. Mulţi şi speculau acest lucru, dovadă o serie din semnăturile pentru mişcarea Goma. Noi nu voiam să plecăm din ţară, voiam să rămînem, să schimbăm ceva. Nu ne consideram anticomunişti, citeam literatură neomarxistă occidentală, care pe vremea aceea era tradusă fragmentar chiar şi în România: Althusser sau Garaudy. Citeam şi texte neomarxiste din România, eseurile lui Ivasiuc şi Tertulian. Pe alţii îi citeam în germană: Herbert Marcuse, Ernst Fischer. Convingerile noastre politice se orientau după „Primăvara de la Praga“, cele literare dupa tendinţele occidentale, în primul rînd germane şi austriece. Încercam să gîndim şi să scriem liber în România de atunci. Pentru noi era un lucru firesc, pentru regim o provocare. Ca autor subversiv in cadrul grupului, a fost privit probabil numai William Totok, care astăzi lucrează ca ziarist şi nu mai scrie texte literare.

În ce măsură a reuşit experienţa Aktionsgruppe Banat, dramatică şi în două etape, să le schimbe autorilor, după emigrarea lor în Germania, modul de a percepe realităţile occidentale? Nu am folosit intimplător epitetul „dramatic“, şi de aceea v-aş ruga să nu-l treceţi cu vederea.

Programul grupului, ai cărui membri fondatori erau Johann Lippet, Werner Kremm, Gerhard Ortinau, Anton Sterbling, William Totok, Richard Wagner, Ernest Wichner, a influenţat probabil destul de multă lume, mai ales tineri, care ne citeau textele ori veneau la cenaclul nostru de la Casa de Cultură a Universităţii Timişoara şi la lecturile publice, în alte locuri. Ulterior, s-a alăturat grupului şi Rolf Bossert, recomandat de Gerhardt Csejka. Citeam chiar şi la sate, deşi ne aflam într-un conflict permanent cu o parte a populaţiei germane locale, căreia noi, tinerii studenţi, îi reproşam colaborarea cu naziştii în anii '30 şi în timpul războiului. Dar acest conflict nu s-a limitat la problemele trecutului, el avea şi o dimensiune actuală, culturală. Noi eram adepţi ai culturii *pop* occidentale, ei iubeau folclorul, muzica de fanfară. Gestul lor autoritar se asemăna, din punctul nostru de vedere, cu cel al regimului comunist. În fond, aceşti consăteni erau gata să colaboreze cu miliţianul local pentru a ne tunde milităreşte. Ne aflam de fapt între două fronturi. Această situaţie, pe care o tratam satiric şi ironic în textele noastre, a durat trei ani, din 1972 pînă în 1975, timp în care publicam în mod regulat în ziarele şi revistele minorităţii germane, în primul rînd în **Neue Banater Zeitung** şi în **Neue Literatur**. În toamna anului 1975, am fost arestaţi într-o maşină, cu care circulam de la Comloşul Mare la Timişoara. Ni s-a reproşat că am fi intenţionat să trecem frontiera în Iugoslavia. Noi, însă, ne aflam în direcţia inversă.

Această diferenţă de perspectivă a continuat. Am stat (printre alţii, Gerhard Ortinau, William Totok, Richard Wagner şi criticul literar din Bucureşti Gerhardt Csejka) o săptămînă în arest preventiv la subsolul sediului Securităţii din Timişoara, unde am fost interogaţi despre activitatea noastră literară. Abia atunci am realizat dimensiunile adevărate ale puneri noastre sub observaţie de către mai mulţi ofiţeri ai Securităţii, dintre care cel puţin unul, Petre Pele, a făcut la începutul anilor '90 carieră în SRI. Cînd am putut, după o săptămînă, să renunţăm la „ospitalitatea organelor“, era clar că se terminase cu ideea noastră. Nu mai puteam publica şi nici nu mai avea sens să continuăm acelaşi concept. Pentru prostimea nomenclaturistă, neomarxismul nostru era la fel de „duşmănos“ ca orice altă idee. Mai mult, ei nu luptau împotriva unor idei, ci împotriva nivelului intelectual. William Totok a fost arestat din nou după o lună şi a rămas în închisoare timp de opt luni, eu, după cîtva timp, am fost chemat la serviciul militar pentru şase luni la Vinju Mare, la sud de Turnu Severin. În toamna lui 1976, după ce apele s-au mai liniştit, am început să frecventez Cenaclul de la ziarul **Neue Banater Zeitung** patronat de Nikolaus Berwanger. La un moment dat, la propunerea lui, am convenit să intrăm în acest cenaclu oficial, care purta numele unui scriitor provincial al şvabilor, Adam Müller-Guttenbrunn, şi activa în cadrul Asociaţiei Scriitorilor. În acest cenaclu, cu sprijinul tacit al lui Berwanger, care avea funcţii de partid, dar şi interese literare şi naţionale şvăbeşti, am încercat să ne continuăm activităţile literare. Alături de noi au venit acolo Herta Müller, Helmuth Frauendorfer, Horst Samson şi alţii. Am început, pas cu pas, să punem în practică un concept literar autonom. Am înfiinţat chiar un premiu literar finanţat din donaţii. Conceptul ne-a dus spre disidenţa deschisă. Era vremea Chartei 77 in Cehoslovacia şi mai ales a înfiinţării mişcării sindicale Solidarnosc în Polonia. Solidarnosc a demonstrat lumii estice, pentru prima dată, că se poate face cu succes opoziţie deschisă. Dacă pînă atunci majoritatea intelectualilor critici încercaseră un fel de schimbare a sistemului din interiorul lui, exemplul Solidarnosc ne-a încurajat în vederea unei opoziţii dincolo de tactică. Reacţiile Securităţii au urmat destul de prompt. La capătul luptei, în 1983, eram şomer, fusesem obligat să renunţ la postul de redactor al revistei **Karpaten Rundschau**, ultimele apariţii literare în volum erau ciuntite de cenzură. Aşa am plecat, în februarie 1987, din România, împreună cu Herta Müller, cu lecţia învăţată, ceea ce însemna continuarea luptei cu mijloace literare împotriva totalitarismului şi pentru libertatea de opinie.

■■■ Abandonarea literaturii în favoarea profesiei de bază

Deşi membrii mişcării literare Aktionsgruppe Banat s-au despărţit după emigrarea lor în Germania, fiecare dintre ei croindu-şi propriul drum, în scrierile lor a dăinuit un „aer de familie“, inconfundabil, care i-a adus, fireşte, pe unii dintre ei, în prim-planul scenei literare din Republica Federală. Deşi este dificil pentru un autor să-şi „conştientizeze discursiv specificul creaţiei literare“, îndrăznesc să vă „provoc“. Ce i-ar distinge pe un Richard Wagner, Herta Müller, Ernest Wichner şi chiar Werner Söllner, care nu a făcut parte direct din Aktionsgruppe Banat, de restul scriitorilor germani, colegi de generaţie?

Pentru cei care au plecat în Occident trebuie ţinut cont de faptul că, dacă într-un sistem totalitar cel care vrea să participe la discursul intelectual nu are din cauza cenzurii decît artele şi literatura la dispoziţie, modul metaforic deci, în societatea deschisă apar multe posibilităţi de exprimare. Astfel, cei care nu erau în primul rînd literaţi au revenit la interesele lor iniţiale. Anton Sterbling a devenit în Germania sociolog. Pentru mulţi dintre scriitorii din Est ajunşi în Occident s-a pierdut sensul literaturii lor, după ce n-a mai existat marele inamic. Am văzut că William Totok dă, mai nou, românilor lecţii de antifascism în ziare bucureştene. Altora le-a scăpat tematica prin plecarea din mediul anterior. Alţii, pur şi simplu, au obosit. Gerhard Ortinau a publicat foarte puţin în Germania, ultimele lui preocupări fiind în domeniul teatrului, dar şi Werner Söllner, care la începutul anilor '90 a scris nişte poezii extraordinare, a publicat ultimul său volum în 1992, iar Ernest Wichner n-a fost niciodată un poet prolific, fiind cu mult mai activ ca editor şi traducător excelent din limba română. Johann Lippet, în schimb, a publicat o serie întreagă de cărţi, care se ocupă de viaţa comunităţii şvabilor bănăţeni în secolul al XX-lea, el folosindu-se de formula literaturii regionale. Dacă vorbim de generaţia mea, trebuie amintit şi Klaus Hensel, originar din Braşov. El a publicat în Germania trei volume de poezii, care au fost apreciate de critica literară. Din poezia lui Rolf Bossert, mort în 1986, a apărut acum o amplă selecţie, editată de către Gerhardt Csejka.

■

Securitatea-plămîn, Securitatea-ficat, sfîşietor, dureros, continuu

Nora IUGA

Un scriitor mare e ca un oraş mare: îi poţi prinde trăsătura specifică, amprenta care-l distinge, doar din cîteva rînduri, fără să ştii nici cum arată, nici ce mănîncă, fără să-i cunoşti locuinţa, nici garderoba, nici pisica. Esenţa lui se ridică din cuvinte ca aburul din mlaştini, aşa cum poţi surprinde specificul unei metropole după doar trei zile de şedere în ea, după un fel de-a fi al caselor, după cantitatea de rîs din pieţe, după gustul îngheţatei sau după numărul cerşetorilor. Aşadar, există o esenţă care ţi se revelează ori la prima vedere, ca parfumul unei mănuşi găsite pe o bancă, ori după o îndelungă convieţuire, cînd te identifici cu acel scriitor sau cu acel oraş, trăind tu însuţi un text sau trăind întreaga dinamică a unei configuraţii socio-istorice consolidate, mai simplu spus, trăind viaţa de zi cu zi a acelui loc şi a oamenilor lui. Aşadar, esenţa spaţiului vast te izbeşte fie în puţinul primei vederi, fie în multul unei cunoaşteri acumulate în timp. Ce e între *coup de foudre* şi o lentă, răbdătoare luare în posesie a unui teritoriu necunoscut nu e decît un balansoar care te ameţeşte sau te adoarme. Instabilitatea e derutantă.

În cazul Hertei Müller am făcut ambele experienţe. Prima dată, cînd am citit cartea ei de debut **Niederungen (Ţinuturile de jos)**, apărută în România la începutul anilor '80, am primit de la primele pagini izbitura în plex. Era o voce acolo pe care nu o mai auzisem, era o vedere asupra lumii mici şi a lumii mari, a lumii albe răsturnate în negru, a lumii negre răsturnate în alb care mă făcea să văd ce se află sub coaja iluzorie a obiectelor, o vedere penetrantă şi precisă ca un microscop miraculos, care descoperea într-un ţesut amorf însuşi miezul poeziei. Prea sus mi-am început discursul despre această autoare pe care nimic nu o stînjeneşte mai mult decît laudele. Oare cum a suportat toate marile premii pe care le-a primit sau pe lîngă care a trecut razant la o distanţă milimetrică, ea, care s-a certat cu mine o noapte întreagă cînd îi spuneam că, totuşi, adevăratul artist vede ceva ce alţii nu văd şi argumentul ei era tăios ca o sabie cînd îmi spunea că între un artist bun şi un pantofar bun nu e nici o diferenţă? Suspect, suspect, ar zice Oskar Pastior; stupefiant, stupefiant, aş zice eu.

> Îi spuneam că, totuşi, adevăratul artist vede ceva ce alţii nu văd şi argumentul ei era tăios ca o sabie cînd îmi spunea că între un artist bun şi un pantofar bun nu e nici o diferenţă.

Prima dată mi-a adus-o în casă – un bloc mare cît o cazarmă, în care locuiesc şi acum – criticul literar şi traducătorul Gerhardt Csejka, mentorul tinerilor scriitori afirmaţi la sfîrşitul anilor '70. O fetiţă mică şi slabă cu ochi verzi foarte mari. Timidă? Îndrăzneaţă? Oricum răzvrătită. Clocotea pe dinăuntru ca o oală al cărei capac tremură gata să sară. Vorbea repede, i se gîtuia vocea: „Nu mai suport să mi se ceară să-i învăţ pe copiii ăia cîntece de partid şi poezii cu Ceauşescu!". Era profesoară? Era educatoare? Nu mai ştiu. Se născuse într-un sat din Banat ca atîtea alte sate, pe care nu le cunosc decît oamenii locului. Nitzkydorf. Ce nume, îmi ziceam în gînd. Uit mereu numele românesc, pentru că Nitzkydorf nu poate să aibă corespondent în altă limbă. Nu bănuiam pe atunci c-am să-i traduc cinci cărţi, dintre care primele două publicate în România (**Niederungen** şi **Drückender Tango**) nu aveau să apară în limba română, pentru că Herta a emigrat în Germania exact în săptămîna cînd am predat manuscrisul traducerii la Editura Kriterion. Abia după 1990 i-am întors vizita, pentru început nu în casa ei din Berlin – asta avea să se întîmple abia după zece ani –, ci în casa cărţilor ei. Am regăsit-o pe Herta în microuniversul ei fabulos, în care daliile vorbesc, părul strîns în sacul frizerului prevesteşte cu exactitate cît mai are de trăit clientul, la ce foloseşte şi cît valorează talajul ondulat, ieşit de sub rindeaua dulgherului, în mintea unei fetiţe, şi duzii cu care te întîlneşti la tot pasul şi-ţi lasă vînătăi pe piele şi găinile albe care dorm noaptea în copac şi deschid sau nu deschid un ochi cînd bărbatul în haine de ginere se spînzură chiar de creanga somnului lor. Am tradus aşadar romanele **Vulpea era încă de pe atunci vînătorul** (filmul lui Stere Gulea după această carte s-a chemat **Vulpe-vînător**) şi **Animalul inimii**. Herta e o poetă totală, îmi spuneam de fiecare dată cînd mă cufundam pînă în gît în textul ei, e poetă şi nimic altceva!!! Dar mai era şi SECURITATEA!

L-am auzit pe cîte unul spunînd: „Pentru mine Herta Müller e cea mai mare scriitoare fiindcă s-a născut în România şi scrie despre România". L-am auzit pe altul: „Ce palmă pentru români că a trebuit să vină o scriitoare de origine germană din Banat să aibă curajul să ne dezvăluie tot adevărul despre Securitate!". Şi eu le-am răspuns: „Dacă Herta s-ar fi născut la Vatican sau la Hollywood, tot mare scriitoare ar fi fost şi fără Securitate". Orice existenţă îşi are demonul ei care-i agită pînzele freatice, iar la un artist violenţa urii şi a fricii este atît de mare, încît geizerul ţîşneşte din te miri ce. La Herta Müller Securitatea e un copac contorsionat cu rădăcină adîncă şi ramificată. Securitatea ei înseamnă propria umilinţă şi schingiuire interioară, înseamnă dispariţia fizică a prietenilor, înseamnă aroganţa prostiei, înseamnă trădarea celei mai apropiate confidente, pe care a izgonit-o cînd a descoperit în spatele prieteniei informatoarea, deşi ştia că era bolnavă de cancer şi nu mai avea decît puţine luni de trăit. Aşadar, Securitatea putea teroriza şi prin remuşcare. Unii scriitori o dezaprobă pe Herta pentru insistenţa îngrăditoare a obsesiei ei. Sigur că în Germania şi-n alte ţări din Occident mulţi nechemaţi au făcut carieră pentru că iadul comunist continuă să fie o marfă care se vinde bine în Vest, dar la cîţi, la cîţi dintre aceştia, Securitatea a devenit transplant!? Nu Securitatea-coşmar, care se destramă odată cu dimineaţa, ci Securitatea din trup, Securitatea-plămîn, Securitatea-ficat, sfîşietor, dureros, continuu. În locul ei, mie nu mi s-ar fi cuibărit niciodată în organism şi aş fi uitat; după convalescenţă, viaţa începe din nou.

■■■ Cearta scriitorului cu Limba

Mi-ar trebui zeci de pagini, sute, să scriu despre Herta. Iată, numai dacă mă gîndesc la eseurile ei, la acuitatea reflecţiei cînd sondează în adînc, acolo unde scriitorul se luptă pe viaţă şi pe moarte cu mentalităţile, cu platitudinile, cu brutalitatea, cu discriminarea şi, mai ales, mai ales, cu propria lui limbă şi încet, încet, intrăm în zona *esteticului*. La auzul acestui cuvînt, Herta Müller cred că ar putea să facă alergie, cum ar fi făcut şi Aglaja Veteranyi: tot ochi verzi, tot născută în România, tot lovitură în plex de la primele pagini şi cît a vrut să fie ca Herta şi nu s-a gîndit, în acea dimineaţă de februarie, cînd a intrat în apele îngheţate ale lacului Zürich, că va rămîne Aglaja Veteranyi. A fost doar o tristă paranteză, cum se aud uneori nişte aplauze în pauza dintre părţile unei simfonii şi auditorii întorc capul.

Vorbeam despre lupta scriitorului cu limba sau, altfel spus, cu scrisul. Deschid cartea de eseuri **Regele se înclină şi ucide** şi iată ce spune Herta: „Văzut din afară scrisul seamănă cu vorbirea. Dar dinăuntru el este ceva ce ţine de singurătate. Propoziţiile scrise se raportează la faptele trăite mai degrabă în felul în care se raportează tăcerea la vorbire. Cînd pun în propoziţii lucruri trăite, începe o mutaţie fantomatică. Măruntaiele faptelor sînt ambalate în cuvinte, învaţă să meargă şi se mută într-un loc la început necunoscut. Pentru a rămîne la imaginea schimbării de domiciliu voi spune că atunci cînd scriu e ca şi cum patul s-ar muta într-o pădure, scaunul într-un măr sau strada ar duce la un deget. Dar şi invers: poşeta devine mai mare ca oraşul, albul ochiului mai mare ca peretele, ceasul de la mînă mai mare ca luna".

Şi acum, după atîţia ani de la debut – treizeci, treizeci şi cinci? – *poeta* Herta Müller iese la rampă. Scrie poezii din foarfecă, le face tunsori fistichii cuvintelor ca frizerul metafizic din Nitzkydorf, taie litere, silabe, bucăţele de poze, lipeşte, face colaje, împleteşte în codiţe rîsul cu plînsul, viaţa cu moartea merg mînă-n mînă, rimele cad ca merele coapte şi-n limba germană, şi-n limba română, şi-n Germania **Im Haarknoten wohnt eine Dame**, şi-n România **Este sau nu este Ion**, şi se iubesc atît de tare că vor să sune la salvare; azi e bătaie la Polirom şi mîine la Tzone care rimează cu Al Capone... nici eu nu mai ştiu ce să spun c-am intrat în vîrtejul ăsta nebun... gata. De unde atîta rîs, de unde atîta poftă de joc? Şi poemele astea, uneori ca nişte formule cabalistice, ca-n ghicitori, ca-n descîntece. Poate că absurdul însoţit cu incantaţia sonoră emană virtuţi magice, terapeutice, ne readuce în copilărie, cînd organele nu se mai simt, cînd sufletul se bucură, cînd toate stihiile dorm cuminţi în pătucurile lor ca nişte păpuşi. M-am jucat puţin şi eu de-a baba oarba pentru că aceste colaje ale Hertei nu sînt altceva decît paltonul ei, pe care îl poartă de-o viaţă şi, deodată, din nevoie sau din cochetărie, s-a gîndit să îl îmbrace pe dos. Dacă moartea ştie să rîdă aşa în cuvintele ciopîrţite din colajele Hertei e o dovadă în plus că şi Christos a fost om şi a rîs. ■

Text autobiografic

Oskar PASTIOR

Deşi tatăl meu nu era doar profesor de desen, dar a şi murit[1] mai tîrziu, mama m-a născut, totuşi, ce-i drept, atît în Transilvania, cît şi în acel an, care avea să devină definitoriu pentru viaţa mea ulterioară.

Împrejurări la fel de complexe au fost de vină, încă de pe atunci, în tot mai mare măsură, că nu scriu numai poezii[2], dar nici altele nu.

Poate că totul se datorează faptului că la şcoală – şcoala lui Platon, desigur, unde se vorbeşte oricînd – îl poate paşte pe oricine – nu am fost destul de atent la felul în care se raportează **Crimă şi pedeapsă** la **Război şi pace** (şi anume atît ca romane, cît şi, pe de altă parte, biografic şi uneori reciproc), dar, ce-i drept, pe atunci lucram în tura de noapte[3] printre cazanele cu aburi, ca să devin un pic istoric şi un pic imun la cauză şi efect.

Mai tîrziu am fost nituitor de lăzi, mixer betonist, calculator-de-costuri-în-construcţia-de-locuinţe, într-o regiune creaţă, păduros-ondulatorie, care are ceva de-a face cu muzica[4]; pe scurt, ce pot spune întrucîtva despre mine este, în consecinţă (adică dînd lucrurilor importanţa cuvenită), pe de altă parte, artificial, deci compozit; fireşte că după aceea am studiat la Bucureşti, ba chiar am lucrat şi la radio; ca reporter, însă, am fost slab.

Cu toate astea, după alte cîteva zdruncinături[5] şi învăţături de minte, mă pomenesc şi azi cu o ridicolă, ca să zic aşa, piele profesionistă de găină şi de vagant, cînd spun: „Sînt poet", ba şi mai şi, „Ergo sum". Suspect, suspect. Deoarece din toate afacerile cunoaşterii[6], pe care le contabilizez[7], unele sînt, ce-i drept, absente, chiar şi formularele sînt incomplete din neglijenţă[8]. În rest, apropo de asta, declar că în nituirea lăzilor de unt sînt mai puţin bun decît în nituirea lăzilor de vinete[9], la care am realizat o dată performanţa de a bate 800 de nituri pe oră. Trăiască lada de vinete, ea e o splendoare a naturii.

„Ce-i diferit e bun."[10]

În româneşte de **Nora IUGA**

Note

1. Oskar Pastior s-a născut la 20 octombrie 1927, în Hermannstadt (Sibiu), România. Tatăl său nu a fost doar profesor de desen, ci şi un împătimit fotograf. Desenator excelent el însuşi, Oskar Pastior îşi publică oricum propriile lui desene abia după moartea tatălui său.

2. Nu scrie numai poezii, ci e unul dintre cei mai buni poeţi germani în viaţă, distins cu nenumărate premii, bucurîndu-se de o mare recunoaştere şi, în plus, este de multă vreme membru al grupării internaţionale a poeţilor OULIPO (înfiinţată de Italo Calvino, Raymond Queneau şi Georges Perec; pe parcurs i s-au alăturat Harry Matthews, Jacques Roubaud, Marcel Bénabou, Jacques Jouet, Michèle Grangaut, Hervé le Tellier, Ian Monk ş.a.). Fireşte că e şi membru a numeroase academii, a fost şi docent rezident la mai multe universităţi şi este (de astă dată fără „fireşte") Profesor Honoris Causa al Universităţii din Sibiu, ceea ce o onorează.

3. În ianuarie 1945, la puţin timp după ce frontul a trecut prin România, Oskar Pastior – ca mulţi alţi saşi transilvăneni şi şvabi bănăţeni – a fost ridicat şi deportat într-un vagon de vite, cu direcţia Uniunea Sovietică (Ucraina), unde a prestat cinci ani bătuţi pe muche cele mai diferite activităţi, mai întîi la Kriwoj-Rog şi apoi la Gorlowka (lîngă Doneţk). La Gorlowka a lucrat într-o fabrică de prelucrare a cărbunelui; în subterană, printre cuptoare, trebuia să încarce cu lopata zgura fierbinte în vagonete şi cu un levier manual s-o „pompeze" din subterană la suprafaţă.

4. Aceste activităţi le-a prestat după întoarcerea lui, pe de-o parte ca soldat român la construcţia aeroportului Sibiu, pe de altă parte ca gimnaziast la seral, căci fusese deportat fără diplomă de bacalaureat; în timpul acestor activităţi a cutreierat mult, mai ales prin zona Sibiului, şi a învăţat să cunoască viaţa oamenilor simpli din ţinutul Transilvaniei.

5. În 1969, în urma unei călătorii în Austria şi Germania occidentală, nu s-a mai întors în România, ci a ajuns, tranzitînd Münchenul, la Berlin, unde trăieşte de atunci ca scriitor liber-profesionist. În România a publicat volumele **Offne Worte. Gedichte** (**Cuvinte deschise. Poezii**) în 1964 şi **Gedichte** (**Poezii**) în 1966. Înainte de plecarea lui, predase la editură manuscrisul voluminos al celei de-a treia cărţi de poezie, **Namenaufgeben** (**A pre-da nume**); cartea nu a mai apărut. Urmează să fie publicată în acest an în primul volum din ediţia de **Opere complete**, care apare de trei ani la editura müncheneză Carl Hanser; volumele 2, **Jetzt kann man schreiben was man will** (**Acum poţi scrie ce vrei**) şi 3, **Minze, Minze, flaumiran Schpektrum** sînt la ora actuală deja publicate.

6. La expresia cu cheie „afacerile cunoaşterii" nu pot să nu amintesc că poeziile lui Oskar Pastior, chiar dacă le-ar putea apărea multora, înainte de toate, nişte plăsmuiri ludice, ba chiar produse *l'art pour l'art*, au în relaţie cu producătorul lor un caracter de sondă, care-l împinge pe cel ce scrie înlăuntrul lui, ca să-şi descopere interiorul cel mai profund. Ele sînt rapoarte ale unei strădanii de cunoaştere a sinelui propriu şi a lumii, şi anume exclusiv în planul poeziei, care s-a despărţit de mult de „afacerile cunoaşterii" ale presupusei surori mai mari, filozofia, reuşind să proiecteze o imagine mai colorată – da, mai ales simultan polifonică – a lumii, cît şi a clipei.

7. Această contabilizare i-a adus, pînă una alta, peste douăzeci de cărţi proprii: **Gedichtgedichten** (**Poezii-poezii**), **Hörichten** (**Poezii-auzii**), **Sonetburgern** (**Sonetburgheri**), **Poeme anagramă**, **Palindroame**, **Gimpelstiften** (**Gogomănii**), **Sestine**, **Vocalize**, **Pantum** şi **Villanelle**, la care se adaugă traduceri din Panait Istrati, Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Urmuz, Tristan Tzara, Petre Stoica, Marin Sorescu, Tudor Arghezi (traducere furată de un sindicat românesc redegist al poeţilor), Gertrude Stein, Gellu Naum (volumul de opere lirice complete apare în 2006), Velimir Chlebnikov, Charles Baudelaire, Francesco Petrarca şi mulţi alţi poeţi români, bulgari, finlandezi, unguri, ciuvaşi şi chiar germani şi austrieci.

8. Desăvîrşirea operei complete, da, aceasta nu va putea fi atinsă nici cînd vom avea dovada palpabilă a tuturor publicaţiilor lui Oskar Pastior în timp şi spaţiu şi nici la listarea temelor, motivelor, obsesiilor, bucuriilor, pasiunilor şi a lipsei de pasiuni şi nici chiar la numirea tipurilor de poezie, pe care le foloseşte acest poet, reciclate, inventate, închipuite, deviate, parodiate sau chiar „create".

9. În tot ce are de-a face cu vinetele sau ar putea avea de-a face cu ele, în tot ce se leagă de ele sau ar putea să se lege de ele, în tot ce poate trimite mai mult sau mai puţin aluziv la cuvîntul „vînătă" – scris cu literă mare sau mică – Oskar Pastior este specialistul absolut, cel mai înalt, cel mai adînc, cel mai temeinic, cel mai fin şi cel mai cu gust. Faptul că e în stare să nituiască lăzile de vinete mai repede decît orice alt om pe lume orice altă ladă (inclusiv de vinete) se înţelege de la sine; şi cine se gîndeşte la expresia austriacă „a bate nituri" uită că Oskar Pastior e sibian din Sibiu, ceea ce, făcînd abstracţie de Großer Ring (Piaţa Mare) din oraşul natal, unde austriecii au construit încă din secolul al XIX-lea o oribilitate de biserică catolică, îl face imun la tot ce ţine de Austria, atîta timp cît nu e vorba de H.C. Artmann, Reinhard Prießnitz, Ernst Jandl şi/sau Elfriede Mayröcker. Doar scriitorul acestor observaţii, care nu-şi trădează, din precauţie, identitatea, deţine în exclusivitate o reţetă mai bună pentru zacusca de vinete.

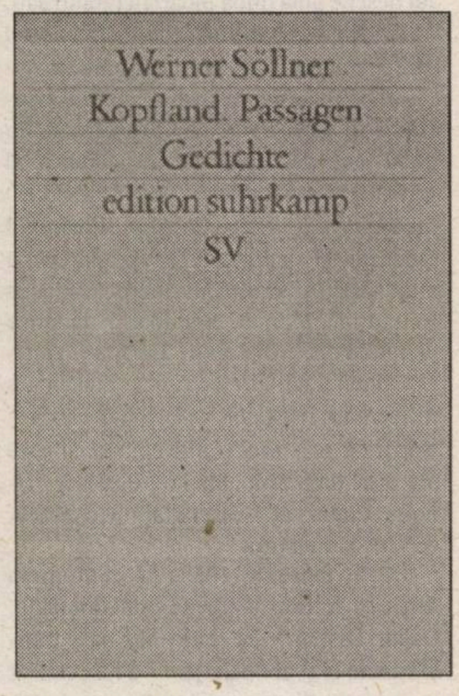
10. Este absolut surprinzător că Oskar Pastior îşi plasează la finalul textului său, scris în 1975, citatul din Hölderlin, pentru că această frază, devenită, între timp, o *ars poetica in nuce* a lui Oskar Pastior, pe vremea aceea abia de le era cunoscută specialiştilor în Hölderlin: D.E. Sattler a editat în acelaşi an aşa-numitul **Homburger Folioheft** al lui Hölderlin pentru prima dată şi a introdus această propoziţie pe locul al doilea, între patru segmente ce nu se puteau corobora între ele în această publicaţie, cu alte cuvinte, drept un fragment de text aleatoriu care nu poate fi atribuit nici unei poezii. De unde cunoştea Oskar Pastior această propoziţie nu se poate afla, în fond e posibil să n-o fi cunoscut, dar. Întregul citat sună aşa: „E altceva fireşte,/ Ce-i diferit e/ bun. Oricare/ îşi are/ Oricare partea lui". (**E.W.**)

În româneşte de **Nora IUGA**

■

Încet mă preschimb într-un altfel de străin

Georg AESCHT



Oricît ar fi el de prozaic sau chiar sceptic, nici un iubitor de literatură şi mai cu seamă de poezie nu va contesta că Ardealul a fost şi este un tărîm incitant pentru cei în măsură să perceapă rezonanţa unui peisaj cultural aparte şi să-l transpună artistic. Nu este vorba aici de „mitul" unei regiuni, cîntat cu entuziasm, cînd elogios, cînd elegiac, încă din secolul al XIX-lea, nu este vorba de imnuri dedicate ei la toate nivelurile creaţiei literare şi în toate limbile de circulaţie transilvană. Este vorba de faptul că în acest spaţiu intracarpatin s-au întîlnit, s-au întretăiat şi s-au suprapus atîtea frecvenţe, sensibilităţi, naţionalităţi, limbi şi limbaje, s-au declanşat atîtea impulsuri creatoare, încît se poate vorbi de o artă, o literatură specific transilvană.

Asemenea generalizări de bună seamă nu servesc reflecţiei critice, se cer însă constatate sau presupuse, urmînd ca exemplele, fenomenele cultural-artistice să fie privite aparte, cu un discernămînt cît se poate de tranşant. Dacă încălcăm aici regula tratării singulare a creatorului singular, o facem nu doar din motive de spaţiu, ci şi pentru că pe Franz Hodjak şi pe Werner Söllner îi leagă mult mai multe şi cu totul alte relaţii freatice, dincolo de provenienţa comună ardelenească, aceasta fiind tocmai atipic ardelenească: Hodjak provine din bunici de origine slovacă, austriacă, şvăbească şi săsească, iar mama lui Söllner a fost săsoaică, tatăl lui şvab. Dar iată că opera lor vădeşte că în această Transilvanie a funcţionat un principiu paradoxal precum însăşi poezia lor: cu cît mai amestecat, cu atît mai bine, ba chiar fascinant.

Poziţia literaturii germane din Ardeal şi din Banat, din România de după cel de-al Doilea Război Mondial, este un caz cu totul

Pe Hodjak şi pe Söllner îi leagă mult mai multe şi cu totul alte relaţii freatice, dincolo de provenienţa ardelenească.

aparte, şi fiecare din exponenţii ei de-a lungul vremii se opune sau se sustrage prin opera sa oricărei abordări ce ar estompa diferenţele, ar împăciui adversităţile, ar dezamorsa contradicţiile. În ce priveşte relaţia ei cu literatura română, multe se cer luate în considerare şi reflectate, or literatura este tocmai mediul cel mai propice unei discuţii înspre înţelegere reciprocă.

Dictatul cultural comunist i-a „îngrămădit" pe scriitori şi artişti, ca pe toţi intelectualii, într-o închipuită grupare solidară, însă deloc omogenă, diferenţele de limbă şi tradiţie culturală dovedindu-se, în continuare, o dificultate greu de trecut. Rolf Bossert, care a resimţit şi a formulat cu deosebită acuitate ironică stările conflictuale şi tensiunile totalitarismului, şi-a pus cu haz şi simţ pentru dedublările curente în acel sistem, dar şi pentru diferenţele substanţiale şi esenţiale, întrebarea: „Cum/ se poate traduce aroma/ unei gogoşi/ în limba germană?". Toţi acei scriitori postbelici care au scris în această limbă şi în tradiţia ei specifică în România, părăsind în majoritatea lor ţara sub Ceauşescu sau în perioada imediat următoare, au fost şi mai sînt preocupaţi profund de asemenea întrebări, reflectînd teoretic şi literar la problema reprezentării unei realităţi cu un specific întru totul aparte, într-o limbă de tradiţie şi factură raţional-apuseană întru totul diferită. Tocmai în tentativa permanentă de a soluţiona estetic această problemă constă atît farmecul specific al acestei literaturi, ce s-a dovedit a stîrni interesul cititorului german, cît şi o cauză pentru numeroase eşecuri pe piaţa occidentală.

Werner Söllner formulează succint poziţia scriitorilor germani de pe vremea comunismului: „Am fost de părere că există o literatură germană din România care îşi procură subiectele din lumea înconjurătoare, în care ea prinde fiinţă, şi încearcă să trateze aceste subiecte într-o limbă care a luat fiinţă în altă parte şi este limba altei ţări, dar, în acelaşi timp, o limbă amprentată într-un fel ce ne îndreptăţeşte să spunem: «Asta este limba noastră, asta este literatura noastră.»" Poetul, care şi în Occident evocă tristeţea pierderii acelui climat creator ce se păstrase pînă şi în sinistrul Bucureşti ceauşist, resimţe plecarea ca o amputare: „Chiar şi eu care am plecat îndoit/ şi întreit, chiar şi eu uit/ şi încet mă preschimb într-un altfel/ de străin, tot mai orb/ de depărtare". Depărtarea, plecarea este şi tema romanului **Pietre de hotar** al lui Franz Hodjak: „Harald Frank pur şi simplu mergea de-a lungul şoselei, cu toate că nu ştia de ce şi încotro. Harald Frank ştia doar că nu merge înspre nici un viitor".

Născut în 1944 la Sibiu, Hodjak a devenit clujean, preluînd după un studiu germanistic redacţia germană a proaspăt fondatei edituri Dacia, publicînd însă – cu o singură excepţie – cele şapte volume de poezie şi trei de proză, cît şi patru cărţi pentru copii, la Bucureşti şi în RDG. În 1992 părăseşte România pentru a-şi reclădi o existenţă de scriitor în Germania, fiind unul dintre puţinii care reuşesc cu succes această tranziţie – de altfel cu o remarcabilă fertilitate, alternînd cam tot la doi ani o carte de proză (povestiri şi trei romane) cu una de versuri. Werner Söllner, născut în 1951 la Horia, s-a format în Clujul universitar, fiind influenţat de creaţia prietenului mai în vîrstă, care i-a şi scos primele volume de versuri la Editura Dacia. Nici plecarea lui la Bucureşti, unde a ajuns redactor la Editura Ion Creangă, nu a afectat această înrudire, această apropiere ce a rezistat pînă şi rupturilor inevitabile cu care s-a soldat părăsirea României, cu zece ani înaintea fostului mentor.

Amîndoi vorbesc de aceste dislocări uneori dureroase ca de nişte confirmări pentru o alienare umană funciară, ce nu ţine de ţară sau de sistemul politic ori de mediul literar. Hodjak priveşte cu un ochi deosebit de critic trecutul său românesc, marcat de încercările anevoioase de a păcăli funcţionărimea „din domeniul culturii" şi de a publica totuşi texte cît de cît oneste, considerînd „şopîrlele" strecurate ca nişte mărturii ale eşecului: „Cel tîrziu astăzi este limpede: au fost eşecuri nete toate victoriile închipuite pe care le-am sărbătorit. Pentru că singurul număr indivizibil este adevărul".

Iar acest adevăr este pentru amîndoi condiţia omului ca un străin în lumea aceasta, oriunde s-ar afla. Astfel, Franz Hodjak se autointitulează sarcastic „turc german din România", nefăcînd însă „caz", ci reflectînd detaşat: „Poate că mai şi exagerez eu cu alienarea acolo şi aici". Iar Werner Söllner, reclamat bunăoară de **Curierul românesc** ca „un sas de-al nostru", rezumă cu conciziune lirică: „Cîteodată-n vis, de dincolo de cortină,/ ţara mea îmi apare goală ca să mă-nveţe/ minte. Fără curva asta eu sînt un străin./ Fără numele ei uit numele iubitei./ Fără durerea asta uit de mine. Fără închisoarea asta/ nu sînt liber. Fără libertatea asta nu sînt/ legat de mine. Mînca-le-ar Apusul sa le mănînce".

Tocmai ironia poetică exemplificată aici stă la baza acestor creaţii literare ce nu-şi dezmint rădăcina dintr-o ţară şi un sistem care, în ochiul cititorului german, are calităţi primar exotice, dar totodată depistează trăsături similar de groteşti şi în aparent bine rînduita lume occidentală. Hodjak îşi găseşte pretutindeni confirmată „credinţa sănătoasă că ceea ce nu poate funcţiona nu va funcţiona niciodată, dar de aceea nu stă lumea-n loc", formulată în romanul emigrării, **Pietre de hotar**. Söllner vorbeşte ba de „icnetul înăbuşit cînd am văzut/ ce am văzut", ba de „Rîsul ce/ mă apucă şi mă scutură cînd văd/ ce văd", iar Hodjak spune: „Toate la care te uiţi/ îţi deschid ochii".

Nici unul dintre ei nu mizează pe acel „bonus al exotismului", cum l-a numit prietenul comun, criticul Peter Motzan, ci îşi dinamizează textele prin diferenţele de nivel şi de raţionalitate dintre lumile prin care au trecut şi tot trec, interzicîndu-şi orice speranţă şi abţinîndu-se de la orice judecată de valoare. „N-am fost visător niciodată. De coşmaruri poate", spune Hodjak, iar Söllner recunoaşte pînă şi poezia şi limbajul ei ca un sindrom al descompunerii: „Cuvinte se destramă cută dupa cută,/ ca pielea ce odată ne-a cuprins./ Of, limbă, tu, mireasa mea cea mută –/ plîng dintr-un ochi, silabisit şi stins". În conştiinţa acutei lipse de perspective promiţătoare ce se manifestă în această literatură, acelaşi Peter Motzan care în anii '70 a citit-o ca încurajare şi „mijloc de supravieţuire", mărturiseşte că acum ea îi dăruie „ceasuri de fericire". După cum şi Werner Söllner însuşi descoperă valenţele consolatoare ale resemnării: „Prin scris nu pot să schimb lumea, dar pot s-o suport aşa cum este".

Franz Hodjak ţine hangul acestei atitudini deziluzionate în versuri de deosebită plasticitate translucidă: „iar un beţiv se clatină în tăcere/ într-un fel/ ce te face să-ţi simţi/ desluşit neputinţa" – „iar bătrînul s-a scufundat/ atît de adînc în gînduri/ încît nici nu-şi dă seama/ că/ moare". Versuri în drum spre tăcere. Prin limbaj, totuşi, lucrurile şi stările sînt aduse în situaţia de a se releva singure, realitatea să se autodescifreze, să se autodesluşească cititorului, să-l scoată pe acesta din rezervă – pentru a-l lăsa singur cu sine însuşi. Această poezie nu se sustrage celui care caută să se identifice cu ea şi nici celui care simte nevoia unui sprijin spiritual sau sentimental. Profesionalitatea ei estetică, meşteşugul poetic, însă, sînt o permanentă solicitare de a ne concentra şi de a păstra distanţa – atît faţă de noi înşine, cît şi faţă de text.

În proza lui Franz Hodjak accentele sarcastice prevalează voluptatea resemnării şi blîndeţea ironiei ce domină în poezie. Istorisirile sînt profund marcate de absurd, clowneria soră cu tragismul le conferă un soi de înţelepciune non-raţională, ba chiar nebunească. Ficţiunile sale anecdotice tind să întreacă realitatea din care sînt inspirate, acceptînd totodată sub semnul unei lehamite universale că pînă şi fantezia scriitoricească nu este întotdeauna în măsură să întreacă inventivitatea absurdă a istoriei „adevărate". Grotescul fatalităţii pluteşte deasupra povestirilor şi a romanelor sale. Ultimul roman publicat poartă titlul **O valiză cu nisip** – imagine frapantă a voiajorului cu neantul în bagaj.

Rămîne, totuşi, micul şi marele triumf al rostirii, lapidar celebrat de către Franz Hodjak nu doar în poezia care dă titlul primului său volum publicat după ce a devenit cetăţean german, **Pierdere de ţară**: „viaţa furată, Doamne, încerci/ s-o recuperezi. ţara însă// ţi se fereşte din cale. în ce direcţie/ ai să te rătăceşti? opreşte-te// şi tu la răscruce/ şi disperă". Precum compatriotul lui fără de patrie Franz Hodjak, şi exteritorialul Werner Söllner abdică de la pretenţia de a elucida „străfundurile" unei existenţe lezate şi scindate, transpunîndu-le cu o uşurinţă dobîndită printr-o extraordinară asiduitate a travaliului liric într-un **Chanson** pariziano-transilvano-româno-european: „Frunzişul pe copaci drapat/ şi pielea drapată pe gînduri/ Parisu-n ploaie mi-a spurcat/ pornirea-nspre străfunduri". ■

Un nefilolog la graniţele literaturii

Adina DINIŢOIU

Romanul lui Costel Baboş **Aş crede în Dumnezeu. Amintiri reinventate** face parte din seria de titluri cu care a „redebutat" – la capitolul proză – Editura Cartea Românească în 2005 (celelalte cărţi sînt: **Un an în Paradis** de Liliana Corobca, **„Tainele inimei"** de Cristian Teodorescu, **Moştenirea familiei Bildungsroman** de Florin Toma, **Cutia cu bătrîni** de Andrei Oişteanu şi **Cruciada copiilor** de Florina Ilis). Nu o voi discuta în contextul acestei relansări editoriale – e, de altfel, destul de greu deocamdată a vorbi despre un profil comun al cărţilor de proză publicate de CR în noua formulă. Aş vorbi în schimb, ca autorul însuşi, de o surpriză, pe care i-a făcut-o editorul publicîndu-i volumul, dar şi de surpriza pe care Costel Baboş i-a produs-o aceluia, trimiţînd manuscrisul. Pentru că este vorba de un soi de literatură *nudă*, mai rară pe meleagurile noastre. De un sunet anume al frazei, de simplitate stilistică şi de talent narativ. Şi mai ales de un fel de naivitate auctorială, ce se trage din lipsa de „trimiteri culturale". E una din cărţile după care s-a cam tînjit la noi, nesofisticată, scrisă de un autor nefilolog, fără tehnică, dar cu „sevă", cu „conţinut sufletesc", pusă pe hîrtie cu harul aflat dincolo de gramatică. Şi nu degeaba îl invoc pe Camil Petrescu, pentru că, ajuns la un moment dat la Cenaclul Helion de literatură *SF*, naratorul-autor se întreabă neîncrezător: „Dar eu nu ştiu să scriu, ce să caut la cenaclu? Mă uit după muşte? Am avut numai note proaste la limba română. Habar n-am să fac o compunere". Trimiteri amestecate la Camil Petrescu şi, pardon, Ion Creangă se simt în aceste fraze. Căci, deşi „autentic" în scriitură, pentru că nefilolog, Costel Baboş are mai mult din histrionismul şi lirismele lui Creangă decît din intelectualismul camilpetrescian. Dacă n-ar fi darul povestirii însă, cartea ar atinge cumva „gradul zero" al scriiturii. Ar fi la limita dintre literatură şi non-literatură, document personal. Cu excepţia, poate, a cîtorva personaje memorabile şi care nu sînt, surprinzător, mama sau tatăl (personaje principale), ci mai ales străbunica, Lucia, sora vitregă, sau Valer, vînzătorul de la alimentara din colţ. De altfel, romanul e dedicat „fraţilor mei Achim şi Alexandru, mamei şi tatălui meu, pe care îi voi iubi mereu". Alexandru Baboş semnează şi o postfaţă, conţinînd, de data aceasta, cîteva „gînduri către cititori" total „aliterare", străine literaturii. Nu toţi fraţii pot avea talent literar, nici măcar fratele preferat... Şi mai este o frază aiuritoare de prezentare, pe coperta a patra: „Romanul lui Costel Baboş este o comedie – neagră – antropologică şi ontologică, o crudă, ironică, dar în acelaşi timp o duioasă autopsie a unei autobiografii bănăţene (*sic!*)". Nu ştiu pe care dintre cititori poate cuceri o asemenea caracterizare, cert e că romanul lui C. Baboş e cel mai puţin îndreptăţit să producă astfel de fraze „critice". Cu care nu are nimic de-a face, nefiind o comedie de nici un fel (exclus crudă, ironică sau neagră, darămite toate la un loc!), ci, mai degrabă, da, o autobiografie. Evocarea e mai mult gravă – la limita pateticului – şi „duioasă", nostalgică, cu rare pasaje umoristice (vezi aventurile – aţi ghicit? – din armată sau păţaniile din copilărie, *via* Creangă). Faptele narate sînt atît de nude, încît autorul le declară, din prea multă pudoare şi cu un grăunte de ironie, „amintiri reinventate": „Toate personajele ce apar în această carte sînt fictive, iar întîmplările sînt ficţiuni. Cel puţin aşa mi le amintesc eu (*sic!*). Apariţia unor nume, deşi cu rezonanţă, despre care cititorul ar putea crede că a mai auzit, este pură coincidenţă (vezi Iliescu, Ceauşescu etc.). [...] Din varianta publicată a romanului lipseşte un capitol, probabil cel mai întins şi mai suculent, despre vecinii mei inventaţi, desigur. Mai ales vecinele. S-a opus soţia, susţinînd că, între ficţiune şi realitate, apar prea multe coincidenţe, îndeosebi de nume şi întîmplări. M-am grăbit să-i răspund: draga mea, eu nu cred în coincidenţe. Aşa că am scos capitolul".

Aş crede în Dumnezeu. Amintiri reinventate e o confesiune nudă, personală, dar şi o recuperare sentimentală a copilăriei, a părinţilor, a traseului său formativ. Un *Bildungsroman*, în fond, preocupat mai mult de „recuperarea" familiei destrămate decît de restituirea unei epoci sau a unei copilării în comunism (cu accentul pe al doilea termen). Ca şi romanul **Băiuţeii**, scris de Filip şi Matei Florian (Editura Polirom, 2006) – în raport cu care are temă comună, dar... un singur frate la apel –, copilăria este reparcursă nu pentru regimul comunist, ci pentru ea însăşi. De fapt, pentru Costel Baboş însuşi, pentru care scrisul se pare că are nu atît voluptăţi estetice, cît efect terapeutic. De exorcizare a lipsurilor şi bătăilor din copilărie, primite de la tatăl beţiv, de evocare a imaginii mamei, fraţilor şi a tuturor „actanţilor" din *Bildungsromanul* său.

■■■ „Revirimentul" poveştii

„Inocenţa" literară de care vorbeam se explică, aşadar, nu prin debut – Costel Baboş a mai publicat două cărţi la Editura Marineasa, **Un om din Wayfalua** (1994) şi **Probleme bărbăteşti** (aflăm din cuvîntul înainte) –, ci prin formaţia sa nefilologică (e absolvent de chimie). Aşa încît el pare a nu convinge pe nimeni, cu atît mai puţin pe profesorii săi de română din liceu, că poate scrie literatură, şi bună. Codaş la şcoală, emigrat (în sfîrşit, după tentativele sale din comunism) în 1996 în Canada, Costel Baboş trimite la Cartea Românească volumul său scris pe parcursul a zece ani, fără grabă, fără „nici o motivaţie". Şi publicarea i se prezintă ca o veritabilă surpriză lui însuşi, şi probabil familiei: „Ultima surpriză e apariţia acestui volum la Cartea Românească, ceea ce neam de neamul meu n-a visat". Evocarea familială curge firesc, chiar dacă nu strict cronologic, cu naturaleţe şi „onestitate", survolînd uneori cu multă graţie frontiera patetismelor. Născut într-un sat bănăţean, copilul e crescut în primii ani de străbunica din partea mamei: „a fost cea mai frumoasă femeie pe care am cunoscut-o în copilărie. Cea mai caldă, mai drăgăstoasă, mai feminină [...] am iubit-o instinctual, ca orice copil care-şi iubeşte mama. [...] Am fost ca puiul de găină care, ieşind din găoace, se ataşează de prima vietate ieşită în cale". Într-o zi, străbunica pleacă după apă, lăsîndu-l legat de piciorul patului cu nişte „jucărele" alături, un linguroi de lemn şi o farfurie de tablă. Copilul de desface de „legătoare" şi nimereşte în dulapul cu oale, cu capul într-o oală cu „groşcior" (smîntînă). Femeile, bunica şi străbunica, îl găsesc după căutări alarmate, adormit, „lincotind groşciorul ăla bun", spre fericirea străbunicii: „Doi prostalăi, a făcut bunica, Floriţa sau Orbăneasa, cum o porecleau cei din sat. Un copil şi-o babă fără minte". După un an şi jumătate, părinţii se mută la oraş, la Timişoara, luîndu-l şi pe copil cu ei. Se nasc apoi şi ceilalţi fraţi, Achim şi, mai tîrziu, Alexandru. O vreme stau în gazdă la o „babă afurisită", baba Sofia. Cînd tatăl cumpără un „plaţ de casă" cu banii de pe vaca străbunicii, baraca din bîrne improvizată e aşa de şubredă încît, la un vînt mai puternic, cartoanele de pe acoperiş au zburat, lăsînd să se vadă mai nimic, „pe mama dormind într-un pat improvizat", o lampă de gătit şi „cîteva haine spînzurate". Mama e, de altfel, o eroină a suferinţei, îndurată încă de mică: abandonează şcoala la 12 ani, pentru a se ocupa de familie (patru fraţi), părăsită de mamă (care fugise cu un alt bărbat, cu care mai face trei copii), iar ulterior se căsătoreşte, obligată de aceeaşi mamă (reîntoarsă acasă, între timp), cu un bărbat beţiv, care o bate. Anul căsătoriei naratorului este şi anul de divorţ al părinţilor săi. Şi aşa mai departe că... „înainte mult mai este"... Figuri memorabile sînt, alături de străbunica, unchiul Mihai, apoi mătuşa Lucica (unul dintre cei trei copii cu care se întorsese bunica fugară acasă), care moare de septicemie „pe unul din paturile mizerabile ale Spitalului Odobescu" (căreia naratorul îi scrie ulterior cîteva – lirice – scrisori imaginare). Cu acest episod, putem vorbi în carte şi de capitolul „amintiri din copilăria comunistă", începînd cu drama avorturilor ilegale şi continuînd cu sărăcia galopantă, cu nechezolul şi raţionalizarea alimentelor (vezi evocarea prăvăliei lui Valer, vînzătorul libidinos şi uleios „din tălpi şi pînă în creştet") şi ajungînd la armată şi la tentativa (a doua) de trecere a frontierei, împreună cu Rafael, cînd sînt obligaţi să stea o zi întreagă lungiţi în apă, pentru a nu fi depistaţi de grăniceri. Cartea aici se sfîrşeşte, cînd cei doi sînt prinşi şi arestaţi. După eforturile disperate ale mamei sale şi ale tatălui celuilalt, cei doi sînt eliberaţi, nu fără a fi făcut un „munte de promisiuni" socialiste. Cu o seară înaintea procesului, cei doi sconteează o sentinţă de minimum un an:

„– Imposibil, e absurd.

– Ştii foarte bine că orice e posibil, vorbim teoretic, cine ne opreşte? Ce-ai spune, ce-ai face?

– Aş crede în Dumnezeu!".

Iată pasajul care dă titlul romanului. Şi care ne permite să circumscriem cumva şi profilul cărţii: o autobiografie etică, emoţionantă prin simplitate (stilistic vorbind, nu trebuie totuşi omisă culoarea dialectală bănăţeană, pe care C. Baboş învaţă, pe parcursul cărţii, s-o exploateze), un roman formativ evocator, în care sentimentele nu sînt în nici un fel cosmetizate (de aceea şi frizează patetismul, pe alocuri, precum în portretul mamei din capitolul omonim). Ca şi **Băiuţeii**, amintirile comuniste nu sînt încrîncenate şi nici esenţiale în economia ansamblului, arătînd o dată în plus relaxarea perspectivei în ce priveşte epoca respectivă. Cartea e exact contrariul sofisticării în literatură; ea mizează pe talentul narativ şi se înscrie, iată, în acea categorie a prozei de azi care a marcat cu succes revirimentul poveştii, revenirea naraţiunii în prim-plan. Dar şi revenirea, încă destul de curioasă, a „amintirilor din copilărie" şi a *bildungsromanului*. Sîntem, se pare, în plină tendinţă retro în modele literare... ■

Costel BABOŞ

Aş crede în Dumnezeu. Amintiri reinventate
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005, 264 p.

„Tainele inimei“ şi lectura palimpsest

Igor MOCANU

Cristian TEODORESCU

„Tainele inimei“, ediţia a II-a
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005, 408 p.

La data apariţiei, în 1987, **„Tainele inimei“** nu avea prea multe şanse să poată trece drept o carte subversivă, amendabilă în circuit. Un fapt divers, un accident de maşină (Wartburg, o marcă aleasă nu întîmplător, care înseamnă „cetate distinsă, trufaşă“) este cel care deschide povestea şi dă ghes personajelor să apară în scenă. Comisionarul Iacob Haikis, preocupat de cazul acestui accident – în urma căruia, vom afla mai tîrziu, ar fi sucombat unii dintre potenţialii colaboratori şi clienţi de succes – dnii Stănescu –, îşi face apariţia cu tot cu crizele sale de astm. Dnii Stănescu lasă orfani doi băieţi, Octavian şi Marius, care nu s-au putut înţelege niciodată. Octavian pleacă la facultate, în Bucureşti, unde, într-un ambient cît se poate de comun, o întîlneşte pe Lucia, personaj care de fiecare dată pare tot mai incolor, tot mai inodor şi cu care va întemeia o relaţie de relativă durată. După terminarea facultăţii, dintr-un sentiment de apartenenţă paternală, Octavian se va întoarce acasă, unde va obţine un post decent la fabrica de ciment. În curînd se va căsători cu Mona, provincială într-un oraş provincial, ţinîndu-se cu regularitate de meandrele modei, fostă oscilantă feminină între logodna cu Penciulescu şi pozatul pentru portretele pictorului Poldi. Încercarea tinerilor căsătoriţi de a avea un copil va eşua în urma unui incendiu de la uzina chimică de petrol şi gaze, care provoacă moartea fătului. Acesta este un al doilea accident din viaţa protagonistului, ce alimentează treptat degradarea relaţiei celor doi, care culminează cu ruptura căsniciei. Octavian, după o idee sugerată de un scurt buletin informativ de la rubrica – iată din nou – „fapte diverse“, va părăsi oraşul incognito, pentru a pleca spre niciunde, asta în urma unei operaţii de muşamalizare a unor afaceri murdare de la fabrică. După căsătoria Monei cu Octavian, Penciulescu se va însura cu Aneta (Mona va spune, maliţioasă, că Aneta s-a însurat cu el), profesoară de matematică dimineaţa, melancolică în rest. E un prim plan.

Cel de-al doilea mare plan al prozei lui Cristian Teodorescu, cel în contralto, continuă povestea lui Octavian de după plecarea lui la Bucureşti. Este un fel de „jurnal“ care notează totul, ţinut la persoana a doua singular, scris cursiv, răspîndit în toată cartea prin alternanţă oarecum inconstantă cu primul plan. Octavian va duce un mod de viaţă promiscuu. Va dormi „în aer liber“, va lua masa la cantinele cu autoservire, pe banii pe care-i face din scuturatul covoarelor mai multor cliente, pe care le deserveşte în bună conformitate cu o agendă adusă la zi. Cînd nu va putea dormi în aer liber se va cuibări prin vagoanele cu cherestea ale Gării de Nord, trezindu-se poate a doua zi prin nu ştiu care orăşel de provincie, unde va decide să-şi radă barba şi să-şi aranjeze coafura. În scurta carieră de „scuturător“ de covoare o va cunoaşte îndeaproape pe una dintre clientele lui exemplare, Sanda, care are un băieţel. Propunerea de căsătorie va fi reiterată, din cînd în cînd, sîcîitor, de-a lungul jurnalului, şantierele de construcţie şi cele feroviare îl vor găzdui în continuare, asigurîndu-i un post de muncă plătit şi, mai tîrziu, un coleg de cameră la un cămin de nefamilişti. Între timp, eroul principal îi va face o vizită şi Luciei, încheiată fără prea mari bilanţuri şi fără concluzii. Ambii îşi adresează reproşuri, mărturisindu-şi sentimentele de pură compasiune, dar, observînd fiecare la celălalt urmele timpului încrustate pe chipuri, decid să renunţe în cea mai placidă, insipidă tăcere. **Jurnalul** se încheie cu vizita pe care o face Octavian fratelui său, în oraşul natal, pentru a-şi lua cu sine la Bucureşti diploma de la facultate cu ajutorul căreia să obţină un post mai bun.

■■■ Don Quijote, cel din Est, nu provoacă „morile“ la duel, ci cade, mai curînd, între scocuri

Oricît de ciudat vi s-ar părea, dar cred că romanul lui Cristian Teodorescu provoacă diplopie. Cu un ochi priveşti la perioada de dinainte de '89, cu celălalt la epoca post-revoluţie. Pe de o parte, ai în faţă un roman care povesteşte despre un om care nu s-a putut aciua în sistem, aşa încît după lectură, un pic tulburat, nu puteai decît să-ţi spui ceva în genul: „Asta e, şi-a făcut-o cu mîna lui, cu tovarăşii nu te pui. Eu n-o să păţesc ca el“. „Dialectica“ prerevoluţionară a lui vinovat/nevinovat transferă vina asupra lui Octavian. De această dată, Don Quijote, cel din Est, nu provoacă „morile“ la duel, ci cade, mai curînd, între scocuri. Pe de altă parte, în perioada post-revoluţionară, Octavian devine un fel de succesor mai palid al lui Victor Petrini. O posibilă cheie de lectură poate oferi titlul, **„Tainele inimei“**.

Acest titlu mai apăruse în capul unei proze, un roman neterminat al lui Mihail Kogălniceanu. Reţeaua de personaje a lui Teodorescu, apropiată inevitabil în timpul lecturii de cea a lui Kogălniceanu, creează un fel de circuit ciudat al ideilor, senzaţiilor, ca atunci cînd am apropia două plăci magnetice una cu plus, alta cu minus, şi am fi capabili să vedem fojgăiala de particule trepidante. Numeroase niveluri asociative încep să se stratifice, să se întreţească, ca într-un soi de virtual palimpsest.

> Kogălniceanu era prietenos, complice, îşi trata cititorul cu o camaraderie reverenţioasă. Teodorescu descrie medical, rece, uneori fără menajamente.

Calificativul de „roman palimpsest“ atribuit prozei lui Teodorescu se poate face şi sub incidenţa aspectului grafic al textului. Alternanţa aceasta „postmodernă“ a celor două planuri narate la persoane diferite are şi ea consecinţe de natură, ca să zicem aşa, palimpsestică. De altfel, această alternanţă pare a fi miza operei, de ea depinde tensiunea interioară a lucrării, ea e coarda care face să vibreze sunetul din contrabas. În ciuda aparenţelor, corpul principal, locomotiva romanului este textul la persoana a doua. De ce? Pentru că este mai aproape de prezent, mai aproape de realitatea imediată, mai aproape de narator, mai aproape de naratar. Celălalt text, la persoana a treia, stendhalian, putea lejer să figureze ca notă de subsol a textului secund scris la persoana a doua, întrucît este, într-adevăr, o istorie în cheie explicativă.

Caz răruţ în literatură, de data aceasta avem un roman în care consecinţele suportate de personaje ne interesează mai mult decît cauzele lor. Am putea spune că structura romanului este construită după modelul manualelor de fizică sau de matematică în care, după ce îţi este prezentată problema, la sfîrşit într-un capitol separat ai cheia de rezolvare, însă metoda rămîne să o reconstruieşti chiar tu. Or, Cristian Teodorescu face aproximativ acelaşi lucru. Tranşează problema exact la mijlocul metodei ei de rezolvare, plasînd a doua parte a rezolvării în chiar ipoteza problemei, strategie utilizată de Quentin Tarantino cinci ani mai tîrziu în **Pulp Fiction**.

Conceptul de *palimpsest* în cazul unei proze precum cea de faţă se referă, aşadar, la procesul receptării, vizînd actul de lectură propriu-zis. Parcurgînd textul romanului, cititorul implicit (pentru că un roman calificat palimpsest nu poate exista pur şi simplu fără un cititor racordat, pentru că romanul-palimpsest este una din rarele specii literare care vine pe lume laolaltă cu tipul de cititor adecvat, este un roman care se vrea dialogat) îşi făureşte o imagine de ansamblu fundamental diferită de cea din pagina cărţii. Efectul lecturii-*palimpsest* mizează de fapt pe diferenţa dintre textul originar şi cel secundar. Adevăratul roman, desăvîrşit în ultimă consecinţă, rezultă de fapt din suma tuturor analogiilor pe care le-ar putea face lectorul între textul originar şi cel secundar, în actul lecturii.

Dar, să revenim puţin la acţiunea romanului. Tema fundamentală, formulată simplificat, ar putea suna aşa: individul, marionetă în sistemul de coerciţie al faptului divers. Nu întîmplător romanul debutează cu un accident de maşină. Din acest unghi de vedere, metonimia devine explicită: individul însuşi face parte dintr-un mecanism care se accidentează cu regularitate. Unitatea pendulează într-un sistem defect. Octavian este victima acestui accident de maşină socială, la propriu şi la figurat. La propriu, defectă este fabrica de ciment, învechită, producînd rebuturi şi insolvabilitate, ceea ce-l determină pe protagonist să recurgă la metode de muşamalizare nu tocmai în bună concordanţă cu normele juridice. Accidentată devine relaţia cu soţia sa, Mona, după pierderea copilului, el însuşi victima unui accident al fabricii de petrol. La figurat, defect este acel echilibru social artificios, gestionat de legile nescrise ale micului anonim, care are grijă mai mereu să potrivească pe ochii personajelor ochelarii de cal ai sistemului. Acest accident îl va determina pe Octavian să pornească în căutarea acelui „nu ştiu ce“ ambiguu, de-abia intuibil, care să poată substitui trecutul. Din acest moment, Octavian devine un element alogen sistemului, un fel de *outsider*, unanim recunoscut. Replica socrului este tranşantă în acest sens: „E omu' ăsta străin între noi, mă fată!“. Octavian va acţiona în consecinţă. Mult mai drastică este replica lui Vieru, colegul de cameră de la căminul de nefamilişti: „Ai venit aici pur şi simplu ca să-ţi pierzi urmele. Şi ţi le-ai pierdut atît de bine, că nici tu nu mai eşti în stare să dai de ele“.

De aici rezultă spectaculos-insolitul prozei lui Cristian Teodorescu: să poţi vorbi de indivizi care fac parte dintr-un sistem şi să ocoleşti nonşalant clişeele. Într-adevăr, personajele din **„Tainele inimei“** nu sînt nişte tipuri bine conturate, cum erau cele ale lui Kogălniceanu. Fiecare personaj în parte, pînă şi unul nesemnificativ, ca bragagiul Midat, de pildă, este imprevizibil. Nu ştii care poate fi atitudinea adecvată în legătură cu o întîmplare sau alta, ceea ce umanizează considerabil personajele şi tensionează pe fir înalt desfăşurarea acţiunii. Iată aici încă un paradox al prozei lui Cristian Teodorescu: să poţi tensiona la maxim firul unei povestiri cu ajutorul notei autentice a faptului divers. Una dintre frazele naratorului, care încerca să pătrundă gîndurile protagonistului său privind replicile Luciei, se dovedeşte definitorie pentru a explica în termeni exacţi maniera, metoda şi stilul acestei proze: „Replicile acelea de care-i era silă pe vremuri şi, poate fiindcă nu găsea altele mai bune, vorbea cu răceala eliptică (pe care tu o găseai interesantă), voluptatea imaginaţiei care dă cu tifla realităţii arătîndu-i urîţenia şi banalitatea...“

Kogălniceanu era prietenos, complice, îşi trata cititorul cu o camaraderie reverenţioasă. Teodorescu descrie medical, rece, uneori fără menajamente. Proza lui Kogălniceanu era carameaua servită după suta de grame de lichior, cea a lui Teodorescu are efectul murăturii servite a doua zi după beţia cu spirt medicinal a regimului. Kogălniceanu vorbeşte despre avînt cultural, evoluţie şi progres, Teodorescu despre degradare, involuţie, accident. Kogălniceanu creează „eroi principali“, Teodorescu descrie „poveşti“ auzite de la „persoane de bună condiţie“. Kogălniceanu prevesteşte *la belle époque*, Teodorescu tocmai dă jos de pe şevalet, pentru a fi expusă în galeria secolului, pînza despre *la mauvaise époque*. **„Tainele inimei“** în variantă Kogălniceanu sărbătoresc, ale lui Teodorescu abhoră. Aşa încît efectul provocat de cel din urmă este unul homeopatic, necesar, cathartic. Nichita Stănescu spunea pe undeva că exagerarea ar fi prima lege a artei. Romanul lui Cristian Teodorescu ne demonstrează că lipsa exagerării este ultima lege a ei. ■

Cititul nu dăunează sănătăţii
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro www.jurnalism.ro

OCTAV BOGDAN
CUM SĂ CUCERIM FEMEILE
SALAD BAR

Avertisment:
Aceasta nu este o carte de bucate, ci un set de notaţii autobiografice şi de amintiri.
Reţetele prezentate au fost experimentate cu rezultate pozitive pe un eşantion insuficient, nereprezentativ şi fatalmente subiectiv (prieteni, rude, colegi!), deci nu garantez că gusturile noastre coincid.
Cumpărând această carte vă asumaţi riscul de a prepara salate simpatice şi comestibile, dar care pot să nu seducă în mod definitiv şi irevocabil prezenta sau potenţial viitoarea parteneră.
Dacă acceptaţi acest risc, plătiţi vânzătorului preţul corect şi mult succes!

10 LEI

Învăţămîntul universitar şi sfidările Internetului

Mirela-Luminiţa MURGESCU

Datele problemei: cum să faci ca un curs opţional principial interactiv, cu peste 90 de studenţi, să nu devină un exerciţiu de formalism şi o pierdere de vreme? În faţa acestei sfidări, m-am hotărît să experimentez şi am apelat la EL. Eric-Emmanuel Schmitt a publicat în 2005 un roman **Ma vie avec Mozart**. Eu aş putea scrie despre viaţa mea cu Internetul. De cînd a intrat în universul meu am căpătat pentru EL un interes aparte, aproape de entomolog. Îmi place să îi studiez performanţele, modul de acţiune, limitele şi mai ales capacitatea de a transforma modul de comunicare.

Desigur, Internetul este şi o modă. Poate să fie doar acel *desire for new* despre care vorbesc tot mai mult teoriile despre consumerism. Discuţiile sînt multe, pro, contra, reţinute sau revoluţionare. Dincolo de toate acestea, cert este faptul că această complexă formă de comunicare, informare, distracţie – unii ar spune spălare de minţi – începe să ocupe tot mai mult şi spaţiul educaţiei. Folosit cu precădere pentru cursurile la distanţă sau pentru aşa-numitul *e-learning*, încet sau mai repejor, în funcţie de loc sau instituţie, Internetul pătrunde şi în teritoriul învăţămîntului tradiţional: bibliografii prin curier electronic, grupuri ce comunică prin forme electronice, teme trimise direct profesorului prin poşta electronică.

Cunoscînd aceste evoluţii, m-am decis să-i experimentez folosirea pentru stimularea interactivităţii studenţilor. Să văd care pot fi limitele şi extinderile acestui tip de comunicare. Pînă unde este fezabilă aplicarea lui în învăţămînt, care-i sînt costurile materiale şi de timp şi, mai ales, cum pot fi îmbinate cele două forme – tradiţional şi electronic – pentru a diversifica, pentru a face mai distractivă şi mai eficientă învăţarea....

Experimentul a fost posibil numai şi numai cu ajutorul şi sprijinul entuziast al unui grup de studenţi de la Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti. Meritul lor este cu atît mai mare, cu cît la nivelul Facultăţii studenţii nu au avut la dispoziţie nici o facilitate în ceea ce priveşte infrastructura informatică, trebuind să facă apel la resursele din Biblioteca Centrală Universitară, la computerele proprii sau la Internet-café. Lipsa antrenamentului şi teama de nou explică de ce unii dintre studenţi s-au „reorientat" spre alte cursuri. Au rămas totuşi 48 de entuziaşti, ceea ce nu este puţin, pentru că nici unii dintre noi nu ştiam cu adevărat ce vom obţine în cele din urmă.

În formă tradiţională, cursul era axat pe prezentarea ultimelor *direcţii istoriografice în domeniul istoriei culturale, cu accent pe istoria educaţiei*. În varianta extrem de informatizată pe care am gîndit-o, cursul a luat forma unui forum structurat pe principalele teme ale cursului. În această primă variantă de experiment am optat pentru o formă minimală de suport de curs, studenţii primind doar informaţiile necesare pentru familiarizarea cu problematica şi pentru realizarea temelor sau, cu o denumire mai pretenţioasă, *misiunilor*. Fiecare temă se deschidea la expirarea termenului celei anterioare. Din multe motive, legate şi de investiţia de timp necesară, nu am aplicat sistemul de *niveluri* pentru trecerea de la o temă la alta, sistem specific jocurilor electronice. Data următoare... Temele erau ataşate fiecărui curs, avînd un *deadline*. Am încercat să stimulez şi componenta ludică, aşa că temele au fost concepute ca o formă interactivă care să împiedice reproducerea inutilă a informaţiilor şi să ajute la dezvoltarea imaginaţiei, a capacităţilor de adaptare la diverse condiţii concrete. Am încercat să ne apropiem de categoria jocurilor prin teme de genul ofertelor frecvente pe piaţa culturală şi nu numai: „O editură de prestigiu a lansat un concurs de proiecte pentru un volum dedicat temei: *şcoală, istorie şi societate în România modernă*. Prezentaţi planul unei lucrări (monografie cu un singur autor sau volum colectiv) astfel încît să convingeţi editura să vă încredinţeze contractul". O altă temă se referea la „realizarea unui inventar al surselor legate de istoria copilăriei şi adolescenţei unei personalităţi istorice la alegere sau a propriei dumneavoastră copilării şi adolescenţe (ce categorii de surse ar trebui avute în vedere; este nevoie să individualizaţi personajul şi tipurile de surse pe care le-aţi folosi pentru această lucrare). Argumentaţi în maximum 50 de cuvinte prin ce este reprezentativ pentru istoria copilăriei şi adolescenţei cazul concret ales de voi". Ne-am apropiat şi de actualitate prin solicitarea de a alcătui un „chestionar de maximum 6 întrebări cu privire la starea corpului didactic". Chestionarul trebuia apoi aplicat unui profesor din învăţămîntul preuniversitar. Şi toate acestea alături de teme ce presupuneau, printre altele, analiza critică a unui text sau comentarea unui articol din domeniu.

După expirarea perioadei pentru postarea temei, timp de cîteva zile se deschidea forumul de *discuţii şi comentarii* pe baza temelor deja rezolvate. Apoi se trecea la tema următoare, cea anterioară fiind închisă.

Cîştigul unei astfel de activităţi este faptul că fiecare dintre participanţi are acces instantaneu la temele postate de colegi, avînd totodată posibilitatea de a-şi exprima un punct de vedere propriu – înscrierea făcîndu-se cu numele original şi nu cu regula anonimatului, ca la forumurile obişnuite. Iar discuţiile s-au aprins de multe ori, mai ales cînd s-a discutat dacă Iisus este un personaj istoric sau dacă Harry Potter poate intra în această categorie.

Trebuie spus că această activitate a implicat o investiţie de efort mult mai mare decît un curs obişnuit. A fost nevoie de construirea specială a forumului pentru acest curs, de cunoştinţe minime de informatică, în condiţiile în care a trebuit să-mi asum şi rolul de administrator şi moderator al forumului, şi de foarte mult timp pentru a monitoriza temele şi discuţiile. Am beneficiat şi de înţelegerea rectorului Universităţii, pe care l-am informat din timp despre experiment, mai ales că la alte niveluri experimentul a stîrnit mai degrabă indiferenţă şi/sau ostilitate (alimentată de ignoranţă şi confuzie).

La capătul zilei, este clar că forumul electronic oferă posibilităţi reale de completare a virtuţilor cursurilor şi seminariilor tradiţionale. Mai ales, temele postate pot fi citite şi comentate, ceea ce în forma tradiţională nu este întotdeauna posibil. Desigur, comentariul unui student mi-a amintit printre altele de copiii dintr-un roman al lui Asimov, care se mirau că undeva, cîndva, părinţii lor avuseseră un profesor viu, în locul computerului ce le preda zilnic: „căci după cum se preconizează viitorul (deşi pînă la urmă nimeni nu poate şti ce se va întîmpla), se pare că în următorii 50-100 de ani nu vom mai avea nevoie de profesori. Vor fi doar poate nişte simpli tehnicieni care se vor ocupa de stabilirea unor programe de calculator (sau de ce nu, viitori roboţi), ale căror sarcini să fie cele ale profesorilor de azi". Cu tot acest avertisment, dar şi pentru că orice început are o continuare, în acest semestru recidivez şi încerc să îmbin activitatea tradiţională, cu cea în format forùm. Mie nu îmi e teamă că într-o zi computerul îmi va lua locul. Oricum, pe termen lung, s-a dovedit a-mi fi unul dintre cei mai fideli şi mai apropiaţi prieteni şi colaboratori.

Aspectul grafic a fost special conceput şi realizat pentru acest curs de către fiica mea, Monica Murgescu (13 ani).

■

INTERSECŢII

Talanţii Iscariotului şi cîntecul cocoşului intelectual

Michael FINKENTHAL

Filmul documentar **Evanghelia lui Iuda**, prezentat de National Geographic zilele acestea, nu putea să apară la un moment mai potrivit. În pragul sărbătorilor de Paşte, a fost adus în faţa publicului un document despre a cărui existenţă se ştia de mai bine de treizeci de ani (manuscrisul coptic a fost descoperit în Egipt, în 1978), dar care a fost descifrat doar recent, după ce a îndurat îndelungi avataruri, între Egipt, Europa şi Statele Unite.

Scris în acelaşi dialect ca şi documentele descoperite la Nag Hammadi, manuscrisul, care avea iniţial 62 de pagini din care au fost recuperate doar 26 (restul fiind vîndute ca foi răzleţe unor colecţionari, aşa cum s-a întîmplat şi cu bibliile lui Gutemberg), a fost tradus probabil după un original grec. Prin anul 180 (e.n), episcopul Ireneu îl menţionează pentru prima oară, apoi, două sute de ani mai tîrziu, cipriotul Epiphanius îl va ataca, nemulţumit de faptul că documentul gnostic îl prezenta pe „Iuda trădătorul" sub chipul unui apostol fidel, simplu executant al voinţei lui Iisus; acesta, în dorinţa de a se elibera de întruparea sa carnală pentru a transgresa o lume imperfectă şi a se reuni cu un spirit superior, transcendental, îl va fi rugat, după mărturia **Evangheliei lui Iuda**, pe acesta din urmă să-l denunţe autorităţilor. Venirea, în noaptea cinei Pascale, la grădina de pe Muntele Măslinilor, nu a fost, aşadar, rezultatul unei trădări, ci dimpotrivă, al unui exces de fidelitate.

Aduce documentul revelaţii noi? Îl va disculpa el pe Iuda, al cărui nume a devenit un sinonim al trădării? Probabil că nu. Interpretările gnostice ale învăţăturilor lui Iisus şi ale apostolilor săi au fost respinse în totalitatea lor de dogma creştină aşa cum a fost ea consolidată în decursul primelor secole ale erei noastre. În ciuda interogaţiilor legate de episodul trădării lui Iuda, pentru interpreţii Noului Testament un document „extern" ca acesta nu adaugă şi nu scade cu nimic din dificultăţile logice şi teologice ale problemei. În afara hermeneuticii creştine de după Niceea, **Evanghelia lui Iuda** nu face altceva decît să confirme ideea creaţiei ratate de un demiurg imperfect. În momentul în care Nazarineanul înţelege natura iluziei monoteiste, el vrea să se salveze prin abandonarea capcanei corporale care îl leagă de această lume de zgură. Singura salvare era (sin)uciderea, iar metoda cea mai eficace era aceea de a lăsa lucrurile în seama unor autorităţi pe cît de lumeşti, pe atît de ucigătoare. Iuda, discipol care nu e doar fidel, ci şi singurul capabil să înţeleagă marele secret, devine un simplu instrument al acestei voinţe de nestăvilit de a transcende materia pentru a se reuni cu o esenţă cu adevărat divină.

Ce mă uimeşte acum, cînd sînt în apropierea grădinii Ghetsemani, pregătind în tăcere, în lumina aceasta de o intensitate neobişnuită, modesta mea contribuţie la cina primei seri a săptămînii pascale, este constatarea adîncimii la care poate ajunge uneori intuiţia scriitorilor. Nu sînt, probabil, singurul care, citind despre marea descoperire – şi media a avut grijă ca vestea să se răspîndească, toate cotidienele de la **Haaretz**, pînă la **International Herald Tribune** conţinînd articole lungi despre evenimentul promovat de National Geographic – s-a gîndit la romanul lui Nikos Kazantzakis, **Ultima tentaţie a lui Isus Cristos**. Nu ştiu cînd a fost publicat romanul în original, dar traducerea engleză a apărut deja în 1960, cu mult înainte de descoperirea documentului în discuţie. Versiunea gnostică a evenimentelor este perfect redată de autorul lui **Zorba grecul**: în romanul său, lucrurile se întîmplă la fel ca în **Evanghelia lui Iuda**: întîi de toate, acesta este ales fiindcă, după spusele lui Iisus însuşi, „tu eşti cel mai tare printre apostoli. Numai tu vei fi în stare să înţelegi; nu am spus nimic celorlalţi, şi nici nu o voi face. Ei sînt prea slabi pentru a îndura acest adevăr" (neavînd versiunea în limba română a cărţii, traducerile din engleză îmi aparţin). Apoi, în valea Cedronului, Iisus îi explică discipolului sensul sacrificiului pascal: „Iuda, frate drag, eu sînt cel care va muri... Nu plînge. Aceasta este singura ieşire posibilă. Pentru ca lumea să poată fi salvată, eu, *prin propria mea voinţă*, va trebui să mor" (*s. m*). Şi-l va trimite nu mult după aceea să aranjeze, nu trădarea, ci întîlnirea din grădina Ghetsemani. În cartea lui Kazantzakis şi Maria Magdalena intuieşte adevăratul sens al poveştii; pentru ea, marele mister rămînea însă „de ce te-a ales tocmai pe tine, Iuda Iscariotul?".

Autorul grec este mai nuanţat decît strămoşul său, autorul textului gnostic: lumea întreagă, insistă Kazantzakis, va fi salvată de gestul celui care se va sacrifica pe cruce. Bulgakov, în a sa „evanghelie" inclusă în **Diavolul şi Margareta**, este mai „ortodox", mai legat de textele Noului Testament. Borges este şi el foarte interesant în acest context, dar la povestirea sa, **Trei versiuni ale lui Iuda**, va trebui să revin cu altă ocazie. Căutînd citatele de mai sus, am dat peste un alt fragment în carte, care mi s-a părut acum, recitindu-l, foarte aproape de temele abordate în ultimele „intersecţii". Supărat, Iisus îl ceartă pe Matei, care-l urmărea la tot pasul pentru a nota tot ce spunea Învăţătorul: „Eu nu vorbesc pentru ca tu să scrii, Matei. Pe bună dreptate vă numesc oamenii pe voi scribii, cocoşi. Ca şi aceştia, voi credeţi că soarele nu va răsări fără cîntatul vostru". Dacă auzim aici ecouri biblice, în fraza următoare autorul spune lucrurilor pe nume şi pe limba sa: „Eu spun una, tu scrii alta, iar cititorii înţeleg cu totul altceva! Eu spun: cruce, moarte, lumea de apoi, Dumnezeu... şi voi, ce înţelegeţi voi? Fiecare îşi descrie propria lui suferinţă, propriile interese şi dorinţe în aceşti termeni sacri, în timp ce cuvintele mele dispar, sufletul meu se pierde. Nu mai pot să suport această stare a lucrurilor!".

Este scribul, interpretul, adevăratul intelectual un trădător, un răstălmăcitor fără voie al adevărurilor pe care încearcă să le afirme? Este trădarea intelectualilor o fatalitate? La Ierusalim, privind chiparoşii de pe Muntele Măslinilor – măslini au rămas puţini sub cupolele aurite ale bisericii ortodoxe ruse – nu poţi să nu-ţi pui aceste întrebări.

Sărbători fericite!

Haifa-Ierusalim, 15 aprilie 2006

Inventînd Europa – identităţi şi frontiere (I)

Monica SPIRIDON

■■■ Europa frontierelor

În ultimele cîteva decenii, interesul studiilor culturale pentru fenomenologia spaţială a reuşit să surclaseze preocuparea tradiţională faţă de timp, ca reper-cheie al discursului identitar. Cartografia simbolică a devenit treptat un veritabil cîmp de bătaie al identităţilor sociale, culturale, rasiale, naţionale etc. Interesul pentru construcţia de spaţii purtătoare de semnificaţii pentru om înlocuieşte în prezent falsa încredere în existenţa axiomatică a unui *genius loci*, o *doxa* împărtăşită timp îndelungat de geografi.

O astfel de orientare îşi revendică un obiect de studiu pe care, în lipsă de altceva mai bun, îl putem numi *teritorialitate culturală* – mai precis, un spaţiu a cărui percepţie este filtrată de normele şi de convenţiile culturale active în diverse comunităţi. Virajul în discuţie merge mînă în mînă cu colportajul cultural intensiv de termeni precum *loc, amplasament, peisaj, regiune, topografie, limită, frontieră* etc. În aceeaşi serie se înscrie şi noţiunea de *topofilie* lansată anterior de Gaston Bachelard pentru a sublinia dimensiunea trăită a spaţiului şi raporturile insului cu el. Conform lui Bachelard, indivizii stabilesc întotdeauna relaţii semnificative cu spaţiul. De unde interesul acut pentru modurile în care spaţiul devine o dimensiune simbolică a identităţii.

În accepţia sa de ultimă oră, noţiunea de *topofilie* trimite la un sens mai larg decît cel bachelardian. Ea înglobează nu numai percepţiile şi valorile indivizilor, ci mai ales pe cele ale unor comunităţi diverse social şi cultural.

Printre aceste comunităţi spaţiale şi culturale se prenumeră fireşte şi cea pe care o numim Europa, ai cărei membri îşi asumă europeismul drept marcă notabilă a identităţii lor.

Din păcate, dacă ne plasăm în perspectiva europeanului mediu, înţelegem rapid că pentru simţul comun conceptul de europeism reprezintă mai curînd o stare geografică de fapt, un dat autoexplicativ şi non-problematic. Asta în timp ce, în realitate, noţiunea ascunde capcane proprii oricărei reprezentări a identităţilor culturale – repere mai curînd ambigue şi opţiuni alternative, dacă nu total beligerante.

Chiar şi teoreticienilor le-a trebuit un timp ca să admită că Europa este în fond o construcţie intelectuală, din care o serie de regiuni cartografice sînt eliminate. Operaţiunea ca atare implică în primul rînd delimitări tranşante şi proiecţia de frontiere şi de limite de orice fel.

Sociologia modernă insistă asupra faptului că frontiera nu este un fapt spaţial cu consecinţe sociologice, ci dimpotrivă, un fapt social care dobîndeşte formă în spaţiu. Conform lui Georg Simmel, frontierele sînt produsul unui proces psihic de delimitare avînd ca rezultat teritorii, regiuni sau ţări – tot atîtea spaţii culturale reprezentative pentru un anumit grup social şi care nu se suprapun neapărat peste limitele politicoteritoriale acceptate. Simmel pune accentul pe rolul activ al colectivităţilor în trasarea frontierelor şi a limitelor. El lărgeşte considerabil cîmpul semantic al conceptului de frontieră, înglobînd orice proces de *delimitare*, fapt care invită la reflexie cu privire la instrumentalizarea frontierei în practicile sociale şi culturale.

Dicţionarele de geografie culturală, în vogă azi, definesc frontierele drept structuri spaţiale elementare, cu funcţie de discontinuitate geopolitică şi de marcaj, de reper, operînd în trei registre: *real, simbolic* şi *imaginar*.

Simbolicul se referă la apartenenţa la o comunitate ancorată într-un teritoriu propriu şi trimite, deci, la identitate. Antropologii insistă asupra rolului fondator al simbolicului în instituirea de identităţi colective sau individuale prin intermediul unor delimitări. Imaginarul conotează de regulă relaţia cu Celălalt şi deci cu Sine însuşi, cu propria istorie, cu miturile fondatoare sau destructive.

Prin urmare, a stabili o frontieră înseamnă a exprima un punct colectiv de vedere, care implică moduri specifice de a fi în raport cu *Celălalt*. Fie că înglobează sau că exclud, frontierele pun întotdeauna în mişcare mărci puternice ale identităţii care îşi lasă amprenta asupra raporturilor culturale într-un teritoriu locuit.

Tradiţia cercetării geo-istorice inaugurate de şcoala franceză de la *Annales* a insistat asupra ecuaţiei semnificative frontieră-identitate. Lucien Febvre a analizat evoluţia semantică a noţiunii de frontieră, ca semn al mutaţiei realităţii istorice, paralel cu formarea statului-naţiune. Cuplul frontieră-identitate este prezent şi în reflexiile lui Fernand Braudel din **L'identité de la France**. Pentru Braudel, frontiera este locul de articulare al unor planuri autonome, dar interdependente – pe de o parte, graniţele reale, geopolitice, iar pe de alta, proiecţiile lor intelectuale, ideologice şi simbolice.

Nu trebuie să uităm că a defini frontiera din perspectivă identitară implică şi riscuri considerabile. Pornind de aici, mentalităţile, şi mai ales proiecţiile culturale, ca literatura şi artele, pot ajunge la *ontologizarea frontierelor*.

Cele de mai sus se aplică şi delimitării spaţiale a Europei, precum şi percepţiilor identităţii europene. Asta cu atît mai mult, cu cît însăşi ideea de „identitate culturală europeană" trimite implacabil la decupaje şi la delimitări: geopolitice, ideologice sau simbolice şi la frontiere instabile, trasate uneori într-un mod paradoxal şi generator de confuzii.

Europa de Vest *versus* Europa de Est sau de Sud-Est; centrul *versus* periferiile europene: MittelEuropa sau Balcanii nu sînt decît cîteva dintre numeroasele arii de frontieră dincolo de care se întrevăd alternative ideologice, culturale, morale, economice sau estetice.

Pentru a interpreta o asemenea pluralitate de planuri, s-a încercat constant clasificarea frontierelor în diferite moduri, mai mult sau mai puţin articulate. Ca să luăm doar un exemplu, vice-regele Indiei, Lordul Curzon, a făcut distincţia între *frontierele de separare* şi *frontierele de contact*, o opoziţie validată ulterior de geografia culturală modernă. Geografia culturală germană distinge la rîndul său între frontiere divergente (*Trennungsgrenzen*) şi frontiere convergente (*Zusammenwachsgrenze*). Acest tip de decupaj se dovedeşte revelator şi pentru frontierele Europene şi identităţile circumscrise de ele.

■■■ Frontiere de separare

Modul exclusiv de a reprezenta Europa cu ajutorul unor categorii polare a fost produsul unor opţiuni intelectuale reducţioniste persistente, încă active în timpul nostru. Rezultatul lor palpabil a fost separarea netă între un centru occidental, paradigmatic, pe de o parte şi o serie de regiuni periferice – regiunile frontaliere din est şi sud-est, pe de alta, întîrziate pe toate planurile şi imitative din punct de vedere cultural, pe de alta. Prin intermediul unei metafore politice – *Cortina de Fier* – şi a echivalentului său arhitectural – *Zidul Berlinului* – la jumătatea secolului al XX-lea, această frontieră a fost „întruchipată".

În decursul timpului, de ambele părţi ale acestei frontiere europene, percepţia Sinelui şi a Celuilalt a avut acelaşi rezultat vizibil: *proiecţii simbolice, cu precădere topografii imaginare*, în marea lor majoritate literare.

■■■ De partea periferiilor

Naţiunile periferice s-au lansat în căutarea unor tactici apte să le facă recunoscute şi acceptate ca membre de drept ale prestigioasei familii europene. Obsesia statutului lor liminal a fost sursa unui anumit *bovarism geopolitic* (cum îl numea inspirat Sorin Antohi) – o preocupare pentru modelele occidentale cele mai diverse şi o tendinţă de a proiecta topografii citadine fantasmatice compensatoare.

Ca urmare a acestui proces de modelaj cultural, o serie de metropole ilustre ca Roma, Parisul, Berlinul, Londra sau Viena, debarasate de identitatea lor topografică reală, s-au suprapus peste noduri culturale periferice precum Bucureşti, Sankt-Petersburg, Budapesta etc., oferindu-le demnitatea identitară carentă. În acest tip de semne urbane de gradul al doilea, referentul (un oraş real oarecare) este pus metodic între paranteze, servind drept punct de plecare pentru a ceda finalmente locul unei arhitecturi fantasmatice, graţie unui proces de interpretare pe care Peirce îl numea *semioza infinită*.

Unul dintre cele mai pregnante repere occidentale la care au fost raportate capitalele est-europene a fost Parisul. Oprindu-ne doar la exemplul românesc, erijat în reper al identităţii culturale moderne, *Micul Paris* – nume curent al capitalei române în prima jumătate a veacului trecut – nu trimite atît la un oraş real cît la un amestec fascinant de clişee ideologice, de stereotipii ale simţului comun şi mai ales de proiecţii sută la sută fictive. Amprenta paradigmei pariziene asupra culturii, civilizaţiei şi vieţii cotidiene româneşti a fost foarte marcată şi în anumite privinţe fără egal.

Verosimilitatea unor asemenea modelaje simbolice a fost validată de şcoală sau de însemnările unor călători occidentali, iar în secolul al XX-lea şi de media. În cazul României, călători precum Raymond Poincaré, Jules Michelet, Lucien Romier, Paul Morand, printre alţii, ne-au lăsat relatări instructive despre *Micul Paris* român.

Ce nu ne semnalează aceşti voiajori – deşi o atare concluzie se poate citi şi printre rîndurile lor – este rolul mediator al literaturii în această mixtură culturală. Căci modelul parizian al Bucureştiului – care a epitomizat mult timp vocaţia occidentală a culturii române – îşi are rădăcinile în poezia şi mai ales în romanul francez. Conservat de memoria colectivă – la niveluri foarte variate – proiectul cultural al *Micului Paris* poartă amprenta inconfundabilă a lui Baudelaire şi a tradiţiei flaneurilor simbolişti, a lui Nerval sau a lui Barbey d'Aurevilly, eventual şi a lui Balzac, Proust şi Gide.

În timp ce în saloanele şic şi în mediile instruite din Bucureşti se frecventează literatura franceză direct de la sursă pentru a o transpune în stradă, mica burghezie de periferie, în viguroasă ascensiune economică, devorează **Nôtre Dame de Paris** sau misterele pariziene ale lui Eugène Sue, traduse în foileton mai ales în revistele pentru doamne.

Dacă descindem în universurile citadine fictive ale scriitorilor români, Parisul pierde monopolul absolut în beneficiul altor modele percepute ca alternative sau complementare, precum Viena, Berlinul sau Londra. Dar pentru coafeur, patisier, marşanda de modă sau băcan, sinonimia occidental – parizian rămîne absolută.

■■■ De partea centrului

Naţiunile centrului european occidental s-au aplicat ele însele în a produce cartografii imaginare etalonate simbolic şi ideologic ale ariilor periferice. Un caz demn de interes sînt reprezentările occidentale ale zonelor liminale sud-est europene, în speţă ale Balcanilor.

Conform Vesnei Goldsworthy, pe parcursul secolului XX, Balcanii au făcut obiectul unei veritabile *colonizări imaginare occidentale* – cu ajutorul discursului politic dar mai ales cu mijloacele ficţiunii. Discursul politic a împrumutat în mod curent metafore semnificative din ficţiune, care la rîndul ei a devenit mesagerul stereotipiilor politice.

În cartea sa **Inventing Ruritania**, Vesna Goldsworthy brevetează categoria analitică de *imperialism al imaginaţiei*, care să dea seamă de modurile succesive în care Europa a manipulat susnumita circularitate a artisticului şi a politicului pentru a reprezenta Balcanii.

În vremea lui Shakespeare, de pildă în **A douăsprezecea noapte**, Iliria (unul dintre numele în uz ale peninsulei) denumea pentru occidentali o zonă sinonimă cu capătul pămîntului. În timpul colonizării otomane, în calitatea lor de zonă ocupată, Balcanii au fost percepuţi de romantici, precum Shelley sau Byron, ca o parte inalienabilă a unui continent, Europa, ale cărei populaţii fuseseră asservite de o alteritate ostilă. În acel moment, peninsula era încă identificată drept *Turcia europeană*, deşi la începutul secolului al XIX-lea, geograful german August Zeune îi dăduse numele actual de *Peninsula Balcanică* pentru a-l înlocui pe acela de *Iliria* sau, ocazional, de *Peninsula Bizantină*.

2%
dintre**români**
gustă
muzica

sufletul simte muzica, mintea o gustă

radiofrance**internationale** rfi romania | **ne cunoaştem?**

Bucureşti **93.5**fm Iaşi **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm Chişinău **107.3**fm

Cu toate acestea, exact din momentul în care regiunea Balcanilor s-a eliberat de stăpînirea otomană, ea a început să fie percepută ca o arie deviantă şi periferică prin raportare la Europa *propriu-zisă*. Ficţiunea occidentală (mai ales cea britanică) s-a lansat într-o activitate cartografică prodigioasă, pentru a reprezenta alteritatea balcanică, inventînd o lungă serie de ţări imaginare ale căror nume sînt demne de enumerat, urmînd-o pe Vesna Goldsworthy:

> Devenită muzeul exotic al Europei occidentale moderne, aria liminală a Balcanilor a fost gratificată cu o serie de imagini de colportaj popular, uşor de identificat şi de memorat.

Kravonia (Anthony Hope, în **Sophy of Kravonia**); *Herzoslovakia* (Agatha Christie în **The Secret of Chimneys**); *Republica balcanică Slaka* (Malcolm Bradbury în **Why Come to Slaka?**); *Carpatia* (Terence Rattigan în **The Sleeping Prince**, transformat în scenariul filmului **The Prince and the Showgirl**); *Pottibakia* (E.M. Foster în **What does it Matter?**) a cărei capitală Ekarest ar putea fi – ni se sugerează – orice oraş de la Varşovia la Bucureşti. Printre toţi aceşti britanici un singur francez, Henri Meilhac, al cărui roman, **L'Attaché d'ambassade** devine libretul unei operete – **La veuve joyeuse** – avînd ca fundal o ţară balcanică numită *Pontevedre*.

Am păstrat intenţionat la sfîrşit *Ruritania* lui Anthony Hope (**The Prisoner of Zenda**, roman şi după aceea film de mare succes la începutul secolului). Ca metaforă generică favorită a discursurilor politice vest-europene din secolul al XX-lea, trimiţînd la orice ţară din Balcani, *Ruritania* i-a sugerat Vesnei Goldsworthy titlul cărţii sale.

Toate ficţiunile cartografice de mai sus – în cea mai mare parte romane – creează o confuzie densă. Ele nu se sinchisesc de nici un fel de frontiere, în afara celor care separă tranşant de o parte Europa şi de cealaltă aria periferică a Balcanilor, o regiune căreia i se atribuie suprafeţe şi dimensiuni imaginare extrem de diverse.

Devenită muzeul exotic al Europei occidentale moderne, aria liminală a Balcanilor a fost gratificată cu o serie de imagini de colportaj popular, uşor de identificat şi de memorat. Iată ce susţine Vesna Goldsworthy, cu privire la Saki, foarte cunoscutul scriitor şi jurnalist britanic devenit popular şi prin scrierile sale cu privire la diverse zone din *Balcani:*

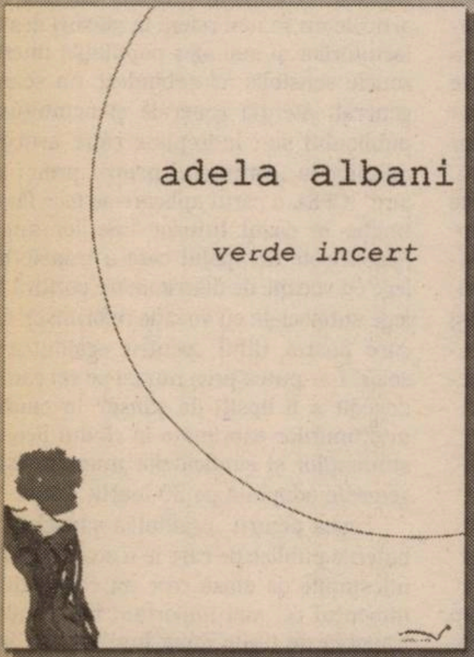
„Experienţa personală a lui Saki cu Macedonia, Bulgaria sau Serbia se rezumă la un pumn de toponime cu iz exotic. Folosirea strategică a adjectivului *balcanic* în repertoriul umoristic al scriitorului îl transformă în semnal pentru cititori şi în punctul de pornire al unei suite de neînţelegeri comice".

Pentru discursul mediilor occidentale contemporane, formula fixă *„în Ruritania"*, adică în Balcani, la fel ca *„pe Coasta de Fildeş"* sau *„în Afganistan"* înseamnă, de fapt, „dincolo de frontierele europene" şi nimic mai mult.

■

contur wert ed.
wertcontur@yahoo.com

A. Albani, **Verde Incert**



zece povestiri
în ediţie ilustrată
volum de debut

EDITURA
Contur Wert
CLUJ

COMENTARII TV

Lenin, Ion Iliescu, Vanghelie şi Humphrey Bogart

Amalia DOBRE

Una dintre cele mai profunde povestiri care s-au scris vreodată se numeşte **Moartea lui Ivan Ilici**. Aparţine celui care a scris **Anna Karenina**, **Învierea** şi **Război şi pace**, după care atît europenii, cît şi americanii au făcut numeroase filme şi seriale de televiziune: Lev Tolstoi. Ivan Ilici este un înalt funcţionar de stat, care abia după ce se îmbolnăveşte şi este ameninţat de spectrul morţii începe să-şi pună cîteva dintre cele mai importante întrebări ale vieţii noastre: de ce trăim, are viaţa vreun sens – şi dacă are, care ar putea fi acela –, există Dumnezeu, dar dacă nu există, şi tot aşa, agasîndu-i pe cei din jur, care în acea vreme fără televiziune sînt obligaţi să-l asculte sau să-i răspundă. Complicată treabă. Ivan Ilici moare fără să aflăm exact cum a rămas cu nedumeririle lui. Aici ar fi chichirezul, cam tezist, este adevărat, cu care ne blagosloveşte Tolstoi. Dar ce să mai facem cu Tolstoi azi, cînd le vedem pe micile ecrane pe frumoasele Kornikova şi Saposnikova, cîştigînd milioane de dolari din tenis şi reclame, ignorînd cu totul viaţa plină de muncă, jertfe şi sacrificiul inutil al lui Vladimir Ilici Lenin întru instaurarea comunismului democrat-popular şi de care s-a ales praful pentru că lumea vrea dolari şi nu idealuri inutilizabile. Ivan Ilici al lui Tolstoi şi V. I. Lenin al PCUS ne reţin atenţia pentru interogaţiile ce rămîn cu răspunsuri suspendate. Am produs această apreciere comparativă pentru a încerca să desluşim ce-ar fi putut fi în sufletul şi mintea dlui Ion Iliescu, cînd a văzut cum partidul moşit cu sudoare din revoluţionarismul său militant a ajuns sub egida dlui Marian Vanghelie. Ce a „puiat" dl Ion Iliescu şi ce a ouat din progeniturile multiplicate de vanităţi, orgolii şi meschine lumeşti interese, astfel că vechii companioni ai lui Nuţu Cămătaru, priponit în aresturile mioritice, au ajuns la timona unui PSD care nu-şi pune întrebări precum Ivan Ilici al lui Tolstoi. Ne-au surprins cumva neplăcut, pe lungul şi latul micului ecran, ieşirile umorale ale fostului şef al statului român, dar şi activist cu lungi antecedente în aparatul de partid, prin care înfiera cu mînie proletară preconizata lege a lustraţiei. Considerînd-o „o ruşine naţională", „antidemocratică", „anticonstituţională" şi „antieuropeană", de parcă dinţii lipsă cu care au ieşit din puşcărie Constantin Noica, Ivasiuc şi atîţia alţi condamnaţi politici ar fi fost realizări europene. Faptul că dl Ion Iliescu nu înţelege nimic din istoria trecută şi trăită nu doar de Domnia Sa, dar şi de mulţi dintre noi, ne face să credem că a trăit degeaba şi inutil. Ca şi Lenin, care abia pe patul morţii a înţeles ce se va alege de comunismul ajuns în mîna lui Stalin, ca şi Ivan Ilici care a murit neîmpăcat şi nefericit. Păcat că **Moartea lui Ivan Ilici** nu mai este citită astăzi aşa cum se cuvine. Dar să nu disperăm, ea a fost retipărită de Editura Humanitas – „bunul gust al libertăţii" – care ne înzestrează în aceste zile de meditaţie pascală cu un excelent şi util studiu al lui David M. Friedman, **O istorie culturală a penisului**. Peste 350 de pagini erudite care ne vor ajuta să înţelegem atît comportamentul viril al lui Gigi Becali, cît şi, poate, cel considerat ca necorespunzător al premierului român, incriminat din nou de actualul Preşedinte, la postul de televiziune al dlui Adrian Sîrbu. Sexualitatea ar merita studiată cu acelaşi interes ca şi „vanghelitatea" ce a cuprins istoria recentă a stîngii româneşti, care, tot căutînd să facă poli, reuşeşte să producă mai mult găuri şi fisuri în cîmpul politic autohton. Am folosit termeni geometrici pentru că inundaţiile au revenit în atenţia televiziunilor. Cînd nu avem fotbal, ne ocupăm de inundaţii, distracţie mare în România, publicul televizual nu se plictiseşte niciodată. **Festivalul Scrumbiilor** de la Galaţi şi cel al florilor de la Piteşti s-au conjugat fericit cu filmările spectaculoase făcute de-a lungul Dunării, inundaţiile prezentînd bune pretexte pentru a evidenţia profesionalismul reporterilor şi al operatorilor de televiziune. Faptul că atît Preşedintele, cît şi Premierul ne-au asigurat că nu sînt probleme şi că populaţia nu trebuie să se teamă din moment ce autorităţile sînt pregătite să intervină ne-a lăsat visători tocmai prin contrastul dintre declaraţii şi imaginile servite artistic. „Doar" cîteva case inundate şi dărîmate, „doar" cîteva sate şi culturi năpădite de ape, cu bătrîni care plîng – dar este corect să speculezi dramele oamenilor ca să produci „artă", oricît de adevărată? Cînd va fi considerată gravă situaţia? **Moartea domnului Lăzărescu** ar putea resuscita şi altfel de discuţii decît cele strict estetice. Dar, dacă adoptăm o atitudine exclusiv sportiv-culturală, sigur că ar fi mai important să ne calificăm în finala cupei UEFA şi să ducem la capăt ediţia Platon, care poate deja s-a încheiat şi noi n-am aflat, fiind tot cu ochii şi urechile după dnii Becali şi Vanghelie, noile staruri ale spiritualităţii şi rostirii româneşti „care sînt" şi o consecinţă a neînţelegerii mecanismelor istoriei de către dl Ion Iliescu. Şi facem aceste asocieri pe fondul unor zile de primăvară, cînd Pro Cinema ne oferă cu generozitate **Casablanca**, filmul lui Michael Curtis din 1943, cu Humphrey Bogart şi Ingrid Bergman. Cînd tatăl dlui Iliescu era lustrat de regimul burghezo-moşieresc şi apoi şi dînsul, ambii fiind victimele comunismului, pe care, altminteri, l-au servit docil şi servil, oricît de viril a fost el cu alţi locuitori români care n-au mai fost lustraţi, ci „curăţaţi" pur şi simplu. Dacă dl Iliescu şi fostul şef al autobazei din Ferentari, dl Miron Mitrea, s-ar fi uitat la filmul **Viaţa lui Iisus**, cu actorul preferat al lui Ingmar Bergmann, Max von Sidow, proiecţia lui la TVR fiind binevenită, ar fi înţeles poate mai bine ceva din mecanismele care i-au condus pe o parte a locuitorilor planetei să adopte creştinismul şi să aibă alte valori decît cele promovate de I. V. Lenin şi Gheorghiu Dej. Putem învăţa şi din filme multe lucruri bune, nu doar din documentele de partid. Iar Humphrey Bogart, adus în zonele inundabile dunărene, ar fi dat dispoziţii să se spargă digurile înainte de sosirea ordinelor de la Bucureşti, care au produs pagube mari tocmai prin respectarea riguroasă a „dispoziţiilor legale". Cine plăteşte dacă aprecierile „şefilor" sînt proaste şi cine poate răspunde la vechea întrebare „de la cîte fire de nisip începe o grămadă?" pentru a evalua starea inundaţiilor. Ne-a emoţionat dl Băsescu cînd a mărturisit că decretarea „stării de urgenţă" impune „restrîngerea libertăţilor civile". Dar cine ştie, poate şi Ivan Ilici şi dl Vanghelie ar fi judecat în mod similar.

„Hristos a înviat!" – rămîne singura certitudine.

Ce înseamnă o manifestaţie populară la Paris

O perspectivă sociologică

Elena STOIAN

Cele două zile de mobilizare generală împotriva Contractului de primă angajare (CPE) au adunat la Paris şi în provincie peste un milion de oameni de fiecare dată – este vorba despre manifestaţiile care au avut loc la distanţă de o săptămînă, pe 28 martie şi 4 aprilie 2006.

Numărul de participanţi pare a fi unul dintre indicatorii cei mai importanţi ai reuşitei evenimentelor de acest tip, un punct central în jurul căruia miza creşte sau scade. Doi actori importanţi în cadrul evenimentelor se hazardează în a face estimări referitoare la numărul de participanţi, altfel imposibil de contabilizat: organizatorii – este cazul organizaţiilor sindicale prezente la eveniment, de exemplu CGT pentru manifestaţiile din Franţa – şi poliţia, pentru care numărul este o problemă de strategie şi de ordine, precum şi un reper pentru efectivele care trebuie mobilizate la locul evenimentului. Diferenţele sînt semnificative: de exemplu, pentru manifestaţiile de pe 28 martie, sindicatele se aşteptau la 2,68 de milioane de manifestanţi în toată Franţa, pe cînd poliţia conta pe numai 892.200!

O manifestaţie populară la Paris nu are nimic de-a face cu furia oarbă a gloatelor răzvrătite împotriva puterii.

O manifestaţie populară la Paris nu are nimic de-a face cu furia oarbă a gloatelor răzvrătite împotriva puterii, ieşite în stradă să-şi exprime ura. Este o chestiune de organizare, pusă la punct în Adunări Generale ale confederaţiilor sindicale şi ale uniunilor de studenţi şi liceeni.

Contînd pe o participare numeroasă, organizatorii aleg pentru desfăşurare un spaţiu destul de vast: pieţe publice din care pornesc mari bulevarde. Alegerea locurilor de plecare, de sosire şi a traseului nu este deloc întîmplătoare. Acestea ar trebui să se asocieze automat în mintea tuturor cu valori revoluţionare sau republicane. Manifestaţiile nu sînt numai forme de acţiune directă, de presiune a poporului asupra puterii, sînt şi moduri de înscriere a evenimentului într-o istorie simbolică: de la Piaţa Italiei prin Piaţa Bastiliei pînă în Piaţa Republicii, pentru manifestaţiile din 28 martie, şi în sens invers, o săptămînă mai tîrziu.

O manifestaţie populară înseamnă un dispozitiv de poziţii în interiorul unei acţiuni comune, iar participarea la un astfel de eveniment – sub orice formă s-ar produce ea – te obligă la asumarea unei anumite poziţii, observabile pentru toată lumea. Indicatoare fizice au rolul de a te orienta în mulţime şi de a-ţi oferi, eventual, oportunitatea de a alege un loc. Baloane imense în jurul cărora se strîng oamenii, pancarte, însemne distinctive de genul steagurilor, obiectelor de îmbrăcăminte, culorilor sînt indiciile sub semnul cărora fiecare poate să se plaseze. Dacă nu i-ai găsit acolo pe cei din aceeaşi categorie cu tine, poţi purta semnele unei poziţii pe care nici nu o cunoşti – de exemplu inscripţiile auto-colante ale CGT-ului, distribuite de cîteva persoane însărcinate cu această misiune. Au fost astfel douăsprezece organizaţii sindicale, ale studenţilor şi liceenilor, mobilizate în manifestaţiile contra CPE-ului şi tot atîtea poziţii de asumat.

Mai există însă şi cazul independenţilor, actori neafectaţi de deciziile posibile care urmează să se adopte, prezenţi acolo pentru a-şi manifesta solidaritatea. De exemplu, persoanele în vîrstă care au venit să-şi exprime solidaritatea cu o cauză care îi priveşte în general pe tineri.

Masele în aşteptare se disting clar de cei care nu sînt acolo decît în trecere, care îşi văd de treburile cotidiene şi privesc evenimentele ca observatori exteriori. Pe parcursul traseului, poziţia lor la cursul evenimentelor devine evidentă prin faptul că se deplasează în contra curentului, pe margine, sau în acelaşi sens, dar mult mai repede.

O categorie aparte o formează publicul: populaţia care urmăreşte de pe margine ceea ce se întîmplă în mijlocul scenei: aplaudă, ovaţionează, admiră, îşi manifestă simpatia faţă de participanţi sau priveşte tăcută la ceea ce se întîmplă. Sînt oamenii care ies la ferestre, pentru că locuiesc tocmai pe bulevardele pe care se deplasează mulţimea.

O poziţie instituită şi recunoscută de toată lumea este cea a forţelor de ordine, atunci cînd nu se disimulează în mulţime, ci rămîn mobilizate în puncte relativ retrase ale scenei, afişînd echipamentul specific, gata de intervenţie. Prezenţa lor este firească, aşteptată, nu atrage atenţia şi nemulţumirea nimănui; ei nu se amestecă cu masele manifestante, dar trebuie să fie acolo; rolul lor este să intervină în cazuri de perturbare a ordinii interne manifestaţiilor. Numărul efectivelor de poliţişti mobilizaţi depinde de importanţa evenimentului, a numărului de participanţi la manifestaţie şi a numărului de „perturbatori". Aceasta este o poziţie ale cărei acţiuni fac savoarea reportajelor de televiziune şi induc confuzia telespectatorului străin de evenimente. În mod ritualic, manifestaţiile populare despre care e vorba aici se termină cu confruntări violente între „perturbatori" şi forţele de poliţie, care, după ce estimează numărul posibil de perturbatori disimulaţi printre manifestanţii normali, se laudă cu numărul de interogatorii sau interpelări care au urmat evenimentelor, de ordinul a două-trei sute.

Din categoria celor care îşi fac meseria chiar în spaţiul în care se desfăşoară manifestaţia, ar trebui să-i menţionăm pe vînzătorii ambulanţi de hot-dog, sandwichuri şi alte gustări, care găsesc acolo un loc de desfacere a produselor lor, participînd la atmosfera de bîlci.

O manifestaţie populară se defineşte pe sine în raport cu forţele cărora i se opune: aproape întotdeauna este vorba de un raport de opoziţie. Scena manifestaţiilor este un spaţiu al fraternizărilor, al coaliţiilor, pe de o parte, şi al opoziţiilor, pe de alta. Toată lumea ştie că, în urma alegerilor din 2004, Franţa este condusă de o coaliţie a forţelor de centru-dreapta (majoritatea parlamentară este deţinută de UMP). Ne vom aştepta deci să regăsim pe scena manifestaţiilor împotriva CPE contra-ponderea, cei care nu au puterea: fie pentru că nu participă la alegeri ca organizaţii politice, conform statutului lor (astfel sînt sindicatele muncitoreşti şi organizaţiile de tineri), fie pentru că nu au şanse prea mari la alegeri, dar propun de mult programe electorale în avanpremieră, menite să soluţioneze crizele actuale (mărunte organizaţii de stînga care distribuie ziare şi manifeste, dintre care – pentru a da o vagă imagine publicului român – enumerăm: Partidul Comunist Francez, Liga Comunistă Revoluţionară, Uniunea Revoluţionarilor Comunişti din Franţa, Mişcarea Republicană şi Cetăţenească).

Manifestaţie în Place d'Italie

Este un fapt că originea etnică şi socială este reperabilă prin aspectul exterior al persoanei. Se pare ca aceste semne sînt mai marcate la populaţia tînără. Cei despre care ne-am fi putut închipui că vin din zonele sensibile, loc al revoltelor din noiembrie 2005, pentru care guvernul a luat iniţiativa Legii pentru egalitatea şanselor (care include şi articolul 8 referitor la CPE), erau de găsit în grupul populaţiei mobilizate în piaţă ca *outsiders*, de regăsit printre sutele de interpelaţi de poliţie. Cei mai norocoşi şi-au aflat totuşi un loc în organizaţiile de liceeni – mai greu în cele de studenţi.

Astăzi, manifestanţii se pot mîndri cu faptul că eforturile lor nu au fost zadarnice. Revendicările greviştilor şi ale manifestanţilor, în general, sînt categorice; acesta este cazul şi aici: se cerea fie retragerea CPE-ului din agenda legislativă, fie demisia guvernului incapabil sa rezolve o criză. Aprobarea legii pe 30 martie, după cîteva săptămîni de blocaje, ocupare a instituţiilor de învăţămînt, manifestaţii, paralizarea activităţilor în aceste instituţii, a părut cel puţin bizară. Continuarea presiunilor şi a acţiunilor de contestare a deciziilor puterii au condus totuşi la retragerea – luni, 10 aprilie, la Palatul Matignon – a articolului 8 din Legea privind egalitatea de şanse, referitor la CPE, şi înlocuirea lui cu un „dispozitiv de reglementări în favoarea inserţiei profesionale a tinerilor în dificultate".

■■■ Scurt istoric: de la Legea pentru egalitatea şanselor la CPE

La începutul anului, primul ministru francez, Dominique de Villepin, prezenta Adunării Naţionale un proiect de lege pentru „egalitatea de şanse", conţinînd propuneri referitoare la cinci puncte: măsuri în favoarea educaţiei, locului de muncă şi dezvoltării economice, măsuri relative la egalitatea şanselor şi la lupta împotriva discriminărilor, contractul de responsabilitate parentală, lupta împotriva acţiunilor antisociale, serviciul civil voluntar. Proiectul de lege însuma 28 de articole şi nu făcea nici o aluzie la contractul de primă angajare (CPE). Această iniţiativă legislativă venea din partea unui guvern de centru-dreapta, ca o soluţie la revoltele din noiembrie 2005, şi punea în evidenţă slăbiciunile şi insuficienţele reglementărilor existente referitoare la educaţie, accesul la un loc de muncă şi accesul la cultură prin intermediul unor media nediscriminante.

Problemele legate de zonele urbane sensibile nu datează totuşi din noiembrie 2005; regulamente şi prevederi anterioare vizau tocmai ameliorarea condiţiilor de viaţă în aceste zone: în 1996 au fost create zonele urbane „libere" care beneficiază, printre altele, de scutiri de taxe pentru angajatori, pentru a stimula recrutarea populaţiei din teritoriile „sensibile"; „sprijinul pentru angajarea tinerilor în întreprinderi" este o altă politică socială care datează din 2002, dar care se vrea modificată în sensul privilegierii tinerilor din „zonele urbane sensibile".

Aşa cum apare în **Le Journal Officiel** din 31 martie 2006, legea pentru „egalitatea şanselor" a căpătat o formă diferită: multe articole nu se mai referă la măsuri destinate locuitorilor şi mai ales populaţiei tinere din zonele sensibile, ci dobîndesc un sens mai general. Atenţia generală şi nemulţumirea publicului sînt îndreptate către articolul 8 referitor la „contractul pentru prima angajare" (CPE), a cărui aplicare se face fără distincţie în cazul tuturor tinerilor angajaţi. Acesta este derapajul care a transformat o lege cu vocaţie de discriminare pozitivă într-o lege antisocială cu vocaţie reformistă. O lege care poartă titlul „pentru egalitatea şanselor" i-ar putea privi numai pe cei care s-au dovedit a fi lipsiţi de şanse? În ciuda nemulţumirilor exprimate în rîndul liceenilor, studenţilor şi sindicatelor muncitoreşti, legea este adoptată pe 30 martie 2006.

Legea pentru „egalitatea şanselor", dezbaterile publice pe care le-a ocazionat şi manifestaţiile de masă care au constituit evenimentul cel mai important în actualitatea franceză de peste două luni au pus în evidenţă probleme acute ale sistemului francez: impopularitatea eforturilor reformiste ale unui guvern liberal.

Paris, 11 aprilie 2006

■

SCRISORI PARIZIENE

Cu Nicolas, despre birocratizarea scriitorului

Dan LUNGU

Într-una din zile, în cercul unor prieteni, am făcut cunoştinţă cu Nicolas. Are cam patruzeci de ani şi e scriitor liber profesionist. Nu e celebru – „nu-s un Houellebecq", glumeşte el –, dar reuşeşte, de bine de rău, să trăiască din scris. I-am spus că m-ar tenta să discutăm pe această temă. A fost de acord şi am stabilit pe loc o întîlnire. A scos o agendă cu cotorul ros, a răsfoit-o încruntîndu-se puţin şi, printre o mulţime de alte însemnări, şi-a notat întîlnirea cu mine. „E bine aşa", a mai mormăit el. Ne-am văzut cîteva zile mai tîrziu la una din numeroasele cafenele de pe Saint Germain, cu sistem de încălzire electric exterior, care dă o mînă de ajutor primăverii capricioase. Nicolas avea o mină veselă, tocmai primise, după cum aveam să aflu, o invitaţie la un mic festival organizat de o asociaţie culturală din sud. Mi-a pus cîteva întrebări politicoase despre România. I-am răspuns la fel de politicos. Abia după venirea cafelelor conversaţia a început să se dezgheţe. Am aflat că publicase patru cărţi de poezie şi, din raţiuni „alimentare", cîteva romane pentru tineri. Îi spun că în România practic e imposibil de trăit din scris, chiar dacă eşti dispus la concesii rezonabile, şi îl îndemn să-mi detalieze situaţia din Franţa, aşa cum o cunoaşte el. Stă şi se gîndeşte, nu ştie de unde să înceapă. „Ar fi multe de spus...", zîmbeşte el.

În fine, găseşte şirul ideilor.

Nu poate spune că trăieşte propriu-zis din scris, ci de pe urma scrisului. Banii ce vin din ceea ce publică efectiv sînt puţini. Din poezie, mai nimic, iar din romanele pentru tineri ceva mai mult, cît să trăieşti modest un an. Dar există alte forme de venit, conexe. Cum sînt rezidenţele de artist, în Franţa sau aiurea, unde ai linişte să scrii şi de unde poţi rămîne şi cu ceva economii. Sau diferite burse de creaţie, pe un proiect concret, oferite de fundaţii sau de instituţii de stat, dar care sînt foarte rare. Apoi lecturile la radio, la festivaluri literare sau la vreo asociaţie. „Dar să nu-ţi imaginezi că poţi cîştiga o avere!", mă avertizează de fiecare dată. Doar la lecturile în Germania, unde a avut ocazia să meargă de două ori, a fost efectiv mulţumit. Desigur, alta e situaţia celor care prind o editură mare şi publică romane cu priză la public. Dar ei depind foarte mult de gustul „celor mulţi" şi nu pot scrie chiar ce vor. Are prieteni care scriu doar în ideea că după romanele lor se va turna un film. E o mare lovitură dacă reuşeşti asta. Aici, într-adevăr, poţi spune că ai fost plătit. De aceea, în cărţile lor predomină dialogul şi totul este foarte vizual, gata să fie filmat. Sînt, de fapt, nişte scenarii mai dezvoltate. Pînă acum nici unul dintre cei pe care-i cunoaşte el nu a dat lovitura. Dar speră în continuare.

Deşi Franţa şi-a făcut un titlu de glorie din politicile de susţinere a creaţiei, mecanismele sînt greoaie şi fondurile puţine. După părerea lui, e mai mult paradă. Mai degrabă vor să ţină nivelul nemulţumirilor la o cotă rezonabilă sau să reducă şomajul decît să încurajeze creaţia... Tace. „Am văzut că ai o agendă încărcată", încerc eu să relansez discuţia. „Altfel nu poţi supravieţui...", zice Nicolas. După părerea lui, sistemul finanţărilor de stat şi europene tinde să transforme scriitorul într-un birocrat. Trebuie să ştie să-şi facă un CV, să completeze un dosar, să ştie priorităţile programului la care aplică, să fie punctual, să poarte cu promptitudine o corespondenţă, să fie informat. Toate astea îl disciplinează. Chiar mai mult decît e cazul. „Nu mai poţi fi boem, decît maximum două zile pe săptămînă", glumeşte el. Bruxellesul vede în scriitor o furnicuţă care contribuie şi ea la marea construcţie a muşuroiului european. Dacă nu ştii să ţii echilibrul, intri într-o psihologie care te sterilizează literar. Pe de o parte ţi se cere să-ţi administrezi timpul şi hîrtiile cu scrupulozitate de funcţionar, pe de altă parte ţi se cere să fii talentat, sclipitor, plin de imaginaţie. În aceste condiţii, te paşte schizofrenia. Sau platitudinea, dacă renunţi la dezordinea ta interioară. Sau mizeria, dacă refuzi orice fel de integrare. Unele rezidenţe artistice cer ca, în scrisorile de recomandare pe care le aduci, cel care le scrie să se refere în mod explicit la „capacitatea de adaptare a candidatului şi de colaborare în grup". Sigur, toată lumea urmăreşte doar „buna funcţionare", nimeni nu vrea să dreseze scriitorul în mod expres, dar pînă la urmă spre asta se tinde. E greu de gestionat o astfel de situaţie. O soluţie este agentul literar, care ar putea prelua multe din aceste sarcini, dar el este rar în Franţa şi, dacă îl găseşti, el se ocupă mai ales de plasarea manuscriselor şi, eventual, de negocierea contractelor. „De fapt, aici secretul reuşitei este echilibrul între birocratizare şi spontaneitate." Celor din Est li se poate părea că în Occident situaţia scriitorului este privilegiată, dar ei nu ştiu toate dedesubturile. Pînă nu vor intra în sistem, nu vor afla cum e. „Desigur, ei au nu numai avantajul talentului şi al forţei care vine dintr-o experienţă particulară, ci şi al altei viziuni despre standardul de viaţă şi despre libertate. Dar vor avea succes, se vor îmblînzi şi vor vedea altfel lucrurile". Se opreşte şi ia o gură de cafea. Îmi place francheţea lui. Îşi priveşte ceasul şi îmi spune că trebuie să plece. Lucrează împreună cu altcineva la o carte de benzi desenate. În final, prevede că peste douăzeci sau treizeci de ani, cînd construcţia europeană se va fi împlinit, va avea loc o nouă revoluţie romantică, contra birocratizării scriitorului.

E vineri seara, lumea flanează pe Saint Germain.

■

Un cavaler al scriiturii

Ed PASTENAGUE

Înainte de text nu există nimic. Nici un fel de istorie. Viaţa din afara textului n-are nici o zbîrcitură: albă şi netedă ca o foaie de hîrtie, aşteaptă scriitura care o va însufleţi. Şi o va înnegri. Înnegri, spui?...

„E invitat pe masă-casă doar să scrie într-un sat din Mali. Ca şi cum ar avea nevoie să meargă pînă acolo ca să scrie. Să i se aducă aici o masă, un scaun, un creion şi hîrtie." Totul e spus încă de la început. Lovind clapele ordinatorului, autorul îşi anunţă culoarea. Africa e mai mult un pretext şi mai puţin un subiect pentru acest descendent al lui Raymond Roussel, corcit cu Rimbaud.

Cuvintele îi sînt de-ajuns lui Eric Chevillard, căruia îi place să fie în camera sa, pe scaun, la masa de lucru, în limba franceză. N-are nevoie să se ducă în Africa cu adevărat, acolo unde Rimbaud a încetat cu totul să mai scrie. De altfel, o primă tentativă eşuează. Bagajele pleacă fără el. În avion, înainte de decolare, îl enervează – prin prea multă solicitudine – pe un frumos şi sumbru negru aşezat alături de el. Se trezeşte la spital, cu nasul chiseliţă. Şi dacă, de fapt, n-avea nici un chef să se ducă în Africa? Ci doar s-o viseze. S-o trăiască în mintea lui. În scris.

Nu, nu e un scriitor ca toţi ceilalţi. Chevillard al nostru. Nu povesteşte, aşterne pe hîrtie fragmente de povestire ca să creeze o ambianţă în care cititorul să nu aibă timp să se tolănească, să uite de el: totul se schimbă tot timpul, ca într-un caleidoscop. Cuvîntul „roman" de pe copertă e destinat să-l liniştească pe cititorul care nu mai acceptă să citească altceva decît romane. Nu s-ar putea spune că e chiar o minciună, e numai o promisiune. Autorul se străduieşte să ne dea sugestii pentru un eventual roman exotic, care s-ar petrece în Africa, dar într-o Africă specială, o Africă de hîrtie, ce mai tura-vura!... Acumulează note, descripţii, cam la întîmplare, strînge material. Materie pentru o povestire pe care n-o duce pînă la capăt, parantezele, variantele, retururile şi salturile de la una la alta îl împiedică. Cu un singur cuvînt: o ia razna.

Doar cuvîntul contează. Nimic altceva. Ca şi în poezie, unde digresiunea, ba chiar şi divagaţia nu sînt numai promise, ci şi solicitate, pentru că sînt necesare. E însuşi principiul metaforei. „Cuvîntul e pentru el suficient. Cuvîntul Africa e acum al lui. Are dreptul să-l folosească. De ce să se jeneze?" Aşa că, pînă la urmă, pleacă. Căci Africa are nevoie de această Faţă Palidă, care se înroşeşte văzînd cu ochii sub soarele african, într-atît încît nu putea să scape fără o poreclă: **Ureche Roşie** (e şi titlul cărţii apărute la Minuit, în 2005). Pleacă înarmat cu micul său carnet în moleschină, precum toţi marii voiajori. „A părăsit Franţa, ţara lui mică şi bogată, fiica mai vîrstnică a Bisericii Catolice, cu picioarele ei mari şi brînzoase..."

Dacă am vrea să caracterizăm cu un singur cuvînt textele sale, ar trebui să vorbim de suprarealism, de desen animat. Delirul e prezent, ameninţător, dar e ţinut la distanţă prin precizia desenului. Precizie şi umor în slujba divagaţiei.

Şi personajele? Avem mai degrabă de-a face cu animale africane clasice: girafa, care are virtuţi comice, elefantul şi, mai ales, hipopotamul. Ultimul e emblematic. Dacă e să-l credem pe autor – „Mali înseamnă hipopotam în limba bambara". Pe urmă, e Toka, un băiat tînăr de şaisprezece ani, care ar trebui să-l conducă pe poteci mai puţin frecventate, acolo jos, către fluviu, unde ar urma să întîlnească aceste animale fabuloase. Vai însă, fără succes! Dezamăgit, autorul nu-şi pierde umorul care-i serveşte uneori de busolă: aşa că-l vedem pe Toka citind o veche enciclopedie ca să afle cît mai multe despre hipopotamii care se încăpăţînează să rămînă invizibili.

Şi femeile? Femeile „unduioase" ale Africii nu se ivesc decît timid în text, de parcă n-ar îndrăzni să-l tulbure pe narator. Acesta, precaut, îşi ia nevasta cu el. Şi totuşi... „Ureche Roşie apără cu ardoare cauza femeii africane şi i se scurg ochii după fesele lor înalte..."

În timpul nopţii, Ureche Roşie se simte negru şi frumos, ca toţi ceilalţi. Din păcate, nimeni nu-l vede. Se hotărăşte atunci să se întoarcă pe pămînturile natale. În Normandia? Se întoarce, cu o alură de african, şi se precipită în grădinile zoologice să admire hipopotamii. Degetele sale bat darabana pe mese şi pe toate obiectele mai mult sau mai puţin sonore. Cînd întîlneşte un negru pe stradă, nu se poate abţine să nu-i adreseze un zîmbet complice. Ba chiar i se întîmplă să fredoneze imnul naţional malinez.

Cartea însă se apropie inexorabil de sfîrşit: „Şi-a golit sacul. Nu mai are nimic de spus [...]. E încolţit. Iată-l acum că povesteşte amintirile altora". Impostură? Nicidecum. E un mod de-a se bucura de dreptul la memorie. Căci a lui lasă de dorit... Se întreabă: oare într-adevăr a pus piciorul în Africa?

Dacă cineva – venit cine ştie de unde, din Cosmos sau din trecut – ne-ar fi pus întrebarea: în zilele noastre, mai există oare vreun cavaler neînfricat, care galopează aplecat peste ordinatorul său, fără să-i pese de privirile publicului, dispreţuind succesul şi mediatizarea, în căutarea a nu-ştiu-ce care face ca literatura să fie uneori artă şi nu simplu artizanat? Am putea arăta spre Eric Chevillard. El şi alţi cîţiva ca el întreţin iluzia că istoria literaturii încă n-a luat sfîrşit.

■

ŞTIRI INTERNAŢIONALE

■■■ **Intrarea în Acropole are două noi capiteluri ionice.** Intrarea în Acropole va fi încadrată de două copii fidele ale capitelurilor ionice pe care monumentul le avea odată şi a căror realizare a durat 27 de luni. Aceste copii în marmură sînt singurele „care au fost vreodată fabricate respectînd fidel prototipurile antice, ca şi cum ar fi ieşit din atelierele lui Mnesicles", arhitectul antic al Propileelor (intrarea în Acropole) – a declarat Tassos Tanoulas, restauratorul monumentului. Primul capitel a fost lucrat manual, timp de 27 de luni, de doi specialişti pietrari care au utilizat un bloc de marmură de trei tone. Al doilea va fi terminat în vară, înainte de instalarea celor două capiteluri la intrarea în Acropole. Programul de restaurare a monumentului a început acum 20 de ani şi va fi finalizat la începutul anului 2007. La origini, Propileele aveau şase capiteluri, considerate capodopere ale sculpturii antice, pentru că ele combinau elemente dorice şi ionice. În prezent, mai există doar patru fragmente din cele şase capiteluri, ele fiind reunite pentru a compune un singur capitel, în timpul unei lucrări de restaurare realizată la începutul secolului trecut.

■■■ **Evanghelia după Iuda.** Egiptul a recuperat un manuscris din secolul III sau IV d.Hr., ce reprezintă singura copie cunoscută a **Evangheliei după Iuda**, apostolul care l-a trădat pe Isus. Confirmarea a venit de la Zahi Hawaas, secretarul general al Consiliului superior pentru antichităţi egiptene, după ce, săptămîna trecută, National Geographic a difuzat un documentar pe acest subiect. Se pare că manuscrisul, autentificat ca aparţinînd scrierilor apocrife ale primilor creştini, a rămas ascuns timp de 1.700 de ani. Existenţa acestei evanghelii a fost atestată de primul episcop de Lyon, Irineu, care l-a catalogat drept text eretic, la mijlocul secolului al II-lea d.Hr. În acest text, Iuda nu apare ca un trădător, ci ca un iniţiat care l-a denunţat pe Isus romanilor la cererea acestuia din urmă. Documentul, numit **Codicele lui Tchacos**, va fi expus la muzeul copt din Cairo.

■■■ **Istanbul, Essen şi Pecs vor fi capitale culturale europene în 2010.** Un juriu european a desemnat oraşele Istanbul (Turcia), Essen (Germania) şi Pecs (Ungaria) drept capitale europene ale culturii în 2010, statut ce le permite să concretizeze proiecte culturale şi să atragă turişti. Istanbulul a fost ales din lista de oraşe aparţinînd ţărilor care nu sînt membre UE, în defavoarea Kievului. Jeremy Isaacs, preşedintele juriului, a subliniat că oraşul Istanbul a fost propus nu de guvernul de la Ankara, ci de organizaţii neguvernamentale. Alegerea Istanbulului, cel mai mare oraş din Turcia (12 milioane de locuitori), intervine la cîteva luni după decizia UE de a începe cu această ţară negocieri de aderare. Argumentul determinant adus de oraşul Essen a fost că se va folosi de cultură pentru a regenera vechea localitate minieră. Din partea Ungariei a fost propus oraşul Pecs. Statutul de capitală europeană a culturii este însoţit de sprijin financiar comunitar în ceea ce priveşte proiectele culturale prezentate. În 2007, Sibiu şi Luxemburg vor avea acest statut.

■■■ ***Guernica* în ţara bascilor.** Autorităţile basce vor să expună în 2007, la muzeul Guggenheim din Bilbao, celebra pînză a lui Picasso **Guernica**, pentru a marca împlinirea a 70 de ani de la distrugerea localităţii basce cu acelaşi nume de către aviaţia nazistă. În acest sens s-a făcut o cerere, susceptibilă de a lansa o controversă, Ministerului spaniol al Culturii. Ministrul Carmen Calvo a declarat că nici nu se pune problema ca tabloul să părăsească muzeul madrilen Regina Sofia. „Eu nu folosesc piesele de patrimoniu pentru a face politică" – a argumentat Calvo. Localitatea Guernica a fost bombardată pe 26 aprilie 1937 de armata nazistă aliată cu forţele naţionaliste ale lui Francisco Franco, în timpul războiului civil din Spania. (**A.P.**)

Bursa de spectacole

■■■ Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Kaspar după Peter Handke
Regia: Mariuș Oltean
Scenografia: Carmencita Brojboiu
Cu: Bogdan Sărătean
Voci: Johanna Adam, Renate Müller
Nica, Franz Katesch, Gyurgyevich
Wolfgang Ernst
Miercuri, 19 aprilie, ora 19.00 (secția germană)
Dacă n-ar fi avut o scenografie atît de pămîntean-realistă (și – cerînd însă deja prea mult – dacă nici vocile n-ar fi fost înregistrate), această poveste a unui tînăr închis toată viața de pînă atunci într-o cameră, care-și face *educația sentimentală* în dialog cu masa, scaunul și dulapul, ar fi fost un foarte interesant exercițiu regizoral și actoricesc. Deocamdată, e un spectacol de văzut pentru spiritul ludic-dramatic al textului și al interpretului său *live*.

■■■ Teatrul Mic, București
Cum gîndește Amy de David Hare
Traducere de Antoaneta Ralian
Regia: Cătălina Buzoianu
Scenografia: Dragoș Buhagiar
Muzica: Tom Brânduș
Cu: Valeria Seciu, Mihai Dinvale, Simona Popescu, Cătălin Babliuc/Rolando Matsangos, Tatiana Iekel/Domnița Constantiniu, Alin Mihalache, Papil Panduru
Joi, 20 aprilie, ora 19.00

■■■ Teatrul Național din București
Idolul și Ion Anapoda de G.M. Zamfirescu
Regia: Ion Cojar
Scenografia: Liliana Cenean, Ștefan Caragiu
Cu: Dan Puric, Irina Cojar, Ileana Olteanu/Cesonia Postelnicu, Mimi Brănescu, Ileana Stana Ionescu, Matei Alexandru, Afrodita Androne
Joi, 20 aprilie, ora 19.00 (Sala Atelier)
E ceea ce s-ar putea numi un spectacol de tradiție, care nu trece dincolo de oferta textuală propriu-zisă (și, din fericire, metafizica de care se lasă cuprins Ion – Dan Puric nu ajunge să acapareze scena). Un spectacol confortabil, la care nu te plictisești cîtă vreme o ai în fața ochilor pe Ileana Stana Ionescu.

■■■ Teatrul Nottara, București
Bădăranii de Carlo Goldoni
Regia: Adrian Pintea
Scenografia: Maria Dore
Muzica și coregrafia: Ileana Niculescu
Cu: Andrei Vizitiu, Karina Nagy, Gabriel Gheorghe, Bogdan Florea, Monica Dobrișan, Ileana Gherghina Armășescu, Axel Mustață, Aniela Petreanu, Bogdan Sărătean, Marius Miron
Vineri, 21 aprilie, ora 19.00 (Sala „George Constantin")

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale
Traducerea: Seprődi Kiss Attila
Dramaturgia: Visky András
Regia: Tompa Gábor
Decor: T.Th. Ciupe
Costume: Carmencita Brojboiu
Coregrafia: Vava Ștefănescu
Cu: Skovrán Tünde, M. Kántor Melinda, Kali Andrea, Panek Kati, Albert Csilla, Kézdi Imola, Vindis Andrea, Csutak Réka, Laczó Júlia, Albert Júlia, Kató Emőke, Bács Miklós, Boldizsár Emőke, Györgyjakab Enikő, Mányoki Bence și studentele: Halmen Krisztina, Biró Eszter, Benedek Ágnes, Vajna Noémi, Pethő Anikó, Nagy Eszter, Darvas Beáta, Kovács Tímea Aletta, Domokos Erika, Madaras Júlia, Mezei Gabriella, Bándi Johanna
Sîmbătă, 22 aprilie, ora 19.00 (**I.P.**)

Teatru

De trei ori Teatrul Municipal

Radu ȚUCULESCU

■■■ Scaunul Domnului

Scaunele de Eugène Ionesco
Regia și decorul: Claudiu Pintican
Cu: Dana Ilie Bărbosu, Romeo Bărbosu

Pe scenă, un scaun uriaș. Alb. În brațele lui, ființele omenești par, într-adevăr, niște biete furnici. Mizerabile insecte. Pămîntul, ca un scaun enorm unde oamenii își consumă insipida și, aproape, inutila lor viață? Nu mintindu-și, probabil, de școala clujeană unde a absolvit, și unde Mona Chirilă a cultivat, printre altele, și dragostea pentru genul respectiv. Spectacolul are toate datele esențiale ale genului. Construite cu migală, cu atenție la detalii, scenele se derulează într-un ritm trepidant. Gestica este foarte bine controlată, fără îngroșări grobiene, iar poantele parcurg o gamă largă, de la sublim la metafizică. Culoare, ritm, spumă. Un spectacol „muzical", cu momente comice excelente ce nasc un rîs sănătos, curățat de complexe, antrenîndu-i și pe cei mai sceptici impresia generală. Dar, dincolo de mica mea observație, **Arlechino...** e un spectacol care merită văzut.

Dana Ilie și Romeo Bărbosu

chiar. Eu mi-am imaginat că e scaunul Domnului. Tronul Creatorului pe care acesta l-a părăsit, ghiduș, pentru o vreme, lăsîndu-i pe cei doi bătrîni să-și macine iluziile. Dumnezeu, ascuns în spatele spetezei, își rîde în pumni de ei. Chiar dacă cu indulgență, tot ris se cheamă. Iar îngerii s-au transformat și ei, acceptînd jocul, în scaune ce plutesc, alb, pe lîngă cel al Stăpînului, neutre, reci și indiferente la suferințele perechii îmbătrînite într-o căsnicie cît se poate de banală și tot atît de dureroasă. Din brațele scaunului se deschid numeroase uși care duc spre nicăieri. Cuplul a fost adus aici, plantat, să zicem, în scaunul Domnului, înainte de moarte, pentru a transmite un mesaj Omenirii. Un gest aproape sadic din partea Creatorului, doar știm bine că bătrînul, de fapt, nimic nu are a spune omenirii. Ori nu poate...

Claudiu Pintican este actor al teatrului băimărean, dar și student la regie, în ultimul an. Înscenarea și decorul său sînt ingenioase, perfect motivate, iar mesajul regizoral e limpede, fără ambiguități, reușind să convingă și să emoționeze totodată. Cei doi interpreți au intrat de-a binelea în „pielea personajelor", jucînd fără sincope, obligînd spectatorii a se lăsa copleșiți de o imensă tristețe și-o la fel de imensă amărăciune față de existența noastră pe acest pămînt.

■■■ Arlechino și restul...

Arlechino& co-commedia dell'arte
Regia: Gelu Badea
Cu: Sorin Miron, Dana Moisiuc, Ariana Presan, Inna Andriucă, George Costin, Ciprian Scurtea, Gabriela Del Pupo, Ion Trifor, Adriana Covaci, Sebastian Bădărău, Valeriu Roran, Ion Costin

După interesantul spectacol cu **Furtuna** de Shakespeare, Gelu Badea propune o înscenare pe teme de *commedia dell'arte*, a-spectatori. Actorii joacă cu o evidentă poftă și bucurie, fiecare achitîndu-se mai mult decît onorabil de sarcinile regizorale date. În mod special doresc să-i numesc aici pe doi dintre ei, și anume pe Sorin Miron și Sebastian Bădărău. Păcat că regizorul a simțit nevoia să lungească finalul. Era minunat dacă termina atunci cînd aduna toată trupa pe podul măreț din Veneția, unde fiecare repeta frînturi din replicile anterioare. Al doilea final fu o prelungire cam nepotrivită, diluind

■■■ Așteptările după Matei

Și cu violoncelul ce facem?
de Matei Vișniec
Regia: Romeo Bărbosu
Cu: Dana Ilie-Bărbosu, Valeriu Doran, Claudiu Pintican

Ei bine, de astă dată tînărul regizor Claudiu Pintican este actor, actorul Romeo Bărbosu este regizor (încă student). Dana rămîne actriță alături de Valeriu. O familie, zău așa! Sagrada... În multe din piesele lui Vișniec se așteaptă. Nu întotdeauna se știe ce anume. E, așa, o stare... Ca și cum viața asta scurtă e doar o lungă și chinuitoare așteptare. Una cu care începem a ne obișnui, pierzîndu-ne, tiptil, orice speranță. Iar, din cînd în cînd, printre cei care așteaptă, apare un element ce conturbă, ineită, deruteazä, fără a „rezolva" nimic. În cazul nostru, elementul este un individ care cîntă, năuc și continuu, la violoncel. Cam aceleași fraze muzicale. Obsedant și enervant. Sau invers. De aici și discursul ce se naște, provocat, despre existență, sentimente degradate și altele. Despre așteptare. Existența așteptării.

Dacă în **Scaunele** lumea era un scaun uriaș, aici e... un pian uriaș sub al cărui capac ridicat se derulează viața. Așteptarea. Îmbătrînirea. Apoi, firesc, vine moartea, iar capacul, tot firesc, se închide frumușel peste trupuri, fără ca noi să aflăm ce naiba se întîmplă cu violoncelul ăla. Cum nici la Ionescu nu am aflat mesajul pentru Omenire. Rămînem, deci, nedumeriți ca să nu zic nelămuriți. Semne de întrebare ne vor bîntui mereu...

În schimb, ceva e foarte clar. La teatrul din Baia Mare există o familie de artiști de calitate și perspectivă. Iar faptul că în această familie a intrat, recent, și excelentul dramaturg Radu Macrinici e un motiv în plus de a fi optimiști. Părerea mea. ■

*Imagine din spectacolul **Arlechino & co-commedia dell'arte***

Apocalipsa după Ştefan Mitroi

Oltiţa CÎNTEC

În 1996, în agenda artistică a Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi debuta un proiect care se anunţa promiţător ca titulatură: **Dramaturgi români de azi pe scena Naţionalului ieşean**. Locaţia care-i fusese consacrată era sala Studio „Teofil Vâlcu", deşi ulterior nu i-a fost refuzată nici sala mare, iar sub acest generos generic urmau să-şi găsească întrupare spectaculară texte în premieră absolută, semnate fie de tineri aspiranţi la statutul de dramaturg, fie de scriitori consacraţi, şi lucrări ale unor autori uitaţi sau ignoraţi pe nedrept.

> Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", Iaşi
>
> **Sfirşitul lumii se amînă**
> de Ştefan Mitroi
>
> Regia: Irina Popescu Boieru
> Decoruri: Maria Axenti
> Costume: Tania Gonzales Contreras Axenti
> Cu: Călin Chirilă, Nicolae Ionescu, Constantin Avădanei, Bogdan Matei, Haruna Condurache, Doru Aftanasiu, Antonela Cornici, Livia Iorga, Liviu Manoliu, Bogdan Cantauz

■■■ Variaţia ca lipsă de criterii

A promova, a restitui, a recupera deveneau, cel puţin ca manifest teoretic, direcţiile pe care era aşezat enunţatul proiect. Care se anunţa astfel a fi unul mai mult decît binevenit într-o perioadă în care criza textului autohton de teatru îngrijora, iar lipsa de interes instituţional pentru scrierile noastre era o altă realitate. La zece ani de la lansarea la rampă a acestui program, inventarul numeric al montărilor arată bine: 22 de piese. Analiza retrospectivă a realizărilor configurează însă o situaţie eteroclită, cu puţine alegeri inspirate şi cu şi mai puţine succese de public. Selectaţi cam de-a valma, uneori, ai impresia, chiar aleatoriu, autorii ale căror texte s-au întîlnit cu publicul au fost Dumitru Solomon, George Astaloş, Ecaterina Oproiu, Anca Visdei, Olga Delia Mateescu, Andreea Vălean, Constantin Popa, Aurel Baranga, Viorel Savin, Cristina Tămaş, Adrian Lustig, Cătălin Mihuleac, Paul Miron, Eugen Ionescu, Paşcu Balaci, Aurel Andrei, Cornel George Popa. Dacă varietatea a fost singurul ori cel mai important obiectiv urmărit de selecţioneri, atunci lucrurile stau bine. Nici că se putea o variaţie mai intensă decît aceasta: toate generaţiile, toate stilurile, toate altitudinile valorice. Numai că, în fond, nu e o simplă variaţie, ci e mai degrabă o lipsă de criterii, un amestec ale cărui puncte de convergenţă sînt greu detectabile. Cu excepţia faptului că toţi autorii sînt, la origine, români. De aceea, programul lasă senzaţia că a stat mai mult sub semnul întîmplării decît al unor coordonate estetice urmărite cu... program. Aşa cum arată afişul acestui segment repertorial, nu poţi să nu observi că sub pălăria lui s-a aşezat cam tot ce s-a nimerit. Altfel nu s-ar explica alăturarea lui **Jacques sau supunerea** de Eugen Ionescu, **Cine ajunge sus la fix** de Dumitru Solomon, **Fii cuminte, Cristofor** de Aurel Baranga, cu **Banii n-au miros** de Paşcu Balaci, **Trecutul zilei de mîine** de Aurel Andrei, **Funia** de Viorel Savin, **Omul din cerc** de Cristina Tămaş ori **Alarma** de Olga Delia Mateescu. De-a lungul decadei, am degustat toate aceste propuneri: pe unele le-am înghiţit şi digerat, altele ne-au dat indigestie intelectuală. Per total, numărul celor digerabile a fost mai mic.

De neînţeles este lipsa de deschidere spre textele autorilor tineri. A celor cu talent, fireşte, care abordează cu îndrăzneală noi zone tematice, noi forme de scriitură. Cu excepţia lui Cătălin Mihuleac, **Hai, Vasile, să-l cărăm la crematoriu pe nenorocitul ăsta**, care a ajuns la premieră datorită unui scandal mediatic, şi a lui Cornel George Popa, **Viaţa mea sexuală**, **Dramaturgi români de azi pe scena Naţionalului ieşean** a fost închis tinerilor condeieri. Explicaţia trebuie căutată undeva mai adînc, în profilul actual al instituţiei ieşene; e, de fapt, o teamă (nejustificată) de nou, de înnoire, de parcă ar fi un virus de care trebuie să te fereşti.

■■■ Ultimul sfîrşit al lumii româneşti

Cu puţine zile înaintea Săptămînii Patimilor, am răspuns unei noi invitaţii la **Dramaturgi români de azi**. Ştefan Mitroi a fost înscris în listă cu **Sfîrşitul lumii se amînă**, o piesă-parabolă pusă în scenă de regizoarea Irina Popescu Boieru. Piesa este o poveste, destul de statică, despre zonele cenuşii ale României de azi: prostituate, peşti, poeţi alienaţi, trecuţi din puşcărie, popi răspopiţi, hoţi, poliţişti corupţi. Un peisaj expresionist, pe care autorul l-a creionat ca atare şi pe ai cărui locuitori îi conduce la pieire, simbolic, prin intermediul farsei. Pe canavaua unor existenţe ticăloşite, într-un univers decăzut moral, unde nu mai este loc de bine şi de frumos, un Noe nevăzut construieşte o arcă. Vine potopul, grupul păcătoşilor prinde loc pe ambarcaţiunea salvatoare prin mijloace ilicite, navighează spre potenţiala scăpare, cînd, în cabina ipoteticului personaj biblic, găsesc un bilet care-i informează cinic: „Sfîrşitul lumii se amînă".

Textul lui Mitroi nu iese prin nimic în evidenţă, e unul oarecare. Personal, nu mai sînt fascinată de alegorii, acum cînd îţi poţi striga năduful în gura mare, în piaţa publică. În plus, lumea *underground* nu mai e nici ea de mult un teritoriu neexplorat. Ca scriitură, **Sfîrşitul lumii...** se încadrează în aceleaşi limite ale lui „nici prea-prea, nici foarte-foarte": discursiv, mai mult povestit decît întîmplat. O teatralitate modică. În privinţa personajelor, n-ar fi stricat ca ele să aibă şi profunzime. Sînt mai degrabă tipare, siluete scenice, decît personaje cu anatomie dramatică. Regizoarea Irina Popescu Boieru a coafat puţin textul, sperînd să-l facă mai potrivit viziunii ei. Numai că în căutarea noului *look* a mai uitat pe ici, pe colo cîte un bigudiu. Schimbînd cîteva pasaje, eliminînd altele, a uitat să facă modificările cuvenite în alte momente ale piesei. A transformat Piticul care trăgea clopotele într-un cocoşat. Dar a omis că scena în care acesta povesteşte cum s-a folosit de nurii unei enoriaşe pentru a ajunge la sfoară se baza tocmai pe această diformitate fizică. Ajustînd şi finalul – în versiunea originală, arca cu păcătoşii se scufundă pe acordurile de nuntă ale unui lăutar –, Acordeonistul devine un personaj inutil, care nu-şi mai justifică existenţa în economia dramatică a lucrării.

Echipa artistică n-a crezut în acest proiect, l-a tratat ca pe o sarcină de serviciu. S-a comportat în consecinţă, fiecare în pătrăţelul lui. A lipsit starea aceea de bucurie a creaţiei, care erupe în seara premierei. Actorii au jucat după priceperea, forţa şi cheful de moment. Unii s-au bîlbîit, au mai încurcat replicile, alţii au exagerat crezînd că fac bine, alţii au ţipat, considerînd că dacă răcnesc, vor convinge. Nu-i nominalizez, se recunosc ei. Poate au şi ei dreptate, istoviţi de proiecte lipsite de anvergură în care investesc energie şi speranţe, care, apoi, le sînt spulberate după prima întîlnire cu publicul. Dar cum rămîne cu cei din sală? Trupei îi lipseşte un proiect motivant, un catalizator care s-o scoată din amorţeala în care se află. E o trupă bună, care merită punerea în valoare. Privindu-i la premieră, am realizat că nu e nimic mai trist decît un actor care tînjeşte să ardă pe scenă, dar căruia nu i se oferă ocazia. ■

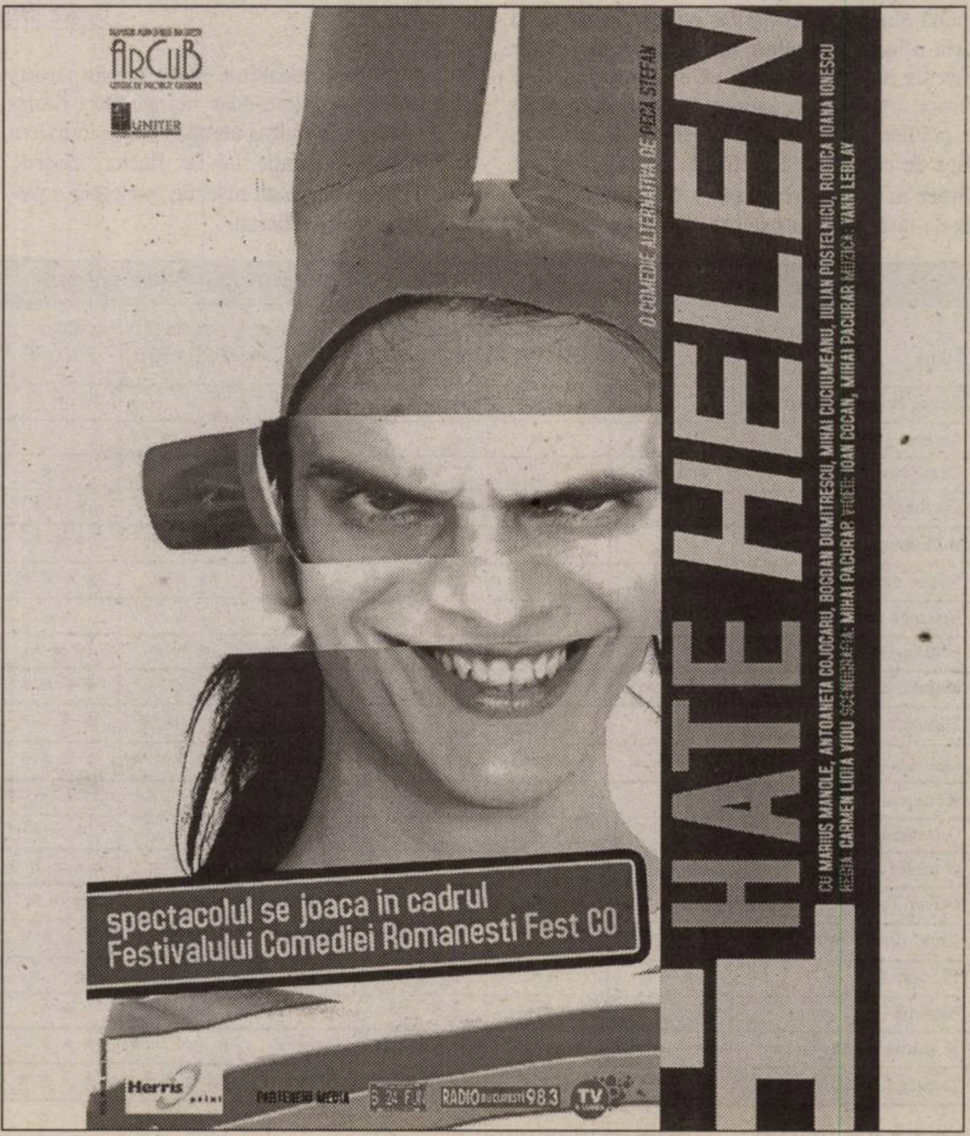
Paradisul lumii africane

Iulia POPOVICI

S-ar prea putea ca noi, publicul românesc, să fi căpătat, în decursul peripeţiilor noastre istorice, destul de mult din cinismul asacral şi antiutopic al Europei de după marile eşecuri revoluţionare. Sau poate e vorba doar de un limitat efect individual. Cert este că reprezentaţia scenică oferită săptămîna trecută bucureştenilor, la Teatrul Foarte Mic, de studenţii departamentului de teatru al Universităţii din Cape Town (Africa de Sud) avea considerabile ingrediente în stare să activeze, într-un spectator român, reflexul sceptic al europeanului trecut prin utopii.

S-ar putea ca în Africa de Sud să funcţioneze. S-ar putea ca un spectacol despre un negru care lucrează ca bucătar la o familie de albi evrei şi despre interesul fiecăruia pentru cultura celuilalt, un spectacol cu actori de culoare jucînd albi şi cu albi jucînd personaje de culoare, în care negrul-bucătar se dovedeşte a fi un perfect cunoscător de imnuri mozaice, un astfel de spectacol, aşadar, chiar să-şi găsească ecoul pedagogic în societatea sud-africană. Diferenţele culturale între Europa şi Africa de Sud sînt uriaşe, dar natura umană tinde să-şi conserve echilibrul universal. Poate reuşi în modelarea relaţiilor interrasiale şi interculturale dintr-o societate post-*apartheid* tipul de cultură agitatorică eşuată atît de lamentabil în Europa de Est? Dacă o va face, cum se va produce această aşezare într-o altă matcă, cum vor fi atenuate fricţiunile a căror umbră e abia vizibilă într-un spectacol precum **Mrs. Kaplan and the Witchdoctor**?

Nu cred că tipul de teatru educativ *politically correct* care se dovedeşte a fi **Doamna Kaplan...** ar putea provoca altceva decît sceptice ridicări de sprîncene într-o Românie trecută prin marile spectacole ale reeducării *burghejilor* şi înfrăţirii lor cu clasa muncitoare, ale prieteniei dintre intelectualul renegat de familie şi fostul servitor devenit secretar de partid, ale integrării fericite a funcţionarului român care învaţă limba minorităţii maghiare, germane sau rrome. Dar, în mod evident, poate pune serios problema aplicabilităţii unei strategii societale de discriminare pozitivă pe teritoriul artei, nu atît în ce priveşte administraţia şi mecanismul de producţie, cît în privinţa produsului artistic însuşi. Pentru că va fi foarte trist cînd teatrul politic, de pildă, va ajunge să se confunde cu teatrul politicilor de stat.



FILM

Două din trei grații

Dumitru T. POP

La Paris, lîngă hotelul meu mi-a căzut sub ochi afişul unuia dintre filmele mele, cu următorul slogan: „Cel mai crud regizor din lume".
Luis Buñuel

În condițiile în care revolta împotriva americanilor a devenit un sport şi orice tarabagiu poate exhiba accese de vehemență antiamericană, ne-am aştepta ca măcar Lars von Trier să combată nuanțat. Stridența tezistă din **Manderlay** e din păcate una comună. Von Trier nu e de data aceasta înaintea timpului său, ci un simplu copil al vremii sale. Ba chiar jonglează cu o problemă fumată demult. Integrarea africanilor americani nu a început nici ieri şi nici nu se va sfîrşi la 1 ianuarie 2007. E drept, abuzurile seculare sînt mai greu de uitat, iar în **Manderlay** ele devin piesa de rezistență a rechizitoriului. Ce ar mai fi, deci, de aşteptat de la un film mutilat de fierea antiamericană a regizorului?

Probabil că nimic dacă **Manderlay** nu ar fi un film genial. Năduful împotriva yankeilor e doar un inconvenient periferic. La urma urmei, cine poate respinge **Război şi pace** doar din cauza exceselor ideologice ale autorului? Nici aici Von Trier nu este capabil să scuipe doar pe obrazul Americii. Sînt flegme aruncate în fața umanității, căci povestea ar fi putut avea loc oriunde altundeva. **Manderlay** este o capodoperă macabră, o parabolă povestită cu acelaşi rînjet de creator al unei farse drăceşti. În **Manderlay**, mai mult decît oriunde, se vede cum Von Trier construieşte doar pentru a jubila sadic, demolînd, doar pentru a avea suficient moloz sub care să îşi îngroape personajele.

Deşi **Dogville** are construcția unei opere de sine stătătoare aparent inegalabile, a doua parte a trilogiei **America – Land of Opportunities** o depăşeşte în complexitate pe prima. În **Manderlay,** Grace Margaret Mulligan întîlneşte o nouă comunitate americană după experiența nefericită din Dogville. Acolo, Grace fusese primită după toate legile ospitalității, însă şantajabilă din cauza căutărilor poliției, ea va sfîrşi prin a îndura umilințe din ce în ce mai mari. Fiecare ajunge să simtă că nedenunțînd-o pe Grace are drepturi asupra ei. Cu fiecare vizită a poliției, nefericirea ei creşte. Este un oraş fără de care lumea ar fi mai bună, proclamă Grace la finalul primei părți. Cu puterea oferită de tatăl său, ea extermină comunitatea din Dogville. Cu aceeaşi putere va încerca să o salveze pe cea din Manderlay.

Cîinele Moise este singurul supraviețuitor al masacrului din Dogville. În **Manderlay**, Grace îşi asumă rolul biblicului Moise pentru a izbăvi nişte sclavi, la aproape 70 de ani de la abolirea sclaviei, şi a-i transforma în prosperi întreprinzători americani. Comunitatea de negri trebuie să treacă de la simplitatea unui sistem sclavagist condus de o femeie, în fond un tătuc, după cum sugerează indirect numele – Mam –, la un sistem elaborat, în care totul este hotărît democratic, inclusiv ora exactă.

În Manderlay se votează democratic chiar şi ora exactă

Încercarea de trecere de la sclavie la un sistem avansat democratic preconizată de Grace se realizează, simptomatic, sub supravegherea gangsterilor din banda tatălui său, iar instrumentul său cel mai valoros este un caiet odios numit „Legea lui Mam", după care comunitatea era condusă înainte de eliberare. Tipologia cinică expusă în acea pravilă, şi creată doar pentru a controla şi inventaria sclavii, nu o va ajuta pe Grace să vadă dincolo de impostură. În răspăr cu naivitatea şi idealurile înalte ale lui Grace, clarviziunea aparține doar nelegiuiților. Gangsterii sînt cei care atrag atenția asupra întîrzierii lucrărilor pe plantație. Iar Dr. Hector, trişorul, face dovada unui înalt nivel de înțelegere a psihologiei negrilor eliberați.

Grace (Bryce Dallas Howard) şi tatălui său (Willem Dafoe)

Repovestirea de către tatăl eroinei a întîmplării cu canarul pe care copilul Grace îl eliberează, spre a-l găsi dimineața înghețat, este profetică. „Să sperăm că de data asta nu vine gerul", mai adaugă povestitorul, referindu-se la eliberarea negrilor. Fărădelegea este alegerea celor lucizi, pare să insinueze rînjind Von Trier. Acest gen de luciditate îi lipseşte lui Grace. Entuziasmul său salvator îi va aduce o nouă dezamăgire. Ce rămîne de făcut cu nişte oameni care şi-au arogat libertatea de a alege sclavia? Probabil ar folosi bucuroasă încă o dată puterea tatălui său pentru că, loveşte Von Trier prin vocea naratorului, „şi Manderlay era un loc fără de care lumea ar fi mai bună".

Experiențele sexuale ale lui Grace esențializează toate trăirile sale în cele două oraşe. În **Dogville**, sexul dă măsura umilinței lui Grace şi semnificativ e faptul că singurul bărbat cu care nu are relații sexuale este cel pe care îl iubeşte. În **Manderlay**, sexul este semnul apropierii dezastrului. Eros nu îşi face apariția decît în tandem cu Thanatos. Odată cu senzualitatea crescîndă a lui Grace, moartea se insinuează în comunitate, iar experiențele sexuale, fie că e vorba de masturbare sau de acuplarea propriu-zisă, se sincronizează cu moartea mai multora dintre foştii sclavi. În plus, prin experiența sexuală ultimă este umilită atît femeia cît şi salvatoarea Grace.

Povestea lui Grace din **Manderlay** este o variantă mai dură şi mai agresivă a fabulei din **Viridiana**. Şi filmul lui Buñuel se dezvoltă în jurul idealurilor filantropice ale unui personaj feminin. Şi Viridiana are datoria morală de a-i salva pe cei de la marginea societății şi, prin aceştia, pe ea însăşi. Din idealurile eroinei lui Buñuel nu mai rămîne decît un viol, la capătul unei parodii a Cinei de taină. Experiența este fatală atît pentru visele, cît şi pentru feminitatea ei. Viridiana va eşua într-o atmosferă domestică şi dubioasă în acelaşi timp. Von Trier păstrează o parte din ingrediente şi arată că poate fi şi mai necruțător acest gen de elanuri civilizatoare.

Sfîrşitul celei de a doua părți a trilogiei este mai aproape de vocea rătăcită în anamneză din **The Element of Crime** decît de clopotele din **Breaking the Waves**. În **Breaking the Waves** şi **Dancer in the Dark,** Bess şi Selma îşi păstrează inocența pînă la capăt; moartea le scapă pe amîndouă de umilință şi renunțare. Grace însă trebuie să trăiască şi plăteşte pentru asta. Rafalele concluzive din **Dogville** sînt răzbunătoare la fel ca biciul din **Manderlay**. Grace nu este un personaj al trilogiei „Golden Heart", ca Bess sau Selma, ci al „trilogiei americane". Prima Grace nu poate duce povara lui Iov pînă la capăt, pentru cea de a doua e prea greu toiagul lui Moise.

S-au spus mai multe despre dispariția unora dintre actorii din prima parte. Mult mai interesante decît substituirea lui Nicole Kidman cu Bryce Dallas Howard şi a lui James Caan cu Willem Defoe ni se par cîteva recurențe. În primul rînd, redistribuirea în roluri similare a doi dintre actorii din **Dogville**. Este vorba, pe de o parte, de Lauren Bacall, care este în **Dogville** patroana (Ma Ginger) unui mic magazin. Magazinul devine o plantație în **Manderlay**, regizorul atribuindu-i rolul lui Mam. Tot un rol similar şoferului Ben din **Dogville** joacă şi Zeljko Ivanek. În **Manderlay** este călătorul, legătura cu exteriorul şi în acelaşi timp trişorul Dr. Hector („Fac mai mult decît să joc. Trişez."). Remarcabilă este şi întoarcerea „bătrînei doamne". Avem o „bancă a bătrînei doamne" în **Dogville,** iar în **Manderlay** o „grădină a bătrînei doamne". Este destul de probabil să regăsim şi pe cei doi actori ca şi fantoma bătrînei doamne, în partea a treia, **Washington**. La urma urmei, o patroană, un mesager şi lucrurile impregnate de prezența unei „bătrîne doamne" par a fi inevitabile în oraşele fără de care lumea ar fi mai bună. ■

Cei 10 care au speriat restul

Filme / Cronicari	Iulia BLAGA	Laurențiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREȚULESCU	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Acasă la Coana Mare		★★	★★			★			★	
Asterix şi vikingii		★★						★★	★★	
Casanova	★★★★		★★			★★		★	★★	
Cu iubirea la psihiatru		★★	★★★			★★★			★★★	
DJ Superstar		★★★		★★★★		★★★			★★★★	
Epoca de Gheață 2	★★★★	★★★	★★★★		★★★	★★★★		★★	★★★	
Instinct primar 2	—	★	★	★★	★	—				
Legături bolnăvicioase	★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★★	★★	★★	★★★★	★★
Manderlay	★★★	★★★★★		★★★		★★★★	★★	★★	★★★	★★★
Matadorul	—	★			★★★★	★★★★		★★★		
Match Point	★★	★★★★★	★★★★★		★★★★★	★★★★	★★★★★	★★	★★★★★	★★★★
Memoriile unei gheişe		★★		★★★		★★		★	★★	★★
O femeie pe cinste	★	★★	★★★			★★★				
O iubire secretă	★★★	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★
Oliver Twist	—	★★★★		★★		★★★	★★		★★★	
Omul din interior		★★★		★★★★	★★★★	★★★★				
Pantera Roz	★★★	★★	★★★		—	★★★		—	★★★	★★★
Syriana	★★★★	★	★★★★		★★★★	★★	★★★★	★★★★	★★★	
Şi inima mi se opri...	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★★★★	★★★★
Traficantul de arme	★	★★★	★★	★★	★★★★	★★★★			★★	★

★★★★★ – maxim   — – subminimum

„Încă nu putem trăi *din film*, nici *filmic*“

Dialog prin *e-mail* Corneliu PORUMBOIU – Valerian SAVA

Dragă domnule Porumboiu, curgeau încă distincțiile la festivaluri internaționale obținute cu scurtmetrajele studențești *Călătorie la oraș* și *Visul lui Liviu*, premiate în prealabil la *CineMAiubit* (înainte de suspendarea acestui festival), cînd cîștigaseși deja o finanțare publică pentru lungmetraj, în vara lui 2005, din partea singurei comisii CNC non-mafiote și competente de după anul 2000 (mafia și incompetența au revenit în forță la judecarea ministerială a contestațiilor, în toamna lui 2005). Iar acum aud despre lungmetrajul dumitale de debut superlative absolute, din partea unor colegi de toată încrederea, care au avut privilegiul să vadă filmul aproape finalizat. Mi-au creat impresia că este iminentă schimbarea perspectivei asupra peisajului filmic autohton, ca și cum în mijlocul Bucureștiului ar apărea peste noapte un *building* de cel puțin 30-40 de etaje. Putem începe să credem că trăim filmic în cea mai bună lume din cîte sînt cu putință? Sau mai e totuși de schimbat cîte ceva în cea de față?

În primul rînd, trebuie să vă spun că lungmetrajul de care pomeniți, **A fost sau n-a fost?**, este un proiect independent de CNC, care nu are legătură cu concursul din vara lui 2005. Anul trecut am scris două scenarii de lungmetraj. Cu unul dintre ele am cîștigat la concursul de la CNC și urmează să-l filmez anul viitor, iar pe celălalt l-am filmat în iarna trecută. Despre film nu-mi place să vorbesc, o să vorbească el singur în curînd. Eu cred că e un film bun și nimic mai mult. În ultima vreme, au început să apară filme românești bune, dar cred că încă nu putem trăi nici *filmic* și nici *din film*.

■■■ Două repere: Pintilie și Cristi Puiu

Cînd am pariat pe dumneata, după scurtmetrajele prezentate la *CineMAiubit* și ulterior, citindu-te detașat sau de unul singur, ca reprezentant al unei virtuale părți a doua a Noului Val, m-am referit la factura *romanescă* a filmelor cărora le scrii singur *sceneggiatura*. Ai fi oarecum primul caz de acest tip – apropo de „românesc“ – din istoria cinematografului românesc. Cum altfel te-ai raporta la predecesori și la colegi? Simți că faci parte dintr-o școală, dintr-un curent sau „val“, sau în ce măsură conștientizezi/accepți ruptura/diferențierea de tradiții/inerții/contexte/ecuații individuale?

Eu îmi scriu singur scenariile, iar în prima fază sînt interesat de poveste aproape literar, apoi urmează partea în care mă detașez și încep să regîndesc totul filmic. De fiecare dată încerc să găsesc spiritul poveștii și să-l transpun filmic, conștient fiind că am în spatele meu 100 de ani de cinema, iar în cei 100 de ani pe care eu îi am în cinema se regăsesc și autori români, precum Lucian Pintilie și Cristi Puiu.

Îți dai seama că nu ești un „exemplu bun și demn de urmat“ de către cei care – numărul lor e *legiune*! – își închipuie că pot și ei să-și scrie singuri *sceneggiatura* (evit cuvîntul periculos prin comasare „scenariul“, prin care ar trebui să înțelegem doar *soggetto*), considerîndu-se „autori totali“, ca mai toți predecesorii de după 1989 (unele tinichele de la festivaluri ajutîndu-i să se autoiluzioneze în continuare)? Ce-i de făcut cu această molimă?

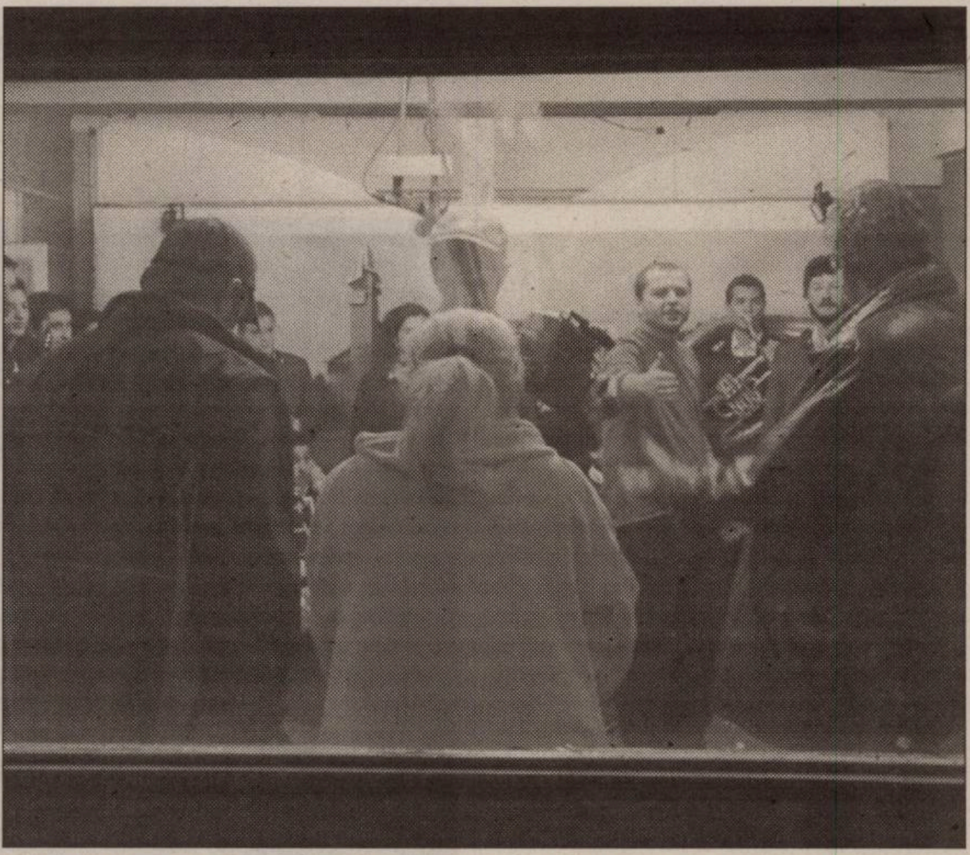
Sincer, nu prea „văd“ întrebarea, dar am să încerc un răspuns... Cred că sînt regizori care sînt buni de la primul film și regizori care sînt buni de la al patrulea film. Mi-e greu să cred ca există regizori care fac filme doar pentru premii sau pentru festivaluri. Ar ceda nervos. Eu cred că noi nu prea avem răbdare în general, iar cînd e vorba de film, cu atît mai puțin.

■■■ Filmul românesc are nevoie de public în sălile de cinema

Ajungînd la punctul care pentru alții (ca să nu spun *toată lumea*) e *alfa și omega* (altceva refuzînd să ia în discuție), ajungînd deci la problema finanțării filmelor și considerînd noi ipotetic că banii publici ar fi împărțiți cum trebuie (ca în cazul singular al concursului din vara lui 2005), cum „te-ai descurcat“ cu restul banilor, din surse private? Și ce-o să faci la filmele următoare, care, nemaifiind de debut, vor avea un procentaj de finanțare publică (mult) mai mic? Ce-ar putea să încurajeze investitorii privați în cinemaul românesc? În ce măsură/cum altfel vor putea influența cele două laturi ale finanțării șansa de a nu aștepta, precum Cristi Puiu, Cristian Mungiu și toti debutanții din Noul Val – partea întîi, 4-5 ani pînă la al doilea film?

Filmul pe care tocmai l-am terminat e un caz special. Cum vă spuneam, scenariul l-am scris *după* concursul CNC de anul trecut. Eram în Franța, la o bursă, și mai aveam două luni de stat în Paris. Sătul de celălalt scenariu, la care lucrez cam de doi ani și cu care tocmai „aplicasem“ la CNC, m-am hotărît să mă apuc de subiectul ăsta, pe care-l știam de șase ani. Am scris scenariul într-o lună, apoi mi-am dat seama că trebuie să-l fac acum, că altfel n-o să-l mai fac niciodată. Fiind destul de simplu de produs, pînă la urmă bugetul lui a ajuns la cel al unei reclame scumpe. Am reușit să găsesc sprijin și să-l fac din surse private, din sponsorizări și cu ajutorul prietenilor și al familiei, fiind un proiect 100% independent. Pentru celălalt proiect, parțial finanțat de CNC, încă încerc să găsesc parteneri din străinătate, întrucît are un buget destul de mare. Cred că filmul românesc are nevoie, în primul rînd, de public în sălile de cinema. Atîta timp cît nu va exista profit, nu văd cum investitorii privați vor investi în filmul românesc. Mai rămîne varianta mecenatului, dar în zilele noastre aceasta funcționează în fotbal.

E momentul să deconspirăm cititorilor că te afli în vacanță, undeva în sudul Franței, unde n-ai la îndemînă la orice oră un computer cu Internet, ceea ce nu știam cînd am compus întrebările de mai sus. De unde și lapidaritatea răspunsurilor, unele poate sibilinice. Ce poți adăuga totuși în avanpremieră, fie și numai despre *tema filmului* intitulat *A fost sau n-a fost?*, peste ceea ce știm: că întrebarea din titlu se referă la Revoluția Română/recte „evenimentele din decembrie 1989“ și că filmul va fi proiectat în premieră absolută în deschiderea ediției a cincea a TIFF-ului de la Cluj, la începutul lunii iunie?



De la talk-show *la film:* ***A fost sau n-a fost?***

■■■ Avanpremieră la TIFF-ul de la Cluj

Filmul meu nu este despre revoluție, ci mai degrabă despre cum văd acum niște oameni acele evenimente și despre cum a trecut timpul peste ei, în acești ani. Acțiunea se petrece într-un oraș de provincie. Directorul televiziunii locale hotărăște ca, într-un *talk-show*, să afle dacă în micul lor oraș a fost revoluție. „Știam“ subiectul de șase ani, pentru că m-am inspirat dintr-o emisiune văzută cu șase ani în urmă. Dar, ca multe alte subiecte pe care le am, era doar la nivel de intenție. Avînd timp, anul trecut l-am scris și mi-a ieșit foarte repede. Pot să spun că aproape s-a scris singur. Niciodată n-am crezut c-o să scriu un scenariu într-o lună. Sînt onorat că filmul meu va deschide ediția de anul acesta a festivalului de la Cluj.

Finalmente, cu toată parcimonia impusă de tehnică și de împrejurări, să ne întoarcem la răspunsul la prima întrebare, din care am citat un fragment în titlu. E limpede de ce și în ce sens nu putem încă trăi „din film“. Dar în ce sens nu putem încă trăi nici „filmic“?

Mi-e teamă să trăiesc filmic, pentru că am încercat odată, în copilăria mea. Vedeam în neștire filme cu Bruce Lee, după care încercam să aplic cîte ceva prin cartier. Pentru mine a ieșit prost...

...Răspuns încifrat sau evaziv? Evident că mă gîndeam nu la trăirea civilă, ci la cea de pe ecran și din fața ecranului! În sensul că, deocamdată, trăim filmic prin cîteva opere rare, izolate, dar nu „trăim“ ca școală de film, într-o cinematografie constituită ca atare. Ar fi însă tema altui dialog.

■

Primii cîștigători ai Premiului Național al Cinematografiei

Cristi Puiu și Constantin Popescu au fost, joi, 13 aprilie, primii regizori care au primit din partea Centrului Național al Cinematografiei (CNC) Premiul Național al Cinematografiei – o distincție instituită anul trecut prin noul act normativ din domeniul filmului. **Moartea domnului Lăzărescu** în regia lui Cristi Puiu a fost distins pentru „reconfirmarea unui talent regizoral de excepție și pentru strălucirea cu care a reprezentat cinematografia românească în lume“. La rîndul său, scurtmetrajul **Canton**, în regia lui Constantin Popescu, a obținut premiul pentru „densitatea dramatică și siguranța stilistică, argumente ale unei viitoare cariere de cursă lungă“. Juriul CNC a fost format din criticii Cristina Corciovescu, Andrei Crețulescu, Dana Duma, Magda Mihăilescu și Eugenia Vodă. Distincțiile au fost acordate abia după ce CNC a prezentat secvențe din zece lungmetraje românești care vor avea premiera anul acesta: **Păcală se întoarce** (regia Geo Saizescu), **Îngerul necesar** (Gheorghe Preda), **După ea** (Cristina Ionescu), **și totul era nimic...** (Cristina Nichituș), **Vînătoarea** (Șerban Marinescu), **Aventurile unei zile** (Petre Năstase), **Azucena** (Mircea Mureșan), **Un acoperiș deasupra capului** (Adrian Popovici), **Ryna** (Ruxandra Zenide), **Cum mi-am petrecut sfîrșitul lumii** (Cătălin Mitulescu).

ARTE VIZUALE

O elevă a lui Bourdelle: Margareta Cosăceanu-Lavrillier

Mariana VIDA

În 1928, cu un an înainte de a muri, Antoine Bourdelle îşi împărţea timpul între atelierul din cartierul Montparnasse (Impasse du Maine azi Impasse Bourdelle) şi sălile de clasă de la Académie la Grande Chaumière[1], unde dădea lecţii de sculptură şi efectua corecturi.

„Corectează mereu, vesel, plin de vervă, povestind, sfătuind. Circulă printre schele. Plin de solicitudine, de grijă pentru fiecare, ca şi cum toţi elevii ar fi fost copiii lui. Orice îl interesează despre ei, munca lor, progresele lor, soarta lor. Uneori îl mai ceartă pe cîte unul dintre ei cu blîndeţe, dar îi stimulează tot timpul", consemnează într-o inedită evocare despre Bourdelle Otilia Cosmuţa-Bölöni alias Sándor Kémeri[2], prietenă cu Anatole France şi cu Brâncuşi, admiratoare plină de subtilitate a lui Bourdelle.

În volumul intitulat **Visage de Bourdelle**, cu ocazia vizitei pe care o face împreună cu artistul-fotograf Andrei Kertész la atelierul maestrului, Otilia Cosmuţa aminteşte că alături de soţia sculptorului, Cleopatra Bourdelle, model şi manager devotat, au fost primiţi în atelierul din Montparnasse de o tînără pereche de sculptori, André Lavrillier şi Margareta Cosăceanu: „Dessausse şi Kertész s-au îndreptat spre atelierele din interior. Am vrut să-i urmez, dar Bourdelle m-a oprit: «Prietena dumitale, Cosăceanu, doamna Lavrillier, lucrează acolo – şi îmi arătă cu mîna un studio din faţă. O femeie delicioasă. Un frumos talent. O iubesc mult. Ea şi soţul ei îmi sînt fideli prieteni». Se aşeză pe un scaun scund de paie. Şi, continuînd să deseneze pe piatră, vorbi despre tînărul cuplu cu o bunătate plină de înţelegere, cu o afecţiune plină de stimă, potrivită umanităţii sale nobile, ca şi talentului său"[3]. Aceeaşi „prietenă, statuara română" a ajutat-o apoi pe Otilia Cosmuţa, precum Ariadna, să-şi găsească drumul prin labirintul atelierelor din cartier.

Pietà, *1922, pămînt ars*

Datorită faptului că s-a stabilit în Franţa, informaţiile privitoare la activitatea Margaretei Cosăceanu-Lavrillier în România sînt relativ sumare, deşi operele ei figurează în diverse colecţii de stat. Statutul de artistă „plecată din ţară", relaţiile cu fosta protipendadă şi casa regală au generat o marginalizare deliberată în mediile culturale comuniste. Sporadic, datorită studiilor de anvergură europeană asupra operei lui Constantin Brâncuşi, numele Margaretei Cosăceanu apare, cu intermitenţe, printre cei care au frecventat atelierul din Impasse Ronsin. De abia în 1999, Maia Cristea-Vieru, într-un notabil excurs asupra sculpturii feminine interbelice[4], dedica un capitol operei Margaretei Cosăceanu-Lavrillier.

Cu ocazia unei călătorii de documentare asupra desenului francez, întreprinsă în cadrul unui program de colaborare al Muzeului Naţional de Artă cu Muzeul Luvru în anul 1993, am avut norocul de a-l cunoaşte pe Carol Marc Lavrillier, unul din cei doi fii ai artistei. Fotograf de excepţional talent (autor al unui spectaculos album despre opera lui Rodin), el mi-a arătat moştenirea artistică a mamei sale, lăsată în păstrare, care era impresionantă. Stabilit actualmente la Autun, un vechi burg medieval, Carol Marc a donat o parte din sculpturi muzeului Rolin (acelaşi nume cu cel al cardinalului pentru care Van Eyck a pictat Madona). În ideea unei virtuale expoziţii care să readucă în atenţia publicului creaţia acestei mari sculptoriţe, organizată la Autun şi Bucureşti, el are intenţia de a dona şi în România unele dintre lucrările Margaretei Cosăceanu-Lavrillier.

În cele ce urmează vom face cîteva precizări biografice necesare. Artista s-a născut în 1893, la Bucureşti, într-o familie de oameni cultivaţi. Tatăl, Petre Cosăceanu, era inginer diplomat la Paris, iar mama era nepoata savantului Gogu Constantinescu, autorul teoriei sonicităţii. Din cei şapte copii, Margareta are aptitudini de plasticiană. Începe să modeleze din timpul studiilor secundare şi lucrările ei în argilă sînt arătate istoricului de artă Al. Tzigara-Samurcaş şi colecţionarului Anastase Simu, care o încurajează. În 1917 se înscrie la Şcoala de Arte Frumoase din Bucureşti, unde studiază trei ani cu Dimitrie Paciurea. După 1919, cînd Academia de Artă din Bucureşti organizează tabere de studiu la Baia Mare, Margareta Cosăceanu este prezentă la colonia de pictură, alături de Lucian Grigorescu şi soţia acestuia, Otti, de Adina Paula Moscu şi Emilia Bâltatu.[5]

Studii la Paris, în atelierul lui Brâncuşi

Între 1920 şi 1922 primeşte o bursă cu care pleacă la Roma, unde frecventează Academia de Arte Frumoase şi este colegă cu Lucian Grigorescu. La Roma îl cunoaşte, în 1920, pe cel care avea să-i devină soţ, medalistul André Lavrillier (Paris, 7 mai 1885-Paris 1958). Elev al atelierului lui Bourdelle, el a obţinut în 1911 al doilea Premiu al Romei, iar în 1914, Marele Premiu. A avut astfel posibilitatea, ca locatar al Villei Medicis la Roma, să se familiarizeze cu Cetatea Eternă, unde s-a întîlnit cu viitoarea soţie.

André Lavrillier avea însă legături mai strînse cu România, căci în 1917 era ofiţer de aviaţie pe frontul românesc. Aceste legături se vor traduce mai tîrziu şi prin realizarea unor medalii cu subiecte româneşti, dintre care amintim pe cea a profesorului dr. Ion Cantacuzino, a lui Carol Davilla, a Marioarei Ventura. André Lavrillier a fost nu numai un sensibil şi exigent componist de efigii, dar şi un autor de monede româneşti şi franceze (celebra piesă de 5 franci, cu circulaţie între 1933-1962).

În 1924, Margareta Cosăceanu se stabileşte, după căsătoria cu André Lavrillier, la Paris, în cartierul Montparnasse. Din această uniune se vor naşte trei copii, doi băieţi şi o fată, Nadia, pictoriţă, dispărută tragic într-un accident (1933-1957). Probînd o tenacitate şi o remarcabilă energie, sculptoriţa îşi continuă studiile la Paris, în atelierul lui Constantin Brâncuşi. Brâncuşi avea obiceiul, poate pentru a-şi admonesta mai uşor elevele,[6] de a le boteza cu nume de băieţi. Astfel „Costică" era Irina Codreanu, „Petrică" (apoi „Leliţa") era Miliţa Petraşcu, „Mihalache", Margareta Cosăceanu. „Toată lumea aici (îi scrie artista lui Brâncuşi în octombrie 1925 de la Londra) nu-mi zice decît Mihalache. Rău naş ai fost, nu mi-ai dat un nume mai frumos"[7].

În paralel urmează cursuri la Academia la Grande Chaumière, unde este remarcată de Antoine Bourdelle[8], care îi propune să lucreze cu el. Otilia Cosmuţa descrie atmosfera din atelierul cosmopolit, unde Bourdelle purta dialoguri despre opera de artă şi rosturile ei, iar corectura o începea întotdeauna cu elevele tinere şi drăguţe... La Bourdelle au lucrat şi alţi români precum Irina Codreanu, Céline Emilian sau Mihai Onofrei[9]. Nu este desigur exclus ca mecena-colecţionar Anastase Simu, care l-a apreciat de timpuriu pe Bourdelle de la care deţinea în 1927, cînd donează statului român muzeul înfiinţat de el în 1910, şapte sculpturi şi cinci acuarele[10], să fi jucat un rol în această fericită colaborare, după cum nu se poate neglija nici postura de fost elev al lui Bourdelle a lui André Lavrillier.

O serie de fotografii le prezintă pe Margareta Cosăceanu şi Céline Emilian alături de familia Bourdelle în atelierul frecventat de arhitectul Perret, de poeţii Paul Valéry, André Suarès sau compozitorul Vincent d'Indy.[11] În arhiva lui Anastase Simu se aflau scrisori elogioase expediate de Bourdelle statului român, privitoare la cele două eleve, prezentate ca două mari speranţe ale artei româneşti, special înzestrate pentru sculptură.[12]

În pofida faptului că avea o nouă patrie de adopţie, Margareta Cosăceanu a păstrat o strînsă legătură cu manifestările artistice din ţară. Subiectele ei erau, de asemenea, de cele mai multe ori de inspiraţie românească. A participat la diverse expoziţii reprezentative de artă modernă organizate de statul român la Paris, între care marea expoziţie de la Jeu de Paume, în 1925[13], sau la Expoziţia Internaţională din 1937[14]. În paralel cu acestea, a expus din 1923 la Paris, la Salon de Tuilleries, la Salon d'Automne sau la Salon des Femmes peintres et sculpteurs. La Bucureşti este semnalată prezenţa ei alături de Céline Emilian, într-o expoziţie organizată la Muzeul „Toma Stelian", în 1932, cu opere împrumutate de la artiştii contemporani, fără a se preciza însă ce anume a expus.[15]

În 1936, Brâncuşi îi vizitează atelierul şi remarcă macheta pentru un monument închinat lui Tudor Vladimirescu (de care fusese şi el interesat în tinereţe)[16] şi o recomandă Aretiei Tătărăscu, preşedinta Societăţii femeilor gorjene, pentru a-l înălţa la Craiova.[17]

După cel de-al Doilea Război Mondial, Margareta Cosăceanu se retrage tot mai mult în atelier, unde, dintre românii exilaţi la Paris, nu se întîlneşte decît cu Irina Codreanu şi cu colecţionarul Gheorghe Răut. A fost o mare admiratoare a muzicii şi a creaţiei lui George Enescu, pe care l-a cunoscut şi căruia i-a executat şase portrete[18]. Pe 4 mai 1955, la numai cîteva ore de la decesul acestuia, a realizat mulajul pentru mîna şi masca sa mortuară.

A lucrat în piatră şi bronz diverse comenzi pentru statul francez, la Facultatea de farmacie din Paris, la Colegiul tehnic din Virre. Are lucrări la Muzeul de Artă Modernă, la Muzeul Luxembourg, azi Orsay (portretele criticului de artă Francis Jourdain şi al lui André Lavrillier), la Muzeul Marinei din Paris şi la Muzeul din Saint Brieuc, Bretania. Moare la Paris, în 1980.

Între Paciurea şi Bourdelle

Opera Margaretei Cosăceanu-Lavrillier, în formula sa profund originală, se împarte în două direcţii importante, care au jalonat universul stilistic al primei jumătăţi a secolului al XX-lea, şi mai precis al forţelor interpretative ale simbolismului (prin Dimitrie Paciurea) şi ale renaşterii statuarei greceşti (prin intermediul lui Bourdelle). Deşi a frecventat atelierul lui Brâncuşi, Margareta Cosăceanu-Lavrillier este puţin îndatorată stilistic maestrului de la Hobiţa. De la Paciurea ea şi-a însuşit componenta alegorică, meditaţia asupra formei care se supune ideii. De la Bourdelle, în schimb, a asimilat voinţa şi forţa expresiei personale, axată pe construcţie, pe observaţia naturii în elaborarea formelor. Există în creaţia ei o anume tratare rodiniană a suprafeţelor, un fel de vibraţie tăcută, ca o prezenţă obsesivă, de un farmec pârelnic, fixat pentru eternitate.

La Muzeul Naţional de Artă al României se păstrează opt lucrări ale artistei, lucrate în diverse materiale, respectiv pămînt ars, gips (patinat), marmură şi bronz. Alte materiale pe care le-a folosit în consens cu timpurile noi au fost piatra şi cimentul. Tactilitatea prelucrării unduioase a suprafeţelor, în spiritul lui Rodin, poate chiar cel din **Poarta Infernului**, mai apropiată şi de estetica Art Nouveau, stăruie într-o compoziţie timpurie a Margaretei Cosăceanu, precum **Amanţii**,[19] două torsuri strîns înlănţuite, datînd din 1910-1914[20].

Expusă în 1923 la Salon des Tuilleries, după ce a fost în Muzeul „Toma Stelian“, actualmente aflîndu-se în colecţia Muzeului Naţional de Artă al României, **Pietà**[21] relevă influenţa lui Bourdelle în modul în care planurile sînt stilizate, simplificate pentru a se ajunge la o sinteză de tip arhaic. O **Walkirie** ecvestră[22] din 1924, despre care Carol Marc Lavrillier precizează că a fost comandată de Gogu Constantinescu pentru a fi simbolul automobilului său, prezentat la Salonul auto de la Paris din 1925, confirmă orientarea artistei către o deplină epurare a formelor spre esenţial, fără a neglija modelarea subtilă a suprafeţei fremătătoare, parcă pulsînd de viaţă. Pe de altă parte, calul cabrat, încercînd parcă să scape de sub povara călăreţei, aminteşte oarecum de lucrarea lui Leonardo, descoperită relativ recent, la Budapesta, operă pe care Bourdelle şi-ar fi dorit intempestiv să o admire de aproape.[23]

Cap de fată[24] păstrează în cheia modernismului anilor '30 aerul cutezător al unui cap de provă de corabie, în timp ce **Victoria** înaripată se apropie ca viziune de lucrări similare, proiecte executate în preajma războiului, de mai tînărul confrate Ion Grigore Popovici. O componentă care se supune mai degrabă alegoriei istorice şi unei retorici triumfaliste, ce se identifică stilistic cu direcţia arhaizantă a viziunii lui Bourdelle, dar mai ales se pliază comandamentelor artei de tip „mussolinian“, îl constituie grupul **Familiei dacice**, monument de marmură, expus iniţial în grădina Pavilionului românesc de la Paris, din 1937 (azi, într-o locaţie necunoscută). Este un stil ale cărui calităţi se cer a fi reanalizate, cu atît mai mult cu cît intră în categoria stilurilor internaţionale, cu acoperire în diverse zone din Italia, Germania sau Rusia sovietică. După 1925, asistăm la un nou *revival* al artelor Antichităţii, ce ajută la legitimarea noilor imperii ale secolului al XX-lea. Margareta Cosăceanu era departe de naţionalismul dictaturii, dar idealiza istoria şi legendele româneşti, poate şi din cauza dorului de ţară. Familia ei de daci sugerează simbolic plămădirea unui popor nou, născut din Decebal şi Traian, figuraţi masiv, eroic, lîngă o Madonă-matroană ce respiră forţa şi dulceaţa lui Donatello. Este o viziune similară cu aceea din portretul din marmură al fiicei lui Bourdelle, Rhodia (1911-2002), datat 1942. Alături de mama ei, Cleopatra Dukas, originară din Rhodos, Rhodia a patronat Muzeul Bourdelle de la Paris, pînă în ultima clipă.

După 1945, supus unui proces de condensare, de abstractizare, în consens cu mişcarea abstractă, stilul Margaretei Cosăceanu-Lavrillier se transformă. **Portretul lui George Enescu** – la ale cărui concerte private artista a participat constant – păstrează însă elementele unui realism accentuat, fiind tratat în planuri sacadate, cu modelaj fin, cu delicateţe, de parcă degetele agile nu îndrăznesc să atingă decît fugitiv materia moale.

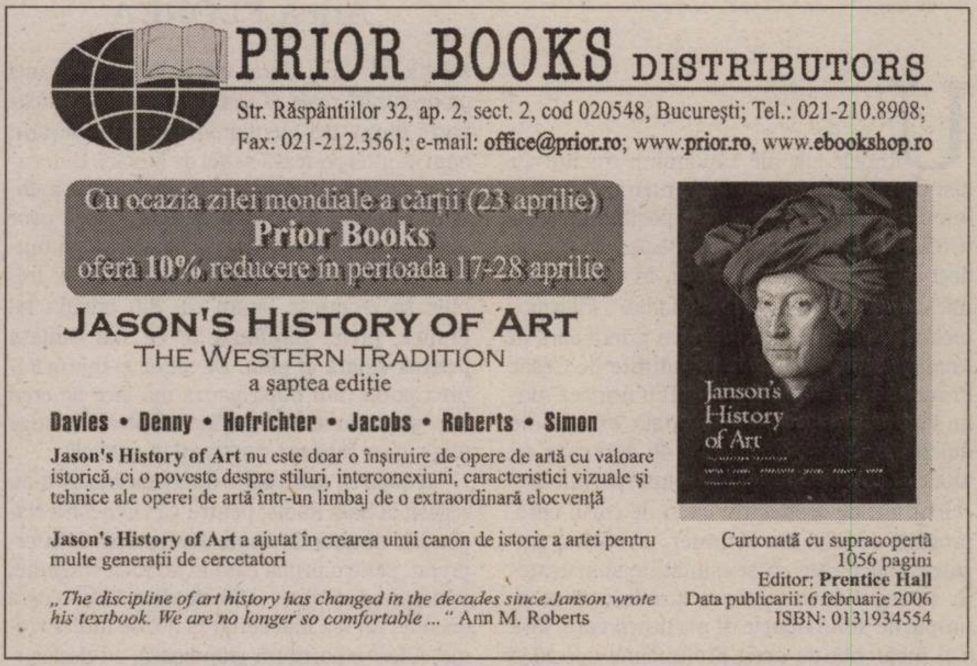
În anii '60, figurile sale devin mai elansate, amintind de poetica siluetelor lui Alberto Giacometti. Ca factură, ca modalitate de prelucrare a suprafeţelor încărcate parcă de consistente tuşe *sui generis*, ce reflectă fiecare separat lumina, sugerînd anticul concept de *panta rhei*, ele se revendică din magistrala plastică a lui Honoré Daumier.

Metoda pedagogică a lui Bourdelle se axa pe un dialog productiv pe care îl purta cu studenţii veniţi din toată lumea. Margareta Cosăceanu-Lavrillier i-a fost un discipol fidel, conştient că trebuie la rîndul său să se desprindă de sub puterea copleşitoare a personalităţii maestrului. Opera ei sugerează un constant dialog purtat cu Bourdelle, dar mai ales cu sine, spre aflarea armoniei de care le vorbea pertinent la cursuri marele sculptor: „Gîndirea sălăşluie în colţurile ascunse ale osaturii interioare. Gîndirea şi sentimentele sînt gemene. Carnea, muşchii, pielea nu sînt decît veşmîntul. Pasiunile, dorinţele, remuşcările, născute în interiorul şarpantei osoase care agită veşmîntul de carne, îl animă şi îl netezeşte. Aş fi incapabil să redau mişcarea exterioară fără a cunoaşte bine resortul interior. Ei, iată secretul diabolic al artei: să pui în armonie ceea ce urcă din adînc cu ceea ce palpită la suprafaţă şi să o exprimi în maniera cea mai caracteristică“[25].

---

1. Academia era frecventată mai ales de studenţi străini, fiind condusă de sculptorul spaniol Claudio Castellucho şi pictorii Steller (elveţian) şi Danenberg (balt). Bourdelle a fost profesor între 1909 şi 1929, Friesz în 1926 şi Léger în 1931, vezi **L'École de Paris. 1904-1929, La part de l'Autre** [Catalog de Jean -Louis Andral şi Sophie Krebs], Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 30 novembre 2000-11 mars 2001, p. 367.
2. Sándor Kémeri, **Visage de Bourdelle**, Librairie Armand Coliin, Paris, 1931, p. 14.
3. *Ibidem*, p. 130.
4. Maia Cristea-Vieru, **La sculpture féminine d'entre les deux guerres. Repères**, Editura Maiko, Bucarest, 1999, p. 9, 23.
5. *Ibidem*, p. 25.
6. Simona Nistor, Irina Codreanu, Editura Meridiane, 1979, p. 16. Vezi şi Doïna Lemny, **Le milieu roumain**, în **La Dation Brancusi. Dessins et archives** [Catalog] Centre Pompidou, Paris, 25 juin-215 septembre, 2003, p. 202.
7. **Brâncuşi inedit. Însemnări şi corespondenţă românească**, Ediţie de Doina Lemny şi Cristian-Robert Velescu, p. 174.
8. Vezi Carola Giedion-Welcker, **Contemporary Sculpture. An Evolution in Volume and Space**, George Wittenborn, New York, 1960, p. 28-31.
9. Vezi şi Colin Lemoine, **Une oeuvre majuscule d'Antoine Bourdelle** în **Ligeia**; **Brancusi et la sculpture**, Paris, no. 57-60, Janvier-Juin, 2005, p. 60-78.
10. Vezi Remus Niculescu, **Bourdelle şi Anastase Simu**, în **Revue roumaine d'histoire de l'art**, nr. 3, 1966, p. 39-87.
11. Maia Cristea-Vieru, *op. cit.*, p. 26.
12. *Ibidem*, p. 27.
13. **Exposition d'art roumain ancien et moderne** [Catalog], Paris, Imprimerie Gerges Petit, 1925, cat. 167: **Pièta**, ciment, cat. 168: **Cap de copil**, ipsos.
14. Jean Alazard, **La Peinture et la sculpture**, în **Beaux-Arts**, nr. special, **L'Art roumain à l'exposition de 1937**, Paris, septembrie 1937, frontispiciu (Familie daco-romană).
15. Ionel Jianu, **O inovaţie lăudabilă. Muzeul Toma Stelian organizează expoziţii cu operile împrumutate de la artişti şi colecţionari**, în **Rampa**, 16 mai 1932. Vezi şi M. Sevastos, **O expoziţie la muzeul Toma Stelian**, în **Dimineaţa**, 8 octombrie 1932.
16. Vezi Mariana Vida, **Brâncusi dessinateur**, în **Brancusi et la sculpture**, **Ligeia**, Paris, no. 57-60, Janvier-Juin, 2005, p. 128.
17. Maia Cristea-Vieru consemnează istoria ridicării acestui monument la Craiova, în deceniul patru, aproape în acelaşi timp cu monumentele lui Brâncuşi de la Târgu-Jiu, în faţa Institutului de Agronomie. La începutul anilor '60, Margareta Cosăceanu sosea la Bucureşti în vederea unui concurs pentru un monument Enescu. Ea i-a relatat lui M.H. Maxy întîlnirea cu Brâncuşi din 1936.
18. Un bust a fost cumpărat de Conservatorul din Paris, şi altul se află, prin grija lui Romeo Drăghici, la Muzeul „George Enescu“, din Bucureşti.
19. Bronz, colecţia Carol Marc Lavrillier, **Autun**, turnat la cerere de fonderia Coubertin, Paris.
20. Am preluat, din motive de autenticitate, datările propuse de Carol Marc Lavrillier.
21. Muzeul Naţional de Artă al României, pămînt ars, inv. 167/6813.
22. Muzeul Naţional de Artă al României, bronz, inv. 988/7644.
23. Sándor Kémeri, *op. cit.*, p. 47-52.
24. Muzeul Naţional de Artă al României, bronz, inv. 988/7644.
25. Sándor Kémeri, *op. cit.*, p. 125.

■



MUZICĂ

César Franck şi Mahler la Bucureşti

Florian BAICULESCU

Un excelent recital de pian al lui Viniciu Moroianu şi două grandioase lucrări simfonice aparţinînd lui Gustav Mahler şi lui César Franck au dominat săptămîna muzicală trecută. Dacă despre Viniciu Moroianu am mai avut ocazia să ne exprimăm întreaga admiraţie chiar în acest colţ de revistă – iar recentul recital, cu piese de mare rafinament, semnate de Mozart, Schumann şi Enescu a reconfirmat marea lui clasă de pianist –, **Simfonia VI-a în la minor** de Mahler şi oratoriul **Fericirile** au alimentat binevenit apetitul nostru pentru lucrări mai rar abordate. Dacă am mai avut parte din an în Paşte (sîntem doar în plin sezon... pascal!) de cîte o simfonie de Mahler, **Fericirile (Les Béatitudes)** lui César Franck au fost pentru prima dată programate să fie prezentate pe un podium de concert românesc. În chiar zilele premergătoare Paştelui Catolic şi în aşteptarea binecuvîntării *Urbi et orbi* a Preafericitului Papa Benedict al XVI-lea în Piaţa Bazilicii Sfîntul Petru din Roma. Anul special al Francofoniei, cu prestaţia României de gazdă ospitalieră, dă roade pe nesimţite şi în plan muzical. Nu credem că numirea politologului şi analistului politic Cristian Preda ca Secretar de Stat la MAE, cu atribuţii speciale pentru Francofonie, a contribuit decisiv la conturul unor concerte la care şi-au adus aportul Ambasada şi Institutul Francez, dar nici nu putem ignora atenţia specială acordată de autorităţile române promovării culturii, muzicii – în cazul de faţă – franceze. Pentru acest eveniment special, la pupitrul concertului de la Ateneul Român a fost invitat dirijorul Alain Paris. O noutate şi o revelaţie pentru publicul românesc. Un oratoriu pentru cor, solişti şi orchestră, avînd opt părţi şi un prolog, piesă complexă şi mult iubită de autorul însuşi. **Fericirile** au fost pentru Franck „opera de totdeauna", menţiona apreciativ fostul său elev Vincent D'Indy, şi el recent prezent la Bucureşti într-un concert pe care i l-a dedicat în exclusiviate Casa de Cultură a MAI. Dincolo de zîmbetele noastre condescendente, atunci cînd nu s-ar dori ironice, va trebui să ne învingem reticenţele – desigur, de natură extramuzicală –, pentru a urmări şi – de ce nu? – a comenta programele muzicale promovate de o instituţie cu alte priorităţi de agendă. Expresivitatea involuntară rămîne. **Fericirile**, în primă audiţie românească. Cu toate că autorul este un compozitor admirat, iubit şi frecventat de mediile muzicale autohtone, „muzica franceză" avînd realmente o bună relaţie cu cea românească, abia acum, în 2006, au răsunat la Bucureşti acordurile fastuoase ale **Fericirilor**. Şi-au adus contribuţia Clara Panas, Geanina Munteanu, Sidonia Nica, Călin Brătescu, Vladimir Deveselu, Vicenţiu Ţăranu, George Crăsnaru, Ion Dimieru şi, nu în ultimul rînd, Corul Filarmonicii „G. Enescu", sub conducerea apreciatului şi des pomenitului în ultima vreme Iosif Ion Prunner.

A fost înălţător şi sublim. Dincolo de **Fericirile** cuprinse în textura **Evangheliilor**, începînd cu „cei săraci cu duhul", „cei blînzi, căci ei vor stăpîni pămîntul" şi „cei ce plîng, căci ei vor fi mîngîiaţi", învăţătura biblică a fost transformată în bogat şi variat flux sonor, de măiastră inflexiune melodico-armonică, unică în felul ei, de către César Franck. Cel cu faimoasa lui **Sonată pentru vioară şi pian**, cel faimos cu **Simfonia în re**, cel cu **Cvintetul în fa minor**, dar cîte minunate pagini nu a lăsat Franck unei posterităţi care a ştiut şi ştie, iată, din nou, să-i valorifice prestigioasa moştenire. Dirijorul Paris a organizat exemplar „vocea lui Hristos" în multitudinea vocilor muzicale, dînd o mare atenţie detaliilor timbrale şi armonice ale ţesăturii orchestrale. Va rămîne o seară de neuitat pentru iubitorii marilor edificii muzicale. Care, după audiţia **Recviemului** de Mozart şi a **Recviemului german** de Brahms, au avut parte de un fel de „încununare" bucureşteană a muzicii vocal-simfonice. Un sincer „Bravo!" dirijorului, corului şi soliştilor, dar şi celor care au iniţiat şi au contribuit, mai mult sau mai puţin tacit şi anonim, la acest festin muzical de anvergură internaţională. Iar regretăm că o astfel de manifestare muzicală de excepţie nu a fost transmisă de nici o televiziune din România!

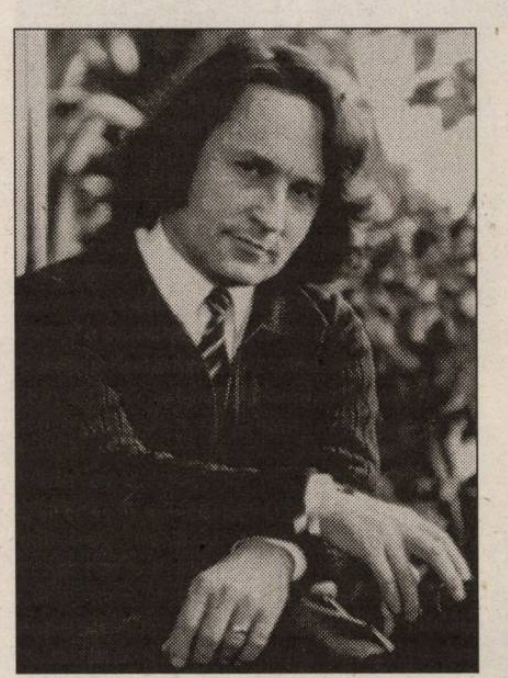
Celălalt concert de care am amintit a avut loc la Sala Radio, **Simfonia a VI-a, în la minor** de Gustav Mahler. Orchestra Naţională Radio a fost sub bagheta maestrului Horia Andreescu, care, cu fiecare apariţie, ne oferă seri de excepţie. Compusă în verile 1903-1904, cînd marele simfonist şi dirijor este vedeta admirată, dar controversat-contestată, a Filarmonica din Viena, prima audiţie va avea loc la Essen în mai 1906. „Lupta cu destinul" se regăseşte în contrastele timbrale ale partiturii, nelinişţile şi angoasele sonore sînt puse în contrapondere cu pasajele lirice. „Elementele banalului" punctează dramatizarea corzilor şi tensiunile oferite de alămuri, excelent utilizate de acest geniu al complexelor contrucţii simfonice. Horia Andreescu, deja un rafinat „cititor" şi interpret al partiturilor, a dat o versiune mai relaxată decît cele vag-sumbre, mult vehiculate, ale lui Arturo Toscanini. Poate că şi percepţia noastră asupra **Simfoniilor** lui Mahler – sau a dramelor şi suferinţelor omeneşti – s-a schimbat în ultima sută de ani. Pasiunea lui Mahler pentru Dostoievski şi interogaţiile sfîşietoare oferite de marele scriitor rus se regăseşte şi azi în sala de concert, dincolo de imaginile oferite de istoria mai veche şi mai nouă. Simfonismul lui Mahler rămîne copleşitor şi orice nouă versiune a lucrărilor este binevenită. Finalul **Simfoniei**, un „allegro energico", cu cele „trei lovituri ale destinului", consfinţeşte tragismul şi contradicţiile vieţii. Drumul spre lumină şi fericire îl va căuta fiecare cum poate. O integrală a **Simfoniilor** lui Mahler, aşa cum o realiza cu decenii în urmă regretatul Erich Bergel, n-ar fi decît o nouă provocare pentru Horia Andreescu. Sperăm să o apucăm şi noi. ■

Glose la primăvara melomanilor

Anca FLOREA

Ultimele zile ale săptămînii trecute au fost deosebit de ofertante pentru melomanii bucureşteni, care au avut posibilitatea să urmărească programe muzicale variate şi deci atractive. Spre exemplu, în cadrul manifestărilor din „Anul francofoniei", Filarmonica a propus – se pare pentru prima oară în România – oratoriul **Beatitudinile** de César Franck, sub bagheta dirijorului francez Alain Paris, lucrare monumentală extrem de dificilă, alăturînd momente de apoteoză cu altele de calm şi meditaţie, interpretate excelent atît de orchestră, cît şi de corul care, pregătit de Iosif Ion Prunner, a rezolvat pasajele solicitante cu sensibilitate şi acurateţe. Întregul ansamblu s-a străduit să se apropie de stilul aparte al partiturii care, fără a fi încărcată de acea profunzime specifică muzicii religioase, este marcată puternic de maniera tipic franceză a lirismului exacerbat, a suprafeţelor de amplă respiraţie punctate de climaxuri trădînd măiestria unui mare orchestrator, deopotrivă renumit profesor de compoziţie furat, poate, de această dată, de tentaţia unui discurs sonor mai academic. Intervenţiile solistice au fost, de asemenea, susţinute cu corectitudine, de la recitativul incisiv realizat de Vladimir Popescu-Deveselu în stilul său inconfundabil, la ariile „de linie", dar cu o scriitură ingrată, cîntate cu siguranţă şi aplomb de către tenorul Călin Brătescu (într-un progres demn de relevat) şi mezzosoprana Geanina Munteanu, dar şi de basul George Crăsnaru (într-o formă excelentă), precum şi de baritonul Vicenţiu Ţăranu (străduindu-se să se acomodeze cu un text muzical care însă necesită mai mult decît o parcurgere a notelor, glasul său neavînd rafinamentul obligatoriu în genul vocal-simfonic); soprana Clara Panas, mezzosoprana Sidonia Nica şi baritonul Ion Dimieru s-au încadrat în ansamblul solistic al cărui dozaj trăda însă lipsa unei omogenizări reale şi mai ales faptul că doar parte dintre cei menţionaţi ştiu cu adevărat cum se interpretează astfel de lucrări. Binecunoscut publicului nostru, Alain Paris s-a dovedit din nou un dirijor eficient, poate uşor „didacticist", iar rezultatul colaborării cu muzicienii noştri a fost meritoriu. Şi totuşi, trebuie să recunosc faptul că, din creaţia lui Franck, prefer **Simfonia în re** sau **Sonata pentru vioară şi pian**. De altfel, şi înjumătăţirea publicului după pauză mă face să cred că... prea multă beatitudine nu prea convinge nici măcar iubitorii constanţi ai muzicii.

A doua zi, mare parte dintre melomani s-au regăsit la Sala Radio, pentru că Orchestra Naţională, dirijată de Horia Andreescu, a interpretat, pentru prima oară în actuala stagiune, o lucrare de Mahler – **Simfonia a VI-a** –, care de altfel nu s-a mai cîntat la noi de multă vreme. A fost o partitură grandioasă, cu desfăşurări pe suprafeţe ample, cu alămuri şi percuţie bogată şi diversă – uneori chiar surprinzătoare –, contribuind la realizarea paletei coloristice şi la conturarea atmosferei care, ca în majoritatea simfoniilor mahleriene, îmbină poezia senină, amintind visele şi jocurile copilăriei, cu tensiuni „traduse" mai ales printr-o densitate expresivă pe care orchestra a reuşit să o redea cu o rigoare şi o implicare ce merită, de această dată, toate laudele. Răspunzînd cu promptitudine cerinţelor interpretative ale dirijorului, instrumentiştii şi-au confirmat valoarea şi în secvenţele solistice (micile „scăpări" ale alămurilor trecînd aproape neobservate), dar şi în relaţionarea fluentă şi omogenă dintre partizi, astfel încît publicul – pe care, sincer, l-aş fi dorit mai numeros la un asemenea eveniment – a fost captat, timp de o oră şi jumătate, de frumuseţea muzicii revărsate cu generozitate, fie în sunete transparente, fie în strălucirea triumfală, în planuri contrastante gradate cu eleganţă şi profesionalism. Iar succesul este cu atît mai apreciabil cu cît prezentarea unei simfonii de Mahler mai puţin cunoscute de marele public devine chiar riscantă dacă tălmăcirea nu reuşeşte să capete consistenţa şi logica cerute, fără de care totul se diluează pînă la plictiseală. Şi tocmai de aceea, ascultînd acea versiune interpretativă a **Simfoniei a VI-a**, apreciind performanţa maestrului Horia Andreescu, probabil că mulţi dintre spectatori (sau ascultători care urmăreau transmisiunea concertului la radio) s-au raportat – chiar şi involuntar – la dezamăgirea trăită în 2004, cînd vestitul Zubin Mehta, la pupitrul unei orchestre celebre, nu a convins deloc, pentru ca un an mai tîrziu, dirijînd un alt ansamblu, să entuziasmeze tot într-o partitură mahleriană...



Horia Andreescu

Iar duminică, mulţi dintre noi ne-am aflat în sala Centrului Cultural al Ministerului Administraţiei şi Internelor, unde ansamblul Teatrului de Operetă – rămas şi fără sediu, dar şi fără direcţiune (conducerea interimară fiind asigurată de directorul artistic Daniel Eufrosin) – şi-a continuat totuşi stagiunea, încercînd să supravieţuiască şi să demonstreze că merită de existe; după seara Offenbach şi premiera pentru copii **Gulliver în ţara piticilor** de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu, oferită în urmă cu cîteva zile, entuziaştii artişti au propus, sub bagheta experimentatului Constantin Petrovici, secvenţe din opere mozartiene: o adevărată provocare pentru soliştii care, în general, au demonstrat că pot aborda cu acurateţe, în parte chiar cu rezultate notabile, şi un asemenea repertoriu atît de diferit de genul operetei; o surpriză extrem de plăcută a fost soprana Crina Zancu, în mare progres faţă de apariţiile anterioare. Soprana Anna Mirescu a confirmat nivelul valoric cu care deja ne-a obişnuit pe scena Operei sau pe podiumul de concert; tenorul Florin Budnariu a început să-şi rezolve problemele tehnice şi... sună mai bine; contratenorul Adrian George Popescu a stîrnit din nou aplauze prin siguranţa şi spectaculozitatea coloraturii şi acutului etc.

Demn de subliniat este felul în care dirijorul a reuşit să „modeleze" orchestra şi corul, Constantin Petrovici fiind o excelentă „achiziţie" a teatrului, ceea ce s-a văzut şi în acompaniamentul soliştilor, dar mai ales în **Ave Verum Corpus** de Mozart şi în **Stabat Mater** de Clari, un opus prea puţin cîntat la noi, maestrul colaborînd cu Bianca Ionescu, Claudia Măru-Hanghiuc, Florin Diaconescu, Mihnea Lamatic. Desigur, interpretarea este perfectibilă, stilul adecvat va trebui „descoperit", dar demersul artistic a fost meritoriu, semn că acest teatru trebuie ajutat nu doar să supravieţuiască, ci să îşi recapete strălucirea de altădată, din vremea în care sala era plină, artiştii se întreceau în valoare, umor şi farmec, iar turneele de anvergură duceau faima interpreţilor noştri de operetă în întreaga Europă. Le doresc sincer să reuşească, pentru a înceta să ne mai raportăm la trecut şi să putem trăi, alături de ei, în prezent şi mai ales în viitor, emoţia succeselor de anvergură. Dar, pentru moment, aplauzele noastre îi pot susţine enorm – şi aşa s-a întîmplat duminică seara, cînd am asistat la o încercare de autodepăşire profesională. ■

Google răspunde la apel, iar TV se mută *on-line*

Ovidiu DRĂGHIA

Ştirile inserate în acest articol arată o dată în plus că Internetul are o evoluţie rapidă. Apar noi servicii, iar utilizatorii nu prea au încotro, trebuie să ţină pasul cu noutăţile. Astfel, Google testează o versiune *software* pentru căutare vocală, iar în SUA, serialele încep să fie difuzate şi pe Internet. De altfel, acest lucru se face şi în România de puţină vreme.

■■■ Patent Google pentru căutare vocală

Un patent publicat recent şi înscris de Google prezintă „o interfaţă vocală pentru motoarele de căutare". Prin utilizarea unui model lingvistic, a unui dicţionar fonetic şi a modelelor acustice, un server generează o listă de ipoteze sau de cuvinte. Aplicaţia a fost făcută în februarie 2001, ceea ce indică faptul că Google are proiectul în dezvoltare de mai mult timp. O demonstraţie a Google Voice Search s-a aflat pe Google Labs, *site*-ul Google pre-beta-test, pentru mai bine de un an. Craig Silverstein, director de tehnologie în cadrul Google, a spus într-un interviu în 2004 că Google are în vedere o interfaţă vocală.

Însă, un purtător de cuvînt al Google a declarat că se dă prea multă importanţă publicării patentului. „Noi înscriem aplicaţii patent pentru o mulţime de idei ale angajaţilor noştri", a spus Barry Schnitt. „Unele idei sînt materializate în produse sau servicii, altele nu." Google Voice Search, aflat încă pe Google Labs, permite utilizatorilor să apeleze Google prin telefon. Deşi demo-ul de pe pagina *web* a fost inactiv cînd CNET News.com a încercat să-l testeze, instrucţiunile prezentate pe *site* arată cum funcţionează sistemul: utilizatorul sună la un număr de telefon al Google, unde i se cere să menţioneze cuvintele cheie. După un minut sînt returnate rezultatele, iar în demo, utilizatorul deschide un *link* care duce la aceste rezultate. Într-o aplicaţie reală, rezultatele vor fi trimise pe un telefon mobil sau un sistem *in-car*. Cel mai probabil, aplicaţia se va adresa telefoanelor mobile.

Google nu este singura companie care lucrează în acest domeniu. O altă interfaţă vocală a fost lansată în mai 2005 de o echipă condusă de Dr. Meirav Taieb-Maimon de la Ben-Gurion University of the Negev din Israel. Sistemul lor de Internet activat vocal funcţionează pe baza unui *software* de conversie vorbire-în-text numit Maestro. Maestro converteşte cererile de căutare vocale în textul trimis unui motor de căutare ce returnează rezultate audio.

■■■ TV *via* Internet

Urmărirea emisiunilor de televiziune pe Internet este o tendinţă în dezvoltare peste ocean, în Statele Unite, ceea ce a făcut ca reţeaua ABC să pună gratuit la dispoziţia internauţilor cele mai populare seriale, în speranţa că va determina mai multe companii să îşi facă publicitate. ABC, divizie a companiei media Walt Disney, a anunţat săptămîna aceasta că va difuza gratuit pe Internet – începînd de la 1 mai, pentru o perioadă-test de două luni – episoade din patru seriale cunoscute pe plan internaţional, inclusiv **Neveste Disperate** şi **Lost**.

„Acesta este primul pas important către o nouă formă de programe", a afirmat Philip Leigh, analist în cadrul companiei Inside Digital Media cu sediul în Florida. „În mod clar, anul 2006 va fi un an important pentru conţinutul video pe Internet şi experimentul ABC este, de fapt, un pas ireversibil", a adăugat el. Pe Internet, utilizatorii pot găsi deja conţinuturi video informative sau sportive. „CBS a pus la dispoziţie pe Internet conţinut video din cadrul campionatului universitar de baschet", a precizat expertul. În ceea ce priveşte serialele, studiourile Warner Bros au apelat la portalul AOL şi s-au limitat deocamdată „la producţii de televiziune clasice", a spus el.

În cazul ABC, episoadele din serialele-vedetă vor putea fi accesate şi vizionate integral pe *site*-ul postului, exclusiv din Statele Unite, a doua zi după difuzarea lor în *prime-time* la televizor. Difuzarea episoadelor serialelor se va face în *streaming*, adică imaginile video nu vor fi stocate în memoria calculatoarelor, ca în cazul descărcării de *soft*-uri. William Drewry, analist al Credit Suisse First Boston, a subliniat că, pentru ABC, interesul principal este să le propună advertiserilor să testeze noi spoturi imposibil de evitat, inserate în serialele care fac din reţeaua TV lider de audienţă. „Spoturile vor fi interactive, oferindu-le internauţilor posibilitatea de a da *click* pe reclame pentru a primi mai multe informaţii".

Pentru grupurile de telefonie fixă şi operatorii de cablu precum Comcast, lansarea de programe TV gratuite pe Internet nu este o veste prea fericită, pentru că ei oferă adesea servicii VOD (Video On Demand – video la cerere) care pot fi accesate prin intermediul conexiunilor la Internet de mare viteză. Iniţiativa ABC „va fi considerată o ameninţare pentru furnizorii acestui tip de programe", în special pentru cei care oferă servicii IPTV, a adăugat Philip Leigh.

Surse: SmartNews şi Mediafax
ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Reîntoarcerea mesajelor nedorite

Lucia Simona DINESCU

Mesajele *spam* sînt considerate formele de poluare sau zgomotele comunicării, iar proprietarii căsuţelor de *mail* sau navigatorii doresc înlăturarea acestor intruşi. La artişti însă, aceste mesaje devin materiale brute numai bune de remodelat şi de impregnat cu intenţie şi finalitate estetice. Un exemplu este **Pseudocod** de Alex Drăgulescu, o colecţie de experimente artistice *software*, bazate pe algoritmi şi o serie de modele computaţionale. Acestea din urmă sînt aplicate unor surse de date diverse, de la baze de date la mesaje *spam*, *blog*-uri şi imagini din jocurile pe calculator. Compilînd texte din mesaje nedorite (*spam*) sau din jurnale *on-line* (*blog*), artistul scrie un program bazat pe secvenţele de litere sau pe alte modele pentru a crea imagini tridimensionale: flori, obiecte geometrice complexe, clădiri imposibile sau anemone de mare. Imaginile simulate sfidează fotorealismul prin încercarea de cartografiere a datelor. Regimurile şi regnurile se amestecă în mod halucinatoriu: *spam*-ul devine formă botanică sau arhitecturală, iar „resturile" sociale, economice şi politice ale comunicării se încarcă de valori estetice.

La baza acestor imagini se află textul şi ideologia, puterea de manipulare şi de propagandă, publicitatea sau, dimpotrivă, comunicarea cenzurată. Informaţiile nesolicitate, cel mai adesea avînd caracter comercial, dar şi maliţios (adăpostind viruşi), enervează la culme un navigator care nu doreşte să găsească în reţea decît informaţia sau comunicarea potrivite. Proiectul **Respam** al aceluiaşi artist este o platformă de artă net pentru colectarea acestor „deşeuri" ale comunicării: o „groapă de gunoi" în care resturile sînt recondiţionate. Mesajele *junk* sau reclamele *on-line*, discreditate sau respinse de internauţi sînt estetizate şi propuse unui alt tip de comunicare, recuperatoare şi transfiguratoare. În cadrul acestui proiect se remarcă **Inbox**, lucrare realizată împreună cu Tim Jaeger şi performată la un festival de artă electronică din Finlanda. *D-jay* şi *web-jay*, adică remixuri sonore şi vizuale, se întîlnesc în platforma *web* alcătuită din bazele de *spam*.

Codul calculatorului nu este decît una dintre formele de manifestare a puterii (sociale, politice, ideologice) şi artiştii ştiu acest lucru. Ei demască manevrele politicului şi ale economicului prin noi forme sau filtre de artă. Codul, de la cel lingvistic la cel computaţional, ca formă de putere, este o falsificare premeditată a unui context originar: un fals cod, la Alex Drăgulescu. Comunicarea înseamnă disimulare, iar cine nu cunoaşte codul rămîne în afara comunicării. De asemenea, codul reglează şi normalizează comunicarea şi comportamentele *on-line*, fie că e vorba de stabilirea unor reguli într-un forum de discuţie, fie de criptarea unor documente. În bine-cunoscuta schemă a teoriei lingvistice a lui Roman Jakobson, codul este unul dintre elementele comunicării verbale. Funcţia corespunzătoare codului este cea metalinguală sau de comentariu, în ipostaza în care transmiţătorul sau receptorul simt nevoia să controleze dacă folosesc acelaşi cod. În comunicarea de tip *spam*, codul este pierdut întrucît posibilul receptor respinge mesajul şi nu doreşte a-l decodifica. Un simplu *delete* al unui *mail* sau o simplă blocare a *pop-ups*-urilor şi o încercare de comunicare este spulberată în eterul digital.

Navigatorul sau proprietarul căsuţei de *mail* are puterea şi dreptul de a primi un cod de comunicare şi de a respinge un altul. Reconfigurînd însă teritoriile de *spam*, artistul atribuie codului o altă semnificaţie, una artistică. E un fel de revanşă a nedoritului, care se întoarce în forme surprinzătoare. Din comunicare nedorită, *spam*-ul devine o condiţie împărtăşită deopotrivă de artist şi de receptorul lucrării de artă.

Iată pînă unde poate ajunge puterea de reciclare a artistului!

ON-LINE

■■■ Carte nouă la Liternet

În şoaptă...

Matul. Lui Matei prietenii îi spun Mat. Nu cred să existe un pseudonim care să i se potrivească mai bine. Acum cîţiva ani, mi-a căzut în mînă o carte de ocultistică despre semnificaţia cărţilor de tarot, scrisă de Marcel Picard şi, citind dezvăluirile autorului legate de profilul entităţii Matului, am realizat, uluită, asemănarea cu spiritul Matului, poetul, pe care îl cunoşteam prea bine. Parcă aş fi citit o prefaţă a unui volum de versuri ale sale, scrisă de un critic vizionar. Cînd i-am împărtăşit descoperirea mea, mi-a zîmbit cu subînţeles şi mi-a spus: „Doar ştii că nimic nu e întîmplător". Mat are un fel al lui, aparte, de a trăi firesc incredibilul, de a fi familiar cu stranietatea...

Matul simbolizează surpriza, faptele neaşteptate. Sfîrşitul şi începutul unui ciclu. Clipa prezentă. Ceea ce este de neînţeles, inaccesibil, de nespus. Spiritul. Principiul evoluţiei. Divinitatea, Tao, ceea ce vine din altă parte. Hazardul. O răsturnare neprevăzută...

(Marcel Picard)

Poezia lui Matei Ghigiu este scrisă într-un limbaj care face lizibil sau măcar transparent ceea ce este de neînţeles, inaccesibil, de nespus. Despre ea nu se poate vorbi decît din interiorul ei. Matul nu îţi dă alternativă. Versurile lui nu se lasă interpretate, disecate cu mintea, descifrate într-o cheie întîmplătoare, ci doar trăite ca atare.

Gellu Naum spunea că menirea poeţilor este aceea de a comunica „incomunicabilul". Poezia lui Mat este o intrare secretă în culisele vieţii interioare, în acea zonă a prefacerilor continue în care dezordinea este învelişul fluid al unor stări ce aparţin unei ordini subtile, inconceptibile. Versurile lui Mat alcătuiesc o pînză freatică de imagini, sentinţe, emoţii care nu se supun nici unei alegorii raţionale, care nu pot fi subsumate unui determinism anume: fragmente de intensităţi sau cadenţe lirice par a conduce spre un înţeles, dar acesta îţi fuge printre degete, exact în clipa în care îţi pare că ai surprins ce trebuia. Ceea ce frapează este răsturnarea de optică din finalul poemelor. Surpriza. Citind, ţi se pare că te îndrepţi către un deznodămînt, că identifici în universul imortalizat în cuvinte un traseu cunoscut. Ei bine, cînd să ajungi la liman, peisajul se transformă radical, ca şi cînd Mat ar învîrti un caleidoscop de undeva din afara sferei perceptive în care te mişti, iar acest lucru ar face ca piesele, pe care le vezi, le auzi, le atingi cu mintea, să se aşeze într-o cu totul altă înşiruire. Mi-l imaginez chiar amuzîndu-se cumva pe socoteala celor care se lasă atraşi în capcană...

Matul este o călăuză, „un nomad, un posedat, un aventurier, un provocator, un bufon". Spiritul său ludic guvernează toate formele de implicare, transpunere, proiecţie... Mat nu se ia în serios nici măcar în cele mai răscolitoare sau feroce trăiri, în cele mai profunde tristeţi şi înflăcărări. Nu crede în universalitatea simbolurilor, în semne cu înţelesuri univoce... Pentru el totul e unic şi irepetabil. Este un poet al curgerii continue care încearcă să portretizeze distinct fiecare îmbucătură de viaţă. El descompune în rădăcină tot ceea ce, la un moment dat, îi pare că ştie, că pricepe, că poate stăpîni. Nu îşi dă voie să creadă în ceea ce îi dezvăluie simţurile, chiar dacă e predispus la o „perpetuă manipulare" a acestora... Pînă şi revelaţiile pot fi reversibile sau pot îmbrăca forme iluzorii. E într-un fel inversul lui Toma Necredinciosul. Nu crede decît în ceea ce e dincolo de expresie, de forme... Se lasă captivat de forme şi mistuit de ele, pentru a le putea depăşi.

Dacă ar fi să dau un nume de cod felului său de a scrie, aş spune că Matul practică o poezie animistă. Stările, ideile, imaginile capătă nume proprii, toate sînt duhuri, sînt fiinţe.

(fragment din recenzia Ilincăi Bernea la cartea ***Sala de aşteptare*** *– Matei Ghigiu)*

■■■ Jurnalele germane ale lui Samuel Beckett

Sub mottoul „100 de ani Beckett", numărul din aprilie 2006 al revistei **Literaturen** cuprinde o amplă evaluare critică a operei cunoscutului scriitor şi laureat al Premiului Nobel. Articolele, scrise de Daniel Kehlmann şi Thomas Macho, ţintesc să pună în lumină o latură mai puţin cercetată a autorului lui **Aşteptîndu-l pe Godot**, anume creaţia în proză şi experimentele în domeniul filmului şi televiziunii. Proza lui Beckett, în special ciclul de trei romane **Molloy, Malone moare, Nenumitul** dezvăluie în Beckett un excelent „umorist şi poet al degradării umane", al bătrîneţii, decrepitudinii, singurătăţii în faţa morţii. Cu toate acestea, paradoxal, personajele sale nu cedează nici o clipă, merg mai departe, hotărîte să trăiască şi să caute pînă la capăt. Ca şi teatrul, proza lui Beckett este dominată de încercarea de reducere a experienţei umane la esenţial şi arhetipal, încercare ce se reflectă nu în ultimul rînd la nivelul stilului şi al compoziţiei prozelor sale, pînă la renunţarea, în ultimele volume, chiar şi la umor.

Descoperirea aşa-numitelor **Jurnale germane** din 1936-1937 ale lui Samuel Beckett echivalează cu un fel de *pictorial turn* în exegeza acestui autor, revelînd preocuparea lui constantă, concretizată mai tîrziu în filme, teatru radiofonic şi de televiziune, pentru experimentul artistic la limita dintre mai multe medii (text, imagine, arhitectură, muzică). După Macho, în lumina ultimelor cercetări, se poate afirma că Beckett a ţintit să pună în scenă, în lucrările lui, momentele şi punctele de trecere de la text la imagine, la structuri muzicale şi arhitectonice într-o „sinestezie ca joc cu mediile", după cum a experimentat şi limitele dintre vorbă şi tăcere sau cu trecerea de la o limbă la alta.

În afara grupajului de articole despre Beckett, foarte interesantă este şi cronica scrisă de René Aguigah la traducerea germană a volumului de eseuri şi dialoguri **Viitorul religiei** de Richard Rorty şi Gianni Vattimo, apărut de curînd la Editura Suhrkamp. Pledoaria celor doi filozofi ai postmodernismului pentru o religie a toleranţei şi a dragostei este analizată de autorul articolului în paralel cu discuţiile prea vehemente şi de multe ori lipsite de nuanţe care au loc în prezent în mass-media germană pe tema presupusului conflict dintre civilizaţia vestică şi cea arabă. (**Iulia DONDORICI**)

■■■ Francofonia din Africa şi Samuel Tastet din România

Le Monde
Vendredi 17 mars 2006

Am ales numărul din 17 martie al suplimentului **Le Monde des livres** datorită faptului că, dedicat fiind Salonului de carte de la Paris (17-22 martie), tematizează francofonia. Francofonia este, după cum se ştie, într-o situaţie delicată. Desigur, unii au motive de optimism: numărul celor care învaţă sau vorbesc limba franceză n-a scăzut. Dar harta francofoniei arată rău din punctul de vedere al indicatorului economic: francofonia pătrunde în special în ţări sărace, iar aplicaţiile ei sînt, după cum iarăşi se ştie foarte bine, mai ales culturale şi, deci, foarte puţin lucrative. Nouă scriitori francofoni răspund, pe două pagini, la întrebarea „Ce fel de franceză scrieţi?" Dintre ei, trei sînt africani: un ciadian, o algeriancă şi un congolez (din fostul Zair), ambasador la Paris. Şi nu întîmplător: Africa este probabil continentul francofoniei, în ciuda unor pusee antifranceze răzleţe (de pildă, în Côte d'Ivoire) şi în ciuda ascensiunii francofoniei literare în Statele Unite (favorizată, însă, o recunoaşte şi autorul articolului **Statele Unite, pămînt ospitalier** – Lila Azam Zanganeh – de „studiile care intră în cadrul discriminării pozitive"). Drept pentru care am citit cu interes articolul lui Lilyan Kesteloot, profesor la un institut din Dakar, despre **O nouă generaţie de scriitori africani**. Mai precis, a patra, după Césaire şi Senghor (prima), după Ahmadou Kourouma (a doua), după cea a anilor 1980 – o generaţie îngrijorată de deteriorarea situaţiei politice şi economice din Africa – urmează ultima generaţie, despre care se spune: „un curent major s-a impus deja pe plan internaţional: el pune în scenă reuşitele şi eşecurile africane sub forma unor alegorii tragice sau derizorii, ai căror actori se zbat într-un univers haotic fără ieşire. [...] Un al doilea cîmp a fost creat în principal de scriitorii negri exilaţi în Franţa. Printre ei, grupul mai restrîns desemnat de sintagma «pajiştea pătrată». [...] Într-adevăr, pe solul continentului negru se desfăşoară o producţie abundentă – romane şi nuvele rurale care descriu mai ales populaţii locale şi greutăţile lor de viaţă". Pentru o cultură scrisă de doar patru generaţii, alegoria nu e, desigur, un procedeu obsolet. Pe altă pagină, putem citi un interviu cu unul dintre reprezentanţii ultimei generaţii de scriitori: senegalezul Boubacar Boris Diop afirmă că scrie în limba franceză doar pentru că acesta a fost destinul cultural al ţării lui: „Folosesc limba franceză aşteptînd, sperînd în dezvoltarea limbilor Africii" spune scriitorul care, totuşi, a început să scrie în wolof, o limbă indigenă. Putem să întrebăm, totuşi, din ce alte raţiuni ar merita să citim un roman african, altele decît curiozitatea? Ceea ce nu răpeşte nimic din valoarea ivorianului Ahmadou Kourouma (dispărut în 2003) sau a martinichezului Patrick Chamoiseau.

Şi totuşi, n-am fi ales acest număr al suplimentului literar francez dacă n-ar fi cuprins şi un interviu cu Samuel Tastet, care le vorbeşte francezilor despre România: „De cîtva timp, se simte o tresărire de orgoliu a francezei în şcoli, unde limba franceză se învaţă iar, de la cele mai mici vîrste. [...] Românii au mereu sentimentul că sînt lăsaţi de izbelişte. Editorii francezi fac unele eforturi, dar ar trebui făcut mai mult. Cînd ştiţi că salariul mediu este de 100 de euro, nici măcar ediţiile de buzunar nu sînt abordabile. [...] În ceea ce priveşte politica Franţei, se zvoneşte că două dintre cele patru centre culturale franceze s-ar desfiinţa. Dacă zvonul se confirmă, ar fi chiar păcat [...]. Aici avem de zis atît: faptul că Beigbeder şi Bruckner sînt, în România, cei mai apreciaţi scriitori francezi în viaţă dovedeşte că instituţiile din Hexagon lasă receptarea culturii scrise franceze în voia absolută a pieţei. Unde e politica culturală franceză de stînga, multclamată, care ar permite românului să citească scriitori francezi valoroşi? Şi apoi, de ce să-ţi dai silinţa pentru promovarea culturii franceze într-o ţară cu un salariu mediu de 100 de euro, aşa cum afirmă Samuel Tastet?

■■■ Manual de practicare a revoltei

Utopia nu moare. Ultima dovadă o oferă editorialul lui Jean Daniel apărut în primul număr pe luna aprilie din **Le Nouvel Observateur** (30 martie-5 aprilie 2006), consacrat unei dimensiuni în general ocultate a manifestaţiilor populare: aceea a violenţei urbane comise de *casseurs*, de cei care, parazitînd manifestaţia, „nu suportă ca rebeliunea să vizeze un obiectiv şi ca revolta să aibă o etică". Meritul editorialistului şi redactorului-şef al revistei – unul dintre cei mai cunoscuţi reprezentanţi ai stîngii franceze – este de a distinge între două tipuri de manifestări protestatare care, luate împreună, justifică în general intervenţia în forţă a autorităţilor. În general, constată Jean Daniel, opinia publică se amuză în faţa spectacolului violenţelor urbane sau, dimpotrivă, indignîndu-se, tinde să pună sub acuzare protestul însuşi ca atentat la integritatea statală. Or, distingînd revolta de vandalism, Jean Daniel arată cum manifestarea neîngrădită a ultimului contribuie la discreditarea primeia. Astfel, el separă mitingurile recente anti-CPE de revoltele imigranţilor din noiembrie trecut. „Eroii" acestora din urmă „aveau nevoie să facă demonstraţia nihilismului lor, adică a respingerii fundamentale a tot ceea ce, în greve şi marşuri, consolidează ordinea stabilită în măsura în care acestea fac parte din moravurile democratice". Aceşti vandali, scrie Jean Daniel, „compromit, murdăresc şi denaturează cuceririle populare ale libertăţii de a gîndi, de a scrie, de a manifesta". Problema ridicată în editorial este una cu care se confruntă orice societate democratică, post-revoluţionară: e posibil ca, în lipsa oricăror tabuuri, să mai subziste o motivaţie pentru respectarea vreunei norme? Ni se pare că supoziţia unei manifestaţii „curate" este o utopie socială în măsura în care, totul putînd fi pus în chestiune, inclusiv cadrul ideologic care permite aşa ceva poate fi negat. Jean Daniel consideră că aceşti *casseur*-i fac imposibil succesul unei revolte „autentice" pentru că, de teama distrugerilor produse de ei, opinia publică ajunge să-şi dorească terminarea cu orice preţ a protestului, chiar dacă este de partea cauzei protestata-rilor: „Se va deschide uşa populismului şi nu ne va mai rămîne altceva de făcut decît să ne rugăm ca Nicolas Sarkozy să ne apere de Jean-Marie Le Pen".

■■■ Michel Onfray şi *Contra-istoria filozofiei*

LiRE

Numărul pe luna februarie al revistei **Lire** cuprinde un dosar consistent dedicat celui mai citit filozof francez de astăzi – Michel Onfray. Argumentul dosarului sună aşa: „În douăzeci de ani şi treizeci de cărţi, s-a impus ca unul dintre gînditorii cei mai polemici ai epocii noastre. Michel Onfray propovăduieşte hedonismul, utilitarismul, materialismul, cinismul, ateismul; atacă idealismul, religiile şi filozofia tehnicienilor gîndirii. După fenomenalul succes al **Tratatului de ateologie** (mai mult de 200.000 de exemplare), şi-a publicat primele două volume ale trilogiei **Contra-istoria filozofiei**." Autorul **Pintecelui filozofilor** acordă un interviu lung lui François Busnel şi lui Philippe Delaroche, în care-şi explică opţiunile şi succesul. Onfray e o personalitate controversată pentru că e prolix şi libertar totodată, capitalist şi anti-liberal, cadru didactic alternativ – în fine, o sumă de trăsături greu de combinat. În primul rînd, el vrea să reînvie o tradiţie filozofică libertină, de inspiraţie hedonistă (epicureică, democriteeană), dar şi sceptică (tradiţie care făcuse furori în Franţa clasică – de la ea se revendicau scriitori precum Théophile de Viau, Scarron, dar şi un filozof ca Charron, de pildă) şi care a fost ulterior ocultată de Lumini, de romantism şi de metafizica criticistă. Este vorba despre o filozofie care se trăieşte mai degrabă decît se învaţă, mai mult o etică decît o metafizică, ceva de care Foucault devenise interesat în ultimii ani de viaţă, dar de care cultura franceză, una a scrisului, se dispensase repede: „Ţin mai mult la o filozofie existenţială şi la o înţelepciune practică decît la o înţelepciune conceptuală sau la un mod conceptual de a gîndi filozofia". Onfray, după o carieră de profesor de liceu, a început, după model antic, să „peripatetizeze" la o instituţie pe care a pus-o pe picioare la Caen: Universitatea populară, unde profesorii predau benevol, şi care „nu este indexată pe producerea unei cunoaşteri profitabile în societate. [...] Universitatea populară nu-şi propune fabricarea rotiţelor pentru maşina socială, ci furnizarea unor mijloace de dezvoltare personală şi de construcţie de sine a indivizilor". Aici, lucrurile tind să capete o coloratură nouă: universitatea populară pare, după spusele lui Onfray, o combinaţie între o formă liberă de învăţămînt (ca academia lui Platon) şi o instituţie *new-age* de autogestiune spirituală. Era normal atunci ca intervievatorii să-l întrebe dacă nu riscă să fie considerat drept un guru atunci cînd afirmă: „Toate cărţile mele [...] s-ar putea rezuma la acest îndemn: fabricaţi microrezistenţe, adică propriile voastre reţele de rezistenţă. Reţele alternative. Fabricaţi-le în familie, în cuplu, în relaţia cotidiană cu celălalt, la lucru... Arătaţi că sînteţi libertari şi nu liberali". Undeva între Debord şi Sade – Onfray nu se revendică de la nici un autor modern, cu excepţia lui Nietzsche –, între socialism şi individualism, filozoful **Feerilor anatomice** oscilează între gîndire critică şi prozelitism. La drept vorbind, asemenea multor conaţionali de-ai lui, ne rămîne şi nouă să ne întrebăm asupra autenticităţii şi actualităţii unui astfel de demers... filozofic. Dincolo de îndoieli, însă, o instituţie de tip Michel Onfray nu strică nici unei culturi. (**A.M.**)

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 62 (319) ● 4-10 mai 2006 ● 24+8 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

ÎN SUPLIMENTUL DIN ACEST NUMĂR

Poezie germană cu rădăcini româneşti

Este iniţiativa privată o soluţie pentru salvarea muzeelor Minovici?

© Marius Samoilă

Caligraf

Gheorghe Grigurcu – 70 de ani

Ovidiu Bose Paştina: interviu inedit

Texte de teatru nou la LiterNet

Monica Spiridon: Inventînd Europa – identităţi şi frontiere (II)

Creşterea şi descreşterea UDMR

Paul Cernat despre Barbu Cioculescu

Jan Saudek sau Divina comedie a unui fotograf ceh

Prezenţe româneşti în galeriile italiene

A FOST

■■■ Academia Română şi-a definitivat conducerea. Lingvistul Marius Sala şi informaticianul Florin Filip sînt noii vicepreşedinţi ai Academiei Române, în timp ce Ion Păun Otiman va fi secretar general al forului în următorii patru ani – a decis, miercuri, 26 aprilie, Adunarea Generală. În timp ce Sala şi Păun Otiman ocupă pentru prima dată o funcţie în conducerea Academiei Române, Florin Filip este vicepreşedinte al instituţiei din 2000.

■■■ Prezenţe româneşti la Veneţia. Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică din Veneţia (IRCCU) a găzduit vineri, 28 aprilie, conferinţa prof. univ. dr. Elena Pîrvu, şefa Catedrei de limbi moderne de la Universitatea din Craiova, dedicată unor aspecte ale prezenţei italiene în România, cum ar fi: istoria comunităţilor italiene din România şi plasamentul lor geografic, activitatea centrelor culturale ale Italiei de la Bucureşti şi Cluj, programele de limbă şi literatură italiană din cadrul universităţilor româneşti etc. În a doua parte a serii, prof. univ. dr. Francesco Bruni, de la Universitatea „Ca' Foscari" din Veneţia, a prezentat pe scurt versiunea românească a cărţii sale **L'italiano letterario nella storia** (**Limba literară italiană în istorie**), tradusă de Elena Pîrvu şi publicată recent la Editura Echinox din Cluj, în cadrul colecţiei „Studium". Prof. univ. dr. Ioan-Aurel Pop, directorul IRCCU, a evidenţiat activitatea ştiinţifică notabilă a celor doi protagonişti ai serii, precum şi rolul major al şcolii româneşti de italienistică – revigorată după căderea comunismului de regretatul Marian Papahagi, conducător de doctorat al prof. Pîrvu şi colaborator al prof. Bruni.

■■■ *Banchet* cu Măniuţiu la Teatrul Naţional din Cluj. Un spectacol realizat de regizorul Mihai Măniuţiu pornind de la poeme de Ioan Es. Pop şi Ion Mureşan, **Banchetul sau Calea spre Momfa**, a avut premiera sîmbătă, 29 aprilie, la Teatrul Naţional din Cluj. Regizor şi autor al scenariului, Măniuţiu ţese într-o reţea dramatică fragmente din poemele lui Ioan Es. Pop şi Ion Mureşan şi bocete cîntate de corul Icoane. El coboară, astfel, mai întîi, în străfundurile „României profunde", iar apoi în coridoarele subterane ale lumii de dincolo. **Banchetul...** este realizat în colaborare cu Teatrul Naţional Sibiu şi Muzeul Literaturii Române din Bucureşti şi beneficiază de sprijinul Primăriei Capitalei.

■■■ Ziua Internaţională a Dansului – a fost marcată şi la Bucureşti, sîmbătă, 29 aprilie, printr-o serie de spectacole organizate de Centrul Naţional al Dansului (CND). Ziua Internaţională a Dansului a fost înfiinţată în 1982 de Comitetul Internaţional al Dansului din cadrul Institutului Internaţional de Teatru. Data de 29 aprilie reprezintă ziua de naştere a lui Jean-Georges Noverre (1727-1810), considerat creatorul baletului modern. Pe de altă parte, dansatorul şi coregraful Mihai Mihalcea, directorul CND Bucureşti, a fost nominalizat pentru premiul Paris-Europa 2006, acordat de Maison d'Europe et d'Orient. Din 30 de propuneri, juriul internaţional a selecţionat şapte. Premiul Paris-Europa este menit să promoveze şi să recompenseze proiecte din domeniul artelor spectacolului sau al culturii în general, avînd drept obiectiv principal dezvoltarea de schimburi, întîlniri, proiecte comune între Ile-de-France şi Europa de Est sau, pur şi simplu, între diferite ţări europene. Mihai Mihalcea a dansat şi a semnat coregrafia unor spectacole prezentate în Franţa, Germania, Italia, Ungaria, Austria, Statele Unite sau Portugalia.

A murit Jean-François Revel

Eseistul şi politologul Jean-François Revel, membru al Academiei franceze, a murit duminică dimineaţă, în urma unei crize cardiace, la spitalul Kremlin-Bicêtre din sudul Parisului. Născut la 19 ianuarie 1924 la Marsilia, Revel şi-a luat agregaţia în filozofie şi a predat în Algeria, în Italia şi Mexic, înainte de a reveni în ţară, la Lille. A fost, după război, unul dintre puţinii intelectuali francezi liberali foarte activi. Director al săptămînalului **Express** (1978-1981), revistă la care colabora din 1966, a devenit ulterior cronicar la principala revistă concurentă, **Le Point**. Este autor al mai multor volume de critică a ideologiei: **Nici Iisus nici Marx** (1970), **Tentaţia totalitarismului** (1976), **Descartes inutil şi incert** (1976, titlul reia o afirmaţie a lui Pascal), **Terorism contra democraţie** (1987), **Cunoaşterea inutilă** (1988), **Revirimentul democraţiei** (1992), **Călugărul şi filozoful** (1997, dialog cu fiul său budist, Matthieu Ricard), **Marea paradă** (2000), **Obsesia antiamericană** (2002; ultimele cinci titluri au apărut în româneşte la Editura Humanitas).

Proiectul cultural **Café d'Europe**

Pe 26 aprilie 2006, Institutul Regiunilor din Europa (IRE) şi Preşedinţia Austriacă a Consiliului Uniunii Europene au anunţat oficial la Bruxelles lansarea proiectului cultural **Café d'Europe**. Proiectul se va desfăşura în cele 25 de state membre ale Uniunii Europene, precum şi în România şi Bulgaria. Prevăzut a se derula de Ziua Europei, acesta încurajează cetăţenii spaţiului comunitar, precum şi pe cei ai statelor candidate, să exploreze diversitatea culturală europeană. În România, evenimentul va avea loc marţi, 9 mai, la cafeneaua Grand Café Galleron şi va fi găzduit de către Christian Zeileissen, Ambasadorul Austriei, cu participarea lui Mihai Răzvan Ungureanu, ministrul român al Afacerilor Externe. Proiectul va fi inaugurat în cadrul unei conferinţe de presă, ce va avea loc între orele 11.00-12.30. După conferinţa de presă, pe durata întregii zile, cafeneaua este deschisă vizitatorilor, care vor avea ocazia să cunoască obiceiuri ale europenilor şi vor putea intra în contact cu personalităţi ale vieţii culturale româneşti. Oaspeţii **Café d'Europe** vor experimenta diversitatea culinară europeană, graţie unei selecţii de dulciuri tradiţionale din cele 27 de ţări.

Sprijin MCC incert pentru **Bookfest**

Secretarul de stat în Ministerul Culturii şi Cultelor Ioan Onisei şi unele asociaţii de editori şi difuzori reclamă „lipsa de transparenţă" a organizatorului, Asociaţia Editorilor din România (AER), a Tîrgului internaţional de carte **Bookfest**, care va avea loc între 13 şi 18 iunie, în halele 13-15 de la Romexpo. Acest lucru a fost consfinţit de un protocol încheiat la începutul lunii martie între opt asociaţii de editori şi difuzori de carte, Artexpo (organizatorul fostului tîrg **Bookarest**) şi Uniunea Scriitorilor, în urma unor neînţelegeri între AER, iniţiatorul proiectului **Bookfest**, şi celelalte asociaţii de profil. Pe lîngă lipsa de transparenţă, MCC acuză AER şi că „nu a respectat protocolul semnat cu celelalte asociaţii de editori şi alte angajamente pe care şi le luase", susţine secretarul de stat. Potrivit lui Onisei, „e o diferenţă foarte mare între chiria facturată de Romexpo şi ceea ce vor plăti editorii. Dacă MCC va plăti 10 euro pe metru pătrat pentru închirierea spaţiului de la Romexpo, AER le-a cerut editorilor 52-53 euro pe metru pătrat. Profitul acestui tîrg nu trebuia să fie al AER, ci al cititorului şi al editurilor".

Proiectul Cathedral Plaza este inestetic

Aşa crede ministrul Culturii şi Cultelor, Adrian Iorgulescu. El s-a plîns joi, 27 aprilie, că numai Inspectoratul de Stat în Construcţii şi Primăria sectorului 1 pot decide sistarea lui. Proiectul, aprobat recent de municipalitate, vizează construirea unui imobil de birouri în imediata apropiere a catedralei, care este monument istoric. Deşi Arhiepiscopia Romano-Catolică şi-a dat iniţial acordul pentru ridicarea clădirii, proiectul a generat ulterior numeroase controverse. Cîteva sute de catolici au participat, cu două zile în urmă, la o procesiune în sprijinul cererii de oprire a lucrărilor de pe şantier. Totuşi, Iorgulescu susţine că nu înţelege „presiunea publică" existentă în momentul de faţă pe această temă, deoarece Bucureştiul trebuie să se dezvolte „fie că ne place sau nu"...

Filmul lui Cristi Puiu în America

Moartea domnului Lăzărescu a avut, miercuri, 26 aprilie, premiera la New York. Potrivit publicaţiei **Film Comment**, este primul film românesc care are parte de o asemenea lansare în cinematografele americane după **Balanţa** lui Lucian Pintilie. Cel de-al doilea lungmetraj al lui Cristi Puiu va putea fi văzut de new-yorkezi pînă în 9 mai, la Film Forum – un cinematograf dedicat filmelor independente, necomerciale. Apoi va fi proiectat la Los Angeles, Chicago, Nashville, Salt Lake City, Cleveland, San Francisco, Berkeley, Washington şi Cambridge Massachusetts. După ce şi-a adjudecat, anul trecut, premiul secţiunii „Un certain regard" de la Cannes, pelicula a participat la o mulţime de festivaluri internaţionale, culegînd peste 30 de trofee.

www.polirom.ro

Volumele premiate la concursul de debut „Ioan Petru Culianu" 2005 – acum în librării

- Adela Toplean
  Pragul şi neantul
  Încercări de circumscriere a morţii
- Liviu Bordaş
  Iter in Indiam
  Imagini şi miraje indiene în drumul culturii române spre Occident
- Gabriel Troc
  Postmodernismul în antropologia culturală

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

VA FI

■■■ Săptămîna filmului românesc la Veneţia. Filmele regizorilor Nae Caranfil, Lucian Pintilie, Cristi Puiu şi Cristian Mungiu vor fi prezentate între 3 şi 12 mai, în cadrul Săptămînii filmului românesc de la Veneţia. Evenimentul se va deschide cu secţiunea debuturi regizorale: **Italiencele** de Napoleon Helmis şi **Marfa şi banii** de Cristi Puiu. Pe 5 mai, vor fi proiectate **Occident** de Cristian Mungiu şi **Filantropica** de Nae Caranfil, iar pe 8 mai va veni rîndul documentarelor **Născuţi la comandă. Decreţeii** de Florin Iepan şi **Moştenirea lui Goldfaden** de Radu Gabrea. Secţiunea scurtmetraje se va desfăşura pe 10 mai, iar ultima zi va fi dedicată unei retrospective Lucian Pintilie, ce va cuprinde **Terminus Paradis** şi **Niki Ardelean, colonel în rezervă**.

■■■ Întîlniri Fotografice *Pasaje: între excepţie şi regulă*. Centrul Cultural Francez şi Centrul Cultural German din Timişoara organizează astăzi, 4 mai, la ora 10.00, la Libraria Cărtureşti, o conferinţă de presă, cu ocazia celei de-a II-a ediţii a Întîlnirilor Fotografice de la Timişoara – **SupraExpuneri**. A doua ediţie a Întîlnirilor Fotografice se va desfăşura între 15 mai şi 3 iunie 2006 şi are ca tematică generală **Pasaje: între excepţie şi regulă**. Evenimentul este conceput pe două planuri: unul „in", cu expoziţii ale unor fotografi europeni consacraţi şi unul „off" pentru promovarea creaţiilor tinerilor fotografi în spaţii neconvenţionale. Sînt prevăzute întîlniri profesionale, dezbateri şi un punct de consultare pentru public. La conferinţa de presă vor participa directorii celor două Centre Culturale, Johanna Holst şi Stephane Ré.

■■■ Arta opreşte, pentru două zile, circulaţia. Vineri şi sîmbătă, pe 5 şi 6 mai, vor avea loc proiecţii pe faţada Librăriei Cărtureşti, precum şi expoziţii în grădina şi în subsolul casei memoriale a arhitectului Ion Mincu. Cele două manifestări sînt parte a unui proiect de valorificare urbanistică şi comunitară, ce implică transformarea temporară a străzii Pictor Arthur Verona în zonă pietonală. Sub genericul „Închidem strada pentru maşini & o deschidem pentru oameni", evenimentul **Art delivery** va aduce pe strada dintre cinematograful Patria şi Librăria Cărtureşti mai multe ateliere, proiecţii şi expoziţii în cele două zile, între orele 16.00 şi 23.00.

■■■ Pygmalion din Viena joacă la Nottara. Teatrul Pygmalion din Viena va da, sîmbătă, 6 mai, la Nottara, o reprezentaţie cu spectacolul **Lumea minunată a lui Sigmund Freud**, bazat pe o alăturare surprinzătoare: texte ale părintelui psihanalizei şi poveşti ale Fraţilor Grimm. Autorii scenariului dramatic sînt regizorul Tino Geirun şi Ip Wischin, care interpretează pe scenă un regizor freudian. Cei doi au pornit de la ipoteza existenţei în visurile analizate de Freud a unor motive adunate de oameni în copilărie, din „coşmarurile duios povestite de Fraţii Grimm".

■■■ Răducanu&Tavitian for Europe. Pianiştii Johnny Răducanu şi Harry Tavitian vor susţine două concerte de jazz la Budapesta şi Viena, la începutul lunii mai. Concertul de la Budapesta, intitulat **The New Sounds of Europe**, e organizat cu ocazia Zilei Europei (9 mai), la iniţiativa Institutului Cultural Român din capitala ungară. Vor mai participa: Szakcsi Lakatos Béla Trió (Ungaria), Theodosi Spassov Trio (Bulgaria), Wolfgang Seligo Jazz Quartet (Austria). Pe 11 mai, Johnny Răducanu şi Harry Tavitian vor cînta la Institutul Cultural Român din Viena. Muzica celor doi e o expresie a spaţiului spiritual românesc, un spaţiu de sinteză între Orient şi Occident: Johnny Răducanu, în compoziţiile sale cu ecouri din muzica lăutărească; Harry Tavitian, unul din cele mai importante nume în etno-jazzul balcanic, în improvizaţiile sale pe teme tradiţionale româneşti şi armeneşti. Totul, exprimat în limbajul spontan al jazzului.

SUMAR

POLITIC
Ciprian CIUCU, Cota unică, cea liberală; Sabina FATI, Creşterea şi descreşterea UDMR ■ 4

ACTUALITATE
Florina PÎRJOL, „Metoda Majuru" în exerciţiul funcţiunii; Adina DINIŢOIU, „Vila cu clopoţei are noi prieteni" ■ 5
Iulia POPOVICI, **Texte de teatru nou** pe Internet ■ 6

PORTRET
Ovidiu PECICAN, Modul lapidar al Scripturii ■ 7

AVANPREMIERĂ / **SADOVAIA 302 BIS**
Ce-am căutat şi ce-am găsit la Moscova ■ 8

CRITICĂ LITERARĂ
Paul CERNAT, De la Barbu Cioculescu citire ■ 11

INTERVIU
Ovidiu BOSE PAŞTINA, „Toate filmele mele au fost exerciţii pentru acel lungmetraj care trebuia să vină" ■ 12

ESEU
Monica SPIRIDON, Inventînd Europa – identităţi şi frontiere (II) ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Gilbert MEYER în dialog cu Eugenia Anca ROTESCU, Forţa marionetei ■ 16
Mădălina DIACONU, Jan Saudek sau Divina comedie a unui fotograf ceh ■ 17

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, Umbra lui Strehler la Bucureşti; Cătălina GEORGE, Povestea rromilor din capul nostru ■ 18
FILM: Mihai FULGER, Festivalul Filmului European, încotro?; Valerian SAVA, **Crash**, parabola şi melo-meta-fabula ■ 19
ARTE VIZUALE: Monica JOIŢA, Prezenţe româneşti în galeriile italiene ■ 20
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Puţin jazz pentru iubitorii de manele; Anca FLOREA, Sunetul luminos al pianelor Steinway ■ 21

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Din dragoste pentru RSS ■ 22

REVISTA PRESEI INTERNAŢIONALE ■ 24

RUBRICI
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 7
Adina BRĂDEANU, DOCultura ■ 9
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 13
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 15
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT
Poezie germană cu rădăcini româneşti

EDITORIAL

Reinventarea literaturii române

Carmen MUŞAT

Literatura română a intrat, de vreo cinci ani încoace, într-o zodie norocoasă. Mă gîndesc, desigur, nu doar la interesul tot mai evident al publicului pentru producţia editorială, reflectat în numărul tot mai mare de titluri şi autori care se lansează pe piaţa de carte, ci, în primul rînd, la apariţia unor prozatori de foarte bună calitate, ale căror cărţi au stîrnit atenţia cititorilor şi a criticii literare deopotrivă. Deşi încă la început, fenomenul este unul îmbucurător şi cred că, dincolo de valoarea reală a scriitorilor, un rol important l-au avut strategiile de promovare iniţiate de edituri, sprijinite de diverse instituţii culturale (publice şi private), preluate apoi şi amplificate de presa culturală.

Începutul a fost făcut de Editura Paralela 45, a cărei politică editorială a fost, încă de la sfîrşitul anilor '90, una de promovare constantă a literaturii autohtone. Călin Vlasie şi Gheorghe Crăciun, scriitori ei înşişi, membri proeminenţi ai Generaţiei 80, au mizat în primă instanţă pe literatura congenerilor lor, pentru ca, treptat, să deschidă „porţile" editurii către debutanţi şi, deopotrivă, către scriitori importanţi, afirmaţi înainte de '89, dar neintraţi în canonul oficial. A venit apoi, în forţă, Editura Polirom, care a lansat, la intervale foarte mici, trei colecţii ce s-au impus foarte rapid în conştiinţa publicului, ambele consacrate scriitorilor români: „Ego. Grafii", consacrată preponderent literaturii memorialistice, „Fictiori Ltd.", axată pe publicarea şi reeditarea celor mai reprezentative opere în proză ale unor scriitori români sau doar originari din România, şi „Ego. Proză", în cadrul căreia au fost lansaţi tineri scriitori, cu sloganul – de mare impact, trebuie să recunoaştem – „Votaţi literatura tînără!". Un nou impuls dat procesului lent, dar imposibil de contestat, de revigorare a literaturii noastre a fost repunerea Editurii Cartea Românească în rîndul editurilor care contează pe piaţa de carte de la noi. La fel de importantă, pe termen lung, se dovedeşte şi strategia editorială a Editurii Humanitas, care a promovat de-a lungul anilor nu doar cărţi de certă valoare, verificată în timp, ci şi autori-vedetă, al căror capital simbolic s-a răsfrînt ulterior şi asupra editurii (dar nu şi asupra debutanţilor, care nu au reuşit să convingă). Şi tot în categoria iniţiativelor editoriale care mizează pe o reuşită de durată trebuie menţionată preocuparea programatică a majorităţii editurilor importante pentru recuperarea scriitorilor români din exil şi a celor din fostele provincii româneşti.

Nu mai este un secret pentru nimeni faptul că prestigiul se construieşte în timp, iar implicarea editurilor, a instituţiilor culturale şi a mass-media este esenţială, succesul sau eşecul unui autor depinzînd, în mare măsură, de un complex de factori, dintre care cel valoric nu este întotdeauna decisiv. Cînd însă valoarea intrinsecă şi succesul de piaţă merg mînă în mînă şi mai cu seamă cînd astfel de „cazuri" de coincidenţă fericită se multiplică, cred că avem suficiente motive să fim optimişti. Dacă am avut poeţi foarte buni, care în ultimii şaisprezece ani şi-au consolidat opera poetică, şi alţii care au reuşit să debuteze şi să se impună în acest interval, o nouă generaţie de romancieri era aşteptată cu sentimente amestecate, mergînd de la scepticism şi neîncredere pînă la nerăbdare şi speranţă. Cred că apariţia unor prozatori ca Petre Barbu, Filip şi Matei Florian, Radu Pavel Gheo, Florina Ilis, Dan Lungu sau Lucian Dan Teodorovici (pentru a nu-i menţiona decît pe cei care au publicat cel puţin două cărţi importante), dar şi a altora care, deşi evocă o lume clar delimitată în spaţiu şi în timp, vorbesc un limbaj ficţional universal, e de natură să descurajeze orice lamentaţii pe tema „de ce nu avem roman?".

Pentru că răspunsul nu poate fi decît unul singur: avem romane şi avem romancieri, şi încă de foarte bună calitate. Rămîne însă de văzut cum vom şti să-i promovăm nu doar în ţară, ci şi în afara ţării, cum vom şti să-i impunem în conştiinţa publicului, ce metode vom putea inventa astfel încît să-i auzim mai des, să îi vedem mai des, în librării, la întîlniri cu publicul sau în emisiuni radio-TV. Au, cu siguranţă, mult mai multe de spus decît vedetele de carton din *show-biz*-ul românesc. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectura: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitind costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

Ministrul Justiţiei este sprijinit necondiţionat de PD. Preşedintele PD, Emil Boc, o apără pe Monica Macovei, ministrul Justiţiei, de reacţiile dure ale UDMR, generate de faptul că ea a acuzat formaţiunea maghiară de blocarea unor iniţiative importante pentru aderare şi combaterea corupţiei. Liderul democrat a afirmat că declaraţiile ministrului Justiţiei sînt corecte, deoarece au fost cazuri în care reprezentanţii UDMR nu au fost solidari cu măsurile propuse de ministrul Justiţiei. Preşedintele PD a dat ca exemplu cazul Ordonanţei DNA, al cererii de percheziţie a caselor lui Adrian Năstase şi al legii privind Agenţia de monitorizare a averilor demnitarilor.

Cazul „Nepoata", încă în discuţie la Senat. Biroul Permanent al Senatului va lua în discuţie cazul senatorului liberal Norica Nicolai, acuzată că a permis unei nepoate să voteze în locul unui coleg de-al său. Regulamentul Senatului interzice prezenţa persoanelor străine în plen, precum şi posibilitatea ca acestea să voteze. Pentru incidentul de săptămîna trecută, Norica Nicolai ar putea fi sancţionată de Comisia juridică, de disciplină şi imunităţi. Tot membrii comisiei vor decide şi eventualele sancţiuni. Astăzi va avea loc şi o discuţie preliminară a liderilor de grupuri parlamentare despre acest caz. Pentru cazul Noricăi Nicolai nu există sancţiuni clare în regulamentul Senatului, dar senatorii sînt dispuşi să îl schimbe.

Mici şi bere pe bază de cupoane, de la PSD. PSD a sărbătorit Ziua Muncii în Parcul Izvor, vizavi de Palatul Parlamentului. Locaţia a fost aleasă de organizatorul Marian Vanghelie, care, în calitate de primar al sectorului 5, şi-a eliberat singur aprobare. Cu puţin înainte ca Mircea Geoană să sosească la festivitate, oamenii primarului Vanghelie distribuiseră circa o mie de cupoane în schimbul cărora puteai primi patru mici şi o bere. Deşi insuficiente, au oferit totuşi preşedintelui PSD ocazia să interpreteze rolul liderului popular care se deplasează încă o dată cu metroul pentru a participa la sărbătoarea cîmpenească în rînd cu alegătorii.

Traian Băsescu rămîne remorcherul Alianţei. Preşedintele Traian Băsescu rămîne în continuare principalul generator de voturi al Alianţei Dreptate şi Adevăr, potrivit unui sondaj IMAS, citat de surse sociologice. Cercetarea, realizată în ultima săptămînă a lunii aprilie pe un eşantion de 1.240 de subiecţi, cu o marjă de eroare de +/- 3%, arată că încrederea populaţiei în şeful statului s-a reflectat şi în intenţia de vot pentru Alianţa D.A., în timp ce încrederea de care se bucură premierul Călin Popescu Tăriceanu este mult sub cota lui Băsescu, dar şi a Alianţei.

PD dezgroapă securea statutului minorităţilor. Întîlnirea cu delegaţia grupului parlamentar al PPE i-a întărit liderului PD, Emil Boc, poziţia potrivnică proiectului de lege privind statutul minorităţilor. „România va respecta standardele europene referitoare la minorităţi, dar nu poate fi teatru de încercări pentru aplicarea unor drepturi pe care alte state nu le-au acordat minorităţilor naţionale", a reafirmat Emil Boc. Vicepreşedintele delegaţiei UE – România, europarlamentarul ungur Kinga Gal, declara imediat după întîlnirea cu liderul PD că „e foarte important ca şi comunitatea maghiară să beneficieze de integrarea României în UE", amintind că a invocat problema drepturilor minorităţii maghiare din România atît la Comisia Europeană, cît şi la întîlnirea pe care delegaţia PPE a avut-o cu preşedintele Traian Băsescu. În acelaşi timp, deputatul PD de Covasna Petre Străchinaru a acuzat UDMR că, prin adoptarea statutului minorităţilor, reprezentanţii Uniunii încearcă să facă „primii paşi" spre obţinerea autonomiei Ţinutului Secuiesc. (**Crina MOŞNEAGU**)

Cota unică, cea liberală

Ciprian CIUCU

Raportul Societăţii Academice din România (SAR) privind adevărul despre cota unică de impozitare de 16% nu a atras foarte mult atenţia, deşi ar fi meritat. Astfel de rapoarte venite ca nişte duşuri reci pentru cei care folosesc în dezbaterea publică *vehemenţa şi insistenţa ce trec drept autoritate profesională* sînt prea puţine la nivelul societăţii noastre. Principala idee a raportului întocmit de Sorin Ioniţă scoate în evidenţă critica neavenită practicată de mass-media şi de politicienii opoziţiei cu privire la politica fiscală a Guvernului, care a redus nivelul de impozitare de la 19% la 16%. Ioniţă sesizează neconcordanţa discursului public, greşit adoptat, după opinia autorului, şi de către miniştrii de finanţe din ţările Uniunii Europene, care au lansat ideea că, dacă românii plătesc impozite mai mici, efortul financiar pentru bunăstarea Uniunii va trebui preluat (în eventualitatea aderării în 2007) de către cetăţenii europeni. Fapt este că Sorin Ioniţă înşiră în raportul său o serie de cifre care arată negru pe alb că iniţiativa reducerii cotei de impozitare a avut efecte pozitive pentru economie.

Atunci cînd au preluat frîiele guvernării, liberalii se aflau pe cai mari. Erau principalul partid al Alianţei cîştigătoare în alegeri şi voiau repede măsuri liberale. Noroc că nu au stat atunci prea mult la discuţii despre aplicarea acestora, astfel încît reforma fiscală de atunci e vizibilă astăzi. Reacţiile stupefiate de la acea dată, cum că o asemenea măsură radicală va duce România la faliment, pun foarte bine în lumina comparaţiei diferenţa dintre guvernările care doar vin să administreze ţara şi cele care chiar îşi propun să o schimbe. Ne aducem aminte de ruperea acordului cu un FMI îngrijorat de deficitul bugetar şi de scăderea fiscalităţii. În condiţiile în care România are o notă de plată ridicată, trecînd deja printr-un al doilea an greu (cu inundaţii etc.), are nevoie de investiţii în infrastructură şi trebuie să înceapă să strîngă bani pentru contribuţia financiară la bugetul UE, creşterea veniturilor bugetare nu poate decît să fie luată drept binecuvîntare. Liberalii şi-au asumat guvernarea din prima zi (nu doar administrarea) şi e bine dacă încep să culeagă roadele tot în timpul guvernării lor. Această primă deosebire de guvernarea CDR ne dă speranţe. Ne amintim cum ţărăniştii au amînat atît de mult reformele economice (abia în timpul mandatului Isărescu s-au mişcat serios), încît roadele creşterii (creditul politic) le-a cules PSD-ul în perioada 2001-2002.

Ceea ce arată raportul SAR, dar nu se vede cu ochiul liber este că, dacă statul nu poate face PIB din muncă (productivitate), măcar scoate bani din taxe, dacă le aduce la un nivel acceptabil. Totuşi, raportul este oarecum incomplet, deoarece se învîrte în jurul unei singure variabile – fiscalitatea, respectiv cota unică. Creşterea veniturilor bugetare mai poate fi pusă în legătură şi cu alte variabile precum creşterea volumului investiţiilor, sprijinul financiar internaţional şi altele, la care studiul nu se referă. Oricum, concluzia că avem mai mulţi bani la buget este adevărată, acesta fiind per total şi meritul unei guvernări liberale, ceea ce nu dă substanţă acelora care s-au grăbit să critice doar dintr-un bias nelegitim.

Reducerea cotei de impozitare i-a încurajat, în primul rînd, pe cei care muncesc mult şi bine şi nu prea i-a afectat pe asistaţi. În orice caz, şi aceştia pot sta liniştiţi: statul are bani şi pentru ei. Bineînţeles, creşterea veniturilor bugetare nu este chiar spectaculoasă, dar dacă tendinţa se va menţine şi banii vor fi cheltuiţi sau investiţi cu cap şi nu se vor grăbi cu redistribuirea, putem spera la mai bine. Într-un astfel de scenariu este imperativă creşterea capacităţii de administrare a instituţiilor publice care au tendinţa de a arunca cu banii pe fereastră. Decizia politică trebuie să aibă în vedere şi investiţii precum cele în educaţie şi infrastructură, cu efecte pe termen lung.

În acelaşi scenariu în care reformele liberale sînt cele care produc efecte, gargara prezidenţială despre securişti care vizează la buna guvernare va deveni şi mai inoportună. Totuşi, să nu ne lăsăm furaţi de optimism, chiar raportul lui Ioniţă subliniază că mai sînt multe de făcut pentru o deplină reuşită a reformei fiscale în România, fără să putem vorbi cu adevărat deocamdată de o bună guvernare. ■

Creşterea şi descreşterea UDMR

Sabina FATI

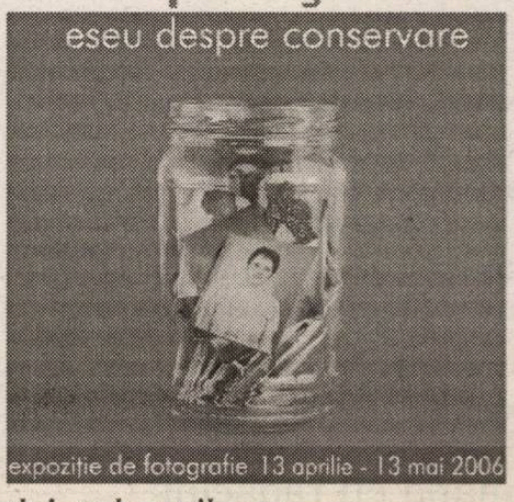
Uniunea Democrată a Maghiarilor din România (UDMR) nu mai este formaţiunea model de la începutul anilor 1990. Eleganţa discursurilor din această perioadă şi corectitudinea politicienilor maghiari erau privite cu o anumită admiraţie de competitorii politici. Jignirile pe care erau nevoiţi să le suporte din partea adversarilor sau a ziariştilor neobişnuiţi cu principiile democratice erau primite întotdeauna cu zîmbetul pe buze, iar explicaţiile pe care le dădeau aveau mereu o documentare serioasă în spate. Cuvîntul dat era lege pentru reprezentanţii UDMR, iar principiile asumate nu erau nicicînd călcate în picioare. Seriozitatea politicienilor maghiari putea deveni model pentru românii urcaţi pe scena postdecembristă, dar pînă la urmă a fost mult mai simplu pentru reprezentanţii UDMR să se acomodeze la formula dîmboviţeană de a face politică, decît să reziste în turnul de fildeş al principiilor. La fel s-a întîmplat şi cu politicienii ardeleni veniţi la Bucureşti după unirea de la 1918. Alexandru Vaida Voevod, fost deputat în legislativul de la Budapesta înainte de căderea Imperiului Habsburgic, povesteşte şocul pe care l-a avut intrînd în politica românească: „La Bucureşti am dat de haos, care era temelia însăşi a vieţii publice. Ne simţeam ca într-o casă de nebuni. Autohtonii găseau că totul e firesc şi bine. Ei vedeau în concepţiile noastre lipsa experienţei de a guverna. Eram, pentru ei, oameni de opoziţie, străini de arta şi beneficiile guvernării, un fel de ţărani maniaci, bieţi boangheni declasaţi. Nu ne-o spuneau, dar ne lăsau să ne simţim inferioritatea politică şi socială. Grandomania grofilor unguri în contactul lor politic şi convenţional, era democratică, în comparaţie cu aceea a protipendadei parveniţilor politici bucureşteni din zilele acelea" (Alexandru Vaida Voevod, **Memorii**, vol. 2, Cluj Napoca, 1995). Transilvănenii care au schimbat Parlamentul ungar pe cel românesc nu au reuşit să modifice „haosul" şi politica „beneficiilor guvernării", adaptîndu-se destul de repede la compromisurile de toate felurile practicate de grupurile de interese de la Bucureşti. Era mai simplu şi, în cele din urmă, chiar mai avantajos să participe la profitul puterii decît să rămînă în opoziţie apărînd principii.

Lucrurile s-au repetat, în alt context şi la altă scară, cu reprezentanţii UDMR, care şi-au abandonat eleganţa, corectitudinea şi bunele maniere în cei zece ani de cînd se află la putere. În 1996 a fost arbitru într-o coaliţie multicoloră care a satisfăcut pentru prima dată principalele revendicări ale comunităţii maghiare. După 2000, UDMR a susţinut din Parlament guvernul Năstase, închizînd ochii la acţiunile şi iniţiativele controversate ale PSD. În această perioadă, politicienii abili ai UDMR au strîns averi considerabile, bucurîndu-se de contracte avantajoase cu statul, dar şi de protecţia celor aflaţi la putere. După alegerile din 2004, liderii Uniunii Democrate a Maghiarilor din România au rămas la putere, ocupînd fotolii importante în cabinetul Tăriceanu, dar făcînd în Parlament jocurile PSD. Cu ajutorul deputaţilor UDMR a fost blocată percheziţia caselor lui Adrian Năstase. Cu ajutorul senatorilor UDMR a căzut la Senat Ordonanţa de urgenţă pentru înfiinţarea Departamentului Naţional Anticorupţie. Şi tot cu ajutorul senatorilor Uniunii a fost modificată legea declaraţiilor de avere, astfel încît formularele pe care sînt obligaţi să le completeze demnitarii să nu mai consemneze colecţiile de artă, bijuteriile şi veniturile realizate de copiii aflaţi în întreţinerea demnitarilor. Acum înfiinţarea Agenţiei de Control a Averilor tergiversează, iar cel care s-a opus vehement acestui proiect în şedinţele de guvern a fost chiar vicepremierul Marko Bela, deşi această Agenţie, care ar urma să verfice modul în care politicienii au obţinut bunurile mobile şi imobile în perioada funcţiilor ocupate, face parte din restanţele României faţă de Uniunea Europeană. „UDMR este o frînă în calea măsurilor anticorupţie", spunea recent ministrul Justiţiei, Monica Macovei. Răspunsul brutal al preşedintelui Consiliului de Coordonare al UDMR, Kelemen Hunor, la această critică („Nu ştiu dacă a fost foarte trează atunci cînd a făcut aceste acuzaţii la adresa noastră") arată cît de mult s-a deteriorat discursul public al politicienilor maghiari.

UDMR este o formaţiune care nu s-a reformat în ultimii 10 ani şi care ar vrea să păstreze, prin orice mijloace, controlul asupra comunităţii maghiare. De altfel, la ultimele alegeri a reuşit să blocheze prin lege, cu sprijinul PSD, intrarea în competiţie a Uniunii Civice Maghiare, iar acum încearcă, prin proiectul legii statutului, să devină unic administrator al fondurilor menite să asigure autonomia culturală a maghiarilor.

Suspiciunile de corupţie care planează asupra unor lideri marcanţi ai UDMR, vagabondajul cronic între putere şi opoziţie, jocurile obscure pe care le fac politicienii maghiari împotriva reformelor dezvăluie o altă faţă a Uniunii Democrate a Maghiarilor din România. ■

dan pierşinaru



anaid art gallery
Bucuresti, Str. Slobozia (Rondul Cosbuc), Nr. 34, Sector 4
Tel.: (021) 337 11 87 / Fax. (021) 336 60 56 E-mail: anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro

„Metoda Majuru“ în exercițiul funcțiunii

Florina PÎRJOL

Adrian MAJURU

Familia Minovici, univers spiritual
Editura Institutului Cultural Român, București, 2005, 268 p.

În istorie, ca și în critica literară bunăoară, importantă e metoda: în lipsa ei, demersurile într-un domeniu sau altul rămîn simple exerciții speculative cu viață limitată. Luați cuvîntul metodă cu o serie de ghilimele atenuante: nu despre un sistem solid e vorba aici, ci mai degrabă despre manieră distinctă de a trata/prezenta un subiect. Adrian Majuru e un istoric mai puțin obișnuit, în sensul că rarefiază atmosfera grea și prăfuită a textului istoric (text științific, pînă la urmă) și o îmbracă într-un ambalaj cu aparență ficțională, reușind astfel să popularizeze. „Popularizare“ nu e un cuvînt urît. Nu e, în orice caz, unul la care să strîmbi din nas; dacă trăiești cu ideea fixă că valoarea e în mod exclusiv ambrozia elitelor, nu se cheamă că ești liberal (sau, mai știu eu, boier!), ci arogant. „Metoda Majuru“, care nu știu dacă e neapărat una originală, încă nu prea are concurență la noi: să cercetezi științific, cu acribie, o temă și să încerci s-o vinzi și nespecialiștilor, abandonînd jargonul de nișă în favoarea unui limbaj mai accesibil, dublat de suport iconografic pentru ilustrare. E o rețetă care a dat niște cărți de succes pînă acum, precum și o expoziție cu multe ecouri pozitive, deschisă pentru public anul trecut la Muzeul Municipiului București (v. **Observator cultural**, nr. 272/ 2005).

Cea mai recentă apariție semnată Adrian Majuru este o frumoasă carte despre familia Minovici, un proiect în care autorul a investit mult, sentimental și profesional, fiind vorba, după cum declară el însuși în **Cuvîntul înainte** al volumului, de un „material informativ (documente de epocă, articole de presă, confesiuni etc.) și ilustrativ (reproduceri de desene, documente, fotografii, manuscrise etc.), un fel de mozaic documentar capabil să reflecte strădaniile și meritele principalilor membri ai acestei familii“. **Familia Minovici – univers spiritual** recuperează un nume, din nefericire, mai puțin cunoscut la noi decît în străinătate, asociat modernizării mai ales în domeniul medical, dar nu numai. Puțini dintre noi știu că membrii familiei Minovici sînt „responsabili“ pentru elemente esențiale ale infrastructurii noastre instituționale, multe dintre ele premiere absolute pe plan european: Institutul Medico-Legal, prima Societate de Salvare și primul Spital de Urgență din regiunea Balcanilor. Puțin știu, iarăși, că au rămas în urma lor scrieri pe teme cumva tabu pentru epoca respectivă: tatuajele, practicarea ocultismului, spînzurarea, „nebunia morală“ (de altfel, secțiunea intitulată **Pentru o istorie a marginalului**, care conține și fragmente din aceste „studii“, dar și comentarii pe marginea lor, e cea mai captivantă). Celelalte două părți, **Familia** și **Instituții**, explorează istoria familiei și a instituțiilor legate de aceasta dintr-un unghi cevă mai aplicat-documentar (foarte interesante sînt textele despre Institutul de Medicină Legală).

Muzeul Minovici în 1912

La frontiera dintre antropologie, studiul mentalităților, istoria științelor, medicină, monografia lui Adrian Majuru – nu una în sens clasic, ci una *en miettes* – face dreptate unei familii uitate la noi, subliniind nu numai realizările notabile ale acesteia, ci și, în subsidiar, acea noblețe și modestie a spiritelor înalte despre care azi mai citim doar în cărți. ■

„Vila cu clopoței are noi prieteni“

Adina DINIȚOIU

Miercuri, 19 aprilie, la Muzeul de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici“ (muzeu închis publicului din 2003) s-a desfășurat, în prezența lui Adrian Majuru, directorul muzeului, o conferință de presă organizată de Asociația „Prietenii Muzeelor Minovici“. E vorba de o inițiativă aș spune inedită în peisajul cultural românesc, deși Asociația „Prietenii Muzeelor Minovici“ nu e prima de acest gen, în prezent fiind activă și Asociația „Prietenii Muzeului Național de Artă“. Asociația „Prietenii Muzeelor Minovici“ este recent înființată, dar conferința de miercuri, impecabil organizată – în ciuda vremii ploioase –, a arătat că membrii fondatori sînt hotărîți să obțină fonduri pentru reintegrarea Casei Nicolae Minovici în circuitul muzeistic. Pentru că, în fond, despre asta e vorba: Casa Nicolae Minovici, monument de arhitectură românească, construită la 1905 de arhitectul Cristofi Cerchez, nu a mai fost practic restaurată din 1940 (prima renovare, din banii familiei); în 2000, printr-o inițiativă a Ministerului Culturii și Cultelor, i s-a eliberat un certificat de urbanism și a fost realizat un plan de restaurare rămas neonorat. Ca atare, din 2003, clădirea este în stare de nefuncționare și, ceea ce e mai rău, colecția de obiecte populare pe care o adăpostește a început să se degradeze din cauza condițiilor nefavorabile de păstrare. E interesant de spus că muzeul doctorului Nicolae Minovici este primul muzeu bucureștean de artă populară, cel care a devansat proiectul lui Tzigara Samurcaș de înființare a actualului Muzeu al Țăranului Român.

Revenind la conferința de presă, activitatea pe care o promovează Asociația „Prietenii Muzeelor Minovici“ este una dintre rarele inițiative de parteneriat între sectorul public și cel privat la noi. Asociația e fondată pe bază de voluntariat și cuprinde oameni cu diferite competențe. Cum singură se prezintă, e o „asociație a atașamentului față de valori, nu a săraciei“ și se vrea bine organizată, avînd patru comitete cu diferite funcții: un comitet de organizare de evenimente (condus de Catrinel Gheța), un comitet de expertiză tehnică (alcătuit din arhitecți și ingineri), un comitet de relații publice și un comitet de aplicare la Fondul Internațional. Motivația inițiativei acestor oameni e în primul rînd una culturală, dar și una personală, pentru că cele două Case Minovici, pe vremuri un punct de atracție al intrării Bucureștilor (alături de Gara din 1937 și de Fîntîna Miorița), au dispărut din conștiința publică. Oamenii care le cunoșteau doresc să le readucă în atenția bucureștenilor: „În amintirile multor bucureșteni care ieșeau să facă o plimbare la șosea muzeul trăiește în principal datorită turnului său cu 40 de clopoței de cristal care pînă acum cîțiva ani emiteau sunete la orice adiere a vîntului“ (am citat din comunicatul de presă). Cealaltă casă, a inginerului de fină cultură Dumitru Minovici, aflată în imediata apropiere a casei lui Nicolae Minovici, este deschisă publicului sub numele de Muzeul de Artă Veche Apuseană. Construită, conform spuselor lui Nicolae Minovici, în „stilul goticului terțiar englez“, ea conține piese de mobilier, vitralii și tapiserii vechi datînd din epoca Renașterii și pînă în secolul al XVIII-lea, achiziționate de pasionatul colecționar pe parcursul întregii vieți (în Franța, la Toulouse și Strasbourg, în Italia etc.).

Una peste alta, această inițiativă privată și „inimoasă“ – condusă de Georgiana Pogonaru, președintele asociației, al cărei purtător de cuvînt este Gabriel Pășlaru – este binevenită, cu atît mai mult cu cît organizarea conferinței și mapa de presă ne-au convins că avem de-a face cu niște adevărați profesioniști. Soarta unor muzee precum Casele Minovici pare să încapă pe niște mîini „voluntare“ mult mai bune. Ar fi păcat ca inițiativele de acest gen să rămînă o raritate, atîta vreme cît, știm cu toții, buzunarele culturale ale statului sînt foarte strîmte... ■

Nominalizările la premiile USR

Pe 15 mai, la Teatrul Național din București vor fi decernate premiile pe 2005 ale Uniunii Scriitorilor din România. Juriul, alcătuit din Gabriel Dimisianu (președinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu (membri), a stabilit nominalizările, pe listă aflîndu-se și autori care nu sînt membri ai Uniunii: Eugen Istodor și Dan Sociu.

■ La categoria proză sînt nominalizați: Virgil Duda – **Despărțirea de Ierusalim** (Editura Albatros), Florina Ilis – **Cruciada copiilor** (Editura Cartea Românească), Ioan Lăcustă – **După vînzare** (Editura Curtea Veche), Dan Perșa – **Războiul ascuns** (Editura Albatros), Gheorghe Schwartz – **Axa lumii** (Editura Polirom).

■ La poezie sînt nominalizați: Emil Brumaru – **Submarinul erotic** (Editura Cartea Românească), Aurel Pantea – **Negru pe negru** (Casa Cărții de Știință, Cluj), Dan Sociu – **Cîntece eXcesive** (Editura Cartea Românească), Octavian Soviany – **Scrisori din Arcadia** (Editura Paralela 45), Petre Stoica – **Pipa lui Magritte** (Editura Brumar).

■ La categoria critică, istorie literară, eseu: Andrei Cornea – **Cînd Socrate nu are dreptate** (Editura Humanitas), Dora Mezdrea – **Nae Ionescu. Biografia** (Editura Istros-Muzeul Brăilei), Ion Mircea – **Ocolul pămîntului în 80 de poeme** (Editura Fundației PRO), Ioana Pârvulescu – **În intimitatea secolului 19** (Editura Humanitas), Nicoleta Sălculdeanu – **Pasiențe** (Editura Ideea Europeană)

■ Dramaturgie: Mircea Daneliuc – **Femei în gips** (Editura Curtea Veche), Liviu Ioan Stoiciu – **Teatrul uitat** (Editura Muzeului Literaturii Române), Paul Vinicius – **Colonia Grafitti** (Editura Muzeului Literaturii Române).

■ La categoria cea mai bună traducere din literatura universală sînt nominalizați: Mihai Cantuniari – Arturo Perez Reverte, **Harta sferică** (Editura Polirom), Mioara Caragea – Jose Saramago, **Eseu despre orbire** (Editura Polirom), Luana Schidu – Vladimir Nabokov, **Vrăjitorul** (Editura Humanitas), Ileana Scipione – J.L. Borges, A.B. Casares, **Cărți scrise în doi** (Editura Polirom), Luminița Voina-Răuț – Mario Vargas Llosa, **Adevărul minciunilor** (Editura Humanitas).

■ La categoria debutanți nominalizații sînt: Grațiela Benga – **Mircea Eliade. Căderea în istorie** (Editura Hestia), Bogdan Crețu – **Arpegii critice** (Editura Universității „Al.I. Cuza“ din Iași), Filip Florian – **Degete mici** (Editura Polirom), Tudor Lavric – **Draculaland** (Editura Dominor), Andra Rotaru – **Într-un pat sub cearșaful alb** (Editura Vinea).

■ USR va decerna anul acesta un premiu special pentru o carte care nu intră în nici una dintre categoriile menționate. Nominalizați: Vasile Gîrneț – **Intelectualul ca diversiune** (Editura Polirom), Eugen Istodor – **Viețașii de pe Rahova** (Editura Polirom), Mircea Mihăeș – **Viața, patimile și cîntecele lui Leonard Cohen cu 32 de poeme traduse de Mircea Cărtărescu** (Editura Polirom), Alex. Ștefănescu – **Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000** (Editura Mașina de scris) și D. Vatamaniuc – **Tudor Arghezi, Biobibliografie** (Editura Institutului Cultural Român).

Texte de teatru nou pe Internet

La LiterNet

Iulia POPOVICI

Cele patru texte de teatru publicate de **Observator cultural** din ianuarie pînă acum (de fapt, doar trei dintre ele, **The Sunshine Play** fiind înlocuită de **New York (Fuckin' City)** a aceluiaşi Peca Ştefan, din complexe raţiuni editoriale) pot fi citite, de luni, 1 mai, şi în versiune electronică, în antologia **4atru piese**, apărută la Editura LiterNet.

Antologia şi-a avut şi o lansare – dintr-o proastă inspiraţie a subsemnatei, de Ziua Muncii, sărbătorită prin odihnă de mai toată lumea din Bucureşti. Noi ne-am avut însă şi lansarea, şi programata discuţie despre starea şi soarta noii dramaturgii româneşti (cu gentila prezenţă a domnului Andrei Şerban, venit la Bucureşti pentru *casting*-ul celor două spectacole pe care le va face în 2006 în Romănia), la care au participat critici de teatru, reprezentanţi ai Uniter şi ai unor teatre şi... dramaturgi (într-un cerc destul de intim, căci iubita noastră gazdă, Librăria Cărtureşti, era, şi ea, în vacanţă de inventar).

© Doina Ioanid

Imagine de la lansarea ***Textelor de teatru nou*** *pe LiterNet (de la stînga la dreapta: Peca Ştefan, Răzvan Penescu, Mihai Ignat, Iulia Popovici, Ştefania Ferchedău şi Andrei Şerban)*

■■■ Cuvîntul de ordine e „noroc“

Ei bine, care e, aşadar, starea dramaturgiei româneşti? Nu prea bună, oricum: în general se scrie prost pentru teatru (după cum pe drept a remarcat criticul Alice Georgescu). Se montează puţine texte, cele mai multe în teatre independente, informaţia circulă greu (dacă ajunge să circule), soarta scriiturii de teatru e decisă de relaţiile cu regizorii şi-n general să fii dramaturg nu e tocmai o opţiune de viaţă. Dar dacă vrei să scrii, dacă eşti convins că ăsta e rolul tău în viaţă, nu-ţi rămîne decît să perseverezi (spune Peca Ştefan, cel mai perseverent dintre toţi). Cuvîntul de ordine e „noroc“: trebuie să ai noroc ca textul tău să placă unui regizor/director de teatru, trebuie să ai noroc ca să fii montat... în general, norocul pare mai important decît calitatea textelor. Pînă acum, norocul multora s-a numit Voicu Rădescu şi Teatrul LUNI de la Green Hours; al altora s-a numit dramAcum.

Numai că, noroc sau nu, unde e (cum bine a spus Andrei Şerban) meşteşugul? Se poate învăţa să scrii teatru şi poţi să scrii piese dacă vii din afara mediului teatral? La prima întrebare, răspunsul e pozitiv; la cea de-a doua, negativ. Ca orice meşteşug, scrierea dramatică se deprinde; cu toate acestea, în România nu se organizează ateliere sau alte forme de întîlniri profesionale (cu excepţia masteratului de scriere dramatică de la UNATC), iar cînd – dacă – ele există, accesul tinde să fie confidenţial.

Asta pentru că teatrul concurează serios la titlul de cel mai închis sistem artistic, în care pătrunderea e selectivă şi iniţiatică, dar niciodată competitivă. Se spune că dramaturgii aspiranţi scriu „din cap“ şi nu sînt în stare să intre într-un dialog cu o realitate extrem de ofertantă teatral (şi din nou Alice Georgescu are dreptate).

■■■ Endogamia lumii teatrale

Dar cum ar putea ei să ştie cum să vorbească într-un text pentru scenă, dacă singurele lor referinţe sînt dramaturgia de dinainte de 1989 (uneori, foarte rar) şi volumele publicate în regie proprie de autori pe care nu-i pune nimeni în scenă, cînd traducerile de dramaturgie străină, cîte sînt, circulă pe sponci (niciodată în provincie), iar cărţi de teorie şi tehnică a scrisului nu există? De unde să ştie cum se face teatrul? Din lamentabilele spectacole care fac marea parte a repertoriilor instituţiilor noastre de spectacole? Pentru că nimeni n-are răbdare, nu doar în teatru, ci în societatea românească, şi întotdeauna e mai simplu să întorci pe dos o haină veche decît să croieşti una nouă, scena românească practică şi susţine de ani buni o dramaturgie scrisă de regizori, actori şi traducători de teatru. Ceea ce, sincer, se numeşte endogamie.

Şi la temelia acestei endogamii am început să lucrăm (noi şi LiterNet-ul) publicînd texte montate în locuri în care nu ajung nici măcar criticii, în încercarea de a face informaţia cît mai accesibilă în afara strictului mediu al artelor spectacolului, şi făcînd astfel de întîlniri (care, după cum am auzit şi ştiam deja, se tot ţin de mult dinainte de '90), în care, poate, vom sparge acest cerc vicios al lui *noi pentru noi*.

Starea noii dramaturgii româneşti nu e bună. Dar – pentru că noi sîntem încăpăţînaţi – proiectul **Texte de teatru nou** va continua la **Observator...** În toamnă. ■

Festivalul Internaţional Shakespeare prezintă la Bucureşti:

Sîmbătă, 6 mai, de la ora 16.00 şi 19.45, la Sala Mare a TNB

HAMLET
de William Shakespeare

Adaptarea şi regia: Omri Nitzan
Scenografia: Ruth Dar
Lumini: Keven Granek
Muzica: Yossi Ben Nun

Cu: Itay Tiran, Sara von Schwartze, Neta Garti, Gil Frank, Itzhak Heskia, Asaf Pariente, Amir Krief, Aviv Zemer, Alon Dahan, Yoav Levi, Alon Dahan, Ezra Dagan, Aviv Zemer, Yoav Levi, Asaf Goldstein, Noa Cohen, Morris Cohen

Producţie a Teatrului Cameri din Tel Aviv (Israel)

Această montare este, fără îndoială, cel mai bun lucru pe care teatrul evreiesc l-a dat în ultimii ani şi mai mult, care va rămîne în istoria teatrului. Producţie solidă, închegată şi tonică, o montare care porneşte de la clasic şi se transformă într-o piesă contemporană plină de sens, fără să-şi piardă însă forţa şi înţelesul real.

Acest spectacol a fost creat special pentru un nou spaţiu de reprezentare în complexul Cameri, o cameră foarte mică în care publicul încercuieşte acţiunea, în timp ce actorii, în mişcarea lor, se mută de la un spaţiu de joc la altul şi, în acest fel, încercuiesc şi ei publicul, care stă pe scaune ce se pot întoarce cu 360 de grade, astfel încît oriunde ar avea loc acţiunea, te afli întotdeauna în centrul ei. Acest mecanism relativ simplu face din public un complice direct cu reprezentaţia în general şi cu fiecare actor în parte. Dintr-odată te afli acolo, tot timpul, dintr-odată această piesă este despre existenţa noastră zilnică, despre societatea noastră şi moravurile sale.

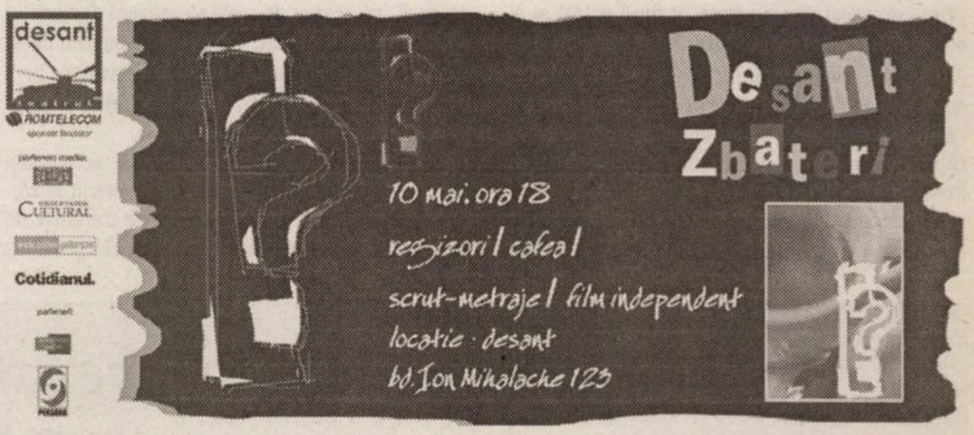
[...]

În această montare cu **Hamlet**, fiecare personaj îşi are propria parte de probleme, fiecare tînjeşte să scape de o situaţie complexă din care eventual nu există nici o cale de ieşire. Forţa acestei montări vine din combinaţia surprinzătoare a jocului actoricesc cu acţiunea.

Din distribuţie fac parte cîţiva dintre cei mai rafinaţi actori ai scenei evreieşti, rezultatul final demonstrează că prin distribuirea inspirată şi prin modul cum actorii au fost folosiţi, **Hamlet** devine o piesă de rezistenţă şi mult mai mult decît atît.

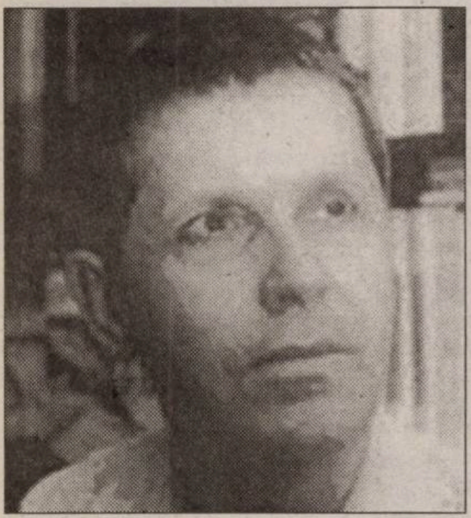
Michael Ajzenstadt, *Plays International*

În aprilie 2006, **Hamlet** a fost distins cu cinci premii ale Academiei de Teatru din Israel: cel mai bun spectacol, cel mai bun regizor (Omri Nitzan), cel mai bun actor (Itay Tiran), cea mai bună traducere (T. Carmi şi Dan Almagor) şi cele mai bune lumini (Keren Granek). ■



Modul lapidar al Scripturii

Ovidiu PECICAN



Mărturisesc că urmăresc de mai mulţi ani de zile rapiditatea insidioasă cu care aforismele, fulguraţiile, gîndurile, imaginile fugale desprinse din orice context, citatele de suflet – comentate sau nu – ale lui Gh. Grigurcu umplu revistele. Ceea ce mă intrigă cel mai mult nu este prezenţa lor ubicuă, fiindcă, la urma urmei, aceasta ţine de strategia auctorială de distribuire a propriilor creaţii şi de felul în care redacţiile îşi concep sumarele. Nici contrastul dintre caracterul lor *bref* şi restul textelor, întotdeauna mai ample (cu excepţia, poate, a haikuurilor), prezente între copertele publicaţiilor. De fapt, dacă e să mă gîndesc mai bine, tocmai prin scurtime se pretează aforistica cel mai mult lecturilor din presa culturală, în fotoliul unei după-amieze tihnite, în antecamera doctorului ori în staţia de autobuz. Fascinant, pentru că imprevizibil, mi se pare modul în care autorul alege pentru florilegiile sale cîte un titlu comun. Contrazicînd prin însuşi acest fapt autonomia fiecărei formulări, caracterul ei monadic şi oarecum etanş, Gh. Grigurcu procedează parcă printr-o mijire a ochilor, deducînd, pesemne, aerul general al paginii ce se încropeşte astfel, propunînd un soi de numitor comun sau, poate, o ţintă falsă. De fapt, se întîmplă la fel ca în cazurile expoziţiilor personale ale oricărui plastician. Valorii în sine a fiecărui exponat i se adaugă – prin literaturizarea furnizată de titlu – un... indicator de sens, oferindu-se o sugestie narativă, o poantă, un clenci menit să adauge ceva propunerii iniţiale, intrinseci exponatului. Dar nu acelaşi lucru se petrece şi cu obiceiul ultimelor două decenii de a livra muzica în ambalajul unui mic *story* filmat şi agrementat cu toate ingredientele imagistice necesare receptării instantanee, pe nerăsuflate? Pe scurt: livrările se fac, în domeniile amintite, „la pachet". Scopul este, fără îndoială, comercial şi pedagogic deopotrivă. La grupajele de aforisme grigurciene, însă, titlurile nu elucidează şi nu povestesc. Ele au mai degrabă aerul de a denomina nişte construcţii lirice, pentru că efectul grupării acestor pseudostrofe de cîte un rînd, maximum două, sub un afişaj comun este, vrînd-nevrînd, poematic.

În virtutea acestei constatări, mă aşteptam ca apariţia în volum a aforisticii lui Gh. Grigurcu să păstreze ideea structurării conţinutului, chiar şi cu preţul unor reaşezări, reformulări ori refaceri a titlurilor din reviste (concepute, ele, cîteodată, eventual, sub graba livrării). În florilegiul **Din jurnalul lui Alceste** (Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005, 212 p.) nu apare însă nici o alterare a ritmului în care răsadurile de „gîndeme" avansează spre finalul care, astfel, putea surveni oricînd. Autorul nu vădeşte nici vreo preocupare de ordonare tematică pe care cititorul să o poată detecta cu uşurinţă. Pesemne că aşezarea în pagină urmează ritmul firesc al notaţiilor, compunînd în mod secret un fragment din scurgerea timpului interior al scriitorului. Din acest unghi, ele pot apărea drept autobiografia unui stoic sever cu sine însuşi, interesat să înlăture contingentul care nu debuşează dincolo de el însuşi, spre etic, metafizic ori estetic.

Aici Gh. Grigurcu îşi dezvăluie mai bine profilul de autor de sentenţe (căci sentinţele le dă în altă parte, prin volumele cu polemici sociale, politice şi literare). Deşi preia genul şi îl cultivă direct de la clasici, sensibilitatea proprie adaugă, irepresibil, un nou registru. El nu rămîne niciodată la etic şi nici nu reduce contemplarea umbrei lucrurilor, oamenilor şi întîmplărilor la formulări plastice, însă neapărat raţionale. Vibraţia poetului intervine şi aici, avînd ca rezultat formulări cu bătaie artistică. Nu o dată, gîndul cedează pasul în faţa pregnanţei imaginii, retrăgîndu-se cuviincios într-o margine („A lăsa marea să-ţi umble pe chip, absentă şi pură, precum pe o plajă"). Cu atît mai pregnante şi mai acute vor fi verdictele, puse în valoare de un context căruia tehnica picăturii chinezeşti îi conferă forţă, iar cromatica şi parfumurile distribuite de la o linie la alta îi împrumută chipul pointilist al unei pînze de complexitate bruegheliană, realizate însă în maniera lui Seurat. Iată un asemenea detur, o întoarcere către simplitatea denudată a gîndului etic de limpezime juridică: „Oricum am răsuci-o, minciuna rămîne o prostituare a minţii".

Rămîne stabilit astfel că aforismele lui Gh. Grigurcu au crescut şi cresc în continuare pe mai mulţi versanţi ai sensibilităţii creatoare a poetului, criticului, polemistului şi moralistului. Unul este, nu încape îndoială, de sorginte clasică. Însuşi recursul la recuzita antichizantă a clasicităţii, la punctele obligatorii de trecere ale acesteia (referinţele culturale latine, precum onomastica din titlu, apariţia lui Narcis, dialogul direct cu La Bruyère etc.) vin din această tulpină, afinitate culturală care trădează, în cele din urmă, o linie forte din structura de profunzime a autorului. Un alt versant rămîne însă cel romantic, dezvăluit de elanurile către idealitatea înaltă, de apetenţa nestăvilită pentru imagine şi metaforă ori de dialogul cu spirite afine în această lungime de undă (Fr. Nietzsche, G.K. Chesterton, Alfred de Musset). Pe palierul formal, la Gh. Grigurcu, bunul-simţ discursiv, aspiraţia către echilibru şi proporţionalitate par să fie predominante în raport cu elanurile prea nărăvaşe. Totuşi, această propensiune duală nu epuizează caracteristicile unui stil de gîndire de mare forţă persuasivă, numai în aparenţă miniatural, frugal şi consumat la nivelul detaliului. Tocmai de aceea, abia atunci cînd te întrebi ce anume nu încape din aforisme în ecuaţia sugerată anterior, descoperi şi un alt versant. Este cel al unui realism stenic şi activ, cel care îl scoate pe poetul elegiac şi pe moralistul mizantrop care este autorul din sfera defetismului, a resemnării şi a tentaţiei cioraniene. De aici, senzaţia de putere, prospeţime şi candoare pe care aceste pagini o conţin.

Mi-ar fi plăcut ca în devălmăşia vie a volumului să mă pot orienta cu uşurinţă printre motivele predilecte ale aforistului. În lipsa unei ordonări tematice, pe capitole, ar fi prins tare bine un indice final, de noţiuni şi de nume. Gh. Grigurcu nu pare însă omul care să acorde importanţă unor asemenea pedanterii. S-ar putea ca la mijloc să fie însă şi o lipsă acută de timp. Trebuie ţinut minte că **Din jurnalul lui Alceste** a apărut în 2005 împreună cu – cel puţin – două volume de versuri, unul de publicistică politico-socială şi unul de panoramare a mai multor voci critice actuale. Impresionantă recoltă, de mare varietate şi mereu consistentă prin conţinut şi abordare. Este şi acesta unul dintre motivele pentru care aforistul Grigurcu riscă să treacă prea puţin observat de critici pînă cînd timpul va isca o ocazie mai potrivită. ■

INTERSECŢII

Despre „imposibila coeziune"

Michael FINKENTHAL

În repetate rînduri în ultimii ani, Mircea Martin a lansat apeluri la „coeziune intelectuală"; în numărul din martie-aprilie al revistei **Cuvântul**, neresemnat, dar puţin dezamăgit cred, criticul literar şi distinsul intelectual publică un articol intitulat **Imposibila coeziune**. Mărturisesc că, în ciuda lecturii mai multor editoriale pe această temă şi a conversaţiilor purtate cu MM în jurul subiectului „dezbinarea clasei intelectuale româneşti", nu am înţeles prea bine natura acestui apel.

Dacă oamenii au vorbit adesea despre problema „trădării intelectualilor" şi doar rareori despre certurile lor nesfîrşite, lucrul e datorat faptului că, în timp ce prima a stîrnit întotdeauna un resentiment profund, cea de-a doua era considerată o simplă evidenţă despre care nu e nimic de discutat. Mult înaintea lui Marx şi a conştiinţei de clasă, intelectualii erau deja divizaţi, *grosso modo*, în două tabere: „măscăricii" erau aceia care explicau mulţimii lumea şi deschideau din cînd în cînd cîte o fereastră înspre întunecatele coridoare ale puterii, prin metode diverse, de la reprezentaţia teatrală şi pînă la tratatul filozofic (inutil de precizat că, mai peste tot şi mai întotdeauna, majoritatea preferă prima cale). Cea de-a doua categorie era aceea a „bufonilor" care, la curte, universitate sau, mai recent, în cadrul unor diverse *think tanks* şi/sau institute specializate, explicau capetelor încoronate cum să menţină puterea.

Greşeala cea mare a intelectualilor constă în prezumţia, acceptată de ambele grupuri, că oamenii sînt preocupaţi mereu de politică sau de problemele şi problematicile puterii (pînă şi Shakespeare a căzut vicimă acestei erori). În realitate, majoritatea lor nu sînt. Un alt punct de convergenţă sau un alt „potenţial de coeziune" este acela al consensului asupra axiomei: intelectualii au întotdeauna dreptate. În fine, mai există încă o coordonată comună: cu toţii, „măscărici" sau „bufoni", stau ca vrăbiile pe o linie de înaltă tensiune, aliniaţi, în credinţa lor de neclintit că li s-a încredinţat (de către cine?) o misiune nobilă: cum nu există mai nobilă: aceea de a critica mereu, de a găsi cusur oricărei entităţi (individ, colectivitate) bănuită a fi în opoziţie faţă de ei.

În ciuda acestor evidenţe, intelectualii par totuşi dezbinaţi. Neînţelegerea se trage de la faptul că foarte adesea (ca să nu spun „mai întotdeauna") persoana criticului este confundată cu critica sa. „Convingerile cît de cît ferme şi capacitatea de a le justifica asigură o anumită stăpînire de sine", scrie M.M. în articolul menţionat. Mă tem însă că acest „criteriu al fermităţii convingerilor" este unul slab: întregul secol XX (mă refer la cel intelectual, desigur), în toată lumea, de la Berlin şi pînă la Tokyo, de la Moscova şi pînă la New York, pare să infirme adesea această observaţie. Las cititorului plăcerea de a găsi exemplele ilustrative; voi observa doar că subiectivismul (criticului) se dezlănţuie şi depăşesc limitele bunei-cuviinţe sau pe acelea ale discursului sobru şi politicos, atunci cînd buna-cuviinţă, sobrietatea şi politeţea nu mai sînt valori recunoscute de societatea în care îşi ţine acesta discursul. Dacă totalitarismele secolului trecut – de stînga şi de dreapta deopotrivă – au comis un păcat de neiertat, păcatul lor capital a fost acela de a fi introdus ideea că bătălia ideologică trebuie cîştigată cu orice preţ şi nici o reţinere nu este admisă sau admisibilă în această luptă.

„Avem impresia că adeziunea la un corp de principii... ne-ar ştirbi personalitatea, ne-ar altera autenticitatea, ne-ar micşora autoritatea." Dar s-ar părea că în practică autorii consideraţi de dreapta îşi manifestă adeziunea la un „corp de principii" şi că există o comunitate care s-a coagulat în jurul unor autori consideraţi de către opoziţie ca „boieri ai minţii". Aceştia din urmă îi atacă fără încetare şi uneori, într-adevăr, cu un „subiectivism deşănţat", pe intelectualii de „stînga", consideraţi simplii „oieri ai minţii". Sau viceversa. Problema adevărată constă în faptul că, în procesul de (re)grupare, autorii (criticii) aduc cu ei, în cercul definit în acest proces, şi critica lor. Ca rezultat, discuţia, dialogul, dezbaterea devin brutale coride sau (în cel mai bun caz) turniruri medievale, în care cavalerii ferecaţi în armurile lor nu se declară satisfăcuţi pînă cînd nu şi-au doborît adversarul de pe cal şi l-au forţat să se tăvălească în mocirlă.

Rămîne totuşi misterul vehemenţei verbale, al abuzului de cuvinte dure, al pasiunii pentru discursul bombastic, fenomene atît de evident excesive încît cer o explicaţie. De ce nu pot să înţeleagă intelectualii care abuzează de acest „stil" (chiar şi atunci cînd sînt sincer convinşi că au dreptate) că a ucide o muscă cu un ciocan de zece kilograme este un gest absurd? De ce nu se gîndesc că abuzul de sintagme jignitoare şi utilizarea excesivă a unui limbaj eliberat de orice inhibiţii îi apropie, *volens nolens*, de oameni cu care ei înşişi mărturisesc că nu au (sau nu ar vrea să aibă) nimic de a face? Într-o carte apărută recent la Bucureşti, **Totuşi, n-au fost singuri**, citeam stupefiat zilele acestea o seamă de articole cu titluri precum ***Cazul* George Călinescu** sau ***Scandalul* G. Călinescu** (sublinierile îmi aparţin), în care criticul era atacat, la începutul anilor patruzeci, imediat după apariţia monumentalei sale **Istorii a literaturii române**, în termeni de neconceput. **Istoria** era descrisă ca „o carte care se cere preţuită în primul rînd la kilogram", scrisă de o „slugă impertinentă a jidanilor". Ceea ce m-a frapat, dincolo de conţinutul acestor articole şi de violenţa limbajului folosit, este că, dacă într-o propoziţie precum cea citată mai sus înlocuim ultima sintagmă cu „comuniştilor", ea s-ar integra perfect într-un stil frecvent utilizat în „dezbatere" zilele acestea...

Să fie versiunile contemporane ale acestor excese rezultatul unei malformaţii moştenite de la regimul comunist, cînd acuzaţia trebuia să fie întotdeauna vehementă şi în care, odată victima identificată, ea trebuia distrusă printr-un ritual care includea abuzuri retorice, adesea nu mai puţin greu de suportat decît cele fizice? Sau să fie oare teama că, dacă nu strigi, nu eşti auzit, ideea că doar ţipătul strident este convingător? De ce nu am cădea de acord, chiar cu preţul de a fi pentru o clipă corecţi – politic sau nu –, că un asemenea discurs este inacceptabil în disputele intelectuale? Îl citez din nou, scos din context oarecum, dar nu de tot (în sensul celor spuse mai sus), pe Mircea Martin: „Să problematizăm şi să analizăm în continuare această stare de lucruri cu speranţa că o vom putea, cîndva, depăşi".

Columbia, 1 mai 2006

Ce-am căutat şi ce-am găsit la Moscova

Sadovaia 302 bis (o carte scrisă la şase mîini), avanpremieră editorială (Biblioteca Apostrof şi Centrul de Cercetare a Imaginarului, Cluj, 2006)

Alexandr Beleavski: Dragă Ruxandra Cesereanu, patru scriitori de la Cluj se află la Moscova pe urmele lui Mihail Bulgakov. Este un proiect inedit. Despre ce este vorba?

Ruxandra Cesereanu: Sînt mai multe elemente în angrenajul acesta, în hibridul care a ieşit, şi anume: totul a pornit de la ancheta realizată de mine la revista **Steaua**, din Cluj, pe marginea romanului străin în secolul XX, un top 10, la care au fost solicitaţi destui scriitori clujeni. M-a interesat ca răspunsurile să vină de la diferite generaţii, cu diferite opţiuni şi maniere de a scrie. În urma acestei anchete, rezultatul care a ieşit a fost parţial spectaculos, parţial nespectaculos, în sensul în care autorul cel mai menţionat în această anchetă, la care mi-au răspuns 44 de scriitori clujeni, a fost previ-

„Păstrînd vechea numărătoare de pe strada Sadovaia din cartea lui Bulgakov, ne cartografiem, ne prezentăm pe noi înşine ca fiind aceşti scriitori utopici, fani ai lui Bulgakov."

(Ruxandra Cesereanu)

zibilul Thomas Mann, cu mai multe romane. Romanul şi autorul care au obţinut cel mai mare punctaj au fost **În căutarea timpului pierdut** şi deci Marcel Proust. Apoi, romanul care a fost cel mai des menţionat – 24 de scriitori l-au pomenit, însă pe diferite locuri – a fost **Un veac de singurătate** de Gabriel García Márquez. Dar romanul care a obţinut cele mai multe nominalizări pe locul I a fost **Maestrul şi Margareta** de Mihail Bulgakov, întrecînd **Muntele vrăjit** de Thomas Mann, care obţinuse şase nominalizări. Recunosc că, ştiindu-mi propriile mele opţiuni şi pe ale cîtorva dintre colegii mei, sperasem într-o reuşită Bulgakov, dar nu-mi închipuisem că va şi ieşi, pentru că, în acelaşi timp, bănuiam că opţiunile merg către alţi autori: mulţi dintre colegii mai tineri, de pildă, au avut preferinţe legate de Michael Ondaatje sau Ian McEwan, avînd în vizor scriitori mai noi, proaspeţi, şi nu autori, ca să zic aşa, clasicizaţi în secolul XX. Sperasem, deci, să iasă Bulgakov, dar nu mă aşteptasem că îl voi şi avea într-o anumită parte a topului. În urma acestui rezultat, am gîndit o excursie documentară a celor care au mizat pe un scriitor anume. Aveam mai multe opţiuni, dar nu se punea problema să ajungem în Columbia ca să căutăm Macondo, întrucît ar fi fost o utopie. Thomas Mann recunosc că nu mă prea interesa pe mine (nu pentru că nu mi-ar fi plăcut **Muntele vrăjit** sau **Doctor Faustus**, departe de mine aşa ceva, ci întrucît Germania nu se potrivea cu ale mele căutări sufleteşti). Marcel Proust era tulburător şi fezabil, dar deja o parte dintre scriitorii participanţi la anchetă fuseseră în Franţa, iar unii dintre ei chiar parcurseseră – Marta Petreu, de pildă – un traseu proustian, aşa încît l-am propus pe Bulgakov şi Moscova lui. Desigur, cei invitaţi în această excursie documentară au fost strict scriitorii care îl nominalizaseră pe Bulgakov pe locul I. Proiectul l-am afiliat la **Phantasma**, Centrul de Cercetare a Imaginarului, unde eu mai avusesem un proiect pe literatură onirică şi halucinatorie, e vorba de un atelier de *creative writing* la care lucrasem benevol cu studenţii; l-am afiliat aici ca proiect concretizînd această excursie documentară, dar el s-a dovedit a fi un proiect colectiv, prin participarea colegilor mei. Totul a început, prin urmare, astfel. Ne-aţi întrebat zilele trecute de ce proiectul nostru se intitulează „Bulgakoviada" şi nu „Bulgakoviana", şi răspunsul dat a fost că ne aflăm între **Diavoliada** lui Bulgakov şi **Ţiganiada** lui Budai-Deleanu, chiar dacă nu încercăm să realizăm o epopee eroi-comică. Cred că este o semi-epopee hîtră, ludică ceea ce vrem noi să facem: mizăm pe o carte care va ieşi în urma acestui proiect documentar. Cartea are un titlu, **Sadovaia 302 bis**, care îmi convine cu atît mai mult cu cît numărul 302 bis nu mai există pe strada Sadovaia. Astăzi, toate spaţiile legate de Bulgakov se află pe Sadovaia 10, dar cred că, păstrînd vechea numărătoare de pe strada Sadovaia din cartea lui Bulgakov, de fapt, ne cartografiem, ne prezentăm pe noi înşine ca fiind aceşti scriitori utopici, fani ai lui Bulgakov, care au venit să-l caute pe Bulgakov, rămînînd de văzut ce-au şi găsit din el în Moscova. Propunerea mea a fost aceea de a urma în măsura în care se poate traseul personajelor din **Maestrul şi Margareta**. Am găsit pe hartă o parte din aceste spaţii din roman, altele nu mai există sau deja există o altă spaţiere pentru respectivele locuri. De pildă, am căutat, a doua zi cînd ne aflam aici, apartamentul de pe Sadovaia 302, neştiind că nu se mai respectă numărătoarea. Fireşte, nu l-am găsit, am rătăcit patru ore ca să ajungem, într-un final, la concluzia că el se află la numărul 10. În altă zi, am căutat casa Griboedov, intuiţia mi-a spus că respectiva clădire care se afla în spaţiul a ceea ce noi credeam a fi zona Griboedov nu mai era Griboedov. Am avut tot felul de asemenea întîmplări. Aş vrea ca această carte, **Sadovaia 302 bis**, să conţină şi imagini cu traseul nostru din Moscova, va fi şi o transcriere a *graffiti*-urilor pe care chiar dumneavoastră ni le-aţi tradus în mod hîtru, participînd, fără să vreţi sau, dimpotrivă, chiar dorind, la acest proiect.

Ruxandra Cesereanu şi Corin Braga în faţa casei lui Bulgakov

Alexandr Beleavski: O întrebare pentru cine vrea să răspundă. Deci, aţi venit aici cu mai multe aşteptări: ce-aţi găsit la Moscova?

Am venit pe urmele unui foarte mare scriitor, autorul unei cărţi perfecte

Marta Petreu: Am venit la Moscova ca într-un spaţiu oarecum exotic. Acum toată lumea pleacă în Occident, noi am venit spre Răsărit, am venit pe urmele unui foarte mare scriitor al secolului XX, autorul unei cărţi perfecte, după părerea mea, **Maestrul şi Margareta**. Este o carte care pe mine m-a fascinat prin cele două romane pe care le conţine într-un singur roman, într-o simbioză perfectă: romanul Maestrului şi al personajelor moscovite pe care el le pedepseşte, un roman compensator, şi romanul lui Isus. Sigur că se pune problema ce-am găsit: am găsit Moscova lui Bulgakov. Moscova se va fi schimbat faţă de cum era pe vremea cînd Bulgakov îşi scria romanul, dar totuşi aici este locul unde el a păşit, casele în care el a locuit. Am mers la mormîntul lui, deci l-am tratat ca pe ceea ce este, ca pe un foarte mare scriitor, şi cred că un scriitor nu poate să aştepte de dincolo altceva de la scriitorii în viaţă decît ceea ce am făcut noi.

Alexandr Beleavski: Corin Braga, aţi reuşit să găsiţi la Moscova spiritul lui Bulgakov, în locurile pe care le-aţi vizitat?

Corin Braga: Într-un fel, am reuşit, fiindcă ni s-au întîmplat o serie de lucruri mai mult sau mai puţin hazlii, care îmi amintesc de poznele şi de năzbîtiile pe care le făceau Behemoth, Koroviev, Azzazelo, celebrii demoni din romanul lui Bulgakov. Sigur că aceşti demoni sînt personificarea unei societăţi de tip comunist, totalitar, cu toate „hibele" ei, care, într-o formă sau alta, iată, reapăreau aici. Dar există, totuşi, un miraculos, nu neapărat în sensul supranaturalului care ni se impune, ci în sensul de miraculos din acesta cotidian, pe care l-am întîlnit în diverse ocazii, căutînd, spre exemplu, locul pe care deja îl găsisem la începutul zilei şi pe care am reuşit să îl descoperim abia seara tîrziu. Tot aşa, mergînd cu metroul prin staţii care erau închise sau al căror sens era unic, şi fiind obligaţi, în felul acesta, să ne întoarcem prin lungi ocoluri, ca să revenim în acelaşi punct. Sau căutînd mormîntul lui Bulgakov într-un cimitir în care scriitorii păreau să aibă o alee proprie, dar unde acest mormînt a apărut, pur şi simplu, parcă din neant în faţa noastră. Aş continua ceva ce deja spunea Marta Petreu, şi anume că romanul are o dimensiune compensatorie pentru autorul lui, pentru cititorii lui. Cred că aceasta este una dintre explicaţiile succesului mare pe care îl are romanul **Maestrul şi Margareta** în România, şi anume faptul că el provine dintr-un spaţiu asemănător, cel al unei societăţi totalitare, în care cu toţii am fost nişte prizonieri. Aşa cum pentru Bulgakov şi pentru cititorii săi, dar în orice caz pentru contemporanii lui Bulgakov, o asemenea ficţiune putea să reprezinte o formă de evadare, cred că şi pentru noi, cei care am citit acest roman la diverse vîrste mai fragede, el oferea o „supapă" într-un tunel, cum ar spune Ernesto Sábato, într-un tunel întunecat prin care cu toţii treceam. Era o fereastră de lumină spre transcendenţă, spre un altceva. Din nou, nu mă gîndesc neapărat la o transcendenţă religioasă, ci la o transcendenţă în raport cu o societate care te apasă ca un plafon. Ceea ce se întîmplă în roman este o pedeapsă aplicată unui om mancurtizat, care şi-a pierdut sufletul, şi-a pierdut orice deschidere spre altceva, de către nişte diavoli, care, iată, nu mai sînt nişte tentatori, nu mai sînt nişte ispititori, ci sînt nişte agenţi ai supranaturalului, pentru a ne indica faptul că am devenit nişte oameni plaţi, fără deschidere spre lumina aceea de dincolo. Şi de aceea cred că romanul are o asemenea putere, exercită o asemenea fascinaţie asupra atîtor cititori, fiindcă el depăşeşte, de fapt, condi-

www.polirom.ro

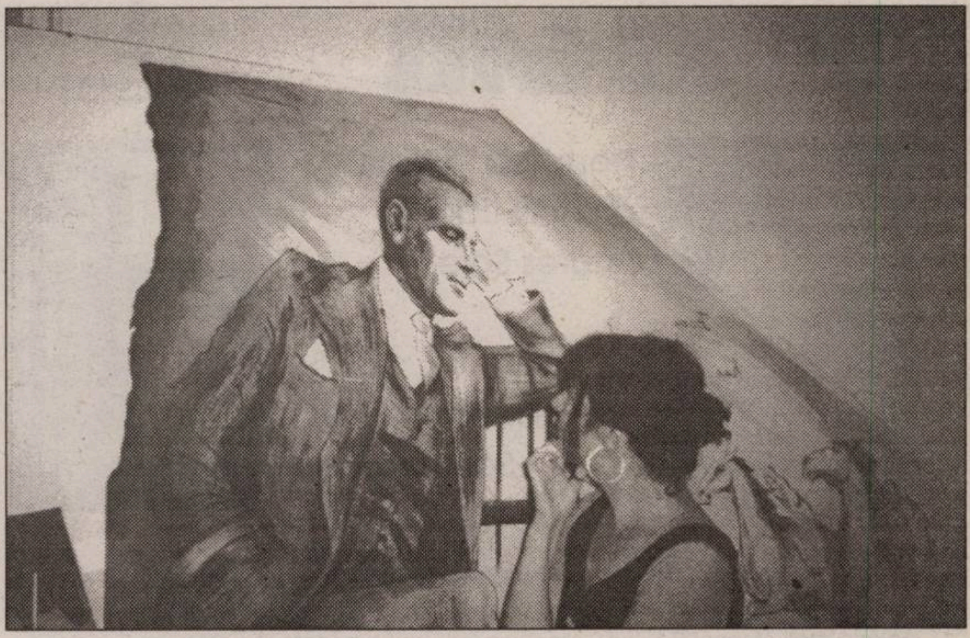
- Gelu Ionescu
  Covorul cu scorpioni
- Richard Wagner
  Catrafuse
- Radu Ciobotea
  Reportajul interbelic românesc
  Senzaţionalism, aventură şi extremism politic
- Andrei Codrescu
  Mesi@

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

ţiile stricte ale unei societăţi socialiste şi se deschide de fapt spre universal-uman, descrie evoluţia şi pericolele care pasc această evoluţie a umanităţii în secolul XX.

Alexandr Beleavski: Iată că am trecut deja la motivaţia alegerii acestui roman şi a plasării lui pe locul I în top. Şi acum trebuie să-l întreb şi pe Virgil Mihaiu ce a determinat această alegere. Aş vrea să mai pun o întrebare la care putem reveni sau la care se poate răspunde în tura următoare: eşti cunoscut ca, să spunem, critic de jazz, da? Există o dimensiune jazzistică, muzicală a lui Bulgakov? Dar poate mai tîrziu. Hai să vedem întîi, de ce Bulgakov?

Virgil Mihaiu: Cînd am primit ancheta Ruxandrei, nu am avut nici o ezitare; în privinţa celorlalte nouă locuri, am stat şi am cugetat, pentru că există în capul fiecăruia un fel de nebuloasă referitoare la bagajul său literar, cultural. În schimb, în privinţa celui mai influent roman al secolului XX, n-am avut nici o ezitare să-l nominalizez pe Bulgakov. Într-un fel, mă pot considera un vîrf de lance al acestui curent de opinie. Acum nu e cazul să mă explic foarte pe larg, în orice caz, ajungînd după 30 de ani la Moscova, îmi dau seama că e un megalopolis în care, dacă nu ar exista amici, am fi disperaţi. Noroc cu Ruxandra Cesereanu, Marta Petreu, Corin Braga, care m-au ajutat să mă tîrîi pînă aici, şi de aici încolo, sub înaltul patronaj al Ambasadei României, şi cu ajutorul tău am reuşit să ajungem la magnificul Muzeu Bulgakov. Vreau să spun că, după vizite periplanetare, aş putea declara că e foarte reconfortant să vedem că la Moscova se păstrează un foarte viu interes pentru cultură şi, în speţă, pentru literatură, un interes care, din păcate, cu cît avansezi mai spre Occident şi mai spre Orient, presupun, se diluează, şi nouă ne convine chestiunea asta, mă refer la faptul că foarte puţine ţări au muzee de o asemenea calitate. Şi, graţie traducerilor tale perfecte, am reuşit să penetrăm cumva spiritul acestui loc. Pe lîngă asta, ne-am descurcat şi noi aşa, mai intuitiv, am parcurs diverse spaţii pe care le ştiam din carte şi le-am confruntat cu realitatea, ceea ce sper şi cred că va da o interesantă reflectare ulterioară în textele noastre. Mă întrebai şi despre cum se raportează Bulgakov la muzică. Ar fi o temă pentru un eseu, însă, pentru mine, cartea lui este un roman complet, nu numai complex, pentru că are o evidentă dimensiune simfonică, şi l-aş plasa pe acelaşi rang pe care-l plasez pe un alt titan, de data aceasta al culturii muzicale, Igor Stravinsky. Efectiv, acest roman joacă poate rolul pe care **Sacre du printemps** l-a avut – acea capodoperă care a schimbat cursul muzicii în 1913. Cam la fel ne putem raporta şi la **Maestrul şi Margareta**. Aş vrea să spun că aceste lucruri, exact cum a spus Corin Braga, se leagă într-un mod supranatural de felul în care el (Corin) a descoperit fără nici cel mai mic efort placa cu numele lui Bulgakov la cimitir; aceste conexiuni se întîmplă de la sine. Eu m-am ocupat foarte mult timp de Scott Fitzgerald, am şi scris o carte despre el şi am colaborat la multe lucrări pe această temă. Evident că este un alt pol cultural, literar şi aşa mai departe, însă trebuie să ţinem cont că această fază de obnubilare raportată la receptarea lui Bulgakov, care a durat 25 de ani, exact asta o regăsim la Fitzgerald. Este ceva incredibil, amîndoi au murit aproape simultan şi au fost redescoperiţi tot în anii '60, şi au avut parte de un fel de *boom*, şi-au creat un fel de admiraţie periplanetară care e în curs de creştere. De exemplu, tot participînd la conferinţele Fitzgerald din ultimii ani, s-a ajuns la fraze care îi contrariază pe cei care mizau pe autorii foarte angajaţi ai anilor '30, fraze de tipul „the greatest American novelist, F. Scott Fitzgerald", asta după ce, practic, fusese într-o uitare cvasicompletă. Acest lucru se petrecuse şi aici, adică Bulgakov era perceput ca un autor de teatru şi un spirit nonconformist, însă destul de contestat, destul de discutabil. Din perspectiva noastră post-post-postmodernă, aceşti doi autori încep să cîştige noi dimensiuni, şi eu aş spune că asta se întîmplă şi din cauză că aveau deschidere şi pentru celelalte arte, pentru că astăzi nu mai poţi să faci o separaţie, nu mai poţi să gîndeşti sectar şi să fii strict legat de un perimetru artistic, pentru că asta ar însemna să te sinucizi, de fapt. Această dimensiune se poate percepe atît în *jazzage* – acel concept pe care l-a creat Fitzgerald –, cît şi în toată creaţia literară a lui Bulgakov, care, evident, pe filieră teatrală, era legat şi de celelalte domenii artistice.



Ruxandra Cesereanu

Alexandr Beleavski: Ruxandra Cesereanu, cred că am ajuns să încheiem primul cerc. Am înţeles, spuneai mai înainte, că ai ezitat între trei romane înainte de a-l nominaliza pe Bulgakov. Să vedem de ce, totuşi, **Maestrul şi Margareta**.

Ruxandra Cesereanu: Sînt trei autori care pe mine m-au marcat foarte mult: Bulgakov, Gabriel García Márquez şi Lawrence Durrell. Cînd am pus romanele lor faţă în faţă, deşi le consider egale, n-am avut nici o ezitare să-l aleg pe Bulgakov. De ce doar **Maestrul şi Margareta**? De ce am optat eu, care este explicaţia mea? Mai întîi, m-a fascinat ca roman bogomilic; apoi, sînt trei teme care apar obsedant, laitmotivic aproape, în această carte şi care mă fascinează şi pe mine: iubirea, credinţa şi moartea. Apoi, e unul dintre puţinele romane în care pot să spun – din păcate, nu putem decanta alchimic lucrul acesta – că stilul este desăvîrşit. Nu în ultimul rînd, este un roman care rescrie, într-un anumit fel, cultura europeană, cultura lumii. Avem o Evanghelie, avem mitul lui Faust, avem diferite teme legate de marile legende ale iubirii – Romeo şi Julieta, Tristan şi Isolda, şi nu numai. Avem chiar, zic eu, povestea lui Don Quijote inserată aici. Avem toate legendele legate de diavol, care nu se referă doar la Faust. Bulgakov a rescris, într-un anumit fel, prin acest roman, mari teme ale culturii şi gîndirii europene. Asta este ceea ce m-a fascinat. Acesta este romanul pe care şi mie mi-ar fi plăcut să-l scriu. Dar e bine că l-a scris Bulgakov, sînt nevoită să recunosc cu autoironie.

■

DOCultura

TDF 2: Verde documentar

Adina BRĂDEANU

În aceeaşi zi în care un post de radio de-acasă mă informează că „în preajma Sfintelor Sărbători unii români postesc, alţii merg la biserică, dar cei mai mulţi pregătesc bucatele tradiţionale", pe o stradă din Londra cineva mă întreabă dacă ştiu originea numelui dat ciocolatei Green and Black's, iar o amică localnică îmi propune să locuiesc pentru cîteva săptămîni în casa ei, anunţîndu-mă cu entuziasm că are grădină de zarzavat şi consumă ouă de la găinile proprii. În ziua următoare cotidianul **The Guardian** îmi oferă un CD cu documentarul lui Morgan Spurlock **Supersize Me** (vezi **Observator cultural**, nr. 304), alături de **Food**, supliment despre practici şi panici asociate consumului alimentar global. Cînd *green is the new black*, cum se vede asta în documentar?

Să spunem mai întîi că **Supersize Me** a devenit concept de program: cea mai recentă achiziţie Channel 4 e seria **30 Days**, semnată tot de Spurlock şi gîndită ca un program factual de tip *lifestyle change* (vezi **Wife Swap**, cu versiunea românească aferentă). **30 Days** e un serial în care Spurlock sau un alt subiect-personaj sînt supuşi unui program de imersie într-un context diferit de cel cotidian. Ceea ce aduce în plus faţă de factualul *lifestyle make-over* comun e ancorarea explicită într-un model activist: Spurlock nu se mulţumeşte cu obişnuita migraţie temporară a nevestelor între medii sociale diferite, el vrea să schimbe percepţia majorităţii asupra unor probleme precum supravieţuirea cu salariu minim pe economie, obsesia imaginii corporale, fundamentalismul religios. Rezultatul e anemic, iar **30 Days** merge mai puţin bine în Anglia decît în America. În plus, pe diverse *blog*-uri încep să apară comentarii tendenţioase referitoare la logodnica lui Spurlock, personaj în **Supersize Me** şi în primul episod al seriei, care tocmai îşi cimentează imaginea publică pe piaţa vegetarianismului, lansînd **The Great American Detox Diet** – reţeta care, susţine ea, l-a salvat pe Spurlock după dieta McDonald's care a stat la baza lui **Supersize Me**.

Tot în America, de data asta explicit în zona valorilor eco, e plasat **The Real Dirt on Farmer John** (Taggart Siegel), cîştigătorul premiului publicului la Sundance. Filmul îl are ca personaj central pe John Peterson, fermierul alternativ aflat la originea proiectului de agricultură ecologică **Angelic Organics**. Construit pe baza a mai bine de 30 de ani de jurnal filmat, **Farmer John** e o poveste personală de pe frontul organic/*biotech*. Zona particulară prinsă de film şi insuficient explorată pînă acum e conexiunea dintre sensibilitatea contemporană eco şi **Flower Power**. **Farmer John** e saga unui produs boem al anilor '60 care, după ce pierde pămîntul deţinut în Illinois datorită unei vocaţii a alternativului care nu rimează cu profilul fermierului american „tipic", reconstruieşte ferma cîteva decenii mai tîrziu prin adaptarea discursului alternativ la nevoile prezentului. Ceea ce a dus cîndva la ruina fermei hrăneşte acum succesul filmului: fermierul, costumat în bondar, purtînd pălărie Dr. Seuss sau conducînd un tractor în versiune semi-nud, asezonat cu boa roz, şi-a atras vreme de decenii oprobriul Americii profunde, care s-a simţit obligată să-l rescrie ca deviant, pentru a-i legitima ostracizarea. În imaginaţia provinciei conservatoare, *hippie*-ul John a fost pe rînd homosexual, satanist, dependent de droguri, pentru a deveni recent fermierul „verde" care îşi extinde afacerile atunci cînd ceilalţi pierd legătura cu prezentul.

Filmul urmăreşte parcursul de la ferma-spaţiu al experimentului artistic în anii '60 („locul mustea de artişti, poeţi, hormoni şi feromoni"), la carcasa fermei în agonie a anilor '80, şi la conceptul **Angelic Organics** care vinde, pe lîngă legume, un stil de viaţă seducător pentru zona superioară a spectrului social: americanul urban *upper-midlle class* dornic să ofere copiilor o alimentaţie non-transgenică şi, simultan, şansa întoarcerii la natură. Dacă acceptăm că se poate face film seducător despre agricultura cu participare comunitară – un subiect *cool* pentru unii şi *uncool* pentru alţii, funcţie de distribuţie geografică, istorie recentă şi cont personal –, atunci filmul respectiv e cu siguranţă **The Real Dirt on Farmer John.**

Ceea ce leagă **Farmer John** de **We Feed the World** (Erwin Wagenhofer), un alt vîrf al documentarului „verde" recent, e recurenţa numelui Monsanto. **We Feed the World** bifează cîteva puncte fierbinţi din geografia eco globală şi schiţează probleme „locale" cu surprinzătoare conexiuni globale: România figurează ca protagonistă a secţiunii „Despre corporaţii şi agricultură tradiţională".

„Ce mă fascinează la ţara asta e sentimentul de întoarcere în timp cu mai bine de 50 de ani. Mă uit la ea şi am senzaţia că-mi văd bunicii", spune un angajat al Pioneer Productions, una dintre companiile active pe piaţa MG românească. Sîntem în România căruţelor înaintînd leneşe pe autostrăzi şi a ţăranilor cu coasă fotogenici, o Românie sedusă oficial de corporaţiile specializate în cereale transgenice şi incapabilă să perceapă riscurile implicate de acceptarea seducătorului „Roundup Ready"[1] al Monsanto. E România „locală" integrată acelei geografii simbolice în care unii sunt invariabil mai „locali" decât alţii. Polisemia „bunicilor" în binomul local-global nu e de neglijat: rămînînd în zona documentarului recent care atinge tematic România, pe lîngă modelul **The Grandparents** (Ioana Joca, nominalizare la BAFTA Scoţia), construit pe imaginea romantică a bunicului „autentic" care cheamă întoarcerea la rădăcini, circulă semnificaţii reziduale cruciale pentru ţara preocupată de *rebranding*: plasaţi pe graniţa labilă dintre „autentic" şi „înapoiat", bunicii sînt în general slabi, incapabili să se adapteze la nevoile prezentului şi de aceea uşor de victimizat. În cazul de faţă, România-victimă din **We Feed the World** e deja datată: filmul a fost încheiat înainte de decizia din 8 februarie 2006 a Ministerului Agriculturii prin care se interzice cultivarea de soia MG începînd cu 1 ianuarie 2007[2]. Asta nu afectează însă utilitatea dezbaterii filmului în context local pentru majoritatea aflată la vîrsta hipermarketului.

Sfîrşitul filmului, un comentariu al Directorului General al Nestle pornind de la imagini ale procesului de producţie în fabricile corporaţiei, e hilar-memorabil: „Umanitatea n-a fost niciodată mai prosperă decît acum, şi totuşi unii dintre noi par a fi consumaţi de un soi de tristeţe-nostalgie căreia nu-i văd rostul. Uitaţi-vă cît de modernă e o fabrică japoneză a zilelor noastre... nici ţipenie de om înăuntru".

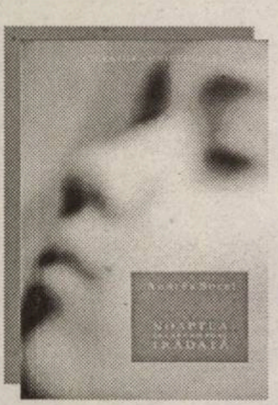
...ceea ce ne trimite înapoi la rădăcina succesului **Angelic Organics** şi înainte, către perechea sofisticată a lui **We Feed the World: Our Daily Bread** (Nicolaus Greyhalter), poem vizual *horror* filmat în spaţiile alienante ale industriei alimentare globale. Absenţă deconcertantă: element uman. Prezenţă incontestabilă: stil cinematografic.

1. Varietate controversată de soia modificată genetic cultivată în România începînd cu sfîrşitul anilor '90, ca urmare a inexistenţei unei legislaţii restrictive.

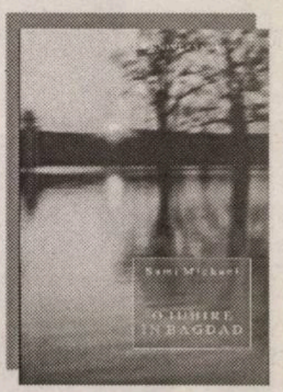
2. *http://mapam.ro/pages/view_presa*.

Editura ALL

cărturești
carte, ceai, muzică, dichis



Noaptea în care
am fost trădată
Andres Sorel



O iubire în Bagdad
Sami Michael

Lansare: miercuri, 10 mai 2006, ora 17.00
Librăria Cărturești, la mansardă (str. Pictora Verona nr. 13)
Invitați: scriitorii Eugen Uricaru, Bogdan Ghiu, Augustin Frățilă.
Actorul Virgil Aioanei (Teatrul Desant) va lectura fragmente din cele două romane.

Cititul nu dăunează sănătății

TRITONIC

Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro

Florin Abraham
ROMÂNIA
de la COMUNISM la CAPITALISM

„Volumul este important nu numai pentru înțelegerea vremurilor care au urmat după prăbușirea regimului comunist din România; poate reprezenta și un îndreptar pentru oamenii politici ai zilelor noastre și ai anilor care vor urma. Deosebită capacitate de analiză și prelucrare a unui imens material bibliografic, stil direct, clar și concis."

Prof. univ. dr. Vasile Pușcaș

640 pagini • 40 lei

O istorie care nu tace, nu doarme, nu iartă și nu minte!

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sect. 2, cod 020548, București; Tel.: 021-210.8908; Fax: 021-212.3561; e-mail: office@prior.ro; www.prior.ro, www.ebookshop.ro

LANDMARKS OF BRITAIN
The Five Hundred Places That Made Our History
CLIVE ASLET

Landmarks of Britain *este istoria unei națiuni redată prin locurile unde marile evenimente s-au petrecut: povești emoționante despre triumf și dezastru, despre obiceiuri și tradiții naționale, descoperiri și invenții, locuri de naștere sau de reședință pentru prinți, poeți și plutocrați. Cele cinci sute de locuri prezentate de Clive Aslet, specialist în arhitectura și cultura britanică, alcătuiesc o panoramă a istoriei britanice*

Cartonată, supracopertă
546 pagini
Data publicării: octombrie 2005
Editura: Hodder & Stoughton Ltd
ISBN: 0340735104

384 pagini,
130 x 200 mm
Preț 29,90 lei

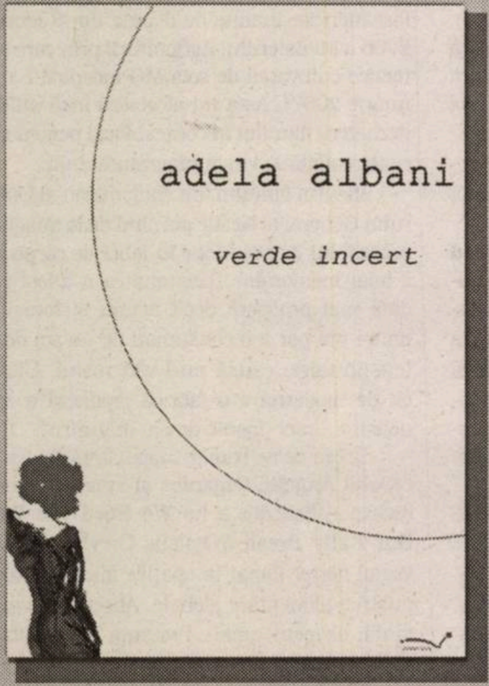
Belle de Jour
Aventurile intime ale unei prostituate de lux londoneze

Șocantă, cu accente de umor și categoric provocatoare, cartea *Aventurile intime ale unei prostituate de lux londoneze* oferă în același timp o lectură erotică picantă, o confesiune inedită și o perspectivă dură asupra comerțului sexual de lux practicat în zilele noastre.

TREI
Tel./Fax: (21) 300.60.90
www.edituratrei.ro
C.P. 27–0490, București

contur wert ed.
wertcontur@yahoo.com

A. Albani, Verde Incert



zece povestiri
în ediție ilustrată
volum de debut

EDITURA
Contur Wert
CLUJ

Instituto Cervantes Bucarest — 15 años 1991-2006 — MINISTERIO DE CULTURA DE ESPAÑA — INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

PREZENTUL ȘI VIITORUL REVISTELOR CULTURALE: PROVOCAREA INTERNETULUI

masă rotundă

Miercuri, 10 mai 2006, ora 11:00
Institutul Cultural Român, Aleea Alexandru nr. 38

Participanți din Spania, scriitorii
Fernando Iwasaki, directorul revistei *Renacimiento* din Sevilla
Daniel Najmías, director adjunct *The Barcelona Review* din Barcelona
José Luis Zerón, directorul revistei *Empireuma* din Orihuela

Participanți din România
Gabriela Adameșteanu, redactor-șef *Bucureștiul Cultural*
Gabriel Chifu, redactor-șef *Ramuri* - Craiova
Aurora Fabritius, redactor-șef *Plural*
Mircea Mihăieș, redactor-șef *Orizont* - Timișoara
George Onofrei, redactor-șef *Suplimentul de cultură* - Iași
Simona Sora, redactor *Dilema*

Moderator: Nicolae Prelipceanu
Manifestarea va beneficia de traducere simultană realizată de Anca Nițulescu

INTERFERENȚE CULTURALE ROMÂNO-SPANIOLE

Suceava, 11 mai 2006

Participă alături de invitații spanioli
Liviu Antonesei, directorul revistei *Timpul* din Iași
Gellu Dorian, redactor șef - revista *Hyperion* din Botoșani

Eveniment organizat în colaborare cu Biblioteca Bucovinei "I. G. Sbiera" Suceava și Universitatea "Ștefan cel Mare" Suceava, cu sprijinul Consiliului Județean Suceava, al Primăriei Suceava și al Colegiului Național „P. Rareș"

De la Barbu Cioculescu citire

Paul CERNAT

Semnificativ, plin de tîlc este paralelismul dintre „dinastia" Caragialeştilor şi „dinastia" Cioculeştilor. Dacă Şerban Cioculescu a fost monograful pasionat al lui I.L. Caragiale şi, totodată, criticul cel mai ostil lui Mateiu, fiul său Barbu este – dimpotrivă – unul dintre cei mai avizaţi şi mai probi exegeţi mateini. Autor, în anii '70-'80, al unor importante contribuţii istorico-literare cu privire la corespondenţa, „efemeridele", jurnalul şi biografia scriitorului (apărute în **Manuscriptum** şi **Viaţa românească**, parţial reproduse şi în **Addenda** volumului de faţă: v. **Arhetipurile** ***Crailor de Curtea-Veche*** – „prototipurile" ar fi fost, parcă, mai nimerit... –, **Translaţia personaj-autor în proza lui Mateiu I. Caragiale**, **De la Ion Luca la Mateiu şi... Vice-versa**), criticul s-a dedicat prioritar, în ultimul deceniu şi jumătate, editării „marelui Matei". Îi datorăm, între altele, excelenta ediţie critică de **Opere** apărută la Editura Fundaţiei Culturale Române, 1994, însoţită de pătrunzătoare comentarii. Uşor îmbunătăţită va fi ediţia tip „Pleiade" publicată în 2001 la Univers Enciclopedic sub patronajul Academiei Române. În 2004, autorul a scos la Editura Bibliotheca din Tîrgovişte un foarte util volum-antologie despre **Receptarea operei** lui Mateiu I. Caragiale... Ieşită de sub tipar anul trecut la aceeaşi editură, monografia **De la Mateiu citire...** preia, declarat, titlul cu sugestii evanghelice al unui cunoscut eseu al regretatului Alexandru Paleologu, afişînd o frumoasă modestie: „citindu-l pe divinul Mateiu şi încercînd să nu ne depărtăm prea tare de el, dar nici să nu-l sufocăm sub pernele admiraţiei. Cu dorinţa de a-l înţelege cît mai bine, mai de aproape – dar nu devenind mai mateini decît Mateiu însuşi". Vechi şi hîrşit matein, criticul nu face rabat de la obiectivitate. Cartea de faţă – adevărată datorie de conştiinţă – încununează pasiunea sa de o viaţă; nu cred să greşesc prea mult văzînd în ea culminaţia activităţii unui istoric literar şi scriitor mult prea parcimonios, modest şi discret.

■■■ O meditaţie asupra eredităţii

Cu excepţia textelor din **Addenda**, avem de-a face doar cu (re)interpretări noi, ordonate pînă la un punct cronologic: **Omul, un pas înaintea operei**, **Printre Pajere**, **Măgurenii, de la Mihnea, către Paşadia**, **Remember**, ***Craii de Curtea-Veche*** **între istorie şi în mit**, **Sub pecetea tainei timide**, **Soborul ţaţelor**, **Din nou la Mihnea**, **Scrisorile**, **Jurnalul**.

Probabil partea cea mai spectaculoasă a cărţii este cea confesivă, evocatoare, care acompaniază din *off* fastuoasa partitură interpretativă. Criticul vine cu adevărat din lumea lui Mateiu – a şi apucat să o cunoască direct. Accesul, prin intermediul ficţiunii, la istorie, biografie şi genealogii este unul privilegiat. Tot căutînd modelele din realitate ale unor personaje secundare, el ajunge să identifice într-un coleg al „conului Rache" – poliţaiul pensionar din **Sub pecetea tainei** – pe bunicul poetului Constant Tonegaru, fostul său prieten şi coleg de generaţie, iar în finalul fragmentului **Snoave vechi**, imaginea casei Melik. Foarte subtil, meritînd o discuţie aparte, e „dialogul" critic dintre tată şi fiu. Ni se dezvăluie astfel că „În paragraful (din jurnal) pe care Perpessicius nu l-a transcris pentru posteritate scria că dacă părintele prodig ar mai fi trăit, în starea de iresponsabilitate în care se afla, ar fi ajuns să recite pe la bîlciuri – cel puţin aşa îşi amintea Şerban Cioculescu, care avusese sub ochi copia integrală a **Jurnalului**. Acuzaţie oribilă, ce se conjugă bizar cu aserţiunile Mitei Kremnitz, din articolul scris la moartea lui I.L. Caragiale". Tot Şerban Cioculescu este convocat – cu „probele" din **Viaţa lui I.L. Caragiale** – în legătură cu o asemănare intimă între Ion Luca şi Mateiu (dincolo de nesfîrşitele lor opoziţii temperamentale): dorul grecesc, „idriot", pentru călătorii evazioniste, comun şi *globe-troter*-ului Pantazi... Explicaţiile oferite în anii '60 de către bătrînul genealogist Nicolae A. Boicescu referitor la „personajele" corespondenţei sale cu Mateiu au fost, deja, valorificate. Ici-colo sînt citate, ca detalii pitoreşti, mărturii olografe inedite (de exemplu noul proprietar al casei din strada Robert de Flers amintindu-şi răutăcios că... scuturate, cearşafurile lui Mateiu şi ale Maricăi Caragiale „miroseau a peşte"!). De un farmec aparte sînt cele cîteva incursiuni evocative mergînd pînă în anii instaurării comunismului, cu relatări cutremurătoare despre exproprierile şi tragicele dispariţii ale unor foşti dandy (Charles-Adolphe Cantacuzène, între alţii). În capitolul final (**Seara ultimului Bassaraba**), interpretarea critică pigmentată de evocări lasă locul ficţiunii propriu-zise: o reconstituire imaginară a ultimei seri din viaţa lui Mateiu, oprită cu cîteva ore înaintea congestiei fatale. Barbu Cioculescu se adaugă astfel unei serii de autori care au fantazat copios în marginea biografiei şi operei mateine (de la Radu Albala, Eugen Bălan şi Alexandru George la Ion Iovan), amintindu-ne totodată că este el însuşi un poet elevat şi un foarte fin autor de proze scurte, speculare şi „retro" (**Palatul de toamnă**, 1976, **Grădini în podul palmei**, 1998).

■■■ Înalta fidelitate faţă de obiect

Autorul face permanent naveta între biografie şi operă, oferind reconstituiri meticuloase şi compacte pe trasee cîteodată noi, urmăreşte atent, ca un arheolog, circulaţia motivelor între fragmentele abandonate în manuscris (**Negru şi aur**, **Isnoave vechi** ş.a.) şi textele finite (de la „tîmpla de icoane" din **Pajere** la **Craii...**), dar şi rupturile dintre proiecte, comentează explicit sau doar sugerează subtextul revenirilor, camuflărilor şi indeciziilor auctoriale, recompune detectivistic şi maliţios lumea de tineri snobi a scrisorilor către amicul N.A. Boicescu, interpretează prozele mergînd de la sofisticata orchestraţie a ansamblului pînă la nivel de microdetalii, reconstituie minuţios trasee biografico-genealogice ale personajelor reale din scrisori şi ale celor ficţionale, stabileşte – pe urma lui Taşcu Gheorghiu – genealogia familiei Pantazi, foarte asemănătoare celei a ducelui de Salina din **Ghepardul** lui Lampedusa, face „biografia" lecturilor lui Mateiu în căutarea obsesiilor acestuia... .

Barbu Cioculescu are dreptate să vadă în opera ficţională – în versuri sau în proză – a lui Mateiu „o meditaţie asupra eredităţii" sub semnul unui „amurg al stemelor" (formula, memorabilă, apare într-un fragment răzleţ datat succesiv Bucureşti, 1906, Berlin, 1907, Roma 1912), sfidînd orice verdict etic şi metafizic, dar oferindu-se generos contemplaţiei. Apropiate pe alocuri de formula expresionistă, voit vetustele embleme fantasmatice ale „scumpului trecut" din **Pajere** sînt reevaluate într-o formulă nuanţată la capătul unei hermeneutici de zile mari ca „strategie a acumulării de trecut" (cf. George Steiner): „Umilind actul critic, **Pajerele** pot fi, cu tot atîta temei logic, coborîte jos de tot şi urcate în slăvi [...] Oricum, o antologie a liricii româneşti moderne care ar ignora sonetele mateine s-ar sărăci ireparabil, nemotivat". Remarcabile sînt şi analizele camuflării şi dezvăluirii identităţii auctoriale din **Remember** şi **Craii...**, capodopera mateină făcînd obiectul unui adevărat tur de forţă interpretativ (excelente pasajele cu nervuri psihanalitice despre „complexul matern al autorului", despre „bilocaţiunea" identitară a lui Paşadia, paralelismul dintre Maiorică Arnoteanu şi Candiano Popescu, minuţioasele reconstituiri de epocă...).

Puzzle-ul monografic al lui Barbu Cioculescu este în mod vizibil opera unui „vechi" şi hîrşit matein. Autorul nu simte nevoia să înregistreze volumele şi comentariile mai noi (unele – stimulative, cele mai multe însă – redundante) despre biografia şi opera scriitorului, mergînd pe terenul sigur al exegezelor „clasice" şi urmărindu-şi propriile piste. Este un critic de „şcoală veche" în cel mai bun sens al cuvîntului. Dovedind o înaltă fidelitate faţă de spiritul operei şi personalităţii lui Mateiu Caragiale, el nu se aventurează în ipoteze riscante, nu propune interpretări extravagante de dragul „actualizării" novatoare, nu ţine să „reformeze" cu orice preţ, nici să-şi afişeze, ostentativ şi suspect-hagiografic, admiraţia. Schimbările de perspectivă sînt totuşi numeroase, prezente însă la nivelul texturii, al detaliilor, nu la nivelul structurii, gustul chiţibuşar şi iscoditor indicînd moştenirea critică a lui Şerban Cioculescu; autorul nu îşi propune să ne ofere un „alt" Mateiu, ci (cu o responsabilitate care astăzi s-a cam pierdut...) să se apropie cît mai mult de cel „adevărat". În mod simptomatic, preferinţele sale merg către Pantazi şi Paşadia, considerate personajele cele mai complexe şi mai izbutite, nu către „realistul", ilustrativul şi inevitabilul Pirgu, inseriabil prea banalului şi „reprezentativului" tip al arivistului mitocan autohton. Dar oare nu şi-a proiectat oare Mateiu însuşi în el identitatea de arivist ratat, aflat pe drumul „descanalierii"?

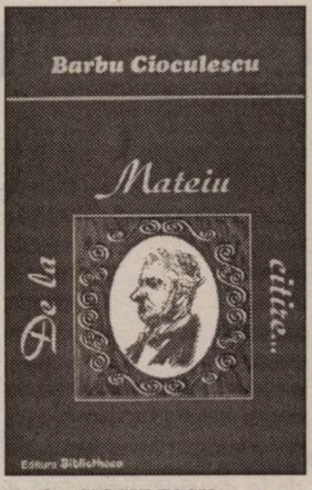
Spre deosebire de un Matei Călinescu, de pildă, Barbu Cioculescu se arată discret pînă la pudoare cu privire la anumite aspecte „delicate". Dacă primul întreprinde o laborioasă analiză a homosexualităţii unora dintre personajele mateine (Aubrey de Vere, Poponel, Raşelica, Mima, Tita) şi, totodată, a ambiguităţii atitudinii auctoriale faţă de ele, fără a uita să amintească simpatia de care s-a bucurat autorul **Crailor...** în rîndul autorilor gay, Barbu Cioculescu păstrează distanţa faţă de subiect, mergînd chiar pînă la a-şi amputa interpretarea (altminteri strălucită) a nuvelei **Remember**. Ceea ce criticul ezită, în mod curios, să ia în calcul este posibilitatea ca enigmaticul sir Aubrey să fi căzut victima unei crime pasionale între homosexuali (ipoteză limpede ca lumina zilei, dar în faţa dezvăluirii căreia naratorul aplică deliberat politica struţului...: „Nu ţin să aflu nimic").

■■■ Cîteva rezerve

Criticul pare să acorde credit afirmaţiilor resentimentare ale diaristului Mateiu cu privire la controversatul colecţionar, gazetar, aventurier şi mecena Alexandru Bogdan-Piteşti (taxat ca nepriceput în materie de artă...). E adevărat că jurnalul pare a fi scris pentru posteritate, de unde posibila mistificare prudent-calomniatoare... Minimalizarea influenţei sale asupra lui Mateiu este un minus al cărţii. Căci în *stilul de viaţă* al lui Bogdan-Piteşti – combinaţie de estet rafinat şi intrigant vicios, amator de conversaţie elevată şi de bîrfă abjectă – se regăseşte însuşi stilul crailor. Mi se pare impropriu şi să vedem în Marica Sion un prototip real al Masincăi Drîngeanu – „divina ţaţă" ce traversează **Craii...**, **Sub pecetea tainei** şi, mai ales, **Soborul...**, unde naratorul îi oferă cu dedicaţie un exemplar din **Craii de Curtea-Veche**. Un model mult mai plauzibil, dar, din păcate, neluat în seamă de către exegeţii mateini ar putea fi, cred, Mărgărita Miller-Verghy, scriitoarea, femeia de lume şi amfitrioana celibatară în al cărei „cerc germanofil" Mateiu a şi cunoscut-o pe viitoarea sa soţie (cf. mărturiilor Cellei Delavrancea). În sfîrşit, deşi autorul consideră opera şi identitatea lui Mateiu ca pe un bloc compact, practic fără evoluţie din epoca **Pajerelor**, unele corecţii se impun. Căci nemilosului examen de conştiinţă din jurnal îi corespunde o vizibilă evoluţie către asumarea biografică a persoanei întîi, cu ştergerea explicită a diferenţelor dintre Povestitor şi Autor, şi o deplasare de la stilul înalt, estetizant, „mult nobil" din **Remember** către stilul alb, mai apropiat de al lui Caragiale tatăl, din **Sub pecetea tainei** şi **Soborul ţaţelor**. Simptom al „descanalierii", al lepădării travestiului?

O anumită datorie afectivă, plus discreţia de rigoare, îl vor fi determinat în această opţiune. Nu-i mai puţin adevărat însă că o asemenea exegeză ar fi făcut cinste oricărei edituri de prestigiu. Este, poate, cea mai substanţială carte de critică literară apărută la noi anul trecut, cartea unui critic de viţă veche...

■



Barbu CIOCULESCU

De la Mateiu citire...
Editura Bibliotheca, Tîrgovişte, 2005, 314 p.

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
4-10 mai 2006

Expoziţii

2 mai-10 iunie
Muzeul Ţăranului Român
Petits coq-à-l'âne sau jocul animalelor şi al cuvintelor
2-20 mai
Holul Institutului
Un posthume sur mesure – Omagiu André François
Curator: Janine Kotwica
17 mai, ora 18.00
Salonul de Onoare
Proiecţia desenelor din expoziţie, comentată de Janine Kotwica
ora 20.00
Salonul de Onoare
Proiecţia filmului **André François, artiste** de Sarah Moon
3-17 mai
Galeria UNA (Galeria Universităţii de Artă din Bucureşti)
Expoziţie de artă contemporană: **Virus virus!**

Film
Sala „Elvira Popescu"
1, 2, 4, 5, 6, 7, 8 mai, ora 20.00: **Clean** de Olivier Assayas, Franţa, 2004
Cu: Maggie Cheung, Nick Nolte, Béatrice Dalle
Durata: 1h50
VO în limba franceză, subtitrat în limba engleză
9, 10, 11, 12, 13 mai, ora 20.00: **Au revoir les enfants** de Louis Malle, Franţa, 1987
Cu: Philippe Morier-Genoud, Gaspard Manesse, Raphael Fejtö
Durata: 1h43
VO în limba franceză, subtitrat în limba engleză

Programul complet: *www.culture-france.ro*

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

„Toate filmele mele au fost exerciţii pentru acel lungmetraj care trebuia să vină“

Interviu cu Ovidiu BOSE PAŞTINA

Nu m-am numărat printre apropiaţii regizorului Ovidiu Bose Paştina (1956-2006). L-am apreciat de la distanţă, intimidată de mitologia creată în jurul unei personalităţi artistice cu profil unic în filmul românesc. Copil teribil al Studioului Sahia, Bose a forţat consensul unei comunităţi profesionale dezbinate, bucurîndu-se de aprecierea colegilor de breaslă, dincolo de apartenenţa lor la o generaţie sau alta.

Cruciale pentru respectul de care s-a bucurat, în special în ierarhiile celor tineri şi iconoclaşti, au fost umorul şi inteligenţa cu care Bose şi-a hrănit aura fără a se fi lăsat consumat de ea şi mai ales capacitatea de a se fi desprins de Sahia şi de mitologia artisticului filmic (versiunea produsă de România comunistă) şi de a se fi înscris, cu acelaşi panaş, în ierarhia distinctă a profesionalismului media.

În februarie 2004 am avut privilegiul unei conversaţii cu regizorul Bose Paştina despre cum şi-a trăit filmele în Sahia anilor '80.

De ce Sahia după şcoala de film?

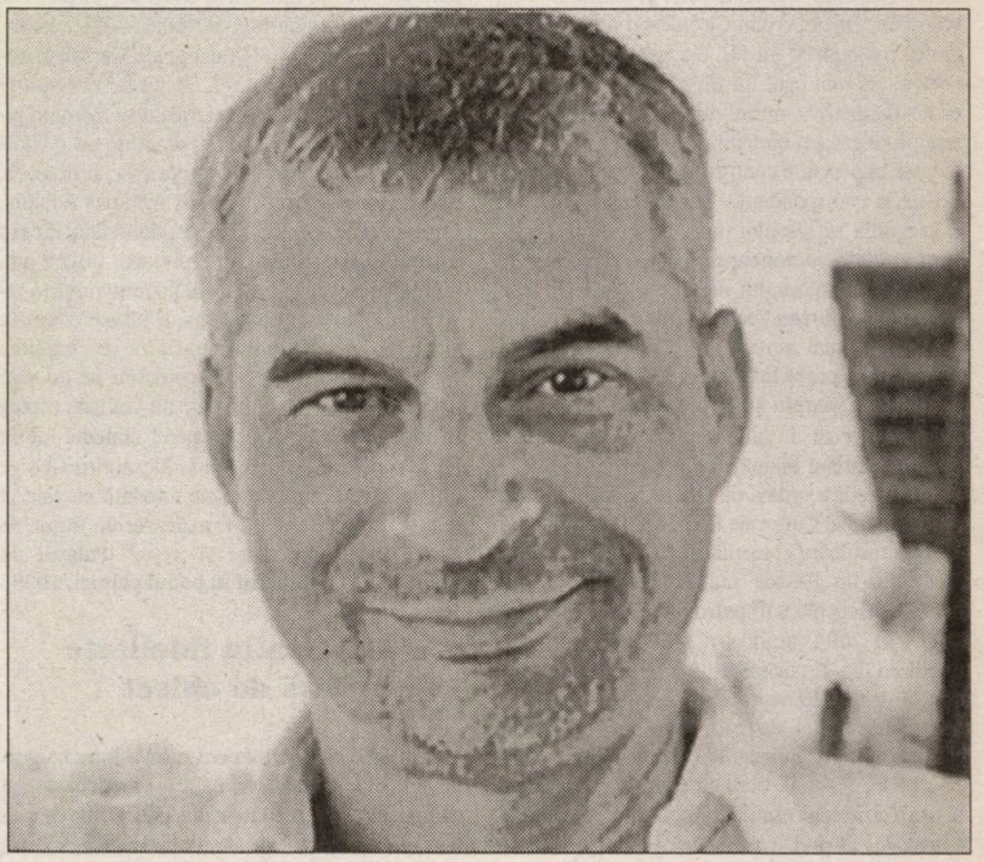
Aş fi vrut Buftea, dar existau nişte regulamente conform cărora puteai să faci lungmetraj numai după un minim de trei ani petrecuţi ca asistent de regie. Mărturisesc că nu eram pregătit să accept tipul ăsta de situaţie. Asta era, parţial, o lipsă personală de răbdare şi, parţial, o chestie de generaţie bîntuită de orgolii şi de obsesia artisticului. Sahia oferea posibilitatea de a face film imediat, adică în maximum 3-6 luni de la intrarea în studio. Documentarul nu era vizat de puterea politică: Sahia îşi plătea obolul prin „vizite", „congrese", filme de propagandă 100% semnate de cîţiva poeţi de curte profesionişti. Sub toate astea lucuiam noi, cei tineri şi uneori talentaţi. Sahia n-a fost niciodată subversivă, a avut mai degrabă o existenţă paralelă cu *establishment*-ul. Pentru că era un mediu protector, studioul angaja la un moment dat cam 80% din regizorimea română. Cu cîteva excepţii de tipul Daneliuc, Piţa, Nicolaescu, plus cei plecaţi afară, mai toţi regizorii români făceau film în Sahia şi nu le era foarte rău.

Îmi amintesc de o secvenţă dintr-un film al lui Copel Moscu pe care contextul anilor '80 te îndemna s-o citeşti subversiv: un inginer mecanic vorbind despre „gradele de libertate" ale tractorului. Cum se văd acum „gradele de libertate" ale regizorului Bose Paştina în Sahia anilor '80?

E clar că a trebuit să fac un număr incredibil de prostii: ăsta e şi motivul pentru care acum nu-mi cunosc filmografia completă. Cred că, în toată perioada petrecută la Sahia, n-am făcut mai mult de trei filme pe care să le fi propus eu. Mai mult am adunat firimituri: am lucrat pe teme propuse de alţii, uitate şi reciclate. Să le luăm pe rînd: Unu, **Eu trebuia să joc Hamlet** (1988). Era o alegorie politică, foloseam două coperţi din **Hamlet** ca să ajung la şcolile populare de artă, să mă uit la oamenii împinşi să devină artişti după opt ore de fabrică. N-am putut salva versiunea iniţială. A fost atît de ciopîrţit încît nu-l mai consider al meu... Doi, **Atelier cu Călăuză** (1985). Mint, ăsta mi-a fost dat, n-a pornit de la mine. Trebuia făcut un film despre Nicolae Grigorescu: era în plan, propus de altcineva. Cum trecusem printr-un liceu de arte plastice şi mă interesa zona aşa-numitului „film despre artă", l-am luat eu. Trei... uite ce ironie, voiam să număr filmul despre Patzaichin (**Iar ca sentiment, un cristal**, 1987), şi-acum îmi dau seama că nici ăsta n-a fost al meu, mi l-a dat Vaeni. Propusese o temă cu sportul care fusese aprobată, acum făcea lungmetraj şi nu mai avea timp. Evident, în plan nu era trecut „film-portret Patzaichin", fiindcă în perioada aia n-aveai voie să faci film-portret. Tema oficială era ceva cu „bravii noştri sportivi", „salba de medalii" ş.a.m.d. Redactorul mi-a găsit o scuză convenabilă ca să fac filmul numai despre Patzaichin: omul tocmai se retrăsese din activitatea sportivă.

Filmul e în general comentat ca „eseu" sau „poem"...

A fost ceva deliberat. Era, cum am spus, un film-portret, specie neplăcută stăpînirii, aşa că am vrut să fie receptat ca „poem". Să fie clar, eu detestam „poemul", „eseul"... mă rog, specia Sahia. Dar la momentul respectiv „poemul" era o ieşire. Nu voiam ca filmul să aibă comentariu. Am renunţat la ideea de a avea sincroane, l-am lăsat să funcţioneze strict vizual, plus nişte informaţie pe generic. Nu există riscul să se audă ceva neconvenabil, avem un film-portret care e *beton* într-o lectură politică şi care e totuşi cinema. Dar să nu uit de unde-am pornit şi să fac o rectificare: în zece ani petrecuţi în Sahia comunistă eu am făcut un singur film propus de mine.



La începutul anilor '90, filmele dumneavoastră erau un fel de ritual de iniţiere a studenţilor din Academia de Teatru-Film. Mă interesează filmele-comandă, cunoscute doar de colegii de breaslă care au trăit perioada '80.

Comenzile reprezentau un teritoriu vast, de la „protecţia muncii" pînă la prezentarea industriei uşoare sau la celebrele monografii de judeţ: ultimele erau teritoriul regizorilor „mari", de ele nu prea ne atingeam noi, tinerii, fiindcă însemnau mobilitate, relaţii în teritoriu... altfel spus, „mîncărică", „portbagaj". În Sahia se lucra la normă: trebuia să facem cinci filme pe an pentru a ne justifica salariul, unde filmul era calculat la zece minute. Şi-acum ceva fundamental pentru psihologia regizorului: filmele de protecţia muncii erau aprobate de client, şi nu de Consiliul Culturii. Altfel spus, filmele astea miroseau a libertate. Atunci cînd produsul era gata, comanditarul îl lua şi pleca cu el undeva departe, unde nu era văzut decît de muncitori şi, de cele mai multe ori, nici măcar de ei. Cu cît era clientul mai „mic", cu atît era libertatea ta, ca regizor, mai mare. Asta, evident, dacă erai dispus să profiţi de ea...

■■■ Încercam să arăt artificialul, anomalia

Anumite porţiuni din filmele dumneavoastră par rupte din Monciu-Sudinski: monologul „pupitristei" din *Mai mulţi vinovaţi* (1983), de exemplu. Cum vorbeau oamenii în fabrică şi cît de uşor comunicaţi cu ei?

Vorbeau artificial. Într-o perioadă în care sincroanele erau foarte greu de făcut

BIFURCAŢII

Determinări istorice

Liviu ORNEA

În editorialul său din 16 aprilie din **La Repubblica**, Eugenio Scalfari, fondatorul ziarului, analizează rezultatul recentelor alegeri din Italia şi propune o explicaţie pentru uriaşa, evidenta fractură a societăţii italiene. Mai precis, încearcă să explice cum se face că, deşi ultimul mandat al lui Berlusconi a fost un evident eşec economic şi social (creştere economică aproape de zero, înăsprire a birocraţiei, averi de carton obţinute numai prin speculaţii, mulţumită reducerii fiscalităţii care i-a avantajat doar pe cei bogaţi, adîncirea discrepanţelor nord-sud, cel mai mic buget pentru cercetare din Uniunea Europeană etc.), cum se face, aşadar, că, deşi toate aceste neîmpliniri ale guvernului de dreapta erau binecunoscute tuturor, jumătate din cei care au votat nu s-au putut hotărî să aleagă stînga, nu şi-au putut călca pe inimă. Şi asta în condiţiile în care găselniţa de ultimă oră a lui Berlusconi, anunţul făcut în săptămîna dinaintea alegerilor, că va aboli taxa comunală pe prima locuinţă în proprietate, anunţ care a scos, se pare, la urne un milion de indecişi, figura de fapt într-un proiect de lege de acum trei ani al partidului Rifondazione Comunista! Ce-i opreşte, aşadar, pe italieni să voteze la stînga atunci cînd e evident că dreapta a eşuat?

Traduc din articolul lui Scalfari: „Jumătate din Italia, poate şi mai mult, nu are încredere în stat. Aceasta e adevărata problemă a ţării noastre: nu problema septentrională, nici chiar cea meridională, ci problema statului. Italienii n-au încredere. În schimb, englezii da, francezii da, scandinavii da, germanii da, şi olandezii, şi belgienii, şi austriecii. Au încredere în statul lor. «My country». În Marea Britanie, ţara cea mai liberală din lume, cetăţenii îşi spun supuşi, atît de mare e respectul faţă de statul lor. Ce naţionalitate ai? Sînt supus englez, îţi spun. Cu mîndrie. La fel, cu aceeaşi mîndrie, un francez îţi răspunde că e cetăţean francez. La noi nu se obişnuieşte, pentru că am fost timp de secole o colonie. Vice-regat. Principat care plătea tribut Imperiului. Sau regelui Franţei. Sau regelui Spaniei. Sau am fost bază pentru flota engleză. Sau a fost Papa, dar asta e altă poveste, şi mai complicată. Statul e protagonistul negativ al istoriei noastre naţionale. El vrea să te jecmănească, trebuie să-l jecmăneşti tu pe el. Poţi încerca să obţii de la el vreun avantaj, mai mare sau mai mic, dar n-o să te faci tovarăş cu el, o să fii tovarăş cu cel care o să te ajute să obţii avantajul respectiv, lui o să-i aparţii. Din clientela lui vei face parte. Steagul lui îl vei ţine sus. Nu în urma unei alegeri politice, vei fi doar credincios unei persoane. Eventual sub masca ideologiei".

Aşa, deci. O neîncredere funciară în stat care duce la dezvoltarea unor mecanisme de apărare şi atac specifice. Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost? Chiar aşa, ca două picături de apă – ce-i drept, în oglindă? La noi, statul e reprezentat de cei ce-şi zic de dreapta, nu de cei care se cred de stînga, clientela e mai evidentă la aparenta stîngă decît la dreapta (dar vin şi ei tare din urmă, recuperează într-un ritm de invidiat), chiar colonie n-am fost, dar tribut pe la vreo Poartă am tot dat. Una peste alta, statele român şi italian s-au format cam în aceeaşi perioadă. Pînă la al Doilea Război Mondial, au evoluat aproape paralel, în lumea civilizată, ba chiar italienii au derapat mai mult. După război, Italia a fost de partea bună a cortinei. Dacă explicaţia istorică a lui Şcalfari are măcar un dram de adevăr, atunci un corolar imediat al ei spune că nu comunismul e principalul vinovat pentru schizofrenia de la noi, el doar a accentuat neîncrederea în stat care ne era prescrisă de istoria noastră mult anterioară ocupaţiei ruseşti.

Sincer să fiu, mi se pare o explicaţie, chiar dacă nu completă, cel puţin rezonabilă. Oricum, de luat în seamă. Iar ce mă sperie la ea e izul de determinism irevocabil, de identificare a unei tare aproape genetice, deci de neînlăturat. Pentru că nu e de crezut că o psihologie colectivă modelată în sute multe de ani poate fi schimbată accelerat. Iar schizofrenia, se ştie, nu omoară, dar nici nu se vindecă.

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Poezie germană cu rădăcini româneşti

Plecăm sau nu plecăm?

Nora IUGA

Pe la începutul anilor '80, revista scriitorilor germani din România, **Neue Literatur**, publica o anchetă iniţiată de Gerhardt Csejka, la care răspundeau poeţii tineri germani şi poeţii români aparţinînd aceleiaşi generaţii. Revăd acea revistă tip carte, cu coperţi de carton care-şi schimbau culoarea de la un număr la altul şi, nu chiar pe mijloc, puţin mai aproape de cotor, sub anul apariţiei, era trecut sumarul pe fond alb. Poate nici nu arăta aşa, memoria ne joacă feste, poate nici părul lui Rolf nu era atît de roşu, nici părul lui Madi atît de lung, nici Werner nu semăna atît de bine cu marele Will, cum îl vedeam eu, şi Richard Wagner – uite că nu mai ştiu – avea plete ori mustaţă, sau şi una şi alta. Ca să fixez bine tabloul am nevoie de un cîrlig, de o secvenţă epică înfiptă temeinic în memorie. Poate că totul a început atunci, la petrecerea de la Dobrogeanu din 2 Mai, unde Rolf a cunoscut-o pe Madi; la masa aia providenţială la care se mai aflau Norman Manea, Franz Hodjak, Petre Romoşan, George Almosnino şi subsemnata. Cheful a continuat la Petru Romoşan, care locuia într-o cămăruţă de chirpici, cu puţ în curte, la o lipoveancă din satul ăla nebun, unde toată boema românească îşi găsea normalitatea.

■■■ 2 Mai, Sighişoara, casa lui Csejka

Acolo, în noaptea aia a scăpărat o idee care explică multe. Poate de vină au fost şi vodca şi „clarul de lună" – am şi acum în urechi vorbele lipovencii: „ce fel de poeţi oţi fi dacă nu vedeţi că e clar de lună?" – şi tinereţea noastră frenetică. Şi s-a încins discuţia. Un duel de principii între două tabere. Nemţii, care aveau în cap şcoala cabaretelor politice din Germania şi în buzunar un Brecht sau un Biermann, susţineau că răul trebuie arătat prin orice mijloace ca să provoci reacţia, pentru că fără acţiune, parcă-l aud pe Hodjak, schimbarea e un nonsens; noi ceilalţi, mai filozofi, de, pledam pentru boicot. Orice declaraţie de război e o recunoaştere a adversarului, spunea Norman Manea, pe tiran nu-l poţi anihila decît ignorîndu-l total, fără nume încetează să mai existe. Ce m-a făcut să evoc acest incident? Amintirea îşi scoate boarfele din dulap întotdeauna cînd are nevoie de ele. Şi acum îmi vine în minte Sighişoara. Poate fiindcă, în România acelor ani, 2 Mai şi Sighişoara au fost singurele oaze de libertate unde îşi dădeau întîlnire poeţii români şi germani, unde nu ştiu cum se face că nu ne mai sinchiseam deloc de apariţiile cenuşii cu cîte un fulgarin pe braţ, răsărite acolo ca din pămînt şi pe care nu le cunoştea nimeni. Şi mai exista un loc unde se amestecau limbile şi ideile, unde ajungeau veşti, unde se punea ţara la cale, unde balanţa dintre „plecăm sau nu plecăm" se înclina cînd într-o parte, cînd în alta; casa de lîngă gară, a lui Csejka, era hanul de la răscruce unde trăgeau poeţii nemţi veniţi din Ardeal sau din Banat. Se ospătau din sarmalele şi replicile condimentate servite de amfitrioana Pipi. Beau vodcă privind fix la telefonul acoperit cu o pernă. Cam aşa arăta situaţia în linii mari. Dar să revenim la acea anchetă din **Neue Literatur**.

Poezia optzeciştilor români nu e decît o revoluţie în zona esteticului, încercînd doar răsturnarea vechilor retorici, în timp ce textele poeţilor germani forau în însăşi structura politică şi ideologică a ordinii statale.

Tot poeţii germani au rostit atunci un adevăr pe care noi, românii, nu-l observaserăm, deşi sărea în ochi. Ei au fost primii care au făcut distincţia, spunînd că poezia optzeciştilor români nu e decît o revoluţie în zona esteticului, încercînd doar răsturnarea vechilor retorici, în timp ce textele poeţilor germani forau în însăşi structura politică şi ideologică a ordinii statale. Se pot aduce, fără îndoială, argumente justificative pentru obrocul estetizant al poeţilor români optzecişti. Poezia lor se adresa unei ţări întregi, cea a germanilor doar cîtorva sute de mii, de aceea cenzura era mult mai tolerantă cu cei din urmă. Poate îi considera o cantitate neglijabilă. Dar, atunci, nu e cazul să ne întrebăm totuşi de ce Securitatea era mult mai zeloasă faţă de ei decît faţă de noi? Cine reciteşte azi poeziile scrise în anii aceia de Bossert, de Wagner, de Hodjak, de Söllner, de Ortinau (da, de Ortinau, care fusese cel mai bun din start în plutonul de elită Aktionsgruppe Banat, dar nu figurează în aceste pagini, pentru că a abandonat de zeci de ani poezia, dedicîndu-se teatrului) este uimit de virulenţa demascatoare a acelor texte.

■■■ Să te repatriezi după secole de exil

Îşi puneau pielea în joc scriind aşa, pentru că mulţi dintre ei chiar credeau că pot să schimbe ceva; există vreo dovadă mai elocventă că nu voiau să părăsească România? Dar, în cele din urmă, bătăile, perioadele de detenţie, interogatoriile interminabile, ameninţările cu moartea au fost mai convingătoare. Nu pot să nu amintesc aici de William Totok, unul dintre principalii exponenţi ai eşalonului de poeţi Aktionsgruppe Banat, care a stat cel mai mult în închisoare şi nu e cuprins în selecţia noastră, fiindcă a renunţat de mult la poezie, fiind azi mai cunoscut ca analist politic.

Pe la jumătatea anilor '80, mai toţi poeţii germani se repatriaseră – în acest context verbul sună bizar. Să te repatriezi după secole de exil. Poate de aceea, întrebaţi ce amprentă a lăsat România în conştiinţa lor, mulţi răspund cu detaşare superioară că ei nu au patrie, nici o patrie, fiindcă se consideră cetăţeni ai lumii. În fond, nici neamului, nici patriei nu le aparţii, pentru că nu ţi le-ai ales tu, ca să le vrei. Şi totuşi, la un sfert de veac de la părăsirea României, mulţi dintre ei continuă să scrie despre ţara în care s-au născut. Să le fi rămas ca un ghimpe în amintire, ca o idee fixă, o obsesie? Herta Müller şi Richard Wagner, fie că scriu proză, poezie sau eseu, nu s-au desprins nici o clipă de tematica românească, ba mai mult, Herta şi Ernest Wichner nu se pot despărţi de limba română. De vreun an ne delectează chiar cu texte ludice *à la manière* de Urmuz, scrise direct în limba română. În ciuda unor amprente personale evidente care s-au păstrat din versurile poeţilor germani originari din România, dacă le punem textele din anii '80 alături de cele din anii '90, adică dinainte şi de după emigrare, vom fi frapaţi de o schimbare de ton şi mai ales de viziune la mai toţi. Nu e vorba de un plus sau de un minus valoric, e vorba de alt climat poetic – ca şi cînd fiecare, pătrunzînd în alt mediu geopolitic, a fost nevoit să-şi găsească şi în poezie un spaţiu ocrotitor.

■■■ Ce mult ne-au lipsit nemţii ăştia, ce mult ne lipsesc încă...

Dacă Oskar Pastior, emigrat încă din 1968, cînd împlinise deja 40 de ani, a avut revelaţia poeziei experimentale, pătrunzînd, sub aparenţa unei demonstraţii cu virtuţi sonore, într-un spaţiu ideatic combinatoriu de o maximă complexitate, care l-a transformat total, iar Herta Müller (poeta), ca şi Ernest Wichner sînt, mai nou, şi ei tentaţi de jocurile cu substrat mai mult sau mai puţin grav, în poezia celorlalţi, cum ar fi Werner Söllner, Franz Hodjak sau, culmea, pînă şi Bossert, care n-a apucat să trăiască decît două luni în Germania, se observă o vizibilă scădere de tensiune şi de vitalitate; roşul aprins al revoltei se estompează în violetul surdinizat al asfinţitului, melancolia îşi face loc, tăcerea vorbeşte într-un local din care clienţii turbulenţi au fost daţi afară... Poate că această poezie a cîştigat în plan estetic, expresia s-a rafinat, umbrele deschid căi de reflecţie mai profunde decît lumina care îţi arată totul dintr-odată. Dar viaţa unde e? Nu pot să nu-mi pun întrebarea: ce marchează mai puternic creaţia unui poet – datul lui iniţial, marca lui artistică sau situaţia? Exilul, dezrădăcinarea, lipsa zidului care face dinamita inutilă; şi, cînd vii dintr-un rău în care trebuia să găseşti soluţii de supravieţuire, să-i dai cu tifla morţii, să faci mişto de falca despicată şi te trezeşti într-un spaţiu în care lupta se atenuează, pentru că orice spaţiu ocrotitor ajunge să semene cu o grădiniţă sau cu un sanatoriu, atunci nu-ţi mai rămîne decît să te lupţi cu tine, adică să te joci sau să-ţi iei temperatura la ore fixe. Şi mă întreb dacă un cetăţean al lumii nu se simte uneori un orfan. Se întîmplă ceva cu poeţii: cînd te ameninţă moartea lupţi cu moartea, cînd te ameninţă viaţa fugi de viaţă. Ce mult ne-au lipsit nemţii ăştia, ce mult ne lipsesc încă... oare ştiu şi ei ce mult le lipsim?

■

Rolf Bossert

anunţ la mica publicitate

caut ciine
cu două boturi
ca să nu fie obligat să tacă
atunci cînd muşcă

mama şi tata – un joc

tata-şi scuipă pe arătător
se chinuieşte să scoată
pata de ulei de pe spielhosen.

mama stă în iarbă şi hrăneşte copilul
cu urzici şi nisip

dar copilul nu vrea să mănînce nimic;
mama se supără
şi-l aruncă peste gard

tata mestecă o biluţă din coji de muci.

ia spune-mi, zice mama
şi-şi înfige un cui ruginit
în cosiţă
de fapt de cînd sîntem căsătoriţi?

Cîntec

Cine mai are un cîntec
îşi pipăie beregata: fără
un motiv evident.

Cîntec rănit

Ochiul a lipsit, deci
nu m-a lovit. Cine
m-a atins; ziua-n miez de noapte.
Genunchi

Balama unsă ca o stea. Eu
cad pe asfalt şi
pe lume cad. Frigu-mi
taie falca
pe din două. Iată-n
gura mea locuieşte-acum
un terci cîntător. Ochiul.

Poem de iubire pentru Mary Ch.

Tu, neagro
Maria Kastania, leapădă-ţi
voalul de spini!

Dăruie-i – miluieşte-l
pe el! – ăstui ţap,
ăstei toamne jilave
verdele tău inutil.

Fii aspră cu mine
Mary Chestnut,
aruncă-ţi inelul
la sud!

Cred
în pata ta oarbă
îţi explic
rotaţia creierului.

Să suporţi zornăitul de lapte al zorilor

Cum ar vorbi noaptea
cu mine, şi-ar vîrî oscioarele
pline de griji doar
în urechea mea:
şoaptele blînde
proprii peştilor de cerneală.

Dar eu n-am casă.
Picioarele mele dorm
prin viaducte.
La mile de kilometri distanţă trăiesc,
risipiţi prin ţară, fiii mei.
(Scrisul stîngaci din scrisorile lor.
Moment
de respiro al cenzorilor.)

Prea mică
mi-e mîna crescută din cap,
întinsă unui palid crepuscul.

Asprime a unghiei suportă
cuvînt de chiuretat ochiul
acestei obraznice zile de ziar.

Siluetele nopţii

Stau la uşă
cu ciocane şi crizanteme:
nu-s oaspeţi, nu-s salahori,
nu-s ruşi, ăia nu
se-mping printre colţuri
de gînduri complementare.
Iubesc frumuseţea.
Stilul frînt. Dar nu-s
ai Domnului îngeri de piele
pielea ta o rîvnesc cuvintele mele.

curtea din spate în ianuarie
pentru richard wagner

auzi?
cearşaful mîrîie 'n vînt.

o frînghie de rufe se rupe.
nevasta vecinului cade
de pe scaun şi-şi rupe braţul.
tocmai învăţ să pictez litere.
„aia-i prea grasă, nu care cumva să se spînzure
că nu-i funie să-i reziste."
de douăzeci de ani aud vorbele astea.

împuşcătura fără avertisment, trasă departe.
apoi pocnetul în cutia de rezonanţă a chitarei.
o coardă din 38 în spania în film.

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

pînza cade şi se sparge.

curînd cearşaful se va 'nzăpezi.
auzi?

drumul meu

il execut zilnic
tăcut ca o crimă
în oraş e un unghi
mare drept
dacă-i iau vîrful
fac cunoştinţă cu
multe străzi mici
mai curînd sau mai tîrziu
iată-mă pe magistrală
doar un killer mic
al molohului zilnic

Funcţionarii corpului meu

Am stat pitit în tufişul blond
la limita buzelor, ascuns în barbă
ah, şi am văzut cum i se refuză ţipătului
călătoria în ţara de-afară!

Că el ar fi vrut, argumentau
funcţionarii, să ne vîndă marfa cea mai de preţ
la negru prin lume: oţel din care se fac pumnale
îşi spuneau fireşte, examinînd tăişul strigătului,
s-ar elibera şi energie de pe urma faptei lui necugetate,
(înaltă tensiune – după cum spuneau: are atîta nevoie
corpul nostru), şi în afară de asta strigătul
în sine ar fi un element la care, ţinînd cont
de greutăţile etapei actuale ale evoluţiei noastre,
nu s-ar putea renunţa: în următorul plan anual
şi-ar găsi un loc solid.

Şi înapoi l-au izgonit
în plămînii lui roz-cenuşii.

Pe urmă din nou stam întins lipit de
gura curului meu,
mă preocupa destinul căcatului unsuros;
dar pînă şi aici au fost severi

Marş, înapoi în intestin!

Aşa orbecăiam prin corpul meu şi îmi plăcea:
un pişat de bere, o băşină însoţitoare – nu
vorbi aşa de urît, provocatorule – şi un rigiit
nevinovat mai sînt încă în ţară

îmi trăiesc viaţa pe căile plate ale sîngelui
fără pic de plăcere. Pămîntul se clatină rece
în faţa mea; corpul meu, statul lor, mai e cald?

(24.12.1977 – 11.11.1981 – 18.10.1983)

Patria
(I se dedică lui Wolf Biermann)

La noi şi plozii ies punctual din mame
Şi case cad şi oamenii decad la noi şi cad
Curul cel mare-i iar în vîrful cozii
Şi rîsul meu la 'nalta trădare-şi face vad.
R.: Noi le-am udat pe toate
Tovarăşi de nopţi mici
Cu votcă şi cu bere
Şi d-asta şi d-asta şi d-asta mai sîntem aici!

Şi-n gura poetului intră mănuşa de box.
De la patru stă la coadă economia pe stradă.
Ziarele-s de-un an ascunse-n infobox
Că lustru de pe gheată nu ţine niciodată.
R.: Noi am cam mirosit
Şi ne-am şi sfătuit
Tovarăşi în nopţi mici
Şi d-asta şi d-asta şi d-asta mai sîntem aici!

Vă ziceţi comunişti şi revoluţionari;
Dreptate, libertate, pe zidurile toate:
Foşneşte sec cuvîntul în guri de funcţionari.
Hai vino mare cenzor şi taie ce nu-ţi place!
R.: Dar n-o să fim cuminţi
Vă scoatem noi din minţi
Şi chiar de-o cădea unu pe-arătură
Nouă tot nu ne puneţi lacăt la gură!

(1982?)

Poezie de dragoste intr-un peisaj eclectic

Veveriţa mea,
rotor vesel în coşul pieptului meu mişcător!

Nu, un nume
are ochiul tău, îl cheamă
la fel ca revoluţia gri,
sau doar pe jumătate.

Tu, frunză cu nervul de-argint,
muşchi deschis.

Cireşele tale sînt
lune fierbinţi, sclipitoare.

Abia drumul al treilea sînt eu
albul tău pantof,
lumină grea pentru tine în dunga cîmpului.

O macara zvîcnind e
moartea ce vine.

(21 decembrie 1983)

Mărţişor

În ţară circulă o isterie
Să faci din procreere industrie:
Un armăsar din orişice bărbat
Şi naşterea să funcţioneze automat

În orice pat se casc-un ochi miop
Iar scîrţîitul e nonstop
Copiii ies din butoniere
Unde nici lapte nu-i, nici miere.

Îmbătrînesc

Oameni şi ziare

Moartea unui profesor n-o consemnează
nici subţirica foaie locală:

Dansul săbiilor, paiete, iarbă
printre rugii răguşiţi de mure

(Păr de pisică pîrîie electric: duhul rău
din manual. În colţul gurii
ţigara, ba mai mult
varsă pe mine cei buni.)

Uneori copilăria se comprimă
în strigăt, ascuţit, circită
peste acoperişele de ţiglă roşie.
Animale spînzură şi ochi, în bleu –
neagra orbită, unde
a stat un cer.

Ziarul de atunci e fărîmicios
şi-ngălbenit, şi noi depăşiserăm
deja Occidentul.

(22 - 27. 1. 1982)

Distichon

Uterul tău, femeie română! e-o puşculiţă
Un mic obol către stat: fiindcă poporul e
deja sătul.

Cleiul pămîntului

Voi cuţite rigide: vouă
pînă şi moartea
vă pare flexibilă,
o nuieluşă mlădioasă.

Tăiaţi-mi un trotuar
prin inima verde.
Spre templul palid al pielii
îşi fac loc machetele.

Speranţa mea, frica;
Fulgerătoare pasăre colibri,
ce părăseşte colivia. Aşa

rămîn singur,
cu asfaltul
lîngă plămîni. Coaja

unei definiţii
a stării libere.

(29. 1. 1984)

Călătorie

Şopteşte-mi în ochi
privirea ta aţintită pe Sena cea brună.
Valul anului şaptezeci
se mai roteşte
în jurul cuvîntului făcut ţăndări
din ţara bolnavilor
plină de fagi?

Ah, virgina mea călătorie
cu preţul unui prefix.

(6. 2. 1985)

din viaţa mea

24 septembrie 1977

sînt căsătorit şi am doi copii. soţia mea
predă germana ca limbă străină şi eu la
fel. noi ocupăm două odăi într-un
apartament de trei camere, camera mică
are şapte virgulă optzeci şi şapte m², cea
mare are nouă virgulă optzeci şi opt m².
cea mai mare cameră din apartament
are paisprezece virgulă şaizeci şi nouă
m². noi nu locuim în ea. e închiată. de
cele mai multe ori e goală, dar iarna
locuieşte în camera aia o pereche de
bătrîni. aşa fac economie de lemne acasă
la ţară de multe ori vin la sfîrşitul
săptămînii familii necunoscute cu copiii
că aerul de munte le face bine micuţilor
apartamentul de trei camere se află în
frumoasa staţiune climaterică Buşteni
bucătăria camera de baie şi closetul sînt
folosite de multe persoane numai bal-
conul se află pe partea însorită şi
aparţine camerei a treia. eu n-am voie să
pun piciorul acolo.
am scris la oficiul de locuinţe
la sfatul popular
la ziar
am făcut întîmpinări la mulţi tovarăşi
acum scriu
o poezie
am o încredere oarbă în puterea poeziei.

21 decembrie 1977

acest text nu a fost publicat ieri cei doi
bătrîni au obţinut două camere într-o
vilă noi am primit cheia la a treia cameră
ceea ce demonstrează că poeziile nepu-
blicate pot schimba realitatea din care se
inspiră. am să mai scriu poezii.

După aceea

Minţiţi cu neruşinare că aş fi fost beat?
Eu nici nu v-am învinuit. N-a fost decît
un accident se întîmplă. Dar aveţi
conştiinţa încărcată. Ştiţi că m-aţi
omorît. Chiar dacă a fost un accident.
Acum dorm între alţi pereţi. Ia te uită a
şi venit domnul să mă bată pe umăr. Da,
că aş fi fost ţăran. Şi muncitor şi un pic
intelectual ca tot omu'. Ce prietenos
vorbeşte. Căcat, porumbu' stă necules de
astă vară pe cîmpu' îngheţat. Şi tu
Doamne m-ai lăsat să mor în plină cam-
panie de recoltare. Gîndeşte-te la toate
amănuntele construcţiei – e încă prea
puţin din masa cenuşie de ciment în
cofraj, cum ai vrea atunci să trăiască
omul mai bine? Sînt zguduit, chiar mort
de respiraţia asta plată a convingerilor
voastre. Aşa n-are cum să meargă totul
pe roate. Mă culc cu neplăcerea, mă culc
pe tare şi ceva atîrnă strîmb. Doamna
lume în chingi. Va trebui să cercetez.
Ptiu, Doamne, era să uit: Semnează cer-
tificatul meu de deces, altfel mă cheamă
iar duminica următoare la lucru.
Trimite-ţi-l la muncă pe ăl de mi-a con-
fecţionat aparatul de ascultare între
crinii ăia care put oricum în speranţa
că-mi va recepta băşina – missa
solemnis, fie, dar închideţi uşa aia
blestemată, mi s-au răcit picioarele.
Ceara-mi picură pe pumni, vin.

Poemele de faţă sînt extrase din volumul **Stau pe treptele vîntului**, în curs de apariţie la Editura Institutului Cultural Român

Traducere de ***Nora IUGA***

Fragment dintr-o scrisoare către poetul Gregor Laschen

Ernest WICHNER

„...dar trebuie să-ţi povestesc ceva despre Rolf Bossert. Despre băiatul roşcovan care a văzut lumina zilei pe pămîntul deluros al Banatului, mai bine zis în micul „Eisenhüttenstadt", oraşul Reşiţa, întemeiat de coloniştii germani veniţi din Boemia. Acolo s-a născut Rolf în 1952, în împrejurările acelea precare ale socialismului românesc postbelic. Cînd l-am cunoscut eram amîndoi gimnazişti, scriseserăm deja primele poezii, îi citeam pe Rilke şi pe Benn, pe Brecht şi pe Artmann şi credeam că doar cu un pic de teorie critică – în cea mai blîndă variantă a lui Benjamin – chiar şi socialismul românesc *malade* s-ar lăsa convertit la o faţă umană. Rolf voia, printre altele, să devină şi speolog, dar curînd după aceea a aterizat cu capul lui luminos, de un roşu incendiar, la Facultatea de germanistică a Universităţii din Bucureşti şi a rămas poet. În poemele Marianei Marin, Rolf Bossert apare des. Mariana Marin, tînăra poetă română, şi poetul de limbă germană, doar cu cîţiva ani mai mare decît ea, s-au cunoscut probabil la începutul anilor '80 la Bucureşti, şi relaţia lor pare să fi devenit în timp mai mult decît o simplă amiciţie sau o prietenie între poeţi. Această prietenie i-a deschis accesul la mai tinerii poeţi germani din România (Richard Wagner, Herta Müller, Klaus Hensel, Werner Söllner) şi la poetologiile lor politice mai ferme, în raport cu cele ale colegilor ei de generaţie români. „Fără prietenii mei – tinerii poeţi germani din România –/ subiectivitatea şi-ar mai fi supt şi acum degetul/ în faţa realităţii./ Uşor nătîngă şi îngrozită de propria sa umbră,/ n-ar fi înţeles niciodată de ce/ poezia a fost invadată de mirosul măcelăriilor şi al sălilor ei de disecţie...", recunoaşte Mariana Marin în poemul **Fără ei**, care se încheie de asemenea cu un gînd pentru Rolf Bossert: „Limba înflorită a mortului/ pe care l-am ţinut mai ieri în braţe/ poate că n-ar fi devenit niciodată/ chiar viaţa mea." Întrucît mortul cu limba înflorită nu e nimeni altul decît Rolf Bossert, autorul a două plachete subţiri de versuri: **siebensachen (catrafuse)** şi **neuntöter (sfrincioc)**, apărute în România şi cuprinzînd cele mai severe, tăioase şi, în acelaşi timp, amuzante judecăţi despre dictatură: această poezie te făcea să recunoşti cît de adînc pătrunsese schilodirea spirituală şi sufletească a individului, luat în parte, în subiectul vorbitor. Treptat interiorul şi exteriorul şi-au pierdut contururile distincte, aburul pestilenţial al dictaturii s-a îmbibat în viaţa şi scrisul lui Rolf Bossert, începînd să devoreze energia vitală a poetului. Încă mai apăreau poezii, fotografii cifrate din viaţa avariată, strigăte furioase împotriva impertinenţei golite de spirit şi a mizeriei atotstăpînitoare, pe care discursurile politice de lămurire nu mai puteau să le încapă.

De fier se făcuse cerul poetului. A cerut plecarea definitivă din ţara în care bătăuşi tocmiţi să-l stîlcească în bătaie l-au băgat în spital, fără să stea pe gînduri; din ţara în care Securitatea răscolea prin manuscrisele lui şi unde se pare că se încerca totul pentru ca Rolf să fie redus la tăcere. Drapelul negru mai fîlfîia, cînd şi cînd, într-un vers, dezbrăcat însă acum de caracterul lui ludico-anarhist; un linţoliu, o zdreanţă a resemnării: respiraţia lungă se transformase în duhoarea putridă a marşurilor şi parăzilor. În decembrie 1985, Rolf Bossert a emigrat cu familia în Germania. Abia trecuseră două luni, cînd, în dimineaţa de 17 februarie 1986, a fost găsit cu ţeasta sfărîmată în faţa căminului de

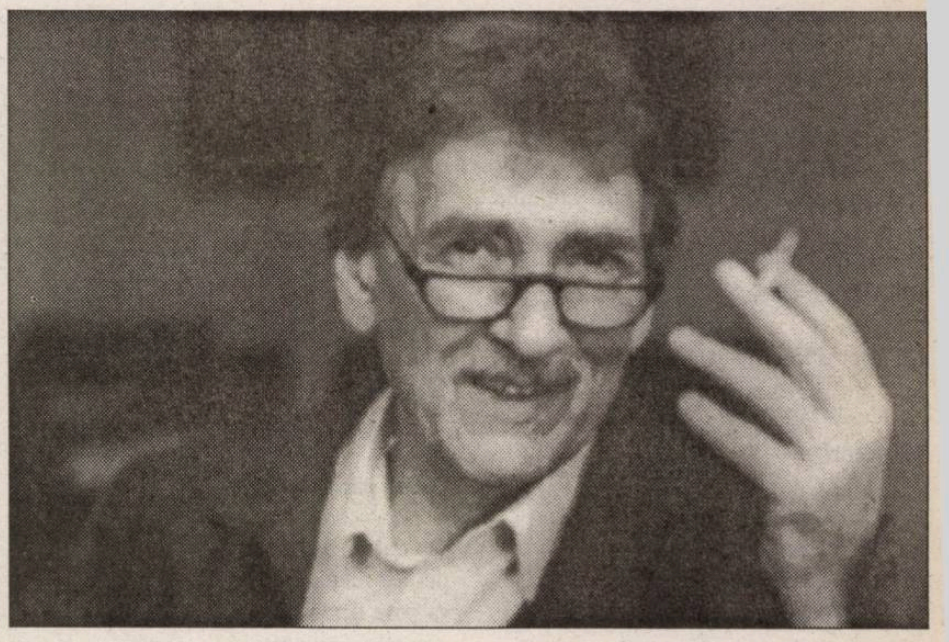
azilanţi din Frankfurt am Main. Se aruncase de la etajul doi pe fereastră."

Text preluat din revista **22**

Traducere de ***Nora IUGA***

Oskar Pastior

Poet, traducător. Se naşte în 1927 la Sibiu. Între 1945 şi 1949 este deportat într-un lagăr de muncă în Ucraina, ca etnic german din România. Din 1969 trăieşte la Berlin. De-a lungul timpului, îşi schimbă discursul poetic, ajungînd să practice o poezie experimentală imposibil de tradus, care, asociind aparent aleatoriu cuvinte, silabe, sunete, deschide „un spaţiu ideatic combinatoriu de maximă complexitate". Deţinător a numeroase premii, este poate (alături de Herta Müller), cel mai cunoscut dintre scriitorii germani originari din România. Membru al societăţii OULIPO.



15

Piticule, nu mă pot măsura cu tine; e vorba de dragoste, de viaţa mea; mereu această „tingire" care sleieşte, acest „foculeţ" de care mă frec fiindcă e atît de jalnic; tot ce-mi lipseşte doare; şi aţîţă; pentru că şi cauzele devin mai rare – este şurubul contra raţiunii, curată tortură: „Înfrînează-te, ţine-ţi în frîu impulsul, lasă formele să plutească" – dar eu nu pot, m-ai şi smuls din mîna mea, „arde" „măduva"... nici o scăpare. Şi eu te tot înalţ şi tu mă tot înalţi pe acest balansoar – cine e eu? şi cine e tu? atît de „încins", atît de „insistent" că orice mijloc aspru e potrivit cînd duce la bun sfîrşit; oricum mai sănătoase sînt, din cîte aflu, cîteva lucruri sublim nefolosite, ce ne-au fost date: faceţi cunoştinţă – nu de hatîrul meu; eu nu sînt decît mijlocitorul.

19

Iată: o ciută tînără între două peisaje plutind peste iarba verde; două coarne de aur cu un răsărit de soare în centru; şi mai departe umbra laurului în penumbra unui aprilie. În acest rebus obişnuinţa nu-şi află loc; lasă totul şi urmează animalul; gîndul de a-l poseda naşte zgîrcenia necesară saltului efort restrîns, bucurie uşoară. Şi-acum dezleagă rîndul; în jurul gîtului se află laţul; format din puncte strălucitoare. „Cine-l atinge rămîne prostul". Te-ai purtat în consecinţă, eşti liber şi stai în faţa unui nou portal. Aşa trece jumătatea zilei. Opreşte-ţi ochii mari două clipe în arcul dintre un singur soare. Tabloul nu-i sfîrşit; nu te mai afli în el; în spate doar bălţi cu o ciută mai puţin – iată-te.

21

E vorba de un comportament modern, abil – se zîmbeşte deschis; penumbra place; bătrînul sicilian îşi agită zadarnic pizza („identitate") care nu-i mai aparţine – oricît de proaspătă ar ieşi din încercata Etnă; pînă şi sora lui rămîne încet, încet, adolescentă pe vecie; reflexe ale unui cult; dinspre apus vine o boare rigidă – lucrurile îşi urmează cursul şi fără umor; pe pajişti creşte iute iarba, stelele incomode se despart; doar oameni drăguţi, amabili; de doliu nici urmă, nici muncă.

24

Depinde de lumină; soarele mi-a luat-o înainte şi ia – nu, dă – ora zorilor în avans; raza lui săritoare în ungherul meu verde, soare şi frunză – perechea voastră înainte de începutul fiecărei poveşti; aveţi acest avantaj, pot din nou să mă uimesc, în scurtul meu popas, în locul meu; de aceea rog soarele, încă îl strig, dar el se duce; îmi îneacă movila în aburi şi, cînd a dispărut, deodată nu-i mai sînt pe plac. Un arici din ungherul meu aruncă umbre lungi; o scînteie îi aruncă iepurelui un foculeţ; marele laur aruncă o dîră subţire – în timp ce vorbesc creşte absenţa, trage spaţiul din ochi, lucrurilor le dă timp să înnopteze.

32

Anume dinspre dintele fierbinte a ceea ce e inerent corneei, adică despre supoziţia josnică a literalităţii; aşadar astăzi despre darul suplu, despre exerciţiile liber alese, despre fleacuri, despre tichetul subţire ca un tighel; despre şahul solitar, despre statura integră, despre mersul pe munte; aşadar şi despre turnul de zbor şi ancorarea în inert, în sărat. Scurgere (proces de sudură); da, un ciorap de un roz jalnic într-o asemenea desfăşurare; atît de scorţos flauşat, prosopul meu slinos în oglinda din spate – sudoare; atîta bucurie neghioabă, lungime de undă, mireasma unui usturoi – „Totuşi" – o deschidere „aşa şi nu altfel" spre vizibil; şi de asemenea o cantitate „de" strălucire, „de" retină, „de" soare-ciubăr-umbră-complexitate: din cauza acestui botez, a acestei soluţii, a acestei atracţii din interes; de la o asemenea lungime, de la o Thule atît de dosnică, de la o astfel de batracomiomachie; şi cu siguranţă din cauza Donbasului meu sau a Canalului Mării Negre; şi chiar pentru transferul doliului (ca Aida!, ca Electra!) la Atlasul imobil (Tremur fals! Monedă falsă!), cu alte cuvinte la acel fum al norilor (Reşedinţă! Cult al personalităţii!) – da, din cauza unei asemenea murdării în grajd; pe care nu o pot scoate nici cu tona din lume, pentru care patru vînturi nu mai ajung şi toate porţile au buboaie; şi aşa mai departe; despre confuziile robuste, despre brînza din ureche, despre fus, care face parte din toate şi le separă; şi, în general, despre mare cu coarnele ei albe ca frişca.

Din volumul **33 poeme cu Petrarca**,
traducere de Nora Iuga,
Editura Fundaţiei Culturale Române,
Bucureşti, 2000

Ernest Wichner

Poet, eseist, prozator, traducător, critic literar. Se naşte în 1952 la Guttenbrunn, în Banat. Studiază la Timişoara. Emigrează în 1975 în RFG. La Berlin, studiază germanistică şi politologie. Membru al Aktionsgruppe Banat. Foarte activ ca traducător din română în germană (Max Blecher, Ana Blandiana, Ştefan Bănulescu, Norman Manea, Dumitru Ţepeneag, Daniel Bănulescu, Nora Iuga). Din 2003, director al Literaturhaus din Berlin.

*

proaspăt însurat c-o vacă
căpitanul primăvară îşi îmbracă
uniforma verde apă
dinspre munţi
şi porneşte ţanc spre alte nunţi
cu o uşă demolată
într-un prun c-un soare
şi o preoteasă
care-i face şapte prunci
primăvară căpitanul dă porunci
şi-şi uită sarcina de soţ
ceilalţi s-au veştejit de tot
doar un vierme dă din coate
şi citeşte cuc

la bucureşti

la bucureşti am auzit a fost răcoare
în lifturi – nu le zicem ascensoare –
căci purtau gratii ca la zdup
şi scîrţîiau ca vai de os
şi soare fu la bucureşti pe dos
mai fură şi taximetrişti
căci erau hoţi
şi o nemţoaică directriţă a fost
prin bucureşti
ce s-a legat taximetristă de oskar
fugea şi el prin capitală ca şi noi
deci eram doi
plus doi – să nu uităm
de domnul vulcănescu
de ploaie şi de-acel birou:
mîndria ţării-n ţîţe goale
plus acte lipsă item: soare
în ciorbă însă printre
mărar şi pătrunjel
pluteau un borderou
o linte verde
şi-un timbru ştampilat
tip cap de bou

Poezii scrise în limba română

*

Paşi presupun
gesturi puţine
pe care un altul poate
le-ar numi de prisos sau
cel puţin cam aşa
vîrful unei foi albe
între buzele colorate-n
albastru cum
se deschid spre roşu
lăsînd albul să navigheze
cu pata roz
de carne

Fraza castanilor

Enormi sub vînt
păşeau castanii.
Culcat sub ei copilul visă moartea,
grota iubirii şi din durată atît
pînă ce imaginea
a prins conturul unei toamne
brune, căzătoare.
În osul ţestei alb strălucitor
natura bate primul cui.

*

Luminos şi clar
şi-ngropat în crepusculul gri
Ferestre dese, jaluzele trase
trupurile goale pe cearşafuri negre
adulmecîndu-se – un umăr
înghiţit de o privire într-o gură lacomă
căscată. Ce se continuă afară,
spune imaginaţia încinsă de întîmplare,
hrănită de înflorirea violentă cum se
întîmplă
în acest sezon înfierbîntat şi
ameţit de sine în faţa verii.
Şi-apoi istovite de lupta iubirii degetele
ridică preţ de-un licăr storurile
şi totul străluceşte scurt, părăseşte
încărcîndu-se încăperea şi recade
ca o excitare a retinei
pe lumînările castanului

Poezii apărute în volumul **Die Einzahl der Wolken. Singularul norilor**, ediţie bilingvă, traducere de Nora Iuga,
Editura Fundaţiei Culturale Române,
Bucureşti, 2003

Herta Müller

*Poetă, prozatoare. Se naşte în 1953 în Nitzkydorf, un sat din Banat. Studiază la Timişoara germanistică şi literatură română. Prima carte îi apare în 1982, **Niederungen**. În 1987 emigrează în Germania. De atunci, trăieşte la Berlin. Din 1999, este nominalizată la Nobel din partea Germaniei. Extrem de numeroase premii. Una dintre cele mai importante voci literare din spaţiul german.*

*

în casa cu fulgi locuieşte-un cocoş
în casa de frunze aleea
în casa de-aluat un cozonac
şi-n casa de apă un lac
în casa din colţ stă patrula
şi dacă zboară unu-n abis
fireşte e iarăşi un sinucis
în casa de hîrtie stă opinia-n ramă
şi-n coc locuieşte o damă

*

bărbatul care nu se adună
are un cal mic ca o prună
l-a înhămat la creier
şi-n trifoi îl cînt-un greier
de şi-l plimbă pe peron
zici că-i moartea cu breton
cînd îşi face ochii roată
poţi să vezi bolta-nspicată
prinsă-n cuie de călcîie
ca o rîie

*

la şase-a plecat un tren cu lapte
la şapte-a plecat un marfar
la opt trenul de noapte
la nouă a oprit ascensorul
din el a coborît un costum şi-un chibrit
şi-a întrebat cu ochi gri ca strugurii
unde-i o gară pe-aci
o fi pe-acolo pe-undeva
i-am spus şi mă pieptănam
şi-n plata domnului îl lăsam

deasupra casei aer rece
paşi de capre pe la zece
picioare-n spume închiriate
pentru că la unsprezece
unele vor fi tăiate

*

noaptea purta cîmpia pe-un deget
lăzi cu numele noastre
adrese pocite nervoase
şi camioane ca nişte ferestre cu bec
circulau spionînd dacă vin unde plec
un măr mai aveam de obraz îl muşcam
repede carnea-i terminam
şi făceam haz de necaz doar cu mine
chicoteam parcă eram cheile doamnei
vecine

*

îmi zice ofiţerul
ce faci atît scandal
pistolu-i în costum
şi mama spune cum
nu vezi şi ploaia
fuge prin copac
cu pantofii mei de lac

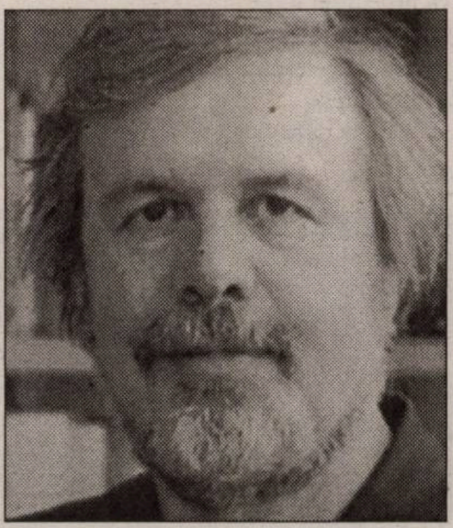
în capul tatei un hipopotam
a incendiat aseară zăpada
şi cine-a fugit în Canada
faci prea mult tam-tam

Poezii din volumul **În coc locuieşte o damă**, în curs de apariţie la Editura Vinea

Traduceri de **Nora IUGA**

Richard Wagner

*Poet, prozator, eseist. Se naşte în 1952, la Lovrin. Studiază germanistica şi literatura română la Timişoara. Membru al Aktionsgruppe Banat. Emigrează în 1987 în Germania. Actualmente trăieşte la Berlin. Autor extrem de prolific şi după stabilirea în Germania. Scrie proză, poezie, eseuri. Spaţiul românesc este foarte prezent în literatura sa. Săptămîna trecută a apărut la Polirom **Catrafuse** (trad.: Michael Astner), una dintre puţinele traduceri din Richard Wagner în româneşte.*



Fulgere

Brusc norul
e o săgeată neagră
pe care cineva o trimite în pom

Pomul zboară

Noi zburăm cu el

Şi tot nu ne urnim
din loc

Fanar

Toţi mint
Nimeni n-a fost vreodată la Berlin
Nimeni nu i-a văzut bărcile
Berlinul nici nu există

Berlinul nu e nici măcar o iluzie
Nu e decît o afirmaţie
Cine susţine că ar fi poposit vreodată la Berlin
este un fanfaron

Şi cu asta am spus prea puţin
Pentru că orice descriere a Berlinului e o escrocherie
Şi cu cît intră mai mult în detalii
cu atît devine mai neconvingătoare

Încetaţi odată să vorbiţi despre Berlin
Oraşul ăsta nu există
Mai mult: De îndată ce începem să vorbim despre el
devenim noi înşine invizibili

Planuri

Pantofii mei mă obosesc
E destul să-i văd că mă prinde disperarea
Avînd în vedere distanţele pînă la cinematografele lumii

Traducere de **Nora IUGA**

Schimb

Ceasurile rănilor
ne măsoară ochiul

Durerea porunceşte linia
din faţa căreia nu ne mai retragem

Astfel ne substituim
şi confundăm măsura

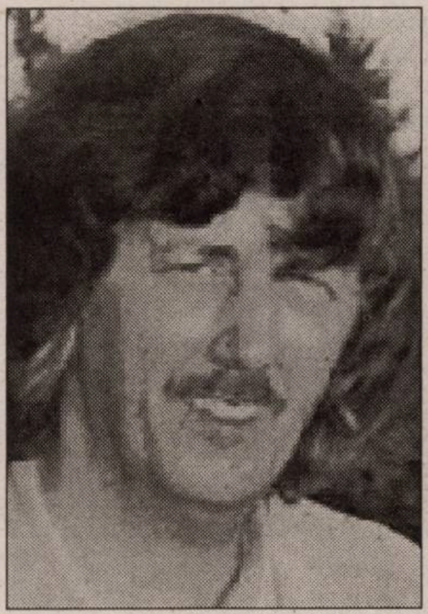
care sîntem

Traducere de **Cristian CERCEL**

Johann Lippet

Poet, prozator. Se naşte în 1951 la Wels, în Austria. În 1956, familia se întoarce în Banat. Studiază la Timişoara (1970-1974) germanistica şi romanistica. Membru fondator al Aktionsgruppe Banat. În 1987 emigrează în Germania. În prezent trăieşte la Heidelberg.

„Prelucrarea melancolică a existenţei şvabilor din Banat marchează scrisul lui Johann Lippet. Trebuie subliniat că deosebita contribuţie a lui Johann Lippet la literatura germană poate fi înţeleasă doar dacă operele sale sînt percepute în calitatea lor de mijlocitor cultural." (Daria-Maria Jurca)



Mortul zburător

cerul pare astăzi tandru
vîntul bate undeva în nord
un cearşaf alb se usucă la soare
mă stîrneşte mă invită la o excursie în văzduh
pe povîrniş în jos la rîu

Mă opun protecţiei naturii

cînd păsările cîntă alea cu plisc galben
nu spun adevărul
au uitat să migreze ciripesc
primăvara vara toamna şi iarna
de-aş putea să le împuşc pe toate
de-aş putea să mînuiesc o armă

Zi de lucru

Azi dimineaţă înarmat pentru lucru
parcă de cînd lumea aproape de un an.
În faţa mea foaia albă.

Aş chema vremea înapoi, cînd necazul
îmi dădea aripi,
mă stîrnea...
Mă inundă plictisul, îmi vlăguieşte ziua.

Las fraza pe diseară:
Niciodată în faţa mea foaia n-a fost mai disperată.

Traduceri de **Nora IUGA**

Săptămîna şi anul

luni e ianuarie e an
marţi e februarie e an
miercuri e martie e un sfert de an
joi e aprilie de un an
vineri e mai sîmbătă e iunie duminică e iulie
luni e din nou august septembrie
octombrie noiembrie
viaţa e decembrie

Traducere de **Cristian CERCEL**

Din volumul **Banater Alphabet**, Wunderhorn Verlag, Heidelberg, 2001

Franz Hodjak

Poet, prozator, traducător. Născut la 27 septembrie 1944 la Sibiu. Absolvent al Facultății de Filologie din Cluj-Napoca, secția Germană-Română, 1970. Redactor la Editura Dacia (1970-1989). În 1992 părăsește România pentru a se stabili în Germania. Trăiește la Usingen, lângă Frankfurt am Main. Traduceri din română în germană (printre altele, Ana Blandiana).

Pierdere de țară

viața furată, Doamne, încerci
s-o recuperezi. țara însă

ți se ferește din cale. în ce direcție
ai să te rătăcești? oprește-te

și tu la răscruce de drumuri
și disperă.

Poezie cu scări

Tot nu a
survenit ceea ce e de temut,
și ar fi fost un soi de

salvare să
deschidem sau să închidem ușa, însă
îngerii păzitori care

ar fi trebuit să
declanșeze catastrofa pe care am fi vrut
s-o luăm drept scuză, visează

în tomberoane, muzele fac troc
cu pepeni iar morții
sînt în continuare prea

lipsiți de imaginație pentru a întocmi
un dicționar al limbii lor, ca să
ne putem înțelege, ba chiar domnește

o gratuitate care atunci cînd urcă
scările, ar putea să
le și coboare.

Din volumul **Ankunft Konjunktiv**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1997

autobiografie

tovarășe, ce-ar fi de
menționat?

de născut m-am născut
în vreme de camuflaj și stare de asediu

imediat dupa aceea a fost expropriată
casa

faptul că-mi plac expresioniștii sau sînii
opulenți
este desigur mai important
decît trecutul
rudelor

școlile le-am făcut
toate dupa patrușpatru

mai edificatoare decît toate apartenențele
sînt, zic eu
cărțile mele

contacte nemijlocite întrețin
cu iluminismul, cu peisaje maritime, cu
iluzii pierdute

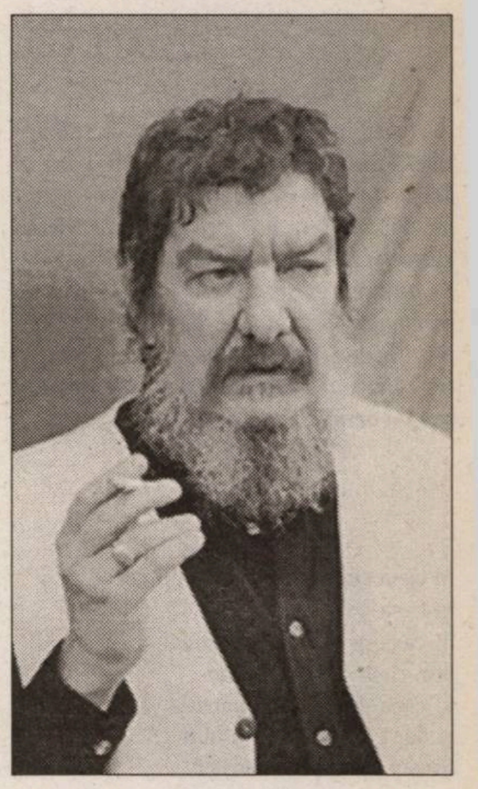
seara ascult știrile
situația politică chiar mă interesează
domiciliu nu am doar
o adresă pentru facturi de curent, ziare
onorarii
citații

în ce cred? nu în preafericirea
înarmării și nici a înălțării

vedeți dumneavoastră, orizontul este
înnegurat
la fel ca imaginea pe care v-ați făcut-o
despre mine

deasupra mormîntului

generația noastră? un lucru măcar
e cert: ne putem dispensa de vorbe mari
și de lauri
și de salve de onoare
entuziasmul, dragilor prezenți, era mare
lucrurile toate se prezentau altfel
timpul avea altă viteză
Brecht mărșăluia în frunte cu țigara
fumegîndă
tot ce făceam sau nu, o făceam sau nu
cu un țel precis
pînă și freza era politică
nimic nu trezea binecunoscuta impresie
că nu s-ar putea schimba nimic
dădeam noroc, sobri și angajați
poștașul aducea lumea în capete
discuțiile se prelungeau
dar cînd ni se părea că am putea prinde
viitorul cu mîna
era prea scurt brațul
jenați oarecum dădeam colțul
dintr-o dată obiectele arătau
ca niște aripi frînte
întrebările se țineau lanț
telefonul doctorului Marx era în permanență ocupat
stăteam la radio nopți de-a rîndul



începeam să ne reamintim
unii își consolau decepțiile
cu ajutorul unor chelnerițe
alții erau prezenți tot timpul și peste tot
aceștia fiind și clovnii noștri preferați
alții stăteau la coadă la cinema
alții la serviciul pașapoarte
alții n-aveau nimic împotrivă
alții treceau la fumat pipă

iar ceea ce era de făcut
s-a năruit
în trăncăneală

Din volumul **Siebenbürgische Sprechübung**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1990

Traduceri de **Georg AESCHT**

Werner Söllner

Poet, traducător. Născut la 10 noiembrie 1951 la Horia. Studiază la Cluj fizica, germanistica și anglistica. În 1982 emigrează în Germania. Ultimele volume le publică la începutul anilor '90. Numeroase premii (Andreas Gryphius, Friedrich Hölderlin ș.a.). Traduceri din română în germană (Mircea Dinescu). Stabilit la Frankfurt am Main.

Cintec despre aflarea laolaltă

Mereu îmi vine să rîd
cînd ne-aflăm laolaltă
Cîteodată sînt prea obosit
și-s prea orb altădată

Cîteodată orbirea îmi vine
chiar și de la vedere
Altădată ne văd pe noi doi
nemergînd nicăiere

Cîteodată jalea mă-nchide
în inima ei cea de piatră
Am putea fi de-acum împreună
singuri de fiece dată

În țara nimănui

Acel ținut, de pildă,
trăiește, dar numele său
n-are importanță, el
nu mai există.

Iar locuitorii săi, de pildă ciudata
mea stirpe, a obișnuiților
povestitori, aproape toți
fără grai acasă sau emigrați
în spatele cortinei de fier
a morții – din poveștile lor
cresc coliliile ierburi

Și eu, plecat, de două
sau trei ori, uit
și devin cu încetul un alt
străin, din ce în ce mai orb
de îndepărtare

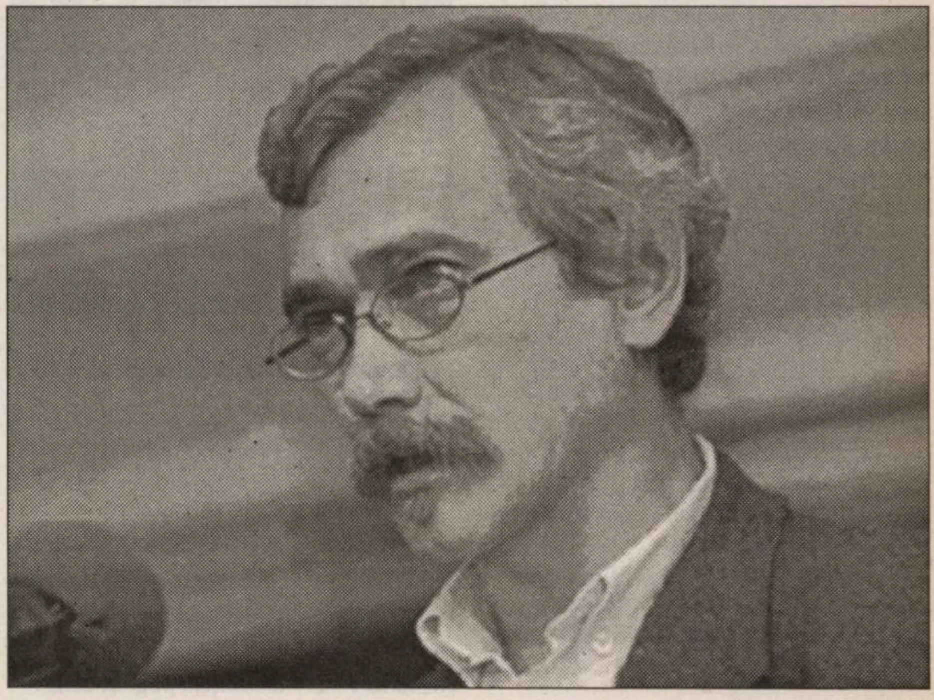
În cămara întunecată a capului cade
cîteodată un cuvînt, toboșarul satului
prinde formă e o minciună
în numele Domnului strigă
în noaptea-țară-a-nimănui care
mă expune și mă susține

În mai

La margini sufletul rozînd
în gură, admir lumea
prin gaura de cheie cea rotundă
a poeziei. Și mereu
învîrt și-ntorc pe multe părți cuvinte
pe foaia de hîrtie, parc-ar fi
ude și s-ar usca de rîsul care
m-apucă și mă scutură cînd văd
ce văd.

Ce rămîne

E casa lumii prost făcută,
iar eu în ea stau strîmb și greu.
Ah, limbă, tu mireasă mută,
să-mi spui unde e rostul meu.



Un pat, un scaun, masă, vatră.
Mai e și pîine, vin pe-aci.
Tot ce-a rămas? Amestec-piatră
din propoziții despre-a fi.

Sensul rostirii e, căzută,
chiar epiderma ce se strînge.
Ah, limbă, tu mireasă mută –
ce țin silabe, ochiul plînge.

Bătrîn după-amiaza

Și-a pus la geam scaunul cu spetează.
Acolo unde soarele mai durează

stă, pată oarbă, a și uitat
că a fost odată cu-adevărat.

Doarme, cum casa ar fi pustiită.
Pe o insulă din marea-mpietrită

se trage-napoi moțăind o bucată
din foșnirea corpului învolburată,

din patria pe care nici nu o știe.
Praful arzînd în celule adie

urcă în capul tremurînd a îndemn.
Un nastur de fier la cămașa de lemn.

Poeme apărute în volumul **Der Schlaf des Trommlers/Somnul Toboșarului**, ediție bilingvă, traducere din limba germană de Grete Tartler, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996

Anemone Latzina

Poetă, traducătoare (din română și din maghiară). Se naște în 1942 la Brașov. Studiază germanistica la București. Primul volum îi apare în 1971, la Editura Dacia din Cluj – ***Was man heute so dichten kann****. A fost prietenă apropiată a Marianei Marin și a lui Rolf Bossert. Rămîne în țară și după căderea comunismului. Moare în 1993, în urma unui accident. Ernest Wichner o aseamănă cu Jeanne Moreau și cu Janis Joplin.*

Această țară

Această țară mi se potrivește.
Ca hainele
În care locuiesc.
Puțin prea scurtă
Puțin prea lungă
Puțin prea strîmtă
Puțin prea largă

Paul Celan – o biografie

Un om vine din veacuri.
Trebuie să treacă munții
Și-și azvîrle casa.
Trebuie să treacă marea
Și-și azvîrle haina.
Trebuie să treacă focul
Și-și azvîrle părul.
Trebuie să treacă Iadul
Și-și azvîrle limba.
Și cîntă.
Totuși.
După aceea se îneacă
într-un rîu cu totul obișnuit.

Întrebări tînguite în urma celor ce le-am pierdut în lumea asta

Unde-mi sînt unghiile
tăiate la hotelul Royal, Budapesta?
Le-a dus Dunărea?
Of, și mucurile acelor multe țigări
fumate pe Schillerstraße 16
la Freiburg im Breisgau?
Ce s-o fi ales de sticla de Perrier
băută la etajul întîi Résidence Lyon,
nu departe de Place de la Bastille?
Pe litoralul Ialtei
rămășițele pielii mele arse de soare,
oare mai e vreo urmă printre pietre?
Cojile de ceapă
pe canalele Amsterdamului și ale
Veneției,
oare mai plutesc și ale mele?
La Tallinn am pierdut un creion,
oare scrie cineva cu el?
Cine știe de bananele stricate
pe care le-am aruncat la Roma, Campo
di Fiori,
la gunoiul din piață?
Biletele mele de tramvai de la Viena
unde s-or fi preschimbat în cenușă?
Și bătăturile mele tăiate în cada de la
Bruxelles?
Și urmele mele în zăpada din Hamburg?
Oare se păstrează notele de plată la Café
Odéon din Zürich?
Ce s-a ales din plomba mea în pîinea
albă de la Nice?
Ce se alege din părul meu
scufundat în tomberonul de la The May
Flower, Iowa City, USA?
Iar oasele mele delicate, plămînii mei
pătrunși de fum, ficatul meu îmbibat de
băutură –
astea unde or să putrezească?

Ars

Acum facem versuri,
zise pisica pe sobă.

Acum scriem proză,
zise floarea-n ghiveci.

Acum poetizăm critică,
zise pasărea la geam.

Bine,
zise fata în pat,
înflori
și-și luă zborul torcînd.

Prinsă în libertate

să citesc: ce vreau
de la roman polițist
pîna la ziar
și din Enzensberger
să vorbesc: cum vreau
ba tare
ba românește
ba de neînțeles
să port: ce vreau
de la maxi
la fard
și germanitate
să merg: unde vreau
la lucru
la film
în apă
să spun: ce vreau
de la futu-i
pîna la Ialta
și minunat
să plec: unde vreau
la Berceni
la Bacău
în Banat
să iubesc: ce vreau
ba pe A
ba jazz
ba Camembert
SĂ SCRIU: UNDE VREAU
CUM VREAU
CÎND VREAU

Din volumul **Tagebuchtage. Gedichte 1963 bis 1989**, Hg. Gerhardt Csejka, Druckhaus Galrev, Berlin, 1992

Traduceri de ***Georg AESCHT***

Dieter Schlesak

Poet, prozator, eseist, traducător. Se naște în 1934 la Sighișoara. Studiază germanistica la București. Redactor la ***Neue Literatur****. Publică primul volum în 1968,* ***Grenzstreifen****. În 1969 emigrează în RFG. Numeroase premii și burse. Traduceri din română în germană (printre altele,* ***11 elegii*** *ale lui Nichita Stănescu). Editorul unei remarcabile antologii de poezie română contemporană (****Gefährliche Serpentinen. Rumänische Lyrik der Gegenwart****, Edition Druckhaus Galrev, 1998). În prezent locuiește la Agliano, o localitate din Toscana.*

„Folosind o metaforă hölderliniană, el e în căutarea «zilelor de acasă» (Vaterlandstage). Și, cu titlul antologiei sale de poezie românească, putem afirma că în această căutare el străbate ***Serpentine periculoase*** *(****Gefährliche Serpentinen****). El caută ceea ce Ernst Bloch definea în celebrul său studiu* ***Principiul Speranței*** *drept «patrie»: «ceea ce tuturor le apare în copilărie și unde nu a adăstat încă nimeni».“ (George Guțu)*

Animal de ochi

ești animalul de ochi, dărui încredere
ochilor tăi, crezi
ce vezi, însă de
24 de ori se evaporă adevărul
pe secundă, în poarta simțurilor.

tărîmul nu mai e vizibil,
se evaporă
mai iute ca gîndul.

nesfîrșit de multe ceasuri ticăie deja,
timpurile proprii se răstoarnă
iubirea, ușoară ca pana, zboară,
ceasurile au precizia
morții, ele

arată
cît e de tîrziu.

*

SMULS DIN PROPRIUL PĂMÎNT
exil în sînge, povara despărțirii.
ca și cum azi ar fi din nou nemilos
război.

stare de excepție
pentru această excepție
om.

o rană/ tot trupul.
greu/ ca o-mpușcătură în carne.
plumbul.

*

A FOST ÎNDURAT de mult
doar cîteodată mă mai dor picioarele
de stat.

și ceva ce-mi apasă gîtlejul se trece.
această strangulare în gît e acum pre-
tutindeni

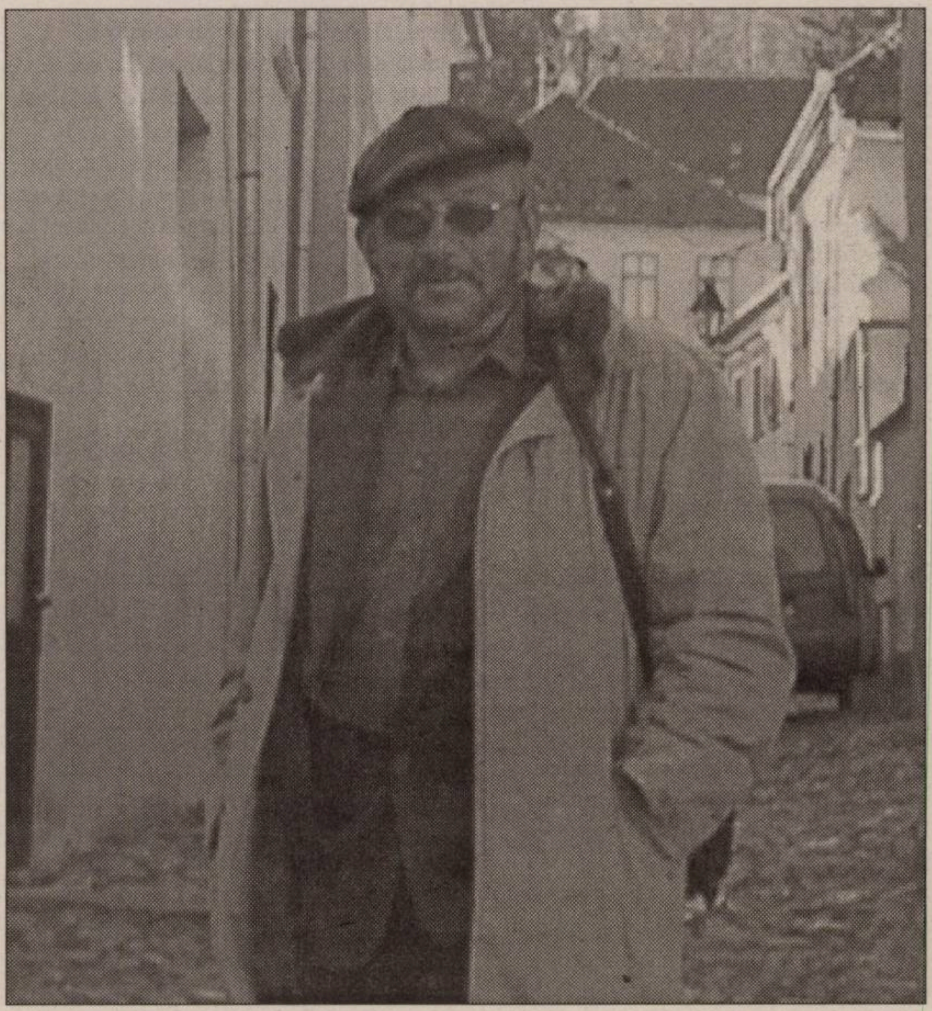
ceva a rămas la mijlocul drumului, de
nenumit
între limbă și moarte, ea însă
zboară, altfel ar fi desigur pulbere, peste
toate.

și ei spun că tu ai supraviețuit.

ce-ar mai fi încă/ nu mai e gît
pentru acolo sus: spînzurătoarea
o pană.

Tradiție

am șezut la margine
oraș ori tărîm la mare
și ne-am sărutat precum odinioară
în paradis. arată-mi smochina ta.



lunile sînt vizitate și cad,
e destul de tîrziu să
tragi timpul toamnei la loz
și-n depărtare un cînt: ești tu
scripcaru, ești danțaru,
ești jumate ori întreg
nebunaru?

*

HIERONYMUS ÎN CELULĂ
ce rămîne cînd carnea
putrezește? inițiala iris citește
cîtă vreme învelită în piele și păr.
ce rămîne. ce citește. Scrisul are ochi.
ce mă văd.

ciobanul de lîngă are oi.
femeia copii. pe mine
nimic nu mă continuă: pămîntul acest
domn
în această humă ce mă citește.

Întemut de ultimul loc.
Si tibi terra levis.
e moartea un loc al lui Dumnezeu?

te-nsoțești cu ea și cu el și cu tine.

Din volumul **Poeme**, traducere de Andrei Zanca, Editura Univers, București, 2000

Klaus Hensel

*Poet, prozator. Se naşte în 1954 la Braşov. Studiază germanistica şi anglistica la Universitatea Bucureşti. Primul volum îl publică în 1980, la Cluj, la Editura Dacia (**Das letzte Frühstück mit Gertrude**). Emigrează în 1981 în Germania, unde se stabileşte la Frankfurt am Main. În Germania lucrează în presa scrisă şi vorbită, realizează filme şi emisiuni pe diferite teme, de obicei legate de Europa Centrală şi de Est.*

Lumina din cap

Cine-şi părăseşte ţara şi merge în străinătate, aceluia îi va trebui o viaţă ca să recunoască ce îi rezervă drumul. O să vadă multe, iar pe toate o brumă aşternută, un soi de praf lăuntric ce nu i se arată nimănui – doar lui însuşi. Acest strat este un ce transparent venind de departe, din urmă – din viaţă, din timp –, estompînd contururile lumii pe care o întîlneşti plutind ca o aeronavă. Este un fel de căldură în care se învăluie tot ceea ce e străin ca să poată fi suportat. Este lumina care ridică totul.

Se întîmplă uneori ca undeva în lume să se spună dintr-o dată, asta e lumina pe care o ştiu, lumina din care sînt făcut, care m-a făcut să cresc, care continuă să crească în mine. Poate că nu este decît o toamnă, un soare ce apune, o iarnă ce bate la uşă: Ce poate vedea cineva cînd nu vede nimic?

Argila brună a vînturilor glaciare, nouri, lumină de octombrie. Totul este clar, nimic nu este conturat. Celui ce-a ieşit din lumină, aceluia îi va creşte pînă se revarsă: din oase în lume – unde toate imaginile se ridică, fiind în acelaşi timp prezente.

Germania, lumea numelor

Cine nu are, nu este.
Dacă nu eşti, nu ai voie
Să alegi unde eşti.
Dacă acolo unde eşti, nu eşti,
Eşti în Germania unde
Multă vreme nu eşti
Ceea ce nu ai voie să fii.

Din volumul **Stradivaris Geigenstein**, Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt am Main, 1990

Toamnă braşoveană

Cu nişte vederi cumpăr
Cerul deasupra Tîmpei mai albastru
Decît i se cuvine. Turnul Bisericii
Negre ridicat neputincios, un ciot
De dragoste de ţară, se descompune cu
încetinitorul
Amintirii mele.

Oraşul nou privit din tren –
Un oraş privit din tren.

Din volumul **Oktober, Lichtspiel**, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1990

Departe în viaţă

Iar apoi, nici nu mai ştii
Cînd s-a pornit, au început
Să moară prietenii.

Lor nu mai le e dat
Nici un vreodată. N-ai să mai poţi
ajunge la ei niciodată.

Ce mă paşte

bagaj uşor, apă şi
pîine, o viaţă după vorbe din care
se hrăneşte capul, ochii deschişi
şi mari, mult prea mari pentru aceste
vorbe pentru
ceea ce vine, şi oare ce-o să vină acum,
cînd
tu pleci, pentru că nu mi-au rostit
buzele acel Rămîi, rămîn şi eu.

Din volumul **Summen im Falsett**, Deutsche Akademie, Villa Massimo, Rom, 1995

Traduceri de ***Georg AESCHT***

Joachim Wittstock

Poet, prozator, istoric literar. Se naşte în 1939 la Sibiu. Fiul lui Erwin Wittstock, scriitor şi el. Spre deosebire de mai toţi scriitorii de limbă germană originari din România, nu emigrează în Germania. Trăieşte în continuare la Sibiu şi scrie în germană. Autor prolific, poet şi prozator deopotrivă. S-a ocupat de redactarea unei remarcabile istorii a literaturii de limbă germană din România.

Leagănul

Dacă aş fi un orfan şi aş trăi într-un internat aflat în turnul unei cetăţi la poalele munţilor, la marginea unui defileu, pe malul unui rîu, şi ar fi o duminică de iunie după micul dejun şi educatorii ne-ar fi dat liber să facem tot ce vrem, m-aş îndepărta de haita celor care bat potecile şi de mulţimea de haimanale, mi-aş lăsa şi prietenii cei mai buni să-şi vadă de fotbal, m-aş duce în curtea internatului la bara de fier, pe care sînt montate zece leagăne într-un şir, m-aş sălta pe unul din ele şi m-aş prinde cu mîinile de lanţuri.

Peretele fărîmicios cu zugrăveala lui roşie-închis, zidul de apărare şi, dincolo de astea, grajdurile încep să se clatine; copacii de deasupra orfelinatului, păşunea şi dealurile împădurite intră treptat sub ochii mei în tangaj. Mă prinde o uşoară ameţeală şi mîncarea de dimineaţă e în pericol să fie dată afară. Pentru o clipă uit că educatorii au aliniat zece leagăne la rînd, ca duminica, înainte de masă, să avem o preocupare, ce-i drept agreabilă, să gustăm şi noi, în definitiv, cîte ceva din viaţă şi din plăcerile ei şi nici nu mai aud scîrţîitul schelăriei metalice trudind din greu.

Plutesc de la un versant la altul al munţilor şi din nou înapoi. Apa rîului e tulbure de la ploaie, e clisoasă de la inundaţii, iar cai care pasc sus, pe imaş, tropăie brusc prin valuri şi se reped şiroind de apă să iasă afară pe celălalt mal. Maşinile care se ţin îndeobşte temătoare de urma asfaltată (de sus se poate observa cît de disciplinate înfulecă ele kilometri) – maşinile se abat de la carosabil şi circulă pe coastele munţilor în sus şi-n jos. Educatorii noştri sînt rostogoliţi prin aer de parcă ar fi acrobaţi la trapez, profesorii se caţără pe pereţi şi, cît ai clipi, sînt sus pe acoperişul internatului, fac semne disperate şi strigă să vină cineva să-i dea jos de acolo pentru că streaşinile şi hornurile le-ar oferi prea multă siguranţă.

Dacă aş fi un orfan, în leagăn m-aş purta nebuneşte, ca un apucat, m-aş avînta în sus, în aer, aproape vertical, aş sta în cap şi pe urmă mi-aş da drumul în jos, într-un arc larg şi din nou mi-aş lua zborul, preţ de o secundă, cu picioarele în sus, aş sta în aer şi tot aşa, iar şi iar.

După atîta bîţîială las leagănul să-şi domolească încet pendularea şi am iar în faţa ochilor muntele, copacii, zidurile şi calc pe pămînt. Ameţit, aproape dezarticulat, merg pe trotuar, pe urmă umblu hai-hui prin curte sau pe terenurile din jurul internatului, mă duc la haită, încerc pe terenul de sport să mă apuc de ceva, să fac ceva cu mine, din nou mă ajung din urmă profesorii şi educatorii în drumul spre sala de studiu sau spre sala de mese sau spre dormitor.

Maşinile nu aleargă decît pe asfalt, asta se poate vedea de la etajul cel mai înalt al internatului şi totul îşi are ordinea şi orarul lui, iar eu nu pot să scap nimic, nici bun, nici rău, nicăieri şi niciodată.

Meermaid

Toţi călătorii, indiferent de unde vin, se duc la Copenhaga la intrarea portului şi contemplă micuţa fecioară a mării. Poate ai auzit sau ai citit despre făptura asta; e o fată plină de graţie, o fată dusă pe gînduri, şezînd pe o piatră şi în partea de sus are înfăţişare umană, dar picioarele i se termină într-o coadă de peşte. Toţi oamenii şi-ar dori să-i fi văzut silueta delicată, făcută toată din aramă.

Călătorisem cu maşina pînă acolo şi tu ştii, copilule, că lungimea călătoriei e indicată de ceasul de kilometraj şi că de pe acest aparat se poate citi şi cîţi kilometri au fost parcurşi de maşină în totalitate. Aşadar am ajuns în apropierea portului unde se află monumentul micuţei fecioare a mării şi am parcat maşina. Deodată mi-au căzut ochii pe kilometraj şi am constatat plin de uimire că arăta nişte cifre absolut bizare: 939 şi 72227. Frumoase cifre, mi-am zis, pentru că aşa cum erau la început erau şi la sfîrşit, numai la mijloc parcă puneai piciorul pe o treaptă mai joasă înainte de a-ţi lua iar avînt să te înalţi. Da, 72227 km arăta aparatul şi la aceasta trebuie să mai adaugi încă o sută de mii ca să ştii cît a parcurs maşina de cînd a ieşit din uzină. Iar pentru călătoria noastră în nord aparatul a indicat numărul 939 şi, uite că şi aici, mai poţi adăuga ceva în gînd şi anume cinci mii de kilometri şi atunci ştii: ce mult s-au învîrtit roţile maşinii noastre ca să ajungă pînă la micuţa fecioară, căreia, după cum l-am auzit pe un englez, i se zice şi Meermaid.

Asemenea cifre erau chiar mai ingenioase şi mai ademenitoare decît şi-ar fi putut visa însuşi Andersen care a vorbit despre această fată în poveştile lui.

Dar ce-şi visase el? Copilule, iată, nu ştiu. Pot doar să presupun. Seara cînd se plimba pe plajă valurile fremătau la picioarele lui şi el auzea: opt, doişpe, treişpe – şase; opt, doişpe, treişpe – şase. Uneori din valuri nu ieşea mai mult decît atît: paişpe, cinşpe, paişpe, cinşpe, şi nu se putea percepe decît un legănat uşor. Cînd se gîndea la fecioara mării îşi imagina doar numere combinate simetric ca 8-6-4-6-8 sau 18-18-18. Era de parcă o vedea aievea cînd alinia 33 cu 69 sau 63 cu 2263. Uneori se apleca pînă jos, aproape de valuri, şi apa îi clătea mîinile mai puţin rece decît îşi închipuise, iar Meermaid, fata asta care în restul timpului era mută, îi spunea în şoaptă cîteva numere, combinate între ele cu un meşteşug neobişnuit.

Unghia mea s-a făcut neagră

Unghia de la degetul meu mare s-a făcut neagră cînd au plecat: o crustă întunecată pe albia unghiei.

Verdictul suna: ar trebui să smulgem unghia; numai atunci vindecarea ar fi fost posibilă, degetul ar fi putut să respire şi să se bucure de viaţă. Dar nu m-am atins de ea, nu am lăsat-o să-mi fie smulsă de la rădăcină.

După un timp a devenit cornoasă şi s-a rupt o bucată din ea. Încet, încet, nu fără dureri, aşa cum se întîmplă într-o despărţire, s-a lăsat desprinsă bucată cu bucată. Aspectul ei era jalnic, iar degetul cu pata neagră încă atrăgea privirile curioase ale celorlalţi.

Cînd eram întrebat cum de mi s-a înnegrit unghia degetului mare nu spuneam că era din cauza plecării lor, ci dădeam un răspuns mult mai simplu şi mai credibil: ziceam că mi-am prins degetul la transportul unui dulap între mobila aia şi placa de lemn a căruţei şi mi l-am strivit. N-ar fi avut nici un sens să vorbesc despre plecarea lor.

Au trecut luni pînă cînd unghia a depăşit situaţia critică. Semiluna s-a arătat din nou încrezătoare şi, făcînd abstracţie de unele denivelări, unghia era intactă. Chiar că e de mirare cum natura reuşise să se salveze singură de violenţa săvîrşită împotriva ei, cum după suprapunerea straturilor a crescut o unghie sănătoasă. Se pare că orice diformitate fusese uitată şi eu puteam din nou să-mi scot ghearele în faţa oricui.

Din volumul **Colţul penitenţei**, în curs de apariţie la Editura Institutului Cultural Român

Traducere de ***Nora IUGA***

din cauza tehnicii rudimentare, eu le făceam tocmai fiindcă voiam să atrag atenţia asupra modului în care eram afectaţi la nivelul limbajului. Sincronul în filmele mele funcţiona precum bip-ul de la TV: *biiip*, ia uitaţi ce se-ntîmplă cu noi... Cît despre relaţia cu oamenii, strategia mea era opusul a ceea ce tinzi să aştepţi de la un regizor de documentar. Eu nu încercam să comunic, să mă apropii de om: nu făceam decît să-l plasez în cadru, apoi îl lăsam să funcţioneze aşa inhibat cum era în relaţie cu camera. Voiam distanţă, nu comunicare, încercam să arăt artificialul, anomalia.

■■■ În anii '80, eram perceput ca „stilistul" Sahiei, la polul opus lui Moscu

Filmul de protecţia muncii e descris de utilitatea sa, pe cînd filmele dumneavoastră sînt menţionate pentru calitatea lor artistică. Să vorbim despre libertăţile de stil permise de filmul-comandă...

În anii '80 eram perceput ca „stilistul" Sahiei, la polul opus lui Moscu, care avea o putere fabuloasă de a extrage viul şi viaţa. Filmele mele erau invariabil apăsătoare, fără ca asta să fi fost obligatoriu starea mea sau starea feliei de realitate descrisă. Simţeam însă că asta era *starea de comunicat* în legătură cu închisoarea uriaşă care era România. În zona filmului-comandă se putea experimenta. O făceam în general noi „tinerii", pentru că noi mai aveam ceva energie, n-ajunseserăm încă la momentul la care să tratăm comenzile cu superficialitate: cei mai vîrstnici luau comanda cu blazare, noi vedeam în ea zona de libertate, deschiderea către experiment. De exemplu, în anii '80 eram îndrăgostit de peisajul industrial – ca grandios şi ca derizoriu. Ei bine, sînt în filmografia mea două filme cu nume perfect stupide, intenţionat stupide, **Piroliza unu** şi **Piroliza doi**. Pe-astea le-am făcut la Combinatul Petrochimic Piteşti, avîndu-l în cap pe Antonioni, **Deşertul roşu** în special. Era de fapt un singur film care depăşea standardul de zece minute, aşa că a fost clasat ca două filme. Strict vizual, îmi amintesc de film ca de o tentativă de Chirico industrial. Oamenii din Sahia glumeau cînd recunoşteau „marca" mea în filmele altora: „ha-ha, ai făcut un *bossism*". Mă interesa ceea ce noi numeam „cadre performante". Nu neg că era şi teribilism acolo, dar era mai ales dorinţa de a face un cinema care să iasă din limitele impuse de tehnica rudimentară a Sahiei. Vedeam totul în planuri ample, cameră mobilă, travelinguri...

> Am ajuns să fac filme de protecţia muncii fiindcă eram „pătat", n-aveam acces la filmele de difuzare.

Travelingul e cumva în afara definiţiei convenţionale a documentarului ca „surprindere" a realului...

Sigur, travelingul e aproape anti-documentar... Travelingul te face, eventual, mai puţin documentarist, dar mai mult regizor în sensul larg al cuvîntului, dincolo de documentar...

Cum vedeţi relaţia dintre stilistica documentarului şi psihologia de grup a comunităţii Sahia?

Era mult conformism şi comoditate. Instinct de conservare, poate... Se filma mult de pe trepied şi foarte mult cu transfocatorul. Aveai un punct de staţie, puneai trepiedul şi începeai: *zoom in, zoom out*. Eu detestam trasfocatorul, îl înlocuiam întotdeauna cu travelingul. Nu era „mai documentar" ce făceam, dar era mai cinematografic, crea altă relaţie cu spaţiul. Mi-a plăcut să lucrez cu Doru Segal. Am început într-o perioadă dificilă: scandalul Babu Ursu, moartea lui Mirel Ilieşiu. Doru era deschis, pasionat, colaboram bine: îmi amintesc de un cadru, tot într-un film de comandă, în care am găurit un lift ca să putem filma „altfel", de sub lift, coborîrea unui lift minier. Liftul cobora vreo 300 de metri, lifturile de mină nu coboară la fel cu cele de bloc, au o viteză foarte mare şi frînează la final.

Cum vă explicaţi pasiunea documentarului românesc pentru filmul „despre artă" şi glisarea terminologiei dinspre „film despre artă" către „film de artă"? Îmi spunea Alexandru Boiangiu zilele trecute: „noi cei de la Sahia eram un fel de clasă muncitoare a cinematografiei româneşti". Era Sahia spaţiul unei identităţi de grup problematice, se simţea asta în filme?

În Sahia nu puteai face film „viu", învăţai asta destul de repede după ce intrai în studio. De-aia alunecau oamenii spre metaforă, poem, eseu. Filmul despre artă era un caz extrem de evazionism, care producea filme pe bandă rulantă. Erau filme confortabile, fără miză, făcute de oameni care adesea n-aveau mult de-a face cu arta. Cred că în spatele filmului „despre artă" era un fel de nevoie de legitimare pe alt plan: credinţa că eşti mai artist dacă faci film despre artişti şi că eşti mai puţin artist dacă filmezi în mină. Eu n-aveam problema asta: veneam dinspre Arte Plastice, îmi puneam sincer problema „cum se poate face un film valabil despre artă?". Cînd am făcut filmul despre Grigorescu, mi s-a părut normal să atac convenţiile care stăteau la baza filmului „despre" artă. De-asta l-am început cu o echipă de filmare care încerca să decidă cum să facă filmul despre Grigorescu. De-asta am apelat la oameni reali – Chelba, Radu Ionescu, Mihai Oroveanu – pe care i-am invitat în film ca personaje: pentru că am vrut să demolez convenţia vocii fără trup, a comentariului „de artă". Am introdus şi-o „demolare" reală, care pînă la urmă a căzut, nu din voia mea. Era o sală de muzeu care se prăbuşea, începea să plouă peste lucrări, apoi lucrările se aprindeau, ardeau...

■■■ Încercam sincer să ies din convenţia osificată a filmului „despre artă"

Secvenţa e o parte a mitologiei Sahia: chiar dacă nu mai există, cel puţin cinci regizori au menţionat-o în ultimele luni, într-o formulă care cuprindea invariabil o referire la Tarkovski...

Corect, eram în perioada Tarkovski, în special post-**Călăuza**. Numai asta aveam în cap: poeme, nebunii vizuale..., dar nebunii cu sens, îmi place să cred. Secvenţa era într-adevăr un citat tarkovskian, o spun fără jenă: tablourile care ardeau căpătau mai întîi un fel de aură, totul într-un context în care eu încercam sincer să ies din convenţia osificată a filmului „despre artă"...

Evaziunea în artă şi artistic a fost parţial o reacţie la „imperativul" realismului socialist. Totuşi, ce rămînea documentar în filmele Sahia?

Eu ezit să-mi numesc filmele „documentare". E drept, ele transcriu o anume aplecare asupra realităţii, dar conţin şi o doză consistentă de mizanscenă. Nu-mi amintesc să fi intenţionat vreodată să „surprind" realitatea. Nu c-aş fi putut s-o fac: documentarul adevărat presupune multă peliculă, or, noi n-aveam, lucram cu cotă. În contextul ăsta, pentru mine realul devenea un fel de laborator. Eu nu voiam să „documentez" anomalia cotidiană, ci căutam o stilistică în stare să traducă acea anomalie în limbaj cinematografic. Evident, ne mai şi distram cu stilistica: filmam o dată, pentru o comandă, în biroul unui director de fabrică. „Normal", omul avea pe perete portretul lui Ceauşescu. Avea de spus ceva, se aşezase intenţionat astfel încît să aibă tabloul în spate, aşa că am făcut cu Doru Segal nişte planuri super artistice al căror scop a fost de fapt scoaterea lui Ceauşescu din cadru.

Să vorbim puţin despre mobilitate: a regizorilor şi a filmelor. Aveaţi acces la documentarul internaţional?

În facultate vedeam ceva documentar străin clasic: anii '30-'40, Ivens, Flaherty. Despre film contemporan, nimic. Mai venea unul-altul şi ne povestea ce-a mai văzut la cîte un festival de afară. Mai erau programele de film din ţările socialiste, care de obicei nu cuprindeau documentar. La festivaluri internaţionale mergeau seniorii. Filmele noastre mai scăpau, fără noi, pe la o „Cracovie", un „Leipzig", un „Karlovy Vary". Filmul cu Patzaichin, de exemplu, a circulat foarte mult. A colectat şi premii, dar eu am aflat despre asta doar accidental. A luat marele premiu la un festival al „documentarului olimpic" în Tunisia, dar mie România Film a uitat să-mi spună. La cîteva luni după asta, Ovidiu Ioaniţoaia a descoperit o notiţă într-un ziar franţuzesc. M-a sunat la Sahia, a scris în **Sportul**, a făcut un pic de tam-tam... Anii '90 au dat startul la mobilitate. Prima mea ieşire a fost în februarie '90, tot cu filmul despre Patzaichin, la un festival în Bombay. Filmul fusese trimis la preselecţie înainte de decembrie '89, iar România Film mi-a plătit biletul care, ţin minte şi-acum, a costat cam cît o Dacie. Mi s-a părut fantastic după toată frustrarea de dinainte... Am început să circul, mi-am dat seama ce important e să-ţi însoţeşti filmele în festivaluri. Un film singur e depersonalizat, lipsit de vlagă, uneori premiile şi notorietatea se cîştigă prin simpla prezenţă a regizorului.

Vorbiţi despre frustrare, dar, spre deosebire de alte cazuri din breaslă, această frustrare nu s-a simţit nici în comportamentul, nici în filmele dumneavoastră.

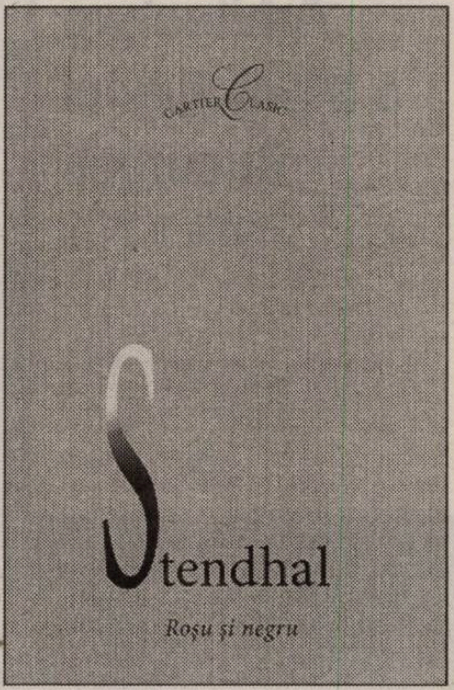
Cred că am refuzat să mă fixez pe frustrare. Am încercat să nu uit că noi, cei din Sahia, am fost un fel de clasă privilegiată. Au fost şi momente individuale dificile, evident... În cazul meu, un asemenea moment a fost afacerea „Mişcarea Transcendentală", cînd am fost exclus din UTC, mi s-a desfăcut contractul de muncă şi am fost „zburat" trei luni din studio. A fost o perioadă ciudată, cu multă ceaţă... Simţeam că mi s-a pus capăt carierei, şi asta înainte de a fi început cu-adevărat. Pînă la urmă s-a terminat cu bine, asta pentru că eram tînăr şi neimportant, în comparaţie cu toată pleiada de nume puse la index, şi pentru că am fost ajutat de Virgil Calotescu să revin în Sahia. Calotescu era secretar de partid şi a obţinut o aprobare specială de la Suzana Gîdea să mă pot întoarce în studio ca muncitor necalificat. De fapt, aşa am ajuns să fac filme de protecţia muncii: fiindcă eram „pătat", n-aveam acces la filmele de difuzare. Am luat un premiu ACIN pentru **Mai mulţi vinovaţi**, şi aşa am reintrat în circuit. Reabilitarea totală s-a produs cam în doi ani, cînd am luat, la Costineşti, un premiu UTC, care m-a spălat de păcatele politice. Revenind la frustrare, pînă prin '94 am avut o perioadă foarte dinamică în care mi-am rezolvat frustrările colectate în deceniul trecut. Între '90 şi '94 am fost, pe perioade mai lungi sau mai scurte, din America pînă în Japonia, călătorind în trena **Timişoarei** (1992), ultimul meu film Sahia. Pentru că am funcţionat ca nume oarecum subversiv în anii '80, am fost „importat" uşor după '89, cînd Vestul consuma disidenţi. Aşa am încheiat capitolul Sahia.

Cum vă plasaţi acum în relaţie cu filmul documentar?

Sînt un hibrid, ca şi filmele mele. Zece ani în Sahia n-am făcut decît să-mi exersez abilităţile de a face mizanscenă, să mă pregătesc pentru ficţiune. Toate filmele mele au fost exerciţii pentru acel lungmetraj care trebuia să vină la un moment dat.

A consemnat **Adina BRĂDEANU**

CARTIER *în toate librăriile bune*



Mateiu I. Caragiale — **Craii de Curtea-Veche**

Stendhal — **Roşu şi negru**

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Inventînd Europa – identităţi şi frontiere (II)

Monica SPIRIDON

Există totuşi frontiere care fac problematică, dacă nu imposibilă delimitarea tranşantă între zone identitare distincte. Aceste arii, de confluenţă şi de suprapunere mai curînd decît de separare, sînt în sensul etimologic al termenului nişte *confinii*. În latină cuvîntul *confinis* desemnează nu numai o linie de demarcaţie şi un reper distinctiv, ci şi spaţiul proxim aflat de ambele părţi ale acestei linii. Un *confinium* unde frontiera joacă rolul de făgaş care permite şi stimulează contactele.

■■■ Frontiere de contact

Pentru una sau alta dintre culturile europene liminale, acest tip de spaţiu frontalier – ca, de plidă, regiunea de liziere, de suprapuneri şi de treceri progresive între nordul şi sudul Dunării – a făcut obiectul unor tactici sofisticate de manipulare culturală.

În această privinţă, destinul şi receptarea operei lui Panait Istrati se dovedesc instructive. Mai precis, cazul lui e semnificativ pentru reprezentările conflictuale cu privire la zonele de trecere ale Europei.

Istrati s-a născut la Brăila, deci într-o zonă de frontieră a Europei de sud-est, fapt care şi-a pus definitiv amprenta asupra operei şi vieţii sale.

Pentru cultura română, Dunărea rămîne o marcă decisivă a identităţii naţionale, fiind percepută ca o graniţă simbolică a spaţiului cultural român. Şi în prezent cele două maluri opuse ale fluviului sînt repere-cheie ale unor opoziţii radicale în diverse domenii. Românii disting tranşant între civilizaţiile, popoarele, limbile, codurile culinare sau îmbrăcămintea tradiţională de la Nord şi respectiv de la Sud de Dunăre. În perspectiva istoriei, Dunărea a fost o baricadă invincibilă împotriva oricărei alterităţi agresive (Imperiul Otoman, de pildă).

Fluviul, care reprezenta pentru conaţionalii săi o graniţă certă între *Noi* şi *Ceilalţi*, a fost văzut de Istrati mai curînd ca leagăn al unei duble hibridităţi – interioare şi culturale. De unde şi tema sa preferată, existenţa la periferiile culturale, religioase, sociale, lingvistice, plasate frecvent în oraşul liminal Brăila. Protagonistul unuia dintre ciclurile sale narative – **Viaţa şi povestirile lui Adrian Zograffi** – este un personaj rătăcitor la fruntariile lumii.

Scenografia fostei garnizoane turceşti de pe Dunăre, devenită tîrziu o urbe românească, este perfect adecvată strategiei sale narative. Dintr-o perspectivă strict estetică, regiunea frontalieră a Brăilei rămîne pentru Istrati un *tărîm al povestirii*, în marginea canoanelor europene moderne. Panait Istrati detesta explicit modernismul, găsindu-l *rece*, *antisentimental* şi chiar *decadent*, lipsit de suflet. Prin urmare, poetica sa narativă preferă ca model povestirea de tip **O mie şi una de nopţi**.

Marginal în Franţa, unde, în pofida succesului de debut cu romanul **Kyra Kyralina** prezentat de Romain Rolland, mînuia destul de dificil limba ţării, în tot decursul vieţii, Istrati n-a încetat să fie marginal şi în România. Într-o literatură în care între războaie se milita decis pentru europenizarea culturii naţionale sub stindardele modernismului şi unde se purta o luptă încrîncenată pentru întemeierea romanului citadin după reţete franţuzeşti, proustiene sau gidiene, Istrati naviga categoric împotriva curentului.

Ca urmare, din primul moment al traducerii sale în limba română, universul ficţiunii sale, portul internaţional cosmopolit, vulgar, trivial şi la limită corupt, a fost denunţat ca străin spiritului naţional. Cîteva voci izolate l-au raportat pe Istrati la frescele bizantine sau la epopeile homerice, tot atîtea repere deopotrivă greceşti şi balcanice, dar acceptate de tradiţia culturală europeană drept părţi prestigioase ale patrimoniului său cultural. Dar pentru numeroşi alţii, Istrati reprezenta mai curînd o *biată şeherezadă*, un simbol al non-europenismului nociv şi chiar distructiv în raport cu efortul naţional de a construi în stil european.

> Pentru cultura română, Dunărea rămîne o marcă decisivă a identităţii naţionale, fiind percepută ca o graniţă simbolică a spaţiului cultural român.

În prezent, în România ca şi în Occident, Panait Istrati a devenit un autor popular şi de succes. Cărţile sale pline de vagabonzi şi de proscrişi, de prostituate, de baiadere, de lupi de mare şi de contrabandişti, care istorisesc întîmplări nemaiauzite, petrecute în peisaje viu colorate şi scăldate în lumină au fost adesea transformate în scenariile unor filme de succes.

Numai că, între timp, percepţia periferiilor şi a frontierelor de contact cultural s-a schimbat radical. În postmodernitate, cartografia europeană devine un instrument privilegiat şi flexibil al ofensivei legitimante lansate de identităţile emergente – culturale, sociale, naţionale, rasiale sau de gen. Teoriile poststructuraliste şi postcoloniale actuale tind să privilegieze hibridităţile, mixturile, intersecţiile şi solidarităţile grupurilor marginale, care pot pune în cauză noţiunea de dominaţie culturală, legată de spaţiu şi de identitate.

În acest context, identităţile de frontieră contrazic opoziţii binare ca *centru-periferie*, *vest-est*, *interior-exterior*, *naţional-extranaţional*, tinzînd să privilegieze termenul slab al fiecărei opoziţii. O retorică a *de-teritorializării*, cum se spune acum cu un termen pretenţios, merge mînă în mînă cu o lungă serie de reprezentări simbolice ale *hibridităţii*.

În cartea sa **Dissemination**, Homi Bhabha face o critică a cronotopului identităţii naţionale, accentuînd potenţialul cultural al comunităţilor periferice sau centrifuge. Închiderea *naţiunii-spaţiu*, a discursului, ca şi a textualităţii care dau seamă de ea sînt aduse în instanţă de Homi Bhabha şi etichetate drept problematice: „Perspectiva ambivalentă, antagonistă cu privire la *naţie ca naraţie* va trebui să traseze frontierele culturale ale naţiunii în aşa fel încît ele să pună în evidenţă praguri progresive de semnificaţie, care trebuie traversate, transgresate şi mai ales traduse în procesul de producţie culturală".

După Bhabha, proiectul modernist ar fi fixat într-un mod particular statutul comunităţilor de prag, în chiar termenii săi *people of the pagus*, unde *pagus* înseamnă în acelaşi timp *prag* şi *păgîn*. Ceea ce conduce inevitabil spre reevaluarea comunităţilor de frontieră şi pune bazele unei noi cartografii culturale.

Ca regulă a jocului, în timpurile moderne, diversele Europe au fost circumscrise în mod frecvent cu ajutorul unor repere geopolitice etalonate valoric, trimiţînd în ultimă instanţă la polaritatea *superior-inferior* sau chiar *bun-rău*. În aceste condiţii, relieful geografiilor europene a evoluat de sus în jos, coborînd pe pante imaginare care duceau dinspre Nord-Vest către Sud-Est.

■■■ Regîndind frontierele şi identităţile

Într-un fel sau în altul, mai toate identităţile periferice europene au fost marcate de ipoteza statutului lor frontalier, care a devenit treptat un pivot al semnificaţiei şi al importanţei lor. Practic, comunităţile culturale Sud-Est europene s-au perceput pe ele însele şi au fost la rîndul lor percepute de alţii drept intersecţii, *praguri*, *porţi* sau *punţi* între identităţi diferite sau între o identitate şi o alteritate culturală.

Acest tip de statut frontalier a fost în mod curent conceput şi reprezentat pe două planuri distincte: de o parte, frontierele reale, geopolitice ca stări de fapt, şi de cealaltă, proiecţiile lor intelectuale, ideologice şi simbolice. Trebuie să adăugăm negreşit că între cele două – starea de fapt, respectiv discursurile identitare – s-a instalat un clivaj persistent.

1. Ca realităţi geopolitice, ariile frontaliere au fost mai curînd zone de trecere şi de melanj cultural decît bariere identitare. Interesul, dacă nu fascinaţia unui spaţiu cultural de frontieră constă exact în amestecul, în dialogul sau în confruntarea diferitelor populaţii, culturi, religii sau limbi. Comunităţile de frontieră au fost veritabile plăci turnante ale dialogului cultural. La acest nivel identităţile se suprapun şi se întrepătrund, exprimîndu-se în produse culturale hibride şi oferind puncte de pornire ideale pentru proiecţii imaginare grăitoare.

2. Exact la antipodul acestei stări de fapt, discursurile intelectuale interesate de identităţile de frontieră au etalat opţiuni radical diferite. Exemplele discutate mai sus pun în lumină o tendinţă persistentă de a defini identităţile frontaliere drept rude sărace, despărţite de bogata lor familie europeană prin clivaje economice, sociale, ideologice sau simbolice de netrecut.

Ca identităţi disputabile şi discutabile, ele au trebuit necontenit să se legitimeze. Au inventat prin urmare subterfugii fantasmatice, precum Micul Paris, cea de-a treia sau cea de-a patra Romă, Mica Vienă şi aşa mai departe. Sau şi-au impus să-i repudieze pe devianţii precum Panait Istrati, care se arătau ataşaţi valorilor reputat periferice.

Relativ recent, discursurile identitare şi-au schimbat radical strategia ca să ţină pasul cu realităţile globale contemporane. Unul dintre rezultatele palpabile ale acestei noi turnuri este o nouă percepţie a identităţilor periferice. Fostele rude sărace devin mai curînd *moştenitoarele bogate* ale familiei, surse viguroase ale creaţiei culturale, alimentate de tradiţii multiple. Într-un fel, se poate chiar spune că în momentul de faţă discursurile identitare supraliciteazǎ teoretic statutul frontalier.

Din păcate, în loc să pună net în cauză logica alternativă a unor ecuaţii anterioare, precum *central versus liminal*, o asemenea răsturnare spectaculoasă de perspectivă nu face altceva decît s-o perpetueze şi s-o valideze, întorcînd-o cu susul în jos. Între cele două opţiuni polare, în mod egal frustrante prin exces, o formulă de echilibru devine o urgenţă. Putem să tragem deci concluzia că pentru comunităţile de frontieră o identitate „europeană pur şi simplu" rămîne de redefinit. ■

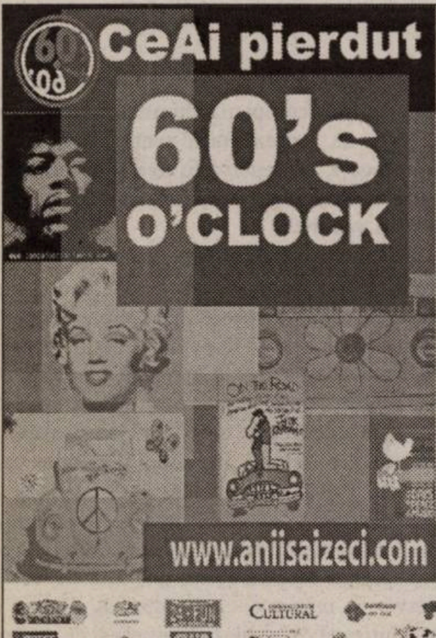
CENTRE CULTUREL FRANÇAIS IAȘI

reportaj
seminar de jurnalism
desen de presa
fotojurnalism
editia a patra

IASI, 4-6 mai 2006
TVR Iasi si CCF Iasi

Cătălin MANOLE, reporter, "Formula AS"
Cătălin STEFANESCU, realizator, TVR
Corinne LE HOUEDEC, Salonul International de umor si desen de presa, Saint-Just-Le-Martel
Cristina LIBERIS, reporter, TVR
Daniel CONDURACHE, prof. dr. Departamenul de jurnalistica, Univ. "Al. I. Cuza" Iasi
Emmanuel ROYER, cameraman, Arte Info
Gerard VANDENBROUKE, Salonul International de umor si desen de presa, Saint-Just-Le-Martel
Gero GUNTHER, jurnalist, Munchen
Hugues JARDEL, redactor-sef adjunct, Arte Info
Ioana AVADANI, Director al Centrului pentru Jurnalism Independent
Irina PACURARIU, reporter, TVR
Julien GOLDSTEIN, fotoreporter
Liviu IOLU, reporter, "Evenimentul Zilei"
Luca NICULESCU, redactor-sef, Radio France Internationale România
Olivier PIOT, reporter independent
Radu CIOBOTEA, redactor-şef al ziarului "Diaspora română", Londra
Renaud BERNARD, reporter, France Info
Sorin OZON, reporter, Centrul Român pentru Jurnalism de Investigatie
Stefan CANDEA, reporter, Centrul Român pentru Jurnalism de Investigatie
Stefan SUSAI, jurnalist, Radio France Internationale Iasi, AFP
Vanda CONDURACHE, redactor-sef, TVR Iasi
Yves-Claude LLORCA, director pentru România al Agentiei France Presse
Cu participarea artistilor:
Ion BARBU, Constantin CHIRILA, Florian CRIHANA,
Frederic DELIGNE, , Devis GREBU, Costel PATRASCAN

Suplimentul CULTURĂ
TVR IAȘI
BRD



LITERATURĂ: „Pe drum", muzici, subculturi
Dez*beat*: Simona Popescu, Răzvan Țupa,
Liviu Papadima, Ovidiu Verdeș
Luni, 8 mai, ora 19.00, mansarda Cărturești

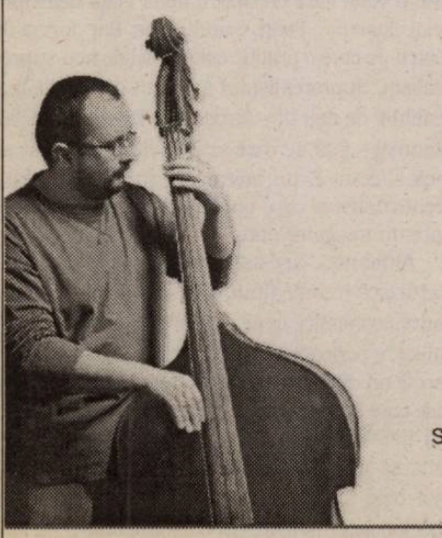
FILM: road movie, Harley, swinging sixties
Invitați: Alex Leo Șerban, Horea Murgu
Marți, 9 mai, ora 18.00, studio Toaca

MUZICĂ: Beatles, hippie, Woodstock, Stufstock
Discuții și proiecții: Mihai Plămădeală, Doru Ionescu
Miercuri, 10 mai, ora 18.00, Club A

ÎNTÂLNIREA BROSCUTZELOR
Duminică, 14 mai, ora 17.00, Parcul Carol

PUBLICITATE:
Beetle, revoluție creativă, advertising icons
Reclamagii: Cristi Munteanu, Mihai Stănescu,
Alexandra Crăciun
Marți, 16 mai, ora 18.00, Lăptăria lui Enache

SOCIETATE: dezordine sexuală, feminism, anarhie
Masă rotundă cu Mircea Toma, Andrei Oișteanu,
Angelo Mitchievici
Miercuri, 17 mai, ora 12.00, mansarda Cărturești



2%
dintreromâni
gustă
muzica

sufletul simte muzica, mintea o gustă

radiofranceinternationale rfi românia ne cunoaștem?

București 93.5fm Iași 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm Chișinău 107.3fm

COMENTARII TV

Țara lui Enescu, Mircea Eliade și Gigi Becali

Matei FERHAT

Apariția fostei consilierese prezidențiale ca vedetă într-un pictorial dintr-o revistă a vedetei proteviste Andreea Esca a fost o dezamăgire. Imaginile prezentate la ședințele de lucru, cît și banalitățile debitate de sărmana femeie n-au reușit să emoționeze și să convingă. Nici prin calitățile spirituale, nici prin cele trupești, de vibrație și sensibilitate ce să mai vorbim; este nevoie de ele și cînd te dezbraci în fața unui public mai larg. Gestul unui (chiar și) fost demnitar de stat ridică numeroase întrebări și nedumeriri. Dacă nu ar fi ajuns în posturi oficiale, plătite de contribuabilul român, ar mai fi reușit conița nenumită să țină afișul interesului public? Nu cumva se cheamă „trafic de influență" și „utilizarea unor poziții oficiale pentru obținerea de beneficii în scop personal"? Departe de a fi o minune femeiască de pus pe coperțile revistelor, mai sus nenumita exploatează popularitatea sa prezidențială ca să ce ? O tristețe în plus să vedem gustul îndoielnic pus să se exhibe. Profesioniștii pictorialelor pot „aranja" pe oricine să arate bine. Chestiunea este că nu oricine ajunge într-o asemenea poziție cu mare vizibilitate. Nu cumva era mai bine dacă și fata președintelui ar fi fost sfătuită să nu se dea în stambă și să pozeze la modul fistichiu chiar și „pe cai mari"? Sigur ca viața politică și publică nu impune canoane mănăstirești, dar ar trebui să existe și un prag al minimei decențe protocolare. Funcțiile publice impun rigoare și, de ce nu, sacrificii. Oricît ar vrea Condoleezza Rice să pozeze pentru **Playboy** sau **Hustler** – și ne putem închipui ce sume i s-ar putea oferi cu fizicul ei de Naomi Campbell, dincolo de inteligența școlită la Harvard..., spre deliciul președinților Venezuelei, Boliviei și Iranului, așa ceva nu va fi posibil. Dar la gurile Dunării merge. Merge orice.

Același post de televiziune care a prezentat în Noaptea Învierii **Viața lui Isus** a arătat, în exclusivitate pentru poporul român, cum mîndrețea națională numită Gigi Becali a făcut cumpărături la Londra. Achiziționarea de „țoale", între două avioane, și risipirea cîtorva mii de lire sterline pentru gloria și slava mahalalei românești sînt sugestive pentru aerele și agresiva exhibare a noii ciocoimi românești. Atunci cînd Alexandru Marghiloman își trimitea cămășile la spălat la Londra părea un simplu capriciu de bogătaș. Dacă fostul soț al Elizei Știrbey ajungea prim-ministru al României în momente de cumpănă a istoriei, să credem că cineva ne manipulează din umbră și l-ar dori pe domnul Gigi pe scaunul de prim-ministru ocupat de următorul soț al Elizei Știrbey, binecunoscutul I.I.C. Brătianu? Insistența cu care televiziunile se bat pentru „imagini" cu domnul Gigi, ajuns un fel de marcă a României contemporane, cum erau la vremea lor Iorga sau Enescu, ni se pare de rău augur. Dar să nu ne impacientăm, nimic nu este veșnic pe această lume.

Mai putem observa, în aceeași zonă a „manipulărilor" media, insistența isteroidă de a promova fotbalul ca ideal și virtute națională. În plin dezastru provocat de inundații, am fost martorii siderați ai mobilizării națiunii pentru „meciul mileniului" și „bătălia pentru calificare", cu o tenacitate cum nici bătăliile de la Rovine și Mărășești nu au fost pregătite. Cui folosește această isterizare pentru sport? Are și sportul locul și rolul lui în tectonica vieții de zi cu zi, dar de aici și pînă la a-l promova ca obiectiv „prioritar" e o cale lungă. Să fi devenit fotomodelingul, fotbalul și culesul căpșunilor singurele idealuri ale neamului românesc? Eliminarea incredibilă din cupa UEFA a campioanei României, după un meci de pomină, spune enorm de multe și despre psihicul extrem de labil al populației ce-o alcătuim. Procesul de aculturație promovat cu asiduitate de televiziuni va face ravagii în ritmul cu care vulgaritatea și prostul gust sînt promovate. Manelele fac casă bună cu imaginea Elenei Udrea și a lui Gigi Becali. Oricît de binevoitori am fi, nu-i putem asimila pe Martha Bibescu și Alex Marghiloman cu vedetele promovate de actualele televiziuni. În acest context, pe cine a interesat **Arheologia regăsirii**, o bună emisiune (pe TVR 2) dedicată extraordinarului evreu-român-călugăr numit N. Steinhardt? Sau cine mai poate fi interesat de un documentar dedicat Giuliettei Massina, film de mare profunzime, unde soția lui Fellini ne-a oferit o lecție de modestie și spirit ardent: își juca propriul rol cu aceeași naturalețe ca și cea de pe marele ecran. La TVR Cultural. În schimb, la TVR, Dan Turturică, o bună achiziție pentru postul din Pangratti, care trăiește mai mult din valoarea colaboratorilor decît a angajaților, unde mai funcționează încă destule mortăciuni, „s-a dedat florarului" cu o blondă subsecretăreasă de la Ministerul Mediului numită Luciana Varga. Foarte vioaie și bună de gură, demnitara de la ministerul care administrează inundațiile încerca să ne convingă că „s-a făcut totul", natura e de vină pentru „cotele istorice" și ne blagoslovea auzul cu „politicile sectoriale", „procesele nonspecifice" sau „debitele la care nu rezistă nimic". Aferim! Bună de „clanță", domnița pe care, mîine, poimîine, s-ar putea s-o vedem într-un pictorial – oare de ce nu se strîng semnături pentru un protest împotriva trivialității și prostului gust? – nu avea nici un pic de înțelegere pentru miile de nenorociți și nici vreo intenție să ofere soluții pentru rezolvarea gravei situații. Situație care denotă, iar și iar, discrepanța dintre noile achiziții ale administrației, cu jargonul „de specialitate" bine pus la punct, gata să „bolborosească" litanii și viziuni european-integratoare, și situația administrațiilor locale, obligate să se descurce cu „plebea". Cealaltă Românie, care construiește fără autorizație și supraviețuiește pe apucate unde nu e voie. Cum să armonizăm viitorul european-luminos cu prezentul dramatic și sărăcăcios? Cel puțin pentru unii, altfel Maybach-ul lui Gigi Becali este la fel de valoros ca al lui Nae Ionescu. Imagini incredibile la aceste inundații, „artistic" speculate de televiziuni. Hoția ca activitate de zi cu zi și lipsa de speranță a țărănimii, neracordată la mersul națiunii. Iar faptul că se „aruncau" alimente – pîine, ulei etc. – direct din mașină mulțimii înfometate ni se pare sugestiv: o rușine! Nici la cîini nu se „aruncă" „mîncare" se „dă"! Și atunci cum să nu ne catalogheze străinii în modul în care o fac? Geaba o tot ținem cu George Enescu și Mircea Eliade, dacă mizeria ne copleșește și „urîciunea" promovată de televiziuni vrea să ne strivească. Desigur, nu vor reuși. Un prim argument ar fi minunea înverzirii naturii. De altfel, și psihologii recomandă verdele. Este liniștitor.

Forţa marionetei

Gilbert MEYER în dialog cu Eugenia Anca ROTESCU

Artist complex, Gilbert Meyer este fondatorul Teatrului de marionete şi obiecte animate Tohu-Bohu de la Strasbourg, Franţa. S-a format ca actor-marionetist la prestigioasa Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette din Charleville-Mézières, condusă multă vreme de compatrioata noastră, regizoarea Margareta Niculescu. Munca de creaţie şi cercetare artistică a lui Gilbert Meyer din ultimii zece ani are în centrul său marioneta, masca, efigiile şi obiectele animate. În căutarea unei teatralităţi a cotidianului, el explorează lumea miturilor fondatoare, lume pe care se sprijină creaţiile sale. Artist angajat, Meyer utilizează arta păpuşeriei şi ca instrument în lucrul cu persoane în dificultate.

Stimate domnule Gilbert Meyer, aş începe cu o întrebare legată de cel mai recent spectacol al dumneavoastră. V-aş ruga să ne vorbiţi atît despre creaţie în sine, cît şi despre geneza sa.

Într-un fel, istoria începe încă din 2004, cînd am participat la o întîlnire între autori dramatici şi marionetişti, organizată la La Chartreuse – Centre National des Écritures du Spectacle, care, pe lîngă rezidenţele pentru dramaturgi francezi sau traducători, găzduieşte şi grupuri de creatori, veniţi să lucreze împreună pe anumite proiecte punctuale.

Atunci l-am cunoscut pe dramaturgul Remy Chechetto. M-a urmărit cînd mînuiam, pentru că adusesem o valiză cu diferite obiecte: un cap de păpuşă, o cutie de plastic, o spatulă veche din lemn... În fine, obiecte de felul acesta, recuperate de la groapa de deşeuri. Apoi a vrut să scrie ceva pentru mine şi mi-am zis că ar fi interesant un text în raport cu universul obiectelor animate, dar şi legat de gravurile unui artist plastic japonez, Mitsuo Shiraishi. M-am întrebat ce s-ar întîmpla dacă cineva ar adăuga cuvinte în universul lui plastic. I-am vorbit lui Remy despre asta şi ne-am hotărît să colaborăm. El a scris un text; eu am adunat obiecte care m-au atras – o bicicletă, bile mari de lemn, o stropitoare, multe obloane; Mitsuo a continuat seria gravurilor. Un an mai tîrziu, am revenit în formulă completă – gravorul, marionetistul şi autorul – să asamblăm creaţiile noastre într-un spectacol coerent. Aşa s-a născut **Murmurul pietrelor**; de fapt, titlul e în japoneză, dar asta înseamnă.

■■■ Mă interesează în mod special obiectul mai degrabă animat decît mînuit

Este un stil de lucru mai puţin practicat în teatrul românesc. La fel cum este şi genul pe care-l ilustrează, teatrul de obiecte. Care este universul artistic pe care îl exploraţi?

Lucrez mult pornind de la obiecte. Mă interesează în mod special obiectul mai degrabă animat decît mînuit. Teatrul de obiecte face parte din ceea ce numim, cu un termen mai general, teatru de păpuşi şi forme animate. La Charleville-Mézières am învăţat toate tehnicile de mînuire cu orice tip de păpuşi şi marionete. Aveam deja o formare anterioară, de plastician. În sculpturi mă interesa să instaurez o relaţie între obiect şi privirea spectatorului. Căutam moduri de mînuire invizibile pe cît posibil, ceea ce, în fond, e o componentă foarte importantă în arta păpuşarilor. Din păcate, ei o uită adesea, aşa cum şi spectatorii uită că genul acesta nu e o formă de comunicare directă, frontală dintre o persoană şi alta, ci că o persoană trece prin intermediul unui obiect ceea ce are de spus. Ochiul spectatorului trebuie să facă o sinteză între ce povesteşte obiectul şi felul în care cel care mînuieşte se poziţionează în raport cu el. Se creează o triunghiulaţie oarecum specifică păpuşăriei, care nu aduce numai sens, ci deschide şi noi orizonturi de înţelegere. În asta rezidă forţa artei noastre, una dintre ele, în faptul că permite glisajul a ceea ce, în mod obişnuit, în teatru, numim tramaturgie spre ceva ce s-ar numi mai degrabă taumaturgie. E un tip de scriitură sau poate un cîmp în care emoţiile se joacă, drama nefiind doar ceva cerebral, în care spui cine pe cine a omorît, ci refaci parcursul emoţiei pînă la momentul în care un terţ află despre omor.

Or, asta dă forţă teatrului de păpuşi şi de obiecte. Aşa aş traduce experienţa mea din cei 15 ani de cînd lucrez cu obiecte animate.

■■■ Uneori o bucată de cîrpă poate să spună lucrurile mai bine decît mine

... în moduri extrem de variate: de la acel *Hamlet* din 2000, prezentat la Festivalul Lutke de la Lublijana, pînă la ateliere derulate în condiţii foarte speciale.

Da, pe lîngă spectacole precum cele menţionate, am fost implicat mai mulţi ani într-un proiect de teatru pentru dezvoltare în Africa. Odată au venit să ne ajute cîteva tinere actriţe. Mi-au povestit că făcuseră un spectacol care se numea **Dreptul fetelor de a-şi alege iubitul**. Asta se întîmpla pe o insulă cu populaţie majoritar musulmană, unde fetele sînt măritate pe la 12-13 ani şi nu rareori cu bărbaţi mult mai în vîrstă. Lumea le-a fluierat, imamul s-a ridicat şi a plecat, iar spectacolul a fost interzis. L-am refăcut cu păpuşi, fără a schimba ceva din textul iniţial. Din două cutii de Coca-Cola am făcut păpuşile care o întruchipau pe mamă şi fiica ei. Cu ele, au jucat aceleaşi scene în faţa a vreo patruzeci de spectatori, bărbaţi şi femei. Toată lumea le-a aplaudat, iar femeile aveau lacrimi în ochi, dîndu-şi seama că nişte obiecte mititele pot să spună drama lor. Iată cît de mare e diferenţa cînd nu apare un om care spune povestea, ci cînd nişte păpuşi pun în discuţie viaţa socială, cutumele locului. Problema e transpusă într-o lume în miniatură în care oamenii se proiectează, iar o păpuşă nu poate să fie periculoasă, chiar dacă spune lucruri importante. Da, şi în asta rezidă forţa marionetei; ea nu agresează, pentru că nu se adresează direct oamenilor, spunîndu-le „uite ce faceţi, uite cum trebuie făcut". Dimpotrivă, acolo jucăm o situaţie şi desigur, oamenii înţeleg perfect că în miezul acelei situaţii e chiar problema lor, dar nu poţi să ataci momentul în care un om are acest gînd.

Claude Lévi-Strauss, în **La pensée sauvage**, vorbeşte şi despre mito-poezia bricolajului şi a miniaturii, despre motivele pentru care oamenii construiesc vaporaşe complet echipate sau altele asemenea. Astfel, spune el, o lume reală, care ne depăşeşte adesea, este transpusă într-o alta, mult mai mică, în care putem fi, asemenea lui Gulliver, un observator distanţat a ceea ce se întîmplă acolo. E un mod de a crea un spaţiu în care te poţi autopoziţiona, nu neapărat cu raţiunea, ci cu ceea ce resimţi. Ajungem iarăşi la forţa obiectului. Ca actor, am învăţat să recunosc că uneori o bucată de cîrpă poate să spună lucrurile mai bine decît mine şi să-i recunosc acest merit, pentru că important e ca mesajul să ajungă la celălalt.

Există un parcurs anume pe care îl urmăriţi cînd vă adresaţi copiilor şi/sau adulţilor?

Indiferent cui mă adresez, mă folosesc din plin de mecanismele jocului, de acel raport puţin naiv cu obiectele. Astfel, dramaturgia poate fi dozată, datorită ritmo-dinamicii dintre ochiul privitorului şi ceea ce se întîmplă pe scenă. Dacă un spectator poate să înţeleagă ceva mai repede decît ritmul în care acel ceva e spus pe scenă, o va face. Iar dacă ajungi, cu decalajul de rigoare, să spui chiar lucrul pe care-l anticipase, va fi uşor decepţionat. Dacă mă aflu în deficit de joc şi de acţiune, spectatorul se plictiseşte, şi mă refer la acea plictiseală despre care Peter Brook spune că e ca un diavol care se iveşte pe scenă şi poate s-o facă în orice moment. Cred că în teatrul de obiecte putem să dozăm, să surprindem, pentru că genul oferă creativităţii multiple posibilităţi de expresie.

Cînd anim stagii sau ţin cursuri de formare, îmi dau seama că se poate lucra asupra imaginarului şi/sau imaginaţiei. Se uită prea des că şi creierul e un muşchi care poate fi antrenat. La fel şi imaginaţia. Există lucruri mici care declanşează imaginaţia şi apoi ea poate fi antrenată, aşa cum, cred eu, se petrec lucrurile şi în cazul scrisului.

Cum se derulează, în fapt, aceste stagii de formare? În ce constau ele, cît timp consideraţi că este necesar pentru a pregăti sau a iniţia pe cineva în această artă?

Cînd fac stagii, în primul rînd mă interesează ca participanţii să devină conştienţi de diferenţa dintre a spune ceva ca actor şi a spune acelaşi lucru, dar trecînd vorbele prin intermediul unui obiect. Fac exerciţii pregătitoare destul de simple, dar progresive, pentru că intermedierea personaj-obiect e un mecanism greu de explicat, e o experienţă pe care stagiarul însuşi trebuie s-o aibă. Apoi urmează etape în care punem în relaţie obiectele sau vedem cum se poziţionează actorul în calitate de purtător de mesaj, ce-i permite corpul să facă în calitate de amplificator a ceea ce obiectul nu poate să facă. Intru puţin şi în *commedia dell'arte*, care este o exagerare a mişcării pentru a face lizibil ceea ce altminteri n-ar fi. Sînt mecanisme pe care le decorticăm pînă cînd se ajunge la înţelegerea modului cum funcţionează o scenă, care e raportul cu drama, cum se poate construi pe acest drum dublu, reprezentat prin tramă şi logica derulării poveştii, pe de o parte, şi taumaturgia de care vorbeam la început, de cealaltă parte, sau cum se înscriu emoţiile în tot acest parcurs, cu ajutorul unor lucruri interioare obiectului, dar şi exterioare acestuia, precum forma, culoarea...

După aceea, lucrul continuă în funcţie de stagiu. Recent, în Germania, ne-am ocupat de teatralitatea obiectelor în serie. Facem să coexiste lumi diferite şi găsim acel obiect care este un amplificator pentru mici figurine ori alte lucruri asemănătoare. Sînt destul de ludice metodele pe care le întrebuinţez în cadrul acestor stagii de formare. Durata lor e variabilă. Timpul optim pentru un modul mi se pare de o săptămînă, cum sînt cele pe care le fac în Germania. Uneori însă lucrez mai condensat, doar pe durata unui weekend, dar atunci nu-mi propun decît să descoperim puţin această lume.

În noiembrie, spre exemplu, am susţinut la Strasbourg un stagiu despre noile identităţi. Am ales tema oului şi am construit un parcurs de urmat ca într-un soi de ritual teatral. Practicăm acest gen destul de des, montînd lucrurile în funcţie de loc, de cei care vin şi desigur, de temă. În astfel de situaţii, facem să coexiste creaţii colective cu lucruri oarecum intime, luînd în calcul şi datele naturale ale locului sau ale comunităţii. În luna martie, am animat un stagiu în Austria, al cărui rezultat a fost folosit în deschiderea unui festival internaţional. Am apelat tot la formula acestor trasee care conduc spre nişte locuri sau nişe în care stagiarii „povestesc" cu mijloacele animaţiei tot felul de lucruri. Este un mod de lucru transcultural, în care forţa obiectului iese foarte bine în evidenţă. În plus, soluţionează problema barierei lingvistice, pentru că obiectul poate fi un limbaj comun uşor accesibil pentru fiecare. La scurt timp după aceea, a fost un alt stagiu care şi-a propus să identifice modalităţi în care poţi să povesteşti ceva în altfel decît cel tradiţional.

În cadrul programului de dezvoltare în Africa pot fi şi stagii mai lungi, de cîteva săptămîni, fapt ce ne dă posibilitatea să urmărim un scop precis. Spre exemplu, într-un proiect pentru igienă, sănătate şi educaţie, facem un spectacol pe temele respective, care apoi va pleca în turnee, astfel încît mesajul să ajungă la cît mai multe persoane.

■■■ Arta şi socialul nu se exclud una pe alta

Constat că există o preocupare aparte pentru social în lucrul dumneavoastră artistic. Care este raportul între tematica socială şi arta animaţiei?

Cred cu tărie că arta şi socialul nu se exclud una pe alta, nu există vreun fel de teatru care să nu fie util. În ce mă priveşte, am o abordare de artist complex, care este şi plastician şi muzician şi marionetist. E adevărat că fac şi muncă teatrală cu tineri în dificultate, săraci, fără adăpost, fie ei cei din Strasbourg, care trăiesc lîngă gropile de gunoi, sau copiii-soldaţi demobilizaţi din Africa, de la Kinshasa. Nu pot însă să lucrez cu ei decît avînd un demers artistic puternic pe care ei îl văd şi în care le las loc să se înscrie. Sînt persoane cărora nu le poţi spune direct „Hai, vino să faci teatru împreună cu mine!", pentru că e prea departe de lumea lor. Dar dacă văd că ceva se întîmplă, văd transformarea unui material care dimineaţa nu era nicicum, iar după-amiază are o formă, îşi dau seama că există şi preocupări care ies din ordinea cotidianului. Or, aceasta este prima formă de distanţare faţă de realitatea lor socială. Îşi dau seama că există şi alte realităţi posibile.

La Kinshasa, am spus mereu doar că facem teatru sau păpuşărie sau ateliere de artă plastică, dar niciodată n-am spus copiilor străzii că încercăm să facem din ei altceva. Printre copiii-soldaţi demobilizaţi sînt unii care şi-au dat seama că lucrînd în metal şi creînd astfel personaje pot ajunge să-şi exprime temerile şi spaimele lor ascunse, care nu aveau dreptul să existe pe cînd erau soldaţi. Apoi şi-au dat seama că ar putea chiar să şi noteze ceea ce se întîmplă în sufletul lor. Au început să scrie, să umple caiete întregi. Nu consider că e muncă socială, ci că încerc să deschid porţi de exprimare. Iar în raport cu asta, ceea ce e util, social sau mai ştiu eu cum, n-aş şti să spun cu exactitate. Este însă, cu siguranţă, un teren de aventură şi de schimb. Înseamnă că, jucînd cutare sau cutare personaj, îmi dau şansa de a mă trăi altfel, de a-mi pune alte cuvinte în gură, de a le spune altcumva şi de a descoperi astfel multiplele faţete pe care le am. Într-o societate care împinge la individualism, poţi lăsa astfel diferite identităţi să te traverseze. Ajungi să-ţi descoperi complexitatea şi ea se articulează în tine ca în informatică. Priveşte-te pe tine însuţi ca avînd o sumă de programe cu care poţi intra şi merge în lume, identificînd şi declinînd diferite identităţi. Mi se pare un factor de îmbogăţire foarte important...

■■■ Fiecare obiect este într-un fel un rezervor de memorie

Cum se derulează lucrurile la Strasbourg unde se află compania dumneavoastră? Ce program de reprezentaţii aveţi, cum, cît şi unde jucaţi, ce repertoriu aveţi, ce estetică teatrală dezvoltaţi cu precădere, ce public aveţi în vedere?

Am o companie de teatru care produce şi difuzează spectacole. Nu am o sală, ci doar un loc care este puţin special, fiind situat în proximitatea cîmpurilor cu deşeuri. Am, prin urmare, marele avantaj de a fi în apropierea unei surse inestimabile de obiecte. Se adună acolo lucruri care urmează să fie distruse, pentru că au ajuns „rebuturile societăţii", nu pot fi revîndute sau reciclate. Salvăm o parte dintre ele, le dăm o nouă şansă de a trăi. Abordarea mea e oarecum între etnologie şi antropologia obiectului pe cale de dispariţie. Fiecare obiect este într-un fel un rezervor de memorie; cînd e distrus, dispare o parte întreagă de istorie individuală şi de memorie colectivă. Şansa de care vorbesc lucrează în supra-viaţă, dar în viziunea ei suprarealistă, deci o viaţă care creează o nouă viaţă deasupra celei existente. Poate e mult spus, dar forma de teatru pe care o practic este un fel de neo-suprarealism. Suprarealismul a apărut ca reacţie la o realitate de netrăit – atrocitatea Primului Război Mondial – faţă de care artiştii vremii au vrut să facă altceva. E un mecanism care declanşează creativitatea şi care îmi deschide porţi de acces spre un imaginar nou.

Altminteri, ca o astfel de companie să supravieţuiască trebuie ţinut cont de o serie de imperative economice în ce priveşte organizarea repetiţiilor, a perioadelor destinate reluării unor spectacole ori difuzării noilor producţii. Apoi sînt stagiile care constituie o preocupare constantă pentru noi. Uneori lucrurile se suprapun, dar trebuie să ne ocupăm de toate, să gestionăm cît mai bine şi orarul şi difuzarea şi promovarea spectacolelor noastre. În compania mea, eu sînt actor, regizor, femeie de serviciu, şofer, contabil, paznic... Ca artist şi director de companie, ai identităţi multiple, pe care le schimbi în mare viteză. ■

Jan Saudek sau Divina comedie a unui fotograf ceh

Mădălina DIACONU

Amatorul de expoziţii care va ajunge întîmplător să viziteze Praga primăvara aceasta trebuie să fie avertizat din capul locului: la **Carol al IV-lea – din mila lui Dumnezeu**, de la Castelul Hradcin, biletele sînt vîndute în avans pînă la sfîrşitul expoziţiei, în mai. Dacă veţi coborî totuşi în oraşul vechi, în Staroměstské náměstí, în piaţa cu celebrul orologiu, Galeria Mucha vă invită la o retrospectivă demnă de interes: „The best of Jan Saudek".

Jan Saudek trece la ora actuală drept cel mai cunoscut fotograf ceh şi totodată şi cel mai controversat, obiect deopotrivă al unei adulaţii şi al unei blasfemii la fel de energice, autorul unei lumi unice şi inclasificabile într-un curent artistic. Pentru unii, Saudek a anticipat o serie din direcţiile fotografiei contemporane, moda înscenărilor teatrale şi autoportretele existenţialiste, pentru alţii, el nu face decît să rătăcească la limita pornografiei. Indiferent cine are dreptate, autorul este, în orice caz, primul ceh decorat cu titlul de Chevalier des Arts et des Lettres, lucrările sale au fost expuse în Europa, Statele Unite, Israel şi Japonia şi au intrat în colecţiile permanente de la Centre Georges Pompidou, de la Metropolitan Museum of Art din New York, în muzee din Boston, Chicago, Köln şi Canberra.

Jan Saudek s-a născut în 1935, la Praga, odată cu fratele său geamăn Karel. În timpul războiului, tatăl este constrîns, datorită originii sale evreieşti, să se „metamorfozeze" din director de bancă în măturător de stradă şi deţinut. (O fotografie tîrzie a fiului îl înfăţişează toamna într-un cimitir, purtînd steaua galbenă.) Cei doi fii sînt internaţi la Auschwitz şi scapă ca prin minune experimentelor pe gemeni ai doctorului de tristă faimă Mengele. Aşadar, Jan este confruntat la o vîrstă fragedă cu moartea: „Văd oameni murind. Pe drumuri, pe cîmpuri, împuşcaţi. Unii mai zvîcnesc încă din picioare, ca în film, apoi mor şi sînt ca de ceară, de ghips. După obiceiul copiilor, i-am privit de aproape", îşi va aduce aminte fotograful. Rareori îşi va descrie totuşi copilăria furată, ale cărei amintiri îl fac ca, ani mai tîrziu, să se deştepte noaptea scăldat de sudoare.

Venirea americanilor înseamnă fascinaţia pentru primele poveşti animate de pe hîrtia de împachetat a pachetelor CARE şi mai ales invazia muzicii tinere. La 14 ani, merge entuziasmat cu motocicleta, la 15 primeşte prima cameră de fotografiat, un Baby Brownie Kodak, la 16 îşi găseşte deja stilul, sub forma unor fotografii alb-negru şi colorate manual, în decoruri minuţios aranjate. Prima reacţie, cea a doctorului de familie, va rămîne tipică pentru publicul ceh timp de decenii: fotografiile sînt „de un kitsch deplorabil şi demodate". Prin urmare, tînărul Jan Saudek, care între timp descoperă femeia şi se bucură din plin de viaţă în atmosfera liberală a anilor şaizeci, preferă să debuteze cu fotografii alb-negru, considerate de critici drept purtătoare ale unui mesaj umanist, plin de dragoste şi speranţă. Întîlnirile între tineri pe motocicletă pe malul Vltavei adaptează parcă imagini dintr-un film neorealist italian. (Decenii mai tîrziu, o altă fotografie surprinde exact în acelaşi loc un nud adolescentin cu o perucă rococo şi tîrînd o eşarfă colorată, îndreptîndu-se spre un cîrd de lebede; atmosfera este ireală.)

Sub puternica impresie produsă de un catalog al expoziţiei **Family of Man**, Saudek celebrează familia, relevînd imagini tandre ale paternităţii, precum faimoasa imagine cu un nou-născut la pieptul unui bărbat (**Viaţă**, 1966) sau primii paşi ai copilului încadraţi

între picioarele tatălui. Imaginile sînt clare, la fel şi rolurile în interiorul structurii familiale: bărbaţii sînt puternici, musculoşi şi protectori, femeile delicate, avînd o sexualitate naturală îndulcită de maternitate, iar copiii sînt de o ingenuitate cuceritoare. Imaginile respiră dinamism şi dorinţa de a cunoaşte lumea: un tînăr urcat pe o barieră asistă la trecerea ameţitoare a trenului, un copilaş cu o valijoară porneşte hotărît la drum pe o stradă plouată. Apropierea plină de sensibilitate faţă de copii va rămîne şi mai tîrziu o constantă a fotografului. Între timp însă acesta descoperă fluxul timpului, pe care camera îl segmentează prin reluări succesive ale aceloraşi persoane cu aceleaşi gesturi în intervale de ani şi chiar decenii. Nu numai copiii devin sub ochii noştri adulţi, ci îndeosebi înflorirea, ofilirea şi pustiirea farmecului feminin, temă predilectă a fotografului, care transpune astfel vechiul motiv pictural al vîrstelor femeii.

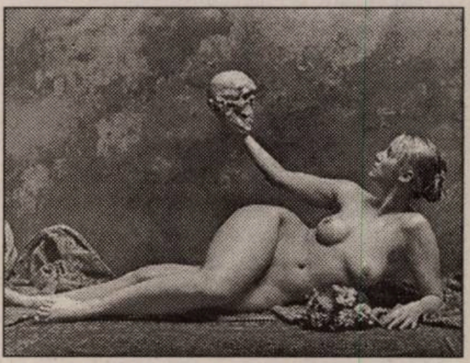
O asemenea transformare tematică a lui Saudek se explică şi prin componenta puternic autobiografică a operei sale. De aceea şi rănile din viaţa personală (sinuciderea mamei celor doi copii ai săi, spaima, reiterată periodic, de a intra în conflict cu aparatul de represiune, succesiunea rapidă de relaţii amoroase, cu maternităţile adiacente) lasă urme în scenele imaginate. La aceasta, se adaugă nesiguranţa cu privire la valoarea propriei creaţii şi lipsa de recunoaştere socială. Pînă în 1984, Saudek continuă să lucreze în fabrică şi, chiar după ce este admis ca membru al Fondului artiştilor plastici, rămîne cunoscut mai mult în străinătate decît în propria ţară. Temîndu-se de orice scandal, Saudek expune în ţară cele mai „inofensive" lucrări, fără să evite totuşi iritarea şi neîncrederea autorităţilor, cu consecinţele de rigoare pentru epoca respectivă. Astfel, începe să cîştige onorabil prin vînzarea şi expunerea fotografiilor sale în străinătate, însă se teme că i se pot imputa deţinerea de valută sau scoaterea din ţară a operelor de artă. şi mai ales atîrnă deasupra capului său acuzaţia de pornografie – ceea ce, de altfel, nu este cu totul nejustificat. Legendele nu întîrzie să apară: un critic de artă care-l întîlneşte pe Saudek pe stradă se miră că acesta locuieşte încă la Praga, crezîndu-l la Paris, iar un minister care primeşte o invitaţie în străinătate pe numele fotografului o respinge, întrucît nu ar exista nici un artist cu un asemenea nume...

Într-o ţară a cărei artă s-a desfăşurat deseori la limita dintre realitate şi ficţiune, Saudek pare să fi sucombat propriei dorinţe de a vedea fără să fie văzut şi de a ieşi din timp, devenind de neatins. Deja în anii şaizeci, cadrul fotografiilor sale poartă date fictive: un statuar nud masculin care cuprinde cu privirea instalaţii industriale este înregistrat drept **Model print finished Nov. 3, 1888**, bărbatul de pe motocicletă din **Hey Joe** e datat 1859, iar majoritatea fotografiilor sînt plasate în *fin de siècle*. La impresia de patină a vremii contribuie şi tehnica lucrărilor lui Saudek din anii (o mie nouă sute) '80: fotografii alb-negru sînt colorate manual în culori pastelate, aluzie la cărţile poştale de la începutul secolului trecut (inclusiv la cele cu tematică erotică). De asemenea, punerea în scenă a personajelor – cel mai adesea femei şi copii, deseori cu fotograful însuşi (sau cu fratele său geamăn?) în rolul Bărbatului – se foloseşte de o recuzită deliberat demodată, cu pălării de soare, lenjerie de pe vremea bunicii, şiraguri de perle, păpuşi de cîrpă, coroniţe, paravane şi pantofi de balet, umbreluţe şi pantofi charleston – dar şi blugi şi tricouri. Saudek iubeşte contradicţiile, adoră parcă să-şi deruteze privitorul cînd însceneazǎ savant o impresie de *bougé* în timp sau, cum ar spune Merleau-Ponty, de incompozibilitate: O odaliscă întinsă languros este echipată cu un walkman; seria de fotografii înfăţişîndu-l pe tatăl său mort, vegheat de cei doi fii, combină clişee clasiciste (drapaje, motivul Pietà) cu o vestimentaţie modernă etc. Pentru cine s-a adîncit însă în lumea lui Saudek, clivajul dintre timpurile istorice dispare, fiind integrat într-un sens superior, cifrat parcă în coduri specifice, într-o atmosferă creatoare de mitologii vizionare.

Ce face însă inconfundabilă lumea lui Saudek? Mai întîi decorul: în 1972, Saudek descoperă „The Wall", zidul scorojit pe care-şi proiectează fanteziile. De atunci majoritatea scenelor au loc într-o încăpere goală sau sumar mobilată, de genul camerei de la subsol sau din fundul curţii, în care ne retragem cu visurile cele mai ascunse şi mai îndrăzneţe. O fereastră pare ochiul ce se deschide spre lume, alteori un cer baroc înnorat este proiectat direct pe zid. În faţa ferestrei, suple trupuri adolescente tînjesc în aşteptare sau se contorsionează de dorinţă, femei opulente visează la zburătorul lor (care uneori şi intră diavoleşte pe fereastră), cupluri se unesc pe pardoseaua de lemn, cîte o femeie părăsită se spînzură. Nuditatea face să dispară timpul istoric într-o eternitate general umană, lăsînd însă locul temporalităţii, ca trecere a vremii care lasă urme indelebile asupra corpului. Nuditatea poate fi înţeleasă drept facticitatea *des nackten Lebens*, a vieţii în toată goliciunea ei, ca pură supravieţuire, dar şi ca manifestare a adevărului, cînd toate vălurile au căzut şi nudul-obiect este privit (şi, deci, posedat) de ochiul camerei. Cel mai adesea însă scenele surprind dipticuri de genul „înainte şi după", în care aceleaşi personaje, individuale, perechi sau chiar grupuri sînt pe rînd îmbrăcate şi dezbrăcate, uneori într-un ritm contrapunctic (mamă/tată-copil sau bărbat-femeie apar, ca în oglindă, unul cu şi altul fără haine). Interesante sînt şi fotografiile de genul cărţilor de joc, în care „dama" apare în două ipostaze, sau seriile de **Nunţi**, în care mirii se vădesc – în varianta nudă – a reprezenta două femei.

În anii nouăzeci, erotismul scenelor creşte în intensitate, retorica gesturilor se complică, la fel şi structura şi numărul personajelor. Saudek se joacă cu travestiurile (întotdeauna doar femei deghizate în bărbaţi) şi cu cupluri lesbiene (iarăşi o trăsătură care-l apropie de *fin de siècle*). Saudek pare a traversa acum cercurile infernului: în scenă intră femei cu măşti animalice sau care poartă încă pe trup semnele unor tentative de sinucidere, pitice dominatoare, bătrîne în bordel şi femei cu narghilele ori întinse pe tauri albi totemici. Unele scene simulează ludic sado-masochismul (seria **Lecţiilor de muzică**), alteori bătrîne rubiconde îşi tremură cărnurile sărind coarda în al şaptelea cer. Madone însărcinate sau un culturist purtînd pe umăr un sugar (St. Christophorus) sînt rare momente în care Saudek pare să redobîndească o anumită linişte. În general domină însă grotescul şi agresivitatea; familia celebrată iniţial s-a destrămat, în aer pluteşte o profundă dezamăgire, bărbatul şi femeia mai sînt uniţi doar de puterea unui sex violent şi distrugător.

Evident, o asemenea evoluţie ne face curioşi asupra dezvoltării ulterioare a lui Jan Saudek. Faptul că de mai bine de treizeci de ani şi-a păstrat în linii mari acelaşi stil, cel



care l-a şi consacrat, nu în ultimul rînd vîrsta înaintată sugerează totuşi că vom asista şi în continuare la variaţiuni – tot mai încrîncenate? – ale aceloraşi obsesii ale fotografului.

■

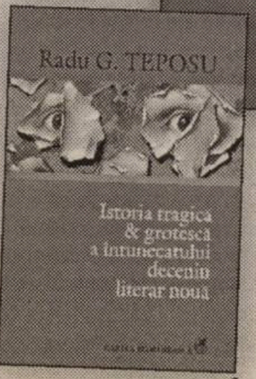
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăţi în colecţia „Critică şi Istorie literară"

Mihai Zamfir
Cealaltă faţă a prozei

Radu G. Ţeposu
Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă

Au mai apărut:
Ana Selejan
Trădarea intelectualilor • Reeducare şi prigoană
Vasile Popovici
Rimbaud



Bursa de spectacole

■■■ Teatrul Maghiar din Cluj
Zilele Comemorative György Harag
4-13 mai

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Portretul lui Dorian Gray după Oscar Wilde
Regia: Dragoş Galgoţiu
Cu: Răzvan Mazilu, Marius Stănescu, Dan Bădărău, Áron Dimény, Irina Mazanitis, Oana Ştefănescu, Ionuţ Kivu, Paula Niculiţă, Gabriel Pintilei, Marian Ghenea, Mugur Arvunescu, Ana Maria Moldovan, Marian Lepădatu, George Călin, Oana Cojocaru, Răzvan Pop, Tiberiu Almosnino
Joi, 4 mai, ora 19.00

■■■ Teatrul Maghiar de Stat Cluj
O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale
Regia: Tompa Gábor
Cu: Skovrán Tünde, M. Kántor Melinda, Kali Andrea, Panek Kati, Albert Csilla, Kézdi Imola, Vindis Andrea, Csutak Réka, Laczó Júlia, Albert Júlia, Kató Emőke, Bács Miklós, Boldizsár Emőke, Györgyjakab Enikő, Mányoki Bence şi studentele: Halmen Krisztina, Bíró Eszter, Benedek Ágnes, Vajna Noémi, Pethő Anikó, Nagy Eszter, Darvas Beáta, Kovács Tímea Aletta, Domokos Erika, Madaras Júlia, Mezei Gabriella, Bándi Johanna
Vineri, 5 mai, ora 19.00
După spectacol – Decernarea festivă a Premiului „Bánffy Miklós" şi a Premiului „Vlad Mugur"

■■■ Teatrul „Tamási Áron", Sfîntu Gheorghe
Aşteptîndu-l pe Godot de Samuel Beckett
Regia: Tompa Gábor
Cu: Pálffy Tibor, Váta Loránd, Nemes Levente, Péter Hilda, Farkas György Nándor, Dobra Ferenc
Sîmbătă, 6 mai, ora 19.00

■■■ Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Discipolii de Visky András
Regia: Tompa Gábor
Cu: Salat Lehel, Dimény Áron, Orbán Attila, Buzási András/Fogarasi Alpár, Laczkó Vass Róbert, Bogdán Zsolt, Molnár Levente, Galló Ernő, Sinkó Ferenc, Bíró József, Hatházi András
Duminică, 7 mai, ora 20.00

■■■ Teatrul Municipal din Novi Sad (Serbia şi Muntenegru)
După Euripide: *Medeea-cercuri*
Regia: Tompa Gábor
Cu: Ferenc Ágota, Buza Tímea, Balázs Áron, László Sándor, Krizsán Szilvia, Giricz Attila, Magyar Attila, Elor Emina, Ábrahám Irén, Huszta Dániel, Kőrösi István, Mikes Imre, Sirmer Zoltán, Német Attila, Pongó Gábor, Varga Tamás, Ladisity Nikola, Ladisity Adrianna
Luni, 8 mai, ora 19.00 şi 21.00

■■■ Teatrul Municipal din Novi Sad (Serbia şi Muntenegru)
Brian Friel: *Dansînd pentru zeul păgîn*
Regia: László Sándor
Cu: Huszta Dániel, Banka Lívia, Faragó Edit, Ferenc Ágota, Figura Terézia, Elor Emina, Kovács Nemes Andor, Giricz Attila
Marţi, 9 mai, ora 19.00

■■■ Teatrul Maghiar de Stat Cluj/Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu/Compania Silviu Purcărete, Lyon
Cumnata lui Pantagruel după Rabelais
Regia: Silviu Purcărete
Cu: Bács Miklós, Bíró József, Bogdán Zsolt, Dimény Áron, Molnár Levente, Jacques Bourgaux, Marie Cayrol, Virgil Flonda, Diana Fufezan, Jan-Florin Coşuleţ, Mihaela Mihai, Cristina Flutur, Ofelia Popii, Ştefăniţă-Cătălin Bogdan, Laurent Schuh, Cristian Stanca, şi muzicienii Anca Stranici, Engri Semida Vinars Terinteac
Miercuri, 10 mai, ora 20.00 (**I.P.**)

Teatru

Umbra lui Strehler la Bucureşti

Iulia POPOVICI

La aproape zece ani de la moartea lui Giorgio Strehler, ultima sa versiune cu **Arlecchino, slugă la doi stăpîni** de Goldoni – şi cea de-a şasea în 50 de ani de carieră – a venit în România. Turneul Piccolo Teatro din Milano (fondat de Strehler şi Paolo Grassi în 1947) la Teatrul Bulandra din Bucureşti a cuprins cinci reprezentaţii cu un spectacol de trei ore (cu două pauze) pentru care spectatorii au făcut coadă în faţa sălii de la Izvor.

Ecranul luminat pe care, prin efectul de *contrejour*, se proiectează umbrele actorilor – o invenţie „strehleriană" – a făcut carieră în teatrul zilelor noastre. Dar probabil doar Strehler ştia cum să facă astfel încît trupurile celor de pe scenă să-şi piardă cea de-a treia dimensiune pentru a deveni contururi de carton.

La fel cum Giorgio Strehler a fost singurul regizor care a făcut să renască forma originală a *commediei dell'arte*, un teatru al actorilor întru delectarea spectatorilor, **Slugă la doi stăpîni** (montat şi de Vlad Mugur, la Craiova, cu cîţiva ani înainte de moartea sa, cu Valer Dellakeza în rolul titular, jucat în versiunea italiană de Feruccio Soleri) e, în acelaşi timp, povestea servitorului fraier (care, vrînd să scoată un ce profit, se angajează la doi stăpîni în acelaşi timp, provocînd o grămadă de încurcături, dar ajutînd, tocmai datorită acestor confuzii, la reunirea fericită a cuplului despărţit de avataruri sociale) şi cea a actorilor care-şi joacă piesa în piaţă, în mijlocul oamenilor, cu toate artificiile la vedere, existenţa lor depinzînd de bunele umori ale spectatorilor. Iar dacă cineva se aştepta la descoperirea modernităţii din spatele unui text/al unui tip de spectacol de secol XVIII, ei bine, acel cineva va fi dezamăgit. **Arlecchino. Slugă la doi stăpîni** e un spectacol de arheologie istorică, ce urmăreşte cu acribie manualul de bune maniere al *commediei dell'arte*, de la gaguri, căzături şi şuturi la supramarcarea intenţiilor, reacţiilor şi atitudinilor interpretative, redescoperind tocmai valoarea în timp a ceea ce e uneori considerat a fi o formulă perimată. Şi puţini actori ar reuşi să reziste, de-a lungul unei întregi reprezentaţii, la un asemenea tur de forţă, cu o tehnică impecabilă.

Altminteri, pentru spiritele sofisticate ale spectatorilor veniţi să vadă o montare Strehler, s-ar putea dovedi obositoare tocmai coerenţa cu sine şi cu o anume estetică spectaculară. Doar că Strehler nu şi-a dorit niciodată un teatru pentru elite, ci un teatru de artă popular, un teatru uman pentru oameni, care să-şi reinventeze resursele vitale. Deşi apropiat al lui Brecht, Strehler nu i-a împărtăşit niciodată spiritul dialectic; arta sa e una a resurselor rafinate ale originii scenei, care nu schimbă moravuri, dar înalţă sufleteşte.

Din cînd în cînd, vocile actorilor din **Arlecchino** luau acute neaşteptate; se întorceau atunci către bătrînul sufleur întristat, strecurîndu-i o scuză: „Moderno!". Să fie o parodie a ambiţiei progresului în artă, o distanţare de propriul model teatral sau conştiinţa permanentă a inevitabilului conflict între vechi şi nou? Probabil cîte ceva din fiecare. **Slugă la doi stăpîni** e, într-un fel, în ciuda veseliei lui autoimpuse, un spectacol al nostalgiei unui „vechi"... ■

Povestea rromilor din capul nostru

Cătălina GEORGE

Teatrul Naţional din Constanţa – Compania Fantasia
Şatra, adaptare scenică de Beatrice Rancea şi András Demeter
Direcţia de scenă: Beatrice Rancea
Muzică prelucrată de Eugen Doca
Decoruri: Jozsef Werner
Regia muzicală: Dorina Crişan Rusu
Cu: András Demeter, Lavinia Răducan, Liviu Manolache, Mihai Sorin Vasilescu, George Călin, Ileana Ploscaru, Daniel Dragomir

Continuă să ducă o viaţă nomadă. Respectă codul propriului clan. Refuză orice ameninţă să-i ţină legaţi, pentru că preţuiesc cel mai mult libertatea de a trăi aşa cum vor. Toate acestea sînt motive suficiente ca să nu se amestece cu alţii. Preţuiesc mai mult experienţa trăită decît orice fel de capital, intelectual, social sau material. Bătrînii avertizează, în sentinţe simple şi grave, că tot ce au acum nu le va rămîne mai tîrziu. Aşa că, oricînd găsesc prilejul bun, cîntă, danseză şi iubesc. Unii au devenit specialişti în furtul de cai pentru că, într-o societate unde absolut totul aparţine cuiva, furtul rămîne cea mai potrivită opţiune ca să-şi asigure ceea ce le trebuie. De cele mai multe ori reuşesc să iasă cu bine din orice situaţie. Aşa arată rromii care fac sală plină la Teatrul din Constanţa. Povestea din clasicul lungmetraj **Şatra**, adaptat pentru scenă de Beatrice Rancea cu ajutorul lui András Demeter şi a încă aproape o sută de oameni, devine pretext pentru o montare care pariază pe pitoresc şi romantic.

Punctul de atracţie al spectacolului constănţean e chiar profilul rromilor nomazi care au fost, construit ca din bucăţele de sticlă colorată. Poveştile individuale, a lui Zobar, a Radei, a bătrînei Lala, se topesc în marea poveste rromă. Predomină, cel puţin în prima parte, scenele în care întreaga şatră îl primeşte cu cîntece şi dans pe tînărul rrom, cu ceata lui de hoţi de cai, sau în care cu toţii îşi rîd de nobilul Antal (George Călin), umilit în faţa frumoasei Rada. Structurat astfel, ca o epopee de eprubetă, întregul spectacol vorbeşte de fapt despre vechii rromi din capul nostru. Pentru că, de la cei care mereu stau gata să dezlănţuie ritmuri şi teme ţigăneşti în masa de şaluri, fuste colorate, bărbi şi lulele, pînă la cele mai charismatice dintre personaje, toţi exploatează fascinaţia noastră, a sedentarilor, faţă de aceşti nomazi marginali ai tuturor. Chiar Rada (Lavinia Răducan) şi Zobar (András Demeter), care-şi păstrează o poveste a lor, dau spectatorului doar două imagini-tip. Ea e ţiganca mîndră şi sigură pe sine, care ştie să se impună fără să fie arogantă şi să umilească fără să fie dispreţuitoare. Cu vocea pătrunzătoare, pe care o strică însă efectele speciale de ecou, neinspirat introduse în cîteva scene (acustica slabă a sălii ar putea fi singura scuză acceptabilă), îi cucereşte pe cei din sală la fel ca pe cei de pe scenă. Partenerul ei însă, cu toată atitudinea ţanţoşă, mimica gravă şi momentele reuşite de solo muzical, nu-i dă destulă credibilitate lui Zobar. Actorul pare că rămîne deasupra personajului pe care-l compune conştiincios şi atît. Din tînărul rrom, admirat de două şatre pentru curajul şi firea lui mîndră şi pătimaşă, rămîne doar o siluetă cu atitudine şi atît. Iar asta pregăteşte eşecul finalului.

Şatra vorbeşte despre rromul nomad, singurul personaj al piesei, într-un limbaj pe placul publicului, pe care îl cîştigă pentru că îi împlineşte aşteptările. Evită monotonia printr-un ritm bun, datorat în mare măsură scenei rotative care permite schimbarea rapidă a decorului, fără să fragmenteze prea mult spectacolul. Privirea detaşată, care serveşte totul în registru de mit, sărăceşte întîmplările la nivel emoţional, dar apar şi scene compensatorii. Într-una dintre ele, tinerele fete fac vrăji pentru dragoste şi visează la bărbaţi asemenea celora pe care bătrîna Lala i-a adunat în palmaresul personal. Tonul confesiv şi fascinaţia comună pentru poveştile Lalei leagă personajele cu o emoţie comună care se transmite şi sălii. Nu acelaşi lucru se întîmplă şi cu scena de final. Gîndită oricum în cheie romantică, acesta avea nevoie de tensiune reală, şi nu diluată printr-un conflict între îndrăgostiţi unde bărbatul reacţionează mecanic. Dacă gesturile lui se repetă identic şi arată prea puţină emoţie, el îşi pierde credibilitatea. Iar crima pasională ajunge să stea lipită strîmb la sfîrşitul spectacolului. Cu atît mai mult cu cît rromii aduc cu tot cu bucuria lor aşază în jurul celor doi îndrăgostiţi îngenunghiaţi ca în jurul a doi martiri. Deznodămîntul se contaminează astfel tocmai cu ceea ce ar fi trebuit să ocolească din toate puterile – patetism de proastă factură.

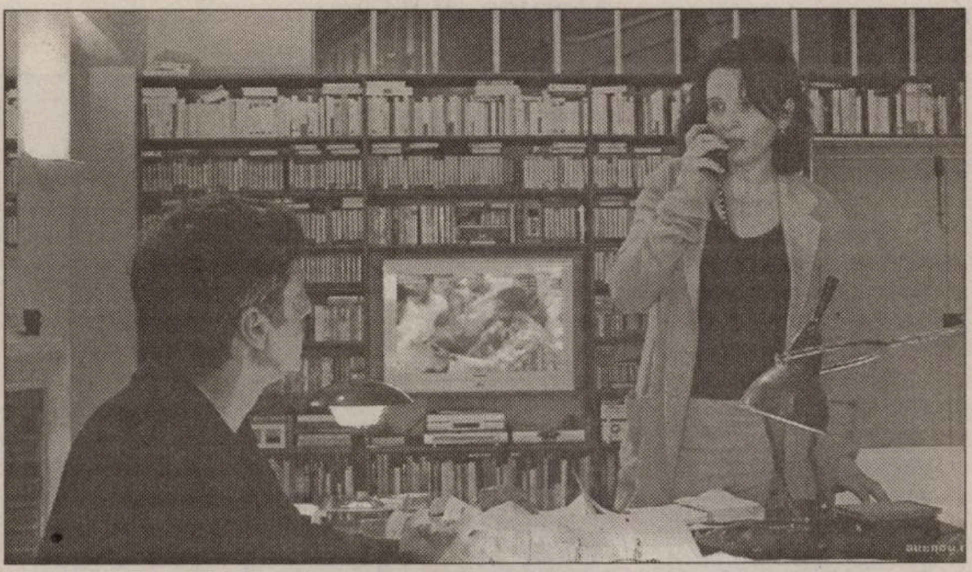
N.B.: Regizoarea Beatrice Rancea a pus anterior în scenă (în decembrie 2004) ***Şatra*** *la Teatrul Maghiar de Stat „Csiki Gergely" din Timişoara, cu acelaşi Demeter András (la acea vreme director al instituţiei) în rolul principal, spectacol care se joacă şi stagiunea aceasta.* ■

FILM

Festivalul Filmului European, încotro?

Mihai FULGER

A zecea ediţie a Festivalului Filmului European a început, la Bucureşti, pe 27 aprilie şi se va încheia pe 11 mai. Multe dintre cele 41 de producţii cinematografice din 23 de ţări europene vor ajunge şi la Timişoara, Iaşi, Sibiu sau, în premieră, la Craiova. Este ultima ediţie a festivalului organizată de Delegaţia Comisiei Europene în România, organizaţie care, odată cu integrarea ţării noastre în Uniunea Europeană, îşi va înceta activitatea.



Daniel Auteuil şi Juliette Binoche, sub bagheta lui Michael Haneke

O selecţie care s-a deschis şi se va închide cu cîte un film multipremiat la Cannes 2005 (**Ascuns** al austriacului Michael Haneke, respectiv **Copilul** fraţilor belgieni Dardenne), după ce va fi prezentat spectatorilor bucureşteni numeroase pelicule cu importante distincţii la activ, vorbeşte de la sine despre valoarea ediţiei aniversare a Festivalului Filmului European. În aceste condiţii, perpetuarea acestei manifestări cu tradiţie este imperios necesară pentru miile de iubitori ai filmului de la noi care doresc o alternativă viabilă – şi cît mai diversificată – la avalanşa de producţii hollywoodiene din circuitul cinematografic.

Dacă Uniunea Cineaştilor din România (care pune anual la dispoziţia Festivalului sala de cinema Studio), ambasadele şi centrele culturale ale statelor europene vor continua să sprijine evenimentul, rămîne de văzut cine îşi va asuma rolul de organizator principal. Deocamdată, doar Institutul Cultural Român şi-a anunţat intenţia de a prelua responsabilitatea Festivalului; vom vedea în 2007 cum se va materializa această intenţie.

Printre noutăţile de anul acesta se numără şi o secţiune specială dedicată fotbalului. Secţiunea, sprijinită de Institutul Goethe (în cinstea Campionatului Mondial de Fotbal, care se va desfăşura vara aceasta în Germania), va cuprinde opt filme, printre care şi românescul **Totul despre fotbal** (1978), o peliculă ideală pentru nostalgici. Pentru spectatorii interesaţi de filmul nostru actual, Festivalul dedică seara de 6 mai celor trei producţii autohtone prezente la Berlinală în februarie: mediumetrajele **Tertium non datur** de Lucian Pintilie şi **Visul lui Liviu** de Corneliu Porumboiu, precum şi **Legături bolnăvicioase**, lungmetrajul lui Tudor Giurgiu.

O noutate este şi Premiul Publicului, oferit la finalul celei mai populare pelicule. După fiecare proiecţie, spectatorii au şansa de a spune dacă le-a plăcut sau nu filmul prezentat, prin intermediul unui talon multicolor. Producţia cîştigătoare va primi şi un sprijin pentru distribuirea pe marile ecrane autohtone. Promovarea Festivalului a fost încredinţată anul acesta unor „ambasadori ai filmului european" – cinci regizori reprezentînd cele cinci oraşe care beneficiază de ediţii locale: Cristi Puiu (Bucureşti), Cristian Mungiu (Iaşi), Andreea Păduraru (Craiova), Dumitru Budrală (Sibiu) şi Florin Iepan (Timişoara).

Seara de Gală, desfăşurată la Sala Palatului, ne-a adus avanpremiera unuia dintre cele mai premiate filme europene ale anului trecut: **Ascuns** (**Caché**) de Michael Haneke, care ulterior a intrat şi în circuitul cinematografic. Cineastul austriac ignoră orice convenţie cinematografică şi ne aduce în faţă o poveste extrem de crudă despre dezintegrarea unei familii, sub imperiul unor tentative de manipulare cu autor necunoscut. Haneke ne dovedeşte din nou că mass-media şi tehnologiile nu pot denatura percepţia asupra realităţii, dar refuză să ne ofere şi răspunsurile aşteptate.

Dintre filmele prezentate în primele zile ale Festivalului, ţin să mai remarc doar două. Primul este **Legea tăcerii** (2004) al francezului Orso Miret (sosit la Bucureşti pentru a-şi promova filmul, care va intra pe ecrane în iunie). Regizorul-scenarist priveşte cu realism, dar şi cu compasiune, o comunitate restrînsă din Corsica (insula sa de origine), în care existenţa oamenilor este guvernată de reguli ancestrale, precum şi de fantastic sau oniric. În fine, **Ultimele zile ale lui Sophie Scholl** (2005) de Marc Rothemund, cu premii la Berlin şi nu numai, este o docudramă după toate regulile genului, beneficind de o protagonistă excelentă (Julia Jentsch). Filmul transformă ultima săptămînă din viaţa tinerei Sophie, membră a unei mişcări de rezistenţă şi, ca atare, executată de nazişti în februarie 1943, într-o pagină de istorie vie, cu tot eroismul şi tragismul care caracterizează un destin exponenţial. ■

Crash, parabola şi melo-meta-fabula

Valerian SAVA

Nu văzusem **Crash** (**Poveşti din L.A.**), pe DVD ori prin distinse piratări, cînd „Academia" cu multe mii de votanţi din Los Angeles şi-a „privilegiat", cumva *pro domo* şi aproape autoreferenţial, acest film cu trofeul suprem al Oscarurilor, „nedreptăţind" la acest capitol **Brokeback Mountain**. I-am crezut deci pe cuvînt pe comentatorii evenimentului care au lansat termenii puşi de mine abia acum între ghilimele. Abia acum, la premiera bucureşteană a „privilegiatului", decalată cu luni bune faţă de cea a „nedreptăţitului".

Nu puţine au fost speculaţiile tematiste în explicarea „privilegierii" şi a „nedreptăţii". În speţă, prin definirea filmului lui Ang Lee ca unul despre homosexuali şi a celui semnat de Paul Haggis ca ocupîndu-se de sechelele rasiste. Opţiunea „Academiei" fiind atacată pentru că ar fi dat curs unei *political correctness*, prin care a avut cîştig de cauză nemeritat mai lesne acceptabila şi mai stringenta problematică a conflictelor rasiale. Constat însă că, aşa cum s-a văzut (pe ecran, nu din comentarii) că *nu homosexualitatea* era tema din **Brokeback Mountain** (filmul şi-o recomanda explicit din titlu), *nu rasismul* concentrează atenţia autorului în **Crash**, deşi printre variatele materii prime ale filmului se află şi acesta. I-am fi putut credita din capul locului pe Paul Haggis şi pe coscenaristul său, Bobby Moresco, care ne-au avertizat că filmul lor „nu este chiar despre rase şi clase sociale", ci despre „frica de străini" într-un sens mai larg, pînă la relaţiile de cuplu, „într-o societate şi o lume a spaimei". E un film despre „intoleranţă şi compasiune", reactualizînd punctual coordonatele pe care marea şcoală de peste Ocean inaugura cinematograful ca artă, cu aproape un secol în urmă, prin (şi ele explicite de la titluri) **Intoleranţă** şi **Naşterea unei naţi-uni** ale lui D.W. Griffith.

Cu adevărat surprinzătoare, în decizia asupra Oscarurilor din acest an, a fost opţiunea eterogenului conclav (cu contradicţia în termeni dintre cei vreo 6000 de votanţi şi conceptul însuşi de „Academie") nu pentru un film formatat mai degrabă *academist* (în accepţia propriu-zisă a termenului), nu pentru opera unui realizator universal consacrat, recte **Brokeback Mountain** de Ang Lee, ci pentru formula nu tocmai tipic americană a unui film eseistic şi sofisticat, al unui debutant în filmul de ficţiune pentru marele ecran (chiar dacă cvincvagenar), canadian de origine şi şcolit cinematografic la Londra. Deşi *extra muros* (ca şi taivanezul Ang Lee, de altfel), „debutantul" Paul Haggis nu e însă un nou-venit la Hollywood. Pe lîngă reputaţia de realizator de televiziune (în *trend*-ul generos al cineaştilor proveniţi din această zonă, ca şi din cea adiacentă, a clipurilor muzicale şi de reclamă) l-a recomandat partitura scrisă pentru **Million Dollar Baby** al lui Clint Eastwood. Cu precedentul foarte simptomatic al „scandalului" de anul trecut, cînd autointitulata Academie a preferat melodrama înainte numitului artizan de geniu mult mai impozantului produs al mereu nedreptăţitului de elită Martin Scorsese, aflat în concurs cu supraproducţia spectaculară şi de epocă **Aviatorul**. S-ar zice că Academia îşi merită paradoxalul nume.

Pentru întîrziatul său debut regizoral pe noul palier, *scriitorul-scenarist* Paul Haggis a folosit un vechi *story* al său, cvasiautobiografic (pe urmele hoţilor propriei maşini) pe care însă nu şi l-a scenarizat singur, ci în compania altui profesionist rasat de formaţie conexă (cu care şi-a încrucişat drumul şi la **Million Dollar Baby**), Bob(by) Moresco. Este, înainte de toate, demonstraţia de forţă şi de rafinament a unei şcoli performante la vîrf şi atunci cînd premisele par marginale. Performanţa din **Crash** fiind aceea a unei compoziţii mozaicate, ale cărei nervuri unesc cinci-şase parabole (cum altfel?) moralizatoare în substanţă şi uneori (mai ales spre final) şi în expresie. Parabola tutelară ar fi un ecou îndepărtat şi întors pe dos la **Fiul risipitor**. Aici, un tînăr negru plecat de acasă, devenit hoţ de maşini, în compania unui înrăit din branşă, în timp ce fratele cuminte, rămas alături de mama suferindă, e poliţist-criminalist, făcut vinovat de mamă că nu l-i aduce înapoi pe fugar, decît omorît incidental de către cel mai angelic dintre poliţiştii albi. Cam toate parabolele transcend spre un *happy-end* în care vinovaţii şi victimele multiplelor *crash*-uri – albi şi de toate culorile, suspuşi şi dezavantajaţi – converg spre o transă cucernică, de parcă Los Angeles ar fi într-adevăr un oraş al îngerilor. *Răii* fie devin *buni*, fie, dacă sînt incorigibili (precum un traficant de asiatici famelici), sînt uitaţi într-un fundal neglijabil. Pentru că acţiunea se petrece în ajunul Crăciunului. ■

Cei 10 care au speriat restul

Filme / Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Acasă la Coana Mare		★★	★★			★			★	
Apel misterios	★★★	★				—			★★	
Ascuns	★★★★	★★★★	★★★★		★★★★★	★★★★★		★★★★	★★★★	★★★★★
Asterix şi vikingii		★★						★★	★★	
Azucena						—	—		—	
Date Movie-Despre dragoste...		★	★★			—		—		
Epoca de Gheaţă 2	★★★★	★★★	★★★★		★★★	★★★★		★★	★★★	
Imperiul lupilor					★★	★★★			★★	
Instinct primar 2	—	★	★	★★	★	—				
În suburbii					—	★			—	
Întreabă praful			★★★						★★	
Legături bolnăvicioase	★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★★	★★	★★	★★★★	★★
Manderlay	★★★	★★★★★		★★★		★★★★	★★	★★	★★★	★★★
Marele Alb			★			★★★			★★	
Memoriile unei gheişe	★★	★★	★★	★★★		★★		★	★★	★★
Narco			★★★		★★★	★★★★			★★★	
Omul din interior	★★★★	★★★		★★★★	★★★★	★★★★	★★★			
Poveşti din L.A.	★★★★			★★	★★	★★		★★★	★★★★	★★
Şi inima mi se opri...	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★★★★	★★★★
Transamerica			★★★★★		★★★	★★★		★★★	★★★	

★★★★★ – maxim — – subminimum

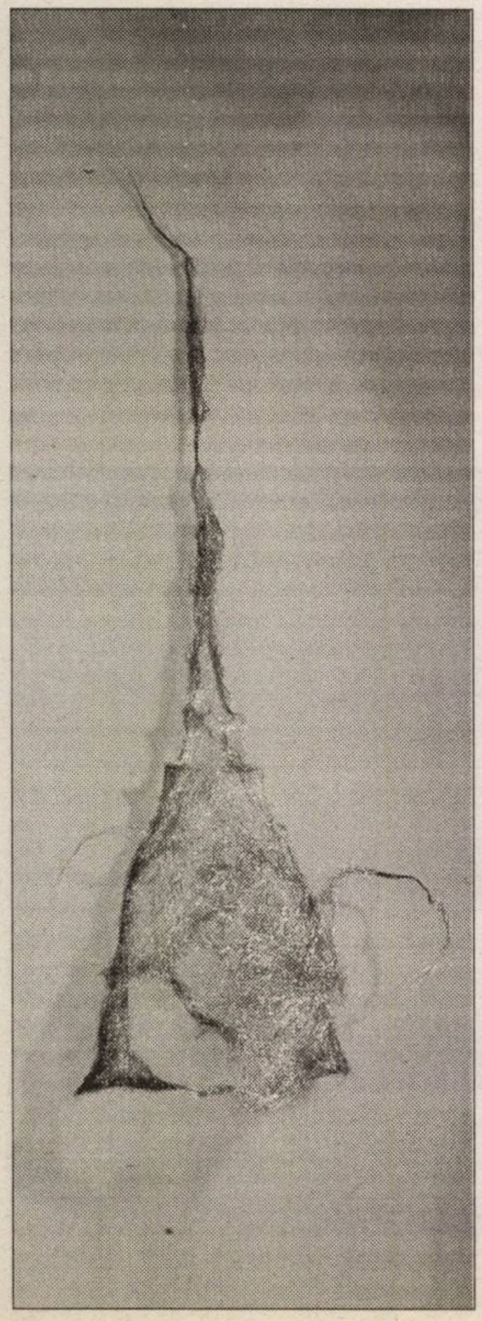
ARTE VIZUALE

Prezenţe româneşti în galeriile italiene

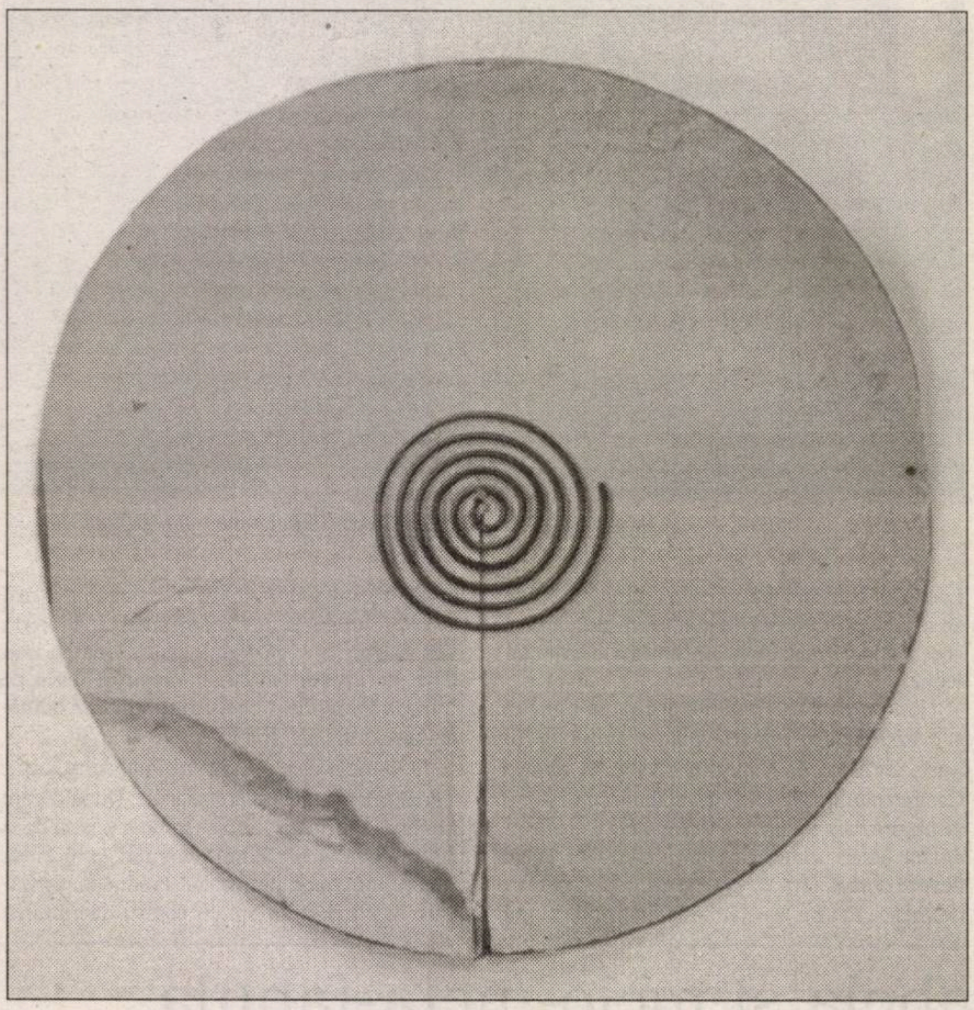
Monica JOIŢA

Cu ocazia deschiderii Jocurilor Olimpice de iarnă din acest an, în regiunea Piemonte au fost inaugurate concomitent, în noaptea de 16 februarie, expoziţii în 18 galerii de artă. Într-una dintre acestea, Galeria Dieffe din Torino, a expus artista de origine română Zamfira Facas. Născută la Bucureşti în 1961, Facas a venit în Italia în 1990 pentru studii în domeniul marketingului politic pentru ţările din Estul Europei; în 1995 se reîntoarce la o pasiune mai veche, materialul reciclabil. Creaţiile sale sînt sculpturi textile, cu puternice conotaţii sociale, un mixt de artă, design şi artizanat. Personala torineză a Zamfirei Facas (curator: Monica Trigona) poartă titlul **È sempre un viaggio**: călătoria, aşadar, ca experienţă geografică şi existenţială, ca început al unei „eterne reîntoarceri". Un simbol al acesteia este peştele de pînză care, mînat doar de instinct, găseşte calea de întoarcere către apele de origine. Despre cerinţele pieţii italiene de artă, despre modul cum au fost selectaţi artiştii participanţi la inaugurarea colectivă din 16 februarie, dar şi despre expoziţia artistei de origine română vorbeşte Valerio Pastore, proprietarul Galeriei Dieffe, în interviul din **Kult Magazine**.

Tot la Torino, galeria Francosoffiantino Artecontemporanea a găzduit, pînă la 18 martie, expoziţia cu titlul incitant **Ionesco's friends**. Ce pot avea în comun cei patru expozanţi americani cu celebrul dramaturg de origine română? Plecînd de la cunoscuta teorie după care nimic nu este mai surprinzător ca realitatea însăşi, iar suprarealul



*Zamfira Facas – **Tapiserie***



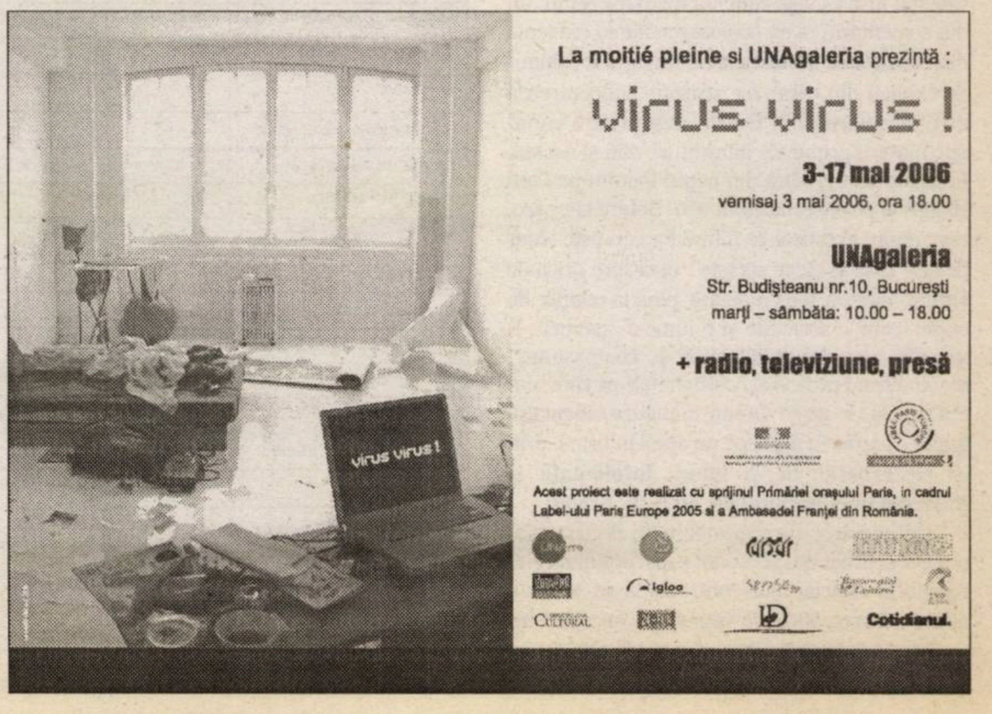
Constantin Brâncuşi

poate fi întîlnit în conversaţiile noastre de zi cu zi, curatoarea Irina Zucca Alessandrelli şi-a propus să exploreze – prin lucrările celor patru expozanţi – partea de mister şi absurd ce se ascunde în spatele realului. Lucrările video ale artistei Kate Gilmore se prezintă ca nişte micronaraţiuni în care personaje, interpretate de autoarea însăşi, se luptă cu un ambient ostil şi în care este evidentă nota ironică. Ironia, în cheie ionesciană, nu este decît o mască a angoasei existenţiale. La vernisaj, Gilmore a prezentat şi un *performance*, al cărui *residuato artistico* era constituit din piese de mobilier sfărîmate. Trăsătura comună a lucrărilor lui Kate Gilmore o constituie (re)prezentarea unei „epici a cotidianului", care reflectă lupta individului care încearcă să-şi impună ideile împotriva unei realităţi devenite iraţională, parcă într-un mod programat. Pakistanezul Ryan Johnson, licenţiat al Universăţii Columbia, trăieşte şi lucrează la New York; acum a expus la Torino sculpturi cu puternice caracteristici picturale, înfăţişînd personaje de dimensiuni reale, realizate din „faşe" de pînză pictată. Ele sînt „îmbrăcate" în haine de lucru, simbol al unei existenţe banale, mecanizate (temă ionesciană); totuşi, formele lor fragile par a cădea în orice moment unele peste altele – din nou, aşadar, un simbol ionescian, acela al fragilităţii şi neliniştii provocate de realul însuşi. Acelaşi simbol se regăseşte şi în sculpturile lui Rachel Owens. În spaţiul de la subsolul galeriei, artista prezintă o instalaţie cu sculpturi din carton înfăţişînd cîini răniţi şi mutilaţi, grupaţi în jurul unui falus, şi cocktailuri Molotov. Un SOS în codicele Morse se propagă obsedant în spaţiul aflat în semiobscuritate. Owens a lăsat deliberat pe cartonul-„material" al sculpturilor reprezentînd cîinii-bombă folosiţi în atacurile teroriste (simboluri ale inocenţei maltratate) diverse mărci ale unor celebri fabricanţi torinezi de automobile. Cel de-al patrulea expozant, taiwanezul Kuang-Yu Tsui, prezintă o serie video în care se desfăşoară acţiuni menite să răstoarne convenţiile sociale sau paradigme comportamentale, toate pe fundalul Metropolei: îl vedem pe autor jucînd bowling cu porumbei pe post de popice sau golf pe un parc dintr-un mare oraş. Tema tipic ionesciană a alienării este „aplicată" de Yu Tsui în contextul cotidianului urban şi, mai mult, al societăţii globale şi globalizante.

Începînd cu 5 martie, cele mai celebre „piese" ale colecţiei personale Pontus Hulten sînt expuse, pînă pe 9 iulie, în galeria Institutului Venet de Ştiinţe, Litere şi Arte (Veneţia, Palazzo Franchetti). Expoziţia **Pontus Hulten. Artisti da una collezione** (curator: Stefano Cecchetto, asistent: Nathalie Meneau; coordonator ştiinţific: Clarenza Catullo) a fost gîndită şi realizată în colaborare cu Moderna Museet din Stockholm ca un omagiu adus unui celebru martor, director de muzee, comentator şi istoric al marilor momente artistice din perioada postbelică. Ea are loc la 20 de ani de la marea expoziţie **Futurismo & Futurismi**, pe care acelaşi Hulten a organizat-o în 1986, tot în Cetatea Dogilor, însă la Palazzo Grassi. Prima secţiune a expoziţiei, **Gli amici di Hulten** – o „colecţie a întîmplărilor", după expresia lui Pontus însuşi –, strînge fotografii, picturi, sculpturi, video, purtînd semnături celebre: Andi Warhol (cu celebrul **Mao**), Claes Oldemburg, Robert Rauschemberg, Niki de Saint-Phalle, Rebecca Horn, Nam June Paik, Jean Tinguely. Găsim expusă în această secţiune o fotografie a lui Constantin Brâncuşi, cu care criticul de artă suedez a fost bun prieten (fiind, totodată, şi autorul, alături de Istrati şi Natalia Dumitresco, al unei biografii-reper în exegeza brâncuşiană): un Brâncuşi „clasic", cu trăsăturile bine evidenţiate de contrastul alb-negru. De altfel, afişele, catoloagele de sală, albumul tipărit cu ocazia expoziţiei la Editura Skira menţionează numele lui Brâncuşi la loc de frunte printre prietenii şi artiştii din colecţia lui Pontus Hulten. Cea de-a doua secţiune, **Hulten allo specchio**, adună exponate care îi sînt dedicate sau care îl portretizează pe colecţionar şi poartă semnături importante ale artei postbelice: Matta, Kowalski, Santomaso, De Maria, Yves Klein. În cea de-a treia secţiune, **Tra segno e disegno**, sînt expuse opere de mici dimensiuni, multe de o valoare formală de excepţie, cum sînt cele semnate de Malevic, Duchamp, Vedova, Picabia, Daniel Buren, Max Ernst. Aici se poate admira celebrul portret spiraloid al lui James Joyce, realizat de Brâncuşi, din carton şi metal, fiind adus la Veneţia din colecţia Muzeului de Artă Modernă din Stockholm. Amintesc aici că Petre Pandrea este autorul studiului **Portretul spiraloid al lui Joyce**, în care includea simbolul spiralei folosit de Brâncuşi într-o paradigmă românească a filozofiei „eternei reîntoarceri", în care îi includea pe Cantemir, Xenopol, Iorga, Pârvan şi care trebuie completată cu Mircea Eliade: „Brâncuşi a portretizat pe amicul său Joyce sub forma unei spirale enigmatice care ornează monografiile despre Brâncuşi şi ediţiile nenumărate ale marelui romancier irlandez în multe limbi ale pămîntului. Care-i tematica acestui portret spiraloid? Unde sînt izvoarele lui Brâncuşi? [...] Gîndirea lui Brâncuşi a primit sugestiile şcolii istorice române şi străine care susţinea dezvoltarea ciclică a istoriei. Artist de gîndire emoţională, trăia profund şi patetic aceste idei filozofice. Motivul cercului şi al ciclului revine în arta sa statuară. Semna cu C.B. închis într-un cerc. A portretizat pe Joyce într-un cerc în care a desenat o spirală, care se încolăceşte. Spirala poate ajunge la marginea cercului, se loveşte şi coboară pînă la centrul cercului pentru a porni din nou".

Veneţia, aprilie 2006

■



MUZICĂ

Puţin jazz pentru iubitorii de manele

Florian BAICULESCU

În cadrul unei multicuprinzătoare ofensive **Primăvara culturală bucureşteană**, pe fondul ultradistracţiei fotbalistice, agrementate – mai mult pentru a da culoare dramatică şi o notă gravă chermezei la care ne dedăm cu „lúx, calm şi voluptate" – şi cu niscaiva inundaţii, un festival de jazz pus sub genericul **Jazzy Spring in Bucharest** s-a consumat într-o urbe care nu se plictiseşte în veac. Premergătoare Festivalului de Jazz de la Sibiu, care, se pare, a intrat pe alte orbite organizatorice, generînd, dacă nu adversităţi, măcar idiosincrazii, **Jazzy Spring** a adunat ce e mai bun din ce mai poate fi strîns laolaltă printre muzicienii genului. Festivalul s-a desfăşurat sub auspiciile Primăriei Municipiului Bucureşti, cu contribuţia Centrului de Proiecte Culturale ArCuB, deja cu experienţă în a derula bune iniţiative artistice, şi cu prestigiul Asociaţiei Culturale Interzone, păstorită de pianistul Mircea Tiberian, care a oferit nu doar consultanţă estetică în calitate de director artistic al festivalului, ci şi energie organizatorică. Lungim aceste consideraţii ştiind bine ce înseamnă, „la noi, românii", să faci ceva. A construi ceva, orice, este mult mai dificil şi mai complicat decît a demola, cu o voluptate a „alesului prafului" greu de întrezărit şi la alte neamuri. Dar n-am vrea să transformăm aceste consideraţii legate de jazz în prilej de varii observaţii antropologice, mai ales că ne aflăm între Paşte şi Înălţare, a venit primăvara şi ar fi cazul să ne şi bucurăm. Un alt Festival Internaţional de Muzică, ce se va desfăşura între 7-13 mai, va avea şi o secţiune de jazz-blues, iar Vanessa Gageos şi Ştefan Lovin plus Larry Franco Quartet din Italia vor atrage melomanii măcar bucureşteni. Şi ar mai fi.

Cum la Sibiu nu am ajuns, să punctăm cîteva momente principale de la **Jazzy Spring**. Trei zile de jazz ne-au oferit prilejul să panoramăm marile nume ale jazzului autohton. Atîtea cîte au mai rămas, atîtea cîte mai activează şi sînt vizibile. De aceea, este de remarcat buna intenţie şi entuziasmul nepreţuit al lui Mircea Tiberian. Alături de evenimentele strict muzicale, au avut loc şi manifestări colaterale dedicate jazzului. Expoziţii foto, **Jazz sub Ceauşescu**, cu nostalgii şi rememorări pentru o lume şi un timp din care nu a rămas decît un gust sălciu, dincolo de fericirile noastre de moment, lansări de cărţi şi CD-uri, utile dezbateri precum „Muzica în societatea românească contemporană" sau un binevenit colocviu „Este posibil un jazz românesc?", cu concursul unor muzicieni, muzicologi sau producători de evenimente muzicale. Concertele propriu-zise au avut loc în mai multe locaţii, în principal în Sala ArCuB, faimosa şi istorica sală „Arlus", vizavi de ambasada SUA, care se transformă pe zi ce trece într-un fel de cetate inexpugnabilă ca în Evul Mediu. Cu luptători antitero costumaţi şi înarmaţi „ca-n filme", cu jandarmi supraveghetori şi militari de toate specialităţile, mai lipseşte doar Harry Tavitian, care a absentat inexplicabil şi din festival, să-i pună să se producă, în inimitabilul său stil etno-ritmat.

Deschiderea a aparţinut lui Johnny Răducanu, pe post de Lucia Sturza Bulandra a jazzului. Dincolo de ironiile noastre, rămîne prezenţa infatigabilului muzician care, împreună cu (fosta) pupilă, Teodora Enache, ne-a delectat cu cîteva din piesele lor de succes. Johnny este deja un mit, un simbol, are carura lui Duke Ellington, după ce şi el a fost omagiat la Casa Albă, precum Johnny la Cotroceni. Teodora Enache îndreptăţeşte toate speranţele ce s-au pus în ea acum peste un deceniu. Jazzul se şi învaţă, dincolo de ce se „fură" sau se trăieşte pe cont propriu. Teodora a evoluat remarcabil. Multele ei apariţii în concerte şi turnee pe ambele ţărmuri ale Atlanticului, colaborarea cu nume mari ale jazzului internaţional au adus, pe lîngă propria ei înzestrare nativă, şi o doză în plus de rafinament, de expresivitate. Cu Stanley Jordan a cîntat la New York, cu Johnny la Bucureşti. Vocea suavă şi vibrantă a Teodorei ne face să ne întrebăm ce se întîmplă pe lumea asta plină de interogaţii şi nelinişti. În alt registru stilistic, s-a prezentat Ion Baciu Jr., alături de experimentatul contrabasist Pedro Negrescu, cu aerul lui de actor american, şi junele baterist Tudor Parghel, creaţie a Ancăi Parghel şi a Clasei de Jazz a Conservatorului Regal din Bruxelles. Baciu a fost mereu un mare stilist. Lejeritatea şi nonşalanţa frazării, ritmica discretă a unei remarcabile mîini stîngi, absolut necesară pentru marea performanţă, l-au făcut iubit şi apreciat de-a lungul anilor. O bună cultură muzicală şi un bun-simţ estetic l-au făcut să-şi folosească disponibilităţile tehnice cu rigoare şi discernămînt. Nonşalanţa cu care se produce, azi ca şi ieri, ne face să credem că muzica se poate trăi şi decrispat. S-ar zice că nu se ia în serios. Asta e viaţa, astea-s notele, eu mă joc, improvizez, cînt, mai vreţi ceva? Poftim, la alegere, o temă, un „hit", o frazare prelungită, şi timpul se scurge de la sine. Contrabasul energic al lui Pedro Negrescu şi ritmica atentă a lui Tudor Parghel au prins bine această „lejeritate" de a face muzică, impusă de un muzician ieşean cu stagii biografice scandinave şi newyorkeze: lumea e a noastră, sîntem împreună, e bine, jazzul sîntem noi. Vedeta primei seri a fost un pianist din aceeaşi clasă de „mari risipitori", pianistul-arhitect septuagenar Marius Popp. Melomanii îl iubesc pe acest discret şi excelent muzician pentru tactul şi acurateţea limbajului muzical. De peste patru decenii, Marius Popp este şi interpret şi un creativ compozitor. **Tristeţea ca răcoare a nopţii**, ca şi **Crestături în lemn** sau **Simplă nostalgie** sînt momente de referinţă nu doar în repertoriul autorului. Alături de Marius Popp, s-au mai produs tînăra vocalistă Monica Madas, experimentaţii Eugen Tegu – chitară, Marian Toroimac – baterie (unde-s vremurile cînd apărea cu Sfinx alături de Octav Zemlichka, Bibi Ionescu şi Puiu Ivaniţki?), George Dumitru – vioară şi, pe post de „special guest star", saxofonistul şi compozitorul Garbis Dedeian. Garbis Dedeian are deja statura şi „sound"-ul lui, e o personalitate bine conturată şi orice sunet scos din instrument poartă o bogată încărcătură afectivă. Ca şi timişoreanul Liviu Butoi, un alt mare „suflător" al momentului, ar fi interesant ca spiritul inovativ şi neastîmpărul lui Mircea Tiberian să încerce şi o variantă cu cei doi saxofonişti, împreună cu deja rodaţii Dahlgren şi Maurice de Martin. Grupul Interzone se dovedeşte un laborator de încercări şi de cercetări al jazzului românesc. Cenghiz Baysal-Eldad Tarmu, doi muzicieni turco-israeliano-americani, au adus o pată de culoare de bună calitate sonoră. Vibrafonul a răsunat din nou la Bucureşti, cu energie şi delicateţe deopotrivă. **The New Wave of Jazz**, cu pianistul Petre Andrei şi acelaşi contrabasist de clasă care este Pedro Negrescu, alături de saxofonistul Cristian Soleanu şi bateristul Vlad Popescu, ne-a bucurat prin acurateţea conlucrării. Este realmente păcat că osîrdia atîtor muzicieni de mare clasă nu este mediatizată şi apreciată pe măsura valorii lor. Nicholas Simion, devenit austriac cu carieră internaţională, ne-a adus nota jazzului clasicizat şi recunoscut ca gen muzical. Sobrietate oficială şi tăietură academică şi prin utilizarea materialului folcloric. Plăcută surpriză trompetistul polonez Piotr Wojtasik, într-o Românie unde practicanţii instrumentului încep să fie o raritate.

A fost un binevenit festival-bilanţ de etapă al jazzului românesc. Ce va urma, vom vedea. Măcar de-ar ajunge şi Mircea Tiberian consilier de stat la Cotroceni pe probleme de jazz.

■

Sunetul luminos al pianelor Steinway

Anca FLOREA

De Sărbătorile de Paşte, Filarmonica bucureşteană a primit un nou pian Steinway, în valoare de 83.000 de euro, achiziţionat prin Ministerul Culturii (un instrument similar primind şi Filarmonica din Sibiu, în perspectiva manifestărilor din 2007). Concertul în care spectatorii au avut prilejul să aprecieze calitatea pianului, pe scena Ateneului, a marcat, de această dată deloc întîmplător, alte două evenimente. Primul e revenirea Orchestrei de cameră a Filarmonicii în circuitul vieţii noastre muzicale, după cîţiva ani de absenţă datorată lipsei fondurilor, la pupitru aflîndu-se, firesc, maestrul Cristian Mandeal, un dirijor care s-a impus cu strălucire printre personalităţile de anvergură internaţională. Al doilea e că acesta a aniversat în aceeaşi zi, pe 18 aprilie, împlinirea a 60 de ani şi cel mai frumos a fost succesul dublului demers artistic şi managerial, răsplătit de către public prin aplauze.

Ansamblul a inaugurat astfel, sub auspicii deosebite, seria programelor Mozart pe care le va oferi în acest an, dedicate compozitorului născut în urmă cu 250 de ani la Salzburg. Deşi, paradoxal, instrumentiştii Filarmonicii, care cîntă împreună de mulţi ani în cadrul orchestrei „mari", au lăsat impresia că în formula camerală relaţionarea şi omogenizarea se realizează mai lent, am ascultat cu plăcere una dintre primele simfonii mozartiene – cea în si bemol major KV 182 – şi ampla **Serenadă Haffner KV 250** (cu intervenţii solistice bine susţinute de violonista Anda Petrovici, concert-maestrul orchestrei), încadrînd inspirat **Concertul KV 487**, al cărui solist – pianistul francez Jean-Bernard Pommier – a „inaugurat" astfel noul pian Steinway. Sunetul lui luminos, egal în toate registrele, s-a dovedit de mare calitate, permiţînd interpretului etalarea unui tuşeu rotund, într-o versiune poate mai „sportivă", dar agreabilă (am aflat ulterior că oaspetele a jucat rugby...). Cu o gestică restrînsă, eficientă şi suplă, Cristian Mandeal a dirijat cu o plăcere nedisimulată, sărbătorindu-şi ziua de naştere pe podiumul de care şi-a legat existenţa în ultimii 20 de ani, sub cupola unde a trăit poate cele mai mari satisfacţii artistice, atît ca director al Filarmonicii, cît şi la pupitru, bucurîndu-se şi de faptul că ansamblul cameral – pe care l-a înfiinţat în 1991 – şi-a reluat activitatea care, sperăm, nu va mai „beneficia" de hiatusuri.

Două seri mai tîrziu am revenit la Ateneu pentru a asculta un alt **Concert** de Mozart, **nr. KV 466**, abordat însă de Carmina Sîrbu pe un alt pian, evoluînd alături de orchestra simfonică sub bagheta lui Christoph Adt, dirijor binecunoscut melomanilor noştri, muzician onest care a reuşit un acompaniament discret al demersului solistic, remarcat prin „mecanica" performantă, riguros articulată, partitura fiind parcursă prioritar într-un *mezzo-forte* care, voit sau nu, a estompat contrastele. Şi poate pentru că eram în Săptămîna Mare, programul a inclus apoi **Requiem**-ul german de Brahms, la realizarea căruia au colaborat soprana Irina Iordăchescu şi baritonul Vicenţiu Ţăranu, dar şi corul Filarmonicii care, pregătit de Iosif Ion Prunner, a marcat printr-o interpretare riguroasă, destul de aproape de sensurile şi încărcătura profundă a lucrării, împlinirea celor 55 de ani de existenţă a formaţiei.

În Vinerea Mare, la Sala Radio, Orchestra Naţională, dirijată de talentatul Adrian Morar, a propus lucrări de mare frumuseţe din marea literatură religioasă universală, prezentînd în prima parte un opus de Haydn prea puţin cunoscut la noi, **Ultimele cuvinte ale Mîntuitorului pe cruce**, care relevă o latură aparte a clasicului vienez, recunoscut pentru verva şi strălucirea muzicii sale. Adrian Morar a apărut astfel în stagiunea bucureşteană după o prea îndelungată absenţă (determinată şi de înlăturarea sa de la Opera Naţională, fostul director hotărînd să nu-i mai ofere un nou contract de angajare, în ciuda performanţelor sale şi a aprecieii unanime). Cvartetul solistic a alăturat glasuri frumoase, mult apreciate de public de-a lungul anilor, reuşind doar în parte să obţină o sonoritate echilibrată, imperios necesară în ansamblurile care abundă în oratoriu. Soprana Mihaela Stanciu şi tenorul Călin Brătescu s-au remarcat prin maniera sensibilă şi adecvată de cînt, mezzosoprana Geanina Munteanu a surprins printr-o agresivitate care a făcut notă discordantă cu evoluţia colegilor săi, în timp ce, la polul opus, basul Sorin Drăniceanu, dorind să nu iasă în evidenţă, şi-a temperat excesiv amploarea glasului.

După pauză, am ascultat două opusuri verdiene – **Stabat Mater** şi **Te Deum** – în care din nou corul Radio (pregătit de Dan Mihai Goia) s-a impus prin calitate, omogenitate şi mai ales prin ştiinţa de a interpreta asemenea pagini. Cu siguranţă, ascultînd interpretarea acestor ultime lucrări, mare parte dintre spectatori şi-au amintit cu tristeţe imensa dezamăgire produsă de versiunea celebrului teatru Scala din Milano, sub bagheta unui dirijor la fel de celebru – Riccardo Muti –, în cadrul ediţiei 2001 a Festivalului Enescu, rezumîndu-se la o însăilare seacă de note. Pentru că, nu-i aşa, chiar şi afişul lor preciza „turneul în ţările din Est", ceea ce probabil pentru muzicienii respectivi echivala cu o zonă în care... se poate şi aşa. Din fericire, la Sala Radio am apreciat tocmai implicarea şi profesionalismul cu care muzicienii noştri au ştiut să creeze atmosfera cerută, să reliefeze trăirile, ruga şi reculegerea, mai ales într-o seară atît de specială.

Parcă pentru a închide „cercul", ultima zi de april a propus, în acelaşi Studio Radio, o seară Mozart, susţinută de ansamblul cameral Simfonia Bucureşti, condus de Florin Totan, printre solişti aflîndu-se foarte tînăra pianistă Alina Bercu, cea care, peste cîteva zile, va reprezenta România la competiţia Eurovision desfăşurată la Viena, unde sperăm să cîştige trofeul. Şi ca într-o „repetiţie generală" pentru acel moment extrem de important în cariera sa deja pregnant conturată, în 30 aprilie, a interpretat, într-o manieră impresionantă, dovedind maturitate, pasiune şi real talent, **Concertul nr. 25**, din nou pe un pian Steinway. Evoluţia sa a fost aplaudată în cadrul programului realizat de Clubul Rotary Atheneum, Radio România Cultural, în colaborare cu TVR Cultural (care a transmis în direct întreaga manifestare), în concepţia şi prezentarea redactorului-şef adjunct, Rodica Sava, entuziastă susţinătoare a tinerilor muzicieni. După uverturile la operele **Nunta lui Figaro** şi **Don Giovanni**, apoi ariile şi duetul abordate cu curaj de soprana (încă studentă) Corina Constandiş şi baritonul Leonard Puiu, ne-a încîntat Alina Bercu, pentru ca în partea a doua să fie aplaudat invitatul de onoare al serii, violonistul Eugen Sîrbu, care a interpretat, cu virtuozitatea sa binecunoscută, **Concertul nr. 3**, surpriza fiind propria cadenţă inclusă în partitura mozartiană. În final, Clubul Rotary a acordat pentru a doua oară premii celor trei tineri solişti ai serii, dar şi violoniştilor Ana Elena Campanie, George Tudorache, Radu Ropotaru, ale căror calităţi artistice s-au reliefat în **Concertul nr. 10 pentru patru viori şi orchestră** de Vivaldi (partea I), interpretat în compania lui Eugen Sîrbu, care, după cum s-a subliniat, a lucrat în mod special cu aceşti studenţi, promisiuni sigure de viitor.

■

ON-LINE

■■■ Carte nouă la Liternet

Extazul şi nefericirea noii dramaturgii

„Odată cu proiecte şi spectacole ca acestea, ştafeta dramaturgiei contemporane româneşti a trecut cu succes la o nouă generaţie". Aşa îşi încheia, cu ceva timp în urmă, un articol unul din criticii de influenţă ai momentului în România.

Era vorba despre **Tanga Project**, un proiect de scriere dramatică de texte scurte, pus la cale de cîţiva studenţi, în interiorul Facultăţii de Teatru a Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti. Iar ştafeta trecută mai departe fusese dusă pînă acum de grupul dramAcum şi de generaţia douămiistă de regizori şi autori de texte pentru teatru.

Dar există oare vreo ştafetă de dus mai departe?

Cînd revista **Observator cultural** a început, la finalul anului 2005, publicarea unor texte de teatru, pentru care singura condiţie (în afara celei, inevitabile, de gust) era să fi fost montate şi jucate pe o scenă din România, nici un spirit olimpic al continuităţii nu părea să adie prin dramaturgia românească. Întîmplarea şi buna pronie au făcut ca prima dintre piesele apărute ca supliment în **Observator..., The Sunshine Play** de Peca Ştefan, să obţină, două săptămîni mai tîrziu, un important premiu la Londra (Best Relationship Drama), ca urmare a participării la Fringe-ul din Dublin. Textul a început a avea un asemenea succes, încît a fost „cumpărat" de o editură, iar noi nu l-am mai putut relua în această antologie (locul lui a fost luat de o altă piesă a lui Peca, New York [Fuckin' City], pusă de el însuşi în scenă, la Teatrul LUNI de la Green Hours, cu ceva timp înainte). Aceleaşi întîmplare şi pronie (întrupate, de astă dată, în regizorul m.chris.nedeea, de la Teatrul Imposibil din Cluj) ne-au ajutat să descoperim un dramaturg la debut, Ioan Peter (altminteri actor la Arad), care s-a dovedit a fi unul dintre cei mai promiţători, talentaţi, imaginativi, plini de simţ al umorului scriitori pentru teatru apăruţi în ultimul an.

Un altul dintre autorii noştri, Mihai Ignat, a trecut printr-o mult prea lungă perioadă de ignorare, iar piesei lui, **Crize**, i-a luat trei ani pînă să ajungă pe o scenă. Iar Alina Nelega, care de la o vreme experimentează în genul monodramei, pare să aibă mai mult succes internaţional (inclusiv în Ungaria, unde de obicei nu se joacă piese într-un singur personaj) decît în România.

Şi nu se ştie cum, la Bucureşti, Arad, Braşov sau Tîrgu Mureş a fi dramaturg e mai mult o preocupare suicidă, fără efect pe termen previzibil, decît un nobil sport olimpic, eventual de echipă.

Trecutul nu se vede, viitorul nu există. Scurtă excursie istorică

Ideea unei continuităţi, a unei structurări oarecare a domeniului artistic în dramaturgia postbelică din România e cumva hazardată. Spre deosebire de multe dintre ţările din zonă (care au preluat modelul rusesc/sovietic), România nu are o specializare universitară în scriere dramatică (are, mai nou, un masterat, ceea ce nu înseamnă mare lucru), nu are o reţea de ateliere sau *workshop*-uri şi nici nu se traduc cărţi de scriere dramatică, iar meseria de dramaturg, în ambele sensuri ale termenului (de autor dramatic şi persoană care asistă versiunea scenică a unui text), nu există în nomenclatorul de profesii şi meserii. Iar *de facto*, nici chiar înăuntrul lumii teatrale dramaturgia nu are statutul unei profesii autonome (de aici, printre altele, condiţia precară, psihologic şi financiar, a celor care-o practică), iar atracţia pe care-o exercită pentru noile generaţii e foarte redusă.

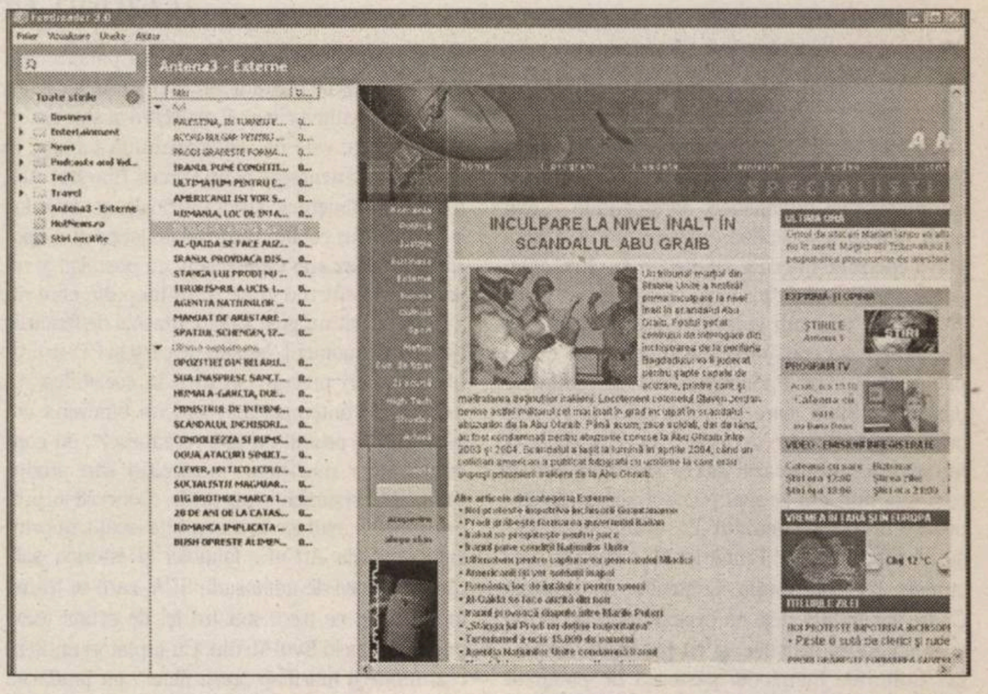
(fragment din textul **Iuliei Popovici**)

Citiţi şi descărcaţi gratuit textele la *http://editura.liternet.ro*

Din dragoste pentru RSS

Ovidiu DRĂGHIA

Articolul de faţă este dedicat celor care sînt fani ai site-urilor de ştiri, de la noi şi de aiurea. Există o modalitate banală de a strînge toate informaţiile sub un singur acoperiş şi de a fi alertaţi imediat ce apare un articol nou, fără a accesa permanent adresa unde apare conţinut nou. Iar această modalitate pare foarte tehnică multora. Sper ca după lectura acestui articol, RSS-ul să devină stil de viaţă pentru „infomani".



■■■ Ce este RSS?

Aţi observat cu siguranţă o siglă colorată în portocaliu, situată în diverse locuri în paginile *web*, pe care scrie RSS Feed. Din păcate, ea nu este explicată, iar un *click* pe ea, din curiozitate, duce într-o pagină bizară, plină de *tag*-uri şi de semne ciudate pentru un utilizator obişnuit. Primul sfat: nu daţi *click* pe RSS Feed, aşa cum aţi face pe un *link*!

RSS este o siglă pentru Really Simple Syndication, iar utilitatea acestei aplicaţii constă în alertarea imediată a internautului la apariţia unei ştiri noi, dintr-o categorie (Politică, Externe, Sport etc.), fără a accesa permanent pagina de Internet a *site*-ului respectiv. Spre exemplu, dacă accesaţi frecvent paginile CNN, RSS-ul este util pentru a afla imediat o informaţie adăugată. Cum procedăm? Cînd vedeţi *icon*-ul RSS Feed, daţi *click* de dreapta, apoi *copy shortcut*. Practic, veţi copia *link*-ul către care duce acea siglă. Mai departe, acel *link* trebuie utilizat într-un program.

■■■ *Soft*-uri RSS

Există o mulţime de programe mai mici sau mai mari, mai gratuite sau mai pe bani. Unul cu bani este NewsGater. Iar un altul gratuit: FeedReader. Îl aleg ca exemplu pe acesta din urmă pentru că este foarte uşor de folosit, are interfaţă în limba română şi, nu în ultimul rînd, este gratuit. Primul pas: îl instalăm ca pe oricare alt program. Nu este pretenţios ca resurse şi poate rula jos în *tray*, făcînd economie de spaţiu. Cum arată el? Pe partea stîngă, putem crea *folder*-e pe teme de ştiri: *Business*, Politică, Sport etc. Tot acolo apare *link*-ul către „Ştiri necitite" sau putem să plasăm direct un *link* către HotNews, să zicem. Ca să fie şi mai clar, coloana este exact ca şi conţinutul din Favorites ori Bookmarks – are nume şi *link*-uri. Apoi, cu un *click* pe HotNews, aici în stînga, vom încărca în altă coloană paralelă toate titlurile ştirilor acestui *site*. În sfîrşit, putem da *click* pe un nume de articol care ne interesează şi încărcăm central în *soft* pagina de la HotNews cu acel text.

În cazul în care aveţi un *link* nou, să zicem pentru CNN World (*http://rss.cnn.com/rss/cnn_world.rss*), veţi copia această adresă cu *click* dreapta, *copy shortcut*, sau direct din pagina generală RSS de pe CNN. Apoi, în programul FeedReader *click* sus pe Fişier/ Nou/ Feed/*paste* pentru *link*-ul cel nou şi... ok.

■■■ La ce serveşte RSS?

Utilitatea aplicaţiei este, credem noi, evidentă: printr-un singur program puteţi fi alertat în timp real pentru toate informaţiile de ultimă oră fără a accesa permanent zeci de pagini de Internet! Problema este că puţine *site*-uri de informaţii de la noi încearcă să se pună în pielea utilizatorului, anticipîndu-i nelămuririle. Cum spuneam la început de articol, simpla plasare a acestui *icon* RSS Feed în pagina de Internet nu serveşte la nimic, în lipsa unor explicaţii şi a sugerării unui program pentru a folosi acest sistem banal şi eficient de alertare şi parcurgere a informaţiilor. Puteţi instala programul FeedReader, *www.feedreader.com*, el vine şi cu *link*-uri deja setate şi apoi utilizaţi-l pentru a adăuga noi *link*-uri RSS.

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Cod, comunicare, putere

Lucia Simona DINESCU

Lucrările de modelare în codul calculatorului par a fi printre ultimele *trend*-uri artistice care modifică percepţia asupra artei, aducînd-o la graniţa cu socialul şi cu politicul. În acest sens, ironia estetică se iveşte tocmai în contextele „modurilor de producţie", ale „eficienţei" şi ale „randamentului". Aceste modele ideologice se întîlnesc, paradoxal, deopotrivă în discursurile comunismului, în accepţiile naţionaliste derivate din internaţionalism şi în discursurile capitalismului, în accepţiile transnaţionale, ale unei globalizări care accentuează forţa localului.

Aceste contexte sau ideologii ale puterii devin temele lucrărilor în codul calculatorului. **Algoritmii absurdului** de Alex Drăgulescu constituie o serie de *print*-uri digitale rezultate din reprezentările unui algoritm de tip arbore. Metoda „copăceilor" din lingvistică (cum le spun studenţii de la Litere schemelor din gramaticile generative) este şi una dintre paradigmele recurente în cibernetică. O paradigmă criticată pe măsură de Deleuze şi Guattari, de pildă, în a lor critică adresată logicilor binare (de la psihanaliză la cibernetică). Se ştie că teoreticienii francezi opun tiparelor de arbori modelul cvasi-anarhic al rizomilor, un model al ierbii care creşte descentrat şi eterogen. Cei doi au scris teorii critice ale capitalismului şi ale psihanalizei înainte de emergenţa Internetului, astfel încît, pentru ei, calculatorul rămîne o entitate închisă şi binară, fără deschiderea de tip reţea. Desigur că şi reţeaua poate fi învinuită de ierarhie, însă lucrurile sînt mult mai nuanţate, ajungînd în acest caz la spirale de complexitate.

De pildă, algoritmii îşi pierd din rigoarea ştiinţifică în momentul confruntării cu un univers de date absurd, cu perspectivele artistice ale echivocului şi indeterminării, cu insolvabilele sociale şi politice. Recurenţa şi redundanţa, două trăsături computaţionale, sînt şi elemente ale categoriilor estetice, dacă e să ne gîndim doar la gravurile lui Escher. Estetica devine una informaţională, încă de acum cîteva decenii cînd Abraham Moles formulează această teorie, şi una comunicaţională, prin mijlocirea suportului reţelei. **Algoritmii absurdului** intră în aceeaşi viziune artistică, dar capătă şi o serie de sensuri social-politice. Puterea devine astfel o temă a modelării în codul calculatorului. Artistul creează un program care reprezintă grafic o structură de tip arbore. Algoritmii „copăceilor" intră într-o relaţie paradoxală cu rădăcina-sursă, dar şi cu cele două ideologii care au bîntuit secolul al XX-lea, comunismul şi capitalismul. Paragrafe din manifestul lui Marx sînt supuse logicii algoritmului: programul utilizează fiecare cuvînt pentru a-şi ramifica structura arborescentă. Ceea ce rămîne însă în afara acestei logici a dezmembrării manifestului comunist, adică ramurile care nu mai produc „muguri", este universul *logo*-urilor de tip capitalist. De la ideologia comunistă la cea capitalistă nu mai este decît un pas: al absurdului conţinut în fiecare dintre cele două ideologii.

Transmutate din contextul manifestului comunist, cuvintele îşi pierd înţelesul, rămînînd a flutura ca nişte drapele desemantizate sau precum nişte semne grafice golite de semnificaţie pe firmamentul marilor companii capitaliste. Absurdul limbajului comunist revoluţionar trece pe nesimţite într-un alt tip de absurd: în ideologia banalităţii şi a publicităţii nesfîrşite, a repetiţiei şi a comunicării incongruente; dar şi în limbajul spectacolului şi în logica consumului, algoritmi care ne ghidează viaţa. Pe de o parte, ideologia manipulează, demonstrează şi face propagandă. Pe de altă parte, ne transformă în simpli consumatori ai codurilor economice, politice şi sociale. În orice direcţie însă ne duce valul, ideologia se echivalează cu puterea. Acesta pare a fi mesajul pe care încearcă să ni-l transmită „algoritmii absurdului". Un *logo* s-ar potrivi acestui demers artistic, unul care tremură el însuşi în bătaia vîntului, dezrădăcinînd porţile ideologicului: jocul de-a codul este periculos, pe cînd jocul cu codul este un act artistic!

Eurocon 2006 (II)

Michael HAULICĂ

Drumul spre Kiev, locul de desfăşurare a Convenţiei Europene de Science Fiction 2006 (13-16 aprilie) e lung, chiar foarte lung cu trenul, aşa, ca la vreo 28 de ore. Iar dacă după plecarea trenului din Bucureşti mai afli şi că trenul nu are vagon restaurant... e de-a dreptul interesant. Nu-ţi rămîne decît să citeşti – şi ce lectură mai nimerită poate fi pe drum decît **Zei americani** de Neil Gaiman? –, eventual să încerci timide conversaţii cu bulgarul cu care împarţi compartimentul. Evident, el nu ştie franceză, nici engleză, tu nu ştii germana. Şi totuşi afli cum doi oameni care nu găsesc o limbă comună pentru a comunica ajung să-şi povestească. Despre serviciu, pasiuni, copii etc. Vladimir, bulgarul meu, mergea la Moscova, unde avea contract să cînte („Sînt ţigan" mi-a spus el cu mîndrie). Avea cu el o vioară (cînta muzică folclorică, clasică şi jazz), iar după ce am trecut de vama ucraineană, şi-a recuperat-o şi pe cea care-i fusese oprită cu ceva vreme în urmă (avea de data asta la el acte care atestau că e vioara lui). În tren mai era şi Dragoş Fofircă, celălalt român participant la Eurocon, dar în vagonul alăturat. La el era şi berea cumpărată din Gara de Nord, de ajuns totuşi pînă la Suceava, unde trenul a stat o jumătate de oră, timp suficient pentru a cumăra ceva de mîncare şi a ne reîmprospăta proviziile de bere. Am plecat la 6.38 din Bucureşti, iar a doua zi pe la 10 am ajuns la Kiev. Cînd omul e umblat, cunoaşte: Dragoş l-a recunoscut pe peron pe Boris Sidiuk, organizatorul principal al convenţiei şi vicepreşedinte, pe această perioadă, al Societăţii Europene de Science Fiction. Aşa am ajuns cît se poate de repede la hotelul Sport unde am fost cazaţi, repede şi ieftin, el asumîndu-şi şi negocierea preţului cu taximetriştii din faţa gării. Frumos hotel, 20 de etaje, peste drum de sălile unde au avut loc toate evenimentele din următoarele trei zile. La hotel, altă surpriză: angajaţii Agenţiei Sputnik, prin care am făcut rezervarea, mi-au spus că micul dejun este inclus în preţul camerei. Recepţionera mi-a spus că pentru cei veniţi prin Sputnik nu este. Iar micul dejun, la hotel, în restaurantul de la etajul 18, nu costa decît 11 dolari. Adică un fel de **Surprize-surprize** de-a lor.

Unul dintre punctele de atracţie ale convenţiei a fost conferinţa scriitorului irlandez Harry Harrison care a răspuns întrebărilor din public spunînd, printre altele, că a fost tradus în peste 30 de ţări; chiar şi acolo, la Kiev, a dat un autograf pe o carte despre care nu ştia că i-a fost publicată (şi tirajul era de 600.000!). Mai interesantă a fost povestea cu drepturile de autor din Mexic: după apariţia cărţii şi-a sunat agentul şi i-a spus să scoată şi ceva bani de la editor. Agentul şi-a făcut treaba, apoi i-a scris: „Dragă Harry, M-am întîlnit cu editorul mexican, un domn foarte distins şi bine îmbrăcat. I-am cerut, aşa cum mi-ai sugerat, banii. Omul s-a căutat prin buzunare, de unde a scos... un pistol. Aşa că, dragă Harry, de acum înainte să-ţi recuperezi tu singur banii".

În aceeaşi perioadă, în aceeaşi clădire, s-a desfăşurat tîrgul de carte Medvin, unde am avut ocazia să constat că în spaţiul ex-sovietic se publică mult *SF* şi *fantasy*, am văzut cîteva edituri care aveau expuse zeci de titluri. La loc de cinste, cărţile lui Harry Harrison.

Profitîndu-se de tîrg, s-a organizat o întîlnire între editori şi scriitori. Pînă la urmă, această întîlnire a fost o petrecere la care cine a vrut s-a simţit bine, a cunoscut lumea etc. Şi eu am schimbat cărţi de vizită, am cunoscut un agent din Rusia, am stabilit oarece înţelegeri cu ungurii a căror revistă, **Galaktika**, a luat Premiul pentru cea mai bună revistă europeană anul trecut la Glasgow, am primit – pe dischetă – un roman de la scriitoarea ucraineană Yana Dubinyanskaya, am vorbit cu agenta soţilor Diacenko. Tot aici am întîlnit-o pe Ellen Datlow, unul dintre cei mai celebri editori americani (are nu-ştiu-cîte premii Hugo pentru *best editor*), cu care am vorbit mult despre *SF*-ul românesc, despre colecţia Editurii Tritonic şi revista **Fiction.ro** (aceleaşi aprecieri pentru planurile colecţiei, multe dintre cărţile pe care Ellen mi le-a recomandat fiind deja în negocieri, pentru unele dintre ele avînd chiar contractele semnate), despre antologiile ei pe care sper să le avem în curînd şi în variantă românească. A doua zi aveam să-i predau şi cele două antologii bilingve Nemira pe care Horia Nicola Ursu mi le trimisese pentru ea.

Cu toate că nu sînt un tip umblat pe la convenţii şi n-am de unde să cunosc prea multă lume, mi s-a întîmplat totuşi să întîlnesc pe cineva cunoscut la Kiev: francezul Jean-Pierre Moumon (Jean-Pierre Laigle – pe numele lui de scriitor), pe care îl cunoscusem la euroconul timişorean din 1994. Mi-a dat cîteva adrese de scriitori şi editori spanioli, portughezi şi brazilieni, eu i-am dat cărţile autorilor români publicaţi de Tritonic (el a mai tradus povestiri din limba română), iar acum cîteva zile mi-a trimis un *e-mail* cu povestiri de-ale lui pentru revista **Fiction.ro**.

Drumul înapoi a însemnat alte 28 de ore, dar de data aceasta în compania scriitorului bulgar Khristo Poshtakov, cu care am făcut schimb de cărţi – deşi el nu citeşte în română, nici eu în bulgară. Ne vom mai întîlni, dar prin intermediul textelor noastre traduse în engleză (el mi-a şi trimis deja cîteva povestiri şi un articol despre *SF*-ul din Bulgaria). Sau poate la Sofia. Ori – de ce nu? – la Bucureşti.

Prin urmare, utilitatea unei astfel de convenţii constă, în primul rînd, în cunoştinţele pe care ţi le faci, în relaţiile personale, care se înfiripă între scriitorii şi editorii din Europa. Lumea află despre scriitorii, cărţile şi revistele din România. Astfel, sper ca, în acest an, să avem cîţiva autori români publicaţi în reviste europene. Şi putem visa chiar la cărţi. Iar dacă acest lucru se va întîmpla, înseamnă că nu m-am dus degeaba la Kiev.

afcn
administraţia fondului cultural naţional

2.000.000 RON
în căutarea proiectelor culturale cîştigătoare

Editori, redactori de publicaţii,
sunteţi aşteptaţi să vă înscrieţi proiectele
în domeniul CULTURII SCRISE!

• EDIŢII CRITICE • EDIŢII DEFINITIVE DE AUTOR
• ENCICLOPEDII, TRATATE, DICŢIONARE, ATLASE
• CREAŢIE CONTEMPORANĂ (INCLUSIV CEA A MINORITĂŢILOR NAŢIONALE) • OPERE DE DEBUT
• LUCRĂRI DESTINATE COPIILOR ŞI TINERILOR

Daţi culturii scrise o şansă!

5 mai 2006 este data-limită de primire a dosarelor.
Detalii pe site www.afcn.ro şi www.cultura.ro

Parteneri media:
Romanian Radio Broadcasting Corporation
1928
Societatea Română de Radiodifuziune
TVR CULTURAL
OBSERVATOR CULTURAL
Cotidianul.

ARISTOTELES WORKSHOP

Take a camera,
shoot something,
show it to someone.
Jean-Luc Godard

www.aristotelesworkshop.org
vacanţă de şase săptămâni la munte ▪ casă, mic dejun,
experţi de renume internaţional ▪ un premiu ▪ plus,
la sfârşitul vacanţei, şansa de a arăta lumii un film.

revista 22
parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL
24-FUN

■■■ Învăţămîntul francez, un dezastru?

Numărul 1752 al revistei **Le Point** (13 aprilie 2006) inserează un articol exploziv al lui Jacques Marseille cu titlul **Educaţia naţională, marele dezastru**. Marseille este cronicar la revistă, dar şi profesor la Sorbona. Cu cifre, el demonstrează ineficienţa unui sistem de învăţămînt centralizat şi desuet. Vom încerca să rezumăm: „Observatorul naţional al lecturii" – o instituţie recentă – constată că, la sfîrşitul liceului, unul din zece absolvenţi se află în situaţie de „insecuritate lingvistică" prin necunoaşterea satisfăcătoare a limbii franceze. Apoi, în comparaţie cu alte ţări (dintre care se detaşează Finlanda, un adevărat model de eficacitate a sistemului educativ), foarte puţini francezi ajung să obţină o diplomă de studii superioare. Nici în ceea ce priveşte comparaţia cu propriul trecut învăţămîntul francez nu iese bine. Astăzi, elevii comit de două ori şi jumătate mai multe greşeli de ortografie decît cei din anii 1920, iar în domeniul matematicii sînt mult mai puţin competenţi decît cei de atunci. Dincolo de rezultatele mediocre, învăţămîntul francez cheltuieşte foarte mulţi bani: 8.000 de dolari pe cap de elev faţă de 6.200 în Finlanda (doar SUA cheltuiesc mai mult decît Franţa). Una dintre iniţiativele păguboase ale educaţiei franceze a fost înfiinţarea ZEP – zone de educaţie prioritară – în cartierele cu probleme. Elevii din ZEP s-au simţit imediat excluşi prin enclavizare, ceea ce a făcut nu numai ca rezultatele lor la învăţătură să nu se amelioreze, dar a contribuit la înmulţirea numărului lor. Astăzi, un elev din cinci aparţine de ZEP, majoritatea lor provenind din familii dezorganizate şi de imigranţi. Discriminarea etnică este în curs: 40% dintre elevii de origine magrebină, africană sau turcă învaţă în 10% dintre colegii. În fine, situaţia Universităţii este şi ea foarte proastă. Creditele afectate cercetării sînt de 1.870 de dolari pe cap de student, faţă de 4.000 în Finlanda sau Germania şi 5.000 în Olanda. Apoi, ierarhia instituţiilor de învăţămînt superior este foarte rigidă. Există trei „ordine": şcolile normale superioare, apoi ştiinţele politice şi unele universităţi cu statut „derogatoriu", în fine, universităţile normale şi institutele tehnologice, unde învaţă două treimi din studenţii francezi. O altă problemă este cea a profesorilor: „Cu un sistem cvasi-sovietic de reglementare a repartiţiilor, a notării şi a remunerării, nemulţumirea profesorilor creşte". Incapacitatea de a ajusta numărul profesorilor la cel al efectivelor de elevi face ca aproape 100.000 de slujbe să fie de psisos. Apoi, în Franţa, pentru ca un profesor să ajungă la salariul maxim, are nevoie de treizeci de ani (faţă de zece în Anglia sau Danemarca). Poate avem şi noi ceva de învăţat de aici...

■■■ Alain Besançon despre naufragiul Bisericii catolice

Unul dintre cele mai bune eseuri apărute în presa franceză a ultimelor luni este cel al autorului **Imaginii interzise**, Alain Besançon, din revista **Commentaire** (nr. 113, primăvara 2006): **Situaţia Bisericii catolice. În pragul unui pontificat**. În douăzeci de pagini de revistă, istoricul francez al ideilor încearcă să evalueze raportul catolicismului cu lumea laică şi cu celelalte religii, în momentul în care cardinalul Ratzinger a devenit Papa Benedict al XVI-lea. Sinteza lui Besançon suferă poate, pe ici pe colo, de apocaliptita specifică majorităţii intelectualilor francezi moderni, dar rămîne un text de referinţă pentru oricine se interesează de locul credinţei în societăţile occidentale din zilele noastre; este un text pe care-l recomandăm atît „dreptei", cît şi „stîngii" româneşti.

Ce spune autorul? În primul rînd, explică de ce Biserica catolică se află într-un declin accentuat faţă de celelalte confesiuni creştine. Eforturile făcute pentru reconcilierea cu ortodoxismul se izbesc de rigiditatea patriarhului Moscovei, foarte influent asupra patriarhatului ecumenic de la Istanbul, datorită potenţei financiare. Apoi, se lovesc de instrumentalizarea politică a ortodoxismului, pe care o cunoaştem şi noi, românii, foarte bine. „Demnitarii de la Kremlin se plimbă cu cruci mari sub cămaşă, le arată cu fiecare ocazie, merg la toate procesiunile religioase. Se pictează pînă şi icoane cu Putin." Una dintre condiţiile impuse de Moscova Romei, în vederea reconcilierii este desfiinţarea Bisericii greco-catolice, cu mulţi adepţi mai ales în Ucraina (5 milioane de fideli), lucru inacceptabil pentru Vatican, care, totuşi, încearcă să arbitreze prudent competiţia dintre biserica greco-catolică şi cea ortodoxă. În România, de pildă, prima a fost ridicată, de curînd, la rang de arhiepiscopie majoră. Dacă această dispută e veche, altele noi i se adaugă. În primul rînd, ascensiunea recentă a islamului: „cuceritor, prozelit, care refulează creştinismul în Africa şi stinge treptat focarele de creştinism în Orientul Mijlociu, prin convertire, exterminare, expulzare, emigrare. Se instalează masiv în Europa. În întreg Occidentul, moscheile şi locurile de rugăciune se înmulţesc." Faţă de această expansiune, clerul catolic adoptă două atitudini: fie neagă existenţa vreunui pericol, încercînd să alăture islamul creştinismului şi iudaismului, ignorînd însă foarte multe dintre principiile religiei mahomedane, fie consideră islamul o religie „păgînă", necreştină, punîndu-l în aceeaşi oală cu iudaismul. Or, subliniază Besançon, e o eroare să expediezi iudaismul la „religii necreştine", ca şi cum între creştinism şi iudaism ar fi aceeaşi relaţie ca între creştinism şi islam. În al doilea rînd, catolicismul trebuie să facă faţă expansiunii neo-protestantismului, cunoscut astăzi, mai ales în America, drept *evanghelism*. Religia a suferit în Statele Unite un proces de democratizare şi de-dogmatizare care a permis individualizarea credinţei. Trei astfel de evanghelisme au luat aici avînt: metodismul, care „aduce fondului calvinist căldură, pietate, caritate dincolo de frontierele confesionale, morală exigentă, grijă faţă de popor şi faţă de cei care muncesc"; baptismul, „forma cea mai radicală de protestantism", prin care fidelul se naşte a doua oară în urma botezului liber consimţit, la vîrsta adultă; confesiunea penticostală, izvorîtă dintr-o biserică a negrilor din California, „religie entuziastă, profetică, dinamică şi prozelită". Diferenţele faţă de catolicism sînt rezumate astfel: „Una singură, sfîntă, catolică şi apostolică: acestea sînt «notele» Bisericii catolice. Afectivă, adogmatică, asociativă, moralizatoare, practică, democratică, civică ar putea fi notele evanghelismului". În schimbul „sărăciei intelectuale a mesajului", evanghelismul propune o morală serioasă, un simţ acut al păcatului şi un cristocentrism accentuat. Mai mult, „individualismul religios şi individualismul democratic cresc împreună şi se fortifică mutual".

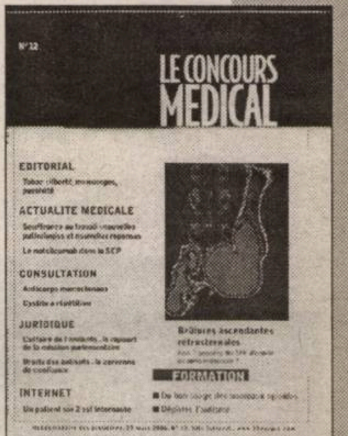
În fine, ajungem la cauza esenţială a alienării şi slăbirii catolicismului: „religia umanitară" şi cea „democratică". Este vorba, în primul caz, de umanismul luminist care a negat esenţa caritabilă a bisericii (rol atribuit acum societăţii civile) şi care a impus viziunea culturală relativistă. Biserica a căzut, în secolul al XX-lea, în capcana ideologiei politice. Interferenţa dintre biserică şi puterea politică a fost evidentă atît în cazul nazismului, cît şi în cel al comunismului. „Biserica a primit ca parţial adevărată descrierea realităţii pe care i-o propunea ideologia comunistă. Dihotomia capitalism-socialism s-a strecurat în discursul eclezia stic." Teologia s-a lăsat astfel subordonată de politică pînă la încercarea de a găsi o a „treia cale" între cele două discursuri politice. Comunismul a fost condamnat pentru ateismul lui. „Or, scrie Besançon, comunismul nu era fals pentru că era ateu, era ateu pentru că era fals în toate domeniile, inclusiv în cel religios. A-l creştina însemna a-l face mai periculos şi trebuie să mulţumim cerului că el n-a înţeles asta la timp." Nu vrem să ne gîndim cît de mult au înţeles lucrul acesta protocroniştii noştri şi Ceauşescu însuşi în naţionalismul promovat de el din anii '70 încoace. Religia umanitară născută din deismul secolului al XVIII-lea acuză Biserica de organizare ierarhică şi se prezintă „creştină în mod mai eficace decît creştinismul, dedicat cu adevărat oamenilor simpli şi umiliţi. Ea este matricea primului socialism francez şi englez, pătruns încă de evanghelism. Cu o generaţie mai tîrziu, umanitarismul invadează romanul rusesc, produce para-creştinismul lui Tolstoi, supra-creştinismul lui Dostoievski, revine ca un bumerang asupra Europei occidentale". O a doua „religie" care a subminat catolicismul este cea „democratică", post-1968. Efectele ei: „dizolvarea autorităţii, legitimitatea tuturor opţiunilor, volatilizarea regulei morale comune".

Biserica rămîne astfel o instituţie desuetă. Încearcă să se salveze prin umanitarismul creştin, care a „născut personaje ca abatele Pierre sau sora Emmanuelle, a căror popularitate concurează cu cea a lui Zidane şi Yannik Noah", la naşterea astfel un curent anticreştin. „Mult timp, scrie Besançon, creştinismul a fost dispreţuit în numele raţiunii şi al ştiinţei. El indignează acum în numele moralei." În faţa acestei atitudini, Biserica catolică se comportă ca struţul: neagă conflictele, se ascunde, se pocăieşte. Dincolo de statistica neliniştitoare, scrie autorul, catolicismul şi-a pierdut, în societate, legitimitatea.

Şi totuşi, într-un „post scriptum" (articolul e lung, cum spuneam, şi merită citit în întregime) Besançon analizează fragmente din prima enciclică a noului Papă, **Deus caritas**, de la 25 decembrie 2005. Punctele discutate privesc iubirea, politica şi umanitarismul. În privinţa iubirii, Benedict atrage atenţia asupra confuziei întreţinute de lumea laică între iubirea creştină şi iubirea erotică: „cuvîntul *eros*, precizează enciclica, este evitat în **Noul testament**, care preferă *agape* – *caritas* în latină – sau *philia*, iubirea-prietenie". Înlocuirea carităţii cu erosul face ca iubirea se vireze spre sex, ceea ce nu lămureşte cu nimic esenţa iubirii creştine. În privinţa politicii, realismul Papei şi comentariul făcut de Besançon ne-au reamintit de acel *Nihil sine Deo* care închidea unul dintre cele mai dezbătute eseuri româneşti ale începutului de secol XXI, **Omul recent**. Iată citatul referitor la raportul dintre politică şi Biserică din enciclică : „Biserica nu poate şi nici nu trebuie să ia pe cont propriu lupta politică pentru edificarea unei societăţi drepte. Ea nu poate şi nici nu trebuie să se pună în locul statului. Societatea dreaptă nu poate fi opera Bisericii, ea trebuie realizată prin intermediul politicului". Aşadar, unele lucruri trebuie făcute *sine Deo*. Şi acum comentariul lui Besançon: „Nu se putea trage o linie mai limpede peste utopiile fie reacţionare («reîntoarcerea la creştinism») fie progresiste şi marxizante (teologia eliberării) în care s-a rătăcit o parte a Bisericii". În fine, cît priveşte umanitarismul, iată ce spune enciclica: „Caritatea nu este pentru Biserică un soi de activitate de asistenţă socială care ar putea fi lăsată pe mîinile altora, ci îi aparţine în mod firesc, este o expresie a esenţei ei la care nu poate renunţa". Dacă Biserica catolică se află la anangHie, elogiul pe care Alain Besançon i-l face Papei Benedict al XVI-lea dă speranţă: el este cel mai cultivat înalt cleric catolic european, dar şi cel mai lucid: „Ratzinger e convins că, în chiar toiul naufragiului Bisericii catolice, ea păstrează un tezaur, dogma, definită şi redefinită prin meditaţia teologică de-a lungul secolelor. [...] A observat acapararea marxist-leninistă a teologiei eliberării şi a făcut ceea ce era de datoria lui să facă pentru a stopa pagubele acestui proces în America latină".

Pentru că eseul invită la reflecţie, ne permitem să facem o sugestie: o dezbatere profundă asupra situaţiei ortodoxismului în România ultimelor decenii, nu doar din interior, ci şi din afară; o dezbatere publică, aptă să clarifice multe din conflictele de idei şi atitudini care involburează periodic apele cam sălcii ale reţelei ideografice româneşti.

■■■ Consultaţii pe Internet



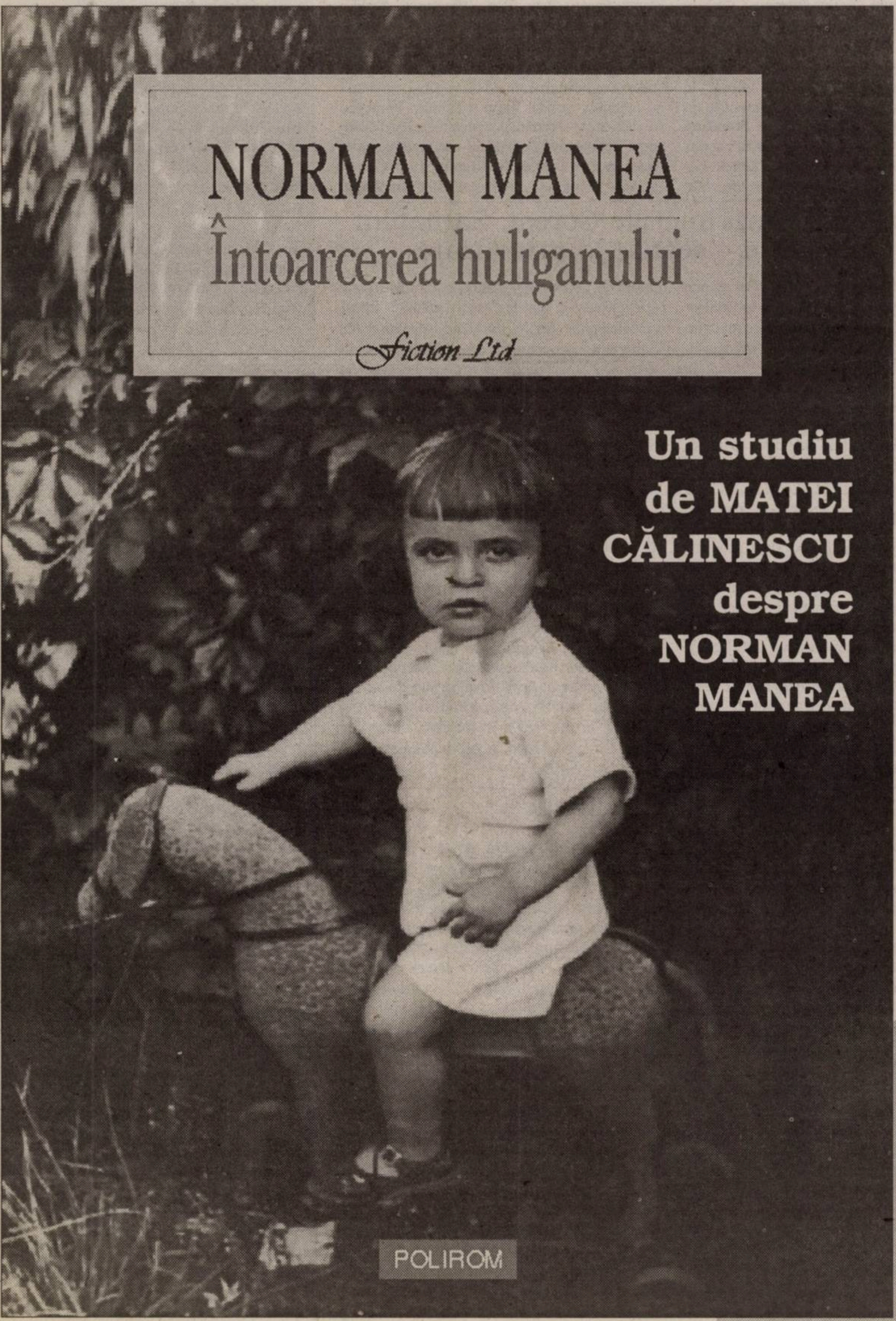
Revista **Le Concours medical** (nr. 12, 29 martie 2006, revistă adresată practicienilor) publică rezultatele unui sondaj mediametric, asupra tendinţelor în comunicarea internautică. Unul din doi francezi are un laptop, din 2005. Tot unul din doi francezi este internaut, iar 80% dintre ultimii sînt conectaţi la debit înalt. În 2005, 10% dintre internauţi şi-au creat un blog. A crescut mult audienţa enciclopediei interactive Internet **Wikipedia**, cu 256% în 2005, numărul vizitatorilor ajungînd la 2,5 milioane în decembrie 2005. Interesul lor pentru paginile medicale este foarte mare, mai mare decît cel constatat în toate anchetele realizate pe această temă. Astfel, scrie Philippe Eveillard în finalul articolului în care sînt prezentate datele sondajului, „medicii trebuie să dobîndească «atitudinea web». Unii o au deja. Un medic spunea că i se întîmplă să-şi înceapă consultaţia anumitor pacienţi cu întrebarea «ce-aţi găsit pe Internet»?". Medicii de la noi nu trebuie să-şi bată capul cu astfel de pacienţi superinformaţi. Pînă să se conecteze la Internet, pacientul român trebuie să se asigure că are cu ce să-şi cumpere medicamentele prescrise. (**A.M.**)

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 63 (320) ● 11-17 mai 2006 ● 24+8 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

A ÎNCEPUT ZUGRĂVEALA!

Uniunea Scriitorilor îi momeşte pe tineri



Un studiu de MATEI CĂLINESCU despre NORMAN MANEA

Universitatea ca un castron cu spaghetti

Steaua, după 20 de ani (cu Radu Cosaşu)

Ion Panaitescu – laureat al Premiului „Ion Andreescu“

De la textul lui V. Voiculescu la filmul lui Lucian Pintilie

În acest număr, articole de Roxana Sorescu, Luminiţa Marcu, Paul Cernat

SUPLIMENT 8 pagini

Sesto Pals: „poetul care nu publică“

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ ***Dezorient Express* la MŢR**. Miercuri, 3 mai, s-a deschis, la Muzeul Ţăranului Român, o expoziţie de sculptură în lemn realizată de cunoscutul artist plastic român Mircea Roman. Expoziţia, instalată într-un inedit „Tunel" montat în curtea muzeului, cuprinde 13 lucrări realizate în lemn pictat de către artistul trăitor la Londra. Expoziţia va fi deschisă pînă la 15 iunie. Ioana Popescu, director de cercetare la MŢR, a anunţat că instituţia pe care o reprezintă încearcă să creeze în jurul expoziţiei lui Mircea Roman un eveniment adiacent, pentru a marca evenimentul european **Noaptea Muzeelor**, la 20 mai.

■■■ **Maraton teatral la Cluj în memoria regizorului Gyorgy Harag.** Spectacole semnate de Silviu Purcărete, Mihai Măniuţiu şi Gábor Tompa vor fi jucate la Cluj pînă la 13 mai, în cadrul celei de-a doua ediţii a Zilelor Comemorative „Gyorgy Harag". Evenimentul organizat de Teatrul Maghiar de Stat din Cluj s-a deschis joi, 4 mai, cu **Portretul lui Dorian Gray**, în regia lui Dragoş Galgoţiu (Teatrul Odeon din Bucureşti). Această ediţie are deja o tentă internaţională, la Cluj fiind prezent şi Teatrul din Novi Sad (Serbia şi Muntenegru) participă cu două producţii: **Dansînd pentru zeul păgîn** de Brian Friel, în regia lui Sandor Lászlo, şi **Medeea-cercuri** după Euripide, în regia lui Gábor Tompa. Totodată, vor avea loc proiecţii ale spectacolelor lui Gyorgy Harag, o expoziţie de fotografie a scenografului Helmut Sturmer, lansarea în limba maghiară a cărţii lui George Banu **Livada de vişini, teatrul nostru** şi a unui volum de eseuri teatrale semnat de Mihai Măniuţiu.

■■■ **Artizanat din Lombardia, expus la Bucureşti**. O expoziţie cu obiecte unicat de artizanat din regiunea italiană Lombardia a fost deschisă între 4 şi 7 mai, în foaierul Teatrului Naţional. Organizatorul Gabrielle Radice a precizat: „Este un eveniment la care am lucrat un an. Am dorit să organizăm o expoziţie şi în România, în special la Bucureşti, deoarece credem că există un interes pentru artizanatul de artă şi dorinţă de colaborare şi schimb între designerii celor două ţări". Expoziţia a cuprins peste 60 de obiecte din argint, ceramică, lemn sau piatră, ţesături, vaze, lămpi pentru decoraţiuni interioare, dar şi piese de mobilier. Colecţia a mai fost expusă la Milano, Tokio, New York, Toronto, Buenos Aires, Varşovia, Sankt Petersburg.

■■■ **Concert la Berlin: Nicolas Simion Group – Transylvanian Grooves.** Duminică, 7 mai, a avut loc la Berlin un concert de etno-jazz, susţinut de Nicolas Simion Group – Transylvanian Grooves, în cadrul Săptămînii Europene, organizată între 1 şi 9 mai în Germania. Programul a cuprins compoziţii şi aranjamente semnate de Nicolas Simion, extrase de pe CD-ul **live in berlin – jazz across the border**. Evenimentul, organizat de Institutul Cultural Român în colaborare cu Ambasada României la Berlin, face parte din proiectul **Drumul Vizionarilor**, iniţiat de Asociaţia „Kunstwelt e. V. Berlin" şi integrat Săptămînii Europene din Germania. Nicolas Simion Group – Transylvanian Grooves are în componenţă cunoscuţi muzicieni de jazz: Nicolas Simion – saxofon şi clarinet, Zoltan Lantos – vioară; Alan Jones – baterie, Antonis Anissegos – pian şi keyboards şi Martin Gjakonovski – bas.

■■■ **Teatru belgian la clubul La Scena**. Joi, 4 mai, la clubul La Scena a avut loc premiera piesei **Iubiri inaccesibile** (regia Răsvan Popescu) a autorului belgian Paul Emond, care a fost prezent la eveniment. Spectacolul a fost oferit de Delegaţia Valonia-Bruxelles la Bucureşti şi i-a avut în distribuţie pe actorii Eugen Cristea, Carmen Ionescu şi Orodel Olaru.

Paul Goma în proces cu toată lumea

Scriitorul Paul Goma a înaintat o acţiune în justiţie, prin care cheamă în judecată un număr de douăzeci şi patru de persoane şi instituţii publice, vinovate, în opinia sa, de a fi iniţiat acţiuni „care vizează denigrarea sa, sub caracterizarea falsă de «antisemit» şi izolarea sa de societatea românească şi de publicul din România". Pe „lista neagră" a lui Paul Goma figurează, în ordine alfabetică: Administraţia prezidenţială, Gabriel Andreescu, Editura Polirom, Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România, Alexandru Florian, Horia Gârbea, Mihai Dinu Gheorghiu, Radu Ioanid, Laszlo Alexandru, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu, Boris Marian, Mircea Mihăieş, Carmen Muşat, Andrei Oişteanu, revistele **22**, **Observator cultural**, **Realitatea evreiască**, **Timpul**, Michael Shafir, William Totok, Ion Vianu, Elie Wiesel, ziarul **Cotidianul**. După cum reiese din plîngerea înaintată justiţiei, fostul disident anticomunist pare convins că „statutul de *paria* de care se «bucură» în prezent din plin este consecinţa firească" a acţiunilor publice ale celor citaţi mai sus în calitate de pîrîţi. Termenul stabilit pentru judecată este 30 mai.

Reviste culturale, întîlnire la Mediaş

În perioada 5-6 mai, a avut loc la Mediaş a VI-a ediţie a „Zilelor revistelor de cultură din Transilvania şi Banat". Au participat: Horea Poenar, Vlad Roman, Ilinca Domşa, Liviu Gabriel Dombri (**Echinox**), Ioan Moldovan, Traian Ştef (**Familia**), Marius Chelaru, Dan Bogdan Hanu (**Convorbiri literare**), Liviu Papuc (**Dacia literară**), Aurel Pantea, Eugen Curta, Mircea Stâncel, Cornel Nistea (**Discobolul**), Dumitru Chioaru, Ioan Radu Văcărescu, Bogdan Arizancu (**Euphorion**), Carmen Muşat, Iulia Popovici (**Observator cultural**), Eugeniu Nistor (**Târnava**), Dragoş Varga Santai (**Transilvania**), Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Kocsis Francisko (**Vatra**), Ion Mureşan, Alex. Cistelecan (**Verso**), Alexandru Muşina (**Aula**), Ioan Adam (Radio România Cultural). În cadrul dezbaterii **Conceptul de generaţie în literatura română. Încotro merge literatura română după 1990?** au avut loc discuţii aprinse, moderate de directorul revistei **Echinox**, Horea Poenar. În cea de a doua zi s-au decernat premiile Mediensis şi Dafora, în urma nominalizărilor făcute de revistele literare, scriitorilor: Alexandru Muşina şi Dumitru Chioaru – premiul Mediensis pentru activitatea literară; Al. Cistelecan şi Kocsis Franscisko – premiul Mediensis pentru promovarea dialogului interetnic. Pentru Concursul Naţional de Poezie „Aron Cotruş", juriul, format din Horea Poenar (preşedinte), Alex. Cistelecan, Ioan Moldovan, Carmen Muşat, Eugeniu Nistor, Virgil Podoabă, Dan Bogdan Hanu, Liviu Papuc, Marius Chelaru, Aurel Pantea, Ioan Radu Văcărescu, Dragoş Varga Santai şi Ioan Veza, a acordat următoarele premii: Ada Ghica (Mediaş) – Premiul „Aron Cotruş" şi premiul revistelor **Observator cultural** şi **Euphorion**; Andrei Doboş (Cluj), Premiul I şi premiul revistelor **Vatra** şi **Familia**; Ionuţ Radu (Craiova) – Premiul II şi premiul revistei **Echinox**; Gabriela Ivaşcu (Piteşti) – premiul III şi premiul revistei **Convorbiri literare**; Livia Ciupav (Arad) – Menţiune şi premiul revistei **Discobolul**.

Româniafilm, Imprimeriile Coresi, Sahiafilm şi Animafilm – scoase la privatizare

Şapte societăţi comerciale au fost trecute din portofoliul Ministerului Culturii şi Cultelor în cel al Autorităţii pentru Valorificarea Activelor Statului pentru a fi privatizate – s-a decis printr-un memorandum semnat miercuri, 3 mai, în şedinţa de guvern. Preşedintele AVAS, Răzvan Orăşanu, a declarat că decizia a fost luată pentru că înfiinţarea la MCC a unui oficiu pentru privatizare ar fi „o cheltuială în plus". Societăţile vizate sînt Compania Naţională Imprimeriile Coresi, Regia Autonomă de distribuţie şi exploatare a filmelor Româniafilm, Studioul cinematografic Rofilm, Studioul cinematografic Sahiafilm, Animafilm, Sc Editura Scrisul Românesc şi Sc Editura Meridiane. „În planul de privatizare pe 2006, Imprimeriile Coresi şi Româniafilm figurează ca prioritate numărul unu" – susţine preşedintele AVAS. El a mai spus că 50% din veniturile obţinute din privatizare vor merge la MCC.

A murit Zoe Dumitrescu Buşulenga

Vineri, 5 mai, s-a stins din viaţă academicianul Zoe Dumitrescu Buşulenga, una dintre figurile populare ale ştiinţelor umane din România. Fiind grav bolnavă, în ultimii şase ani, Zoe Dumitrescu Buşulenga s-a retras la mănăstirea Văratec din Moldova, sub numele monahal maica Benedicta. În august ar fi împlinit 86 de ani. Născută la 20 august 1920, Zoe Dumitrescu Buşulenga a făcut studii muzicale la Conservatorul „Pro-Arte", studii juridice şi filologice, susţinînd teze de doctorat în drept – **Evoluţia noţiunii de suveranitate** – şi în filologie – **Renaşterea – Umanismul – Dialogul artelor**. A urmat treptele ierarhiei universitare ajungînd profesor, şef al Catedrei de literatură comparată la Universitatea din Bucureşti. A fost, de-a lungul anilor, cercetător şi director la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „George Călinescu". Între 1991 şi 1997 a fost director al Şcolii Române din Roma. A fost aleasă membru corespondent al Academiei Române în anul 1974 şi membru titular în 1990. Duminică, 7 mai, a fost înmormîntată la Mănăstirea Putna.

A murit Gyuri Kazar

Ne-a luat pe nepregătite, fireşte. S-a dus la spital pentru o intervenţie chirurgicală obişnuită şi n-a mai apucat s-o facă, a murit în urma unui accident cerebral. Făcut în spital. Aşa se moare la noi.

E greu să găseşti pe cineva care să ştie mai multe decît ştia Gyuri. N-am reuşit niciodată să aflu cîte limbi vorbea, de la ebraică la chineză şi japoneză. Era un cunoscător adînc al culturilor orientale, părea să fi citit tot, era curios, se pasiona de cele mai năstruşnice idei, îmi punea pînă şi întrebări de matematică. Oricînd eram în impas, puteam suna la Gyuri: cu succes garantat. Venea aproape în fiecare după-amiază la Muzeu, bea cîteva beri, le fuma fără grabă, nu vorbea mult, îi plăcea să asculte, să fie cu prietenii. Parcă se jena de cîte cunoaşte, încerca să nu fie serios, să se coboare şi pînă la noi. Dar nu-i venea uşor! Nu mulţi erau în stare să rîdă de bancurile şi calambururile cu trimiteri culturale şi lingvistice cu care îşi împăna conversaţia, avea o mînă nesecată. Era un boem, Gyuri, un oral fastuos. Nu producea. Se risipea. Critic de artă fiind, mai prezenta cîte o expoziţie de pictură, de fotografie. Scria puţin şi, în orice caz, nu publica ce scria. Păcat, i-am citit, în manuscris, cîteva excelente proze scurte. Nu-l interesa posteritatea? Nu mai putem afla. Proiecte, însă, avea. Inclusiv o expoziţie cu lucrările rămase de la tatăl lui, Vasile Kazar. Dar, toate, amînate pentru un timp nedefinit. Nu se grăbea, Gyuri, era un *bon-viveur* tacticos, maestru al celor mai complicate combinaţii: palincă şi slănină maramureşană alături de numai de el ştiute şi gătite mîncăruri japoneze. Tare-i mai plăcea să pună la cale cîte o masă sofisticată!

Amîna totul, Gyuri, şi cancerul, trei ani de zile l-a tot amînat. A reuşit să-l şi păcălească, nu el l-a răpus. S-a ţinut neînchipuit de tare, parcă nici n-ar fi fost. Pînă duminica trecută.

Cînd a murit tata, am sunat imediat în Israel, la sora lui mai mare. Era dimineaţa devreme, a răspuns unchiu-meu. Ea era lîngă telefon şi, după reacţia lui, a înţeles că s-a întîmplat ceva rău cu tata. Şi-am auzit-o întrebînd „Mai e?". Nu, cel puţin aici, Gyuri Kazar nu mai e. (**Liviu ORNEA**)

VA FI

■■■ **Cea mai importantă trupă de jazz din Finlanda, în concert la Bucureşti.** Ambasada Finlandei la Bucureşti, împreună cu Societatea Română de Radiodifuziune, organizează sîmbătă, 13 mai, la ora 19.00, o seară de jazz cu formaţia Trio Töykeät (Finlanda) si Big Band-ul Radio. Evenimentul va avea loc la Sala Radio. Trio Töykeät este formaţia de jazz cea mai apreciată în decursul ultimilor 15 ani, în Finlanda, fiind şi una dintre trupele de vîrf ale genului muzical, în Europa. Trupa a fost înfiinţată în 1988. Timp de 15 ani, Iiro Rantala (pian), Eerik Siikasaari (bas) şi Rami Eskelinen (tobe) au fost în turnee în întreaga lume, în peste 43 de ţări, susţinînd peste 2.000 de concerte.

■■■ **Concerte poloneze de jazz.** Ansamblul polonez Grzegorz Karnas Quintet în formula: Grzegorz Karnas – solist, Sebastian Frankiewicz – tobe, Michal Jaros – contrabas, Radek Nowicki – saxofon, Michal Tokaj – pian va susţine în România o serie de concerte după cum urmează: astăzi, 11 mai, ora 22.00, la Art Jazz Club din Bucureşti; vineri, 12 mai, la ora 19.00, la Sala „Reduta" din Braşov; sîmbătă, 13 mai, la ora 19.00, la Sala Filarmonicii de Stat din Ploieşti şi duminică, 14 mai, la ora 19.00, la Sibiu, în cadrul Festivalului Internaţional de Jazz, la Casa de Cultură a Sindicatelor.

■■■ **Expoziţie de caricatură.** Vineri, 12 mai, la ora 13.00, la Ministerul Culturii şi Cultelor (Bucureşti, Şos. Kiseleff nr. 30) va avea loc vernisajul expoziţiei colective **Caricatura poloneză contemporană. Noua generaţie şi Cei Trei Maeştri**. Expoziţia va fi deschisă pînă la 1 iunie 2006. Expoziţia a putut fi vizitată pînă la 7 mai şi la Muzeul de Artă Vizuală din Galaţi.

■■■ **Anul Beckett, la Teatrul Naţional Radiofonic.** Premiera cu spectacolul **Aşteptîndu-l pe Godot**, traducerea Gellu Naum, în regia lui Gavriil Pinte este un spectacol cu ajutorul căruia se doreşte recuperarea absenţei din fonoteca teatrală a Societăţii Române de Radiodifuziune a unei montări cu celebrul text beckettian. Spectacolul a fost realizat şi cu sprijinul British Council, cu prilejul Anului „Samuel Beckett", marcat în 2006. Premiera va avea loc pe 13 şi 14 mai (partea I şi, respectiv, partea a II-a), ora 20.30, pe canalul România Actualităţi. În avanpremieră, piesa a fost audiată luni, 8 mai, în cadrul întîlnirilor organizate de echipa Teatrului Naţional Radiofonic la Barul Majestic. Amintim că piesa s-a montat, în această stagiune, pe scena Teatrului Maghiar din Sfîntu Gheorghe, în regia lui Tompa Gabor, şi la Teatrul Naţional din Sibiu, în regia lui Silviu Purcărete.

■■■ **Două arhitecturi germane: 1949-1989.** Luni, 15 mai, la ora 18.00, Goethe Institut Bucureşti şi Muzeul Naţional de Artă Contemporană vor deschide, în prezenţa curatorului Hartmut Frank, expoziţia Institutului pentru Relaţii Externe din Berlin, **Două arhitecturi germane.** La peste 50 de ani de la crearea celor două state germane şi la peste 10 ani de la Reunificare, a fost întreprinsă pentru prima dată o analiză istorică asupra dezvoltării arhitecturii în aceste spaţii. Expoziţia prezintă o retrospectivă istorică asupra evoluţiei arhitecturii în cele două Germanii şi încearcă, cu ajutorul unor materiale, în mare parte inedite, din arhivele est şi vest-germane, să încurajeze reflecţia şi comparaţia. În acelaşi timp, expoziţia ilustrează contextul cultural şi politico-economic al celor două arhitecturi şi analizează, raportîndu-se la istoria acestei discipline, factorii care le-au determinat cursul. Expoziţia este realizată în colaborare cu Institutul pentru Relaţii Externe-Berlin, Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Planwerk – Cluj, Ordinul Arhitecţilor din România şi revista **Arhitectura**.

SUMAR

POLITIC

Ciprian CIUCU, „Splendoarea" lui 31%; Sabina FATI, Soluţia Stolojan – un exerciţiu anacronic de admiraţie ■ 4

ACTUALITATE

Alexandru MATEI, Uniunea Scriitorilor îi momeşte pe tineri; Doina IOANID, În aşteptarea unui festival european ■ 5

Bogdan SUCEAVĂ, Exerciţiul evaluării academice: o discuţie despre practicile editoriale ■ 6

Alexandru MATEI, Steaua, după 20 de ani; Radu COSAŞU, Visul unei nopţi de mai; Geo ŞERBAN, Stop cadru! ■ 7

Roxana SORESCU, **Tertium non datur** *versus* **Capul de zimbru** ■ 8

AVANPREMIERĂ

Matei CĂLINESCU, Reflecţii despre **Întoarcerea huliganului** ■ 10

STUDII CULTURALE

Paul CERNAT, O istorie a copilăriei în România modernă ■ 12

Luminiţa MARCU, O carte spaniolă despre tranziţia românească ■ 14

ARTĂ CONTEMPORANĂ

Probleme ale artei româneşti contemporane (III) ■ 15

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Boris BUDEN, Critică fără criză, criză fără critică ■ 16

ARTE

TEATRU: Constanţa POPA, Basarabenii vor teatru social; Iulia POPOVICI, Dramaturgie +14/-18 ■ 18

FILM: Laurenţiu BRĂTAN, Film asiatic la Udine; Mihai FULGER, Instantanee din Festivalul Filmului European ■ 19

ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Ion Panaitescu – laureat al Premiului „Ion Andreescu" pe 2005 ■ 20

MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Haciaturian şi **Valurile Dunării**; Anca FLOREA, G. Colceag „debutant" ■ 21

MULTIMEDIA

Ovidiu DRĂGHIA, **CERF 2006** la final ■ 22

IN MEMORIAM

Luiza PALANCIUC, Jean-François Revel: reflexul libertăţii ■ 24

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 12

Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 13

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 16

Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22

Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT

Sesto Pals: „poetul care nu publică"

EDITORIAL

Pe raftul lui Liiceanu nu stă Onisei

Ovidiu ŞIMONCA

Cînd porneşti un război cu Gabriel Liiceanu, trebuie să te asiguri nu doar că ai flinta curăţată şi cartuşe destule, dar şi că argumentaţia ta este impecabilă. Orice cusur al logicii poate fi imediat descoperit şi dezavuat de Gabriel Liiceanu. Aşa a păţit secretarul de stat Ioan Onisei, din Ministerul Culturii şi Cultelor, care s-a văzut imediat încondeiat de preşedintele AER. Toată disputa a pornit de la organizarea tîrgului de carte din vară. Asociaţia Editorilor din România, condusă de Gabriel Liiceanu, a prezentat un proiect de organizare a noului tîrg din complexul expoziţional Romexpo, intitulat **Bookfest**. Ministerul Culturii s-a oferit să suporte o parte din cheltuielile pentru plata chiriei. Intenţie lăudabilă. Ideea ministerului Culturii era ca suma să fie oferită pentru închirierea spaţiului neamenajat, restul taxei pentru amenajări urmînd a fi suportată direct de edituri. Pentru virarea acestor bani, trebuia să se ajungă la un acord între toate cele şase asociaţii de editori. Acest acord nu a fost obţinut. Ministerul Culturii a încercat, în mai multe rînduri, să-i adune pe toţi editorii la aceeaşi masă de discuţii. În loc să prezinte opiniei publice această situaţie – imposibilitatea unei înţelegeri între toate asociaţiile de editori – secretarul de stat Ioan Onisei s-a apucat să acuze AER-ul de lipsă de transparenţă şi de încercare de obţinere a unor profituri pe seama editorilor. Eroare fatală. Ioan Onisei şi-a surpat propria intenţie de generozitate prin acuzele adresate AER-ului. Aşa s-a ajuns la un blocaj, la o situaţie de tensiune între AER şi Ministerul Culturii, între Gabriel Liiceanu şi Ioan Onisei. La prima vedere, disputa putea să ajungă la accente groteşti, cu lamentaţii lacrimogene. Gabriel Liiceanu exclama săptămîna trecută: „De ce Dumnezeu, domnule secretar de stat Onisei, aţi simţit nevoia să faceţi din mine o oaie neagră?". Preşedintele AER alunecase deja pe panta victimizării. Numai că Gabriel Liiceanu s-a redresat la timp şi şi-a dat seama că o amplificare a disputei cu Ministerul Culturii nu serveşte intenţiilor de organizare a tîrgului. Pasul următor a fost să anunţe public că AER nu doreşte să mai primească nici un ban de la minister, dar că **Bookfest** se va ţine la datele anunţate, că există un număr record de participanţi şi că cheltuielile vor fi acoperite din sponsorizări. În acest moment, Ministerul Culturii a fost îngenuncheat. Secretarul de stat Ioan Onisei a rămas fără replică şi aşa a ajuns Ministerul Culturii şi cu onoarea şifonată şi cu imaginea strîmbă, aceea de instituţie care nu se implică în singurul tîrg de carte la care a fost solicitat.

Sînt de făcut două comentarii. Primul: Ministerul Culturii s-a dovedit un prost comunicator, situaţie care se întîlneşte destul de frecvent la instituţiile publice. Ioan Onisei a intrat într-un clinci mediatic pentru care nu avea pregătită strategia. În loc să spună *avem banii, nu-i putem da pentru că asociaţiile nu se înţeleg*, Ioan Onisei l-a atacat direct doar pe Gabriel Liiceanu, în condiţiile în care şi alte asociaţii s-au dovedit necooperante. E posibil, din informaţiile pe care le avem, ca preşedintele AER să fi avut o atitudine destul de arogantă faţă de alte asociaţii. La întîlnirea din 20 aprilie, convocată de minister, aflăm că AER nu se prezentase. Asta nu-l îndreptăţea pe Ioan Onisei să atace AER-ul. Dacă tîrgul era pus în primejdie, atunci secretarul de stat putea interveni. Cît timp începuseră înscrierile şi programul era fixat, Ioan Onisei putea să fie mai prudent în declaraţii.

Al doilea comentariu: întotdeauna presa (în cea mai mare parte) va reacţiona mai degrabă pozitiv atunci cînd o instituţie privată este atacată de la nivelul oficialităţilor guvernamentale. Secretarul de stat Ioan Onisei trebuia să fie conştient că Gabriel Liiceanu are suficientă susţinere mediatică. În plus, atunci cînd Gabriel Liiceanu anunţă că nu mai primeşte bani de la ministerul Culturii, asta înseamnă un vot de blam adresat ministerului. Iar Ministerul Culturii pare să fi cerşit cartonaşul roşu. Un protocol prin care AER primea sarcina să organizeze tîrgul era semnat încă din iarnă. Atunci de ce era nevoie de atîtea întîlniri? Nu era o formă de birocratizare, la care ministerul consimţea cu bună ştiinţă?

În definitiv, pe noi, cititorii, ne interesează ca tîrgul din vară să aibă loc. Dacă AER, fără nici un sprijin de la stat, va organiza acest tîrg, asociaţia va avea un merit principal. Spaţiul de la Romexpo este de trei ori mai mare decît cel de la TNB. Ar fi întrunite condiţiile pentru o bună reprezentare editorială. Chiar dacă Gabriel Liiceanu nu e înghiţit în lumea editorilor, nu poţi să-l ataci numai din inerţia resentimentului. Important este ca AER, dacă are posibilităţi, să se ocupe de buna organizare a tîrgului, pentru ca cititorii să vadă strînsă laolaltă producţia editorială din 2006. Concurenţa adevărată începe abia după ce ai trecut de poarta de intrare şi ajungi la standul editurilor. Abia acolo cititorul începe să opteze diferenţiat şi valoric, scoate bani pentru o carte sau şi-i îndeasă mai bine în buzunar. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru;
104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **Stolojan se intoarce.** Consilierul prezidenţial Theodor Stolojan a susţinut că ar fi preferat să delege pe altcineva la şefia PNL în loc de Călin Popescu Tăriceanu. Fostul lider liberal a anunţat că doreşte să se implice în viitor în PNL şi că intenţionează să-i convingă pe liberali că nu se află pe drumul cel bun, direcţia spre care se îndreaptă PNL cu Tăriceanu la cîrmă nefiind cea stabilită în programul politic al partidului. „Cînd l-am delegat la şefia partidului eu am crezut că dînsul va continua ceea ce scrie în programul politic al PNL. Eu am crezut că Tăriceanu va merge pînă la capăt cu fuziunea dintre PNL şi PD. Vă pot spune că aş fi preferat să deleg pe altcineva care să continue ceea ce am scris noi în programul politic", a declarat consilierul prezidenţial.

■■■ **PSD faţă cu revoluţionarii.** Sediul PSD din Kiseleff a fost asediat de aproximativ 200 de revoluţionari care au protestat la porţi, în timp ce conducerea partidului discuta despre protocolul cu PRM. Revoluţionarii au cerut ca senatorul Ion Iliescu şi deputatul Emilian Cutean să fie daţi afară din partid. Nici unul din cei doi nu a fost prezent la şedinţa BPN. Revoluţionarii au cerut insistent să fie primiţi de Mircea Geoană, pentru discuţii. De cîteva ori, revoluţionarii au încercat să spargă cordonul de jandarmi care păzea porţile sediului. Înarmaţi cu bastoane, jandarmii nu au lăsat nici un revoluţionar să treacă de porţile încuiate. Membrii Blocului Naţional al Revoluţionarilor, care a organizat mitingul de ieri, solicită excluderea din partid a celor doi pe motiv că au probleme cu justiţia.

■■■ **Preşedintele Traian Băsescu a fost operat de hernie la Viena.** Membrii comisiei de medici constituite de ministrul Sănătăţii au recomandat ca intervenţia chirurgicală să aibă loc „în cel mai scurt timp", într-o clinică de specialitate din străinătate. Doctorul Sorin Oprescu a declarat că decizia privind intervenţia chirurgicală în străinătate aparţine preşedintelui Traian Băsescu, deşi spitalele Universitar şi Elias îndeplineau condiţiile medicale şi de securitate pentru efectuarea operaţiei la standarde occidentale.

■■■ **Chiulangii de voie şi de nevoie.** Premierul Călin Popescu Tăriceanu şi ministrul Integrării Europene, Anca Boagiu, sînt deputaţii care au înregistrat cele mai multe absenţe la şedinţele în plen desfăşurate în ultimele trei luni, conform unei baze de date lansate ieri, de Institutul pentru Politici Publice (IPP). Potrivit monitorizării, deputaţii Boagiu (PD) şi Tăriceanu (PNL) ocupă locurile 1, respectiv 3 în topul absenţelor la şedinţele în plen, top realizat în perioada 6 februarie-3 mai. Dacă cei doi au, oarecum, circumstanţe atenuante pentru chiulul din Parlament, întrucît sînt şi membri ai Guvernului, nu acelaşi lucru se poate spune despre deputaţii Ovidiu Muşetescu (PSD) – 98,8% şi Nicolae Păun (Minorităţi) – 98,2%. Potrivit datelor IPP, aceştia au absentat de la majoritatea voturilor care s-au dat în plen în această sesiune. Premianţii, deputaţii cu cele mai multe prezenţe, calculate procentual din numărul total de voturi, sînt Gheorghe Gabor (PNL) 95,7%, Corneliu Momanu (PNL) 94,8% şi Cosmin Gabriel Popp (PD) 94,1%.

■■■ **José Manuel Barroso a amînat stabilirea datei de aderare a României şi Bulgariei.** Preşedintele Comisiei Europene, José Manuel Durao Barroso, a amînat cu cel mult cinci luni decizia privind stabilirea datei aderării la UE a Bulgariei şi României, pentru a verifica dacă cele două state tratează cu seriozitate corupţia şi crima organizată, relatează **Financial Times**. (**Ciprian CIUCU**)

„Splendoarea" lui 31%

Ciprian CIUCU

Vreau să mărturisesc încă de la început că mă deranjează ideea că am ajuns să scriu acest articol, aş putea spune că mă irită chiar. Mă irită gîndul că scriu un articol pe un ton serios despre Gigi Becali. Gîndul de a face din acest personaj subiect al unui articol de-al meu m-a mai deranjat şi în alte ocazii. Scriind totuşi la un săptămînal, cu un public subtil şi pătrunzător d.p.d.v. critic, mi-am permis să-l tratez întotdeauna ca pe un marginal enervant. Dar acum nu mă mai pot ascunde în spatele argumentelor de mai sus. Un sondaj contrafăcut de IMAS (fostul şef de cancelarie al lui Năstase, Alin Teodorescu, este IMAS) mi-a explodat în faţă: personajul nostru are 31% încredere în România. Măi să fie! Cînd m-am lămurit că nu este vorba de o glumă proastă am început să mă iau la întrebări. Cum, eu care, de voie, de nevoie, urmăresc evoluţia acestor personaje, am fost atît de orb şi n-am întrezărit aşa ceva? O tendinţă, ceva acolo, dar nimic! Ca să nu-mi facă greaţă, l-am urmărit pe respectivul la TV ca pe o emisiune din aceea de umor grosolan, suburban. Chestii, meciuri, Steaua, politică, Hrebenciuc, socoteli, Mihai Viteazu, tribunale, perle, Bodu, înjurături, mitocănie, ce să mai vorbim, vreo cîţiva ani de fapt divers, aparent lipsit de nocivitate. Peste noapte, faptul divers românesc m-a izbit în faţă în toată splendoarea lui: 31%!

Păi, cum dracu' poate să creadă cineva că acest personaj poate să ajungă unul dintre oamenii cu cea mai mare notorietate din ţara asta, cînd abia leagă două idei în mod coerent? Cîtă carismă să ai? Cîţi bani să ai? Cît de războinic să fii?

Creaţia lui Hrebenciuc zburdă liberă prin media românească de parcă e pe izlazul lui tac-su şi veştejeşte la televizor orice urmă de civism, aruncă bunul-simţ în aer, se promovează pe sine ca model, drept pentru care copiii înjură şcoala şi strigă „Hai, Steaua!". Sistemul nostru de selecţie şi de promovare a elitelor este dat peste cap, e terminat! Să nu credeţi că doar repet un clişeu, eu strig o realitate descumpănitoare. O directoare din Piteşti voia să-şi numească şcoala după acest personaj, că poate îi va da bani. Şcoala avea numele unui ilustru înaintaş, Nicolae Iorga, parcă. Părinţii şi cîteva cadre didactice s-au opus, totuşi. Personajul n-are şcoală.

Şi a cui e vina? Trebuie să vorbim de o vină, dacă acceptăm ideea că sistemul nostru de selecţie şi promovare a elitelor este pervertit. Pe Hrebe nu-l mai punem la socoteală, că a făcut el şi altele mai trăsnite. Păi vina este a ta, producătorule de televiziune, că eşti prea laş ca să recunoşti că televiziunea (şi fără voia ta!) are un caracter formativ, că n-ai nici cele mai vagi noţiuni despre limita bunului-simţ, altele decît cele dictate de *rating* sau de patron. Vina este a ta, redactorule, că habar n-ai care sînt criteriile ce fac o ştire să fie ştire şi te bazezi exclusiv pe polemică şi pe inedit. Vina este a ta, jurnalistule, că ai prea puţine noţiuni de cultură generală, vînezi cercetări sociologice (pe limba ta, sondaje) pe care le arunci fără discernămînt şi simţ critic în spaţiul public. Ca şi cum, dacă zice „specialistul" ceva, zice Dumnezeu. Eu plec de la premisa că, dacă te apuci să scrii despre un sondaj de opinie, măcar să ai nişte noţiuni elementare de sociologie şi să ştii ce înseamnă o întrebare deschisă şi una cu variante, ce e aceea o eşantionare şi cum se face. Şi aşa ai fi ştiut şi tu, din prima, că sondajul cu pricina e o făcătură. Şi, nu în ultimul rînd, vina este a ta, comentatorule (inclusiv a subsemnatului, astăzi), pentru că repeţi prea des un nume care ar trebui ignorat sau pomenit doar atunci cînd se face băşcălie.

Vină mai au mulţi alţii, dar nu-l pot uita pe Băsescu, care îl tolerează, îl încurajează, îl legitimează pe politrucul manelist. Poate Băsescu se autoconvinge că îl şi controlează. Domnule Preşedinte, ştim că nici pentru dvs. educaţia nu înseamnă prea mult, dar, totuşi, trebuie să înţelegeţi că nu puteţi promova un personaj care, chiar dacă nu este periculos politic, este periculos d.p.d.v. social. Are, chipurile, 31% încredere, mai mult ca primul ministru, care, cum-necum, e duşmanul lui, în virtutea faptului că e duşmanul dvs.... Să îmi explice şi mie cineva cum s-a ajuns aici. Vecinul dvs. de tribună şi de pahar spunea: „Cînd mă ataşez de cineva, intru în luptă împotriva duşmanului său". Sună cunoscut? Nu e însă un vers de manea.

Să nu aveţi impresia că în politică există coincidenţe. Şi, din acest motiv, să nu credeţi făcătura ruşinoasă cu numele de IMAS. Cîteva întrebări se impun. Credeţi că este o întîmplare că sondajul a fost făcut public imediat după ce Steaua şi-a oprit parcursul în Cupa UEFA? De ce nu a apărut peste două sau trei săptămîni măcar? Credeţi că, dacă Steaua ar fi cîştigat finala, sondajul ar fi fost făcut public abia atunci? Oare ar fi fost prezentate aceleaşi procente la „încredere" sau unele mai mari? Credeţi că este întîmplător faptul că IMAS-ul a folosit o metodologie de cercetare viciată? Etc. etc.

Stau şi mă întreb de ce nu există şi un Colegiu al Sociologilor, aşa cum există un Colegiu al Medicilor? Cînd unul comite *mal praxis* sau încalcă normele etice, să-i retragă dreptul de a mai profesa. Să facă o comisie, ceva, care să purice sondajele. De ce manipularea prin sondaje* nu poate fi dibuită şi sancţionată?

Este greu de spus acum dacă în spatele lui există o conspiraţie hrebenciucă sau de altă natură. Poate că în grandomania şi paranoia sa personajul chiar le-a scăpat de sub control. De capul lui sau nu, cert este că face rău.

---

* Tactica „carului cîştigător" presupune invadarea mass-media cu figura unui personaj, concomitent cu ridicarea „din condei" a acestuia în sondaje. Oamenii îl percep ca potenţial cîştigător şi se aliază cu el, transformîndu-l din marginal în personaj central, cu şanse reale de a fi cîştigător.

■

Soluţia Stolojan – un exerciţiu anacronic de admiraţie

Sabina FATI

Schimbarea guvernului înainte de 1 ianuarie 2007, data probabilă a admiterii României în Uniunea Europeană, ar putea genera o criză politică greu de controlat de cei care gîndesc o astfel de strategie. Revenirea în prim-plan a fostului lider liberal Theodor Stolojan, cu un discurs critic la adresa premierului Tăriceanu, dar şi acţiunile, mai mult sau mai puţin discrete, ale democraţilor sugerează că preşedintele Băsescu şi PD-ul ar pregăti debarcarea primului ministru. Scenariul vehiculat în mediile politice şi jurnalistice prevede căderea cabinetului Tăriceanu la moţiunea de cenzură pe care o pregătesc PSD şi PRM după Raportul de Ţară al Comisiei Europene din 16 mai, moţiune la care ar urma să se ralieze pe tăcute şi Partidul Democrat. În urma acestui posibil vot de neîncredere din Parlament, preşedintele Băsescu ar propune un alt prim-ministru, care să fie eventual agreat şi de PSD, astfel încît să nu existe probleme la învestitura sa.

PD a făcut deja un gest oficial de curtoazie faţă de PSD, cedîndu-i principalului partid de opoziţie instituţia Avocatul Poporului, care revenea, potrivit înţelegerilor din coaliţie, democraţilor. Acest prim aranjament la vedere, finalizat printr-un protocol semnat între Cristian Rădulescu, şeful grupului parlamentar PD din Camera Deputaţilor, şi Viorel Hrebenciuc, omologul său din PSD, a fost însă precedat de discuţii aprofundate între liderii ardeleni ai celor două partide. De altfel, senatorul PSD de Cluj, Vasile Dâncu, declara nu de mult că o cooperare cu PD în viitor ar fi o „probă de maturitate politică" pentru România, iar vicepreşedintele PSD Ilie Sîrbu, senator de Timiş, spunea că nu exclude o colaborare cu PD „atît înainte, cît şi după eventualele alegeri anticipate". Social-democraţii au devenit în ultima perioadă destul de prietenoşi cu şeful statului, acceptînd în luna martie compromisul pentru ordonanţa de înfiinţare a Departamentului Naţional Anticorupţie, lăudînd apoi în luna aprilie pachetul de legi privind siguranţa naţională propus de Traian Băsescu. Nu este încă foarte clar care e preţul acestei amiciţii, pe care PD şi preşedintele ar urma să-l plătească, ar putea fi însă vorba despre combinaţii puse la cale de grupul PSD de la Cluj, autodeclarat „reformist", care urmăreşte pe termen lung să preia conducerea principalului partid de opoziţie şi care se află în bune relaţii cu liderii democraţi din Ardeal. Dacă planurile social-democraţilor transilvăneni vor putea fi puse în practică, o ecuaţie de colaborare PSD-PD nu este exclusă în viitorul mai îndepărtat. Pînă atunci tactica paşilor mărunţi pare de folos pentru ambele părţi, deşi democraţii riscă să piardă electoratul de dreapta cîştigat cu greu de Traian Băsescu în perioada campaniei electorale din 2004.

În paralel, Theodor Stolojan, consilierul economic al preşedintelui, a început deja să demonteze o serie de măsuri socio-economice luate de cabinetul Tăriceanu. Cu argumente pe înţelesul tuturor, în cuvinte puţine, bine cumpănite şi fără adjective jignitoare, fostul lider liberal subminează programatic guvernarea Tăriceanu, arătînd electoratului că lanţul scandalurilor din Alianţa PNL-PD ar fi fost generat mai ales de lipsa de cooperare a actualei conduceri PNL. Ferindu-se de acuzaţii directe, Theodor Stolojan picură în urechile opiniei publice informaţii de culise din perioada cînd se afla la conducerea Partidului Naţional Liberal şi cînd gruparea Patriciu, din care făcea parte şi Călin Popescu Tăriceanu, încerca apropieri directe cu PSD-ul condus de Năstase.

Strategia readucerii lui Stolojan în vitrina politică ar putea demonstra liberalilor, inclusiv prin jocul sondajelor de opinie, că acesta se bucură de mai multă încredere decît Tăriceanu şi că PNL are nevoie de o locomotivă în locul unui lider care se află în cădere liberă. Spre deosebire de actualul premier, care nu a avut niciodată priză la public, Theodor Stolojan ştie să fie în acelaşi timp autoritar şi popular, o combinaţie extrem de atrăgătoare pentru electoratul autohton.

Dacă viitoarea moţiune de cenzură programată de PSD şi PRM va duce într-adevăr la căderea cabinetului Tăriceanu, cu sprijinul tacit al PD-ului, urmată de numirea lui Stolojan în fruntea guvernului, lucrurile ar putea să se complice. Liberalii au declarat deja că vor intra în opoziţie dacă va fi schimbat primul ministru, dar în teritoriu mulţi dintre reprezentanţii PNL cu funcţii în administraţia publică locală vor dori să-şi păstreze fotoliile şi se vor replia probabil sub pulpana lui Stolojan sau, în cel mai rău caz, partidul se va scinda. Ambele cazuri vor genera o criză politică greu de gestionat, care ar putea confirma la Bruxelles diagnosticul de instabilitate internă pus în diverse expertize care au ajuns pe masa Comisiei Europene. În plus, numirea lui Stolojan ca prim-ministru sugerează nu doar un exerciţiu anacronic de admiraţie, ci şi sărăcia soluţiilor autohtone.

■

Uniunea Scriitorilor îi momeşte pe tineri

Dincolo de adversităţi, Luminiţa Marcu şi Daniel Cristea-Enache au stat la aceeaşi masă

Alexandru MATEI

Vineri şi sîmbătă, 5 şi 6 mai, a avut loc prima ediţie a Colocviului Tinerilor Scriitori. Privit cu circumspecţie, cu speranţă sau dispreţuit pe faţă, colocviul a demonstrat că Uniunea Scriitorilor poate fi mai mult decît o instituţie tot mai anonimă şi mai permisivă – inutilă chiar, aservită politic nu demult –, un loc de întîlnire; o instituţie care-şi propune să încurajeze creaţia literară, deocamdată cu mai puţin, mai tîrziu – sperăm – mai consistent. Pînă una-alta, scriitori şi critici care nu se cunoşteau decît din texte s-au văzut şi şi-au vorbit prima oară. Să vedem ce şi-au spus.

Colocviul Tinerilor Scriitori organizat de Uniunea Scriitorilor a venit după un val de contestaţii la care instituţia a fost supusă în ultima vreme, mai ales din preajma alegerilor de anul trecut, care i-au dat cîştig de cauză lui Nicolae Manolescu. Mulţi foşti şi actuali membri ai ei, dar mai ales mulţi dintre scriitorii tineri neînregimentaţi au contestat chiar rostul Uniunii Scriitorilor, devenită în ultimii ani o instituţie prăfuită, fără coloană vertebrală, departe atît de ceea ce fusese în comunism – un mijloc de control al unor oameni cu un mare capital de imagine, deci periculoşi –, cît şi de ceea ce ar trebui să fie astăzi: un sindicat a ceea ce secolul al XVIII-lea începuse să cunoască sub numele de autori.

Instalarea la conducerea Uniunii a lui Nicolae Manolescu a lăsat loc unor firave speranţe. Colocviul de la sfîrşitul săptămînii trecute este primul pas, aşa-zicînd, spre normalitate. Desigur, acest prim pas a fost şovăielnic. Organizatorii, Dan Mircea Cipariu şi Daniel Cristea-Enache, au lansat ca temă de dezbatere **Conştiinţa de sine a noii literaturi**, un titlu puţin cam pretenţios şi desuet, generos însă. E adevărat, în mare măsură datorită promovării din ultimii ani, „literatura tînără" înseamnă „generaţia milenaristă" compusă din poeţii susţinuţi şi încurajaţi de Marin Mincu şi de „post-fracturiştii" ieşiţi din mantua lui Ianuş, ca şi prozatorii din colecţia „Ego.Proză" a Editurii Polirom. Colocviul a adus însă faţă în faţă scriitori din toate colţurile ţării, afiliaţi ca şi independenţi, studenţi la Litere sau la facultăţi de ştiinţe umane. Primul merit al evenimentului este acela de a fi permis o întîlnire pînă acum virtuală. Merită să lăsăm la o parte haloul boem cu care unii dintre participanţi au înconjurat noaptea şi cele două zile ale colocviului pentru a atrage atenţia atît asupra faptului că tinerii scriitori au fost capabili, dincolo de „taberele" care-i despărţeau, de dialog, cît şi asupra dezbaterilor propriu-zise.

După ce vineri a avut loc o interesantă nocturnă literară, sîmbătă s-au întîlnit mulţi dintre tinerii critici şi – *horribile dictu* – jurnalişti culturali. „Provincialii" Cristina Chevereşan, Robert Şerban, Tudor Creţu (Timişoara), Antonio Patraş, Doris Mironescu, Bogdan Creţu (Iaşi), Rareş Moldovan (Cluj), Andrei Terian (Sibiu), Ioana Cistelecan (Oradea) şi „bucureştenii" Luminiţa Marcu, Marius Chivu, Costi Rogozanu, Mihai Iovănel au încins, moderaţi de Daniel Cristea-Enache, o discuţie aprinsă despre literatura tinerilor; nu atît în sprijinul unei tipologizări din „interiorul" literaturii, ci din afară, despre cum şi ce merită vorbit astăzi despre literatură. Cea mai interesantă temă a fost lansată de Costi Rogozanu. El a remarcat influenţele nonliterare ale creaţiilor scriitorilor tineri, propunînd aşadar o breşă în discuţia despre sursele literaturii milenariste. Pornind de la faptul că literatura tinerilor scriitori nu provine neapărat din patrimoniul literar, ci tot mai mult din rezervoare estetice alternative, s-a evaluat raportul dintre literar şi non-literar în intertextualitatea contemporană. Repede au fost puse în discuţie criteriile de apreciere a literaturii – estetice şi nu numai. Ce e astăzi o carte bună? O carte scrisă impecabil? Costi Rogozanu opinează că nu neapărat, dînd ca exemplu romanul **pe bune/pe invers** al lui Adrian Schiop, unul „scris prost, dar cu atitudine". Problema nu e însă epuizarea criteriului estetic, ci resemnificarea lui. Esteticul nu trebuie confundat cu ingeniozitatea tehnică, lucru valabil de altfel mai ales în muzică. „Atitudinea" face parte tot din estetic, pentru că o categorie estetică nu este imuabilă, ea ţine de istoricitatea sensibilităţii colective. Pe de altă parte, atîta vreme cît este vorba despre literatură, scriitura nu poate fi neglijată, la fel şi memoria literară a autorilor. Unele voci s-au arătat indignate de incultura tinerilor de astăzi – studenţi şi elevi. Alţii au văzut în această indignare un simptom al unei temeri nejustificate – aceea că asistăm la „sfîrşitul" literaturii. Or, aici, problema ar trebui nuanţată. Instituţia literatură e bine servită de un instinct de conservare care face ca unii dintre membri ei să insiste pe o retorică didactică şi moralizatoare. Sigur, obiectul carte nu va dispărea în următorii ani, dar, din momentul în care interpretăm domnia patrimoniului literar asupra scriitorului ca tiranie, ne putem aştepta ca numărul şi importanţa socială a cărţii să scadă tot mai mult.

Dezbaterile s-au încins tocmai spre sfîrşit, cînd rezerva unora şi plictiseala altora s-au evaporat. Dincolo de adversităţi, au stat la aceeaşi masă Daniel Cristea-Enache şi Luminiţa Marcu, colaboratoarea noastră declarîndu-se încîntată de rezultatul iniţiativei Uniunii Scriitorilor de a aduce împreună cît mai mulţi scriitori tineri. În fond, colocviul nu are rolul de a desfiinţa antipatiile. Acesta ar fi doar un epifenomen, fericit de altfel.

Alături de lecturi şi dezbateri, Uniunea Scriitorilor a tipărit, cu ajutorul Editurii Brumar, o antologie cu textele trimise de unii dintre participanţi pe tema propusă. Antologia este prefaţată de Dan Mircea Cipariu, continuă cu **Cuvîntul moderatorilor** – prozatorul Constantin Stan şi criticul Daniel Cristea-Enache – şi cu cel al participanţilor. Textele, scurte, încearcă o dare de seamă asupra situaţiei actuale a literaturii române, dar, însumate, n-au valoarea istorică a dosarului **Caietelor critice** de anul trecut dedicat noii generaţii de poeţi. Proiectul trebuie continuat şi ameliorat, el singur putînd deveni, în ani, un document autentic al stării literaturii române. ■

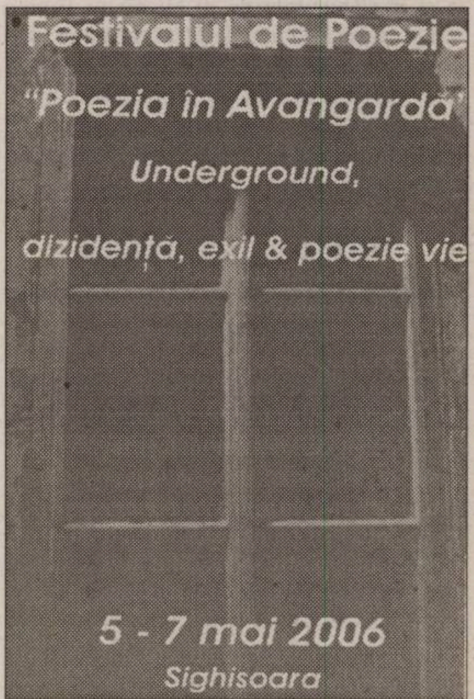
Sumă infimă pentru burse de creaţie

La finalul Colocviului Tinerilor Scriitori s-au acordat patru burse de creaţie în valoare de 10.000 de lei noi. Cei patru cîştigători sînt Răzvan Bica – **O istorie alternativă a literaturii române în benzi desenate**, Luca Dinulescu şi Dragos Schenkel – **Orice**, Sorin Gherguţ – **Păpuşile din patul tău**, Antonio Patraş – **Literatura criticilor**. Suma de 10.000 de lei noi s-a împărţit la cei patru cîştigător, fiecăruia revenindu-i 2.500 de lei noi, impozabili. La concurs au participat 19 proiecte, dintre care au fost alese cele patru amintite. Suma pentru proiectele cîştigătoare pare infimă dacă ne raportăm la întregul buget al manifestării, care a fost de 38.000 de lei noi, acordat de Administraţia Fondului Cultural Naţional. Asta înseamnă că Uniunea Scriitorilor a cheltuit mai mult pentru organizarea propriu-zisă decît pentru proiectele tinerilor scriitori.

În aşteptarea unui festival european

Doina IOANID

A zecea ediţie a Festivalului de Poezie, intitulat **Poezia în avangardă**, *organizată de Casa de Cultură a Municipiului Sighişoara şi de ASPRO, s-a desfăşurat între 5 şi 7 mai în vechea cetate sighişoreană. Pe lîngă lecturile de poezie, care nu puteau lipsi de la un astfel de festival, în program au figurat şi teme de dezbatere precum* „Mizele poeziei actuale, Underground reconfigurat" *şi* „Poezia de azi: ieşirea din underground sau exilul/dizidenţa continuă", *din dorinţa de a reconsidera sensul poeziei în cetate.*



Una dintre cele mai incitante dezbateri a avut loc pe marginea *underground*-ului, spun „pe marginea", pentru că a fost, de fapt, o dezbatere care a deviat de la subiect şi a degenerat în tot felul de discuţii generaţioniste. Astfel, s-a ajuns din nou la generaţia '80, la cine vine în trena în cui vine. Evident, generaţia '80 a însemnat o schimbare de paradigmă, de discurs şi de decupare a realului, după cum au remarcat Gheorghe Crăciun, Virgil Podoabă şi Ion Bogdan Lefter, însă problema unui optzecism *underground* a stîrnit reacţii destul de dure din partea lui Florin Iaru şi Virgil Podoabă, printre alţii. După Florin Iaru, ar fi existat un singur poet cu adevărat *underground*: Viorel Abălaru (Padina), care a refuzat să-şi publice **Poemul de oţel** înainte de 1989, deşi cîştigase concursul de la Editura Cartea Românească. Virgil Podoabă s-a arătat indignat de folosirea abuzivă a termenul de *underground* „pentru autoeroizarea generaţiei '80". Optzecismul este fără îndoială, în opinia sa, un fenomen puternic, demn de consemnat şi care a adus schimbări substanţiale în discursul poetic, însă nu mai are forţa de altădată. Iar „autoeroizarea", aşezarea lui pe soclu este semn clar de îmbătrînire. Părţile vulnerabile ale optzecismului ar trebui reperate dacă vrem să rămînem vii, a subliniat criticul şi eseistul de la **Vatra**.

Totuşi, în cele din urmă, după insistenta legătură între *underground* şi generaţie, s-a trecut şi la dezbaterea propriu-zisă. Pentru Simona Popescu, *underground*-ul reprezintă o problemă de atitudine subversivă faţă de canon, faţă de *mainstream*. Însă, astăzi, adevărata semnificaţie a termenul s-a pierdut, mai ales în ceea ce-i priveşte pe mulţi dintre scriitori tineri, care nu se hotărăsc dacă să opteze pentru vizibilitate publică sau să rămînă în *underground*. Pentru Florin Iaru, *underground*-ul este o opţiune, înseamnă neoficializare, în timp ce dizidenţa este „o întîmplare a vieţii", iar ele n-ar trebui confundate. Însă a fi în *underground* nu este o calitate. În acest sens, Ion Mureşan a venit cu o completare: tot ce a fost *underground* la noi a fost impus din afară, nu a fost o opţiune. De altfel, a mai precizat el, poetul trebuie să publice, să comunice, nu poate fi *underground*. După Svetlana Cârstean, „visul oricărui sciitor este să ajungă în *mainstream*". Ideea unui „Sub pămînt SRL necotat" n-ar trebui să seducă pe nimeni. Pentru Alexandru Muşina, *underground*-ul înseamnă pur şi simplu „să nu ai sacoul tatuat pe piele". În finalul dezbaterii, Nora Iuga a conotat într-un mod original termenul, remarcînd faptul că „artistul are *underground*-ul său personal" şi că „disidenţa poetului este disidenţa faţă de orice autoritate, faţă de canoane şi faţă de cătuşele propriului scris".

Celelalte două teme de dezbatere, atinse în treacăt, au fost sacrificate în favoarea lecturilor de poezie şi a taifasului între poeţi, mult mai atrăgătoare şi mai productive.

Un festival de poezie, în „cumplite aceste vremi de acmu", este, fără îndoială, binevenit, dar, ca o cîrcotaşă ce sînt, mi l-aş fi dorit mai viu. Mi-aş fi dorit ca lecturile să nu aibă loc într-o sumbră şi friguroasă sală de Casă de Cultură, ci în frumoasele piaţete din cetate, după cum mi-aş fi dorit să avem şi public, nu să citim numai noi în de noi, ca o mică sectă *underground*. Mi-aş fi dorit ca selecţia participanţilor să fie mai riguroasă şi să nu fim nevoiţi să ascultăm poezii fără valoare, care amestecă de-a valma ugere, utere şi pe Dumnezeu. Mi-aş fi dorit să nu ne încurcăm în criterii generaţioniste şi să discutăm mai multe despre poezia în sine, despre mizele ei actuale, în contextul în care poezia pare să fi rămas destinată unui grup restrîns, elitist. Mi-aş fi dorit ca festivalul să aibă o mai bună promovare. Mi-e greu să spun toate lucrurile acestea, întrucît sînt convinsă că s-au făcut eforturi şi intenţiile organizatorilor au fost dintre cele mai lăudabile, dar dacă vrem să transformăm acest festival într-unul european, după cum s-a afirmat, atunci o critică prinde mai bine decît menajamentele şi convenţionalismul de rigoare cu care se consemnează astfel de evenimente. ■

Exerciţiul evaluării academice: o discuţie despre practicile editoriale

Pe marginea unei serii de articole de Andrei Cornea, Alina Mungiu-Pippidi şi Mihaela Miroiu

Bogdan SUCEAVĂ

În două numere recente ale revistei **22**, dl Andrei Cornea revizitează problema standardelor academice[1]. Intervenţiile dînsului ni s-au părut pînă acum o măsură a echilibrului şi responsabilităţii. În trecut s-a întîmplat să nu fim de acord asupra unor nuanţe (de exemplu, eu văd altfel anumite aspecte prezentate de domnia-sa[2]), dar asta nu înseamnă că o dezbatere la nivel de principii nu poate fi purtată cu toată buna credinţă. Tot recent, un interesant articol de Alina Mungiu-Pippidi face multe precizări utile[3]. Tot în **22**, dna Mihaela Miroiu îşi prezintă punctul de vedere, mai apropiat de cel al dlui Cornea[4].

Întîi de toate, pentru a clarifica o nuanţă rămasă de pe vremea publicării **Studiului Forumului Academic Român**[5], ar trebui să precizăm că nici un calcul de natură profesională nu mă face să intervin pe marginea textelor amintite mai sus. Nu am în vedere să urmez o carieră universitară în România şi nu mă deranjează că va mai dura multă vreme pînă ce receptarea anumitor valori în sfera universitară în România va avea vreo legătură directă cu onorabilitatea sau validarea internaţională a purtătorilor. M-a deranjat însă cînd în trecut unele texte pe care le-am scris eu au fost folosite în România ca argument în dispute de natură personală, în special în Universitatea Bucureşti. Intenţia mea a fost să aduc o contribuţie la precizarea şi obiectivarea discuţiilor despre standardele academice. Regret sincer că unul dintre textele în care am investit timp[5] a fost folosit în dispute personale. Nici acel text şi nici cel de acum nu au o astfel de intenţie.

Dl Cornea se referă la standardele impuse de fostul ministru Mircea Miclea ca la varianta „dură" a evaluărilor academice. Mie nu mi se pare deloc că standardele susţinute şi implementate de dl Miclea ar fi vreo versiune dură, ci una perfect realistă în contextul lumii universitare de azi. Am colegi care lucrează în alte universităţi din Estul Europei şi ştiu că standardele impuse de Mircea Miclea şi echipa sa sînt similare cu ceea ce se întîmplă şi în alte locuri.

■■■ Reprezentarea nepotrivită a performanţei culturale

Dl Cornea scrie: „[...] pentru splendidele ei cărţi, **Călătorie în Bucureştiul interbelic** şi **În intimitatea secolului XIX**, Ioana Pârvulescu ar trebui făcută pe loc profesor universitar. Or, cărţile acestea [...] desfid toate standardele academice, nu numai pe cele «internaţionale» (unde, din pricina subiectului, n-au trecere), dar chiar şi pe cele româneşti". Nu aş putea trece mai departe fără a-mi mărturisi şi eu admiraţia faţă de aceste volume, faţă de efortul autoarei şi faţă de stilul ei. La nivel de principiu, nimeni nu împiedică un cercetător să producă lucrări cu un mai pronunţat grad de specificitate alături de lucrări care să răspundă aşteptărilor publicaţiilor de impact academic internaţional. Există universitari în Europa de Est care scriu atît materiale destinate publicului culturii proprii, cît şi materiale adresate unei audienţe internaţionale. O reuşită nu o exclude pe cealaltă. Deschiderea internaţională ajunge să valideze şi să confirme materialele scrise pentru publicaţiile de factură locală (aici „local" nu îşi propune vreo nuanţă depreciativă). Din păcate, exemplul amintit de dl Cornea e mai degraba o excepţie de eleganţă şi stil decît o regulă în lumea universitară românească. Nu cred că astfel de argumente aduc vreo clarificare în direcţia problemelor structurale ale Universităţii româneşti. De fapt, pentru a preciza lucrurile, am putea să enunţăm aici chestiunea centrală pe care o discută în materialul de faţă. Una dintre problemele universităţilor româneşti e reprezentarea nepotrivită a performanţei culturale. De-a lungul vremii au fost aduse diverse argumente pentru a se susţine cariere academice. Au făcut asta activişti şi opozanţi, oameni calmi şi oameni colerici, neputincioşi şi frustraţi, idioţi şi membri de partid (de diverse partide). Cu toţii au amestecat lucrurile cu bună-ştiinţă. Dar sînt acum recunoscuţi aşa cum se cuvine cei care fac performanţă? A avut loc acea aşteptată stabilizare a principiilor şi valorilor în mediul academic? Dacă acesta ar fi fost cazul, atunci discuţia de acum ar fi fost inutilă.

> Pentru o apariţie în publicaţiile incluse în baza de date ISI, autorul primeşte odată cu scrisoarea editorului două sau trei *referee reports*. Informaţia conţinută în lucrare trebuie să fie nouă, relevantă, originală şi bine scrisă.

Mai departe dl Cornea scrie: „[...] luaţi **Omul recent** al lui H.R. Patapievici – carte admirată, hulită, contestată, discutată, dar invocată mereu – nu valorează ea măcar cît 4-5 articolaşe apărute în reviste recunoscute ISI ale unor mediocrităţi? Chiar şi detractorii ei vor trebui să admită. Dar autorul lor nu numai că nu este nici profesor, nici conferenţiar, dar nu este nici măcar doctor!"

Nu înţeleg acest pasaj al dlui Cornea; cred că el a fost generat de vreo situaţie particulară la care domnia-sa s-a gîndit atunci cînd şi-a scris articolul, dar care nu transpare din text. Pasajul de mai sus conţine genul de confuzie a valorilor pe care nu o văd la locul ei într-o discuţie de principiu despre valorile academice. Şi iată de ce. Dl Cornea compară publicarea la Humanitas cu publicaţiile recunoscute ISI. Domnia-sa consideră că autorul **Omului recent** e merituos în mod incontestabil, în timp ce e posibil, măcar în teorie, ca nişte mediocrităţi să publice în reviste ISI.

Să analizăm comparativ cele două procese editoriale. În primul termen al comparaţiei se află o editură al cărei şef nu face un secret din relaţia de prietenie cu mulţi dintre autorii pe care îi promovează. Numai pentru atît şi discuţia s-ar putea încheia. În acelaşi timp, în anumite specialităţi Editura Humanitas ratează în serie: în 2005 nu au acceptat spre publicare două romane de Florina Ilis şi Filip Florian care ulterior, cînd au apărut în altă parte, au avut un excelent succes de critică. În acelaşi timp, directorul însuşi, pe baza unui eşantion de 15 pagini, a dat o comandă internă (unui angajat cu care are şi o relaţie de natură universitară) pentru realizarea unui text de ficţiune; a rezultat plicticoasa încercare scrisă de Anca Maria Mosora, căreia critica i-a făcut cuvenita analiză. Humanitas pare a fi o editură incapabilă să editeze un text care conţine formule (romanul lui Apostolos Doxiadis editat de ei conţine numeroase greşeli, unele dintre ele scandaloase, ca de exemplu confuzia dintre „număr prim" şi „număr întreg"). Mai mult încă, Humanitas a inventat cărţi care nu existau (aşa-zisele scrieri ale lui Alexandru Dragomir au fost îndelung comentate). Erorile lor editoriale sînt multiple şi am putea reproduce aici o întreagă listă. La un moment dat, dl Dan Petrescu a publicat o întreagă listare a aproximărilor editoriale de la Humanitas.

De cealaltă parte a balanţei, pentru o apariţie în publicaţiile incluse în baza de date ISI, autorul primeşte odată cu scrisoarea editorului două sau trei *referee reports*. De la gramatică şi pînă la nuanţele unor afirmaţii, totul e analizat în mare detaliu. Informaţia conţinută în lucrare trebuie să fie nouă, relevantă, originală şi bine scrisă. Ar putea o „mediocritate" (aşa cum vede dl Cornea lucrurile) să publice acolo? Ar putea „o mediocritate" să facă faţă unei competiţii acerbe şi să publice într-o revistă care acceptă numai 10% sau 20% dintre propunerile de materiale? Ar putea fi considerat drept „o mediocritate" autorul care izbuteşte 4-5 astfel de reuşite?

■■■ A evalua academic, fără mînie şi părtinire

Şi atunci cum de se pot compara cele două formule editoriale? E clar că dl Cornea a dorit să dea un exemplu de caz paradoxal, de geniu neînţeles (nici Eminescu nu avea doctoratul, nu-i aşa?), în lunga tradiţie a rataţilor geniali pe care cultura română i-a cultivat vreme îndelungată.

Să discutăm în termeni precişi. Dacă cineva ar avea de făcut o operaţie, la ce chirurg ar opta oare să meargă: la unul publicat de Humanitas sau la unul care are 4-5 articole ISI? Dacă ne-am propune să scriem un text de ficţiune pe această temă, am reprezenta chirurgul publicat la Humanitas drept un domn care poate purta o conversaţie aleasă despre lucruri pe care le-a auzit recent, dar pe care nu le cunoaşte în detaliu, graseiază uşor, are o cravată cumpărată la Berlin şi, la nevoie, prescrie prietenilor antidepresive, deşi chestiunea nu e în aria lui de specialitate. Celălalt chirurg preferă solitudinea, citeşte studii recente de specialitate, nu scrie texte frumoase care ar putea apărea în **22**, nu poartă cravată, dar operează precis şi scrie la fel de precis şi economicos în engleză. Pe care dintre ei l-am vedea demn de încredere să ne taie cutia toracică şi să o închidă la loc, fără să uite vreo componentă importantă afară?

Dna Mihaela Miroiu precizează că dînsa a avut, ca evaluator, experienţa lecturii multor dosare universitare, de calitate variată[4]. Dînsa scrie că „Evaluarea profesorilor şi a programelor de studii trebuie să devină la fel de multicriterială şi de orientată spre tipul de impact, spre efecte". Opinia dînsei converge opiniei dlui Eugen Simion[6] care sugerează că o soluţie pentru evaluarea universitară e următoarea: „Eu mă mulţumesc să spun că, oricîte criterii am inventa, mai sigur, mai promiţător mi se pare să pui cinci oameni de autoritate, cinstiţi şi exigenţi, care să aprecieze dosarul ştiinţific şi didactic al unui candidat. Criteriile sînt, desigur, necesare, dar fără aceşti cinci intelectuali pricepuţi şi probi orice criteriu devine o formă goală". Da, dar dacă aceşti cinci oameni nu au practica evaluării muncii de cercetare de azi, ce evaluează ei? Dacă ei vin dintr-un mediu în care se publică pe bază de amiciţie, trafic de influenţă, pact şi mică antantă, ce greutate are decizia lor? Dacă ei nu vin dintr-un mediu care să aibă cultura muncii de referent, cum ştiu ei să aprecieze un dosar? E vorba de un fenomen propagat pe scară largă: cei care publică acolo sînt persoane care se cunosc în viaţa reală cu editorii. Dacă aşa arată lumea editorială, oare cum arată evaluările academice în respectivul domeniu? E foarte bine că dezbaterea aceasta a început, a venit vremea ca aceste precizări să fie făcute şi publicului. *E regretabil că unii dintre umaniştii noştri au o experienţă redusă în exerciţiul ultim al onestităţii intelectuale, în practica muncii evaluate obiectiv, fără mînie şi părtinire, de către referenţi anonimi.* S-ar ajunge la o evoluţie nefericită a lucrurilor dacă astfel de opinii ar face norma în lumea universitară românească. E surprinzător că în 2006 în România se pot explora în termeni de comparaţie directă lucrările comerciale, de popularizare, cu activitatea academică serioasă. Să fi ajuns Universitatea românească acolo, chiar atît de jos?

Deloc în cele din urmă, regret că dl Miclea nu şi-a continuat pe o mai lungă perioadă de timp activitatea la minister. Am pentru domnia-sa şi pentru echipa dînsului, în particular pentru dl Daniel David, profundă admiraţie. Cel mai bun lucru care s-ar putea întîmpla şcolii româneşti ar fi ca punctul lor de vedere în privinţa standardelor academice să revină la nivelul central al administraţiei Ministerului Educaţiei şi Cercetării.

---

1. Andrei Cornea – **Cearta standardelor universitare**, **22**, XV (841), 21 aprilie 2006-27 aprilie 2006 şi Andrei Cornea – **Există o «normă universală» de evaluare în ştiinţe?**, **22**, XV (843), 5 aprilie 2006-11 mai 2006.
2. Andrei Cornea – **Destul cu autoanaliza**, **Observator cultural**, 279, 28 iulie 2005-3 august 2005.
3. Alina Mungiu-Pippidi – **Pentru criterii universale în Academie**, **22**, XV (842), 28 aprilie 2006-4 mai 2006.
4. Mihaela Miroiu – **Patul academic al lui Procust, Răspuns lui Andrei Cornea**, **22**, XV (843), 5 aprilie 2006-11 mai 2006.
5. E. Brăiloiu, D. Brănişteanu, G. Militaru, C. Muşat, E. Stamate, B. Suceavă – **Studiul Forumului Academic Român**, **Observator cultural**, nr. 199-200, 16-31 decembrie 2003; şi **Secolul XXI**, 2003, nr. 10-11-12, p. 271-291.
6. Eugen Simion – **Două cuvinte despre retorica reformei, I, II**, **Ziua**, 22 aprilie 2006 şi 29 aprilie 2006.

■

Nota redacţiei

Opiniile formulate de semnatarul articolului de mai sus reprezintă doar punctul de vedere al acestuia.

Vom publica în săptămînile următoare şi alte intervenţii pe această temă.

Steaua, după 20 de ani

Alexandru MATEI

La 7 mai 1986, Steaua Bucureşti era prima echipă din România care cîştiga Cupa Campionilor Europeni la fotbal. În 1989 pierdea o altă finală. La 27 aprilie 2006 era să i se întîmple ceva asemănător: să ajungă în finala unei alte cupe europene. O minune nu devine realitate decît dacă se întîmplă de mai multe ori la rînd. Stelei nu i s-a întîmplat. Rămîne ca pe 7 mai 2006 să celebrăm o minune.

Ieşind deunăzi din Hanul lui Manuc, un prieten mi-a atras atenţia asupra înscrisului cu litere aurite „Palatul voievodal" de pe gardul curţii de piatră din faţa hanului. Halal palat! În faţa lui, ţigănci vînd banane şi kiwi la bucată. Deasupra rămăşiţelor arhitectonice pompieristic intitulate „palat voievodal" pluteşte însă o fantomă şi totodată o fantasmă: Vlad Ţepeş, vîrcolacul acela din filmele *horror* americane, a locuit aici.

E o imagine pe care o uitasem înaintea partidei care ar fi putut s-o ducă pe Steaua în a treia finală europeană din istoria fotbalului românesc, dar care mi-a revenit în memorie imediat după. Chipul fotbalistului român şi-a arătat, după zîmbetul nonşalant, dinţii stricaţi. După meciul de la Middlesbrough, un lucru e clar: da, sîntem mici.

Ni se întîmplă, totuşi, să visăm frecvent că sîntem mari. Atîta vreme cît nu luăm fantasma drept altceva decît e, lucrurile merg bine. Aşa i s-a întîmplat de pildă Rapidului care, acum, e la doi paşi de titlu. În Giuleşti, fotbalul a rămas un joc în care echipele cu bani mai mulţi încearcă să cîştige trofee; mai şi pierd, nu e grav. Or, la Steaua, fotbalul a devenit revelator teofanic. Atîta vreme cît echipa mergea doar bine, finanţatorului îi era greu să facă metafizica fotbalului. Discursul său a căpătat nuanţe liminare în sezonul trecut, după ce Steaua a eliminat-o pe Valencia. Sezonul acesta, i s-au adăugat gesturile *borderline* ale managerului MM Stoica. Între timp, Rădoi i-a ţinut piept selecţionerului, într-un război păgubos, din fericire încheiat astăzi. Colac peste pupăză, Paulo Coelho a venit în România, după ce politologul Dan Pavel a intrat într-un rol ingrat de preceptor în varianta psihedelică a **Burghezului gentilom**: l-a învăţat pe Gigi Becali că înjurăturile şi ieşirile lui din decor (de pildă la Antena 1) sînt proză, iar tiradele de la OTV poezie. Unii i-au ţinut isonul. Despre Băsescu ştim cu toţii cît de mult îi place să celebreze victoriile Stelei la o apă minerală, despre Duckadam puţini ştiu însă că e preşedintele filialei PNG Arad.

În postmodernitate nu mai e loc de istorie adevărată; Revoluţia se fărîmiţează în zeci de revoluţii de buzunar, iar terorismul de stat e înlocuit cu cel de apartament sau, cel mult, de stadion. Aşa se face că un Zelea Codreanu devine astăzi Gigi Becali, iar singurul sportiv român intrat în **Guiness Book** – acelaşi Ducadam – devine unul dintre acoliţii lui. Incapabili să mai distingă între sublim şi ridicol – defect pe care Gigi Becali a ştiut mereu să-l exploateze la sînge – tot mai mulţi dintre stelişti de astăzi sînt pe calea către secţia de psihiatrie. Drumul *psyche*-urilor lui Iacob şi Rădoi de la Bistriţa la Kabul e un simplu *shortcut*: dacă Becali e Mahomed, MM Stoica e Bin Laden, atunci fotbaliştii Stelei sînt neapărat cei mai viteji dintre kamikadze. Sîngele lor e o jertfă pentru echipă, *dixit* Gigi. Astfel, gesturi naturale de violenţă – spartul unor geamuri – primesc semnificaţie metafizică. În locul patronului, mie mi-ar fi atras atenţia aplombul suspect al declaraţiei finului şi căpitanului de echipă Rădoi, după geamul spart în vestiar: „N-am avut nimic, m-a enervat geamul".

Steaua nu mai e de mult echipă de fotbal, ci desant mistic; Gigi Becali refuză să fie, pur şi simplu, un om cu bani. El oscilează între Iisus şi Zamolxe. MM Stoica e Iuda din **Evanghelia după Iuda**. Pînă acum, Steaua a pasat meritul victoriilor din cupa UEFA divinităţii. Nimeni de la Steaua nu mai e atent, acum, pe final de campionat, la jocul de fotbal. Jocul e pretextul unei voinţe de reprezentare tot mai puternice, pe măsură ce adecvarea la real scade. Fotbalul e punctul de la care pleacă un scurtcircuit mental colectiv – restrîns, ce-i drept, la dimensiunile unui club de fotbal: MM Stoica se va alătura lui Becali în PNG, mai ales ca să „stîrpească hoţia şi nenorocirea din ţara asta". Iacob o să-i crape portarului Albuţ craniul dintr-un elan justiţiar, iar Rădoi va avea revelaţia tupeului insuportabil al unor obiecte ca geamurile din vestiar, scaune, mese, poate chiar tuşele de pe gazon.

Tot acest text ar fi fost inutil dacă Steaua ar fi jucat, pe 10 mai 2006, finala cupei UEFA şi, cine ştie, ar fi cîştigat-o. Am fi asistat la primirea Stelei de către Sfîntul Petru în aula Raiului şi la canonizarea lui Gheorghe Becali ca Sfîntul Gheorghe 2. Bine c-am pierdut, cît nu e prea tîrziu, cît mai sînt, sper, şanse ca un simptom nervos să nu fie interpretat drept o iluminare sau o întunecare. Chiar dacă şi această înfrîngere a Stelei, din Anglia, a fost formulată tot într-un registru gnostic. După chipul şi asemănarea patronului ei, echipa nu mai apare, în faţa membrilor ei, ca o simplă echipă de fotbal, bună sau proastă, ci ca o armată blestemată, după ce fusese una binecuvîntată. Am crezut că presiunea realităţii se va simţi în sfîrşit, după semifinala pierdută, şi va sparge coconul fantasmei. Dar nu. Alungaţi din Paradis, steliştii cad nu cu picioarele pe pămînt, ci direct în mofetele Iadului.

Între sintagmele „Casa Poporului", care ascundea un monument faraonic, „Epoca de Aur", dincolo de care se stătea la cozi interminabile pentru alimente, „Palat voievodal" lipită pe nişte ruine şi „Steaua Creştină" cu care Becali voia să-şi boteze echipa pentru a scăpa de datorii nu e nici o diferenţă. Numai că, astăzi, nimeni nu pune în pericol viaţa unui popor, ci, cel mult, luciditatea unor oameni care au obţinut şi mai pot obţine performanţe sportive. Asta dacă le rămîn întregi mîinile, picioarele şi mai ales minţile.

Şi, pentru că a existat o altă echipă de fotbal Steaua, cîştigătoare la Sevilla în urmă cu 20 de ani, vrem să le facem cititorilor o surpriză: publicăm integral articolul lui Radu Cosaşu dedicat cîştigării Cupei Campionilor Europeni de echipa antrenată de Emerich Jenei, publicat în numărul din 15 mai 1986 al **României literare**.

■

Visul unei nopţi de mai

Radu COSAŞU

În noaptea de 7 spre 8 mai 1986, pe la orele 2, eram cîţiva cronicari în capitala României care ne găseam într-o situaţie fără precedent pe acest meleag: trebuia să scriem urgent, în cîteva minute, pentru „a prinde tipografia", ceea ce în acest veac – obsedat de „11" cît de 1 –, nimeni nu mai redactase în limba română: cronica unei finale pentru titlul de campioană europeană la fotbal cîştigate de o echipă din Bucureşti. Nu ne puteam bizui pe nici o tradiţie a publicisticii noastre, pe nici o carte, pe nici un film, pe nici o peliculă de arhivă, pe nici o pagină a autobiografiei noastre. Taţii noştri nu ne duseseră, de mînă, mai departe de ANEF să vedem, în '39, Anglia-România (2-0) şi ne lăsaseră ca poveşti pe „Dobay-care-rupea-plasa-cu-şutul-lui", pe „Zamora-care-n-a-primit-gol", un Rapid-Ujpest 4-0 (după 1-4 la Budapesta) cu toate cele patru goluri înscrise după pauză, ultimul în minutul 90. Nici un cronicar de cinema şi „boabă" nu vine pe lumea asta – de e cronicar şi nu altceva – decît pe aripa unei gîşte din Selma Lagerlof, dus de suflul unei poveşti nemaipomenite spre alta şi mai şi. Or, în aproape jumătate de veac de cînd mergem la fotbal – avînd ca bibliografie poeme de ghinion şi iluzii, cîntece de dragoste şi revoltă, jurăminte de castitate şi exaltare – nu mai trăisem ceea ce fusese dat în miezul acelei nopţi: la Sevilla – unde mai avusese loc un meci de vrajă, Franţa-RFG 3-3, pierdut de francezi la penaltiuri după ce Stillcke, vest-germanul, ratase prima lovitură şi se prăvălise la pămînt, încît s-ar putea emite legea aiurită că cine ratează mai întîi ăla cîştigă ! – la Sevilla, echipa română nu numai că nu fusese înfrîntă de-a lungul a 90 de minute, cum prevedeau doct toate pronosticurile competente, nu numai că jucase de la egal la egal, ba chiar din ce în ce mai bine cu spaniolii vegheaţi de regele lor, dar intrase şi în prelungiri, trecîndu-le cu brio, ca să ajungă în faţa celei mai crude clipe, aceea a penaltiurilor, la care trebuie să fii de fier (sau să-l ai lîngă tine pe Bedros Horasangian, cel mai calm şi mai erudit vizionar al binelui indiferent la fotbal) ca să poţi rezista. Atunci se întîmplă ceea ce nici în Llosa – peruvianul ale cărui cărţi ştiu ceva despre fotbal ca nebunie a lumii contemporane – nici în Marquez, columbianul specializat în proliferarea normală a anormalului, nici în Brazilia realiştilor magici numiţi Socrates şi Zico, nici la neorealiştii din ţara unde Roma pierde campionatul, „acasă", învinsă de ultima clasată în penultima etapă, nici în toate arhivele computerizate ale ziarelor nu e consemnat sau măcar ficţionat: portarul român Ducadam apără patru lovituri la rînd, trase toate pe spaţiul porţii! Portarul spaniol apără doar două şi Steaua Bucureşti cîştigă cu 2-0 finala Cupei Campionilor Europeni. Niciodată telexurile planetei n-au mai „bătut" asemenea „the end" de poveste continentală.

În oraşul nostru, trecut prin viscole şi vînturi uscate, bine ancorat în realismul existenţei, începură să curgă telefoanele şi şampania: esteticianul rece la minune dar expert în sublim mă chemă să-mi spună că e necesar să scriu despre Ducadam; primul arbitru român cu ecuson FIFA – „iertare că la ora asta..." – îmi murmură că n-a mai văzut aşa ceva; un bătrîn rugbist român, om tare de înger, mă întrebă duios „ce părere ai, băiete...?" Cel mai sarcastic prieten al meu, cel care cînd vede scene prea fudule în virtute zice că „aşa e, Céline are dreptate: oamenii sînt buni!" – îmi comunică scurt că mai e în viaţă. Eram cu toţii ca iradiaţi de supranatural, învăluiţi de o vrajă care depăşea cu mult jocul, scorul, corul, căutînd acel secret plăpînd şi înfiorat ce pulsează în intimidata noastră disponibilitate spre bucurie. În toiul nopţii, grupuri de oameni în toată firea plecară din Balta Albă şi Titulescu spre Otopeni, la aeroport, spre Plevnei, la sediul clubului. O coloană lungă de cîteva mii bune se întindea de la Cercul Militar la statuia lui Kogălniceanu, cîntînd şi claxonînd, la trei dimineaţa. Cea masi dulce replică, în zori, fu aceea a unui şef de atelier, mare stelist, la un telefon de felicitări oneste primite de la doi subordonaţi olteni care-i mîncaseră, desigur, viaţa, de-a lungul atîtor etape de campionat: „Găsesc rezultatul normal..." le declară sobru. Cupa ieri o visai, azi o ai – dar umorul nostru măreţ cine ni-l poate lua?

Textul lui Radu Cosaşu a apărut
pe 15 mai 1986 în revista **România literară**,
la rubrica „Telecinema".

EVADĂRI DIN BIBLIOTECĂ

Stop cadru!

Geo ŞERBAN

E cumplit, frizează coşmarul ceea ce se vede seară de seară, de săptămîni de zile, pe micul ecran, din zonele unde apele, ieşite din albii, mătură totul în cale, cu o furie apocaliptică. Cînd urgia va fi fost depăşită şi vom putea privi îndărăt cu calm, precum la o lecţie de istorie, toate aceste tronsoane de viaţă, dintr-un ciclu ce ar putea fi denumit generic „puhoaiele în direct", au să ofere nesfîrşită materie de reflecţie asupra firii omeneşti. Sub teribila încercare a prezentului, dimensiunile dezastrului abia se pot aproxima. Avem alăturate, prea brutal, nesfîrşite secvenţe de infern, pentru ca ochiul să mai poată selecta şi să fixeze în atenţie scenele în măsură să dezvăluie infinitele resurse ale sufletului de a se salva de la pieire, tocmai prin confruntarea extremă la care e supus, cu forţele oarbe ale naturii.

Uneori, cînd imaginile ating limita suportabilităţii psihice, nu poţi să nu admiri forţa de rezistenţă a cameramanilor reporteri şi destoinicia lor profesională în a veni cu mărturia completă, de la faţa locului, oricît de şocantă. Alături de echipele de intervenţie, îşi înving instinctul de conservare, iau în piept apele, nu se lasă intimidaţi nici cînd nivelul acestora ameninţă să le treacă de brîu, se afundă în vîltoare numai ca să mai „salveze" un cadru, o frîntură din şuvoiul întîmplărilor, de o tensiune dramatică aproape imposibil de restituit în cuvinte. E de nepovestit scena surprinsă într-una din multele locuinţe căzute pradă prăpădului. Însuşi cel care mînuieşte camera pare luat prin surprindere de femeia ivită în obiectiv, cu obrajii scăldaţi în lacrimi, cu disperarea în ochi, rostind umilită: „nu pot să mai rămîn, mi-e frică", în timp ce cadrul se lărgeşte pentru o fracţiune de secundă, lăsînd să se observe lumînarea aprinsă din mînă, lîngă masa pe care stă întins răposatul, poate un părinte, poate chiar bărbatul. Ar vrea să-l privegheze după datină, dar apa invadatoare se ridică treptat în încăpere, ia pe sus mobile, iar curînd va surpa şi pereţii. Ea nu ştie încă imensa zădărnicie a situaţiei sale. Cineva, afară, precizează că, din cimitirul satului, dacă se mai zăreşte cîte o cruce rămasă dreaptă, rezistentă, deocamdată, la năvala şuvoiului.

Şi imediat, pe acelaşi post de televiziune ori pe altul, n-are importanţă, parcă în compensaţie, se succed episoade ale exodului omenesc spre locuri mai înalte, salvatoare măcar temporar. Ca într-un bivuac pe vreme de flagel, refugiaţii încropesc adăposturi din te miri ce, întind macaturile pe lîngă căruţe, pentru ca măcar femeile şi copiii să aibă odihnă, se îngrijesc de hrana cailor şi a celorlalte vieţuitoare de ogradă, cîte au reuşit să care cu ei. Incredibil, un sătean ţine în braţe un ied/o iadă şi îi dă lapte cu biberonul! Animăluţul are o blăniţă pestriţă, sub care se zăreşte cum îi palpită întreaga făptură, simţitoare la gestul ocrotitor. Aparatul aduce în prim-plan botul negru sugînd hulpav din sticla de plastic, ţinută grijuliu de un braţ al cuiva fără identitate. Ştiut-a operatorul ce face? A trecut peste figura insului din zbor, consecvent unui sănătos îndemn lăuntric de a evita orice accent idilic, cu totul nepotrivit împrejurărilor. Cazul particular se detaşa pe fondul acelui zbucium uman în devălmăşie, bezmetic de nevoie, în curs de a anula veleităţi, diferenţieri, separaţii, şi se încărca de sensuri ce dau dreptul la speranţe durabile.

Prin înţelegeri de colaborare internaţională, părţi din filmul potopului abătut peste ţară au fost preluate de reţele occidentale. S-a alertat lumea largă de furia dezlănţuită a Dunării. CNN-ul a putut răspîndi probe că „Les paysans du Danube", în pofida legendarei lor resemnări mioritice, înfruntă cu bravură încercările destinului, suferă, le e greu, însă nu cedează disperării. În sufletul lor subzistă, intactă, unda de gingăşie atît de prezentă în toate formele de creaţie folclorică, de la vers la ţesătură sau dăltuire în lemn.

■

Tertium non datur *versus* Capul de zimbru

Roxana SORESCU

■■■ *Capul de zimbru*

Naraţiunea **Capul de zimbru** este singurul text publicat de V. Voiculescu după 1945. Le-a fost citită lui Dinu si Corneliei Pillat în 1946 şi a fost trimisă, în 1947, la un concurs al revistei **Provincia** din Turnu Severin, unde a obţinut premiul III şi a apărut alături de celelalte texte premiate. Era iscălită V. Voiculescu, iar preşedintele juriului, Victor Papilian, se întreba dacă este vorba de una şi aceeaşi persoană cu poetul cunoscut. Era, într-adevăr, aceeaşi persoană. De ce recursese V. Voiculescu la acest procedeu? Spera el, în 1947, să reintre în noua literatură română cu un chip reînnoit, de prozator? Toată atitudinea sa ulterioară, de refuz hotărît şi repetat al oricărei colaborări la vreuna din publicaţiile vremii, contrazice această ipoteză. Voia să testeze efectul primelor sale texte în proză? Le-ar fi citit, cum a făcut ulterior, micului grup de apropiaţi, reuniţi în casa lui Barbu Slătineanu, uneori chiar în propria lui casă. Comportamentul cu totul special al scriitorului faţă de acest prim text în proză al său cere o altă explicaţie.

V. Voiculescu şi-a conceput întotdeauna textele esenţiale, fie ele în versuri, fie în proză, ca pe nişte mesaje alegorice. Alegorismul, matrice a gîndirii sale artistice, presupune cel puţin două niveluri ale înţelegerii: unul de suprafaţă, al faptelor şi personajelor aparente, altul mai profund, al semnificaţiilor. În timp ce întîmplările narate în povestirile lui Voiculescu sînt spectaculoase sau uimitoare, receptarea s-a oprit cu precădere la primul nivel. **Capul de zimbru** era un mesaj adresat lui Victor Papilian, un mesaj care conţinea o profesiune de credinţă şi un testament. Îi fusese încredinţat uneia dintre puţinele persoane care îl puteau înţelege şi îl puteau face public. Papilian, medic ca şi Voiculescu, făcuse şi el campania din 1916-1918, colaborase la **Gândirea** şi scria o proză întemeiată pe arhetipuri tradiţionale, alegorică. Acesta a mimat mirarea şi a făcut public testamentul lui Voiculescu.

În 1918, înainte de sfîrşitul Pimului Război Mondial, Voiculescu concepe şi publică un volum de poezii de război, încă destul de convenţionale. Volumul era intitulat **Din Ţara Zimbrului**. Zimbrul, nu bourul din cronica lui Ureche şi din legendele despre întemeiere, era pentru Voiculescu animalul emblematic al Moldovei. Nu numai pentru el. Un întreg curent, începînd din secolul al XIX-lea, denumea animalul legendar vînat de voievodul fondator zimbru, nu bour, poate pentru că zimbrul, deşi animal rar, mai avea încă un corespondent în fauna autohtonă, putea fi recunoscut, pe cînd bourul, care dispăruse, vieţuia doar în legendă. În epoca unionistă, o publicaţie care reunea în titlu emblemele Moldovei şi Ţării Româneşti se numea **Zimbrul şi Vulturul**.

Din Ţara Zimbrului – adică din Moldova refugiului – era un volum neobişnuit nu prin calitatea artistică a poemelor, ci prin atitudinea faţă de evenimentele războiului: poetul nu exaltă victoriile (inexistente), după standardele literaturii eroice, se arată însă solidar în înfrîngere şi suferinţă şi cultivă credinţa în izbîndă, prin miracol. Sîntem înainte de Mărăşeşti, şi cîteva poeme epice, precum **Popa din Dealul Sării**, anticipau perfect atmosfera fantastică a prozei de după al doilea război. În 1918, **Din Ţara Zimbrului** era volumul speranţei miraculoase în renaştere şi victorie. În 1947, textul simetric, **Capul de zimbru**, reprezintă emblema tragică a morţii oricărei speranţe şi a unei sinucideri spirituale. Pentru a provoca o comparaţie, scriitorul nu foloseşte numele curent al primei mărci româneşti, „cap de bour", emblema identităţii naţionale, ci numele care trimite la profesiunea sa de credinţă din vremea celuilalt război.

Capul de zimbru este, alături de **Pescarul Amin** şi de **Ultimul Berivoi**, unul dintre cele trei texte politic-alegorice esenţiale pentru V.Voiculescu, cel din perioada supravieţuirii în comunism. Acesta este textul deznădejdii. Celelalte două vor propune soluţii; **Pescarul Amin** – o soluţie individuală, **Ultimul Berivoi** – soluţia individului care se sacrifică pentru comunitate, în scopul mîntuirii. Acţiunea se situează înainte de bătălia de la Stalingrad, adică înainte de începutul sfîrşitului pentru armatele încă aliate, germano-române. Într-o atmosferă grea, de nemişcare ameninţătoare, în pustiul stepei ruseşti se simte suflul inexorabil al destinului, numit, precum în tragedia greacă, de care ne aflăm foarte aproape, *ananke*. Un ofiţer german şi un ofiţer român posedă amîndoi marca – emblema identitară pentru români – „cap de bour/zimbru". Germanul o etalează, mîndru de valoarea ei comercială şi de eforturile prin care a obţinut-o, românul tace şi îşi ascunde comoara, pentru el cu valoare de talisman. Cînd marca germanului dispare, românul refuză, cu riscul vieţii, să se supună percheziţiei corporale, înjositoare pentru un ofiţer, al cărui cuvînt de cinste este pus astfel la îndoială. Cînd marca pierdută

> **Capul de zimbru** este, alături de **Pescarul Amin** şi de **Ultimul Berivoi**, unul dintre cele trei texte politic-alegorice esenţiale pentru V.Voiculescu, cel din perioada supravieţuirii în comunism.

se găseşte, generalul german care şi-a înjosit ofiţerii, bănuindu-i de furt, îşi duce pistolul la tîmplă. Este salvat de ofiţerul român, care rezolvă tensiunea printr-un gest-surpriză: îşi aruncă în foc timbrul, reluînd ironic replica de falǎ a neamţului, convins că nu există în lume decît două timbre de acest fel, dintre care unul al lui: *Tertium non datur*. Ironia protagonistului, replica – ecou al ironiei destinului – ne păstrează în atmosfera iniţială, de tragedie greacă, arhetipală.

La nivelul aparenţelor, este o povestire despre capriciile sorţii, care se joacă cu oamenii, făcînd să se întîlnească şi să se înfrunte în stepa rusească doi zimbri emblematici, priviţi sub aspectul lor comercial, de valori rarissime. Motivul coincidenţelor stranii poate fi tratat în registru tragic, comic, fantastic. În funcţie de receptor.

La nivel mai profund, este vorba despre modalitatea de manifestare a valorilor identitare. Căpitanul Tomuţ, care a primit timbrul de la mama sa, spre a-l apăra de moarte, se identifică cu el şi refuză să-l expună. Ca orice valoare fundamentală a fiinţei, este păstrat secret, în dreptul inimii. *Tăcerea*, refuzul de a-l expune privirii străine, pîngăritoare, este primul gest de apărare a valorii identitare. Cel de-al doilea va fi distrugerea ei, după ce a fost degradată prin tansformare într-o marfă. O marfă scumpă, pentru flatarea vanităţii. Acesta este mesajul lui V. Voiculescu, aceasta este soluţia lui, demnă de tragedia greacă: decît o identitate degradată, mai bine pieirea. Este ceea ce înţelege imediat generalul care, pentru că a înjosit valoarea militară esenţială – onoarea –, încearcă să se sinucidă. Adică să transpună într-o acţiune imediată acţiunea simbolică a căpitanului Tomuţ. Acesta însă nu duce refuzul pînă la dispariţia fizică, ci se păstrează deocamdată într-o însingurare alegorică, în refuzul lumii degradate. Dezgustat, iese din scenă. Ultima lui replică, a Mizantropului, este programul noii existenţe a lui V. Voiculescu: „Şi acum iertaţi-mă, domnule general, pentru decepţia ce v-am pricinuit şi daţi-mi voie să ies. Simt nevoia să iau contact cu pustietatea. E mai nobilă decît noi". Ca şi Arghezi, care şi-a pus **Testamentul** în fruntea primului volum, Voiculescu îşi pune testamentul social-politic în faţa noii existenţe. De aceea a dorit ca acesta să fie singurul său text publicat după 1945: îşi anunţa public retragerea în pustie, după ce îşi sacrificase, pe altarul onoarei demne, identitatea degradată de aliaţii-adversari.

Textul este datat – real sau simbolic – 20-25 decembrie 1946. Este naşterea unei noi identităţi: a celui ce îşi va azvîrli vechea identitate în focul Rugului Aprins, fără să ştie dacă va putea dobîndi o nouă personalitate, răscumpărătoare.

Ca aproape întotdeauna în naraţiunile sale, Voiculescu imaginează un cadru contemporan pentru a istorisi faptele petrecute *illo tempore*. Prilej de a confrunta mentalitatea de atunci cu aceea contemporană: povestirea e rostită de un valorificator de timbre, pentru un personaj care a primit şi el de la mama sa o colecţie de timbre, cu valoare modică, spre a se distra şi instrui privindu-le. Naratorul este şi el legat afectiv de colecţia primită în dar, nici nu îi trece însă prin minte să se simtă jignit de faptul că interlocutorul nu este interesat decît de valoarea comercială a mărcilor. Perechea contemporană reproduce, fără nici o tensiune dramatică, relaţiile perechii primordiale. În locul opoziţiei ireductibile: valoare identitară discretă/valoare comercială exhibată, apare opoziţia mult mai slabă: valoare afectivă (estetică, instructivă)/valoare de piaţă. Mentalitatea maiorului german a triumfat. Căpitanul Tomuţ devine un personaj straniu, proiectat într-un timp mitic – pentru naratorul întîmplării. Publicul receptor îl percepe, în sensul filozofiei existenţialiste de care e dominat textul, întîi ca un posibil hoţ, apoi ca un adevărat erou, apărător al onoarei militare. Amîndouă imaginile sînt false. Ceilalţi – infernul – ne falsifică întotdeauna.

■■■ *Tertium non datur*

Filmul lui Lucian Pintilie are multe elemente comune cu naraţiunea lui Voiculescu: ca şi aceasta, marchează începutul unei etape noi în creaţia regizorului, etapa marilor simplificări simbolice; ca şi aceasta, este o formă de expresie artistică ireductibilă la un singur nivel de interpretare, refuzînd receptările reductive, istorice sau psihologice. Alegorismul fundamental, în evoluţie spre polisemantismul simbolic, apropie doi creatori structural diferiţi, V. Voiculescu şi Lucian Pintilie: Voiculescu – un spirit mistic, raportîndu-se la un sistem de valori absolute; Pintilie – un deconstructivist ironic, dinamitard al ideii de valoare; unul – cu percepţia acută a tragicului, celălat – maestru al gro-

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

tescului. La amîndoi trebuie să traducem sintagma-cheie *Tertium non datur* nu prin „Al treilea timbru nu va (mai) exista", ci prin „A treia cale nu ne este dată". Cele două căi posibile sînt însă deosebite pentru cei doi creatori, din epoci în completă sciziune. Pentru Voiculescu, identitatea individuală și identitatea națională erau una și aceeași, reunite în același simbol – timbrul cu cap de zimbru, pentru Pintilie, suprapunerea celor două identități încetează la un moment dat, iar discursul identitar autentic se transformă într-o expresie megalomană, caricaturală, grotescă. Metamorfoza este posibilă pentru că, de fapt, prima parte a discursului identitar este obtuză și limitată. Oglindită de o personalitate megalomană, ea devine absurdă. Reunite, o expresie obtuză și o expresie absurdă reprezintă unitatea contradictorie a identității noastre. Pentru a realiza acest paradox, Pintilie, care pornește de la textul lui Voiculescu, dar trece spre contrariul lui, îi adaugă o sintagmă extrasă din **Schimbarea la față a României** a lui Cioran: „Visez o Românie cu populația Chinei și cu destinul Franței". În cartea lui Cioran, sensul propoziției e dramatic: uriețenia afirmației face utopia megalomană imposibilă, conștient, asumat imposibilă, dezesperantă prin raportarea la realitatea care a generat-o. Pintilie le refuză semnificația tragică atît lui Voiculescu, cît și lui Cioran; el consideră cele două texte a fi unul – oglinda (concința) deformantă a celuilalt, care a făcut deformarea posibilă. Pe primul îl tratează în registru aluziv, ușor ironic, pe cel de-al doilea în registru grotesc. Riscul ar fi ca numai unul dintre registre să fie perceput, și deloc unitatea semantică a reunirii lor. Contribuie la aceasta faptul că filmul e conceput asimetric: prima viziune durează circa 30 de minute, cea de-a doua – circa 10 minute. În aceste 10 minute includ și desfășurarea genericului (la final, de vreme ce sîntem într-o lume răsturnătoare de valori), parte componentă a scenariului, cînd se reiau în plan secund scenele esențiale ale primei părți, derulate cu o viteză care face ca toate mișcările protagoniștilor să fie ale unor marionete, mecanice, grotești. Sub inscrisurile obligatorii se desfășoară, ca într-un palimpsest, parodia primei părți a filmului. Se recunosc – de la asimetrie la intertextualitate și la autoparodie – procedeele gîndirii postmoderne, aplicate alegorismului tradițional. Rezultă un film care pornește de la Voiculescu și Cioran, dar îl exprimă în întregime pe Pintilie.

Filmul lui Pintilie păstrează mesajul lui Voiculescu, dar îl consideră temeiul unui mesaj în care discursul identitar devine utopie megalomană, fanfaronadă grotescă.

Faptul că filmul trebuie perceput alegoric și intertextual, nu istoric și psihologic, este marcat apăsat prin două personaje care îi aparțin în întregime: maiorul german și Mitică. Maiorul german, care în textul lui Voiculescu avea rolul de personaj de contrast, atenția focalizîndu-se asupra căpitanului Tomuț, devine în film personajul central, împingîndu-l pe celălalt din centru la periferie. Maiorul este construit în întregime de Pintilie, aproape fără suport în personajul lui Voiculescu, cu care are în comun doar faptul că e deținătorul vanitos al timbrului după care a alergat prin toată Europa ocupată de nemți. Acesta e atît de apăsat conceput ca personaj alegoric, imposibil istoric, încît dirijează întreaga percepere a filmului ca pe o decodare de sensuri criptate. Un maior german care să se confeseze unor necunoscuți, numai din vanitate, într-un mod sentimental-feminin-rusesc, mărturisindu-și originea complet neariană (chiar cu sînge evreiesc!), cîntînd șansonete franțuzești și frecventînd bordeluri pariziene cu nume englezești, mîndru de a fi fizic asemănător cu poetul național al inamicului, Pușkin, într-un cuvînt, prin origine și orientare cultural-sexuală inadmisibil pentru armata germană, fie ea și în retragere (acțiunea este strămutată spre sfîrșitul războiului), vorbește liber, în public, despre lagărele de concentrare și face chiar o comparație între cele din Transnistria și cele din Ucraina! Ar trebui să admitem, în lectura istorică, faptul că nazismul a fost un regim mult mai permisiv decît comunismul! Nu este așa. Maiorul este numai prin forța împrejurărilor german, el întrupează o Europă a națiunilor, care a transformat emblemele identitare în valori de schimb, indiferente afectiv, mărfuri expuse la bîlciul orgoliilor. În fața lui, a muri pentru că refuzi să-ți exhibi identitatea interiorizată devine absurd. Psihologic, gestul germanului este explicabil: dorește, bine educat și nobil cum este, să-și umilească gazdele, a căror ostilitate rece o simte; așa că le arată că valoarea lor cea mai prețioasă, emblema națională, se află în mîinile lui. O va recupera, degradată, de pe fundul blidului cu fasole. Cealaltă stemă, cea ascunsă, nu poate fi apărată de vînzarea înjositoare decît prin ardere. Filmul lui Pintilie păstrează mesajul lui Voiculescu, dar îl consideră temeiul celuilalt mesaj, al celui în care discursul identitar devine utopie megalomană, fanfaronadă grotescă. Privirea regizorului e necruțătoare, pentru ambele tipuri de discurs. Cea mai necruțătoare artistic pe care o cunosc pînă acum. De aceea cred că filmul lui Pintilie marchează o dată nu numai în devenirea personală a unui mare artist, ci și în istoria culturii române. Merită o discuție cît mai amănunțită.

Cel de-al doilea personaj alegoric al filmului este Mitică. Acesta nu are nici un corespondent în textul lui Voiculescu, are însă un corespondent în personajul generic al lui Pintilie, regizorul (în teatru și în film) al lui Caragiale. În filmul acesta, creatorul Miticilor grotești îl reabilitează esențial pe Mitică. Mitică a rămas băiat de viață, dar nu mai e licheaua superficială și simpatică pentru care nu mai există nimic în afara supraviețuirii, făcînd haz de necaz, de obicei de necazul altuia. Mitică-ofițer român e inteligent și sarcastic, demontează cu un cuvînt falsele justificări ale neamțului. Cîntă șansonete împreună cu el, dar îi provoacă o criză de conștiință/confesiune; Mitică devine judecătorul rece care îl umilește pe cel ce dorise să-i umilească pe aliații-adversari, pe hoții de țigani. În scenariul lui Pintilie, singurul învingător din înfruntarea orgoliilor naționale rămîne Mitică. Este și singurul al cărui comportament nu se va distorsiona grotesc.

Ca operă cinematografică, filmul este o bijuterie. Merită analizat secvență cu secvență, de la așezarea personajelor în cadru la unghiul de filmare. Mă limitez, ca profană ce sînt, la cîteva observații. Unghiul de filmare se schimbă o singură dată violent, spre mijlocul filmului, cînd scena – pentru o clipă goală – e văzută de sus, din perspectiva ochiului divin/creator. Cînd e repopulată, fiecare personaj care revine este altul decît cel care a fost cu o clipă înainte. În destinul fiecăruia a intervenit o frîngere; din acel moment se trece de la viziunea ironic-tragică la viziunea grotescă. Generalul român și căpitanul Tomuț sînt primele victime: demnitatea lor sobră, onoarea interiorizată încep să se expună în acțiuni absurde: percheziția corporală, care îl metamorfozează cel dintîi pe general. Costumația îi reflectă dubla natură: de la brîu în sus – uniforma corectă, de la brîu în jos – izmene ținute cu bastonul. Alte personaje sînt direct marionete: „veselarul" – care repetă mecanic, ca un robot, replica salvatoare, dezlegătoare de tensiune. Conflictul se detensionează prin trivial.

Felul în care au fost alese figurile protagoniștilor mi se pare ironic-multicultural sugestiv. Generalul german are figura unui zen/samurai oriental, despotic, enigmatic, vicios; nu are nevoie să rostească nici un cuvînt; maiorul german cu sînge etiopiano-iudeu, nimerit direct din secolul al XIX-lea într-un război ce nu e pentru el, dar care jefuiește (cu crize de conștiință) pe evreul bogat din lagăr, are trăsături vizibil semite; cei doi ostași care servesc la masă, atunci cînd își leapădă uniformele de chelneri se dovedesc a fi două statui ale lui Apolo, prezente în scenă nud, precum statuile grecești; dar sînt două nuduri trecute prin morala rușinii adamice, căci își acoperă sexul; căpitanul Tomuț, descendent al unei vechi familii boierești, are trăsături sugerînd capul de bour: aceeași dîrzenie încăpățînată, animalică, de zimbru gata de atac. În spatele tuturor, în planul secund, prezență permanentă, misterioasă, amenințătoare, se întinde stepa.

Actorii sînt toți excepționali în performanța de a juca, în 40 de minute, în decor neschimbat, un personaj și varianta sa caricaturală: Tudor Aron Istodor, cu balansul între aroganță, derută și umilință, Victor Rebengiuc, cu prăbușirea în hohote atunci cînd generalul din textul lui Voiculescu își duce fără o vorbă pistolul la tîmplă, și cu sărutul lui de iertare, dat căpitanului pe gură (are și generalul român, ca și cel german, slăbiciune pentru ofițerii tineri?), Sorin Leoveanu, cu figura lui încăpățînată și înfrîntă, dar și expresiile înghețate sau umilite ale celor care nu rostesc nici un cuvînt – fiecare amănunt din filmul lui Pintilie semnifică. Amintesc numai cîteva: intrarea și ieșirea pe geam din unicul decor al Kammerspiel-ului; paiele rămase ascunse sub masă, dar ascunse exact în locul în care s-a măturat lună în prima secvență, mesele fiind așezate vizibil pe loc curat; contrastul dintre replicile ușor solemne, un pic prea vetuste ale generalului și ale căpitanului Tomuț (transcrise din textul lui Voiculescu, voit anacronice) și replicile modern contradictorii ale maiorului neamț (compuse de Pintilie). Un nod în papură tot voi găsi: iepurele pentru neamț a fost vînat, se spune, cu arma inamicului, cu un Kalasnikov. Kalasnikov-ul e o invenție mai recentă, mitraliera-amantă a soldatului sovietic era alintată Katiușa.

O mențiune specială pentru scena șansonetelor care-i înfrățesc pe aliații-adversari în numele culturii inamice. Te asurzește aici tăcerea înghețată cu care e primită cîntarea de o chinuită veselie. Din lacunara mea cultură cinematografică, nu găsesc decît o scenă asemănătoare: scena *can-can*-ului din filmul lui Alain Resnais **Trecerea Rinului**. Și acela un film de război, despre onoarea și demnitatea de ofițer, acolo însă fără vinovați și fără caricaturi: adversarii – francezii și nemții – sînt, fiecare în parte, la fel de loiali jurămintelor pe care le-au făcut. Într-un lagăr german în care sînt deținuți ofițeri francezi, aceștia organizează o festivitate; luptătorii se machiază grotesc în dansatoare și le oferă gardienilor distracția după care tînjeau cu toții, învinși și învingători. În timpul dansului, artiștii primesc vestea că armata franceză a cucerit colina din preajmă, pentru care se lupta de multă vreme. Într-o secundă, se produce metamorfoza: paiațele iau poziție de drepți și cîntă **Marseilleza**. De sub măștile de travestiți apar luptătorii. Ofițerii nemți se ridică și, fără un cuvînt, părăsesc sala. În filmul lui Pintilie, metamorfoza e inversă: din luptători, ofițerii devin paiațe. Miza e emblema identității naționale românești, furată de un neamț multinațional și multicultural de la un evreu lichidat cu remușcări. A arunca în foc capul de zimbru nu mai e un gest tragic, e numai inutil, absurd și grotesc.

P.S. (Și fără nici o legătură cu cele de mai sus) De multă vreme nu mai citesc săptămînal revistele literare. Din cînd în cînd, citesc mai multe numere deodată. Spectacolul e mult mai interesant istoricizat. De aceea reacționez cu întîrziere. Cînd întîlnesc ceva ce îmi place, nu mă pot opri să nu semnalez. Astfel, într-un articol al lui Ion Simuț din ***România literară****, găsesc o afirmație la care subscriu în întregime: „Academia nu are nevoie de inconformiști și turbulenți". Așa este. Academia are nevoie de conformiști muți. Pregătesc exemplele.*

compania

Copilăria la români
Schițe și tablouri cu prunci, școlari și adolescenți
de Adrian Majuru

13,5 x 20 cm
440 pagini (cuprinzînd 48 de pagini foto pe hîrtie specială)
36 / 360 000 lei

CUPRINS : Adevăratul argument ■ O evaluare obiectivă a copilăriei : prin lentila demografilor ■ O ființă nouă, o viață nouă ■ Între idealul familial și primele oferte ale instituțiilor școlare ■ Oamenii școlii : mici și mari în buchea cărții ■ Bomba cu ceas a « copilăriei netrăite » ■ Cînd societatea primește un copil, după datină și legi ■ Copilărind : mărturii din zece lumi (*Radu Mărculescu, Ioan Buradel, Șerban Milcoveanu, Marian Ionășchiță, Dinu Zamfirescu, Elena Precupețu, Paula Litman, Sanda Tătărescu-Negroponte, Florica Dimitrescu, Svetlana Bodnăraș*) ■ Bibliografie

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16,
Sector 1, 010539 București
compania@rdslink.ro www.compania.ro
Tel. : 211 59 64, 211 59 48

Reflecţii despre **Întoarcerea huliganului**

Matei CĂLINESCU

Editura Polirom va lansa foarte curînd ediţia a II-a a romanului ***Întoarcerea huliganului*** *de Norman Manea. Noua ediţie are o prefaţă (tradusă din engleză de Anca Băicoianu) semnată de Matei Călinescu, iniţial, un text pentru o conferinţă. Revista noastră publică un fragment din această prefaţă, ca o avanpremieră la acest eveniment editorial.*

Cele trei teme majore, recurente şi întreţesute ale operei lui Norman Manea (cuprinzînd atît ficţiunea, cît şi non-ficţiunea) sînt experienţa Holocaustului, trăită în copilărie, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial; existenţa, ca om şi ca scriitor, în interiorul unui sistem totalitar, şi anume, varianta românească a comunismului; respectiv, exilul. Aceste teme sînt pe deplin dezvoltate în cartea cea mai direct autobiografică, **Întoarcerea huliganului** (2003), care este şi cea mai complexă operă a sa de pînă acum. Este o carte de memorii, după cum se precizează în subtitlu, dar nu doar în înţelesul obişnuit al cuvîntului: pentru că pe întreg cuprinsul ei sînt inserate pagini de pură ficţiune, ca şi numeroase elemente caracteristice speciei eseului moral. Mă grăbesc să subliniez că prezenţa elementelor ficţionale (descrieri de vise, situaţii imaginate, scenarii contrafactuale) este întotdeauna semnalată fără echivoc, iar „pactul autobiografic" (adică angajamentul implicit al autorului faţă de cititor că *faptele* de viaţă pe care le relatează sînt adevărate, în sensul propriu al termenului) este respectat cu scrupulozitate. Manea ştie prea bine că a separa faptul real de ficţiune e o datorie etică a memorialistului şi, din acest punct de vedere, amintirile sale sînt istoric şi intern verificabile. Mai mult, cititorul îşi dă seama că şi atunci cînd autorul deschide „ferestre" ficţionale către lumi posibile sau dramatizează pasaje de meditaţie, scopul său este întotdeauna adevărul, inclusiv adevărul personal, cu zonele sale mai complicate şi mai ambivalente. Memorialistul ne transmite sentimentul că este supus unei duble obligaţii: aceea de a spune adevărul, oricît de dureros ar fi acesta, şi aceea de a nu-l simplifica, de a nu recurge la formule sau clişee, de a nu-l trivializa. Sarcina scriitorului autentic, pare a sugera Manea, este nu de a simplifica, ci de a *desimplifica*. Pentru că adevărul nu este niciodată simplu.

■■■ Provocat şi obligat să-şi aducă aminte

„Exilul de la 5 ani", scrie Manea în primele pagini ale **Întoarcerii huliganului**, „din cauza unui dictator şi a ideologiei sale, s-a desăvîrşit la 50 de ani, din cauza altui dictator şi a unei ideologii aparent opuse". Născut în 1936, viitorul scriitor avea doar cinci ani în 1941, cînd populaţia de origine evreiască a provinciei lui natale, Bucovina, a fost deportată în lagărele de concentrare din Ucraina, pe teritoriul Transnistriei actuale, în urma unei decizii a regimului Antonescu, aliat al Germaniei naziste în cel de-al Doilea Război Mondial. Acest episod traumatizant s-a încheiat patru ani mai tîrziu, în 1945, cînd, împreună cu ceilalţi membri ai familiei sale care au supravieţuit, Manea s-a întors în România, pentru a asista, pe măsură ce înainta în vîrstă, la transformarea ţării, pe timpul lui Gheorghiu-Dej, într-un satelit de orientare stalinistă al Uniunii Sovietice şi ulterior, după 1965, într-o dictatură naţional-comunistă sub conducerea – grotescă şi feroce – a lui Nicolae Ceauşescu, curmată brutal şi sîngeros în 1989. Cu trei ani înainte, în 1986, pe cînd era bursier în Germania Federală, el s-a decis să nu mai revină în România şi să trăiască într-un exil auto-impus, mai întîi în Europa Occidentală, apoi în Statele Unite, unde a devenit scriitor rezident la Colegiul Bard din statul New York şi a obţinut o bursă Guggenheim şi un premiu al Fundaţiei MacArthur. În 1986, la vîrsta de 50 de ani, Manea era un scriitor cunoscut în România, deşi unul cu greu tolerat de regimul politic. Publicase şase cărţi de ficţiune şi două volume de eseuri, iar după exilul său, cînd au început să apară primele traduceri din proza şi eseurile sale (în germană, franceză, olandeză, italiană, engleză, spaniolă etc.), a fost recunoscut ca unul dintre scriitorii reprezentativi ai Europei de Est, comparabil cu un Danilo Kis, un Ivan Klíma sau un Imre Kertész, laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe 2005.

În stilul său caracteristic, ce combină un simbolism pluristratificat cu detaliul istoric reconstituit cu exactitate şi cu ironia – şi auto-ironia – implicită, Manea explică geneza **Întoarcerii huliganului**, memorialul său scris în Statele Unite în ultimii ani ai secolului trecut şi primii ai secolului nostru şi apărut aproape simultan în versiunea românească originală şi în traducere engleză.[1] Pasajul-cheie apare undeva pe la jumătatea cărţii (se poate observa cum vocea naratorului trece de la „el" la „eu" urmînd oscilaţiile rememorării subiective): într-o seară ploioasă, la New York, în timpul unei petreceri elegante, pe cînd îşi juca „rolul de refugiat în comedia prezentului", după cum se exprimă el însuşi, scriitorul, purtător al „numelui de cod biblic Noah, nu pentru uz public", se defineşte ca un „exilat eşuat" care, în cursul conversaţiei, „se trezise vorbind despre Transnistria, Iniţiere, război şi despre Maria, tînăra ţărancă decisă să se alăture evreilor trimişi la moarte. Apoi, despre potopul de după potop, comunismul bizantin şi ambiguităţile sale. Apoi despre exil şi ambiguităţile sale". A doua zi, primeşte o scrisoare din partea editorului care organizase petrecerea, cu îndemnul de a-şi scrie povestea vieţii, care-i fascinase pe cei prezenţi: „pentru că ai trăit şi gîndit şi acţionat în miezul celui mai rău timp din istorie". (În calitate de prieten al autorului, pot să confirm farmecul de povestitor al lui Manea, timbrul captivant al vocii lui meditative şi calde, amestecul de melancolie lucidă şi umor grav care se desprinde din rememorările sale.) Citind scrisoarea, prozatorul se simte pe dată provocat şi obligat – este vorba de obligaţia morală de a depune mărturie – să se angajeze într-o sarcină extrem de dificilă, sarcina aducerii-aminte, pe care, de altminteri, şi-o trasase el însuşi cu mult timp în urmă, încă de cînd îşi începuse cariera literară în România, către sfîrşitul anilor 1960, şi pe care a încercat mereu să o ducă la îndeplinire, mai cu seamă în formă ficţională: să vorbească despre ce înseamnă să trăieşti „în miezul celui mai rău timp din istorie", să aducă mărturie. De data aceasta, va vorbi liber şi în nume propriu, fără a mai fi nevoit să evite cenzura prin recursul la coduri şi aluzii absconse şi se va adresa unui cititor de limba engleză, chiar dacă nu poate face asta decît în „limba lui pribeagă", adică în română, singura limbă pe care o stăpîneşte ca scriitor, o limbă acum în exil, nevoită să se lase tradusă (voi reveni ulterior la problema lingvistică şi implicaţiile ei). Trebuie să comunice povestea propriei vieţi şi a dublei sale Iniţieri unor cititori neavizaţi.

De bună seamă, tema sumbră a Iniţierii (o temă cu numeroase variaţiuni, în sens muzical, ca şi în sens propriu) apăruse şi reapăruse încă dinainte, în zigzagul cronologic al memorialului, în cursul unei oscilaţii narative aparent dezordonate, dar în realitate construită cu grijă, între prezent şi diversele straturi ale trecutului. A fost anunţată încă de la începutul cărţii, în capitolul **Începutul dinaintea începutului**, ca „noaptea lungă a *Iniţierii*. Comedia abia atunci [în octombrie 1941] şi acolo avea să înceapă. TRANS-NISTRIA. Dincolo de Nistru. TRANS-TRISTIA". Cuvîntul „comedie" este folosit aici şi serios, şi ironic, evocînd sensul pe care i-l dăduse un Dante (a cărui *Commedia* începe cu o coborîre în „Infern") sau un Balzac, în faimosul titlu al *Comediei* sale *umane*. Informaţia istorică ce alcătuieşte fundalul volumului, cu factualitatea ei brutală, este diseminată de-a lungul întregii cărţi. Ea este rezumată explicit în capitolul din care am citat mai sus, **Anamneză**: ordinul de deportare a populaţiei de origine evreiască din Basarabia şi Bucovina dat de mareşalul Antonescu şi tragedia umană care i-a urmat, privite din perspectiva unui copil de cinci ani, apoi din aceea a scriitorului ajuns la maturitate. Este interesant şi, în acelaşi timp, semnificativ de precizat aici că în România comunistă nu se putea vorbi deschis despre Holocaust: varianta oficială era că responsabilitatea pentru persecutarea evreilor, pentru pogromurile care au avut loc în Bucureşti şi Iaşi în 1941 şi pentru deportările din perioada celui de-al Doilea Război Mondial revenea integral Germaniei naziste şi emulilor ei locali, membrii notoriei Gărzi de Fier, şi că, odată ce aceştia fuseseră înfrînţi, răscolirea trecutului nu-şi mai avea rostul. Faptul că, în contextul „fericirii obligatorii" aduse de comunism, un evreu se confrunta cu noi forme de antisemitism (oficiale şi neoficiale, mai indirecte, mai ipocrite, în ansamblu mai puţin violente; între acestea un loc important îl ocupa manipularea memoriei) era, desigur, un subiect tabu. Pentru Manea, aceasta a reprezentat, aşa cum precizează în acelaşi capitol, **Anamneză**, o „Iniţiere de după Iniţiere" sau o „nouă Iniţiere". Această a doua Iniţiere a urmat unei scurte perioade (care a început în primăvara anului 1945) în care copilul de nouă ani revenise la ceea ce Manea numeşte „surogatul normalităţii". Noţiunea normalităţii ca „surogat" nu apare aici în mod accidental. Ea revine pe tot parcursul memorialului, cu referire la primii ani de după război, iar semnificaţia ei este că, din perspectiva ambelor Iniţieri, normalitatea, în sensul cel mai modest şi mai obişnuit al cuvîntului, părea într-adevăr ireală, o stare care putea fi doar imaginată, o poveste cu zîne (în traducerea engleză se vorbeşte de *fairy-tale normality*).

■■■ Suspiciunea generalizată şi lupta cu cenzura

A doua Iniţiere. Tema sumbră a traiului în „colonia penitenciară" a comunismului apăruse devreme în cuprinsul memorialului, ca şi în opere anterioare, cum ar fi **Despre clovni** sau **Fericirea obligatorie**, dar reapare cu o deosebită pregnanţă în **Anamneză**, imediat după aceea a primei şi neuitatei Iniţieri. Cititorul află că un prieten apropiat al autorului, Alin, fusese şantajat de Securitate să devină informator, cu sarcina precisă de a-l supraveghea pe Manea însuşi. Prietenul, în mod surprinzător, rămîne inocent în duplicitatea lui, căci i-o mărturiseşte chiar omului despre care trebuie să furnizeze informaţii: „Viaţa dublă-triplă-multiplă a cetăţeanului socialist fusese suplimentată cu o misiune precisă, secretă şi neplătită: să raporteze existenţa dublă-triplă a celui mai bun prieten. [...] Mă informase, pînă în ultima clipă, asupra serviciilor pe care le furniza Instituţiei Supreme. Pînă la urmă, falsul informator părăsise Jormania socialistă...". Dar, din punct de vedere psihologic, plecarea prietenului-informator îi înrăutăţeşte considerabil situaţia lui Manea: „Succesorul lui nu se arătase la fel de grăbit să se demaşte şi n-am izbutit să-l identific. Criteriile de recrutare se îmbunătăţiseră, se pare. Scrutam proximităţile, înlocuitorii, măştile înmulţite, peste tot. Chipuri anodine, comportări fireşti, duplicitatea se generalizase, angoasa devenise bun colectiv".

Analiza pe care Manea o face fenomenului suspiciunii – anxietatea suspiciunii forţate, teroarea specifică indusă de suspiciune, în contextul purei şi simplei terori totalitare – impresionează nu numai în capitolul din care am citat, ci în întregul volum. Aş face aici o mărturisire personală: motivul principal al propriului meu exil din România lui Ceauşescu, cu aproape 14 ani înaintea celui al lui Manea, a fost aceeaşi atmosferă nesănătoasă de suspiciune generalizată, care se insinua din ce în ce mai adînc în viaţa de zi cu zi din ţara noastră de origine şi pe care Manea o descrie în toată ambiguitatea ei dureroasă, fără a-i ignora aspectele adeseori ridicole – umilitor de ridicole. „Fericirea obligatorie" era, desigur, dublată de minciuna obligatorie, fie şi doar prin omisiune, prin tăcere, prin evaziune. Pentru un scriitor, cu înclinaţia lui naturală de a fi credincios lui însuşi şi propriei viziuni asupra lumii, consecinţele mereu vigilentei şi mereu imprevizibilei cenzuri erau extrem de complexe. Ne putem face o idee despre această complexitate citind cu atenţie eseul „Referatul cenzorului" (privitor la romanul lui Manea, **Plicul negru**, apărut în România, într-o variantă cenzurată, în 1986 şi, în variantă necenzurată, mai întîi în traducere engleză, în 1995, apoi în româneşte, în 1996). Acest text, inclus în volumul **Despre clovni: dictatorul şi artistul** (eng. 1992, rom. 1997), este una dintre cele mai amănunţite şi mai grăitoare reprezentări ale funcţionării cenzurii comuniste, nu numai ca instituţie (abolită oficial de Ceauşescu – deşi, oficial, ea nu existase niciodată –, totuşi capabilă să producă „referate" confidenţiale de genul celui analizat de autor!), ci şi ca ambianţă opresivă a vieţii literare cotidiene. Îndelungata luptă cu cenzura, finalizată, în cele din urmă, prin publicarea romanului (într-un tiraj incredibil de mare!) a jucat un rol central în decizia lui Manea de a părăsi definitiv România. Citez din cuprinsul eseului: „Volumul a apărut în vara lui 1986. Editura, tot mai strangulată de presiunea Cenzurii, încerca să profite comercial de fiecare carte publicată. Aşa se face că volumul a fost tipărit în douăzeci şi şase de mii de exemplare, tiraj privilegiat, la care nu îndrăznisem să aspir în cei douăzeci de ani de cînd publicam în România. Rumoarea stîrnită în jurul unui volum oprit în timpul tipăririi şi masacrat insistent de Cenzură a stimulat, probabil, interesul publicului. Cartea s-a epuizat din librăriile bucureştene în cîteva zile. Prietenii mă asigurau că versiunea «înlocuitoare» publicată şi-a păstrat, totuşi, ascuţimea critică şi originalitatea literară. În toamna lui 1986 au apărut cîteva prime recenzii favorabile romanului, în principalele reviste literare ale ţării. În decembrie 1986 părăseam România". În luna iulie a aceluiaşi an autorul îşi sărbătorise, la Bucureşti, cea de-a cincizecea aniversare.

■■■ Un titlu foarte bun, „cu impact"

În România, cuvîntul „huligan" are o istorie specifică – atît în limbajul politic interbelic, cît şi în comunism –, relevantă pentru semnificaţia pe care Manea o dă acestui titlu. Un „huligan" era, în accepţia generală, o persoană rebelă, anarhică, violentă, cineva care stîrnea scandal. După constituirea mişcării legionare (1927), cu dimensiunea ei mistico-teroristă, cuvîntul a fost deseori utilizat de adversarii acesteia pentru a-i desemna pe membrii Gărzii de Fier şi ulterior, prin extensie, pe adepţii fascismului. Dar, cum se întîmplă cu asemenea termeni peiorativi, şi acesta a dezvoltat în timp conotaţii ambigue, chiar pozitive. Astfel, a putut fi folosit pentru a caracteriza „tînăra generaţie" interbelică sau pe reprezentanţii ei cei mai activi, atraşi de o mistică a revoluţiei şi a morţii, ca în romanul **Huliganii** al lui Mircea Eliade, care la apariţie, în 1935, a stîrnit senzaţie. (În romanul lui Eliade nu există nici o referire textuală la membrii Legiunii sau Gărzii de Fier, deşi se fac o serie de aluzii, deliberat vagi, în această direcţie, sugerîndu-se că opţiunea lor era de natură mai degrabă existenţială decît politică.) Dar Manea citează un alt text, tot din 1935, şi anume cartea lui Mihail Sebastian, **Cum am devenit huligan**, care poate contribui la o mai bună înţelegere a propriului său titlu.

Sebastian este pseudonimul scriitorului român de origine evreiască Iosif Hechter (1907-1945), un prieten apropiat al lui Eliade înainte ca acesta din urmă să dezvolte simpatii de extremă dreaptă, spre sfîrşitul anilor '30. **Cum am devenit huligan** este un eseu polemic, scris ca răspuns la scandalul provocat cu un an înainte de apariţia romanului său cu tentă pronunţat autobiografică, **De două mii de ani**. Motivul scandalului nu a fost romanul ca atare, ci prefaţa teologic antisemită, semnată de Nae Ionescu, profesorul de filozofie carismatic pentru care Sebastian nutrise o mare admiraţie ce urma să devină tot mai ambivalentă. (Interesant

Norman MANEA

Întoarcerea huliganului
Ediţia a II-a, prefaţă de Matei Călinescu, Editura Polirom, Iaşi, 2006, 392 p.

este că, aşa cum reiese din **Jurnalul** său publicat postum, Sebastian a continuat să-l viziteze pe Nae Ionescu chiar şi după acest episod şi a fost zguduit de moartea lui, în 1940, ocazie cu care scria: „Suspine nervoase, incontrolabile, pe cînd intram ieri dimineaţă în casa lui Nae Ionescu, la două ore după moartea lui.") **De două mii de ani** este un roman sub forma unui jurnal intim, avînd ca temă antisemitismul în România (şi nu numai în România), aşa cum îl trăieşte naratorul nenumit, evreu asimilat, încă student la începutul cărţii şi arhitect cu studiile terminate la sfîrşitul ei, cînd descrie mîndru frumoasa casă pe care a conceput-o pentru eroul său intelectual, Ghiţă Blidaru, sub ale cărui trăsături îl recunoaştem cu uşurinţă, în acest *roman à clef*, pe Nae Ionescu însuşi. Sebastian nu avea cum să prevadă metamorfoza pe care avea să o sufere Profesorul între 1933, cînd a fost rugat şi a acceptat să scrie prefaţa, şi 1934, cînd a terminat-o. Cu toate că era într-un profund dezacord cu conţinutul ei, Sebastian a decis să o includă în volum pentru a nu se face vinovat de un act de cenzură – de aici scandalul şi, un an mai tîrziu, **Cum am devenit huligan**. Referindu-se la Sebastian, Manea scrie, clarificînd astfel titlul propriei sale cărţi şi evocîndu-i, totodată, complexitatea: „Atacat de creştini şi evrei, liberali şi extremişti, Sebastian răspunsese printr-un strălucit eseu, **Cum am devenit huligan**. Într-o tonalitate sobră şi precisă, autorul reafirma, candid, «autonomia spirituală» a suferinţei evreieşti, «nervul ei tragic», disputa între «o sensibilitate tumultuoasă şi un simţ critic neîndurător», între «inteligenţa în formele ei cele mai reci şi pasiunea în formele ei cele mai despletite». Huligan? Adică marginal, nealiniat, exclus? Pe sine însuşi, «un evreu de la Dunăre», cum îi plăcea să se numească, se definise limpede: «Nu sînt un partizan, sînt mereu un disident. N-am încredere decît în omul singur, dar în el am foarte multă încredere.» Disident, adică, chiar şi faţă de secta disidenţilor?"

Cît despre cuvîntul „huligan", el a continuat să fie folosit, într-o nouă accepţie peiorativă, în timpul anilor de comunism: în general, desemna, în discursul oficial, o persoană care se opunea în mod deschis şi public regimului. „Huliganismul" era caz penal în sistemul judiciar al ţărilor comuniste şi deseori se invoca legea în cazul disidenţilor politici implicaţi în proteste publice sau în ceea ce putea fi interpretat ca proteste publice. De fapt, oricine îşi manifesta dezaprobarea faţă de politica partidului-stat putea fi acuzat de această infracţiune. Nu exista o graniţă clară între „huliganism" şi „parazitism social", o altă infracţiune gravă, pentru care un poet care nu aparţinea Uniunii Scriitorilor putea fi judecat şi condamnat la ani de muncă silnică. Am menţionat această împrejurare cu gîndul la marele poet rus Iosif Brodski, care, înainte de a putea emigra în Statele Unite, a fost acuzat, la începutul anilor 1960, tocmai de „parazitism social". Dar principala referinţă a titlului lui Manea rămîne, fără îndoială, cea a lui Mihail Sebastian, după cum autorul însuşi explică într-un interviu în limba română acordat recent Gabrielei Adameşteanu: „Atacat din toate părţile pentru romanul **De două mii de ani**, Sebastian se vede asaltat huliganic, dar şi definit ca unul dintre ei; o definiţie pe care o întoarce pe dos [...] Întrebările care îl obsedau pe huliganul Sebastian au o particulară rezonanţă, cred, pentru cei care au trăit sub dictaturi de dreapta sau de stînga. [...] **Huliganul** meu se vede pe sine ca un veşnic *outsider*, un intrus, un suspect şi un marginal, un clovnesc şi păgubos August Prostul, silit să parcurgă traumele unui secol dementizat, o Istorie de convulsii sîngeroase. Exilatul dintotdeauna, exilat din nou şi din nou, oriunde s-ar găsi."

Îmi aduc aminte că după ce am citit pentru prima oară cartea în manuscris în româneşte, dar cu gîndul la cititorul vizat de ea, care era puţin probabil să surprindă ghemul complicat de aluzii sugerat de titlu, i-am spus lui Manea că acesta nu mi se părea cea mai fericită alegere. Dar cel puţin „are impact", mi-a răspuns el. Şi a avut dreptate. După ce am citit versiunea engleză şi m-am gîndit mai bine, mi-am dat seama că **Întoarcerea huliganului** e un titlu foarte bun şi pentru că – lăsînd la o parte „impactul" iniţial – îşi relevă întreaga semnificaţie, în toată complexitatea ei, după lectura integrală a cărţii. Titlul sintetizează, într-un chip memorabil, spiritul acestui memorial. Pentru un cititor român „competent" şi empatic, el are, desigur, o semnificaţie mai uşor de surprins, care va fi confirmată şi îmbogăţită în timpul lecturii. Reprezentarea de sine a autorului ca „huligan" – ironică, uneori polemică (dar polemică fără răutate, ca şi în cazul lui Sebastian), alteori melancolică, senină sau pur şi simplu amuzată – nu este numai un mod de a internaliza şi de a reacţiona la privirea Celuilalt – acea privire care, conform faimoasei definiţii a lui Sartre, îl face pe evreu –, ci şi o tehnică ce-i permite să redea ambiguităţile şi paradoxurile situării sale atît în România natală, cît şi pe durata ultimelor două decenii de exil. Ca tehnică literară – înrudită cu ceea ce formaliştii ruşi din anii 1920 numeau „înstrăinare" sau „insolitare" (*ostranenie*) –, „huliganismul" acestei figuri auctoriale vădit sensibile, introspective, înclinate spre reflecţie, nu rareori defensivă pînă la rezervă şi timiditate, este o provocare pentru cititorul străin: un mod de a-i reclama atenţia, în primul rînd. Atenţia mereu trează cu care trebuie parcursă această carte, frază cu frază şi pagină cu pagină (căci nu este nicidecum vorba de o „lectură uşoară"), este răsplătită prin revelaţia implicaţiilor psihologice şi umane ale celor trei experienţe majore descrise de autor: aceea de a fi supravieţuit, copil fiind, traumei Iniţierii (adică Holocaustului), aceea de a fi supravieţuit, moral şi intelectual, celei de-a Doua Iniţieri (adică maturizării şi formării ca scriitor într-o societate şi într-o limbă aflate sub ocupaţie ideologică) şi cea a exilului.

■■■ Cum ar putea cultura română să-şi asume propria istorie?

Naraţiunea lui Norman Manea, care, am mai spus-o, nu respectă ordinea cronologică, este divizată în trei mari secvenţe, primele două fiind despărţite de cea de-a treia prin capitolul **Anamneză**, din care am citat mai sus. Prima parte a cărţii, **Preliminarii**, se referă la prezent şi la trecutul recent şi debutează cu neliniştile exprimate de autor, trăind acum la New York, înainte de a lua hotărîrea de a reveni în România pentru o scurtă vizită, după aproape un deceniu de exil. A doua parte, intitulată **Prima întoarcere (Trecutul, ca ficţiune)** este o cufundare în trecutul personal şi istoric şi conţine, alături de evocări ale rudelor (dintre care aş reţine portretul tatălui „sever şi autoritar" care, la treisprezece ani după revenirea din Transnistria, avea să fie deţinut în Gulagul comunist, în lagărul de la Periprava; apoi pe acela al „neliniştitei, întreprinzătoarei, pasionatei, fatalistei" mame) şi ale prietenilor, pagini de auto-analiză şi meditaţii despre arta scriitorului. A treia parte, purtînd titlul **A doua întoarcere (Posteritatea)**, este o descriere amănunţită, pe zile, a vizitei autorului în România, între 20 aprilie şi 2 mai 1997, întreruptă de numeroase analepse sau *flash-back*-uri care menţin tensiunea narativă, oscilaţia constantă, deşi mereu imprevizibilă, între prezent şi trecut.

De la plecarea sa, în 1986, şi pînă în 1997, multe s-au schimbat în România, multe altele au rămas însă la fel, sub noi înfăţişări: comunismul s-a prăbuşit şi Ceauşescu a fost executat (în decembrie 1989), dar foştii membri ai nomenclaturii, transformaţi peste noapte în „democraţi", au rămas mai departe la cîrma ţării, în mod mai mult sau mai puţin deschis. Securitatea, încă puternică, dominată de naţional-comunişti, se arăta dispusă să-i coopteze pe extremiştii de dreapta mai vîrstnici. Se zvonea că se încheiase o alianţă poliţienească fascisto-comunistă, fapt pe care părea să-l confirme misteriosul asasinat comis – culmea! – în Statele Unite: profesorul Ioan Petru Culianu a fost împuşcat în clădirea Divinity School a Universităţii din Chicago, pe 21 mai 1991. Numele lui este primul nume românesc ce apare în cartea lui Manea, chiar în primul capitol, iar enigma morţii lui este importantă pentru înţelegerea ezitărilor autorului înaintea revenirii în ţară: „Misterul nedezlegat al asasinatului", scrie Manea, „înmulţise, fireşte, speculaţiile: relaţia tînărului profesor Culianu cu maestrul lui, savantul român în istoria religiilor, Mircea Eliade, datorită căruia venise în America, relaţia cu comunitatea română din Chicago, cu Regele exilat al României, cu parapsihologia care îl obseda. Mai era şi conecţia legionară, fireşte. Garda de Fier, mişcarea naţionalistă de extremă dreapta ai cărei membri erau numiţi legionari şi pe care Mircea Eliade o susţinuse în anii '30, avea aderenţi în comunitatea română din Chicago, iar Culianu era pe punctul de a reevalua critic trecutul politic al Maestrului. Perioada cînd se comisese crima din Chicago coincidea, este adevărat, cu publicarea, în 1991, în **The New Republic**, a textului meu despre perioada legionară a lui Eliade. Fusesem contactat, drept consecinţă, de FBI, sfătuit să fiu prudent în contactele cu compatrioţii şi nu numai cu aceştia".

Temerile lui Manea înaintea venirii în România, în aprilie 1997, erau legate, după cum explică el însuşi, de o serie de atacuri răuvoitoare în presa românească, drept răspuns la cronica pe care o dedicase în 1991 **Jurnalului** lui Mircea Eliade. Cunoscut publicului occidental pentru cărţile sale de istoria religiilor, Mircea Eliade publicase, în anii 1970-1980, fragmente consistente din jurnalele sale, urmate de memorii, în care însă evitase să abordeze stînjenitoarea chestiune a asocierii sale cu Garda de Fier. Doar în al doilea volum al autobiografiei sale, publicat postum, a amintit, pe scurt şi într-o manieră vagă, de lucrul acesta. Articolul lui Manea din **The New Republic** (inclus mai tîrziu în volumul **Despre clovni**, cu titlul **Felix culpa**) se concentra asupra lacunelor din memorialistica lui Eliade şi oferea informaţia istorică necesară pentru înţelegerea unor asemenea lacune, încercînd să iniţieze o dezbatere morală mai largă pe tema responsabilităţii nu numai a lui Eliade, ci a unei generaţii întregi de intelectuali români extrem de înzestraţi din perioada imediat premergătoare celui de-al Doilea Război Mondial, o generaţie al cărei lider recunoscut era Mircea Eliade. De ce oare cei mai mulţi dintre aceştia (cu excepţia notabilă a lui Eugen Ionescu şi a lui Mihail Sebastian) îmbrăţişaseră o ideologie de extremă dreaptă? Care au fost consecinţele unui astfel de derapaj? Cum ar putea cultura română, eliberată acum de dogmele comunismului, să îşi asume propria istorie? În 1991, sprijinul public acordat de Eliade în anii 1930 Gărzii de Fier (multă vreme uitat, cu ajutorul cenzurii comuniste!) fusese deja parţial dovedit cu documente de către, printre alţii, un conştiincios cercetător american, el însuşi fost student al lui Eliade[2]. Cu toate acestea, articolul lui Manea, publicat curînd şi în româneşte în revista **22**, a fost cel care a stîrnit o controversă în România. Presa bucureşteană de extremă dreaptă, recent renăscută (îmbrăţişînd acum pe faţă atît idei comuniste, cît şi fasciste), l-a descris pe Manea ca pe un detractor evreu al unui mare scriitor şi savant român. Chiar şi voci mai moderate i-au reproşat că exagerează „păcatele tinereţelor" unei figuri tutelare a culturii române într-un moment cînd o sarcină mai urgentă ar fi fost aceea de a evalua cazurile unor importanţi scriitori români care, din oportunism, au colaborat cu regimul comunist. Puţinii apărători ai lui Manea au înţeles, totuşi, că – dincolo de studiul de caz al amneziei selective a lui Eliade – el a încercat să atragă atenţia asupra unei probleme mai generale, şi anume asupra angajamentelor politice ale unei generaţii deosebit de înzestrate (o nouă versiune a ceea ce Julien Benda numea „trădarea intelectualilor") şi asupra implicaţiilor refuzului reprezentanţilor ei de a se confrunta cu greşelile trecutului şi de a şi le asuma. De fapt, ce ar fi aşteptat Manea din partea unui intelectual de talia lui Eliade, ale cărui opere le respectă, şi cu atît mai mult din partea cuiva nutrind o preocupare atît de insistentă pentru autobiografie, n-ar fi fost altceva decît o autoexaminare sinceră. Ulterior, cercetători ai personalităţii marelui învăţat au ajuns la concluzii similare: bunăoară tînărul istoric Florin Ţurcanu, în masiva sa biografie a lui Eliade, publicată mai întîi în limba franceză, consacră un întreg capitol, bine documentat, **Imposibilei mărturisiri**. Articolul lui Manea are meritul de a fi inaugurat o necesară dezbatere etică, o dezbatere care continuă şi astăzi, la 15 ani după publicarea textului său, şi nu numai între graniţele României. Citit în lumina luărilor de poziţie atît ale apologeţilor cît şi ale criticilor lui Eliade în problemele pe care le ridică Manea, **Felix culpa** impresionează astăzi prin caracterul echilibrat al judecăţilor.

■■■ Pierdere şi reamintire

Ultima parte a memorialului, **A doua întoarcere (Posteritatea)**, care, în structura muzicală a cărţii, poate fi privită ca o variaţiune la distanţă a **Primei întoarceri (Trecutul, ca ficţiune)** relatează în detaliu vizita autorului în România, în primăvara lui 1997. Aceasta a avut loc la insistenţele prieteneşti ale lui Leon Botstein, rectorul Colegiului Bard, care fusese invitat să dirijeze Orchestra Filarmonicii din Bucureşti şi care, de asemenea, era extrem de interesat de opera lui George Enescu – intenţiona să ia cunoştinţă de arhiva Enescu aflată la Bucureşti. Interesant este că, aşa cum aflăm în finalul cărţii, notele amănunţite făcute de Manea în timpul vizitei au fost uitate în avionul care l-a readus în America, iar încercările de a le recupera au rămas fără rezultat. Astfel, paginile pe care cititorul le consideră, la prima lectură, transcrieri dintr-un jurnal de călătorie se dovedesc a fi reconstruite din memorie – o memorie de o uimitoare precizie. Cît despre pierderea jurnalului original, ea cade în mod vădit sub incidenţa actelor ratate freudiene, a parapraxisului. Asemenea accidente, arată Freud în **Psihopatologia vieţii cotidiene**, sînt simptomatice, întrucît exprimă un compromis între intenţia conştientă a subiectului şi dorinţele sale inconştiente. Comentînd intuiţia lui Freud, Jacques Lacan susţine că fiecare manifestare a parapraxisului este un „discours réussi", expresia fericită a unui conflict interior. În cazul lui Manea, putem extinde, metaforic, observaţia lui Lacan asupra celei de-**A doua întoarceri** în ansamblul ei şi să afirmăm că pierderea carnetului (care trimite la atitudinea profund ambivalentă a scriitorului faţă de ţara sa de origine şi cultura ei) a prilejuit un al doilea „discurs reuşit", textul însuşi, rescrierea sa din memorie reprezentînd, în acelaşi timp, un act literar şi o îndelungă şi susţinută auto-analiză, precum şi o formă de terapie. Cartea întreagă, de fapt, ar putea comunica sentimentul, indirect şi subtil, al virtuţilor terapeutice ale scrisului. În orice caz, o lectură atentă a părţii intitulate **A doua întoarcere** – care, repet, poate fi dificilă, chiar solicitantă pentru cineva nefamiliarizat cu istoria populaţiei evreieşti din Europa de Est a secolului trecut – îi va permite cititorului să înţeleagă semnificaţia simbolică a uitării carnetului pe scaunul din avion şi a răspunsului creator al celui păgubit nu numai la această pierdere, ci la pierdere, în general. Această parte aruncă o lumină retrospectivă şi retroactivă asupra întregului memorial. În această lumină, supratema cărţii se dovedeşte a fi tocmai aceea a pierderii: pierderea recuperată prin actul reamintirii şi al scrierii.

---

1. Norman Manea, **Întoarcerea huliganului**, Iaşi, Polirom, 2003 şi **The Hooligan's Return: A Memoir**, trad. Angela Jianu, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2003. Între timp, cartea a mai fost tradusă în germană, italiană, spaniolă, iar versiunea franceză este în curs de apariţie. Traducerea spaniolă, realizată de Joaquin Garrigos, a fost desemnată de suplimentul cultural al ziarului **La Vanguardia** drept cea mai bună carte străină publicată în Spania în anul 2005 (printre nominalizări numărîndu-se romane semnate de Ian McEwan, Kazuo Ishiguro şi Haruki Murakami).

2. Mac Linscott Ricketts, **Mircea Eliade: The Romaninan Roots, 1907-1945**, Boulder, Colorado, East European Monographs, 1988, 2 vol.; cartea a apărut şi în româneşte: **Rădăcinile româneşti ale lui Mircea Eliade, 1907-1945**, Criterion Publishing, Bucureşti, 2004.

■

INTERSECŢII

Despre responsabilitatea intelectualului „angajat“

Michael FINKENTHAL

Un titlu cum este cel de mai sus cere cîteva definiţii preliminare: aceea a intelectualului „angajat“, a naturii angajamentului, precum şi o discuţie – cel puţin sumară – despre semnificaţia dată conceptului de „responsabilitate“. În ceea ce priveşte însă contextul sau necesitatea unei asemenea discuţii, cred că orice comentariu ar fi de prisos. Toate revistele, presa cotidiană, media în general, sînt pline de dezbateri, dispute, păruieli, atacuri, invective, pamflete sau dueluri consumate în jurul problemei „cum trebuie trataţi intelectualii care s-au angajat în slujba totalitarismelor de toate culorile?"

Acum, cînd comisia prezidenţială pentru cercetarea crimelor săvîrşite de regimul comunist a devenit o realitate, nu putem să nu ne punem întrebări ca, de exemplu, „este convocarea acestei comisii doar o manevră politică a preşedintelui Băsescu?“ (după cum cred unii) sau, pe de altă parte, „nu este ea oare inutilă, avînd în vedere că e destul de uşor de prevăzut care vor fi concluziile ei?“. Asta deoarece însuşi preşedintele comisiei definea, într-un interviu recent, mandatul acesteia ca fiind acela de a demonstra în mod ştiinţific caracterul criminal al regimului comunist. Poate o asemenea comisie să sugereze măcar – de impus, nici vorbă! – soluţii efective în bătălia pentru eradicarea tarelor fostului regim? Reprezintă comisia Tismăneanu un exemplu concret de „sociologie a culturii politice româneşti (sau a absenţei ei!)“ sau, mai degrabă, un fenomen care va permite studiul *in vivo* a ceea ce s-ar putea numi o tentativă de „politologie aplicată“?

Cînd Jdanov se întreba retoric, în 1934, „despre ce mai poate scrie autorul burghez, ce surse de inspiraţie îi mai stau la dispoziţie într-o lume care de la o zi la alta poate fi din nou cufundată în abisul unui război imperialist?“ şi afirma în continuare, nu mai puţin bombastic, că „decadenţa şi dezintegrarea literaturii burgheze, rezultat al descompunerii sistemului capitalist, este trăsătura esenţială a culturii şi literaturii burgheze contemporane“, el ţinea, fără îndoială, un discurs de *intelectual angajat de stînga*. „Angajat“ faţă de cine? Răspunsul e furnizat de acelaşi Jdanov, în acelaşi discurs: „Sub conducerea Partidului comunist şi călăuzit grijuliu şi neîncetat de către tovarăşul Stalin, scriitorul sovietic etc.“. Scriitorul deci, împreună cu ghidul său „mic“, se angaja să-l urmeze fidel pe „ghidul cel mare“, care reprezenta, în fapt, o nouă trinitate laică: Partidul, Stalin şi Dialectica Marxistă. Intelectualul de stînga era deja dincolo de orice tendinţă gnostică, gata să urmeze o dogmă bine definită şi definitiv consolidată.

Cel care credea în această dogmă era convins că a găsit „calea“; fără Tao, fără Dumnezeu. Este însă interesantă întrebarea de ce credea intelectualul angajat că are totuşi de îndeplinit o misiune, atunci cînd totul fusese deja revelat? Răspunsul este legat, cred, de prezenţa unor rămăşiţe platonice la toţi aceşti intelectuali angajaţi, reziduu care nu a putut fi eliminat de nici o filozofie şi de nici o ideologie. La intelectualii de dreapta, precum Heidegger, de exemplu, sau, în România interbelică, la Eliade şi poate chiar şi mai mult la Cioran, această rămăşiţă platonică pare a fi mai pronunţată decît în cazul celor de stînga. De unde această idee a unui *platonism intrinsec gîndirii intelectualului angajat*? În **Republica** (cartea a cincea), Socrate spune explicit că pînă cînd filozoful nu va guverna el însuşi sau pînă cînd guvernanţii nu-şi vor însuşi spiritul filozofic şi înţelegerea născută din el – astfel încît politica şi înţelepciunea să fuzioneze în persoana liderilor politici – nu va fi pace pe pămînt şi răul va prevala în societate. Cînd, mai tîrziu, intelectualul educat la şcoala iluminismului european a înţeles că prima soluţie propusă de Platon este imposibilă, filozofii nu pot deveni regi pentru că în acelaşi moment ei încetează a fi filozofi, a ales a doua soluţie. De acum înainte, misiunea sa va fi aceea de a crea, în persoana liderului politic fuziunea dintre politică şi înţelepciune (*sophia*). Aici se regăseşte originea „metafizică“ a angajării. (Desigur, există şi un alt tip de angajament, cel fals, superficial şi vulgar, generat de interesul material).

Problema responsabilităţii morale a intelectualului angajat este, ca toate problemele aflate în domeniul eticii, extrem de dificilă: în cazul în care mai credem în criterii etice de valabilitate universală, e uşor să ne împotmolim în sofisme şi paradoxuri inerente unui sistem care asumă adevăruri absolute, iar dacă am făcut deja saltul în postmodernism, va fi cu atît mai greu să stabilim ordinea şi valoarea lucrurilor. Va trebui să discutăm cu mult calm şi discernămînt întrebările legate de *cuantificarea responsabilităţii unui agent parţial şi limitat în contextul unui sistem*. De exemplu, cît de vinovaţi sînt un paznic într-un penitenciar de deţinuţi politici, un savant care face cercetări ştiinţifice într-un institut finanţat de guvern, un activist cultural sau un scriitor angajat de crimele săvîrşite de regimurile pe care le-au servit? O altă întrebare dificilă este legată de *momentul* şi de *intensitatea* colaborării: au fost Mayakovski, Esenin sau Bulgakov colaboratori? A capitulat Marina Tzvetaieva cînd s-a întors în URSS în plină prigoană stalinistă? A avut dreptate Heidegger să-şi nege colaborarea cu regimul nazist invocînd faptul că activitatea sa politică a fost limitată practic doar la anii de început, 1933-34? Este cazul lui Maxim Gorki, sau acela al lui Bertold Brecht, similar aceluia al lui Ezra Pound sau Giovanni Gentile? În ce măsură o declaraţie de recunoaştere a culpei sau chiar şi un act de căinţă îl va disculpa pe cel acuzat de colaborare?

Şi apoi, cum vom distinge oare „lacrimile de crocodil“ de cele sincere? Atît pedeapsa, cît şi iertarea sînt imperfecte. Şi în acelaşi timp, ambele sînt necesare. România va face şi ea probabil cel puţin o parte din greşelile pe care le-au mai făcut şi alţii înaintea ei. Şi apoi va continua. Dacă va fi reuşit să repare petecile pe care va merge înainte şi să îmbunătăţească semnalele de pe drum, a meritat să-şi mediteze trecutul. Dacă nu...

Columbia, 7 mai 2006

O istorie a copilăriei în România modernă

Paul CERNAT

Adrian MAJURU

Copilăria la români. Schiţe şi tablouri cu prunci, şcolari şi adolescenţi
Editura Compania, Bucureşti, 2006, 402 p.

Ne plîngem că nu avem încă acele istorii sociale, ale vieţii private şi ale cotidianului, în linia celor inaugurate în Franţa de către Şcoala Analelor, cercetări cantitative bine susţinute statistic şi documentar. Premise în acest sens există totuşi: de la lucrările referitoare la istoria culturală „veche“ semnate de autori foarte diferiţi (Dan-Horia Mazilu, Constanţa Vintilă-Ghiţulescu, Alin Ciupală ş.a.) la monografiile sociologice/ studiile de caz aplicate unor comunităţi rurale (cărţi de Alina Mungiu-Pippidi, Liviu Chelcea, Puiu Lăţea etc.), la volumele colective coordonate de Adrian Neculau şi Dumitru Sandu, la cărţile mai „clasice“ ale unor istorici precum Ion Bulei (**Viaţa cotidiană în timpul lui Carol I**) sau la cercetările referitoare la comunităţi etnice minoritare, fără a mai aminti relativ bogatul inventar de istorii orale culese de Zoltan Rostas, Sorin Stoica, Dan Lungu, Viorica Dragu-Dumitriu. Însă istoriile sociale „aduse la zi“ ale modernizării româneşti se află încă în faza copilăriei. O excepţie fericită: istoricul şi muzeograful Adrian Majuru, un autor cît o instituţie; harnic, organizat, prolific, interdisciplinar, combativ, creativ, implicat, el a „rupt gura tîrgului“ acum cîţiva ani cu provocatoarea carte-spectacol despre **Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă** (apărută la Compania); după ce anterior debutase editorial cu un mic volum – aproape neobservat – despre **Bucureştiul albanez**. În ultimul an i-a apărut la Editura Paralela 45 un prim volum dintr-o anunţată serie de culegeri documentare (**Bucureştiul subteran. Cerşetorie, delicvenţă, vagabondaj**) urmat, la scurt timp, de o consistentă monografie despre familia Minovici (**Familia Minovici – univers spiritual**, Editura Institutului Cultural Român, 2006). Monografia în cauză se încheie cu o pledoarie „pentru o istorie a marginalului“, sintetizînd însuşi proiectul major al autorului.

■■■ O nouă piesă în *puzzle*-ul „istoriei marginalului“

De curînd, Editura Compania i-a publicat o nouă carte-eveniment: **Copilăria la români. Schiţe şi tablouri cu prunci, şcolari şi adolescenţi**. Un ghid în istoria modernă a „copilăriei la români“ de la mijlocul secolului al XIX-lea pînă azi. O nouă piesă în *puzzle*-ul „istoriei marginalului“, căci ce sînt oare copilăria şi adolescenţa decît feţe ale, vorba vine, „minoratului“ marginalizat? Condiţiile grafice sînt, din nou, spectaculoase: copertă lucioasă reproducînd în sepia o fotografie veche de familie; bogate secţiuni foto din varii epoci (însoţite de comentarii explicative); documente reproduse în facsimil etc. Iar textul – combinaţie de cercetare erudită şi aplicată, eseu subiectiv şi istorie orală – este un „şantier arheologic“ ce sfidează, cu documentele pe masă, iluziile retrospective în care ne-am tot legănat sub comunism. Imaginile şi datele recuperate vorbesc, dimpotrivă, despre o realitate polimorfă, cu grave supravieţuiri inegalitare, cu discontinuităţi frecvente şi modernizări incomplete, inhibate sau avortate, dar şi cu oaze de normalitate bună... Pînă la urmă, „Adevărate rămîn doar fericirea propriei copilării, oricum ar fi fost ea, şi revolta matură împotriva neputinţei colective de a le oferi copiilor mai mult şi mai bine“.

Volumele lui Majuru au fost comparate (uneori maniheic şi ideologizant) cu cele ale Ioanei Pârvulescu despre secolul XIX şi, respectiv, Bucureştiul interbelic. Cărţile celei din urmă nu sînt însă „cărţi de istorie“, ci graţioase retroproiecţii intimiste în lumea elitelor culturale, romane „croşetate“ erudit cu mijloacele istoricului literar, reverii livreşti şi artistice de tip eseistic, cu substrat moral-pedagogic. În schimb, lucrările lui Adrian Majuru sînt studii ştiinţifice, istorice şi antropologice cu deschideri către sociologic, juridic ş.a., chiar dacă nu lipsite de incidenţe publicistice, pedagogico-polemice şi literar-subiectivizate. Talentul literar nu pare a fi punctul forte al autorului. E, oricum, inutil să ne întrebăm cît din ingeniozitatea *artistică* a *compoziţiei* cărţii de faţă aparţine autorului şi cît editurii, ceea ce contează este rezultatul final de excepţie.

■■■ O perspectivă pluralistă asupra „vîrstelor minore“

Interesul pentru recuperarea copilăriei şi adolescenţei a fost unul marcat după căderea comunismului, un adevărat fenomen. Sindrom post-traumatic, efect al infantilizării sau „bombă cu ceas a copilăriei netrăite“ despre care Majuru scrie un vibrant capitol-interludiu: „Bărbaţi şi femei deopotrivă – în fapt, băieţi şi fetiţe în adîncul sufletelor lor – se află în continuare în căutarea jucăriilor refuzate, a jocurilor interzise, cu ajutorul cărora au speranţa de a obţine un echilibru sufletesc intuit sau descoperit în parte“. Fapt este că „recuperarea“ s-a produs mai întîi prin intermediul ficţiunii biografiste a scriitorilor, apoi, tot mai mult, şi prin intermediul non-ficţiunii (v., între altele, seriile de volume de la Muzeul Ţăranului Român, nu puţinele amintiri „ego-grafice“ despre copilăria în comunism etc.), înainte de a face obiectul studierii ştiinţifice. **Copilăria la români...** este un obiect paradoxal: deopotrivă organizat şi eterogen (alcătuit, pe firul istoriei, din „schiţe“ şi „tablouri“), ştiinţific şi, totodată, „artist“ decupat, avînd ambiţia de a reconstitui la modul „tridimensional“ climate şi atmosfere de epocă, decupînd copios fragmente ilustrative din articole de presă, însemnări de călătorie, scrieri confesive, documente oficiale şi teze de doctorat. Unei istorii discontinue îi corespunde un volum alcătuit din discontinuităţi. O „evaluare obiectivă a copilăriei prin lentila demografilor“ vine să spulbere „mitologia şi fanfaronada discursului public“, scanînd,

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

Sesto Pals: „poetul care nu publică“

Deşi mult mai puţin cunoscut decît mulţi dintre reprezentanţii avangardei istorice – şi pentru că a publicat extrem de puţin în timpul vieţii, fiind nevoit să se retragă foarte de timpuriu din prim-planul scenei literare –, Sesto Pals este un scriitor a cărui operă poetică şi filozofică merită să fie cunoscută şi comentată. Preocupat încă din tinereţe să exploreze relaţia complexă literatură-filozofie, Sesto Pals era convins că „ruptura“ dintre cele două domenii este arbitrară şi aparentă. Prin bunăvoinţa doamnei Lucy Sestopali, văduva poetului, punem acum la dispoziţia cititorilor Observatorului cultural o serie de poeme inedite, incluse de autor în două cicluri distincte – Întuneric şi lumină şi Poeme, însoţite de două comentarii critice, semnate de Michael Finkenthal şi Igor Mocanu.

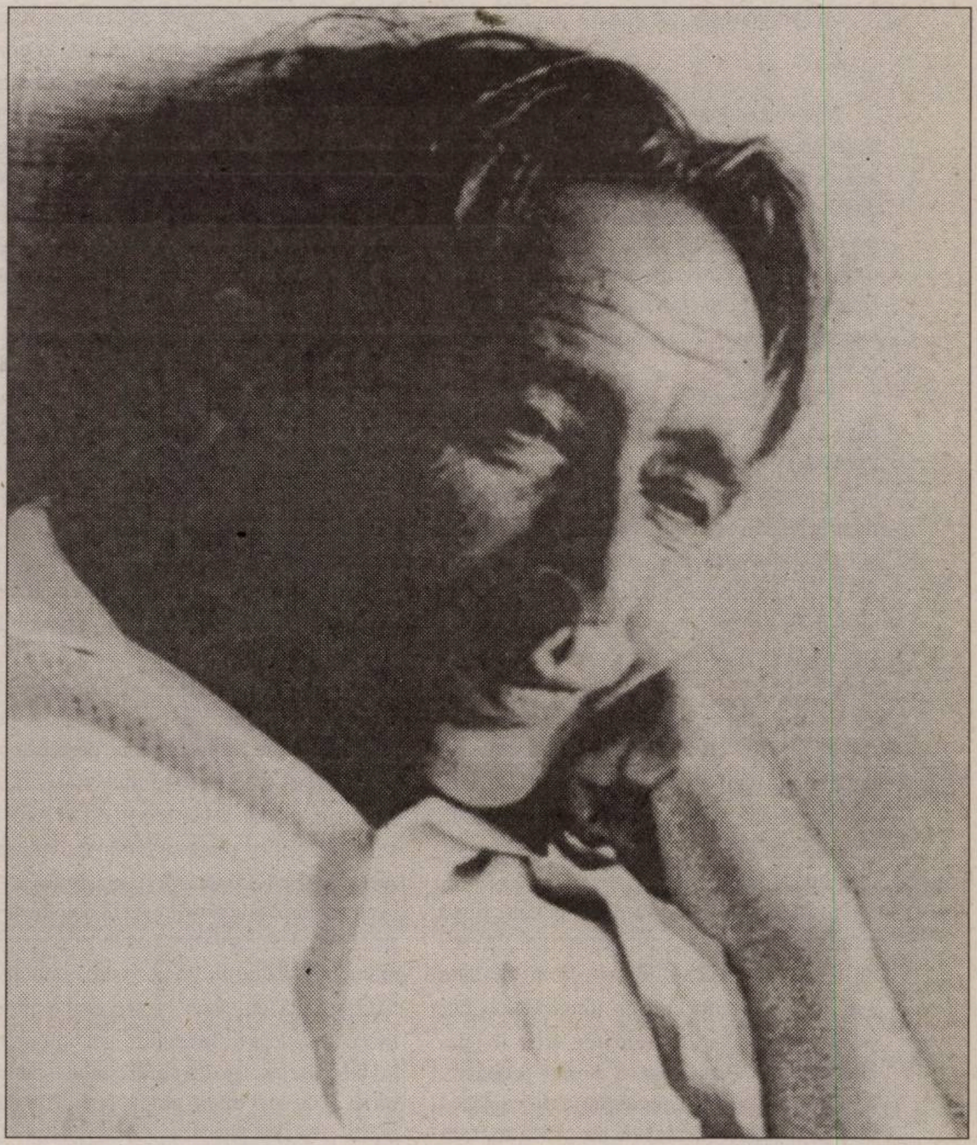
Întoarcerea poetului la cititorii săi

Michael FINKENTHAL

A prezenta un poet în cîteva rînduri este, dacă nu o misiune imposibilă, cu siguranţă una ingrată. Mai cu seamă cînd este vorba de un poet cu o traiectorie atît de ciudată ca acea a lui Sesto Pals. Lansat, împreună cu Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost şi Aurel Baranga, la începutul anilor '30, poetul dispare vreme de aproape cincizeci de ani, pentru a reveni încet, încet, la început în paginile revistelor literare ale diasporei – precum **Argo** a lui Alexandru Lungu la Bonn sau **Mele** a lui Ştefan Baciu la Honolulu – şi apoi, în 1998, cu volumul **Omul Ciudat**, publicat la Bucureşti de Editura Vinea.

Ingrată este misiunea prezentatorului sau a criticului şi fiindcă, din teamă de a nu lăsa prea multe nedumeriri în faţa unei asemenea istorii, cele scrise de el vor oscila în mod necesar între „insuficient“ şi „prea mult“. Cum s-ar putea explica în cîteva fraze această pasiune (obsesie?) a poeziei care l-a împins să scrie sute de poeme în anii în care nu publica practic deloc? (Explicaţia trivială, „neputînd să scrie «literatură angajată» a fost condamnat la tăcere“, nu e valabilă fiindcă, prieten bun cu Geo Bogza şi Aurel Baranga, ar fi putut, mai ales în anii şaizeci şi după, să publice şi poezie „estetizantă“.) Cum să scapi tentaţiei de a comenta la infinit poezia sa „filozofică“ sau să nu glosezi pe marginea calităţii expresioniste a poeziei sale? Cum să nu te opreşti asupra avangardismului latent din poezia „tîrzie“ a lui Sesto Pals sau să nu-ţi pui mereu întrebarea în ce măsură ritmul şi tonalitatea unora din poeziile scrise mai cu seamă între 1965 şi 1985 se aseamănă – sau contrastează – cu poezia celor din „generaţiile paralele“, de la Caraion şi pînă la Nichita Stănescu şi Marin Sorescu sau chiar şi mai departe?!...

Îmi imaginez că poetul ar fi zîmbit ironic citind cele de mai sus. Cum altfel ar fi putut reacţiona la asemenea idei livreşti cineva care şi-a petrecut viaţa într-o lungă şi perpetuă călătorie înspre locurile „unde întunericul este absent, iar lumea nu s-a născut încă“? Ca şi cercul, care are o circumferinţă finită, alcătuită dintr-un număr infinit de puncte, aşa şi poetul nostru rămîne infinit de complicat şi de divers sub aparenţa înşelătoare a simplicităţii şi a transparenţei: „Culcat şi singur/ Voi fi această problemă/ Care se dezleagă pe ea însăşi/ Prin propria ei existenţă“. Sesto Pals a fost întreaga sa viaţă în căutarea Marelui Mister pe care-l voia dezlegat *în* şi *prin* propria sa existenţă. Această aparentă simplicitate, această transparenţă înşelătoare a mesajului în comunicarea unor conţinuturi cum nu se poate mai opace este o constantă a operei poetului. Iată încă un exemplu ales la întîmplare din multitudinea de inedite: „Dacă gîndul ar zbura fără aripi/ ar zbura zadarnic./ Ceea ce-i trebuie lui sînt aripile,/ chiar atunci cînd zboară“.



În 1930, tînărul Sesto Pals publica, în **Alge**, poeme avangardiste tipice generaţiei care îi urma pe suprarealişti: „Potop!/ Noe!!/ Da?/ Potop. Apă în galop./ Lacul e miop/ Şi totul vede clar./ Iar Noe stă un băţ într-un coşmar“. Într-un caiet din anii 1950-1954, găsim poeme în care se mai aud ecouri ale acestui avangardism, temperat însă de experienţa dialecticii întunericului şi a luminii: „Parodia timpului curge în strune/ Beţiv ondulat, m-au trezit la macazul tăcerii/ În mîna mea stîngă aveam pentru masă alune/ Iar în mîna mea dreaptă ţineam efigia plăcerii“.

Dacă a existat o perioadă de întrerupere, de „tăcere“ în viaţa poetului, aceasta a fost cea care a urmat scandalului din 1933 (vezi „repere biografice“); anii de pînă la război au fost anii în care Sesto Pals, „cuminţit“, şi-a văzut de studiile de inginerie la Politehnica din Bucureşti. Imediat după absolvire au urmat vremuri grele, ani în care muzele plecaseră oricum în exil. Dar anii războiului, cu toate dificultăţile legate de prigoanele rasiale la care a fost expus, l-au readus totuşi în pragul activităţii poetice; mărturie stau foi răzleţe cu antetul CFR-ului (tînărul inginer-poet era rechiziţionat la muncă obligatorie, aşa cum fusese şi Paul Celan în acele vremuri), pe care regăsim tentative ezitante încă: „Ieri am scris stafii/ Azi am scris columbe/ Am petrecut de minune...“. După război, viaţa se re-instalează în drepturi şi, odată cu ea, şi marile pasiuni, marile speranţe: dragoste, despărţire şi din nou dragoste, într-o lume care se schimbă cu o repeziciune uimitoare. Beat de viaţă şi oarecum descumpănit de noile ritmuri poetice, Sesto Pals scrie o poezie care încearcă să acomodeze acest vălmăşag de sentimente, de etici şi de estetici care se înfruntă în jurul său: „Iubita mea, nu ţi-am scris de mult/ Scrisoarea asta am s-o fierb în sînge/ Şi am să fac din ea un pergament/ Iar pergamentul plînge“.

Refuzînd compromisul cu „realitatea“, poetul îşi poate permite să scrie liber şi să-şi exprime iubirea, ura sau durerea într-un limbaj de o autenticitate excepţională. Iubitei îi scrie: „Pe mîna ta stau reci, pierdute/ Uitate, pline de tăceri/ Atîtea lucruri începute.../ Şi praful ultimei plăceri“ sau „Noaptea asta am cîntat cîntecele care-mi erau interzise/ Noaptea asta am comis cea mai neagră crimă/ Am cîntat acele cîntece care-mi erau interzise./ Nu le-a auzit nimeni în afară de mine dar mie-mi erau interzise de mine/ Şi eu le-am auzit...“. O anumită ambiguitate a mesajului este însă omniprezentă; citind în continuare poemul de mai sus, nu poţi să nu te întrebi dacă dincolo de strigătul provocat de iubirea dezamăgită nu se ascunde un alt mesaj, venit dintr-un cu totul alt ungher al sufletului, generat de o cu totul altă experienţă: „Acum mă voi judeca/ Această

judecată este cea mai grea.../ Tot procesul sînt numai eu/ Eu procuror/ Eu tribunal/ Eu acuzat/ Eu condamnat/ Eu călău/ Eu victimă/ Şi nimeni nu poate să-mi spună, «stai», sau «iertare», fiindcă eu am comis cel mai negru păcat/ Am cîntat cîntece care-mi erau interzise de mine".

Motivul abisului, al prăpastiei apare puţin mai tîrziu; dar **Ursul**, un poem abisal şi, fără îndoială, „expresionist", datează din această perioadă a începutului anilor '50: „Am uitat ziua aceea blestemată cînd ai venit întîmplător să vezi ce face ursul. Eu eram atunci îmbrăcat în blana de urs şi închis în cuşcă. Nimeni nu putea să joace rolul acesta mai bine ca mine, nimeni nu putea să plîngă mai mult libertatea pierdută ca mine, nimeni nu putea avea mai multă furie dureroasă închisă sub blană ca mine, nimeni, desigur, nici unul; eram deghizat în urs mai bine ca ursul, eram închis în cuşcă mai tare ca ursul, eram furios de durere şi mă durea furia mea. – Şi tu ai venit să priveşti ursul cu ochii tăi trişti şi mari care de mult au întrecut mărimea şi tristeţea însăşi" (poemul a fost publicat integral în revista **Apostrof** în octombrie 2003). O primă versiune a **Prăpastiei** a fost scrisă în 1957 (în **Omul Ciudat** este publicat un poem cu acelaşi titlu, din 1966): „În faţa privirilor noastre străluceşte întunericul./ Prăpastia îşi acordează strunele sale şuierătoare şi stîncile stau încremenite în faţă acestui mister". Misterul este prăpastia. Călătorul care o priveşte înfiorat înţelege lumea privind-o în încremenirea ei obosită: „Praful e moale, pasul e lung, lung şi liniştit. – Oboseala este stăpîna pămîntului/ Pămîntul nu-i oare şi el obosit după atîta zbucium, atîta viaţă,/ Atîta moarte?". Cum ar putea fi altfel cînd „pîinea, această otravă care hrăneşte oamenii, i-a înfipt rădăcini adînci în inimă"? Călătorul îşi dă seama însă că rostul acestui tablou lunar este să-l facă să înţeleagă natura timpului şi a devenirii, la scara umană: „Acum a început să treacă şi timpul./ Îl simţi în spate, în faţă, sus şi jos./ Poate aerul acesta este Timpul/ Poate aţa aceasta este Timpul/ Poate gîndurile tale care se învîrtesc, se învîrtesc roată în jurul lor,/ Sînt Timpul –/ Poate tu însuţi eşti timpul". În poemul cu acelaşi titlu scris în 1966, misterul se deplasează înspre povara pe care o poartă poetul, „e greu să duci sacii"; în ciuda tuturor eforturilor, „zadarnic ai privit ţintă nopţi întregi spre hrisoave vechi", totul s-a scufundat în străfundurile unei prăpastii care „niciodată nu va fi obosită să aştepte...".

Anii '60 aduc o deschidere, atît în viaţa interioară a poetului, cît şi în lumea reală în care trăieşte. Reîntoarcerea la un vis al anilor de studenţie, acela de a pătrunde absolut şi de a transcende prăpastia prin intermediul filozofiei, pare a deveni posibilă. Începînd cu mijlocul anilor '60, Sesto Pals se angajează într-o întreprindere filozofică pe care nu o va mai părăsi pînă la sfîrşitul vieţii. Nu este aici locul să discutăm această activitate, acum ne concentrăm asupra poetului, dar filozofia lui Sesto Pals este şi ea fascinantă. Nu pot încă să rezum şi să apreciez originalitatea gîndirii sale filozofice, ca şi în poezie, şi în acest domeniu autorul a fost extrem de prolific; ceea ce este însă fascinant este că în caietele sale găsim adesea urme ale acestor două activităţi purtate în paralel. Cred că cel mai interesant rezultat al acestor cercetări, care încă urmează a fi făcute, va fi observaţia acestei pendulări, al acestei oscilaţii continue între gîndirea poetică şi cea filozofică. Benjamin Fondane spunea că poezia s-a născut la intersecţia dintre gîndirea în şi *prin* sacru şi cea raţională; întîlnim, mai ales în perioada modernă, multe exemple de poeţi-filozofi, de la Goethe pînă la Lucian Blaga. Îmi pare însă că, în mai toate aceste cazuri, dedublarea este resimţită, în ciuda proclamaţiei poetului, care spune: „eu nu strivesc corola de lumini a lumii". La Sesto Pals trecerea dintr-un domeniu în celălalt este cel mai adesea greu de observat.

Va trebui să mă opresc aici; în nici un caz prezentarea mea nu trebuie să adumbrească prezenţa poetului. Am cuprins o fărîmă doar din cele scrise şi gîndite de poet şi înadins nu m-am referit la poemele publicate în acest supliment; dar şi aşa am scris, cred, prea mult. Notele biografice ataşate, articolele publicate în **Observator cultural**, în 2003, de Paul Cernat şi de mine însumi aduc detalii suplimentare. Însă poemele publicate aici sînt acelea care vor da cititorului cea mai bună imagine (poate doar „imagine-schiţă", imagine abia întrezărită deocamdată) a acestui mare poet care a fost Sesto Pals. Poet pe care acum doar începem să-l descoperim. Odată ce opera poetică îi va fi publicată, vor fi multe de scris despre poet, despre poezia sa, despre locul pe care-l va ocupa în panteonul poeziei româneşti. Volumul în pregătire, **Întuneric şi Lumină**, editat în ultimii ani de văduva poetului, doamna Lucy Metsch-Sestopali, se încheie cu versurile „Vreau veacuri să străbat/ La mine să ajung". Un deziderat greu de împlinit pentru poet; cu atît mai mult pentru viitorii săi interpreţi şi critici. ■

Între două regnuri

Igor MOCANU

„...o glumă/ Am fost o pasăre pe drum/ Azi sînt imagine postumă/ şi tot o glumă sînt acum"

Nici vorbă! Poetul Sesto Pals, despre care în genere se ţin minte mai mult anecdotele decît prestanţa literară, ca tot avangardistul de condiţie bună – adică fascinant ca personaj: ici paiaţă, colo meşteşugar, cînd umil, cînd excentric, mai mult pe jos decît călare – a căzut şi el în malaxorul din care se iese de cele mai multe ori cu eticheta lipită de-a latul frunţii.

„Cine, mă? Sesto Pals? Ăla care a scos **Alge** în 1930, împreună cu Gherasim Luca, Paul Păun, pictorul Perahim, Aurel Baranga şi Bercovici? Ştii că au fost arestaţi în '33 şi duşi la Văcăreşti că au făcut şi revista **Pulă** şi i-au trimis-o lu' Iorga cu dedicaţie, parcă. A, da, dup-aia a fost inginer la reconstrucţia de Tunele de la Cîmpia Turzii, şi nevastă-sa l-a lăsat şi s-a dus cu Caraion. Da' ce-a scris?"

Ei, aici e aici, că prietenul nostru care-mi turuia aceste enciclopedice informaţii s-a împotmolit cînd a fost vorba de scris. Acuma, înapoi la condei, cum ar zice Ionatan X. Uranus, un alt amic al poetului, de data asta unul mai exorbitant.

În **Alge** a publicat vreo trei poeme, după cum ne arată chiar „ediţia revizuită" de care ne ocupăm. E vorba de un volum, de data asta ceva mai cuprinzător, al operei poetice a lui Sesto Pals, care include vreo 15 plachete (Sesto Pals le-ar fi numit „copaci"), adunate sub deloc convenţionalul/comercialul titlu **Omul Ciudat**. Vom vedea mai încolo sepia cu sensuri (Sesto Pals ar fi numit-o „rădăcina fasciculantă") a acestei sintagme.

Încă din primul poem din **Alge**, **Noe**, cu un motto din **Geneză**, cap.VI, poetul listează în versuri un şir de animale: „[...] împrejur arhaic/ Porci,/ Oi,/ Boi,/ Capre,/ Fiare,/ Cîini./ Şi el e singurul mozaic./ Mama şi copii/ Sînt vii". Poemul a plăcut colegilor. Bestiarul suprarealist, parafrazînd în ritmul lui Starobinski, începea să-l frămînte pe poet.

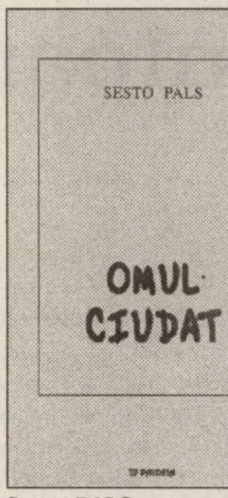
Într-adevăr, la noi surprarealismul a venit nu înaintea, ci după avangarda absurdului. De unde în Europa absurdul a însemnat examinarea cu încetinitorul a unor mişcări punctuale din valsul suprarealist, la noi suprarealismul a început odată cu survolarea în viteză a demersului specific absurdului. Eului poetic i se deschid dintr-odată o infinitate de hublouri ontologice. Perspectivele au devenit inombrabile. Nu ne va mira sîcîitoarea recurenţă poetică de-a lungul fasciculelor lui Sesto Pals a unui arhisemem uzat încă din vremea romanticilor – a fi.

Începînd prin a-şi da pseudonime, un onorabil obicei lăsat prin codicil de către domnii Algazy şi Grummer, adică onomastica după chipul şi asemănarea purtătorului (Sesto Pals aka D. Amprent), şi culminînd prin a se bălăci în mai toate regnurile pe care le cunoaşte existenţa, eul poetic (suprarealist în genere) al **Omului Ciudat**, tocmai pentru că e al unui om ciudat, va parcurge formele în angoasante subducţii şi coliziuni, preferîndu-le pe cele intermediare.

Ca un leu în cuşcă, omul ciudat simte hăituiala timpului ca pe o menghină. În prima secvenţă, **Vine Vremea**, este perceput ca o „mască rece care acoperă minciuna". În **Umbre**, ca în metodele chinezeşti de tortură, ceasul e „ocupat cu propriul lui tic-tac" (**Ajuns la tăcere**). Acest „tic-tac" va reveni de fiecare dată ca un implant de nelinişte în somatica poeziei. De fapt, fiecare viraj ontologic se produce în vecinătatea unui „tic-tac" cu bombă. În prima fasciculă, eul poetic, traversînd o perspectivă entomologică (**Insectar**), golindu-se treptat de puls, ajunge din omul ciudat – omul-jucărie: „Cineva a întors arcul/ şi jucăria dă din mîini/ Dă din picioare/ Caraghioasă." O amintire prietenoasă a „paiaţelor" amicului Uranus şi, ceva mai îndepărtat, a polonezelor „manechine" ale lui Bruno Schulz. Acelaşi om-jucărie din **În ceasul greu**: „Sînt marionetă, văd că este tras/ şi simt că merg aşa în rătăcire/ Sau spînzurat de mine am rămas", aceeaşi marionetă ca şi în **Joc de păpuşă**: „[...] atîrnată, prinsă printre flori,/ Păpuşa arde tristă şi cuminte", aceeaşi păpuşă, aceeaşi măştilor dintr-un întreg ciclu – **Măştile**: „În faţa conştiinţei eşti gol/ Iar măştile tale care atîrnă în pod ca nişte spînzuraţi [...]" (**Balada spînzuratului**).

Va deveni apoi om-voce, om-vînt, om-joc, om-inimă, om-sclav (**Sînt, eşti, dar...**), om-pasăre (**Pasăre bătrînă**), om-închisoare (**Zăbrele** din **Măştile**), om-care-caută (**Normal** din **Eureka**), om-carte (**Sînt carte?**): „şi mă întreb: «Sînt carte? şi unde m-am rămas?»", om-stihie (**Sînt vînt** în **Omul Ciudat**), care în **Meşterul Manole** capătă „forma gîndirii de castravete/ [...] forma gîndirii ascuţite în jos şi au devenit morcovi/ [...] forma gîndirii rotunde, devenind sfecle sau cepe" (**Este asta o întrebare sau un răspuns?**).

O interesantă morfologie achiziţionează omul ciudat din fascicula cu acelaşi nume, ipostază despre care ştim că „ [...] se reflectă în oglindă sub formă de flacără!/ [...] Negru şi rău apare din sine/ Omul ciudat" pentru că „ [...] a băut paharul cu sînge/ şi atunci s-a aprins/ Sîngele arde cu flăcări mari/ Focul acesta sare şi plînge./ Se desface/ Umblă încolo, încoace/ Se strînge./ Şi noaptea, cînd umbrele zboară şi fug,/ Omul ciudat, băutorul de sînge, arde pe rug". Cum arată acest om ciudat, trecut parcă prin „foc negru", ce oscilează într-o carapace cu cearceaful/amiral într-o poezie scrisă de Gellu Naum? Iată cum arată un om-foc-negru la Gellu Naum: „tu soră geamănă poţi locui pe iarba mea nesperiată/ departe de incestele metalului/ gura mea îţi rosteşte cuvintele/ îmi pieptăn părul tău îţi mîngîi faţa mea/ plămînii tăi de soare sînt în plămînii mei/ şi somnul meu adie pe unghiile tale". O astfel de arhitectură corporală apare periodic dintr-o plachetă în alta şi la Sesto Pals: „Peste mine adusă de vînt/ Vei putea să te suprapui/ Cuvînt cu cuvînt" (**Un drum undeva** din **Aştept**). Apoi: „Sîntem amîndoi ca o cracă/ încolăciţi laolaltă într-una/ Iubito, arde-te-ar luna" (**Ziua şi noaptea** din **Omul alb**). Iubita este, vasăzică, persoana a II-a din versuri, placată pe eul poetic după modelul „focului negru" din oglindă, adică după modelul sudurii jumătăţilor. Aşadar, omul ciudat este, de fapt, un androgin, dar nu unul în sens mitologic, ci mai degrabă în sens anamorfotic, stîlcit între două regnuri. Între „focul negru" şi „copacul animal", de la Gellu Naum, omul ciudat alege să fie om-copac, ca ultimă fază a periplului ontologic. A ignora vegetalul din textele lui Sesto Pals ar fi o dovadă de inadecvare a lecturii. Iată cum arată un **Sfîrşit de drum** (din **Omul Ciudat**): „Am rădăcini, sînt copac. /[...]/ În buze verzi, pîn care tac", şi iarăşi în **Privirea s-a oprit în ceaţă**: „Parcă aş fi copac/ Strîng apele toate în frunzele mele".



Sesto PALS

Omul ciudat, ediţie revizuită
Prefaţă de Nicolae Ţone
Editura Paideia, Bucureşti, 2003, 272 p.

Regnurile comunică între ele prin transfuzii de sevă şi lumină. Copacul (ca-n **Umbră** din **Omul alb**) se instaurează „omeneşte" în om, *da capo al fine* şi viceversa: „Pădurea gîndeşte galben despre mine." (**Toamna** din **Da capo al fine**). Om-baobab (ca-n **Moartea unui baobab** din **Da capo al fine**) ori om-plop (ca-n **Plopi**), omul-copac, tipar ontologic predominant la Sesto Pals, redevine victima unei angoase. Neliniştea de a fi etern plasat în intermediar transformă însăşi poezia, actul creator în unul anamorfotic. Scrisul funcţionează ca desenul. Acum ia naştere *grafopoezia* avangardei.

Ce-ţi poţi imagina cînd citeşti un vers ca acesta: „Sîntem copaci fără rădăcină/ Privim în sus cu mîinile întinse"? Şi ce poţi simţi cînd, în loc de semne de punctuaţie, ai pe fila din faţa ta copaci cu rădăcina diformă, un ochi nepereche sau un hectar de morţi şi ceasuri? Iată nişte întrebări care nu mai ţin de impresia de eşapament, ci de înlăturarea lacunelor privind opera lui Sesto Pals, operă care, stînjenitor au ba, nu pune problema unei eventuale restituiri, ci a rezolvării de problemă cu ajutorul regulei de trei simple dintr-o lecţie neînvăţată la timp. ■

Poeme inedite, 1950-2002

Din ciclul *Întuneric şi lumină*

A crede...

Bate cineva, undeva bate
Bate dintr-un ciocan fără capăt,
fără coadă
Bate undeva unde nu e
nimic
Bate undeva departe, departe
Dar ecoul loviturilor sale
Ca un gînd, ca o
amintire,
Răsună în peştera aceasta pustie
Unde umbrele se ascund
Ca nişte stalactite,
Ca nişte stalagmite
Ca nişte amintiri
stalactite
Ca nişte gînduri
stalagmite
Coloanele împietrite
în întuneric
Coloanele pe care
ecoul le prinde,
Le înfăşoară, ecoul acesta
Ca o concluzie, ca un răspuns
Al unei întregi generaţii de
gînduri
Gîndul tată şi gîndul fiu
Strămoşi şi bătrîni
Şefii tribului de gînduri
Sclavii tribului de gînduri.
Am să plec în pustiu
Să mă plîng Gîndului-Tată
El este Atot Puternic
El este Acela în faţa căruia taci
Cînd vei putea să-l
aduci în peştera
Ta

*
* *

Nu vei mai avea
nevoie de tine
Atunci va fi cald în
peşteră
Atunci va fi lumină în
peşteră
Atunci ecourile vor fugi
lătrînd de departe
cu frică
Atunci Gîndul-Tată
va fi în peştera
ta
Primul. —

*
* *

NE tată al nostru ce nu eşti în ceruri
Cum nu eşti în ceruri nu eşti nici pe
pămînt
Eşti numai în noi

(adaos 1994)

Trei mici atei mergeau cu paşi înceţi
spre lună
Şi eu eram acolo printre ei. —
Eram atunci trei mici atei
Care mergeau cu paşi înceţi spre lună. —

Două umbre

Iată-i, merg mînă în mînă
Două umbre
Iată undeva un clopot bate...
Două lovituri
Iată-i cum se lungesc acum la lumină
Două statui
Din nou se scurtează apoi
Doi pitici
Dar iată-i din nou cum se unesc
Într-o umbră
Iată cum o singură umbră
Se scurtează
Iată acum o singură umbră
Se lungeşte
Iată acum o singură umbră
Se scurtează
Se lungeşte
Iată, un clopot bate undeva
O lovitură. —

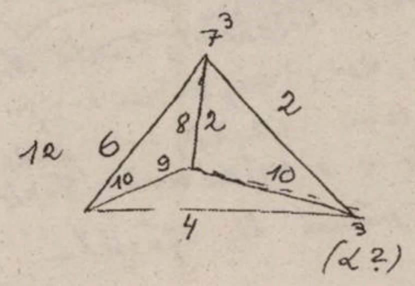
Umbre

(neterminat)

M-am oprit în faţa umbrei
I-am barat calea – „umbră", m-am
închinat în faţa ei, „vreau să vă cunosc,
v-am urmărit ani de zile ca să pot să vă
prind singură şi fără mască, v-am văzut
prima dată acum 3 ani, la geam, cînd
eram om matur
dar în copilărie veneaţi la mine în odaie
în fiecare noapte spre dimineaţă,
cînd zorile nu apucau încă să se mute pe
cer, ci erau numai în drum."

În fiecare dimineaţă vă urcaţi în odaia
mea
şi stăteaţi în faţa-mi nemişcate.
Aveaţi o trompă sau cîteodată două,
care se mişcau într-una, dar faţa,
faţa niciodată n-am putut să o văd,
o bănuiam numai.

La început mi-era frică, mă făceam
mic că orice insectă.



Cu undiţa

Unde-mi sînteţi luminile
Rotundele mele lumini
Ochii mei multipli, luminiţele mele
Voi care-mi jucaţi noaptea pe uliţi
Voi care mă înmulţiţi
Voi care mă înţelegeţi şi-mi clipiţi
Complicii mei în de-ale nopţii

Am ieşit cu undiţa de prins stele
Aveam pe ea un cîrlig în S
L-am pus invers ca să păcălesc
stelele
Să le prind
Drept momeală viermele meu
Care mă roade,
Mă roade undeva dincolo de
mine
Undeva......
Dar norii treceau peste stele
Dar stelele îmi sclipeau înşelător
Şi nu se lăsau prinse

*
* *

Cîrligul meu e de vină
– mi-am zis –
el tot la pămînt trage
el le ştie jos, le vede în apă
dar ele în apă nu sînt
ele trăiesc în cer şi în apă
nu sînt.

Degeaba am vrut să întorc
cerul pe dos, să-l îmbrac:
Degeaba am aruncat undiţa
toată noaptea –
Viermele meu îmi revenea
înapoi
Eu eram momeală momelii
mele
Şi stelele care clipeau
Şi norii care se desfac cenuşiu
Şi eu care eram acolo
Am dispărut... ... venise ziua

Adevăr-minciună

Ordinea este elementul în care
respiră adevărul
Ordinea lucrurilor.
În zadar le priveşti cu ochii tăi,
Lucrurile au ochii lor, cu care
se măsoară
Şi tu trebuie să te supui ordinei
acestor lucruri,
Ordinei în care respiră
adevărul,
Adevărul supunerii tale. —

*
* *

Ochii adevărului sînt reci...
Dinţii adevărului sînt ascuţiţi
Mîna adevărului taie în carnea aceasta
a
visului.........
Cuţitul luceşte palid şi orb,
Palid şi rece. —

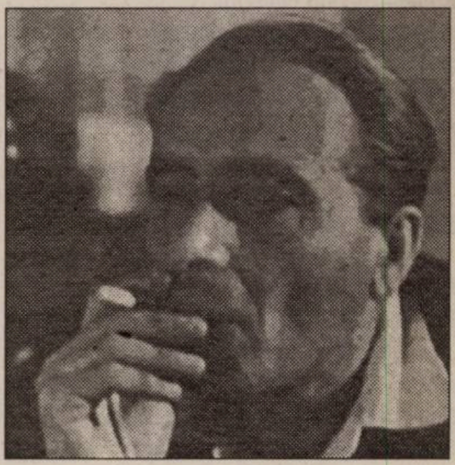
*
* *

Acum jucaţi-vă toţi de-a sănătoşii
Nebunilor!
Jucaţi-vă minţile
Cei ce sînteţi în toate minţile
Rideţi voi care aveţi găuri pe
unde se rîde
Dar atunci cînd veţi plînge
Să nu vă credeţi
E o minciună......
Plînsul e o minciună......
Adevărul este hohotul acela de
rîs în noapte
Hohotul acela care se rostogoleşte
printre stînci
Hohotul acela de rîs pe care
doar umbrele pot să-l stîrnească
....

Vine vremea spre mine

Vine vremea spre mine
Mi se pare numai sau este chiar ea
Fantoma cu ochii albaştri
Cu ochii albaştri care privesc în mine
Cine ştie ce pantomimă
Stranie. —

E o mască acest adevăr, timpul. —
O mască care acoperă minciuna



Iar lîngă un copac o brînduşă transparentă
Dansează goală timpul graţiei
Timpul toamnei. —

*
* *

Ocoleşte de trei ori lacul rotund

Ocoleşte de trei ori lacul
rotund
Ocoleşte de trei ori apa lui
limpede
Şi aşează-te pe mal
Lîngă inima lui liniştită
Lîngă inima lui, care
face unde,
Lîngă undele lui care
nasc
Din bătăile inimii sale.

E limpede apa din lac
Groaznic de limpede
Rece şi limpede
Şi privind-o, totul devine
limpede
Limpede şi clar
Totul devine o apă rotundă şi clară
E atît de limpede adîncimea
Că e clar că nu poţi vedea fundul ei,
Fundul ei, niciodată. —

Ochii s-au deplasat în creier

Ochii s-au deplasat în creier,
Acolo s-au aşezat să privească,
Să privească cum mă gîndesc,
Ce mă gîndesc
În ce culori îmi colorez gîndirea

Dar ochii n-au înţeles nimic
Gîndirea dansa dansul gîndului,
Nebunia raţiunii.

Cine a căzut de pe acoperiş?
S-a rostogolit de-a berbeleacul
Şi a căzut.
Ce a căutat acolo sus?
De ce? A vrut să urce peste casă,
Peste casa asta ascunsă
Care îl ascunde.

A căzut, dar nu s-a desfăcut
dintr-o dată:
Întîi i-au căzut degetele de la
mîna dreaptă
Apoi cele din stînga
Apoi una după alta mîinile
Apoi picioarele
Şi la urmă de tot capul
Ca să poată privi cum se desprinde.

Asta e fabula vieţii sale,
A vieţii celui ce a vrut să vadă,
Să vadă vederea sa,
Şi s-o gîndească —

Din ciclul *Poeme*

De cînd mă ştiu
Eu caut nebun cuvîntul
Cuvîntul ce mă face să exist
Se învîrteşte-n jurul lui pămîntul
Un joc ascuns jucat de un artist
Caut firul slab prin care mai exist.

Poveşti... poveşti...

Poveşti... poveşti...
Dar tu povestitor, unde eşti?
„Acolo în carte închis, mă aflu pe raftul de sus
Acolo m-am pus
Singur în raft
Şi am chemat o chemare
Şi am stat şi am scris.
Pentru cine?
Încă un vis
Un cadou pentru mine
Şi acuma stau şi aştept
Doi ochi – întîlnire...
Mă arde în piept.
Sînt hîrtie şi vreau contopire"
....
Dar iată că vine o seară
Se opreşte pe sufletul acesta al meu
Urcarea e grea, suflă din greu
Ia cartea în mînă
Şi spune, mă uit şi cobor
Cine să fie acesta: „bietul autor".

Vîntule gîndule

Vîntule gîndule, unde mă
duci?
Zbor ca o pasăre printre năluci
Zbor ca o pasăre, zbor ca un corb
Negru mi-e zborul şi e negru
de orb
Nu ştiu de unde răsună un
gînd
Doar îmi surîde şi pleacă
rîzînd
Nişte iluzii crescute pe
drum
Cum le ating se transformă
în scrum
Ceasul călare pe mine
mă bate
Iute, mai iute cu biciul
în spate
Veşnica goană prin vise
şi viaţă
Caut adevărul în fugă
prin ceaţă
Ştiu că acolo se ascunde şi zace
Fuga mă duce prin umbre
într-una
Ştiu că în ea se ascunde
minciuna. —

Sînt valuri – valuri

Sînt valuri – valuri împrejur
Tu stai în barcă
Vrei sufletul să fie pur,
Încearcă.

Şi dacă anii te petrec
Alai de viaţă
Fereşte-ţi barca de înec
În ceaţă.

Cărările îndoielii

Urc muntele îndoielii
Printre brazi
Mă mişc fără culoare prin verdele lor ascuţit
Pe cărări mincinoase
Am pornit în sus, dar simt cum cobor,
Am pornit în jos, dar nu pot
Trebuie să urc şi brazii mă iau în batjocură
Unde-i cea bună cărare
Unde-i?
Dar eu, unde sînt?
Nu figurez pe hartă
Nu figurez pe cărarea asta
Dar atunci unde?
Unde figurez?
Muntele îndoielii tace
El ştie tot, toată îndoiala,
Toată siguranţa.
Sînt singur
Mă îndoiesc că sînt.
Dar atunci cine merge,
Cine urcă din greu pe cărări,
Pe cărările îndoielii?
Doar pasul, pasul care a trecut
Pasul care este
Sînt sigure
Dar ele păşesc pe nesiguranţă
Cetina ea e sigură şi ea,
Ea se vede,
Se vede, fiindcă nu mai este
Îmi zumzăie o ramură
Cine vorbeşte aici? ţip!
Ţipă, eşti liber să ţipi.
Brazii au urechile închise
Ei simt sunetul, dar nu aud.
Ţipă cît vrei.
„Ce vrei de la mine iepure?"
„Am auzit gîndurile tale
şi am venit
De-aia am urechi lungi ca să aud
gîndurile
Am venit să văd şi eu
Cine-i acel ce se îndoieşte
Cine se îndoieşte cînd totul
e atît de sigur
Şi fuga mea
Şi iepuroaica
Şi varza...
Dar cel mai sigur e morcovul.
Iar tu dacă ţi-ai pierdut
siguranţa
NU mai eşti nicăieri
Şi mă îndoiesc de
îndoielile tale."

Opreşte mersul

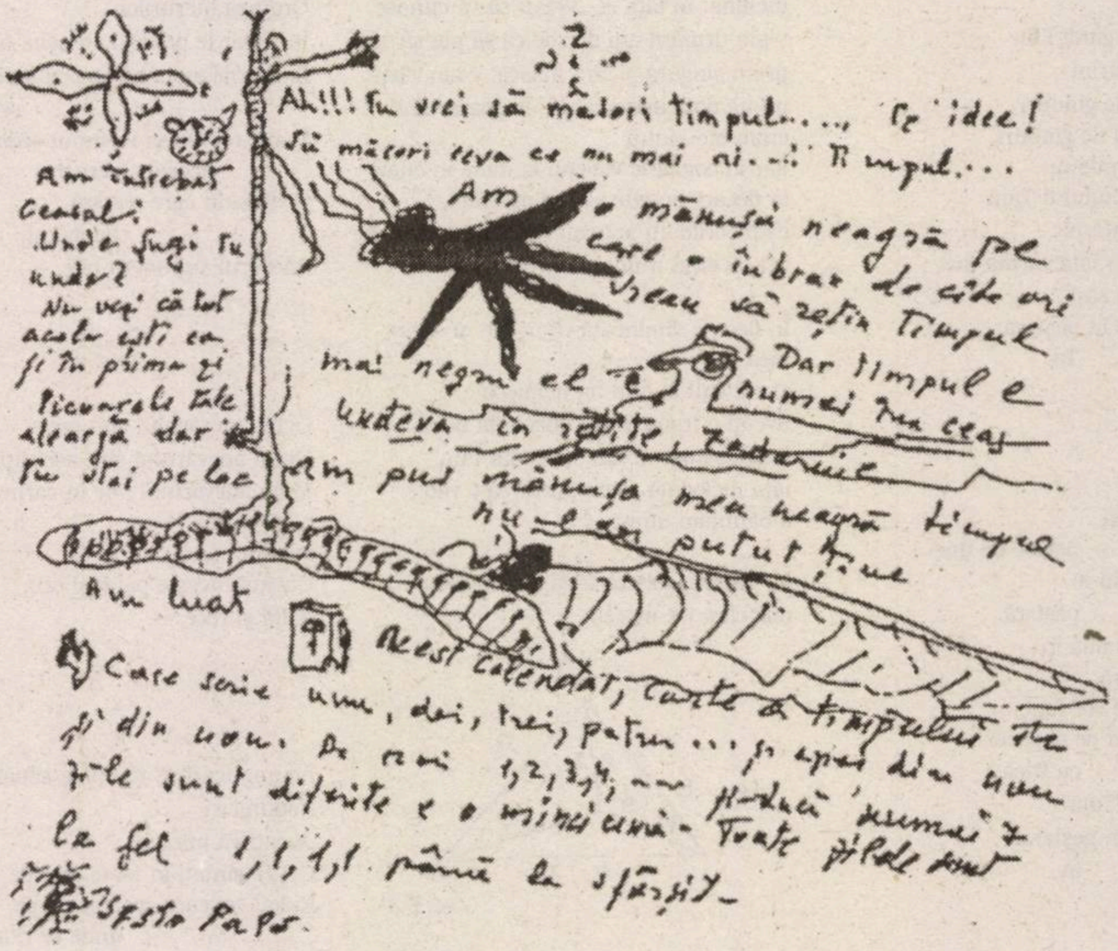
Opreşte mersul: ochiul
unui stop
Priveşte roşu: „Nu ţi se
permite!"

Priveşti blegit spre celălalt trotuar
Ai vrea să treci dar ochiul
nu te lasă
– Oprit să treci – aşteaptă
în zadar
Nu ţi-e permis, întoarce-te
acasă. –

Şi te întorci în fiecare zi
Cînd noaptea-şi pune ochiul roş
pe tine
Nu aştepta, el nu va inverzi
Roşeaţa e apusul care
vine. –

Şoarecii

Este ceva care roade –
Roade pe cineva
Cineva acolo sînt eu...
Sînt o cursă de şoareci
Odată intraţi încep să mă roadă
Sînt şoarecii mei proprii care mă rod
Se plimbă în mine, umblă tiptil
Simt cum se plimbă nişte dureri cenuşii
În mine
Dureri surde fără ieşire
Nu pot să-i dau drumul
Nu ştiu unde mă deschid
NU am nici o cheie.
Şi dacă aş avea, n-aş putea descuia,
descuia uşile mele
Am găsit.



Sesto Pals
Scrisoare despre timp
1996

Scrisoare despre timp

Am întrebat
ceasul:
Unde fugi tu,
unde?
Nu vezi că tot
acolo eşti ca
şi în prima zi
Picioarele tale
aleargă dar
tu stai pe loc

Ah!!! Tu vrei să măsori timpul... Ce idee!
Să măsori ceva ce nu mai ai... Timpul...

Am o mănuşă neagră pe
care o îmbrac de cîte ori
vreau să reţin timpul
Dar timpul e
numai un ceas
mai negru, el e
undeva în rotaţie, zadarnic
am pus mănuşa mea neagră, timpul
nu l-am putut ţine

Am luat acest calendar, carte a timpului în
Care scriu unu, doi, trei, patru... şi apoi din nou
şi din nou. De 12 ori 1,2,3,4... şi dacă numai 7
zile sînt diferite, e o minciună. Toate zilele sînt
la fel, 1,1,1,1 pînă la sfîrşit. —

Daţi-mi altă cheie

Cu greu şi-a clădit o noapte
În care apoi s-a ascuns
Clădire imensă – noaptea.
Dar noaptea lui avea uşi grele închise cu lacăte
negre,
Lacăte negre la care el singur ţinea cheile
Şi cheile sale nu intrau în broaşte decît

cînd spunea el
Tăcute atunci se deschideau porţile
la porunca
cheilor sale
Şi an după an creştea izvorul nopţii sale
Anul cu odaia, odaia şi uşa
Dar geamuri
Pentru ce trebuie geamuri? e noapte
Cine se uită pe geam noaptea
în noapte?
Şi noaptea creştea mai greu
mai numeroasă...
Dar într-o zi o cheie s-a rupt
Şi a rămas închis în odaie
Mult a ţipat
Disperat, groaza a venit la el
Groaza a început să-l mîngîie
pe corp
Dar nu mai putea ieşi
„Daţi-mi altă cheie"......
– Dar ai oprit singur să ţi
le facă?
De frică ca altul să nu
intre în noaptea ta

– „Dar acum anulez"
Ce anulezi acum, e tîrziu.
Tu eşti acela care eşti anulat
– „Pentru o singură cheie"?
Da, pentru o singură cheie
Cheia din adînc,
Din adîncul nopţii
Adîncul nopţii tale.
Şi nu ţipa –
Nu trezi noaptea din somn
Stai liniştit
Nu mai eşti,
E noapte...

Trepte

Tu urci pe cea mai neagră treaptă
Cu mîna-ntinsă spre pahar
De mult el stă şi te aşteaptă
Să-ţi dea lichidul lui amar

Pe treapta albă de mireasă
Piciorul calcă fără greş
Ai înţeles că eşti acasă
Şi poţi să intri şi să ieşi.

Pe treapta galbenă e toamna
Şi bate vîntul în frunziş
Acum mireasa ta e doamnă
Iar tu să umbli pe furiş

Apoi pe treapta vieţii verde
Acoperită de omăt
Îngheaţă gîndul tău, se pierde
Şi stai şi te gîndeşti atît.

Apoi treapta de albastru
Te crezi că ai ajuns în cer
Şi cauţi să prinzi un singur astru
În insectarul de mister

Dar „totul" tu nu-l poţi cuprinde
E roşie treapta unde cazi
Şi-n zori roşeaţa te cuprinde
Soseşte ziua cea de azi

Te scoli să reîncepi urcuşul
Spre treapta neagră care-i sus
Vioara şi-a pierdut arcuşul
Tu vii şi totuşi tu eşti dus. –

M-am întîlnit cu „omul de pe stradă"

M-am întîlnit cu „omul de pe stradă"
L-am cunoscut de cînd eram
copil
El m-a privit dar fără
să mă vadă
Eram un oarecare inutil

O clipă doar ne-am
întîlnit, o clipă
Şi doar eram pe-acelaşi trotuar,
Dar se grăbea şi a trecut în
pripă
A fost o întîlnire în zadar
Şi acuma stăm privindu-ne
ca la vitrină
Mă vede „el", acela care-l
văd
El a plecat şi altul o să
vină
Să-l întîlnesc pe acelaşi
trotuar.
Şi am plecat în fiecare
parte
El tot pe stradă, eu rămas
în mine
O clipă ne uneşte,
ne desparte.

Caut visul tău

Pe patul tău dorm anii duşi de tine
Pe patul tău, bolnav de bolovani
Şi noaptea greu îţi circulă prin vine
Abea apare capul printre ani.

Şi ce visezi? E visul ce te doare?
Ţi-e frică de un drum necunoscut?
De-otravă colorată într-o floare?
Sau poate de un demon din trecut?

Aşi vrea să ştiu să te citesc pe faţă
Pe unde umblă gîndul tău acum
Dar stau neputincios, aceasta nu se-nvaţă
Spre visul tău eu nu am niciun drum

Aş vrea să fiu cu tine laolaltă
Acolo-n vis să trecem prin poteci
Dar tu visezi că nu eşti tu, eşti altă
Necunoscută, singură şi treci.

În fiecare cuvînt

În fiecare cuvînt, o parte din
noi pleacă
Ne scriem pe hîrtie, picurînd
Seminţele gîndirii în brazdele
de cerneală.
Cine ştie cînd va răsări planta
dătătoare de viaţă
Eu, însăşi vieţuitoare?
Cine ştie dacă pe drum, nişte
corbi
Îmbrăcaţi în culorile destinului,
nu vor ciuguli seminţele
literă cu literă, rînd cu rînd
Luîndu-şi zborul lor spre
absurd în propriul lor
contrariu?
Dar dacă din seminţele tale
va răsări un singur fir,
o singură plantă
Rupînd gheaţa de peste brazde,
seminţele tale vor da
roade
iar brazdele din nou se
vor însămînţa
Fiindcă urmele acestea
sînt fragmente din
trupul gîndirii
Din viaţa vieţii.–

INTERVIEW CU SESTO PALS.

INTREBĂRI: (P.P.) (Paul Păun)

1. Ce ....?
2. Cine ....?
3. Cînd ....?
4. Unde ..../......?
5. Cum .... (....)....?
6. De ce ...., ..., ...?
7. Pentruce ....?
8. De unde ....;.....?
9. Pînă unde ...;.....?
10. De cînd ....!?
11. Pînă cînd ....:........?
12. Oare ...?

RĂSPUNSURI (S.P.) (Sesto Pals): 1-12: Fiind cunoscut faptul evident şi dela sine înţeles că orice întrebare conţine în ea însăşi, prin însăşi formularea ei, propriul său răspuns; – la toate întrebările (tale) de mai sus, precum şi la altele la fel de precise, crezi (tu) că se poate da un răspuns mai exact şi în acelaş timp mai concis decît acela pe care ele îl conţin în mod evident în faptul dela sine înţeles că ele îl cuprind în mod implicit în formularea lor şi deci, în consecinţă, în răspuns (întrebare)?

p.c.c. P.P.

Interviu cu Sesto Pals apărut în ***International Poetry Letter MELE****, mai 1985,*
transcriere de Paul Păun

În fiecare cuvînt
O parte din noi pleacă
Seminţele sale vor da roade.
Fiindcă urmele acestea pe pămîntul hîrtiei,
Fiindcă urmele acestea
sînt fragmente din
trupul gîndirii
Din viaţa vieţii.–

De multe ori priviri fugare

De multe ori priviri fugare
Par aruncate fără rost
Dar uneori – tu nu ştii care –
În tine caută adăpost.

Cînd noaptea nopţii te pătrunde
Îţi cer să-i dai un felinar
Să-i dai lumina ta...
răspunde
Nu-nchide ruga în sertar.

Nu te lăsa în bezna rece
A nopţii care te domină
Cînd noaptea ta în altul trece
Ea are forma de lumină.

Iarbă înverzită ca un gînd

Iarbă înverzită ca un gînd,
Ca un gînd al pămîntului copt
Iarbă te aud crescînd
Te despici în două, patru şi opt

În opt fiecare păr
Şi mii de fire iarba pămîntului
Tu eşti crescută de adevăr
Nu vorbeşti dar eşti cauza cuvîntului

Iartă-mă, iarbă mică
Te-am călcat prea mult în picioare
Pămîntul ce are să zică?
Spune-i să nu mă arunce la
cioare
Mi-e frică de ele, mi-e frică. —

Şi cînd în pămînt am
să zac,
Iarba mea verde
Tu vei vorbi, eu am să
tac
Tu vei fi gîndul meu răsărit
din pămînt
Fiecare fir un cuvînt
Şi nu mă voiu pierde. —

Ce se zbate în lumină

Ce se zbate în lumină
Posedată de un drac?
E o vrabie bătrînă
Care moare pe-un copac

Sacul nopţii o înconjoară
Ce lumină-i împrejur?
Parcă ar juca pe-o sfoară...
Aerul e atît de pur...

Frunzele şoptesc: tăcere
Şi un iepure fugar
Sare-n marea lui plăcere
Salturi căpătate-n dar

Numai vrabia în frică
Joacă-n ramuri, joc mortal
Cade, iarăşi se ridică
Ca străpunsă de-un pumnal

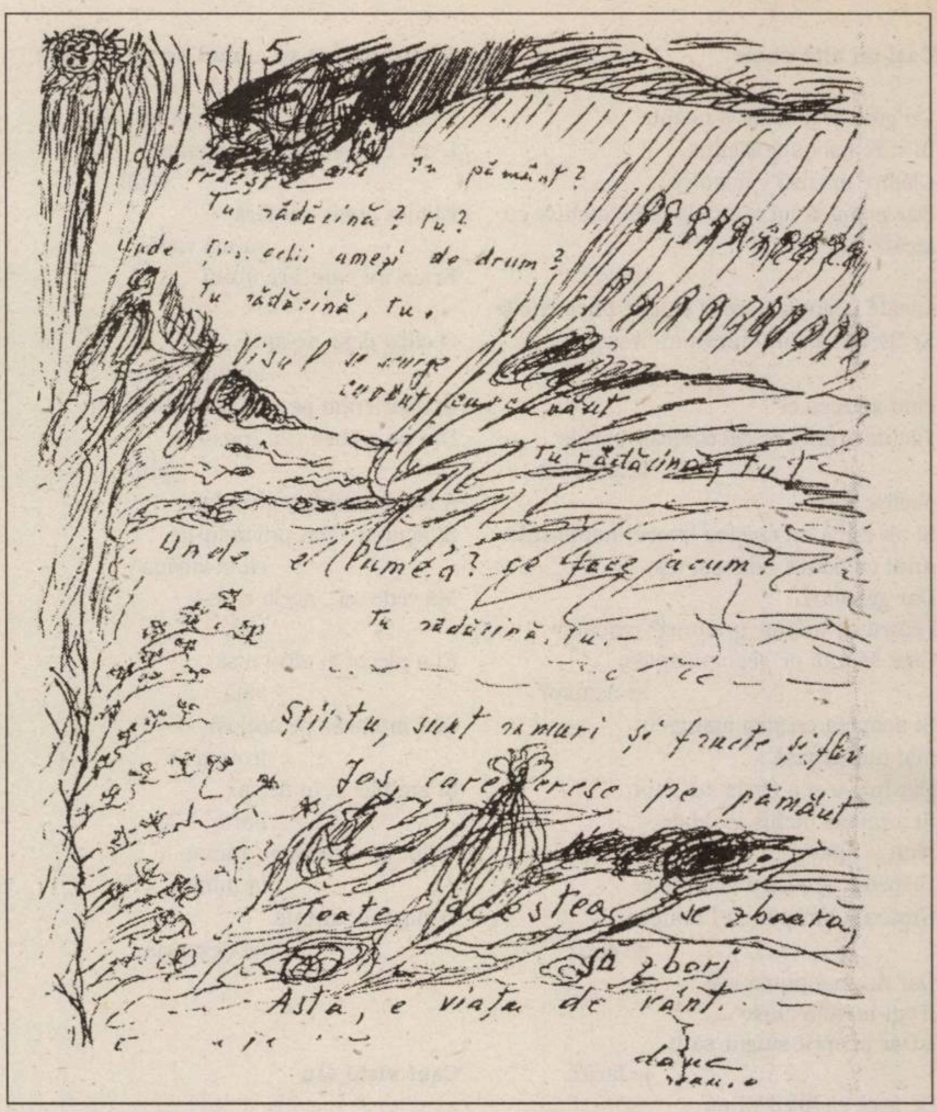
Tot ce este e nimica
Şi nimicul e un tot,
Care tremură de frică
Poate totuşi... nu mai pot

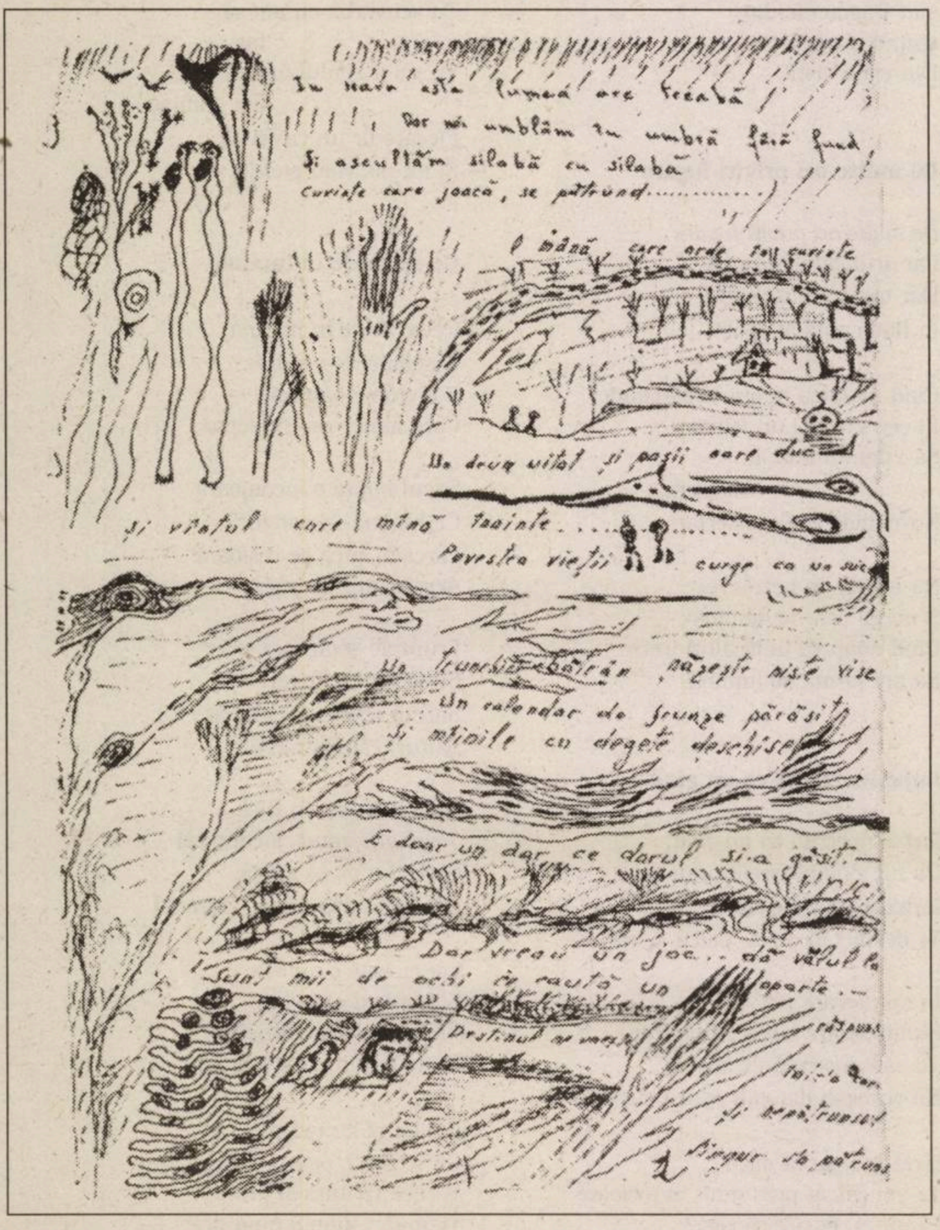
E o cîrpă fără vlagă
Ce se zbate pe-un copac
Verdea ramură şi dragă. —
Timpul... timpul e un drac. —

Repere biografice

■ 1913, 18 septembrie – se naşte la Odessa, sub numele de Simion Şestopal.
■ 1920 – în timpul Revoluţiei, mama sa, împreună cu cei doi copii, Simion şi fratele lui, Finra, se refugiază în România, la Galaţi. Tatăl, Emanoil Şestopal, va obţine statutul de protejat italian şi îşi va schimba numele din Şestopal în Sestopali. Simion Sestopali urmează primele trei clase de liceu la Galaţi.
■ 1923-1924 – întreaga familie se mută la Bucureşti. Simion Sestopali va absolvi Liceul „Matei Basarab", unde îl are ca prieten şi coleg de bancă pe Gherasim Luca.
■ 1930 – la iniţiativa lui Gherasim Luca, apare prima serie a revistei de avangardă **Alge**, la care colaborează Aurel Baranga şi pictorul Perahim. La cel de-al şaselea număr al revistei îl vor coopta şi pe tînărul poet Paul Păun. În **Alge**, Simion Sestopali publică sub pseudonimele Sesto Pals şi D. Amprent. După cel de-al şaptelea număr (dedicat lui Saşa Pană), revista îşi încetează apariţia din lipsă de fonduri.
■ 1932 – publică în revista de avangardă **Muci** (nr. 1, 28 februarie) poezia **Intrarea ciinilor în restaurant strict oprită**. Este anul în care Sesto Pals termină liceul. Pe diploma sa de bacalaureat apare menţiunea „excepţional" la fizică. Devine tot mai absorbit de gîndirea ştiinţifică şi filozofică.
■ 1933 – apar trei numere noi ale revistei **Alge**. La cererea lui Nicolae Iorga, căruia i s-a trimis un exemplar cu dedicaţia „Marelui nostru Profesor, Nicolae Iorga", tinerii redactori sînt arestaţi sub învinuirea de a fi tipărit materiale pornografice. După o percheziţie în casa lui Sesto Pals, acesta este dus, împreună cu Gherasim Luca, la închisoarea Văcăreşti, unde-i va găsi şi pe Paul Păun, pe Perahim, Baranga şi pe tipograful Bercovici. La intervenţia părinţilor, adolescenţii încarceraţi sînt puşi în libertate. În aceeaşi perioadă, Geo Bogza era acuzat pentru **Poemul Invectivă**. Traumatizat de această experienţă, Sesto Pals îşi amînă examenul de admitere la Politehnică.
■ 1934 – începe studiile politehnice, pe care le va absolvi în 1940, obţinînd diploma de inginer de mine şi metalurgie. Nu poate profesa însă, din cauza legilor rasiale.
■ 1942 – este rechiziţionat în cadrul muncii obligatorii, ca „inginer-evreu", pe un şantier de construcţii de căi ferate.
■ 1945 – după terminarea războiului, e detaşat la construcţia de tuneluri, în zona Cluj, apoi revine la Institutul de Proiectări de Căi Ferate din Bucureşti, unde înfiinţează şi conduce Secţia de Studii Geotehnice.
■ 1946 – se căsătoreşte cu Valentina Berman, revenită din Transnistria.
■ 1950-1957 – perioadă tulbure, în care Sesto Pals încredinţează hîrtiei toate gîndurile sale. Preocupările filozofice se reflectă în toate poemele pe care le scrie de acum înainte.
■ 1957 – soţia sa, Valentina, este arestată în legătură cu procesul poetului Ion Caraion.
■ 1962 – face cerere de emigrare în Israel. Drept răspuns, este degradat şi detaşat la Dej. Perioadă de grele privaţiuni.
■ 1963 – se desparte de Valentina (care, eliberată din închisoare, va deveni mai tîrziu soţia lui Ion Caraion).
■ 1965 – se căsătoreşte cu Lucia Metsch, pictor scenograf la Studioul de Filme Artistice Bucureşti.
■ 1967-1970 – Sesto Pals traversează „una dintre cele mai liniştite perioade din viaţa sa" (aşa cum mărturiseşte în **Autobiografia** din **Omul Ciudat**), ceea ce se reflectă şi în creaţia sa poetică şi filozofică. Scrie numai în orele tîrzii ale nopţii, munca sa de inginer-şef al Secţiei Geotehnice – cu dese deplasări în ţară – nepermiţîndu-i decît un răgaz nocturn. Deşi nu publică nimic, prietenii săi – Geo Bogza, Saşa Pană, Paul Păun, Ştefan Baciu, Gherasim Luca, Ionathan X. Uranus (devenit ulterior preotul Mihail Avramescu) – îi cunoşteau cu toţii opera. Iar ceea ce ar fi dorit să publice, reflecţiile sale filozofice şi încercările de a pătrunde „în misterul existenţei prin însăşi existenţă", era imposibil în România de atunci.
■ 1970 – emigrează în Israel, în 5 decembrie, împreună cu soţia sa. La plecarea din România, ca orice emigrant, nu a avut voie să-şi scoată manuscrisele din ţară. Acestea i-au fost transmise ulterior, de către prietenii cărora le încredinţase. Este vorba de o serie de caiete scrise în perioada 1957-1970. Mii de foi volante, scrise în perioada 1950-1957, au fost descoperite ascunse în cele mai nebănuite locuri.
■ 1982 – se pensionează, în urma multor operaţii grele.
■ 1982-1998 – scrieri filozofice şi poetice, cărora li se dedică, în pofida bolilor care se agravează din ce în ce mai mult. Publică în diverse reviste literare: **Izvoare** (Tel Aviv), **Argo** (Alexandru Lungu, Bonn), **Don Quijote** (Ion Caraion, Lausanne), **Adevărul literar şi artistic** (Bucureşti). Revista lui Ştefan Baciu, **International Poetry Letter – MELE** (Honolulu), îi publică scrierile, traduse în diverse limbi, dedicîndu-i în întregime numărul din mai 1985, în care prezentarea este asigurată de Geo Bogza, iar Paul Păun semnează o evocare. Sesto Pals nu trimitea niciodată poezii redacţiilor decît dacă îi erau solicitate, considerînd transcrierea, trimiterea şi comentarea unor poezii deja scrise „o pierdere de timp care îl fura de la o altă poezie în devenire".
■ 1998 – la iniţiativa lui Nicolae Ţone, apare la Editura Vinea primul volum de poeme de Sesto Pals, **Omul Ciudat**.
■ 1999 – în 13 decembrie, Asociaţia Scriitorilor de limbă română din Israel îi acordă poetului, pentru **Omul Ciudat**, Premiul „B. Fundoianu", al cărui prim laureat este. Nu se mai deplasează singur, iar la festivitatea de înmînare a premiului merge condus de un îngrijitor.
În toate perioadele sale de activitate, Sesto Pals compune acele poeme grafice – **Grafopoemele** – în care împleteşte plăsmuiri grafice cu scrisul „în ghirlandă", ce amintesc de pictopoezia avangardei literare şi artistice. **Grafopoemele** apar şi în corespondenţa sa cu alţi poeţi de avangardă (Ştefan Baciu, Al. Lungu) şi sînt publicate în revistele literare menţionate mai sus.
■ 1999-2002 – perioadă de cumplită suferinţă fizică şi morală. E hrănit artificial, iar camera lui, cu numeroase aparate medicale, e transformată în cameră de spital. Cu litere deformate, ataşat de ţevile aparatelor, scrie zi şi noapte, rămînînd lucid.
■ 2001 – în revista editată de Institutul de Cercetare a Avangardei Româneşti şi Europene, **Aldebaran**, nr. 1-4 (număr consacrat lui Claude Sernet), sînt preluate zece Grafopoeme. În acelaşi număr, pe lîngă publicarea facsimilului poeziei **Epitaf pentru Geo Bogza**, Nicolae Ţone semnează un articol, **Manuscrise Sesto Pals**, în care vorbeşte despre „halucinantele" sale poeme grafice.
■ 2000-2002 – creează, poate, cele mai mature şi emoţionante poeme şi continuă însemnările filozofice, prin care dorea să transmită un mesaj, considerat de el *unicul lucru demn de publicat din creaţia sa*. Acest material enorm, aşternut în multe caiete şi pe foi răzleţe, nu a apucat însă să fie revăzut de autor. Doar într-un **Scurt Prolog**, scris în limba română, cu o mînă tremurătoare, în ultimele zile ale vieţii sale, găsim o încercare de a sintetiza mesajul său filozofic, pe cale de a se contura. Ultima şi cea mai apăsătoare grijă a lui Sesto Pals era soarta manuscriselor sale filozofice, exprimată cu cîteva clipe înainte de sosirea ambulanţei care trebuia să-l transporte la spital.
■ 27 octombrie 2002 – Sesto Pals s-a stins din viaţă. În ciuda nespuselor suferinţe, a scris necontenit pînă în ultima seară de stat acasă, seara de 17 octombrie 2002. La plecare, a lăsat pe masa sa de lucru o poezie, publicată postum în ziarul **Ultima oră** din Tel Aviv, la 22 noiembrie 2002. Tot postum, în revista literară **Tribuna**, nr. 3 din 16-31 octombrie 2002, au fost publicate trei dintre poemele scrise în ultimele trei luni de viaţă: **Corbul**, **Grandomanie** şi **Musca**. (**Lucy SESTOPALI**)

■





CARTIER *în toate librăriile bune*

DICȚIONAR ENCICLOPEDIC ILUSTRAT

61.635 de articole
2.320 de ilustrații

DICȚIONAR ENCICLOPEDIC ILUSTRAT *Junior*

Nume proprii
15.320 de articole
4.357 de ilustrații

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

2%
dintre**români**
gustă
muzica

sufletul simte muzica, mintea o gustă

radiofrance**internationale** **rfi** românia | **ne cunoaștem?**

București **93.5**fm Iași **97.9**fm Craiova **94**fm Cluj **91.7**fm Chișinău **107.3**fm

PERIFERIC 7
FOCUSSING IAȘI

international biennial for contemporary art

Focussing Iași / Procese sociale
curatori: Marius Babias, Angelika Nollert

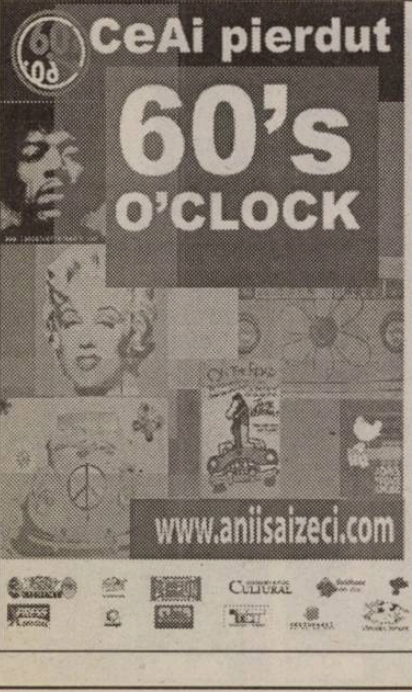
Focussing Iași / Strategii ale învățării
curator: Florence Derieux

Focussing Iași / De ce copiii?
curator: Attila Tordai-S.

IAȘI, 12-30 mai 2006

Baia Turcească, Palatul Culturii, Galeria Cupola,
Sala Polivalentă a Universității de Arte, Muzeul Științelor
Naturii, Universitatea „Al. I. Cuza"

Organizator: Asociația Vector, Iași
www.periferic.org



LITERATURĂ: „Pe drum", muzici, subculturi
Dez*beat*: Simona Popescu, Răzvan Țupa, Liviu Papadima, Ovidiu Verdeș
Luni, 8 mai, ora 19.00, mansarda Cărturești

FILM: road movie, Harley, swinging sixties
Invitați: Alex Leo Șerban, Horea Murgu
Marți, 9 mai, ora 18.00, studio Toaca

MUZICĂ: Beatles, hippie, Woodstock, Stufstock
Discuții și proiecții: Mihai Plămădeală, Doru Ionescu
Miercuri, 10 mai, ora 18.00, Club A

ÎNTÂLNIREA BROSCUTZELOR
Duminică, 14 mai, ora 17.00, Parcul Carol

PUBLICITATE:
Beetle, revoluție creativă, advertising icons
Reclamagii: Cristi Munteanu, Mihai Stănescu, Alexandra Crăciun
Marți, 16 mai, ora 18.00, Lăptăria lui Enache

SOCIETATE: dezordine sexuală, feminism, anarhie
Masă rotundă cu Mircea Toma, Andrei Oișteanu, Angelo Mitchievici
Miercuri, 17 mai, ora 12.00, mansarda Cărturești

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăți în colecția „Poezie":

Octavian Soviany
Dilecta (conține CD audio)
„Octavian Soviany e un alchimist sui-generis; beat de cultură, își extrage din esențele livrescului elixirul propriei poezii. E un barochist care se mișcă în lumile imaginare ca în propria-i bucătărie." (Nora Iuga)

Robert Șerban
Cinema la mine-acasă (conține CD audio)
„O poezie spirituală scrie Robert Șerban, pe cît de inteligentă, pe atît de plastică. O admirabilă carte de versuri." (Nicolae Manolescu)

EDITURILE ALL vă recomandă

ÎNSEMNĂRILE DE TAINĂ ALE LUI A. S. PUŞKIN 1836-1837

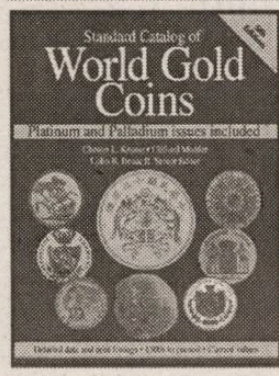
17,90 lei

Însemnările de taină sunt publicate astăzi pentru cititorii din România, pentru prima dată. Protagonistul lor, A. S. Pușkin, apare într-o perspectivă mai puțin obișnuită: în diverse relații intime, reflectând asupra vieții, a naturii păcatului, dragostei și creației, asupra dificultăţii drumului în viață al poeților ruşi, care adesea i-a condus spre un final tragic.

Comandați aceste cărți și alte apariții ale Editurilor ALL cu 10% reducere/titlu și taxe poștale gratuite. Comenzi - bd. Timișoara nr.58, sector 6, cod 061317, București sau C.P. 12 107, București; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sect. 2, cod 020548, București; Tel.: 021-210.8908; Fax: 021-212.3561; e-mail: office@prior.ro; www.prior.ro, www.ebookshop.ro

Standard Catalog of® **World Gold Coins**



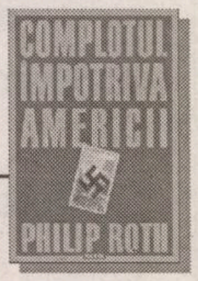
Platinum and Palladium issues included
Bazată pe lucrarea originală Chester L. Krause și Clifford Mishler
Senior Editor Colin R. Bruce II
A cincea ediție

Standard Catalog of® World Gold Coins reprezintă o referință esențială pentru colecționarii de monede de aur, platină şi paladiu. Este singurul catalog complet înregistrând toate baterile de monedă de aur, platină și paladiu din lume de la 1500 până în prezent. Evaluările au fost reanalizate și reactualizate conform pieței actuale.

Copertată, 1280 de pagini; Anul publicării: 2005
Editura: Krause Publications; ISBN: 0873497996

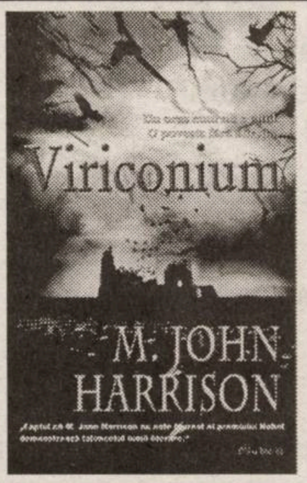
www.polirom.ro

- Dan Horia Mazilu
  Lege și fărădelege în lumea românească veche
- Anselm de Canterbury
  Despre libertatea alegerii
- Philip Roth
  Complotul împotriva Americii
- Truman Capote
  O vară de răscruce



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Cititul nu dăunează sănătății
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro



M. JOHN HARRISON
Viriconium

„Faptul că M. John Harrison nu este laureat al premiului Nobel demonstrează falimentul lumii literare."
China Miéville

„M. John Harrison este un adevărat maestru al prozei de limbă engleză. E dăruit cu ochiul unui pictor, urechea unui bard și un intelect riguros și ludic. Romanele și povestirile despre Viriconium respiră un geniu irezistibil, care nu șovăie niciodată."
K. J. Bishop

35 LEI

pe un solid eşafodaj statistic, evoluţia demografică a României între 1866 şi 1938, împletirea de tradiţie arhaică şi modernitate într-o lume rurală „între baba satului şi medicul pediatru“, date privind mortalitatea şi mortalitatea infantilă (v. şi zguduitorul decupaj din prima copilărie a Haricleei Darclée, pe punctul de a fi răpusă de tifos), diagrame pe categorii sociale ale căsătoriilor şi divorţurilor, pînă la „hibele“ sporurilor naturale în ultimii ani.

■■■ Refuzul idealizării trecutului

Listez, din motive de spaţiu tipografic, alte cîteva „teritorii“ explorate: credinţele folclorice legate de venirea pe lume a unui prunc (un nou prilej pentru Majuru de a-şi exersa pasiunea de etnolog şi antropolog), paginile despre istoria metodelor moderne vizînd diminuarea mortalităţii infantile, despre fenomenul abandonurilor şi rata pruncuciderilor, despre atitudini ale reprezentanţilor societăţii faţă de jocurile copiilor. Istoria premodernă a familiei nu e pusă între paranteze (de la pravila din 1652 a lui Matei Basarab pînă la codul Calimah şi mai departe, preocuparea pentru legile şi normele în domeniu e mereu reafirmată), nici „tradiţia“ interlopă (cartea conţine între altele – ca studiu de caz – o pasionantă biografie a celebrului spărgător interbelic cunoscut sub numele de „Tata Moşu“). Optimist şi meliorist declarat, încrezător în „puterea cărţilor“, Adrian Majuru are darul de a-i irita pe nostalgici prin refuzul idealizării trecutului, căruia îi preferă cunoaşterea dezvrăjită. Nimic din partea de umbră a realităţilor infantile şi adolescentine nu-i scapă, de la delincvenţa juvenilă la expulzare şi abandon, fără a mai vorbi de exploatarea şi mutilarea „lucrativă“ a copiilor de către propriile familii, despre violenţa conjugală şi aşa-zis educaţională („bătaia ruptă din rai“), despre subordonarea femeii (comparabilă celei din comunităţile musulmane) şi gravele carenţe ale educaţiei familiale, despre discriminările sociale, violenţa şi „ritualurile“ corupţiei din şcoli, despre handicapurile sărăciei, despre copilăria *underground* din canale şi crizele familiei. Autorul pune în legătură realităţi prezente cu „tradiţia“ lor ocultată şi, fără a minimaliza rolul pozitiv al elitelor din perioada Regatului, îi acordă importanţa sociologică reală: perspectiva lui Majuru nu este una elitistă (nici antielitistă), ci „pluralistă“ şi „democratică“, interesată de ansamblul societăţii, de problemele modernizării şi civilizării.

■■■ O istorie dezvrăjită a şcolii româneşti

În centrul cărţii se află educaţia instituţionalizată şi, evident, şcoala. Primele grădiniţe de la începutul secolului al XX-lea, istoria tranziţiei „de la şcoala de mahala la Colegiul Naţional «Sf. Sava»“, „de la Pensionul Domnesc de Fete la Şcoala Centrală“ şi... „de la un grajd de cai la Liceul „Regina Maria“, gimnaziile „voievodale“ şi „cărturăreşti“ (purtînd numele lui D. Cantemir, Mihai Bravu, Gh. Şincai, Spiru Haret), şcolile particulare ca „opţiuni sigure“ ieri şi azi, dar şi „şcoala ca nenorocire bugetară“, pagini despre „banca şcolii ca instrument de tortură“ şi lipsa mobilierului aferent, despre opiniile igieniştilor din epocă referitoare la condiţiile de învăţămînt, despre pedepse, despre motivele care îi făceau pe copii să „urască“ şcoala, despre „ce şi după ce se învăţa la şcoală“, despre antecedentele mult deplînsului dezinteres pentru învăţătură din anii noştri, statisticile despre costurile învăţămîntului „de altădată“, ambiţiile doar parţial realizate ale reformatorilor învăţămîntului ante- şi interbelic, falsele performanţe ale şcolii comuniste fac obiectul unor excursuri revelatoare. Una peste alta, volumul propune o pedagogie a adevărului despre istoria şcolii româneşti.

Dacă mulţi preferă să vadă în comunismul românesc o fractură istorică absolută, idealizînd nostalgic, resentimentar şi compensator perioada anterioară, Majuru insistă, terapeutic, asupra continuităţilor subterane cu starea de lucruri precomunistă şi asupra premiselor care au facilitat acceptarea implantului de către baza de mase a noului regim: ţărănimea săracă de la cîmpie din Vechiul Regat, familiile cu venituri modeste din zona urbană, marginalii şi excluşii de tot felul ş.a.m.d., subliniind la tot pasul elementele de continuitate cu „tradiţia“ (cea refulată, nu cea fantasmatic idealizată!) revenite la suprafaţă în postcomunism. Pe de altă parte, insistenţa asupra handicapurilor istorice, civilizaţionale, mentalitare legate de retardul modernizării este mereu dublată de atenţia constantă şi... constructivă pe care autorul o acordă programelor sociale de susţinere a educaţiei şi de combatere a sărăciei, infracţionalităţii, lipsei de igienă, morbidităţii şi mortalităţii infantile, cu precădere celor din perioada 1850-1950.

Spre deosebire de majoritatea autorilor noştri cu cotă pentru care bibliografia şi notele sînt o corvoadă bună doar pentru doctoranzi şi bucheri – Majuru convinge cu metode profesioniste: fiecare capitol e urmat de bogate note bibliografice, iar întregul – de o bibliografie generală cuprinzînd cărţi, broşuri, documente oficiale (anuare statistice, buletine oficiale, coduri generale, documente guvernamentale şi juridice, monografii, broşuri, studii, teze de doctorat), documente de arhivă în manuscris ale autorului, dar şi articole, extrase din volume, prefeţe, *site*-uri.

■■■ Un volum terapeutic

Studiul are ca bonus zece istorii orale, zece secvenţe cu amintiri din copilăria unor oameni foarte diferiţi, „mărturii din zece lumi“: familii de moşieri (Radu Mărculescu), funcţionari (Ioan Buradel), intelectuali (Şerban Milcoveanu), mici meseriaşi (Elena Precupeţu), liber-profesionişti (Dinu Zamfirescu), din înalta societate (Sanda Tătărăscu-Negroponte), sau de la „mahala“ (Florica Dimitrescu). Marginalitatea etnică e reprezentată de Paula Litman (evreică cu ascendenţă rabinică) iar categoria handicapaţilor fizic – de experienţa tînărului Marian Ionăşchiţă, oprit prematur din creştere. Un joc al perspectivelor în care pitorescul şi, uneori, farmecul evocării se împleteşte cu revelatoare amănunte de mică istorie.

Nu puţine secvenţe rezumă o epocă prin cîteva citate, e drept expresive, inspirat alese ca decupaje mentalitare. (Şcoala în anii de comunism ceauşist e sintetizată, bunăoară, prin fragmente confesive din scrierile de sertar ale lui I.D. Sârbu). E de remarcat că, în vreme ce perioada 1880-1940 oferă miezul istorico-analitic al volumului, perioada medievală şi deceniile postbelice fac doar obiectul unor scurte raiduri sintetice („schiţe şi tablouri“!), ancore aruncate deopotrivă spre tradiţie şi spre actualitate, rezumate de seriile fotografice şi de legendele aferente. Pe alocuri, evaluările calitative ale statisticilor se dovedesc uşor pripite: faptul că la începutul secolului al XX-lea în păturile sociale „de sus“ se năşteau mult mai puţini copii decît în cele medii sau de jos ar fi trebuit raportat, după regula de trei simplă, la ponderea acelor categorii în ansamblul populaţiei, nu la numărul oricum mult mai mare al copiilor de funcţionari şi de uvrieri. Unele concluzii sînt discutabile: nu cred, spre exemplu, că masivul reflux demografic din anii postdecembrişti ar fi cauzat doar de insecuritatea economică şi socială; tendinţa de scădere demografică şi de îmbătrînire a populaţiei este una generală în toate ţările Europei civilizate; natalitatea ridicată e mai curînd un indice al subdezvoltării.

Scrisă pentru un public mai larg de către un specialist cu ambiţia totalităţii, **Copilăria la români...** e o carte fascinantă, incomodă, sanitară şi „civilizatoare“. Un şantier arheologic care ar merita continuat printr-un travaliu de echipă.

■

COMENTARII TV

Între Chanel 5 şi Magie Noire

Matei FERHAT

Madam ministru al Integrării Europene, Anca Boagiu, este revoltată şi apare în faţa camerelor de luat vederi în mijlocul unui ciopor de coniţe puse la trei ace. Cuconetul pedist şi-a apărat cocoşelul veştejit de impenitenţa poetului-ziarist, care nu se încurcă în formulări heideggeriene cînd lansează pe piaţă „Despărţirea de Băsescu“, precum cea a lui Constantin Noica de Goethe. Păcat că Mircea Dinescu nu a precizat că pentru un simplu eseu s-a făcut şi puşcărie, aşa că (*sic!*) comunismul poate fi impricinat nu doar pentru lipsa laptelui praf şi a lămpilor cu gaz lipsă pe care „marinarul“ (apud dr. Tismăneanu) le aducea din Turcia, în timp ce noi ne lăsam turciţi la faţa locului. Să trecem. Am remarcat, alături de o altă nemulţumită de prestaţia ironic-băşcălioasă a poetului Mircea Dinescu – duduca Elena U. Cocoş cu „Liberalii işi dovedesc neputinţa...“ –, pe deputata care s-a remarcat, tot la televiziune, prin răspunsul plin de graţie şi provocator ca un Chanel 5 aruncat după ureche: „Voi ciocu' mic ! Noi sîntem la putere!“. Fără să aducă precizarea dacă se referea la dudui sau politicienii fără sex şi, nu de puţine ori, şi fără minte. Ancuţa B., în *deux-pièces*, toată în negru ca o văduvă *en beauté*, dar fără voaletă şi mitene, s-a avîntat ritos şi dumneaei, curat-integrat-european-bucureştean, cu o filipică morocănoasă împotriva celor care „ne tăvălesc şi murdăresc imaginea, noi muncim şi alţii dau numai cu gura, ca să se facă văzuţi!“. Frază memorabilă ce ar putea intra în manualele de la comunicare/jurnalism. Dar şi la ştiinţe politice şi relaţii internaţionale, că se poartă acum la fetele noastre, precum erau la modă fotele şi maramele printre bunicile de ieri. Interesant de reţinut cum viteza rapidă de reacţie a cuconetului pedist la prestaţia autorului „Democraţiei naturii“, la natura vituperărilor antiprezidenţiale a fost pe măsura discreţiei afişate faţă de matrapazlîcurile intestine şi de culise ale cuconilor partinici. Care au trecut printr-un frumos mişmaş, atît un loc în consiliul CNA, cît şi postul de avocat al poporului. Un fel de troc de funcţii a avut loc prin tainiţele boltit-arcuite ale subteranelor vieţii politice mioritice. Astfel ca la televizor să se vadă doar elogiul postum adus dnei academician Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Recent răposată întru Domnul şi înmormîntată la Putna lui Ştefan cel Mare: *Sic transit gloria mundi!* Televiziunile, oricît am bombăni la adresa lor, ne ţin zdravăn racordaţi la evenimentele ce curg umflate precum Dunărea de la intrarea la ieşirea din ţară (oare o mai fi existînd emisiunea **Cota apelor Dunării**?) şi, cu puţină atenţie şi mult discernămînt, putem fi la curent cu tot ce ne-ar interesa de pe această lume. Acordul politic negociat, cît şi protocolul parafat chiar în aceste zile, între liderul istoric al PRM-ului şi plutonierul-major al PSD-ului vine să încununeze codoşlîcul mai vechi dintre puietul UTC-ului şi progeniturile fostului PCR. Liniştea serenă a CVT-ului se conjuga cu olimpianismul pragmatic al fostului ambasador român la Washington, care, *nota bene*, schimba graţii epistolare cu ţuţărul lui Eugen Barbu încă de pe vremea aflării la post. Sursa nu este SIE, ci imunda fiţuică numită **România Mare**, care trezeşte în continuare flori de emoţie şi „pregătire de specialitate“ tinerelor vlăstare diplomatice, mai abitir decît **Idei în dialog** şi **Dilema**. Astfel stînd lucrurile, nimic nou pe lume: cine se aseamănă se adună: azi ne puparisim, mîine ne scuipăm, viaţa merge înainte. De-o ţuică şi de-un „gionică“ (*id est* Johnny Walker, *apud* limbajul celor ce spală maşinile prin ambasade) tot iese prin muncă cinstită, dacă părinţii au salvat un petic de pămînt cu legume din Dolj, vandabile peşin pe piaţa liberă a viitorului oraş cultural european, Sibiu. Inundaţiile dunărene au scos la iveală o Românie doar bănuită că ar exista. Ce ne pasă nouă, spirite renascentist-umaniste, cu masterate şi doctorate la teşcherea, de faptul că sinistraţii nu prea vor să facă baie şi nesinistraţii vecini vin să mai „ciordească“ din ce a rămas sau din ajutoarele generos filmate de reporteri.

Uf! Ni se face inima cît un purice la astfel de imagini. A mai rămas loc de glumiţe? Sau: „Ferească, maică, Dumnezeu de mai rău...“, ce să mai adăugăm dacă lumea e nemulţumită, dar fericită? Cu sau fără zîmbetele şi costumaţiile fascinante ale Andreei Esca, sau ultimele fiţe de „mambo“ ale lui Ionuţ Iftimoaie, dansatorul-campion K1 de la **Dansez pentru tine**. Emisiunea-spectacol a lui Ştefan Bănică Jr. a făcut să lăcrimeze o Românie întreagă, care nu se dă în vînt decît după Steaua şi **Stelele ringului** şi mai puţin după stelele verzi încasate de cei din aresturile miliţiei de după 15 noiembrie 1987. Televiziunile au transmis ştirea morţii şi au marcat, cumva neaşteptat, înmormîntarea lui Ion Gavrilă Ogoranu („Cine, mă? E tata lu' Ogăraru de la Steaua... Săracu, să-i moară tatăl, să-i luăm o jerbă şi noi... Nu? Nu e tatăl lui? A fost luptător anticomunist? Ia mai dă-i încolo şi pă babalîcii ăştia... Tot vor bani pentru compensate şi să nu plătească taxa Radio-TV... După ce nu mai sînt buni de nimic... Ţi-ai dracu dă comunişti ! Măcar de ne-ar da 'napoi ruşii tezaurul... D-aia îmi place de nea Gigi, că e bun român şi creştin ortodox, nu ca ungurii ăştia care vor să vîndă Ardealul şi să cumpere Insula Şerpilor... Huo!“), un falnic supravieţuitor al luptătorilor din Munţii României, cînd deja cei mai mulţi dintre noi ne resemnasem cu comunismul şi începuturile televiziunii în România. De Sanda Ţăranu ne mai aducem aminte, dar de cea blondă de dinaintea ei, ba. Trec anii pe nesimţite, chiar dacă nesimţirea poate fi o bună formă de supravieţuire. A fost şi a rămas, că ne place sau nu s-o recunoaştem. Aşa că între ce are mai vizibil Pamela Anderson şi Mihaela Rădulescu – nu înţelegem de ce nu se strîng semnături şi pentru limitarea de către CNA a cantităţilor de sîni livrate micului ecran – am supravieţuit încă o săptămînă ca să apucăm şi Vacanţa Mare. Superb, Magie Noire, cu Ministrul Culturii.

Fără comentarii. Robert Redford, reconfortant ca de obicei, în **Havana**. Ploaia de filme ne poate ţine de plictiseală pînă cînd va fi gata şi Zona Metropolitană a Bucureştilor cu care ne tot ademeneşte dl Videanu, ca să nu ne punem ştreangul de gît. E bine şi o să fie şi mai şi.

O carte spaniolă despre tranziţia românească

Luminiţa MARCU

În finalul proiectului meu româno-spaniol, un subiect care rămăsese neatins şi care mi se părea unul dintre cele mai interesante era comparaţia dintre tranziţia spaniolă (de după moartea lui Franco în 1975) şi tranziţia românească (de după terminarea regimului comunist, în 1989). Chiar dacă foarte multe lucruri diferă, în primul rînd orientarea ideologică a regimurilor dictatoriale din cele două ţări, asemănările par să fie mai interesante decît deosebirile, fie şi doar pentru că deziderațul ambelor a fost (şi este încă pentru noi) integrarea europeană.

■■■ Lipsa materialelor şi a documentelor

Cel mai serios obstacol în calea unei asemenea comparaţii este absenţa materialelor informative pentru România. Dacă pentru Spania există tomuri întregi, care mai de care mai interesante şi mai documentate – şi asta chiar în biblioteca Institutului Cervantes, care nu este o bibliotecă universitară – pentru România materialele lipsesc aproape cu desăvîrşire. Nu mă refer la cărţile unor autori ca Alina Mungiu-Pippidi, Vladimir Tismăneanu, T. Gallagher, Mihnea Berindei, Marius Oprea, Stelian Tănase, Katherine Verdery – toate cărţi focalizate, interpretative, „de autor" – ci la cărţi pur informative, care să pună cap la cap statistici, evenimente seci, arhive, fotografii, mărturii etc. Adică acele cărţi care se fac de obicei în institute specializate sau în centre de cercetare universitare, de către colective de redacţie numeroase, formate din oameni cu diverse orientări. Mai are rost să mai spun că instituţiile noastre nu se ocupă de asta, că Academia Română are alte preocupări, institutele de cercetare, alte priorităţi? Pot doar să adaug că de curînd am stat de vorbă cu doi tineri, un dramaturg şi un regizor, care se chinuie să pună pe picioare un spectacol de teatru la Sibiu, în cadrul apropiatului an cultural european de acolo. Ei ar fi avut nevoie de o arhivă audio de istorie românească, declaraţii radiofonice ale marilor personalităţi din România secolului al XX-lea etc. Pentru Germania, de pildă, au solicitat pur şi simplu pe Internet o asemenea arhivă şi au primit-o imediat. Aşa ceva în România nici măcar nu există. Aşa că nu ne rămîne decît să visăm la cărţile impresionante, cu o mulţime de fotografii grăitoare, cu o sumedenie de informaţii, publicate în formate de lux, pe coperta cărora scrie „Transición"...

Nu mică mi-a fost mirarea, tot scotocind eu printre aceste frumoase cărţi în biblioteca Institutului Cervantes, să găsesc, în limba spaniolă, o carte care se numeşte **Rumanía territorio olvidado. Procesos de transición e integración 1998-2005**. Pe copertă se poate vedea harta României, iar autoarea are un nume care sună româneşte, Silvia Marcu. Cartea este la origine o teză de doctorat susţinută în 2000 la Universitatea Complutense din Madrid, în departamentul de „Geografía Humana", în conducerea ştiinţifică a profesorului Ricardo Méndez, care semnează şi o foarte călduroasă prefaţă.

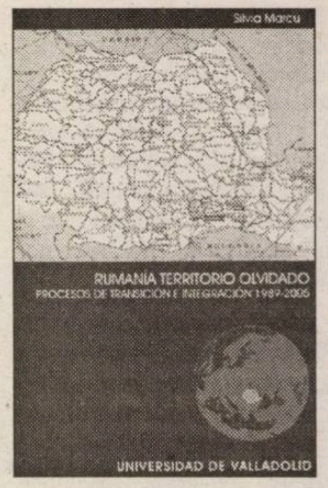
În afară de bibliografia impresionantă din care citează pe parcursul întregii cărţi, autoarea a folosit ca surse de documentare anuarele publicate de Institutul de Statistică din România, statisticile Băncii Mondiale, ale Comisiei Europene şi ale altor organizaţii internaţionale şi colecţiile ziarelor româneşti de după 1989, în special **România liberă** şi **Adevărul**. Metafora amară din titlu (**România, teritoriu uitat**) se referă tocmai la absenţa studiilor serioase despre această ţară (soartă pe care o împărtăşeşte cu Bulgaria şi în această privinţă), deşi, aşa cum menţionează autoarea de la început, regimurile comuniste au fost în această zonă periferică, balcanică, mai crude decît cele din alte părţi, mai vestice, ale blocului sovietic. Dar, în ultimul deceniu, majoritatea studiilor (ca şi atenţia opiniei publice, de altfel) s-au concentrat în jurul conflictelor dramatice din fosta Iugoslavie sau, dimpotrivă, în jurul ţărilor care sînt deja membre UE, Polonia, Ungaria şi Cehia, unde reformele tranziţiei, mult mai rapide şi mai coerente, au oferit zone de cercetare mult mai fertile. A venit şi rîndul României? Ne place să credem, dar mă întreb totuşi în ce măsură interesul cercetătoarei Silvia Marcu nu este doar un noroc pentru teritoriul uitat care rămîne în continuare România. Mai ales că nu cred că facem prea mult, la nivel instituţional românesc, pentru a încuraja astfel de cercetători aventuroşi... Iar ei sînt poate mai numeroşi decît ne imaginăm, dacă eu am găsit această carte absolut întîmplător, într-un raft de bibliotecă...

Cartea conţine, în cele opt capitole ale sale, o dare de seamă în general neutră despre situaţia României după 1989. Primele două fac o extrem de utilă introducere, vorbind despre contextul geopolitic al Europei în ultimele decenii ale secolului al XX-lea şi despre identitatea geografică şi lingvistică a poporului român. În 35 de pagini, autoarea reuşeşte o sinteză căreia eu nu i-am găsit nici o fisură, o sinteză coerentă, concentrată, esenţializată, care pune în temă cititorul hispanofon cu problematica românească şi cu marile etape ale istoriei României. „Miracolul" latinităţii e adus fireşte în discuţie, iar concluzia e una cît se poate de optimistă şi categorică: „la lengua rumana representa una de las primeras y más inequívocadas señales de que la comunidad rumana se ha encontrado siempre integrando, pese a su vida un tanto aislada, el destino europeo". Neutralitatea ştiinţifică face cîteodată loc unor asemenea accente sensibile, dar ele nu ne fac în nici un caz rău...

■■■ Silvia Marcu se păstrează în zona nehazardată şi prudentă

Sigur că problemele încep atunci cînd ne apropiem de 1989. Dacă în ceea ce priveşte istoria României de la daci şi romani, pînă la impunerea regimului de inspiraţie sovietică sîntem cu toţii de acord (în linii mari şi exceptînd extremisme de tot felul), iar autoarea rezumă cu acurateţe şi comentează adecvat principalele momente, începînd cu Revoluţia din decembrie 1989, părerile rămîn împărţite, iar Silvia Marcu se păstrează, pe cît posibil, în zona nehazardată şi prudentă. O idee mi-a atras atenţia, la pagina 37, de pildă, şi anume că la începutul anilor '90 populaţia din România era ruptă între cei care voiau reforme rapide şi ruperea de trecut şi cei care voiau reforme lente şi considerau că dacă dictatura a căzut, e suficient. Aparent aşa stau lucrurile, dar era vorba într-adevăr de o „dezbatere", de două puncte de vedere diferite în ceea ce privea rapiditatea reformelor sau pur şi simplu de o parte, cea mare, a populaţiei dezinformate sistematic şi manipulate mediatic şi de cealaltă parte, minoritară, care vedea dincolo de ipocrizia „oamenilor de bine"? Şi în ceea ce priveşte problema teroriştilor, „al căror mister nimeni nu l-a putut explica pînă acum" şi care va pune serios pe gînduri cititorul spaniol, poate că s-ar putea adăuga nişte lucruri. Cărţi recente, mă gîndesc la cele ale unor Marius Oprea sau Mihnea Berindei, ar putea arunca puţină lumină în această zonă... Dar să nu uităm totuşi că e vorba despre o cercetare la care autoarea a lucrat în cea mai mare parte înainte de anul 2000 şi că e vorba despre o lucrare de prezentare care nu-şi propune să explice „misterele" Revoluţiei române.

În schimb explică şi arată în tabele şi hărţi riguroase situaţia economică şi politică a României din timpul regimului comunist, explică în termeni de specialitate ce a dus la falimentul sistemului.



Silvia MARCU

Rumanía, Territorio olvidado, Processos de transición e integración 1989-2005, Universidad de Valladolid, 2005.

■■■ Un analist politic onest, care ştie lucruri exacte

Tabloul partidelor politice de după 1989 este unul foarte precis, iar comentariile par ale unui analist politic onest şi care ştie lucruri exacte despre, de pildă, „fostul poet de curte Corneliu Vadim Tudor" sau despre FSN-ul constituit din ex-comunişti „al căror limbaj politic era unul elastic şi cu pretenţii tehnocrate".

În finalul capitolului despre problemele politice ale tranziţiei (cea mai interesantă secţiune a cărţii, pentru mine, restul se ocupă mai specializat de problemele economice şi de integrare euro-atlantică), există cîteva concluzii foarte utile, mai ales pentru cititorul comun, concluzii care se referă la caracteristicile tranziţiei româneşti în comparaţie cu alte modele de tranziţie din fostele ţări comuniste. În primul rînd ar fi vorba despre absenţa unei dizidenţe puternice şi de tradiţie, absenţă care a lăsat locul liber foştilor nomenclaturişti. Acest fapt, aparent unul de politică internă, a afectat în fapt economia românească, din cauza lipsei de încredere politică a investitorilor străini, a afectat libertatea de exprimare, justiţia şi sănătatea morală a societăţii româneşti în general. Apoi, o altă concluzie importantă: pentru clasa politică postcomunistă la putere imediat după 1989, nu trecerea înspre economia capitalistă era prioritară, ci controlul asupra procesului de privatizare. În fine: clasa politică nou-creată a fost una lipsită de responsabilitate (migraţia între partide, neseriozitatea instituţiei parlamentare etc.) şi de consecvenţă (bîlbîielile reformelor economice), iar sistemul de justiţie, unul cît se poate de labil. Şi o întrebare, din păcate retorică: „Poate integrarea în UE să fie una de succes într-o ţară în care autorităţile refuză de fapt lupta împotriva comunismului ceauşist, deopotrivă în mediul economic, dar şi în cel politic?"

Mottourile capitolelor sînt decorative, din scriitori români cunoscuţi, Cioran, Blaga, Nichita Stănescu, unele locuri comune pentru urechi româneşti, dar în general bine alese şi traduse într-o spaniolă savuroasă. Ele dau un bine-venit aer artistic unei cărţi mai degrabă ştiinţifice. Cele din scriitori străini pot fi chiar neaşteptate şi emoţionante. Nu ştiam, de pildă, că Antonio Lobo Antunes a scris despre „o mănăstire din secolul XIV unde preoţii au cîntat cea mai frumoasă slujbă pe care am auzit-o vreodată" şi care se afla undeva, în România...

*

Am găsit adresa de *mail* a Silviei Marcu într-o revistă madrilenă, **Papeles del Este**. I-am scris un *mail* ca să-i mulţumesc, ca cititor român, pentru această carte. Mi-a răspuns foarte amabil şi tonic. Silvia Marcu este în prezent profesoară de istorie la Universitatea „Antonio de Lebrija" din Madrid. Am aflat de curînd că are o carte publicată de Institutul Cultural Român despre relaţiile româno-spaniole, **Un puente latino sobre Europa**. ■

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
11-17 mai 2006

Expoziţii
2 mai-10 iunie, Muzeul Ţăranului Român
Petits coq-à-l'âne sau jocul animalelor şi al cuvintelor

2-20 mai, Holul Institutului Francez
Un posthume sur mesure – Omagiu André François
Curator: Janine Kotwica
17 mai, Salonul de Onoare
ora 18.00: Proiecţia desenelor din expoziţie, comentată de Janine Kotwica
ora 20.00: Proiecţia filmului **André François, artiste** de Sarah Moon.

3-17 mai, Galeria UNA (Galeria Universităţii de Artă din Bucureşti)
Expoziţie de artă contemporană: **Virus virus!**

Teatru
14 mai, ora 20.00, Sala „Elvira Popescu"
Dragostea durează trei ani de Frédéric Beigbeder, Compania D'aya.

Film
Sala „Elvira Popescu"
11, 12, 13 mai, ora 20.00 : **Au revoir les enfants** de Louis Malle, Franţa, 1987
Cu: Philippe Morier-Genoud, Gaspard Manesse, Raphael Fejtö
Durata: 1h43
VO în limba franceză, subtitrat în limba engleză
16, 17 mai, ora 20.00: **Les Soeurs fâchées** de Alexandra Leclère, Franţa, 2004
Cu: Isabelle Huppert, Catherine Frot, François Berléand
Durata : 1h33
VO în limba franceză, subtitrat în limba română

Programul complet:
www.culture-france.ro

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

Probleme ale artei româneşti contemporane (III)

Observator cultural propune o dezbatere publică despre fenomenul artistic contemporan. Dorim ca această pagină să găzduiască, în cîteva numere ale revistei, opiniile dumneavoastră despre istoria recentă a artei româneşti (ultima jumătate de veac), despre instituţiile care ar trebui să o promoveze, să o conserve, să o dezbată. Vă propunem, în acest sens, cîteva întrebări: **1**. Avem o oglindă obiectivă a creaţiei în artele plastice pentru marele public, pentru cel avizat sau pentru un vizitator străin? **2**. Cum percepeţi politicile culturale ale muzeelor naţionale de artă faţă de fenomenul plastic contemporan? **3**. Sînteţi mulţumiţi de modul în care este prezentat fenomenul plastic contemporan la TV, la radio, în presă? Vă bazaţi pe opiniile persoanelor avizate sau aveţi propriile păreri atunci cînd achiziţionaţi o lucrare de artă? **4**. Ar fi important să aveţi posibilitatea de a vă documenta, de a cunoaşte artiştii contemporani într-o selecţie făcută de specialişti? Ce spuneţi despre o enciclopedie a artei ultimilor cincizeci de ani în foileton? Aşteptăm răspunsurile dumneavoastră, soluţii viabile, opinii şi contribuţii la acest proiect. Revista noastră este dispusă să găzduiască în paginile ei această amplă dezbatere, precum şi prezentarea unui dicţionar al artiştilor români postbelici.

Nu există o evaluare corectă a mişcării artistice contemporane, în sens larg

1. Nu cred că există o oglindire relativ obiectivă a fenomenului artelor vizuale în România. În primul rînd, nu există o evaluare corectă la nivelul întregii ţări a mişcării artistice contemporane – privită în sens larg – a ultimilor cincizeci de ani. Lipsesc lucrările de sinteză, care să clarifice conceptele unei lungi şi complicate epoci istorice şi care să propună o evaluare a fenomenului vizual contemporan cuprinzînd atît perioada dinainte, cît şi pe cea de după 1989. O tentativă care promitea să fie urmată şi de altele a fost expoziţia **Experimentul în arta contemporană românească** (1996), inclusiv catalogul amplu, un document util pentru cine doreşte să se apropie de acest subiect, accesibil prin traducere şi cititorilor străini.

Dacă nu există sinteze pentru marele public sau pentru cei interesaţi de acest subiect din afara graniţelor ţării, există, totuşi, diferite instrumente de lucru pentru specialişti; acestea sînt mai ales cataloagele sau cărţile de artă contemporană, apărute cu precădere în ultimii zece ani.

2. Politicile culturale ale muzeelor naţionale de artă nu sînt îndreptate spre sinteze, ci propun viziuni fragmentate şi succesive asupra fenomenului în desfăşurare; în felul acesta, viziunile sintetice se lasă aşteptate. Nici muzeele de artă din ţară nu acoperă aceste goluri, ele suferind de o concepţie statică şi de o inerţie mult prea mare în abordarea temelor artei în general pentru a putea impune o viziune sintetică asupra artei cu o acoperire regională. De exemplu, nou-înfiinţatul Muzeu de Artă din Timişoara plănuieşte deschiderea – aşteptată în ultimii 25 de ani! – doar cu o donaţie a lui Corneliu Baba. Acesta este punctul terminus pentru o bună parte din muzeele regionale, care nici nu-şi pun problema actualizării tematicilor şi racordării lor la fenomenul cu adevărat contemporan.

În ceea ce priveşte programul Muzeului Năţional de Artă Contemporană, poate ar fi utilă alternarea expoziţiilor temporare de lungă durată (6-12 luni), dedicate unor perioade istorice sau unor direcţii semnificative din arta românească, cu expoziţii temporare pe perioade scurte (o lună), prezentînd artişti internaţionali sau români cu proiecte artistice concepute pentru muzeu. Poate exemplul Mumok din Viena ar putea fi interesant în acest sens: expoziţii cu caracter recuperator – **Acţioniştii vienezi** (care a fost deschisă timp de un an), **Arta Noului Realism al anilor '60** – stau alături de expoziţia-proiect a artistului bulgar, stabilit la Viena, Plamen Dejanoff.

3. Media din România, între politică şi divertisment, nu are timp să aprofundeze nici una dintre temele culturale.

Televiziunea naţională nu are programe specializate pentru fenomenul artistic contemporan, care nu se află în atenţia publicului nici măcar prin informaţii corecte asupra expoziţiilor. Cred că ar fi utilă înfiinţarea unei/unor emisiuni informative care să prezinte publicului larg, în mod sistematic, arta contemporană internaţională şi românească, astfel încît acesta să nu mai fie atît de rupt de fenomenul artei şi de artişti. Un experiment interesant a fost cel realizat de Lia şi Dan Perjovschi, care au adus în dezbatere teme de mare actualitate, analizate din interior şi într-o prezentare extrem de dinamică.

Presa, cu puţine excepţii, nu scrie şi nu dezbate probleme de actualitate din domeniul artelor vizuale. Totuşi, presa culturală este mult mai receptivă faţă de fenomenul artei contemporane, aflat în dezbatere, în comparaţie cu cotidienele; ţinînd cont de acest fapt, modul de prezentare în revistele de cultură ar putea fi îmbunătăţit cu uşurinţă.

O enciclopedie a artei contemporane româneşti ar putea fi utilă, fie ea şi în foileton; această enciclopedie ar putea oferi cititorilor o primă informaţie şi o primă sinteză, absolut necesare pentru evaluările viitoare.

(**Ileana PINTILIE**, critic de artă)

Căutarea Artei şi găsirea ei, în Bucureştii anilor 2000

Sosesc înainte de Crăciun şi mă bucur de întîlnirea cu familia şi prietenii. Îmi place atmosfera „de acasă". Ce reuşesc să văd în acest scurt răstimp în care sînt în Bucuresti, între emoţiile sărbătorilor şi oboseala străzilor, este foarte mult şi în acelaşi timp foarte puţin. Perioada 19 decembrie 2005-4 ianuarie 2006: sărbători, sărbători, strada e luminată mai ceva decît la Paris, e frumos, cîţiva artişti, arta de atelier pe care o vizitez împreună cu prieteni, cu colege. Vizitez atelierul Elenei şi al lui Aurel Vlad, atelierul Ioanei Stepanov şi o expoziţie de ceramică la Simeza.

Merg pe urma unei lucrări vechi, a mea şi a lui Nicolae Roşu – amîndoi cîştigasem Bursa „Friedrich Storck", atelier pentru doi ani: e o călătorie aventuroasă în Ferentari să găsim şcoala cu bustul lui G. Călinescu, şcoală care îi poartă numele. Lucrarea este monumentală, mai mare decît în amintirile mele, şi mă gîndesc s-o prezint Muzeului Literaturii Române! Pe strada pe care merg aproape în fiecare zi cînd mă aflu în Bucureşti se află Casa Memorială „G. Călinescu". Mă opresc şi privesc casa îndelung. Cineva, un bărbat, iese şi mă întreabă prevăzător dacă doresc ceva. „Nu", îi spun eu, „doar privesc casa", poate alta dată...

Într-o zi, printre mai multe vizite la ateliere, am simţit nevoia de a revedea vechiul Muzeu Storck, acest loc incomparabil, singuratica arhitectură care, prin culoare şi închiderea spaţiului curţii, mă trimite pe un teritoriu antic mediteranean. În acest Muzeu, pentru care nu se face destulă publicitate, se află spiritul unei distinse şi puternice pictoriţe care a fost Cecilia Cutescu Storck. Oare de ce nu i se face o monografie acestei pictoriţe formidabile? Ea este singura care a îndrăznit să facă picturile uriaşe din cîteva clădiri cunoscute ale Bucureştilor: Poşta, Banca Naţională, Telefoanele... Casa trebuie repede restaurată cu toate mijloacele pentru ca mai ales picturile Ceciliei Cutescu Storck să nu fie învinse definitiv de umezeala vizibilă a pereţilor! Un catalog alb-negru cu familia de artişti Storck şi un afiş colorat cu pictura din Casa-Muzeu de Cecilia Cutescu Storck nu salvează situaţia acestui loc de cultură. Pledez pentru Cecilia Cutescu Storck şi pentru pictura ei.

Ma hotărăsc să văd repede Muzeul de Artă Modernă de la Palatul Parlamentului, aşa-numitul MNAC, care îmi aminteşte de FNAC din Paris! Doar cu numele, pentru că în MNAC nu se vinde nimic, doar amintirea vizuală... O expoziţie cu lucrările artiştilor aflate în depozite de la 1990! Desigur, lucrările celor pe care îi cunosc de acum 22 de ani, dar şi o nouă generaţie care mă surprinde prin asemănarea formală, teme şi culori – personalitate naţională, psihologie generală.

La etaj vizionez filme bune, ingenioase, pline de sensuri, altfel decît cele pe care le vizionezi în Vest! Avem o oră să vizităm patru etaje, vizităm doar două şi vedem filmele de la ultimul etaj. Miroase tare a soluţie de lipit covoare, sălile goale de vizitatori în acest timp fără timp al sărbătorilor... Sînt mulţi cei care păzeau istoria noastră artistică de ultimă oră. Disensiuni despre ceea ce este modern în artă. Ce e modern în momentul de faţă cred că a fost întotdeauna: personalitatea artistului! Trebuie să ştii s-o găseşti.

Apoi întoarcerea la realism după mulţi ani, recuzita scenelor de film şi de teatru folosită mai departe la toate nivelurile – şi un critic de artă neamţ a spus bine că prefera o scenografie bună în locul recuzitei scenografice folosite de artiştii plastici –, apoi o perioadă oarecum depăşită, omul mascat, model-actor în nuditatea sa. Video: filmele capătă proporţiile filmelor originare din cauza tehnicii care merge înainte sau mai departe.

Întoarcerea la substanţa iniţială, la Sine, ar putea rămîne un motiv pentru arta modernă de la Brâncuşi la Beuys. Aceasta simbolizează tema personalităţilor vitale care nu sînt accesate de vedetism decît pentru a-şi putea vinde lucrările ca să supravieţuiască... Cu 22 de ani în urmă, vizitînd Muzeul de Artă Modernă din Paris, m-a mulţumit împăcarea în care fuseseră alăturate lucrările abstracţioniştilor şi cele ale realiştilor. Era o atmosferă adevărată, aceste două tendinţe se află permanent în viaţa noastră – un realism abstract, un abstracţionism real –, un bun motiv pentru arta modernă. Desigur, spiritul vremii ne spune cu ce culori să ne îmbrăcăm pentru a putea trece podurile timpului, variabila tendinţă spre împlinirea capacităţii umane generale de a se crea pe sine... Într-un astfel de muzeu sau într-o aşezare a unei galerii un rol, din păcate esenţial, îl joacă arhitectura, ceea ce înconjoară; deci, ceea ce înconjoară ia parte activă la ceea ce înconjura. De aici plecînd, ideea cu „Depozitul lucrărilor de Artă de la 1990 încoace" este cît se poate de neutră, vizînd privitorul şi nu lucrările care erau mai mult sau mai puţin stinse, nearătate. Am descoperit pe Internet multe pagini minunate, foarte interesant făcute, printre care şi cea a Muzeului Florean al lui Bochis. Cu toată dorinţa de libertate a autorului, el însuşi sculptor, revăzînd mulţimea de sculpturi de piatră din acest muzeu, mi-am zis că, desigur, egiptenii au suferit de manierism. Au fost egiptenii manierişti!? Se găsesc în Muzeul Florean filme de artişti făcute... cu mîna. Muzeul Florean este necesar ca orice Galerie şi este bine făcut, fiind, de multe ori, un refugiu în libertate.

Plouă pe străzi, de data asta nu am găsit deschise o parte din galeriile pe care am vrut să le vizitez, galerii particulare cu numele copiilor colegilor mei... Îmi amintesc de galeriile cu vedere la stradă care se văd imediat, dar care sînt extrem de îmbîcsite cu lucrări; cred că UAP ar trebui să facă o separare între „vînzare-cumpărare" şi galeria în sine pentru expunerea în spaţiul personalizat de artist. Simeza este un exemplu rămas bun. Dacă tot există UAP, ar trebui să se reia forma expoziţională de la Sala Dalles, care are o capacitate mare şi, cu excepţia tarabelor ocazionale cu ziare de pe stradă, ar putea avea iarăşi aspectul generos, elegant şi uşor de transformat al unei galerii din Capitală. Simplitatea MNAC-ului nu se poate repeta, dar este un bun exemplu pentru desţelenirea vitrinelor cu scopul, şi aşa derizoriu, de a vinde.

În Bucureşti se tipăreşte o broşură destul de completă, competentă, pusă la dispoziţia celui ce peregrinează prin oraş – **Bucharest essential city guides**, „in your pocket". Redacţia primeşte comentarii şi sugestii la: *bucharest@inyourpocket.com*. Aceasta ar putea rezolva şi catalogarea precisă a galeriilor de artă mici şi mari, nu numai a muzeelor şi a colecţiilor care sînt notate în parte.

Într-un oraş mare e necesară o hartă a galeriilor care să se găsească în fiecare galerie şi în librării. Plouă, şi galeria în care mă aflu, Cărtureşti, e foarte interesantă! Un salut vechiului meu oraş drag, Bucureşti!

(**Liana AXINTE**, artist plastic stabilit în Germania)

Critică fără criză, criză fără critică

Boris BUDEN

Boris Buden (n. 1958), scriitor liber-profesionist şi critic cultural croat, doctor în filozofie, a fost în anii '90 coeditor al revistei **Arkzin** din Zagreb, fondator şi redactor-şef al publicaţiei **Bastard**. A publicat în numeroase cotidiene şi reviste din fosta Iugoslavie, Austria, Elveţia, Germania, Ungaria, Franţa şi a tradus din germană şi engleză lucrări importante ale lui Sigmund Freud şi ale altor psihanalişti şi filozofi. Buden este autorul cărţilor **Barikade** (Zagreb, 1996/1997), **Kaptolski Kolodvor** (Belgrad, 2001) şi **Der Schacht von Babel** (Berlin, 2004).

De ce vorbim astăzi despre critică instituţională în domeniul artei? Răspunsul e foarte simplu: pentru că (încă) sîntem convinşi că arta deţine în mod intrinsec o putere critică. Sigur, nu ne referim aici pur şi simplu la critica de artă, ci la ceva mai mult decît atît, la capacitatea artei de a critica lumea şi viaţa dincolo de propriu-i domeniu, la puterea, chiar, de a le schimba printr-un astfel de gest critic.

Acest lucru include, totuşi, o oarecare formă de auto-critică sau, mai precis, practica autoreflecţiei critice, ceea ce înseamnă că ne aşteptăm, în acelaşi timp, de la artă – sau cel puţin o făceam pînă acum – ca ea să fie conştientă de condiţiile existenţei sale, asta presupunînd, de obicei, condiţiile de producere a ei.

Aceste două noţiuni – a fi conştient de condiţiile de existenţă şi de cele de producere a artei – trimit la două domenii majore ale criticii moderne: domeniul teoretic şi cel practic-politic.

Kant a pus cel dintîi problema condiţiilor de existenţă a cunoaşterii noastre şi tot el a înţeles primul această problematizare ca ţinînd de un act critic. Începînd din acel moment, putem spune că reflecţia modernă e fie critică – în acest mod auto-reflexiv – sau nu e modernă. Dar nu vom urmări aici această linie teoretică a criticii moderne. Ne vom concentra în schimb atenţia asupra semnificaţiilor ei practice şi politice, care-ar putea fi simplu descrise ca o voinţă de transformare radicală, pe scurt, ca o chemare a revoluţiei, reprezentînd forma ultimă a criticii practice şi politice. Revoluţia Franceză nu a fost doar pregătită de critica burgheză a statului absolutist. Ea nu a fost altceva decît această critică *in actu*, ultimul său cuvînt transformat în acţiune politică. Ideea revoluţiei ca ultim act critic şi-a găsit expresia cea mai radicală în conceptele teoretice şi politice marxiste.

Să ne amintim: tînărul Marx şi-a numit explicit propria filozofie revoluţionară ca fiind o „critică a tot ceea ce există". Înţelegea prin asta, în cel mai radical sens, o critică ce „operează" la însăşi baza vieţii sociale, adică în domeniul producţiei şi reproducerii ei materiale, ceva ce noi înţelegem astăzi, mult mai simplu, ca fiind domeniul economiei.

■■■ Criza şi critica au ceva în comun

În acest mod, critica a devenit una dintre caracteristicile esenţiale ale modernităţii. Timp de aproape două secole, a fi modern însemna, simplu, a fi critic: în filozofie la fel ca-n chestiunile morale, în politică şi viaţa socială la fel ca-n artă. Dar există, de asemenea, un alt concept, care – ca un fel de complement al său – a însoţit pentru o lungă perioadă ideea şi practica criticii moderne: conceptul de criză. Convingerea că amîndouă, criza şi critica, au ceva în comun, că există o relaţie autentică sau, mai bine zis, o interacţiune între ele aparţine în egală măsură experienţei moderne. În consecinţă, un act critic implică aproape inevitabil conştiinţa unei crize şi invers – diagnosticul unei crize implică necesitatea criticii.

De fapt, critica şi criza n-au intrat pe scena istoriei în acelaşi timp. Critica e copilul Iluminismului din secolul XVIII. S-a născut şi dezvoltat odată cu separarea dintre politică şi morală, o separare pe care critica a adîncit-o şi a ţinut-o în viaţă de-a lungul întregii epoci moderne. Doar datorită procesului critic – critica a tuturor formelor tradiţionale de cunoaştere, a credinţelor religioase şi valorilor artistice, critică a realităţii juridice şi politice existente şi, în final, a gîndirii înseşi – clasa burgheză emergentă s-a putut impune (pe sine, propriile interese şi valori) ca fiind cea mai înaltă instanţă de judecată şi şi-a putut astfel dezvolta încrederea şi conştiinţa de sine de care avea nevoie pentru decisivele bătălii politice ce aveau să urmeze.

În acest context, n-ar trebui să subestimăm rolul criticii literare şi de artă mai ales în dezvoltarea filozofiei şi istoriei moderne. Tocmai critica literară şi cea de artă au produs, la vremea aceea, în rîndul *intelligentsiei* conştiinţa unei contradicţii între „vechi" şi „modern", ducînd astfel la o nouă înţelegere a timpului, capabilă să distingă viitorul de trecut. Însă la sfîrşitul acestei epoci apare şi conştiinţa unei apropiate crize: „Nous approchons de l'état de crise et du siècle des révolutions", scrie Rousseau. În timp ce pentru gînditorii Iluminismului revoluţia e un sinonim pentru inevitabilul progres istoric, care survine în mod necesar ca un fel de fenomen natural, Rousseau o înţelege ca fiind expresia ultimă a crizei, care aduce cu sine starea de nesigurantă, descompunere, haos, noi contradicţii etc.

În strînsă legătură cu criza – pe care a pregătit-o şi provocat-o –, critica îşi pierde naivitatea iniţială şi presupusa ei inocenţă. De acum

> Critica, sub forma auto-criticii comuniste, era folosită nu pentru a dezvălui adevărata criză şi antagonismele sale, ci pentru a o ascunde.

încolo, critica şi criza merg împreună, dînd chipul epocii moderne de războaie civile şi revoluţii, care, în loc să aducă aşteptatul progres istoric, produc descompuneri haotice şi obscure procese de regresiune, adeseori cu totul dincolo de controlul raţional.

Interacţiunea dintre critică şi criză e una dintre marile calităţi a ceea ce mai tîrziu a fost conceptualizat ca fiind dialectica Iluminismului. Între timp, întrepătrunderea celor două noţiuni a devenit un fel de *terminus technicus* al progresului modernist, introducînd o diferenţă – şi totodată o relaţie – între „vechi" şi „nou". A spune că ceva a intrat în criză însemna în primul rînd a spune că s-a învechit, adică şi-a pierdut dreptul de a exista şi, prin urmare, trebuie înlocuit cu ceva nou. Critica nu e altceva decît actul unei astfel de judecăţi, care ajută vechiul să moară repede, iar noul să se nască uşor.

Aceasta se aplică şi dezvoltării artei moderne, care urmează aceeaşi dialectică a criticii şi crizei formelor ei. Aşadar, înţelegem, de pildă, realismul ca o reacţie critică la criza romantismului, iar ideea artei abstracte ca o critică a artei figurative, care şi-a epuizat potenţialul şi a intrat, astfel, în criză.

De asemenea, tensiunea între artă şi „realitatea prozaică" a fost interpretată prin dialectica crizei şi criticii. Aşa a ajuns să fie înţeleasă arta modernă – mai ales în romantism – ca o critică a vieţii obişnuite, a cotidianului în sine, adică a unei vieţi care şi-a pierdut autenticitatea sau sensul, o viaţă care a intrat şi într-un soi de criză.

■■■ Moştenirea critică a avangardei în Europa postcomunistă a murit

Revenind la temă, la întrebarea dacă această dialectică a criticii şi crizei mai are vreo semnificaţie astăzi: acum cîteva luni am avut şansa, în Austria, să pun direct această întrebare. Am moderat o discuţie al cărei subiect era moştenirea de azi a avangardei artistice în Europa de Est postcomunistă.

Speram ca toată lumea să fie de acord cînd spun că avangarda e încă cel mai radical caz de critică modernistă de artă – atît în termenii unei critici a artei tradiţionale a timpului ei, cît şi în cei ai unei critici a realităţii existente, exact în momentul – una-nim recunoscut şi admis – al crizei sale. După cinci ore de dezbateri, concluzia a fost că nimeni n-are nici o nevoie azi de experienţa critică a artei de avangardă, cel puţin nu în Estul Europei.

BIFURCAŢII

Universitatea ca un castron cu spaghetti

Liviu ORNEA

Pentru cei mai mulţi europeni, şi nu numai, Bologna e oraşul care dă numele unui sos tomat cu bucăţele de carne, delicios peste spaghetti. Pentru universitarii europeni, inclusiv pentru cei români, chiar aşa parţial integraţi cum ne aflăm, Bologna e un fel de sperietoare. E numele de cod al acordului încheiat în acest oraş în privinţa viitoarei structuri a învăţămîntului universitar în statele Uniunii Europene. Pe scurt, acordul prevede trecerea la un sistem unitar, cu durată redusă: trei ani de licenţă (o primă diplomă), urmaţi de unul sau doi, după caz, de master (altă diplomă) şi de trei ani de doctorantură, finalizaţi cu o teză de doctorat. Trec peste faptul că, dacă în majoritatea ţărilor din Uniune s-au manifestat reticenţe şi s-au căutat soluţii care să atenueze şocul, noi – nu cei de la catedră, cei din Parlament – ne-am grăbit nu doar să adoptăm noul sistem, ci chiar să-l legiferăm şi să-l punem în aplicare începînd cu anul academic în curs. Nu ne va premia nimeni pentru asta.

În ce ne priveşte, aşadar, se pierde un an de studii generale. E drept că diploma de licenţă nu va mai reprezenta mare lucru, va fi cam ca aceea oferită de sorbonicile de odinioară, în speţă îi va da posesorului dreptul să predea numai în sistemul preliceal. Astfel că un absolvent cu scaun la cap, care nu vrea să-şi închidă din start aproape toate uşile, va fi nevoit să urmeze şi semestrele de master. Este argumentul cu care încearcă să ne liniştească vremelnicii noştri miniştri: nu se pierde nimic (nici cunoştinţe, cred ei, nici norme), dimpotrivă, se cîştigă un semestru de master şi, în plus, vor fi mai multe locuri alocate pentru master, totul e în regulă... Minciună sfruntată. În primul rînd, masterul se organizează pe bază de opţiuni; aşa fiind, e clar că unele discipline mai grele, care existau pînă acum în programul obligatoriu, au prea puţine şanse să fie alese de candidaţii la master. În al doilea rînd, masterul îşi cam pierde conţinutul: în loc să fie o etapă de specializare, de aprofundare, o treaptă înspre cercetare, deci înspre doctorantură, se aruncă acolo materiile (sau părţi din ele) care pînă acum erau socotite indispensabile pregătirii generale. Aceasta este de fapt ideea care stă în spatele întregii schimbări: se făcea prea multă materie, nu e, de fapt, nevoie ca un absolvent de universitate să treacă prin atîtea cursuri ca să facă meseria de... Aici e, într-adevăr, de discutat. E foarte probabil că predăm în universitate multe lucruri „în plus". Dar cine poate stabili cu precizie, la un moment dat, ce va fi util unui absolvent peste, să zicem, cincisprezece ani? Teoria conform căreia cine are nevoie de mai mult revine la şcoală şi se perfecţionează atunci cînd simte nevoia nu funcţionează decît în cazuri excepţionale. Lasă că şi noţiunea de „utilitate" e descurajant de fluidă. Despre formarea culturală a unui absolvent de universitate nu mai discută nimeni. Slavă Domnului, birocraţii care ne alocă fonduri, săru-mîna conaşule, par să fi rezolvat toate aceste probleme, dovadă sistemul Bologna.

Am participat la o şedinţă a comisiei didactice de la noi din facultate în care se discutau planurile de învăţămînt în noua formulă. A fost ca la parastas. „Cum să intre cursul de patru ore într-unul de două? Bine, nu mai fac demonstraţii." „Dacă tăiem cîte o oră de seminar de peste tot, rămîne loc de un curs opţional." Şi aşa mai departe. Problemele acestea, pe care le au toţi colegii din Uniunea Europeană, sînt potenţate la noi de rigiditatea sistemului de finanţare (după buget...). Pe lîngă faptul deja amintit, că masterul îşi pierde din conţinut, constrîngerile financiare ne obligă acum să organizăm grupe de master de minim cincisprezece studenţi. În ştiinţele exacte, acesta e un număr uriaş. Nu se pot face eficient cursuri avansate cu atîţia studenţi. Şi nici nu se fac. Ceea ce se întîmplă deja cu masterele noastre nici compromis nu mai e, se numeşte scurt prostituţie. În orice universitate serioasă din lume, un curs de master poate avea şi numai cinci studenţi. Nu mai vorbesc de cursurile doctorale (despre care, la noi, încă nu se ştie bine prin ce diferă de cele de master). La noi nu se poate: nu sînt bani (nici prostituţia nu mai rentează). De fapt sînt, dar se duc în cu totul alte locuri.

Bomboana pe colivă, zvonul de ultimă oră care ne-a pus pe jar, zvon mult prea insistent ca să nu-i dăm crezare: se zice că ministerul vrea să impună un număr minim de treizeci sau chiar patruzeci de studenţi la o grupă de master finanţată de la buget. Ideea e atît de năstruşnică şi de potrivnică unui învăţămînt serios, în special în ştiinţe, atît de incompatibilă cu toate declaraţiile sforăitoare despre calitate şi despre accentul pus pe cercetare, atît de absurdă pentru oricine a predat vreodată într-o universitate, încît e perfect plauzibilă. Praful se-alege de tot învăţămîntul românesc dacă o fac şi pe-asta! După ce l-au înecat în sos bolognez, acum îl fac varză.

Participanţii la discuţie erau cu precădere tineri artişti din Centrul şi Sud-Estul Europei, din Republica Cehă, Slovacia, Ungaria, Serbia, România, dar şi din Turcia. De fapt, doar reprezentantul Turciei era pregătit să ia subiectul în serios şi credea că situarea critică a avangardei are încă sens pentru noi, acum. Cel mai deschis şi radical în refuzul său faţă de chestiunea avangardei era reprezentantul Republicii Cehe. El a comentat că experienţa avangardei e, în realitate, o problemă de generaţii; pentru el, cei care încă văd în avangardă o provocare şi sînt preocupaţi de subiect sînt o generaţie mai în vîrstă de artişti şi istorici de artă. Generaţia tînără, după cum credea, a depăşit deja problema semnificaţiei politice a artei sau a relaţiilor dintre politică şi estetică. Vechea generaţie, a dat el un exemplu, discută în continuare vehement dacă ar trebui să luăm în considerare semnificaţia politică a operei lui Leni Riefenstahl sau nu. Dimpotrivă, pentru tînăra generaţie e ceva ce pur şi simplu nu mai contează. Ei au, să zicem, o perspectivă directă asupra artei ei, fără nici o conotaţie politică. O văd aşa cum e cu adevărat – o artă pură în pura ei valoare şi semnificaţie estetică.

De fapt, nu eram deloc interesat de această temă, de vreme ce-i cunosc pe aceşti oameni şi preocupările lor, aşadar nu mă aşteptam ca ei să fie cu adevărat interesaţi de avangardă.

Totuşi, era o altă problemă pe care o găseam mai interesantă acolo. Participanţii erau cu toţii membri ai aşa-numitului Transit-Project. E vorba de un proiect lansat acum cîţiva ani de o bancă austriacă, avînd drept scop sprijinirea artei în Europa de Est. Participanţii erau reprezentanţi ai proiectului în ţara lor. Cum ştiu că acea bancă a cîştigat foarte mulţi bani în Estul Europei, eram curios dacă vor avea o opinie despre acest lucru, adică despre modul în care sînt plătiţi pentru munca lor artistică, sau despre rolul artei şi al finanţării artei în aceste condiţii.

Eram de asemenea motivat de un articol apărut în acele zile în cotidianul vienez **Der Standard**. Era un text despre profitul băncilor şi companiilor de asigurări austriece în Europa de Est. Puteai citi acolo, de exemplu, că aşa-zisa cifră de afaceri a Generali Holding Viena (o companie de asigurări) se triplase cu un an în urmă. Profitul anual net se dublase şi el în acelaşi an. Te poţi întreba cum e posibil aşa ceva. Răspunsul era dat în acelaşi articol prin subtitlu: „Motorul de creştere Europa de Est".

Holdingul – şi la fel băncile austriece – îşi datorează asemenea profituri expansiunii lor către Est. Doream ca participanţii să abordeze cumva această problemă sau, mai deschis vorbind, doream să provoc un tip oarecare de critică. Din păcate, n-a funcţionat. Nimeni n-a considerat demne de menţionat condiţiile materiale, economice ale activităţii lui artistice.

Pare că moştenirea critică a avangardei în Europa postcomunistă a murit în sfîrşit. Mai mult, pare de asemenea că nu există nici un interes autentic printre artiştii tineri pentru critica instituţională, adică pentru ceea ce am numit mai sus auto-critică: conştiinţa critică a condiţiilor de existenţă a artei lor, ceea ce înseamnă a condiţiilor de producere a acesteia.

Motivul e evident: percepţia noastră asupra criticii avangardei e esenţial limitată de experienţa istorică a comunismului. Asta înseamnă că experienţa avangardei, ca şi experienţa criticii radicale, ne apar astăzi doar din perspectiva noastră post-comunistă (post-totalitaristă sau post-ideologică), ca fiind un fenomen al trecutului, un fenomen, utilizînd noţiunea lui Fukuyama, situat pe un nivel mai jos în evoluţia ideologică a omenirii; ca o problemă aparţinînd – ca să folosesc cuvintele colegului ceh – unei generaţii mai vechi care, mai devreme sau mai tîrziu, e sortită să piară.

Dar permiteţi-mi, în acest punct, să pun o întrebare „imposibilă": comunismul chiar a murit? Din cîte ştiu eu, nu numai că e încă viu, dar chiar îşi dovedeşte, în anumite domenii, superioritatea faţă de capitalism. Mă refer, da, la China. (Să nu-mi spună nimeni că acela nu e comunism adevărat. N-a existat niciodată un comunism adevărat. Pot să-mi aduc foarte bine aminte asta din perspectiva comunismului iugoslav – de asemenea renegat adeseori, datorită economiei de piaţă, ca nefiind unul autentic, adevărat; comunismul sovietic şi cel al întregului bloc estic era definit ca un fel de capitalism de stat.)

De ce nu învăţăm atunci despre critica radicală şi auto-critică de la comuniştii chinezi, care par în mod evident a fi avut mai mult succes decît tovarăşii lor vestici?

Dar înainte de a întreba cea mai înaltă autoritate teoretică a comunismului chinez despre adevărata semnificaţie a criticii şi auto-criticii, daţi-mi voie să amintesc un fapt istoric. În realitatea istorică a secolelor XIX şi XX, ideea revoluţiei comuniste a devenit ea însăşi o instituţie – sub forma mişcării comuniste, adică sub forma partidelor politice comuniste.

Ca instituţie, mişcarea comunistă şi-a dezvoltat şi ea propria instituţie critică, instituţia aşa-numitei auto-critici, care a jucat un rol extrem de important în istoria ei: cel de a informa subiectul conştient de sine al acţiunii revoluţionare şi, mai tîrziu, al comunităţii socialiste.

Pentru preşedintele Mao, practica conştientă a autocriticii era unul dintre cele mai importante mărci distinctive pentru Partidul Comunist, faţă de toate celelalte partide politice. Iată un citat: „Cum se spune, cînd o cameră nu e curăţată regulat, se adună praful, ni se vor murdări feţele dacă nu ne spălăm regulat. Minţile tovarăşilor şi munca Partidului nostru ar putea şi ele aduna praf, şi au şi ele nevoie să fie măturate şi spălate". Prin urmare, auto-critica e pentru Mao „singurul mod eficient de a preveni contaminarea cu tot felul de praf şi microbi politici a minţilor tovarăşilor noştri şi a trupului Partidului nostru".

■■■ Unde e criza, unde s-a dus, de ce a dispărut dintr-odată?

Astăzi, ni se pare foarte nostim, ca un basm ideologic copilăresc, dar îmi iau libertatea să remarc o contradicţie crucială în conceptul lui Mao despre auto-critică: n-are nici cea mai mică legătură cu criza capitalismului sau cu orice fel de criză. Deşi Mao descrie auto-critica comunistă ca fiind cea mai eficientă armă a marxism-leninismului, nu justifică asta prin principiile ideologice ale marxism-leninismului. Din contră, definiţia sa privind auto-critica pare a fi cu totul neideologică, doar o chestiune de banal bun-simţ: o faţă curată e mai bună decît una murdară, o cameră curată, mai bună decît una plină de praf, microbii dăunează sănătăţii etc.

De ce această banalizare? Şi, ceea ce este chiar mai important, unde e criza, unde s-a dus, de ce a dispărut dintr-odată? De ce această formă precisă a criticii comuniste – o auto-critică nelegată de nici un soi de criză? Sub umbrela mişcării politice comuniste, criza capitalismului şi critica lui s-au contopit într-o singură instituţie în care nu se mai poate distinge între ele. Cu alte cuvinte, tocmai prin contopirea lor şi-au devenit exterioare. Pentru mişcarea comunistă, criza capitalismului era dintr-odată acolo, pe din afara propriei instituţii. Dar şi pentru capitalism, critica crizei sale poate fi acum privită doar ca venind din afară.

Rezultatul: comuniştii nu se mai puteau vedea ca făcînd parte din criza capitalismului şi, deci, în loc s-o rezolve prin critica lor, au reuşit în final s-o facă mai puternică, mai eficientă, adică să facă criza mai persistentă sau, pur şi simplu, permanentă.

Problema a fost că niciodată comunismul şi capitalismul sau, dacă vreţi, capitalismul ca o criză şi critica sa comunistă n-au atins punctul unei excluderi reciproce radicale, ba dimpotrivă, s-au ajutat unul pe celălalt în momente de criză.

De ce-am uita că tocmai capitalul american a ajutat Rusia bolşevică să se refacă după distrugerile războiului civil? De ce-am uita rolul artei în această poveste? Sovieticii, după cum bine se ştie, dădeau la schimb unele dintre cele mai valoroase şi scumpe opere de artă, mai ales picturi franceze din secolul XIX, pentru tehnologie industrială nouă din Statele Unite. În jargonul nostru liberal, am spune azi că era o situaţie perfectă din care toată lumea cîştiga. Unii puteau scăpa de ceea ce era atunci considerat ca fără sens şi depăşit istoric, de arta burgheză adică, iar în acelaşi timp, cealaltă parte îşi putea extinde piaţa, reduce şomajul şi, în consecinţă, stabiliza situaţia socială, liniştindu-şi clasa muncitoare şi – astfel – prevenind criza.

Asta nu se petrecea pentru că, aşa cum cred azi mulţi anticomunişti idioţi, bolşevicii erau nişte primitivi care nu-şi puteau da seama de adevărata valoare a operelor de artă pe care le deţineau. Departe de aşa ceva. Ştiau prea bine, şi încă cu o pur capitalistă logică, valoarea de piaţă a acelor opere de artă. Le tratau exclusiv ca bunuri. Dar asta a devenit posibil doar după ce respectivele opere de artă s-au devalorizat artistic, după ce şi-au pierdut valoarea artistică drept consecinţă a unei critici de artă autentice. Avangarda a fost cea care a afirmat criza artei tradiţionale şi – parte a ceea ce noi astăzi înţelegem a fi pură istorie a artei – a criticat radical toate acele picturi franceze, distrugîndu-le valoarea artistică. Mai mult, arta de avangardă era cea care avea acum nevoie de fabrici şi mase proletare, ca să-şi articuleze principiile artistice şi să-şi producă propriile valori; în locul muzeelor şi depozitelor care să le colecţioneze lucrările de artă şi să le prezinte unui public de care nu le păsa şi de care erau chiar dezgustaţi. Şi cine le putea furniza aceste fabrici şi această clasă muncitoare de care aveau nevoie? Tehnologia industrială americană, capitalismul adică.

Acesta e un exemplu minunat pentru felul în care criza şi critica, deopotrivă a capitalismului şi artei, pot colabora cu succes, evident într-un decor capitalist generalizat, ca să producă... normalitatea.

Un alt exemplu despre cum pot capitalismul şi comunismul funcţiona în armonie este, bineînţeles, China de azi. Traducerea realităţii în dialectica crizei şi a criticii sale este chiar regula unei critici instituţionalizate a capitalismului, regula partidului comunist chinez, care ajută acum crizele capitaliste să supravieţuiască şi, astfel, să persiste. Nu doar prin deschiderea celei mai mari pieţe a planetei către capitalul corporatist globalizat, dar şi prin alimentarea acestuia cu forţă de muncă ieftină şi foarte disciplinată.

Aceste lucruri nu se întîmplă, aşa cum cred mulţi, din cauză că socialiştii chinezi de azi au trădat înseşi principiile ideii comuniste, au încetat să critice capitalismul şi au început să ajute la îmbunătăţirea lui. Nu l-au trădat pe Mao. Dimpotrivă, rămîn fideli moştenirii sale.

Permiteţi-mi să-l citez din nou pe preşedinte cînd, vorbind despre necesitatea auto-criticii, pledează pentru sacrificiul personal: „Putem noi, comuniştii chinezi, care [...] nu ezităm în faţa sacrificiului personal şi sîntem gata oricînd să ne dăm viaţa pentru cauză, avea reţineri în a respinge orice idee, punct de vedere, opinie ori metodă nepotrivită nevoilor poporului? Putem fi noi dispuşi să permitem prafului şi microbilor politici să murdărească feţele noastre curate sau să se hrănească din organismele noastre sănătoase? [...] Poate exista vreun interes personal [...] pe care să nu-l putem sacrifica sau vreo greşeală pe care să n-o putem înlătura?"

Să ne amintim: faimoasele procese staliniste înscenate n-ar fi fost niciodată posibile fără instituţia auto-criticii şi a sacrificiului personal. După cum se ştie astăzi foarte bine, ele au apărut la începutul anilor '30, chiar în momentul în care colectivizarea începea să aibă rezultate catastrofale, iar societatea socialistă intra într-o criză adîncă. Auto-critica a ajutat la proiectarea acestei crize în exterior, la prezentarea ei ca efect al unei subversiuni din afară, opera spionilor şi agenţilor imperialişti. Era astfel cu totul de-nţeles că instituţia trebuia curăţată de aceşti „microbi şi paraziţi" care rodeau pe dinăuntru organismul sănătos al societăţii sovietice.

Critica – sub forma auto-criticii comuniste – era folosită (sau, dacă vreţi, pervertită) nu pentru a dezvălui adevărata criză şi antagonismele sale şi pentru a interveni în ea (ceea ce ar fi fost o abordare marxistă clasică), ci, din contră, pentru a o ascunde şi a o face, astfel, permanentă, transformînd sau traducînd criza într-un fel de normalitate.

Pentru situaţia de astăzi, e ceva tipic: nu sîntem nici capabili să ne percepem epoca drept criză, nu încercăm nici să devenim subiecţi printr-un act critic. În vremea modernismului clasic, criza era abordată întotdeauna ca reala şansă a unei rupturi, iar critica, drept ruptura însăşi.

În prezent, noi nu mai sîntem în mod evident capabili de asemenea abordări. În nici un caz nu mai există vreo experienţă a unei interacţiuni între criză şi critică.

Pur şi simplu nu putem ignora avertismentul lui Giorgio Agamben că una din cele mai importante experienţe ale vremurilor noastre e că nu sîntem în stare s-o transformăm în experienţă. Rezultatul e o critică permanentă, oarbă în faţa crizei, şi o criză permanentă, surdă la critica, pe scurt, o armonie perfectă!

*Traducere din limba engleză de Iulia POPOVICI. Textul, publicat de jurnalul on-line **Transversal** la începutul acestui an, a fost preluat cu acordul autorului, căruia îi mulţumim.*

Festivalul Internaţional Shakespeare

Troilus şi Cresida – sîmbătă, 13 mai, şi duminică, 14 mai, de la ora 19.00, Teatrul Bulandra, Sala Izvor

Teatrul „Katona József" este cel mai cunoscut din Ungaria, fiind unica instituţie publică, subvenţionată în principal de municipalitatea din Budapesta. A apărut ca o companie independentă, în 1982, sub conducerea directorului general Gabor Szekely şi a directorului artistic Gabor Zsambeki.

Teatrul „Katona József" are numeroase contacte cu teatre din întreaga lume, numărîndu-se printre teatrele fondatoare ale Uniunii Teatrelor din Europa. Teatrul participă cu regularitate la numeroase turnee, prezentînd spectacole importante în peste 60 de oraşe ale lumii, de la Paris la Chicago, de la Londra la Bogota, de la Milano la Adelaide. Spectacolele şi actorii Teatrului „Katona József" au primit numeroase premii naţionale şi internaţionale.

Silviu Purcărete

Ubu-rex cu scene din Macbeth, **Titus Andronicus**, **Phaedra**, **Orestia**, **Danaidele**, toate montate la Teatrul Naţional din Craiova, sînt spectacolele care l-au propulsat pe Silviu Purcărete dincolo de graniţele româneşti. Este celebru pentru imaginile spectaculoase create cu rafinament. Timp de şase ani a fost directorul Centrului Dramatic Naţional din Limoges, iar astăzi are propria companie teatrală la Lyon.

Troilus şi Cressida este prima montare a lui Silviu Purcărete la „Katona József". Spectacolul regizat la Katona de Silviu Purcărete, unul dintre cei mai importanţi regizori ai generaţiei sale, acea generaţie care încă mai are înţelepciune şi ochi teatral, este montat într-o perspectivă vizuală impresionantă, argumentată raţional şi consecvent. **Troilus şi Cressida** este un spectacol despre colapsul total la nivelul moral, politic, uman. Este viziunea unei lumi în destrămare cu un cinic dans al morţii deasupra ruinelor.

Troilus şi Cresida
de William Shakespeare
Regia: Silviu Purcărete
Scenografia: Helmut Stürmer
Cu: Éva Olsavszky, Ferenc Lengyel, Tamás Keresztes, Béla Mészáros, Péter Takátsy, László Barnák, Klára Czakó, Péter Haumann, Dénes Ujlaki, Ferenc Elek, Ervin Nagy, Zoltán Tóth, Károly Hajduk, Vilmos Kun, Gergely Kocsis, András Koloszár, Kristóf Novák, Zoltán Bezerédi, Csaba Krisztik, Myriam Rakotomalala, Anita Tóth, Judit Rezes
O producţie a Teatrului „Katona József", Budapesta (Ungaria)

Tamas KOLTAI, **Elet es Irodalom**

Bursa de spectacole

■■■ Teatrul Fără Frontiere, București
Autobahn de Neil LaBute
Traducere de Mihaela Sîrbu și Anca Bărbulescu
Regia: Mihaela Sîrbu
Cu: Amalia Ciolan, Mihaela Sîrbu, Raluca Tudorache, Bogdan Albulescu, Radu Bânzaru, Marius Gâlea, Radu Iacoban, Andrei Mateiu
Miercuri, 10 mai, joi, 11 mai, vineri, 12 mai, sîmbătă, 13 mai, duminică, 14 mai, ora 22.00 (Șos. Kiseleff)
Un spectacol în automobil, pentru doi actori și trei spectatori.

■■■ Teatrul Nottara, București
Uzina de plăceri S.A. de Valentin Nicolau
Regia: Alexandru Berceanu
Scenografia: Ina Isbășescu
Cu: Virgil Ogășanu, Crenguța Hariton, Lucian Ghimiși
Vineri, 12 mai, ora 19.30 (Sala „George Constantin")

■■■ Teatrul Național „Lucian Blaga", Cluj/Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu
Banchetul sau Calea spre Momfa, pe texte de Ioan Es. Pop și Ion Mureșan
Scenariu dramatic și regia: Mihai Măniuțiu
Scenografia: Cristian Rusu
Conducerea muzicală: Ioan Bocșa
Cu: Ovidiu Crișan, Mariana Presecan, Irina Wintze, Doru Presecan, Ionuț Caras, Dan Chiorean, Elena Ivanca, Mihai Coman, Ovidiu Moț
Bocitoarele: Ansamblul de muzică tradițională **Icoane** (Gabriela Bârlă, Nicoleta Beca, Petronela Benchea, Mihaela Clim, Monica Cotfas, Cristina Cotoc, Ionela Dărab, Alexandra Demian, Carmen Plaian, Claudia Popa, Marinela Sebaș, Alina Stan, Diana Todea)
Sîmbătă, 13 mai, ora 19.00 (la Cluj)

■■■ Teatrul de Comedie, București
Suburbia de Eric Bogosian
Traducere de Irina Velcescu
Regia: Aurel Palade
Scenografia: Elena Cozlovschi
Cu: Simona Stoicescu, Irina Velcescu, Adina Andrei, Oana Piecniță, Adrian Anghel, Virgil Aioanei, Mihai Marinescu, Elias Ferkin Musuret, Ernest Fazekaș
Sîmbătă, 13 mai, ora 18.00 și 20.00 (Sala Studio)

■■■ Teatrul Foarte Mic, București
Vitamine de Vera Ion
Regia: Ana Mărgineanu
Scenografia: Ana Isbășescu
Muzica: Petru Mărgineanu
Coregrafia: Andreea Duță
Light design, concept video: Lucian Moga
Cu: Gheorghe Visu, Maria Ploae, Toma Dănilă, Katia Pascariu, Mădălina Ghițescu, Isabela Neamțu, Laurențiu Bănescu, Radu Cristian
Duminică, 14 mai, ora 19.00

Idei de-a gata

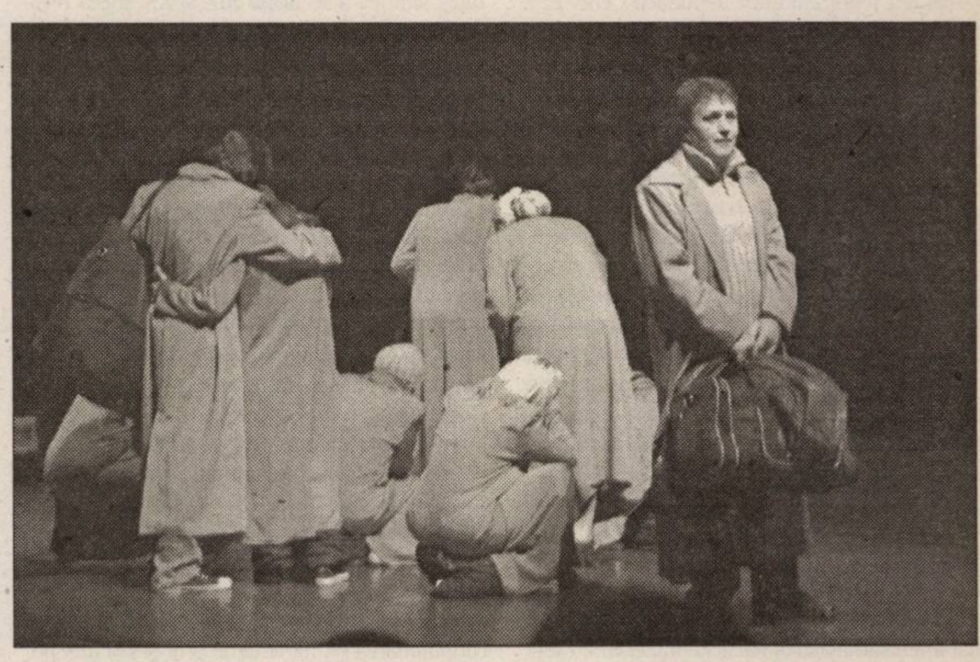
Boris Bakal – regizor, actor/ *performer*, autor și artist multimedia – a pus la cale, în 1994-1995, cînd Croația sa natală trecea prin războiul iugoslav, pradă corupției și malversațiunilor, un proiect numit **Ordinul adoratorilor de bănci și bani**, undeva între *performance* și teatru invizibil. Fără nici o publicitate, fără public convențional, un grup de artiști dădea o specie de „spectacol" în bănci din Zagreb și alte orașe croate, reproducînd comportamentul unor clienți obișnuiți, dar introducînd pe nesimțite elemente ieșite din standardul bancar, comportamente *fictionale* care să facă inocentul public (clienți *reali*) subtil conștient de relația artificială cu instituțiile de administrare a banilor. Metoda lui Bakal se numește „reciclînd realitatea". Oare ce artist român ar putea face un *performance* de acest fel în, să zicem, Administrațiile Financiare de la noi? (**I.P.**)

Teatru

Basarabenii vor teatru social

Constanța POPA

Una dintre cele mai mediatizate premiere teatrale de la Chișinău a fost, în stagiunea curentă, cea a spectacolului **Oameni ai nimănui**, după piesa omonimă a dramaturgului Dumitru Crudu, montată de tînărul regizor Vitalie Drucec la Teatrul „Eugène Ionesco" (director – Petru Vutcărău).



Popularitatea de care s-a bucurat această producție se datorează în primul rînd impactului teribil pe care îl are traficul de ființe umane asupra societății basarabene. Conform datelor neoficiale, circa un milion din cele 3,5 milioane de cetățeni ai Republicii Moldova este plecat peste hotare, iar guvernul țării de pe malul stîng al Prutului întîrzie să întreprindă reforme eficiente, menite să pună capăt exilului necontrolat al basarabenilor.

Oamenii de teatru din Chișinău consideră că e de datoria lor să se implice, atîta cît pot, în reflectarea acestei probleme. Ei își dau seama că, în sfera politicului și a economicului, nu pot schimba mare lucru. Pe de altă parte, sensibilizarea opiniei publice prin intermediul unui efort creator este la îndemîna dramaturgilor, regizorilor și actorilor moldoveni. De aceea, mulți dintre aceștia nu ezită în a-și pune la bătaie talentul și puterea de muncă pentru prevenirea migrației ilegale a basarabenilor în Occident, Rusia, Turcia, Israel, Canada, S.U.A., Australia etc.

Este și cazul autorului Dumitru Crudu, deținător al premiului pentru dramaturgie la Gala UNITER 2005. Crudu se interesează în mod special de teatrul documentar. A scris, împreună cu Nicoleta Esinencu și Mihai Fusu, piesa **A șaptea Kafana**, prezentînd istoriile cutremurătoare ale unor moldovence nevoite să se prostitueze în Europa Centrală și de Vest (piesa a fost montată în 2004 pe mai multe scene din Moldova și România). A urmat **Înainte și după fugă**, text despre refugiații din Transnistria, Africa și Irak, inclus în repertoriul Teatrului Municipal „Satiricus", Chișinău.

Dumitru Crudu își explică opțiunea pentru teatrul social și necesitatea ilustrării scenice a exodului astfel: „E tema cea mai actuală pe care o pot aborda ca dramaturg, văd în ea expresia cea mai radicală a realității în care trăim. A nu vorbi despre ea ar însemna să ignorăm ceea ce se întîmplă astăzi în Republica Moldova. Cheia pentru a înțelege societatea noastră este radiografierea celor mai dramatice crize cu care se confruntă".

Oameni ai nimănui este cea mai recentă piesă cu caracter documentar-testimonial a lui Crudu. Pentru a scrie acest text, dramaturgul basarabean a adunat mărturii ale mai multor basarabeni plecați ilegal la muncă peste hotare, expunîndu-le într-o manieră artistică și conferindu-le o veritabilă dimensiune tragică. Piesa a fost jucată în premieră absolută la finele anului 2005, adunînd săli arhipline și la următoarele reprezentații.

Personajele din spectacolul **Oameni ai nimănui** au cunoscut toate mizeriile existenței și au lăsat în urmă orice speranță de a obține „mai ușor" niște bani în Italia: Alexandru (interpretat de actorul Gheorghe Pietraru) este grav bolnav și lucrează la negru pentru a-și întreține fiul (în distribuție – Laurențiu Vutcărău), care este bătut în fiecare seară de mama lui alcoolică. Menajera Maria (Maia Grosu) e anunțată la telefon că acasă, în Moldova, bărbatul ei s-a sinucis, dar nu are timp să verse vreo lacrimă de durere, fiindcă în același moment este chemată să spele picioarele stăpînei sale, o doamnă blazată, plictisită de viața ei anostă. În altă parte a Romei, Silvia (Lucia Pogor) decide să devină amanta unui italian bogat cînd află că soțul ei (Victor Nofit), împreună cu care a venit în Italia, e amenințat să fie ucis din cauza datoriei pentru drumul lor „salvator" în Occident.

În spațiul scenografic ce imită un peisaj urban comun (decor semnat de Tatiana Popescu) se remarcă două felinare cu lumină slabă și două bănci goale. Un cadru aproape romantic, dacă ritmurile alerte ale unei muzici înnebunitoare și oamenii cu genți în mîini care aleargă în neștire dintr-o parte în alta a scenei nu ne-ar da de înțeles că în această producție dramatică nu e loc de lirism și nici de efluvii sentimentale.

Într-adevăr, atunci cînd îți propui să aduci în lumina reflectoarelor un subiect atît de dureros ca fuga sutelor de mii de semeni de-ai tăi peste hotare, la spălat podele, WC-uri și la îngrijit europeni de vîrsta a treia, nu-ți poți permite digresiuni optimiste sau prețiozități cu tentă moralizatoare. Crudu a conceput un tablou social realist, șocant prin ororile pe care le prezintă, **Oameni ai nimănui** fiind un spectacol pe cît de crud, pe-atît de adevărat.

Realizată cu sprijinul Organizației Internaționale pentru Migrație din Republica Moldova și beneficiind de contribuția financiară a Comisiei Europene, această montare nu e destinată doar spectatorilor din Chișinău, ci și celor din provincie. În martie-aprilie 2006, Teatrul „Eugène Ionesco" s-a deplasat în mai multe localități ale republicii, jucînd **Oameni ai nimănui** la Cahul, Soroca, Ungheni, Bălți. Iată impresia pe care i-a lăsat-o piesa lui Dumitru Crudu Minodorei Lisnic, psiholog la un centru de combatere a traficului de femei din Bălți:

„La noi în oraș a venit trupa de la «Eugène Ionesco» din Chișinău cu **Oameni ai nimănui**. După sfîrșitul spectacolului, o parte din public a rămas în sală ca să discute despre ceea ce a văzut în scenă. Mulți dintre cei prezenți fie că munciseră peste hotare, fie că aveau rude apropiate acolo. Cum să nu-i intereseze subiectul dramei, cum să nu-i doară? Noi am stat de vorbă mai mult de-o oră cu cei de la «Ionesco», întorcînd pe toate fețele problema plecării moldovenilor în străinătate. Ne-am plîns unii altora, că altfel nu ne aude nimeni".

Piesa **Oameni ai nimănui** nu oferă privitorilor consolare și nu minte pe nimeni. Dimpotrivă, ea vine să justifice senzația locuitorilor Republicii Moldova că nu au nici un fel de protecție din partea țării lor și că sînt, în sens propriu, „ai nimănui".

Constanța Popa este ziarist cultural la bisăptămînalul ***Jurnalul de Chișinău*** *(Republica Moldova)*

Dramaturgie +14/ -18

Iulia POPOVICI

Teatrul Desant (independent, fost magazin de telefoane, oferit de Romtelecom, pe lîngă Piața 1 Mai, „administrat" de Asociația Persona) a găzduit, timp de șapte săptămîni, un *workshop* de dramaturgie (ținut de Bogdan Georgescu) pentru adolescenți (așadar, tineri între 14 și 18 ani). Trei piese scurte, de zece minute, au fost citite duminică, la prima vedere, de actori ai teatrului, în fața unui public format, la rîndu-i, din adolescenți și studenți de la UNATC.

Tema atelierului: sexualitate și identitate sexuală. Texte: **Blue Jack the Lamper** de Eliza Abortulesei, **Buda de la 3** de Margit Wagner și **Casablanca A.F.** de VAM. Povești: doi liceeni și o tînără de 23 de ani (din Republica Moldova) pierd vremea într-un bar (în loc de școală), e vremea abordărilor sexuale (homo- și hetero-), evident, nefinalizate; trei fete se strîng într-o toaletă unde profii nu prea ajung pentru ca una din ele să-și facă un test de sarcină, sexul nu prea știu cu ce se mănîncă, dar la ordinea zilei sînt conflictele cu diriga; trei puștani planifică o excursie la un bordel, se instruiesc reciproc despre uzul prezervativului, se laudă cu adidași noi și inexistente aventuri, întîlnirea cu matroana și curva nu e tocmai ca-n filme, și, pînă la urmă, tot net-ul e mai bun.

Problema: în România nu există o dramaturgie pentru adolescenți și tineri și nici teatru pentru ei nu prea există. Problemele lor sînt reale (cum au fost cele ale tuturor generațiilor, cum sînt cele ale tuturor vîrstelor), dar nu au dreptul la reprezentare, nici socială, nici artistică. În general, adulții cred că știu ce fac, cred și gîndesc proprii copii (sau elevi), și deci nu merită să vorbim despre lucruri pe care le cunoaștem. Nimeni nu vrea, totuși, să admită că nu prea știm cum se văd adolescenții pe ei înșiși, care cred ei că le sînt problemele și ce așteaptă de la cei *mari*.

Proiectul de la Desant – în care piesele vor deveni, peste alte cîteva săptămîni, spectacole – e un început cel puțin interesant. Adolescenților li s-a dat dreptul la cuvînt și, sincer, vocea lor are alte inflexiuni decît ale părinților sau fraților mai mari.

FILM

Film asiatic la Udine

Laurenţiu BRĂTAN

Cinematograful asiatic e în mare vogă în Europa ultimelor decenii, cînd se descoperă nu doar nume importante din ţările asiatice, dar şi cinematograful de serie B şi cel de consum. Sînt multe festivaluri de film asiatic în Europa, dar majoritatea covîrşitoare sînt de interes local. Există doar cîteva mari, de interes european – cele mai mari sînt cele de la Deauville (Franţa) şi Udine (Friuli, Italia).

Cel de la Udine (**Udine Far East Film Festival**) e centrat numai pe Extremul Orient şi pe film comercial (*cinema popolare*, cum îi spun italienii). Din 21 în 29 aprilie 2006, a avut loc ediţia a VIII-a, cu vreo 70 de filme şi foarte mult public. Festivalul nu e unul competitiv propriu-zis (acordă numai un premiu al publicului) şi prezintă, de regulă, filme din anul precedent sau din cel în curs (2005-2006). Anul acesta a fost concepută şi o secţiune specială, **Asia cîntă – Panorama musicalului asiatic**, cu filme din anii 1930-1970. Foarte bine construită, prezentînd rarităţi nu doar pentru Europa, ci şi pentru Asia însăşi, cu filme de la cele de propagandă maoistă din China anilor Revoluţiei Culturale (care abundau, împreună cu cele nord-coreene, pe ecranele româneşti din perioada ceauşistă), şi pînă la filmele japonezului Inoue Umetsugu.

I-a fost adus un tribut şi unuia din cei mai cunoscuţi regizori japonezi de film pink – Meike Mitsuru. Excelentă, de exemplu, parodia **The Glamorous Life of Sachiko Hanai** (2005), subintitulat (de către italieni) „invazia cea mai porcoasă a lui George W. Bush". Aflăm, din film, ce alte lucruri mai poate face degetul arătător al stăpînului lumii, pe lîngă obsesia de a apăsa pe butonul declanşator al războiului atomic. Filmele aşa-zis în competiţie (adică supuse votului publicului) au fost peste 45, din China (continentală), Hong Kong, Taiwan, Japonia, Coreea (de Sud), Thailanda şi Filipine. Dintre ele – foarte multe de interes minor, replici ale filmelor hollywoodiene, de divertisment, doar că unele mai prost făcute (decît cele americane): comedii facile (**M.A.I.D.**, Thailanda 2004, regia Yongyoot Thongkongtoon); filme (la fel de facile) cu şi pentru adolescenţi (**Linda Linda Linda**, Japonia 2005, regia Yamashita Nobuhiro) sau copii (**Exodus: Tales from the Enchanted Kingdom**, Filipine 2005, regia Eric Matti); drame romantice; *thriller*-uri de consum...

O parodie foarte reuşită, foarte haioasă, e japonezul **Tokyo Zombie** (2005), de Sato Sakichi, plecînd de la filmele cu zombi ale lui George A. Romero, parodiind scene din ele şi mergînd mai departe, cu multă imaginaţie şi puţine mijloace.

Horror-urile şi *thriller*-urile *hard* sînt la vîrf în Extremul Orient – cinematografiile din zonă excelează printr-o îmbinare de rafinament, atmosferă şi fantezie *horror* care, în ansamblu, dau produse cu mult peste nivelul celor hollywoodiene de gen. Taiwanezul **The Heirloom** (2005), regia Leste Chan, e un film cu fantome în aparenţă banal, dar cu o imagine excelentă şi o atmosferă foarte bună, ambele garantînd rezultatul. Iar **Rampo Noir** (2005) e un film alcătuit din patru episoade, fiecare din ele realizat de cîte un regizor. E definit, în programul festivalului, drept „delir ero-guro" (erotic şi grotesc) şi unele episoade sînt de-a dreptul halucinante: **Caterpillar**, de Sato Hisayasu, în care o soţie trăsnet practică sex sado-maso cu un soţ probabil fost trăsnet, dar întors din război mutilat, fără mîini şi fără picioare, fără chiar şi puterea de a vorbi – o omidă, aşa cum îi spune şi titlul.

N-au lipsit poveştile mai puţin „tensionate", bine făcute – hongkong-ezul **Cocktail** (2006), de Herman Yau şi Longisland So, cu poveştile cîtorva personaje care au legătură (lucrează, frecventează sau vin întîmplător în contact) cu un bar de noapte din Hong Kong. E foarte bine filmat, foarte bine montat – poveştile decurg fluent una din alta. De asemenea, e excelent construit coreeanul **All for Love** (2005), regia Min Kyu-dong – mozaic de mai multe destine care se intersectează, ca-n filmul Barbarei Albert (**Nordrand**), ca-n **Istanbul Tales** sau ca-n cel al lui Robert Altman (**Short Cuts**).

Una peste alta, Udine Far East Film Festival îţi dă ocazia să vezi film comercial asiatic pe care altfel n-ai avea unde să-l vezi, iar pe de altă parte nu ocoleşte filmele „de festival" sau chiar „de autor", acoperind un spectru mult mai larg decît alte festivaluri. Cît despre organizare – jos pălăria! ■

Instantanee din Festivalul Filmului European

Mihai FULGER

A zecea ediţie a Festivalului Filmului European de la Bucureşti a dovedit din nou că multiculturalismul – sau, altfel spus, „ciocnirea civilizaţiilor" – rămîne, pentru cinematografiile vestice importante (precum cea britanică, germană, franceză sau suedeză), una dintre Temele predilecte.

De exemplu, prin **Filiera Kebab** (2005), Anno Saul prezintă în manieră comică lumea germano-turcă hamburgheză pe care o ştiam din filmele mult mai cunoscutului Fatih Akin (aici co-scenarist). Rivalitatea dintre patronul unui *fast food* oriental şi cel al unei taverne greceşti asigură fundalul poveştii de dragoste dintre doi tineri venind din culturi diferite: un turc care vrea să devină regizor (Denis Moschitto) şi o nemţoaică care vrea să devină actriţă (Nora Tschirner). Secvenţele cele mai savuroase sînt oferite de spoturile publicitare ale eroului, care parodiază filme kung fu sau cu gangsteri. Într-un rol secundar apare şi Sibel Kekilli, porno-starul transformat de către Fatih Akin, prin **Cu capul înainte** (2004), în star *mainstream*.

Tot la capitolul multiculturalism, în secţiunea „Poveşti despre fotbal" a Festivalului am putut vedea şi un film din 2002, care ar fi meritat poate să ajungă şi pe marile noastre ecrane. **Driblează ca Beckham** (coproducţie Marea Britanie-Germania), semnat de regizoarea, originară din Kenya, Gurinder Chadha, este un film uşurel şi previzibil, dar extrem de agreabil. Eroina este o tînără indiancă (Parminder Nagra), admiratoare înfocată a fotbalistului David Beckham, căruia visează să-i calce pe urme, în ciuda opoziţiei familiei sale conservatoare. Juxtapunerea tradiţiilor indiene cu secvenţe de joc, comicul de situaţie şi prospeţimea protagoniştilor atenuează elementele melodramatice şi didactice. În plus, este interesant de văzut ce făceau acum patru ani revelaţii recente precum Keira Knightley (**Mîndrie şi prejudecată**) sau Jonathan Rhys Meyers (**Match Point**).

Kung fu şi fast food în ***Filiera Kebab*** *de Anno Saul*

Anders Thomas Jensen, regizor-scenarist danez şi membru fruntaş al mişcării Dogma, a fost prezent în cadrul Festivalului cu **Măcelarii verzi** (2003), o comedie neagră absolut dementă. Doi prieteni (Nikolaj Lie Kaas, în dublu rol, şi Mads Mikkelsen) deschid o măcelărie, dar afacerea are succes doar atunci cînd, prin forţa împrejurărilor, ajung să vîndă filete... umane. Cînd în ecuaţie intră şi un frate geamăn retardat şi vegetarian, revenit la viaţă după şapte ani de comă, lucrurile nu au cum să nu o ia razna. Însă, cum se va dovedi pe parcurs, şi în Absurdistan poate exista dragoste...

Cine ar fi crezut că irlandezul Damien O'Donnell, care debuta în lungmetraj cu spumoasa comedie interculturală **East is East** (1999), va realiza, cinci ani mai tîrziu, un film atît de emoţionant precum **Rory O'Shea a fost aici** (**Inside I'm Dancing**)? Este povestea prieteniei dintre doi handicapaţi locomotor cu caractere opuse: introvertitul Michael (Steven Robertson) şi rebelul Rory (James McAvoy), singurul care-l poate înţelege. Li se alătură Siobhan (Romola Garai), o vînzătoare care acceptă să o facă pe asistenta socială pentru ei. Filmul vorbeşte cu subtilitate despre puterea de a lupta pentru propria-ţi libertate, chiar şi din scaunul cu rotile.

Prietenia şi inadaptabilitatea sînt elementele-cheie şi în pelicula poloneză **Nikifor al meu** (2004) de Krzystof Krauze. Filmul surprinde ultimii ani din viaţa pictorului naiv Nikifor Krynicki (excelent interpretat, în travesti, de către octogenara Krystyna Feldman), descoperit în mizerie de un confrate mai tînăr, Marian Wlosinski (Roman Gancarczyk), şi relansat cu succes, în zbuciumatul deceniu şapte. Încăpăţînarea care caracterizează pînă în ultima clipă pictorul analfabet îşi găseşte corespondent în spiritul independent al handicapatului Rory. Descoperim astfel un erou recurent al filmului european actual: marginalizatul care refuză să-şi accepte condiţia şi are forţa necesară pentru a înfrunta sistemul.

Festivalul de la Bucureşti se închide, pe 11 mai, cu **Copilul** fraţilor Jean-Pierre şi Luc Dardenne, recompensat cu Palme d'Or la Cannes anul trecut. Filmul, care va intra apoi şi în reţeaua cinematografică, n-ar trebui ratat. ■

BURSA FILMELOR

★★★★★ – maxim
— – subminimum

★★★★★ **Ascuns** (**Caché**, Franţa-Austria, 115') de Michael Haneke. Am trecut de la patru la cinci stele, după a doua vizionare a acestui film, *ascuns* în aceeaşi măsură prin subiect, prin profilul fiecărui personaj, ca şi prin tehnicile fascinaţiei sale. Autorul austriac, făcut celebru mai ales prin premiile obţinute la Cannes pentru mai toate producţiile, de la debutul din 1992 pînă la filmul de faţă (acesta cu trei citări în Palmaresul din 2005: Cea mai bună regie, FIPRESCI şi Juriul ecumenic), n-a fost neglijat de distribuitorii români: de la Filmex-ul lui Titi Popescu, care a difuzat în 2001 **Code inconnu** din 2000, la Independenţa Film a lui Antoine Bagnianinki, relativ promptă acum cu **Caché**. Dar ne-au definit mai ales întîrzierile: **La pianiste** din 2001, distribuit abia în 2005, **Le Temps du loup** din 2003, cu lansarea aşteptată în a doua jumătate a lui 2006. Iar dacă adăugăm condiţia sălilor de proiecţie etatiste, care reduce frecvenţa românului la cinema o dată într-un cincinal, plus slabul interes al Mall-urilor pentru filmul european şi pentru *filmul de autor* în genere, asimilarea unei filmografii de valoarea celei a lui Michael Haneke e departe de cea virtuală. Cu toate că Haneke însuşi nu ne ignoră: filmează în România, solicită actori români ş.a.m.d. Spre deosebire de danezul Lars von Trier, confiscat de viziunile sale asupra Americii văzute de la distanţă (de unde semi-eşecul cu recentul **Manderlay**), austriacul e un statornic european, cucerit în ultimul timp mai ales de expresia franceză a spiritului continental, mult mai distilată decît cea eminamente germanică, din tenebrosul său **Fanny Games** de acum nouă ani (povestea unei familii fericite masacrate de doi vizitatori tineri). **Ascuns** e cel mai provocator pariu al unui *cinematograf pur*, reinventat la acest început de secol, cu o partitură care ne captivează prin ceea ce ne refuză ca soluţie aşteptată sau comună a fiecărui moment al situaţiilor; conversaţiilor şi acţiunilor: o familie – tată, mamă şi fiu adolescent – ameninţată în surdină şi din sursă misterioasă, prin mesaje desenate şi casete video, dar şi măcinată inefabil de propriile meftenţe. Totul într-un context de amiciţii, ambianţe şi relaţii de lucru de o desăvîrşită urbanitate, inclusiv cu cei descoperiţi finalmente a fi sursa ameninţărilor (altminteri deloc gratuite şi finalizate cu o sinucidere), fără a o uita pe mama din provincie, suferindă şi secretos-suspicioasă, a tatălui de familie, interpretată magistral de Annie Girardot (putîndu-i la fel complimenta pe Daniel Auteuil şi Juliette Binoche).

★★★ **Marele Alb** (**The Big White**, SUA-Canada-Noua Zeelanda, 100') de Mark Mylod. Ca şi în cazul precedent, am adăugat o stea în plus după a doua vizionare, cu mult peste ce rezultă din unele cotaţii ale presei americane, prea reticente faţă de opul unui regizor cvasi-necunoscut şi faţă de un gen care nu stă la loc de frunte în ordinea *entertainment*-ului: umorul negru, pe alocuri macabru, într-un spaţiu al bizareriilor tandru-optimiste totuşi, cu acţiunea plasată pe fondul orbitor al „marelui alb" polar dintr-o Alaskă mult mai exotic colorată de zăpadă decît ne-o imaginam. *Plot*-ul este însă domestic, familial, cu avatarurile unui comis voiajor (Robin Williams) şi ale soţiei sale (Holly Hunter) stăpînite de o variantă simpatică de demenţă („sindromul Tourette"), în tentativa de a încasa asigurarea pe viaţă, de un milion de dolari, a unui frate dispărut de cinci ani, dar fără proba decesului. De unde *qui-pro-quo*-uri cu un cadavru de ocazie, cu reapariţia dispărutului şi cu un inspector financiar feroce din plecare şi altfel finalmente. (**Valerian SAVA**)

ARTE VIZUALE

Ion Panaitescu – laureat al Premiului „Ion Andreescu“ pe 2005

Maria-Magdalena CRIŞAN

Ion PANAITESCU

Născut: 1936

Studii: Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“, Bucureşti

Premii: Premiul şi Medalia de argint UNESCO, (Gdansk, 1978); Bursa Ministerului Culturii a Regatului Danemarcei (1983); Premiul Naţional al Italiei „Minerva d'Oro“ (1987); Bursa Ministerului Culturii al Italiei (1988); Diploma de Onoare AMAC, Franţa (1992); Premiul Juriului al Uniunii Artiştilor Plastici din România (1997); Premiul „Mihail Eminescu“ (2000); Ordinul „Crucea României“, cu grad de cavaler; Premiul „Ion Andreescu“ al Academiei Române (2005)

Unul dintre laureaţii Premiului „Ion Andreescu“ al Academiei Române pe anul 2005 este şi graficianul Ion Panaitescu. Este un lucru îmbucurător că, într-un moment cînd interesul pentru gravură, pentru tehnicile grafice în general este destul de scăzut, cel mai înalt for cultural al ţării include între plasticienii premiaţi şi un gravor.

Premiantul Ion Panaitescu a simţit nevoia să onoreze acest moment prin deschiderea unei expoziţii personale la sala ARTIS a Uniunii Artiştilor Plastici. Evenimentul a trecut aproape neobservat. Spuneam şi cu un alt prilej, ritmul alert în care se succed expoziţiile face ca majoritatea acestora să treacă neobservate atît de publicul interesat, cît şi de mass-media. Este imposibil să urmăreşti un program expoziţional ce se schimbă la 10-12 zile, să-i faci publicitate, iar cei interesaţi să beneficieze de acest lucru. Aşa s-a întîmplat şi cu expoziţia lui Ion Panaitescu, astfel încît acest articol doreşte să semnaleze opera unui artist cu ale cărui lucrări nu ne întîlnim foarte des pe simeze, dar care, de fiecare dată, are capacitatea de a ne surprinde.

De peste treizeci de ani, numele lui Ion Panaitescu este legat de gravura românească, de un limbaj aflat acum pe cale de dispariţie. Privind retrospectiv, în cazul lui putem vorbi despre o perpetuă stare de invenţie, despre tentaţia ludică în construcţia imaginii, despre o operă amplă şi inconfundabilă. Ceea ce l-a atras permanent pe Ion Panaitescu a fost o analiză de tip raţionalist, o sinteză între cuvînt şi imagine.

Ion Panaitescu face parte din acel mic grup de artişti legaţi de tehnicile gravurii, care nu au încetat, într-o perioadă propice expansiunii în zona improvizaţiei, să cultive un limbaj bazat pe o tehnică laborioasă, riguroasă, cu o serioasă disciplină a lucrului, pentru care puţini îşi mai găsesc astăzi timp. Opera lui se adresează cunoscătorilor, celor care ştiu citi linia ca pe o prelungire a gîndului, pot descifra semnificaţii, stări, o lume extrem de bogată exprimată cu ajutorul semnelor grafice.

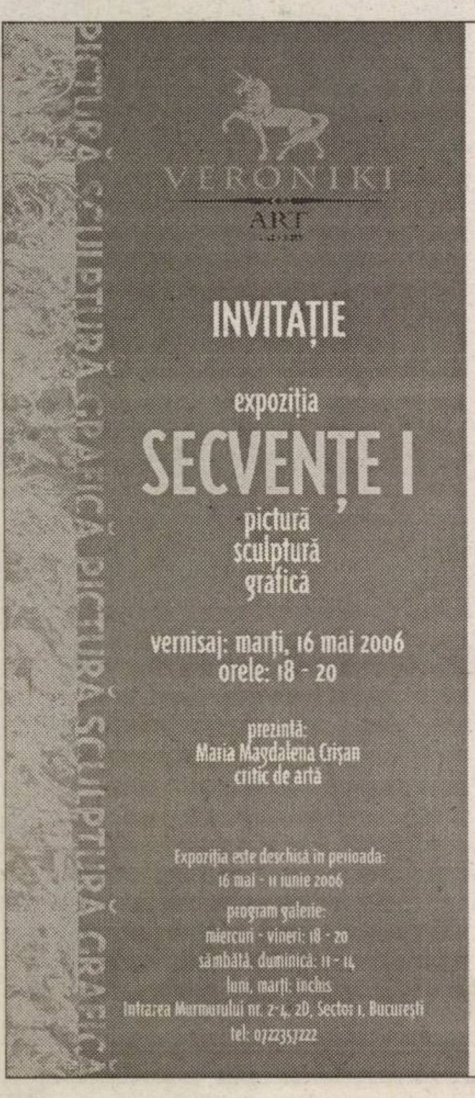
Atît în gravură, cît şi în desenele sale demersul este constructiv, severitatea formelor este subtil echilibrată de jocul haşurilor, atingînd de multe ori o expresivitate picturală, nu lipsită de senzorialitate între cuvînt şi imagine. El îşi construieşte opera cu mare economie de mijloace, se foloseşte aproape exclusiv de linie pentru a da viaţă unui univers bogat în semnificaţii.

Ion Panaitescu este unul dintre artiştii care s-au format în cadrul Atelierului de Gravură al Uniunii Artiştilor Plastici, închis cu brutalitate în urmă cu doi ani. Acum, acest grup de artişti rămaşi credincioşi unor tehnici cu vechi tradiţii, aşa cum sînt tehnicile de gravare, greu de practicat fără a avea condiţiile tehnice adecvate, încearcă să se „reprofileze“. Modalităţile sînt diferite, cu soluţii proprii pentru fiecare artist. Ion Panaitescu, aşa cum am constatat în această ultimă expoziţie, a optat pentru tehnica colajului. Nu este o noutate pentru el, dar felul în care înţelege colajul în această ultimă perioadă este special. Ion Panaitescu este de mulţi ani preocupat de acest lucru. A făcut colaje din plăci de gravură, din fragmente de gravuri, a făcut colaje colorate, remarcabile prin picturalitatea lor, prin ritm şi elementele constructive. Acum el dă o expresie apropiată de gravură colajelor sale. Cromatic, preferă zona alb-negrului, a expresivităţii liniei, a formei decupate de aceasta. Putem vorbi despre o falsă gravură, uneori el creează chiar un tip de placă gravată, traforînd în adîncimea unui carton gros, asemenea tehnicilor de gravare în metal sau lemn. Efectul este surprinzător, iar concluzia vine de la sine. Ion Panaitescu este cu adevărat un maestru al liniei, un subtil desenator, un artist care are exerciţiul şi, totodată, capacitatea de a exploata într-un registru foarte larg elementele specifice graficianului.

Ion Panaitescu este un mare artist al gravurii şi un foarte bun desenator. Fiecare expoziţie deschisă de el este o demonstraţie a virtuţilor pe care linia le poate avea, a faptului că nu motivul este cel ce împlineşte opera, ci felul în care construieşti, gîndul atît de personal al artistului. Semnificaţiile culturale ale acestei creaţii preferă adîncimile filozofice, relevă semnificaţiile spirituale ale unui spaţiu. Dar marea calitate a acestei opere este felul în care ea s-a împlinit. Folosind cu predilecţie linia sau tehnicile gravurii, un limbaj ce din start presupune multă rigoare, el reuşeşte să demonstreze că nu există barieră în faţa împlinirii gîndurilor sale. Logic, ferm, dar plin de umor, în lucrările lui imaginarul debordează, recunoaştem o lume născută din cercetarea realităţii în care trăim. ■

Compoziţie cu capră

Luptă



Expoziţia de faţă este prima dintr-o serie care şi-a propus să „spicuiască“ din arta contemporană românească, nume de artişti, lucrări, ce vor intra în atenţia Galeriei VERONIKI ART. Pe parcursul timpului lista se va mări considerabil, reprezentînd în expoziţii generaţii şi limbaje diferite, astfel încît să putem strînge în jurul Galeriei un public numeros, pentru care criteriile de alegere ale unei lucrări de artă sînt calitatea artistică şi implicit valoarea.

Vă invităm acum într-o expoziţie de pictură, sculptură şi grafică. Artiştii pe care îi prezentăm, indiferent de generaţie, au un palmares artistic important, abordează o viziune personală în înţelegerea lumii din jur. Privind şi înţelegînd aceste lucrări, putem recunoaşte oferta inepuizabilă pe care doar spiritul artistic ştie să o fructifice, fiind de fiecare dată surprinşi cît de necunoscută rămîne realitatea în care trăim şi cîte feţe invizibile are încă.

MUZICĂ

Haciaturian şi **Valurile Dunării**

Florian BAICULESCU

Un program ghiduş, cu lucrări extrem de cunoscute şi populare sau mai rar cîntate, dar abordînd compozitori nu foarte frecventaţi în sălile noastre de concert, ni s-a părut binevenit. Ne mai împrimăvărăm şi noi, după o succesiune de concerte din registrul măreţiei grav-coplesitoare. Şi nu o facem cu ironie şi nici nu am vrea să se înţeleagă că nu le-am apreciat la justa lor importanţă şi reuşită artistică. Ba din contra. Prin contrast însă, programul ultim de la Ateneul Român vine în complementaritatea marii muzici de care am avut parte. O uvertură la opera **Secretul** de Bedrich Smetana, binecunoscutul **Concert pentru vioară** de Aram Haciaturian şi nu mai puţin faimoasa **Simfonie a treia, în sol minor, op.43** de Albert Roussel, apreciat compozitor francez post-impresionist, extrem de rar cîntat la noi, au alcătuit un program unitar şi colorat de varietatea sonorităţilor „naţionale". Pentru că Smetana şi Haciaturian sînt compozitori-mit, creatori de şcoală naţională în Cehia şi Armenia lor, iar Roussel, francez, prin paleta sa sonoră şi măiestria orchestrală, este un demn exemplu al simfonismului din ţara lui Debussy. De aici şi exotismul sonor cu aer proaspăt-primăvăratic ce a răsunat senin şi entuziast sub cupola Ateneului Român.

Dirijorul serii „multinaţionale", cumva în siajul aniversării Zilei Europei, a fost foarte tînărul maltez Charles Olivieri Munroe. Iar solistul concertului de Haciaturian, violonistul ieşeano-bucureştean, mult-prea-discretul Daniel Podlovski. Deci trei lucrări muzicale, un dirijor, solistul, Orchestra Filarmonicii „G.Enescu" şi, *last but not least*, publicul bucureştean, care, de apreciat, nu se leneveşte să vînă la concerte.

Piesuca-uvertură a lui Smetana este o mică bijuterie armonică în stilul şi culoarea melodică a compozitorului ceh, care a înzestrat muzica europeană cu frumoasele sonuri ale melosului popular dintre **Vltava** şi **Prin cîmpiile şi pădurile Boemiei**. Creatorul şcolii naţionale cehe, elev al lui Liszt la Weimar, ne-a trezit toate nostalgiile posibile legate de Praga lui Mozart, dar şi de călătoriile noastre prin acel fabulos oraş al lui Kafka şi a atins multe coarde sensibile ale memoriei noastre afective. L-am apreciat întotdeauna pe Smetana pentru uşurinţa şi lejeritatea cu care a îmbinat eposul melodic popular ceh în magma sa proprie, antrenată la înalta şi severa şcoală germană. „Maltezul", care ne-a trimis şi la Rilke, a ştiut să se plieze bine pe „specific" şi să facă să sune orchestra românească la fel de bine „ca la mama acasă"! Detaliul biografic nu este de lepădat, Olivieri Munroe, cu studii în Canada, a fost beneficiarul unor stagii de perfecţionare la Academia Janacek din Brno, unde a devenit şi dirijor asistent, ca apoi să ajungă şi dirijor principal la Orchestra Simfonică din Karlovy-Vary!

Seara a debutat vijelios şi duios-romantic, în spiritul Europei Centrale, unde Kundera vrea să ne convingă de la Paris de virtuţile spiritului lui Svejk, aflat la concurenţă cu neaoşul Mitică pentru cucerirea graţiilor la Bruxelles (un moment de alandala orchestral a sunat ca făcînd parte din partitură...). Este limpede, pe zi ce trece, că Europa este mai unitară în profunzimile ei, dincolo de formele „specifice" şi fondul spiritual autohton. În această linie a specificităţii muzical-popular-naţionale este compus şi internaţionalul concert pentru vioară al armeano-sovieticului Aram Haciaturian. Cunoscut mai ales pentru faimosul său **Dans al Săbiilor** din baletul **Spartacus** şi simfonia a doua, „cu clopote", Haciaturian este, la rîndul său, un produs get-beget al şcolii componistice ruse. În linia şi descendenţa marilor simfonişti-orchestratori Borodin şi Rimski-Korsakov. Prospeţimea liniei melodice, teme multiple şi varietatea de ritmuri din folclorul oriental dau strălucire acestui concert, scris în 1940 şi dedicat ilustrului şi mult-apreciatului în România David Oistrah. Care a fost nu doar un veşnic oaspete şi prieten al muzicienilor români, dar la rîndul lui a interpretat concertul de Haciaturian şi la Bucureşti. Daniel Podlovski, un muzician de rasă, dar din altă clasă emoţional-afectivă, a intuit bine nuanţele concerto-ului şi s-a pliat la ritmica vie, cadenţa din partea întîi punînd în valoare virtuozitatea violonistului. Am reţinut frumuseţea lentei cantilene din partea a doua, *Andante sostenuto*, ca şi finalul meditativ ce reia tema elegant-visătoare de la începutul părţii a doua. Podlovski este deja un nume consacrat, are o bună cotă şi ca pedagog, şi totuşi, să ne fie cu iertare, nu pricepem de ce nu s-a impus şi pe scena internaţională. Sigur că a fost colo şi colo, dar ne întrebăm cine decide ca un bun muzician să devină şi vedetă internaţională şi cine să rămînă apreciat şi admirat doar de un număr (relativ) restrîns de melomani. Probabil este şi ceva imponderabil la mijloc, ce ţine şi de viaţa fiecăruia dintre noi. Partea a treia, *Allegro vivace*, concepută în formă de rondo, reia laitmotivul părţii a doua, alternînd temele şi ritmurile pe care vioara solistică le expune cu multă ardoare. Reluarea temelor este un chichirez al influenţelor orientale, dar dă şi unitate întregului concert. „Maltezul" şi „ieşeanul" au conlucrat bine să contureze sonoritatea „armeanului", astfel că vioara lui Daniel Podlovski a pus în valoare întregul orchestral. O seară de graţie şi bună dispoziţie.

Simfonia a treia a lui Roussel a sunat elegant şi vaporos după cavalcadele haciaturiene. Nu-i mai puţin adevărat că aspectele timbrale şi ritmurile sincopate, tratamentul bogat al coardelor, precum impresionanta melopee din *Adagio*, conturează un soi de lirism simfonic mediteranean, ancorat într-o modernitate cu accente clasicizante. De aici, poate şi farmecul şcolii franceze, prin mixarea aerată a diferitelor modalităţi de expresie. Charles Olivieri a compus întregul simfoniei cu grijă şi atenţie, dar nu mai mult. Am fi apreciat mai multă atenţie acordată detaliilor, ceea ce ar fi făcut ca partitura să sune mai nuanţat şi cu o doză de rafinament în plus. Cei care l-au auzit pe viu pe inegalabilul Sergiu Celibidache înţeleg mai exact natura observaţiilor noastre. Oricum, a fost bine. Şi mai ales foarte frumos. E primăvară şi ar fi cazul să ne mai şi bucurăm: „Fiţi fericiţi şi veseli!", ne tot îndemna de la Berlin melomanul I.L. Caragiale. Care coresponda cu Petre Missir şi Zarifopol, fără să-l mai apuce pe Haciaturian şi Roussel. ■

G. Colceag „debutant"

Anca FLOREA

Aşteptată cu real interes, noua montare a operei pentru copii **Motanul încălţat** de Cornel Trăilescu a marcat nu doar revenirea acestui îndrăgit titlu pe scena Operei Naţionale din Bucureşti, după o nefirească şi îndelungată absenţă, dar mai ales debutul în teatrul liric al cunoscutului regizor Gelu Colceag. Deşi, după cum a declarat în conferinţa de presă, a absolvit IATC, cu specializarea în teatrul muzical, a ezitat mult pînă să se aventureze în zona atît de pretenţioasă a operei, în care regulile specifice limitează sau chiar incomodează libertatea de mişcare a imaginaţiei regizorale, pentru că soliştii nu pot cînta în timp ce aleargă sau stau în poziţii incomode etc. O adevărată provocare, poate şi un pariu cu sine însuşi, cîştigat însă de experimentatul regizor care, plin de fantezie şi tenacitate, a reuşit să găsească soluţii originale şi de mare efect, dar mai ales să-i determine pe soliştii Operei să încerce şi altceva decît simpla parcurgere a partiturii vocale, deci să devină – în măsura posibilităţilor – cu adevărat interpreţi. O intenţie lăudabilă, dar deosebit de greu de concretizat, pentru că majoritatea – chiar şi cei tineri – deşi au „voci", nu au şi talent sau măcar supleţe scenică, iar expresivitatea, conturarea personajului întrupat, rămîn adesea repere neinteresante pentru cei preocupaţi doar ca sunetele să „iasă" corect şi, dacă se poate, şi frumos.

Decorul, aerisit, a constat în trei tufe înflorite, un copac (semănînd mai curînd cu un fluture), o platformă circulară în mijloc (devenind rînd pe rînd loc de detenţie al robului, patul imaginar al Domniţei etc.) şi o colibă simpatică (de fapt o uriaşă umbrelă de plajă ornată cu baloane colorate), dar şi cu elemente folclorice cam... de **Cîntarea României**. Într-un asemenea cadru, soliştii se pot desfăşura în voie, punctul „forte" al concepţiei regizorale fiind însă proiecţiile animate pe fundal, în care personajele reale se „integrează" excelent, asigurînd astfel o dimensiune „în adîncime" a acţiunii. Costumele simpatice, policrome, caracterizînd fiecare personaj de poveste, într-un amalgam de epocă, lume fictivă sau chiar contemporană, se încadrează în ambianţa generală (scenografia Viaceslav Vutcariov). Coregrafia gîndită de Roxana Colceag este pusă în valoare în special de către copiii-iepuraşi sau, în final, în „defilarea" personajelor din basmele celebre, precum Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici (adorabili, de altfel), Scufiţa Roşie etc. Din păcate, nimeni nu a înţeles ce (sau pe cine) reprezintă tinerii în costume de piele, rotindu-se inutil, şi deloc în context, la nunta Domniţei. Cu siguranţă, vedeta serii a fost micuţa Irina Neagu, un Iepuraş cuceritor, de o supleţe, siguranţă şi autenticitate impresionantă, vădind un talent scenic excepţional, inteligenţă, sensibilitate şi eleganţă, fără nimic forţat sau „învăţat", intrînd în pielea personajului pe care nu îl „abandonează" nici cînd iese din scenă.

Trebuie să recunosc însă faptul că întreaga distribuţie din seara premierei s-a străduit să se apropie cît mai mult de cerinţele regizorale, deşi, din păcate, teama unei „făcături" s-a confirmat în multe dintre situaţii. Dezinvoltă, simpatică, felină, sprinţară şi sigură pe rol, soprana Cristina Eremia a creat un Motan „credibil", cu poante bine punctate, şi datorită dicţiunii clare, punctul slab rămînînd însă stridenţa acutelor (adesea sub ton), trăsătură „definitorie" pentru toate apariţiile sale în spectacolele curente, deşi vocea ar fi, în principiu, plăcută. Dacă soprana Irina Iordăchescu a fost o Domniţă delicată (neinspirată peruca roşcată, cu breton), dezavantajată de ţesătura prioritar în registrul mediu, mezzosoprana Adriana Alexandru i-a „oferit" un cîntec de leagăn „în forte", departe de melodia simplă, menită să adoarmă „copilul". Tenorul Mihai Lazăr a fost un Ionică static, inexpresiv, etalînd un glas „sănătos", dar, de asemenea, lipsit de orice inflexiune, monocrom şi... eroic. Iar experimentatul tenor Florin Diaconescu a conturat un Împărat nostim dar... aşteptam mai mult mai ales în sublinierea cuvintelor-cheie. Unul dintre cele mai realizate roluri a fost Robul care, în versiunea conferită de baritonul Ionuţ Pascu, a beneficiat şi de o apariţie scenică impunătoare, dar şi de un glas amplu, generos – de departe cel mai calitativ în acea seară. Basul Horia Sandu s-a străduit lăudabil să fie un fioros Mare Dregător, dar „artificialul" s-a văzut pînă şi în faptul că... nici „praful de scărpinat" nu a avut efectul scontat. La rîndul său, basul Pompei Hărăşteanu, uimind încă o dată prin glasul şi tonusul neafectat de trecerea anilor (mai puţin pregnant în Curtean, viguros în Uriaş – amplificat însă la microfon), a contrariat prin stîngăcia cu care s-a conformat cerinţelor regizorale în acel prim-plan care... nu iartă. La repetiţia generală a încercat o serie de „figuri" abandonate în spectacolul „oficial" – probabil tocmai pentru că erau „forţate" –, surprinzătoare fiind, în ceea ce-l priveşte, limitarea mijloacelor expresive şi mai ales renunţarea totală la acestea într-un stop-cadru vizibil concentrat în aşteptarea „intrării" date de dirijor. Cei patru Slujitori ai Împăratului – Vlad Miriţă, Gabriel Căţe, Florin Simionca, Paul Basacopol – s-au străduit, la rîndul lor, să fie simpatici. Tilharii – Vasile Chişiu şi Radu Pintilie – nu au fost apariţii „episodice", ci „de umplutură", iar Irinel Vîlcea a făcut o figuraţie corectă în Majordom.

Pe ansamblu, **Motanul încălţat** este un spectacol omogen, dens, fără „lungimi", cu un text spumos semnat de Tudor Muşatescu, la care s-a muncit cu conştiinciozitate, performanţele artistice variind firesc în raport cu talentul fiecărui solist în parte. Dar tocmai această stîngăcie în abordarea altor roluri decît cele statice sau „de linie" din operele clasice, soliştii părînd stingheriţi de faptul că trebuie „să se prostească", a determinat mulţi spectatori să creadă că producţia s-a realizat în grabă. Nici vorbă! S-a lucrat îndelung, obositor, dar lipsa de entuziasm şi – pentru a cîta oară? – lipsa unui spirit de echipă, obligatoriu într-o asemenea lucrare, nu pot fi suplinite de regie. Prin urmare, Gelu Colceag merită toate felicitările atît pentru inventivitatea concepţiei, cît şi pentru răbdarea cu care a încercat să modeleze personalităţi în majoritate străine de tot ceea ce înseamnă ludic.

Autorul-dirijor Cornel Trăilescu se poate bucura că lucrarea sa a avut succes. Iar cei care au făcut imprudenţa să se raporteze la prima montare, semnată de Hero Lupescu (beneficiind de artişti care nu se simţeau stînjeniţi deloc fiindcă se jucau pe scenă cu o vervă molipsitoare), au încercat să zîmbească printre lacrimi – dar nu din vina regizorului care, în 4 mai, a debutat în operă amintindu-şi de basmele copilăriei pe care dovedeşte din plin că le îndrăgeşte şi azi... De ce oare direcţiunea nu i-a invitat în sală şi pe cei cîţiva mari artişti care au dat, cîndva, strălucire acestei partituri şi care, din fericire, se mai află printre noi? ■

CERF 2006 la final

Lumea noutăţilor tehnologice

Ovidiu DRĂGHIA

S-a încheiat ediţia 2006 a CERF, desfăşurată ca de obicei la Romexpo. Una din premierele CERF a reprezentat-o participarea cu stand propriu a marilor producători mondiali de soluţii audio şi video: LG, Panasonic, Philips şi Sony. Pentru alte noutăţi, vă invităm să citiţi articolul de mai jos.

■■■ ROMTELECOM se vede din zepelin

Standul ROMTELECOM de la CERF şi-a aşteptat vizitatorii într-un dirijabil albastru în interiorul căruia s-au aflat 12 calculatoare de pe care aceştia au testat conexiunile Internet ale ROMTELECOM. În zona de *business* au fost disponibile serviciile ADSL 2+, IPFix Ultra, Metronet şi VPN. La acelaşi stand a fost promovat şi serviciul Click Net Express 256 Extra, care oferă o viteză de 256 kbps la descărcare şi 64 kbps la încărcare.

■■■ Fiber Link de la RCS & RDS

Noul Fiber Link se diferenţiază de alte servicii de acces Internet prin conexiunea bazată pe fibră optică, viteze de *download* de pînă la 10 Mbps cu prietenii din cartier şi 2 Mbps în Internet, trafic nelimitat 100% şi linii telefonice incluse cu minute gratuite pentru convorbiri în reţele mobile. RCS & RDS s-a aflat la a noua participare consecutivă la CERF, în calitate de furnizor exclusiv de Internet şi telefonie.

■■■ Vodafone Live! şi Vodafone Mobile Connect

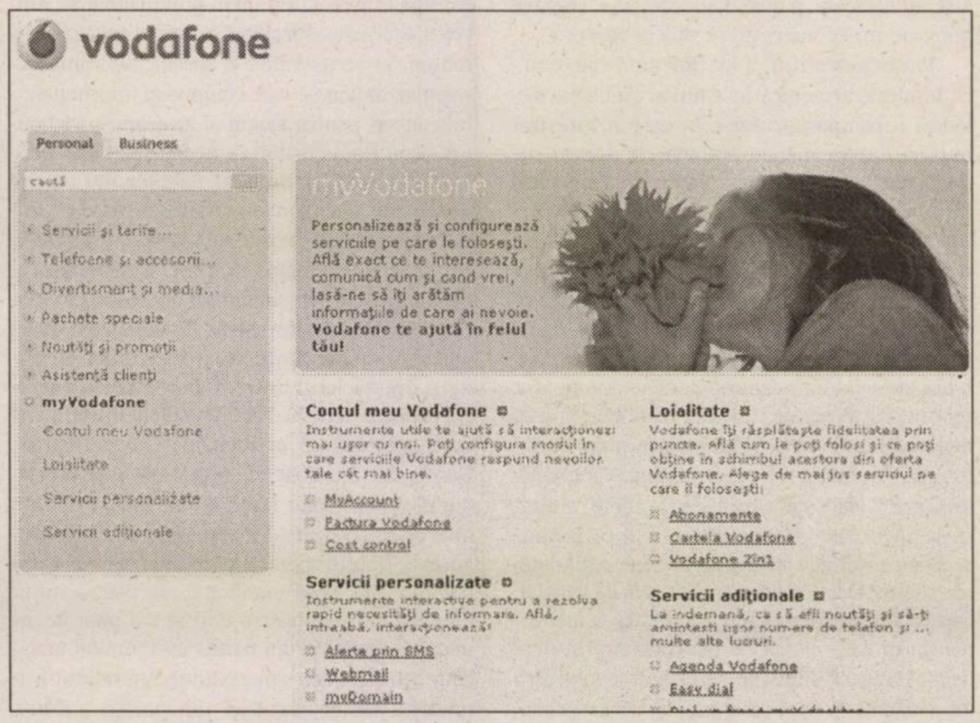
La numai cîteva zile de la lansarea *brand*-ului Vodafone în România, compania a venit la CERF cu două premiere: Vodafone Live! şi Vodafone Mobile Connect prin HSDPA. Vodafone prin HSDPA – 3G broadband, considerat următorul nivel al tehnologiei 3G, permite atingerea unei viteze de pînă la 1.4 MBps şi este cea mai performantă soluţie de conectare *wireless* pentru utilizatorii de *laptop*. La standul Vodafone din cadrul expoziţiei CERF au avut loc şi demonstraţii ale Vodafone Live!, care include servicii de muzică precum Radio DJ şi Full Track Music Download.

■■■ Orange World şi Music Store

La standul Orange din cadrul CERF 2006, vizitatorii au putut accesa de pe telefonul mobil noul portal video din Orange World prin care se pot urmări 13 posturi de televiziune în direct. Tot aici s-a testat noul serviciu Music Store, care se adresează celor pasionaţi de muzică. În cadrul acestui serviciu, clienţii pot alege dintre cele 230.000 de melodii incluse în catalogul EMI Music UK. O premieră pentru România este serviciul dezvoltat de Orange în parteneriat cu Inspectoratul General al Poliţiei Române şi Alcatel. Acesta permite urmărirea traficului de pe DN1 în direct de pe telefonul mobil şi este în prezent în perioada de testare.

■■■ Noutăţi Philips: „sense and simplicity"

Sistemul audio *wireless* WACS 700, cu *hard-disk* de 40 GB, permite stocarea şi redarea a 750 CD-uri şi preluarea melodiilor în regim de *streaming* între centrul audio şi staţii.



Tehnologia Ambilight îmbunătăţeşte mediul de vizionare TV prin proiectarea unei lumini ambientale pe peretele din spatele televizorului. Playerul Go Gear HDD6320 de 30 GB poate stoca pînă la 15.000 de melodii sau 8.400 de fotografii. Prima ramă foto digitală poate afişa fotografii digitale la o calitate asemănătoare cu cea a fotografiilor clasice şi poate reda pînă la 80 de fotografii, datorită ecranului LCD de înaltă definiţie.

■■■ First seen@CERF, de la Sony

Sony a adus în premieră pentru România, la standul său, o serie de camere video şi foto sub sloganul „First seen@CERF". Printre acestea produse s-au numărat camera video de înaltă fidelitate HDR-HC3, camera foto *superslim* cu LCD de 3 DSC-T30 şi camera video cu *hard-disk* de 30 GB DCR-SR90. Tot la standul Sony din cadrul CERF a fost prezentată noua gamă de televizoare LCD Bravia, seriile S, V, W, şi noul sistem audio-video ESPRIT din gama premium.

■■■ Samsung şi cel mai mare televizor cu plasmă

La standul său din cadrul CERF, vizitatorii au privit un televizor cu plasmă gigant, de 80 de inci, cel mai mare din România la ora actuală. Tot la standul Samsung au fost prezentate soluţii avansate de printare: cel mai mic dispozitiv funcţional din lume, imprimanta SCX 4200, care permite printarea şi copierea a 18 pagini pe minut în format A4.

■■■ Soluţia IPTV la standul Alcatel

Alcatel a prezentat la CERF IPTV, o soluţie de transmitere a canalelor TV prin intermediul tehnologiei IP (Internet Protocol). IPTV combină soluţiile complete de transmitere a programelor TV cu comunicaţiile voce, precum *voice call* şi *video call*, şi cu accesul la Internet.

■■■ Proiectorul Wall-Mounted, la standul LG

Proiectorul Wall-Mounted AN110 DLP, concept revoluţionar de *home cinema* de la LG, a fost prezentat anul acesta la CERF. Designul proiectorului se apropie de arta contemporană şi beneficiază de tehnologia LG, de lentile unice de protecţie şi Reverse Type TIR Prism. Tot la standul LG de la expoziţia CERF a putut fi văzută şi cea mai reçentă gamă LG de telefoane mobile, dintre care: V9000 – primul terminal compatibil cu televiziunea, de pe care utilizatorul poate urmări programe TV; Son80 – primul mobil cu tastatură senzitivă, cu design minimalist, carcasă din fibră de sticlă şi ecran LCD.

■■■ Noile servere Maguay eXpertServer

În cadrul CERF 2006, compania Maguay a prezentat în premieră pentru România serverele Maguay eXpertServer, bazate pe noile tehnologii Intel Dual-Core/Multi-Core, care vor fi disponibile pe piaţa românească începînd cu luna iunie. Tot la standul Maguay de la CERF, vizitatorii au descoperit soluţii *wireless* pentru birouri cu cerinţe de securitate, pentru depozite şi medii industriale şi soluţii Backbone punct la punct, punct la multipunct, toate bazate pe echipamente Funkwerk Enterprises.

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Stiluri şi design *web*

Lucia Simona DINESCU

Fiecare *site* are propriile lui accesorii, diafane sau agresive, cu aere mai vechi sau mai noi, cu forme care se asortează mai mult sau mai puţin cu conţinutul. În designul *web* se remarcă inclusiv forme de manierism digital, deşi pare copt prematur, ca de altfel toate formele de *new media*. Această impresie de epuizare a formulelor şi de demodare a multiplelor medii şi stiluri provine în primul rînd din derularea cu repeziciune a inventiilor tehnologice în proiecte de informare şau artistice.

Designul *web* şi-a constituit deja o serie de direcţii, în ciuda metamorfozei sale permanente. Fie minimalism şi sărăcie căutată sau, dimpotrivă, stil baroc, cu imagistică încărcată. Fie nuanţe retro, ale nostalgiei după formatul cărţilor tipărite sau după *look*-ul manuscrisului, maşina de scris şi pana scriitorului (precum în cazul *site*-ului *www.uniuneascriitorilor.ro*) sau, dimpotrivă, nuanţe futuriste, puţin cam greu de digerat din cauza animaţiei obositoare, în cazul unor *site*-uri comerciale. Alte *site*-uri au aparenţa unui clip publicitar sau a unui videoclip MTV. *Site*-urile *www.2020.ro*, *www.mnac.ro* (Muzeul Naţional de Artă Contemporană) şi *www.idea.ro* au simplitatea şi lejeritatea confortului dintr-un apartament *hi-tech* în care nimic nu şochează şi totul este de bun-gust. *Site*-ul Academiei Române (*www.acad.ro*) are un aer istoric, uşor desuet, de expoziţie autocomemorativă într-un muzeu. *Site*-ul Universităţii din Bucureşti (*www.unibuc.ro*) face o congruenţă între parcursul tradiţiei şi informatizarea de tip jurnalistic, iar *site*-ul Centrului de Excelenţă în Studiul Imaginii (*www.cesi.ro*) ne trece, discret, ca printr-o poveste cu miez iniţiatic, prin istoria artei. Designul altor *site*-uri reuşeşte să îmbine o atmosferă a epocii Gutenberg cu un *look* al culturii electronice de tip McLuhan, precum *site*-ul *www.liternet.ro*.

Unele *site*-uri sînt mai degrabă impresioniste, sugerînd idei şi contururi (precum *www.aol.ro*), iar altele sînt expresioniste, create în tonuri îngroşate, culori agresive, cu influenţe din benzile desenate sau din arta pop, semănînd cu forme ale culturii urbane de gen graffiti. Acesta este cazul paginii personale *www.cosminnasui.ro*, realizată în Flash de ilustratorul din **Plai cu boi** şi **Aspirina săracului**, cunoscut prin satirele şi pamfletele sale erotice. Adevăratele surprize vin din partea *site*-urilor artistice propriu-zise de tipul *www.lost.ro*. *Site*-ul intitulat Alpha Channel Lost Frame Surfers (Cosmin Nasui, Mihai Tarmure, Ioan Cocan) impresionează prin stranla forţă suprarealistă pe care o degajă (expoziţie la fotogaleria GAD şi proiect multimedia lansat la Centrul Internaţional de Artă Contemporană în 2002). Destinat *surfing*-ului pe timp de noapte („only night surfing"), *site*-ul are o încărcătură onirică, de tipul reveriilor cu ochii deschişi şi aţintiţi asupra bizarelor planuri de realitate. Nivelurile iraţionalului sînt explorate ca forme ale cunoaşterii, pînă la dezvăluirea formelor de inconştient colectiv *web*. Proiecţiile, pe jumătate onirice, pe jumătate imaginativ-iluzorii, ţin de o bună strunire a fantasmagoriei.

Interesant este şi modul în care aceşti artişti trec de la intervenţiile în *site*-ul fizic la designul *web*. Cosmin Nasui şi Ioan Cocan au format în 2002 grupul „Noul Babilon", organizînd o expoziţie prin care istoria românilor este rescrisă erotic. De asemenea, Ioan Cocan a expus, împreună cu Natasha Andreska, **Almost Plastic Couse It's Fun'atastic**, la GALERIA, o expoziţie din acelaşi an, în care imaginile materiale se fluidizează cu/în cele proiectate: un mixaj de clişee şi flashuri în scopul persiflării sugestiei vizuale. Ioan Cocan a realizat alti tehnicile multimedia ale spectacolului **I Hate Helen**, cît şi „non coherent visual aspects", o performanţă vizuală interactivă din 2004, cu imagini pe *site*-ul *http://xs.mohr-i.nl/~ioan/*. În 2004, a expus **Urban Electrocardiogram**, o instalaţie *new media*, la Galeria Sign din Groningen, luînd pulsul reprezentării vizuale ca o formă de agresiune urbană.

De semnalat că acelaşi artist, cu pseudonimul Neuro_me, artist de *web art* şi *culture jamming*, a fost prezent şi în 2005 la mediateca Muzeului Naţional de Artă Contemporană cu un eveniment de *vj-ing live*.

Laetitia Carton
8 rue Laghouat
75018 Paris
France

Doamnei Anca Vlad
SC Fildas Trading SRL
Calea Giulești nr. 333
Sector 6. București
România

Doamnă Anca Vlad,

Prietenul meu François mi-a vorbit nu de mult de un autor român, Panait Istrati, care a scris următoarele: "Una din tiraniile cele mai nemiloase și mai intense, o trăim în prezent: tirania banului. Nimeni nu-i scapă. Ea stăpânește în coliba țăranului și în palatul bogatului. Așa de mari au fost ravagiile tehnicii moderne, exploatată în mod egoist, încât au luat omului orice mijloc de a trăi altfel decât prin bani. Pământul fertil din fața noastră, cât și brațele și creierele noastre nu mai sunt valori de pe urma cărora să trăim. Acest pământ, cu cât îl îmbogățim mai mult, și brațele și creierele noastre, cu cât le activăm mai mult, cu atât mizeria amenință mai tare să ne devoreze. Banii înșiși (...) nu mai reprezintă nimic în ziua de azi. De pe o zi pe alta dispar cu băncile care sar în aer, cu marile întreprinderi care se prăbușesc (...), statele înseși ascultă de această solidaritate a nenorocirii colective. Asta semnifică faptul că nimeni, individ sau stat, nu poate să se salveze singur."

Mi-am zis că în situația dumneavoastră v-ați gândit mult la asta. Ați găsit vreo soluție?

L.C

Premii 2006

Michael HAULICĂ

Sîntem aproape de jumătatea anului și o bună parte din premiile pe 2006 au fost deja anunțate. Ca de obicei, unii favoriți au luat premiul, alții nu. Se pare că steaua unora se aprinde repede și se stinge la fel de repede. Dar asta nu înseamnă că atît timp cît strălucesc, strălucirea nu e totală, astfel încît să acopere orice altceva.

■ **Crawford**. Primul premiu notabil al anului s-a anunțat la 15 martie, la Fort Lauderdale, Florida, în cadrul ICFA (International Conference on the Fantastic in the Art, 15-19 martie). Premiul, acordat unui scriitor care a publicat primul lui volum în ultimele 18 luni, a revenit lui Joe Hill. Volumul cu care a atras atenția este **Twentieth Century Ghosts**, o culegere de povestiri fantastice, *dark fantasy*, *horror*. Ceilalți nominalizați au fost: Judith Berman (**Bear Daughter**), Hal Duncan (**Vellum**), Frances Hardinge (**Fly by Night**), Sarah Monette (**Melusine**), Holly Phillips (**In the Palace of Repose**), Anna Tambour (**Spotted Lily**).

■ **Philip K Dick**. Premiul pentru volum *science-fiction* publicat în *paperback* în SUA a revenit romanului **War Surf** de M.M. Buckner. De o mențiune specială a beneficiat romanul **Natural History** de Justina Robson, care a mai avut un roman pe lista nominalizărilor, **Silver Screen**. Celelalte nominalizări au fost pentru: **Cagebird** de Karin Lowachee, **Cowl** de Neal Asher (apărut deja în România, la Editura Lucman), și **To Crush the Moon** de Wil McCarthy. Premiul a fost anunțat pe 16 aprilie, în cadrul Norwescon 29 (13-16 aprilie, Seatac, Washington; invitată de onoare a fost Lois McMaster Bujld).

■ **BSFA**. Premiile Asociației Britanice de *Science-Fiction* s-au acordat pe 15 aprilie, cu ocazia Convenției Naționale Britanice de *SF*, Concussion (14-17 aprilie, Glasgow; invitați de onoare – M. John Harrison, Brian Froud, Elizabeth Hand, Justina Robson, Ian Sorensen). Ciștigător a fost desemnat Geoff Ryman pentru romanul **AIR** (aflat la al doilea premiu, după Sunburst, primit în Canada la sfîrșitul lui 2005). Celelalte nominalizări: **9Tail Fox** de Jon Courtenay Grimwood, **Accelerando** de Charles Stross, **Learning the World** de Ken MacLeod, **Living Next Door to the God of Love** de Justina Robson.

■ **Arthur C. Clarke**. 26 aprilie a fost data anunțării premiului acordat pentru cel mai bun roman *SF* publicat în Marea Britanie în 2005. Ciștigător a fost Geoff Ryman pentru același **AIR**. Au mai fost nominalizați: Kazuo Ishiguro (**Never Let Me Go**), Ken MacLeod (**Learning The World**), Alastair Reynolds (**Pushing Ice**), Charles Stross (**Accelerando**), Liz Williams (**Banner Of Souls**).

■ **Nebula**. Este cel mai important premiu, alături de Hugo. Premiul Nebula este acordat în urma votului membrilor SFWA (Asociația Scriitorilor de *SF* și *Fantasy* din America). În acest an, tradiționalul weekend Nebula a avut loc la Tempe, Arizona (4-7 mai). Premiile se acordă pe mai multe categorii – roman, nuvelă, nuveletă, povestire, scenariu și, începînd din acest an, roman pentru tineret, secțiune al cărei premiu poartă numele lui Andre Norton). Iată premianții:

Roman – **Camouflage** de Joe Haldeman; nominalizări pentru **AIR** de Geoff Ryman, **Going Postal** de Terry Pratchett, **Jonathan Strange and Mr Norrell** de Susanna Clarke, **Polaris** de Jack McDevitt, **Orphans of Chaos** de John C. Wright.

Nuvelă: **Magic for Beginners** de Kelly Link; au mai fost nominalizate nuvele de Bud Sparhawk, Robert J. Sawyer, Paul Witcover, Albert Cowdrey.

Nuveletă: **The Faery Handbag** de Kelly Link; au mai fost nominalizate nuvelete de Daniel Abraham, Jim Kelly, Eileen Gunn și Leslie What, Paolo Bacigalupi.

Scenariu: **Serenity** de Joss Whedon.

Premiul **Andre Norton** i-a fost acordat lui Holly Black pentru **Valiant: A Modern Tale of Faerie**.

■ **James Tiptree Jr.** Premiul va fi decernat în luna iunie, dar ciștigătorul a fost anunțat deja: Geoff Ryman pentru **AIR**.

Tot în iunie vor fi anunțate Premiile **Bram Stoker** (cu Joe Hill și Kelly Link printre nominalizați).

■ **Locus**. Premiile celebrei reviste **Locus** vor fi anunțate in weekendul 16-18 iunie la Muzeul *SF* din Seattle. Nominalizările, pe secțiuni:

Roman *SF*: **Accelerando** de Charles Stross, **Fifty Degrees Below** de Kim Stanley Robinson, **Learning the World** de Ken MacLeod, **Olympos** de Dan Simmons, **Spin** de Robert Charles Wilson.

Roman *fantasy*: **Anansi Boys** de Neil Gaiman, **A Feast for Crows** de George R.R. Martin, **The Hallowed Hunt** de Lois McMaster Bujold, **Someone Comes to Town, Someone Leaves Town** de Cory Doctorow (apărută și în România, la Millennium Press, în 2005, dar în limba engleză), **Thud!** de Terry Pratchett.

Roman de debut: **Counting Heads** de David Marusek, **Hammered/Scardown/Worldwired** de Elizabeth Bear (toate cele trei romane au apărut în 2005!), **Old Man's War** de John Scalzi, **The Strange Adventures of Rangergirl** de Tim Pratt, **Vellum** de Hal Duncan.

■ **Hugo**. Cel mai important premiu acordat prin votul fanilor (care și-au plătit taxa de participare) la convențiile mondiale de *SF*. Premiile din acest an se vor anunța la cea de-a 64-a convenție mondială, L.A. CON IV, 23-27 august, Los Angeles. Iată nominalizările la cele mai importante categorii:

Roman: **Accelerando** de Charles Stross, **A Feast for Crows** de George R. R. Martin, **Learning the World** de Ken MacLeod, **Old Man's War** de John Scalzi, **Spin** de Robert Charles Wilson.

La categoriile nuvelă, nuveletă, povestire, îi reintîlnim pe Kelly Link, Cory Doctorow, Robert J. Sawyer.

Editor profesionist: Ellen Datlow (SCI FICTION și antologiile), David G. Hartwell (Tor Books), Stanley Schmidt (Analog), Gordon Van Gelder (Fantasy & Science Fiction), Sheila Williams (Asimov's)

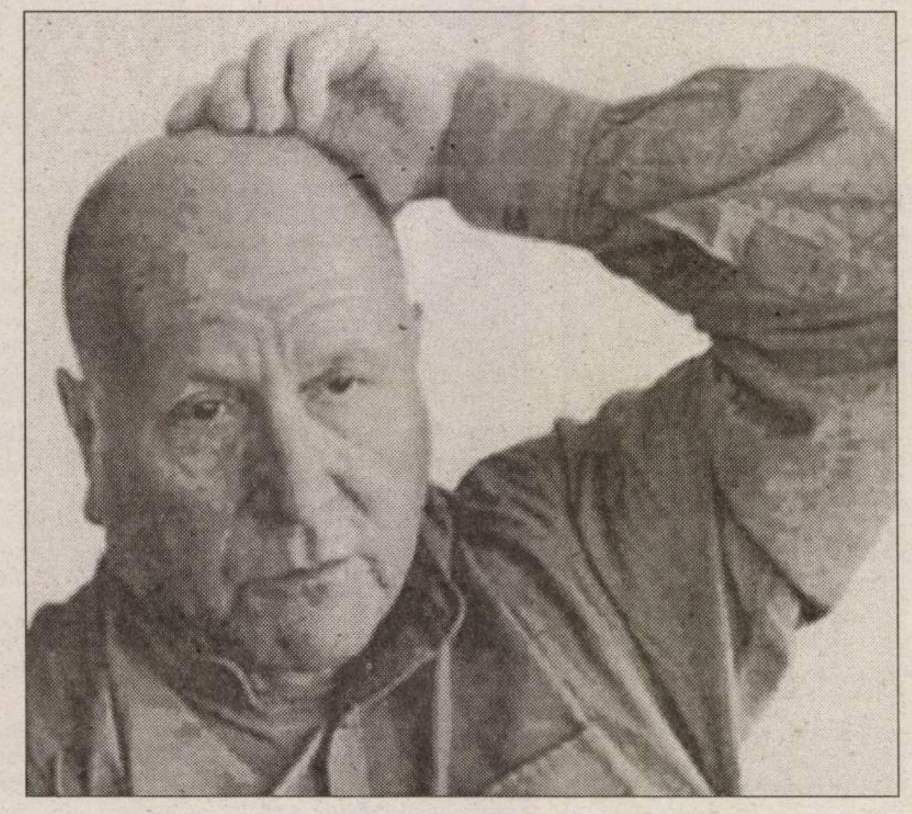
Cu aceeași ocazie, dar fără a fi un premiu Hugo, se mai acordă premiul **John W. Campbell** pentru un tînăr scriitor. Nominalizați în acest an sînt: K. J. Bishop, Sarah Monette, Chris Roberson, Brandon Sanderson, John Scalzi, Steph Swainston.

Ultimele premii ale anului vor fi **BFA** (British Fantasy Association), care se vor anunța la 24 septembrie în cadrul convenției Fantasycon (22-24 septembrie, Nottingham) și **World Fantasy**, anunțate la convenția mondială din Austin, Texas, 2-5 noiembrie. Pentru acestea, nominalizările încă nu s-au anunțat.

Rețineți titlurile și autorii. Pînă la sfîrșitul anului, o mare parte din aceste cărți vor fi traduse în românește.

Jean-François Revel: reflexul libertăţii

Luiza PALANCIUC



Cei care l-au cunoscut îndeaproape pe Jean-François Revel au avut privilegiul de a intra în intimitatea unuia dintre spiritele cele mai libere ale timpului acestuia înţepenit în locuri comune şi prejudecăţi, în autismul devastator al aparatului mediatic ori dezordinile lirice ale intelighenţiei.

Un spirit singular, totodată, pe care nimic nu-l poate abate din drum, nici o dogmă, nici un statut: fie el şi cel de „ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure", „agrégé de philosophie", „directeur de **L'Express**", „membre de l'Académie Française" – *et j'en passe*. Revel are întotdeauna conştiinţa limpede că orice funcţie poate duce, mai devreme sau mai tîrziu, la fosilizarea celui ce o ocupă; ironizează fin instituţiile bătute în cuie, deseori chiar pe cele pe care le frecventează cu asiduitate. O formă de nesupunere insolită în spaţiul francez, unde orice individ care gîndeşte (singur) riscă, inevitabil, să interiorizeze solemnităţile „jargonizante" ale disciplinei pe care o practică.

Revel nu are, de pildă, vreo afinitate pentru Descartes, şi nu o ascunde (vezi **Descartes inutile et incertain**, 1976). Înaintează fără mască, s-a spus. Este liber, în înţelesul deplin al cuvîntului, desprins de toate constrîngerile doctrinare, căci are, mai presus de orice, vocaţia deplasării. În *spaţiu*, desigur, fiind un călător neobosit, cu o apetenţă rară pentru exotic. La vremea cînd congenerii săi caută un post bun într-o universitate franceză, Revel pleacă la Florenţa, predă în Algeria sau în Mexic. În *timp*, de asemenea, fiind un cunoscător de excepţie al literelor spaniole, engleze, italiene. De aici, mai cu seamă (decît din şcoli şi modele de compunere, cu veşnica lor *teză-antiteză-sinteză*), din aceste deplasări neobosite, vor ieşi cele peste treizeci de cărţi, studii sau eseuri, de la **Pourquoi des philosophes**, din 1957, pînă la cea din urmă, **Obsesia antiamericană**.

Filozoful convertit la gazetărie, flirtînd, o perioadă, cu ideile de stînga, devine, ulterior, unul dintre analiştii cei mai lucizi ai comunismului şi un pamfletar redutabil. El aparţine însă unei categorii rare de indivizi gînditori, cei al căror simţ critic nu se epuizează în grandilocvenţă ori formule asasine, dar care ajunge să lovească cu o precizie chirurgicală. Nimic în proza lui Revel nu are aerul acru ori fetid al polemicilor franceze, nu „la petite phrase" îl interesează, nici ferocitatea în sine ori ascuţimea limbii. Revel teoretizează chiar şi atunci cînd atacul este direct, la obiect, fără piruete stilistice. Dintr-o logică perfectă şi o cultură enciclopedică rezultă, cel mai adesea, o proză ritmată, cu argumente de bun-simţ, inteligentă şi vie. „Francezilor le place enorm să gîndească, spune el, dar un francez care gîndeşte are, de regulă, nevoie să fie sprijinit, în gîndul său, de sentimentul că este, în acelaşi timp, primul şi ultimul care o face. Descartes voia deja, la vremea lui, ca filozofia să apară pentru întîia oară ca fiind demnă de acest nume, să fie, astfel, definitivă. [...] Imaginea aceasta pe care o au despre ei înşişi cei mai mulţi dintre doctrinarii francezi, imagine a unui reformator radical alăturat unui fondator a ceva ce va dura secole, este cea care dă o nuanţă dramatică dezbaterilor pe care un autor le are cu criticii săi. În Franţa nu există discuţii, există doar rupturi" (**Le Figaro littéraire**, 1964).

Întreaga operă a lui Revel este, la o privire atentă, o lecţie de salubritate intelectuală. Şi poate că descompunerea comunismului în Europa răsăriteană datorează ceva acestui indisciplinat care a înţeles, înaintea altora, că împăratul era gol puşcă, iar mitul egalitar şi colectivist una din formele cele mai tragice ale instrumentalizării urii de clasă.

Fin du siècle des ombres (1999) şi **Marea paradă** (2000) l-au consacrat drept unul din autorii necruţători în demistificarea ideologiei dominante a statului-providenţă şi a clientelismului cultural. Mai mult decît o ilustrare a individualismului liberal, cum este ea (des)calificată de nostalgicii etatismului, opera lui Revel este o denunţare a complezenţei pe care stînga franceză a arătat-o faţă de realitatea criminală a comunismului, în vremurile cînd încă mai invoca idealurile acestuia de dreptate, ca şi a disimetriei ce rezultă în continuare, chiar după eşecul răsunător al marxism-leninismului, între condamnarea nazismului şi cea a comunismului.

Diagnosticul lui Revel este departe de orice iluzie. Rezistenţa franceză în faţa liberalismului vine din blocajul visceral care apare pe un fond de cultură (livrescă) antiliberală. Însă acest blocaj are şi surse în inconştient: „teama de concurenţă, teama de responsabilitate", spune Revel, şi, implicit, preferinţa pentru statul omnipotent mai degrabă decît pentru libertatea individuală. Nu este, astfel, de mirare că, într-un asemenea context, comunismul ajunge să fie scuzabil, din punct de vedere moral, iar liberalismul – duşmanul public cel mai combătut. Cu alte cuvinte, a condamna neîncetat ravagiile liberalismului ori a organiza o mobilizare generală împotriva resurgenţelor nazismului sînt, după Revel, mijloacele pe care stînga şi le acordă pentru a distrage atenţia de la adeziunea pasivă sau participarea efectivă pe care a avut-o dintotdeauna cu totalitarismul comunist: „Dacă Sartre simte nevoia atît de des să demonstreze că ideile eronate ale celorlalţi fac suspectă moralitatea lor, nu este, oare, aceasta o formă indirectă de a afirma că integritatea lui morală ne garantează adevărul filozofiei pe care o vehiculează?" (**Le Figaro littéraire**, 1964).

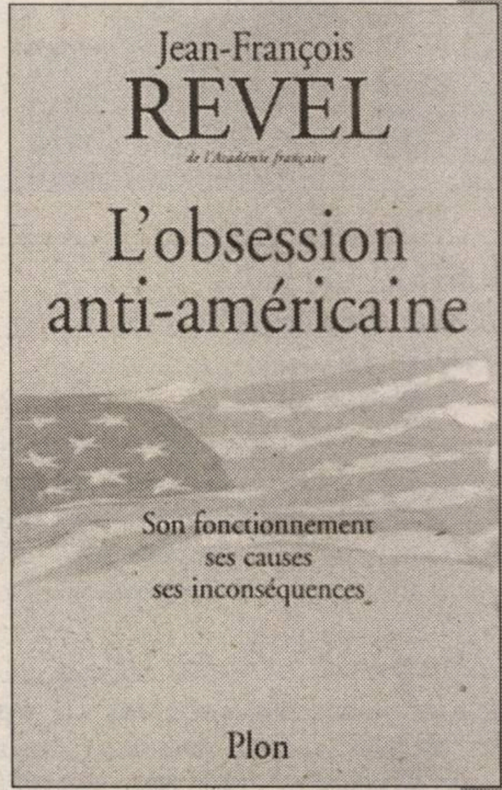
Odată cu prăbuşirea sistemelor totalitare, în ordinea practicii, ca şi a sistemelor filozofice, în ordinea teoriei, nu ne mai rămîne, gîndeşte Revel, decît să revenim la individ. Într-un anume sens, despre renaşterea individului este vorba în toată opera lui Revel, despre cum trebuie evitate formele de paralizie mentală, ca şi riscurile asimilărilor abuzive sau ale anarhiei autoritare: „În ce mă priveşte, subliniază el, am fost deseori dintre cei care s-au situat pe poziţii identice celor ale lui Sartre, însă nu am privit niciodată atitudinile politice ale lui Sartre drept o consecinţă a filozofiei sale, nici adeziunea mea drept o adeziune filozofică: după cum, semnînd o declaraţie împotriva rasismului alături de un pastor şi un preot, nu mă alătur, implicit, protestantismului sau catolicismului" (**Le Figaro littéraire**, 1964).

Într-o epocă a propagandelor încrucişate, a prostiei docte şi arogante, mesajul lui Revel are, desigur, o nuanţă salutară: nimeni nu poate fi constrîns la imbecilitate ori la ultimatumuri maniheiste. O civilizaţie nu este apărată doar de formele de progres la care a ajuns, ci şi de acţiuni concrete, căci „istoria este alcătuită din indivizi particulari, nu din desfăşurări abstracte". Un alt fel de a spune că invocarea, permanentă şi gălăgioasă, a „viitorului luminos", a fantasmei egalitarismului, a solidarităţii ori a anatemelor antiliberale poate deveni, la un moment anumit al istoriei, un argument pentru a justifica, în realitate, atrocitatea totalitară.

Luciditatea lui Revel a contribuit, de fapt, mai mult la discreditarea comunismului decît au făcut-o cei care, după prăbuşirea lui în Est, afirmau că aceasta era, din punct de vedere istoric, inevitabilă. ■

Bibliografie selectivă

Pourquoi des philosophes? (1957)
Pour l'Italie (1958)
Sur Proust (1960)
La Cabale des dévots (1962)
Contrecensures (1966)
Ni Marx ni Jésus (1970)
Descartes inutile et incertain (1976)
La Tentation totalitaire (1976)
La Grâce de l'État (1981)
Comment les démocraties finissent (1983)
Le Rejet de l'État (1984)
Une anthologie de la poésie française (1984)
Le Terrorisme contre la démocratie (1987)
La Connaissance inutile (1988)
L'Absolutisme inefficace, ou Contre le présidentialisme à la française (1992)
Le Regain démocratique (1992)
Histoire de la philosophie occidentale, de Thalès à Kant (1994)
Le Moine et le Philosophe (dialogue avec son fils Matthieu Ricard) (1997)
Le Voleur dans la maison vide, Mémoires (1997)
Fin du siècle des ombres (1999)
La grande parade. Essai sur la survie de l'utopie socialiste (2000)
Les Plats de saison, Journal de l'année 2000 (2001)
L'obsession anti-américaine (2002)



OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 64 (321) ● 18-24 mai 2006 ● 24+8 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

LA GALA PREMIILOR UNIUNII SCRIITORILOR

Nicolae Manolescu îl ironizează pe Alex Ştefănescu

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Andrei Şerban, *O biografie*

INTERVIU ÎN EXCLUSIVITATE

„Nu sînt un intelectual, lucrez din intuiţie“

Carmen Muşat despre noul roman al Florinei Ilis

Azucena, excreţia artizanală şi producătorii ei

Interviu cu Katherine Verdery

Casa Lovinescu dă de gîndit

Să nu-l lăsăm intact pe Rimbaud

Standarde internaţionale în evaluarea academică

SUPLIMENT 8 pagini

Cum se scrie pentru teatru?

www.observatorcultural.ro

A fost

■■■ **Urme ale Micului Paris la metrou.** O expoziţie de fotografie cu vechi construcţii din Bucureşti – importante din punct de vedere arhitectural, dar degradate – a fost deschisă, marţi, 9 mai, în cinci staţii de metrou. Proiectul **Case care pling** inventariază documentar şi fotografic ce a mai rămas din oraşul de odinioară, cel numit de călători străini „Micul Paris". Construcţiile selectate de studenţii de la Arhitectură sînt deosebite din punct de vedere arhitectural, dar degradate: cofetăria Cişmigiu, hotelul Dunărea, cinematograful Dacia, o casă construită la începutul secolului al XX-lea, în stil neoromânesc, de pe str. Alecu Russo, o alta de la sfirşitul secolului al XIX-lea de pe str. Popa Nan... 25 de fotografii au putut fi văzute de bucureşteni, pînă în 15 mai, în staţiile de metrou Gara de Nord, Eroilor, Unirii, Universitate şi Victoriei. Sîmbătă, 13 mai, a fost prezentat la Green Hours un film cu aceeaşi temă. Scopul proiectului este inventarierea clădirilor cu valoare arhitecturală lăsate la voia întîmplării şi scoaterea lor la lumină spre a fi cunoscute şi a nu rămîne în anonimat.

■■■ **Seară comemorativă Pius Coculescu Servien, la Paris.** Institutul Cultural Român din Paris a găzduit joi, 11 mai, o seară comemorativă Pius Coculescu Servien, savant şi poet de origine română, care s-a făcut remarcat în mediile franceze în mai multe domenii – estetică, lingvistică, poezie. Memoria sa a fost evocată de Magda Stavinschi, preşedinta Asociaţiei Române de Studii Transdisciplinare, Basarab Nicolescu, fizician, membru al Academiei Române, şi Laurence Bennaceur, fiica lui Pius Servien.

■■■ **Conferinţă la Limbi Străine.** Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii din Bucureşti, şi Asociaţia Culturală a Elenilor din România „Aristotelis" au organizat vineri, 12 mai, la ora 18.00, conferinţa cu titlul **Identitate naţională, suveranitate statală şi provocare europeană: cazul fostelor ţări comuniste din Balcani**, prezentată de profesorul Spyridon Sfetas (Universitatea Aristotel din Salonic). Conferinţa a fost susţinută în limba greacă şi tradusă în limba română. Manifestarea s-a desfăşurat sub egida Ambasadei Republicii Elene la Bucureşti şi a fost urmată de un cocktail.

■■■ **Simpozion la Institutul Italian de Cultură**. Luni, 15 şi marţi, 16 mai, la Institutul Italian de Cultura „Vito Grasso" din Bucureşti a avut loc simpozionul **Confluenţe culturale România-Italia. Posibile prezenţe ale meşterilor lombarzi în Ţara Haţegului**. Au susţinut comunicări Victor Velculescu, Cătălina Velculescu, Fabrizio Lolini, Paolo Cova, Michela Boni, Dan Grigorescu, Marius Diaconescu, Adrian Rusu şi Laura Mesina. Evenimentul s-a desfăşurat cu traducere simultană în limba română şi respectiv italiană şi a fost moderat de Henri Mavrodin.

■■■ **Centenar Ibsen, marcat la Bucureşti.** Anul Internaţional Ibsen va fi sărbătorit în România, miercuri, 17 mai, la Ateneu, printr-un concert de pian în interpretarea norvegianului Geir Botnem şi o piesă de teatru, dans şi muzică bazată pe opera **Peer Gynt**. Anul 2006 marchează împlinirea a 100 de ani de la moartea dramaturgului norvegian Henrik Ibsen, ale cărui piese sînt cel mai des jucate în lume, după cele ale lui William Shakespeare. Cu acelaşi prilej, Romfilatelia va lansa o emisiune specială de timbre Henrik Ibsen.

Gala laureaţilor **Europafest**

Festivalul de jazz, blues, pop şi muzică clasică **Europafest** s-a încheiat sîmbătă, 13 mai, la Ateneul Român, cu Gala laureaţilor. Spectacolul a reunit pe scenă cei mai buni muzicieni prezenţi în festival, invitaţi de onoare, personalităţi ale vieţii publice. **Europafest**, care a înlocuit vechea denumire a manifestării **Jeunesses Musicales**, avînd la această ediţie o extindere mai mare în domeniul muzicii, s-a desfăşurat pe trei scene, alternativ, fiecare răspunzînd cu succes unor preferinţe variate. Sala ArCuB a fost inundată de acordurile jazzului, cu interpreţi din Italia, Germania, Olanda, Ungaria, Australia şi România. Iubitorii muzicii clasice s-au delectat cu evoluţiile reprezentanţilor scenei muzicale contemporane, sosiţi din 43 de ţari, participanţi la Concursul Internaţional **Jeunesses Musicales** Bucureşti, desfăşurat anul acesta la secţiunile pian, clarinet şi compoziţie.

Totodată, au avut loc evenimente muzicale îmbinate cu arta culinară, gîndite să apropie muzicienii de public, într-un spaţiu inedit al interacţiunii şi al improvizaţiei.

România în timpul lui Carol I

Expoziţia **România în timpul lui Carol I**, care a adus la Muzeul Naţional de Istorie a României peste 500 de lucrări reprezentative pentru domnia fostului rege, a fost vernisată miercuri, 10 mai. Primii veniţi la vernisajul expoziţiei, regele Mihai I, regina Ana, principesa Margareta şi principele Radu, au fost primiţi de mulţimea strînsă la Muzeu cu flori şi aplauze. „Este un eveniment istoric şi cultural de referinţă. Ne dorim ca astfel de evenimente să reprezinte un model valoric şi în viitor" – a spus ministrul Culturii, Adrian Iorgulescu, cel care a deschis evenimentul. Şi premierul Călin Popescu Tăriceanu a omagiat personalitatea politică a regelui Carol I, care a marcat destinul României. „Evenimentul readuce în atenţie una dintre cele mai prospere perioade din istoria României şi reuşeşte să creeze o punte simbolică între trecutul unei Românii europene şi un viitor care ne va reda unei Europe unite" – a spus Tăriceanu. Ministrul Culturii a declarat că are sprijinul premierului pentru realizarea statuii lui Carol I, după macheta lui Mestrovici, aceasta urmînd să fie plasată pe fostul său loc de lîngă Biblioteca Centrală Universitară. Evenimentul a coincis cu aniversarea a 140 de ani de la urcarea pe tronul României a Principelui Carol I de Hohenzollern, 125 de ani de la proclamarea Regatului României şi 100 de ani de la organizarea Expoziţiei Generale din 1906. Expoziţia de la Muzeul Naţional de Istorie va fi deschisă pînă în luna septembrie.

Şi România ar putea face mai mari valuri la Cannes...

Italia, Australia şi România sînt noile focare ale cinematografiei mondiale, urmate îndeaproape de Spania şi Mexic, în timp ce filmele din Orientul Mijlociu şi Asia au pierdut teren – asta dacă selecţia de la Cannes poate fi luată drept un semn al reuşitei cinematografice. Afirmaţia se regăseşte pe unul dintre cele mai bune *site*-uri americane din domeniul filmului, **indieWIRE**, care pune sub lupă selecţia cu o săptămînă înainte de începutul Festivalului de Film de la Cannes (17-28 mai). Cele trei filme selecţionate anul acesta înseamnă un record pentru România, remarcă **indieWIRE**. Pe urmele lui Cristi Puiu, care a cîştigat premiul Un Certain Regard anul trecut cu **Moartea domnului Lăzărescu**, vine Cătălin Mitulescu, care va participa în aceeaşi secţiune cu filmul **Cum mi-am petrecut sfirşitul lumii**. La Quinzaine des Réalisateurs va avea premiera **A fost sau n-a fost?** de Corneliu Porumboiu, în timp ce Semaine de la Critique va dezvălui mediumetrajul **Marilena de la P7** al lui Cristian Nemescu. „Cei trei regizori aparţin unei noi generaţii", scrie **indieWire**, citînd-o pe Corina Şuteu, director al Institutului Cultural Român din New York. „Aceasta este o generaţie care poate fi distantă, critică şi iubitoare. Ei nu au nevoie de simboluri pentru a vorbi despre realitatea complicată a ceea ce se întîmplă în România" – a mai spus Corina Şuteu.

Vaticanul nu vrea **Cathedral Plaza**

Vaticanul a cerut, joi, 11 mai, oprirea proiectului **Cathedral Plaza**, prin care exact lîngă Catedrala romano-catolică Sf. Iosif din Bucureşti ar urma să fie ridicat un imobil înalt de 19 etaje. Arhiepiscopia Romano-Catolică a acţionat în instanţă firma constructoare, Inspectoratul de Stat pentru Construcţii, Primăria Sectorului 1, Primăria Generală şi Ministerul Culturii, cerînd anularea autorizaţiilor şi a avizelor eliberate. Ambasadorul român la Vatican, Mihail Dobre, a fost chemat în audienţă, la începutul săptămînii trecute, de către ministrul de externe al Sfîntului Scaun, arhiepiscopul Aiolo, care i-a confirmat, practic, poziţia exprimată de către Arhiepiscopia Romano-Catolică de Bucureşti, de către Monseniorul Robu, în problema ridicării construcţiei. Ambasadorul Dobre a transmis la Bucureşti poziţia exprimată de Vatican şi a apreciat că „este firesc ca această preocupare, această îngrijorare să fie împărtăşită de conducerea Sfîntului Scaun". Ministerul Culturii a anunţat că va organiza, în cursul acestei săptămîni, o dezbatere publică pe tema proiectului **Cathedral Plaza**.

ARTE – un parteneriat teatral de succes

În perioada 22-28 mai, la Teatrul Odeon se va desfăşura prima parte a programului de schimb teatral americano-român ARTE (American-Romanian Theatre Exchange), ca urmare a unui parteneriat între Teatrul Odeon Bucureşti şi Lark Play Development Center New York. Lark Play Development Center din New York le oferă dramaturgilor americani şi străini posibilitatea de a-şi dezvolta activităţile într-un schimb teatral cu importante beneficii artistice şi culturale pentru ambele ţări. Dramaturgii români şi americani au astfel ocazia de a-şi îmbunătăţi calitatea pieselor şi a traducerilor prin participarea la sesiuni comune de lucru. Centrul Lark va fi reprezentat în România de următorii dramaturgi: Doug Wright (laureat al Premiului Pulitzer, autorul piesei **Quills/Marchizul de Sade**), Saviana Stănescu, Tanya Barfield, Kelly Stuart, regizorul Gordon Edelstein, criticul de teatru Randy Gener şi de fondatorul şi directorul de producţie John Eisner. Miercuri, 24 mai, la ora 15.00, va avea loc conferinţa **Istoria secretă a teatrului american**, susţinută de criticul de teatru Randy Gener în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor, urmată, la ora 17.30, de o dezbatere cu titlul **Viziunea dramaturgică: perspective de la New York la Bucureşti** care se va desfăşura la Centrul Cultural American. Dramaturgii americani vor colabora în ateliere de lucru cu dramaturgii şi regizorii români: Beatrice Rancea, Alina Nelega, Ioana Ieronim, Ştefan Peca.

Piesele elaborate în timpul atelierelor vor fi prezentate publicului român sîmbătă, 27 mai. Cea de-a doua parte a programului ARTE se va desfăşura în 2007: patru dramaturgi români se vor deplasa în Statele Unite unde, împreună cu dramaturgii americani, vor continua seria atelierelor începute la Bucureşti.

Va fi

■■■ **Expoziţie în memoria Revoluţiei din Ungaria**. Astăzi, 18 mai, va avea loc la Muzeul Militar Naţional din Bucureşti deschiderea unei expoziţii tematice, **50 de ani de la Revoluţia din Ungaria**, dedicată evenimentului din 1956, care a marcat istoria secolului al XX-lea. Expoziţia a fost organizată în colaborare cu Muzeul Militar de Istorie din Budapesta.

■■■ **Andrei Codrescu la ICR din New York.** Institutul Cultural Român de la New York organizează tot astăzi, la sediul său din 38th Street, în Sala Auditorium, o întîlnire cu scriitorul Andrei Codrescu. Autorul lui **Casanova in Boemia** işi va lansa cu această ocazie volumul de convorbiri în cyberspaţiu cu Robert Lazu, **Miracol și catrastrofă**, volum apărut în 2005 la Editura Hartmann.

■■■ **Seminar internaţional la Centrul de Studii Ebraice.** Azi și mîine, 18-19 mai, Centrul de Studii Ebraice „Goldsteain Goren" al Universităţii din Bucureşti organizează seminarul internaţional cu tema „Evrei, creştini şi musulmani: coabitare şi confruntare de-a lungul secolelor". Colocviul şi dezbaterile vor avea loc în Sala de Consiliu a Facultăţii de Litere, între orele 9.00-13.00 şi 14.00-18.00. Vor lua cuvîntul ministrul afacerilor externe, Mihai-Răzvan Ungureanu, şi reprezentantul Asociaţiei Comunităţilor Evreieşti din Republica Moldova. Printre participanţi se numără: Yael Guter (Israel), **Evrei călăuze și pelerini creştini**; Howard Kreisel (Israel), **Influenţe creştine în cartea lui Levi ben Avraham *Livyat Hen***; Carol Iancu (Franţa), **Jules Isaac, Alexandru Safran şi Dialogul Iudeo-Catolic**; Mark Cohen (SUA), **Evrei între semilună şi cruce în Evul Mediu**; Andrei Oişteanu, **Evrei, creştini şi musulmani: dispute teologice publice în Evul Mediu**; Vasile Morar, **Sursele iudaice ale ideii de morală deschisă** (comunicări prezentate astăzi, 18 mai); Lucian Zeev Herşcovici (Israel), **Iudaismul şi relaţiile lui cu alte religii în concepţia lui Iuliu Barasch**; Eugen Ciurtin, **Religiile Cărţii şi prima generaţie de orientalişti români (Hasdeu, Gaster, Şăineanu)**; Anca Manolescu, **Cerurile Ierusalimului la Nicolaus Cusanus şi André Scrima: limbaje şi călătorii spre Unu**.

■■■ **Bucureşti în zece cuvinte.** Organizaţia nonguvernamentală Artlink organizează, pînă la sfîrşitul lunii mai, un proiect fotografic de anvergură: **Bucureşti în zece cuvinte**. Oricine realizează o fotografie în oraşul lui Bucur este invitat să o trimită la adresa *www.artlink.org.ro*. Imaginea trebuie însoţită de un text. Această acţiune se înscrie într-un proiect internaţional în jurul celor zece cuvinte ale francofoniei, **Caravana celor zece cuvinte**, avînd ca partener Théâtre des Asphodèles din Lyon. Aceasta este susţinută în România de Ministerul Afacerilor Externe, Institutul Francez din Bucureşti, Serviciul de Cooperare Culturală al Ambasadei Franţei, RATB, UNA Galeria, BRD, RFI România, TVR, **24-Fun**. **Caravana celor zece cuvinte** se leagă de evenimentele ce vor avea loc cu ocazia *Summit*-ului Francofoniei 2006 de la Bucureşti.

■■■ ***Noaptea Muzeelor* la Antipa**. Sîmbătă, 20 mai, între orele 19.30-01.00, va avea loc la Muzeul Naţional de Istorie Naturală „Grigore Antipa" o manifestare în cadrul proiectului european **Noaptea Muzeelor**, iniţiat în anul 2005 de către Ministerul Culturii din Franţa. Programul include o conferinţă dedicată fascinantului patrimoniu cultural din Capitala Chinei, un concurs de costume şi deghizări fluorescente realizate de copii, un festival de podoabe, costume şi arme aparţinînd diferitelor comunităţi de pe glob, demonstraţii de interceptare a speciilor de lilieci din grădina Muzeului cu ajutorul detectorului de ultrasunete, precum şi o conferinţă dedicată metodelor, instrumentelor şi instalaţiilor utilizate în colectarea ştiinţifică a insectelor.

SUMAR

POLITIC
Ciprian CIUCU, Aşa funcţionează românii şi bulgarii; Sabina FATI, Ce nu se ştie în România ■ 4

ACTUALITATE
Ovidiu ŞIMONCA, Nicolae Manolescu îl ironizează pe Alex Ştefănescu ■ 5
Alexandru MATEI, Casa Lovinescu dă de gîndit ■ 6

INTERVIU
Katherine VERDERY în dialog cu Doina JELA, „Atîţia inşi au exercitat o influenţă nefastă conducînd reconstrucţia României" ■ 7

AVANPREMIERĂ
Andrei ŞERBAN, **O biografie** ■ 8
Andrei ŞERBAN în dialog cu Iulia POPOVICI, „Nu sînt un intelectual, lucrez din intuiţie" ■ 9

LITERATURĂ
Carmen MUŞAT, Literatura română a cîştigat un pariu pe termen lung ■ 11
Bianca BURŢA-CERNAT, Naţionalismul ca fantasmă erotică ■ 12
Adina DINIŢOIU, Despărţiri şi melancolie ■ 13

ISTORIE LITERARĂ
Geo ŞERBAN, O lectură şi mai multe rezonanţe afective ■ 14

CRITICĂ LITERARĂ
Florina PÎRJOL, Să nu-l lăsăm intact pe Rimbaud ■ 15

CARTEA CLASICĂ
Liviu FRANGA, Istoria literaturii ca arheologie a literelor (I) ■ 16

ÎNVĂŢĂMÎNT
Daniel DAVID şi Eugen BRĂILOIU, Care este scopul unor standarde internaţionale în evaluarea academică? ■ 17

ARTE
TEATRU: Oltiţa CÎNTEC, Shakespeare, *via* Craiova; Eugen WOHL, *The show does go on...* ■ 18
FILM: Valerian SAVA, **Azucena**, excreţia artizanală şi producătorii ei ■ 19
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Mircea Roman – **Dezorient Expres** ■ 20
MUZICĂ: Anca FLOREA, Compromisuri şi improvizaţii; Florian BAICULESCU, Săptămîna pianiştilor ■ 21

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Joaca de-a Euclid, virus de la Ionuţ şi conversaţie cu Skype ■ 22

REVISTA PRESEI ■ 24

RUBRICI
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 10
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 13
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 15
Adina BRĂDEANU, DOCultura ■ 16
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT

Cum se scrie pentru teatru?

EDITORIAL

Dincolo de înjurătură

Ovidiu ŞIMONCA

Vladimir Tismăneanu a ajuns „agentul Volodea". Aşa l-a numit ziarul **Ziua**, în ediţia de sîmbătă, 13 mai 2006, într-un text de deschidere. Articolul este înfiorător, are toate datele unei defăimări. Vladimir Alexe, autorul articolului, nu prezintă date, probe, documente. Singura referire este la o fişă pe care nu ştim dacă a descoperit-o singur sau i-a fost livrată de Mihai Pelin. În rezumat, Vladimir Tismăneanu este acuzat că ar fi avut un trecut tulbure, trecut în care a fost sprijinit de Securitate şi de Partidul Comunist din Statele Unite să plece din România. Într-o vreme cînd Administraţia Reagan începuse să considere URSS „imperiul răului", ni se pare greu de crezut că Partidul Comunist american ar fi avut influenţă la Departamentul de Stat, aşa cum scrie Vladimir Alexe. Nu mai reluăm toate acuzele.

La un moment dat, Vladimir Alexe face o predicţie despre conţinutul Raportului pe care Comisia Prezidenţială pentru analiza dictaturii comuniste din România, coordonată de Vladimir Tismăneanu, îl va întocmi pînă la sfîrşitul acestui an. În textul din **Ziua** se spune că această Comisie Prezidenţială – „evitînd să facă vreo referire la adevăraţii criminali ai comunismului – va pasa, voalat, responsabilitatea pentru introducerea şi perpetuarea comunismului pe umerii întreg poporului român. Şi nu a adevăraţilor autori". Ne îngrijorează siguranţa cu care Vladimir Alexe ştie deja ce va cuprinde Raportul, cu multe luni înainte de publicarea lui. Din relatările de presă a rezultat că membrii Comisiei Prezidenţiale abia s-au întrunit, că au început să strîngă date, dar că nici un rînd n-a fost scris. În următoarea perioadă, Vladimir Tismăneanu va veni de două ori în România, timp în care va contribui la redactarea Raportului. În aceste condiţii, de unde ştie Vladimir Alexe ce va cuprinde Raportul dacă nici un rînd n-a fost scris? De unde siguranţa predicţiei? De ce nu mai are răbdare autorul textului din **Ziua** să vadă Raportul publicat şi, pe urmă, să-l analizeze foaie cu foaie, paragraf cu paragraf? Există un zel al distrugerii, care poate să ne sugereze că articolul urmăreşte şubrezirea poziţiei lui Vladimir Tismăneanu în cadrul Comisiei Prezidenţiale şi, în acelaşi timp, defăimarea lui.

În România, există o precaritate a dialogului public. Dacă cineva, oricine, vrea să facă un lucru folositor şi celorlalţi, imediat sar cîţiva neaveniţi care încep să saboteze proiectul respectiv. Se începe, mai întîi, cu aria calomniilor, aruncate pe toate drumurile. Ulterior, toţi cei care au avut o cît de mică animozitate cu personajul principal încep să fie alimentaţi cu zvonuri. Trebuie creată o dihonie generală. La sfîrşit, personajul central fie clachează, fie ajunge la un liman. Dar pădurea prin care trecuse fusese populată cu numeroase jivine. Aşa se întîmplă şi cu Vladimir Tismăneanu. Raportul de „condamnare a comunismului" încă nu există. Dar nici, se pare, *nu trebuie să existe*. Aici credem că e punctul central al problemei. Se vrea ca acest Raport să fie făcut public sau nu trebuie să se ajungă la elaborarea lui? Pe ce muşuroi de furnici a călcat Vladimir Tismăneanu de există o aşa vehemenţă, o dorinţă sadică de a-l distruge? Ce structuri securistice deranjează?

În numărul 316, din 13-19 aprilie 2006, afirmam: „Revista **Observator cultural** susţine necesitatea condamnării crimelor comunismului şi va sprijini eforturile comisiei conduse de Vladimir Tismăneanu de a-şi finaliza activitatea". Nu ne dezicem de această afirmaţie. La încheierea Raportului vom avea tot dreptul să analizăm critic acel Raport. Pînă atunci, ce se întîmplă acestei Comisii depăşeşte orice imaginaţie. Cum spuneam, trăim într-o lume precară, moral precară, unde Vladimir Tismăneanu este împiedicat să lucreze. Dacă această Comisie poate să arate cum s-a manifestat oroarea comunistă, cum a lucrat Securitatea împotriva acestui neam, pe ce căi s-a produs îndoctrinarea, cine a omorît şi pe cine, cine a maltratat şi pe cine, atunci Comisia trebuie lăsată să lucreze. În momentul cînd rezultatul nu va fi satisfăcător, atunci trebuie strigat în gura mare. Pînă în acel moment, asemenea texte cum a fost cel din **Ziua** ar trebui dezavuate.

Textul din **Ziua** a aprins multe spirite (Mircea Mihăieş, Ioan T. Morar, Mircea Dinescu). Autorul, Vladimir Alexe, a fost imediat pus la punct şi executat scurt. Problema nu e răfuiala cu ziarul care a publicat textul şi cu autorul articolului. Problema e funcţionarea Comisiei Prezidenţiale. În măsura în care aceasta va duce la rezultate, tot în aceeaşi măsură Vladimir Tismăneanu va putea închide gura detractorilor săi. Dincolo de înjurătură să privim la rezultate, singurele care contează. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Alexandru Matei, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **Decizia Comisiei Europene. Data aderării va fi confirmată în octombrie.** „Bulgaria şi România pot să adere în ianuarie 2007, cu condiţia să dea dovadă de hotărîrea necesară", a declarat comisarul european pentru extindere, Olli Rehn, care a prezentat, în plenul Parlamentului European, rapoartele Comisiei Europene privind progresele înregistrate de cele două ţări în vederea aderării. Potrivit lui Olli Rehn, Comisia va realiza, pînă la începutul lui octombrie, un nou raport pentru a vedea dacă aceeaşi dată poate fi menţinută. Conform procedurilor UE, Comisia Europeană doar avansează propunerea referitoare la primirea de noi membri, decizia finală aparţinînd Consiliului Europei. Precedentul raport, din octombrie 2005, identifica 14 aspecte care necesitau o acţiune urgentă din partea României, aşa-numitele steguleţe roşii.

■■■ **Raportul de ţară: 4 steguleţe roşii**. Potrivit raportului de ţară, România a mai rămas cu patru steguleţe roşii – trei la agricultură şi unul la finanţe. În ceea ce priveşte agricultura, primul steguleţ se referă la funcţionarea agenţiei de plăţi, un altul atrage atenţia asupra facilităţilor de transport şi tratare a deşeurilor animale, iar cel de-al treilea se referă la sistemul de administrare a terenurilor şi control integrat în agricultură. Acesta din urmă a trecut de etapa fotografierii terenurilor agricole şi de înregistrarea fermelor, iar acum se află în faza de verificare. În ceea ce priveşte capitolul finanţe, aici este semnalizat sistemul de colectare a taxelor şi impozitelor. Cea mai mare problemă pentru autorităţile române rămîne cea a sistemului de transmitere a datelor privind colectarea taxei pe valoare adăugată.

■■■ **Traian Băsescu a fost externat**. Preşedintele Traian Băsescu s-a întors miercuri în ţară după o săptămînă petrecută la Spitalul Universitar din Viena, unde a fost operat de hernie de disc. Şeful statului a fost transportat de la aeroport direct la Spitalul Elias din Capitală, unde va continua recuperarea minimum o săptămînă. Purtătorul de cuvînt al Preşedinţiei, Adriana Săftoiu, a precizat că medicii români vor face informări periodice despre starea de sănătate a preşedintelui.

■■■ **Nici un rezultat în cazul Noricăi Nicolai**. La Comisia juridică a Senatului, cea care se ocupă de analizarea cazului senatoarei Norica Nicolai, care în urmă cu trei săptămîni a permis accesul nepoatei sale în sala de şedinţe, este linişte. Deocamdată nu se ştie nimic despre stadiul anchetei şi nici măcar dacă aceasta a început. Membrii Comisiei juridice au declarat după şedinţa de marţi că în cursul zilei de 16 mai senatorii vor avea în program studiu individual. Pe culoarele Senatului însă circulau zvonuri că senatorii se vor întîlni pentru a dezbate cu uşile închise cazul colegei lor, Norica Nicolai.

■■■ **Anchetă: Gripa aviară în Parlament**. Gestionarea crizei aviare a ajuns subiect de anchetă în Parlament. Deputaţii au decis înfiinţarea unei Comisii parlamentare care va cerceta situaţia. Deputaţii din opoziţie au acuzat reacţia întîrziată a autorităţilor în cazul fermelor avicole braşovene suspecte de gripă aviară, ministrul agriculturii fiind aşteptat în Parlament pentru a da explicaţii. În replică, liberalii au declarat că ancheta nu îşi are rostul. (**Crina MOŞNEAGU**)

Aşa funcţionează românii şi bulgarii

Ciprian CIUCU

Raportul Comisiei Europene cu privire la procesul de aderare a României şi Bulgariei la Uniunea Europeană a fost citit în Parlamentul European. Fapt de mare importanţă pentru noi toţi.

În momentul în care România a solicitat să fie primită în Uniune, nici una dintre părţi nu-şi imagina cum se va întîmpla acest lucru. A urmat o perioadă de tatonare, de aşteptare şi chiar de blazare. În primii ani de cînd a solicitat accederea sa, România a făcut puţine schimbări şi reforme, tocmai în virtutea faptului că generaţia de politicieni de pe vremea aceea credea că nu va mai fi de faţă în momentul aderării. Şi nu a fost aşa. De faţă este, dar nu la putere.

Pusă să aleagă dacă îşi doreşte sau nu lărgirea, Uniunea a optat „pentru", mai ales că ea însăşi a trebuit să înveţe din mers cum să integreze ţările din fostul bloc comunist, chiar dacă mai avea experienţa unor extinderi anterioare. Însă integrarea precedentului val, care a înglobat nu mai puţin de zece ţări est-europene şi mediteraneene, parcă s-a făcut mai lesne decît cu aceste două ultime ţări, Bulgaria şi România. Uniunea a trebuit să facă o presiune imensă pentru ca lucrurile să se schimbe într-o direcţie dorită şi de instituţiile UE, şi de cetăţenii celor două ţări. Şi a trebuit să inoveze mai departe în sensul diplomaţiei-presiune, afişînd o atitudine relativ distantă, fără a se arăta indiferentă. Mai mult, şi-a schimbat şi din proceduri (a inclus pe agenda Parlamentului European prezentul raport, deşi nu este o practică obişnuită), a îmbogăţit înţelesul sintagmei „economie de piaţă funcţională", dar cel mai important lucru pe care l-a făcut a fost să se comporte ca un frate mai mare, monitorizînd constant şi răspunzînd, prin „semnale", procesului de modernizare a ţării. Prin urmare, „Modernizare" a devenit în mintea oamenilor sinonim cu „Integrare". Se vorbeşte prea mult despre eşecuri şi prea puţin despre modele de succes şi bune practici. Însă nu eşecurile ne pot aduce intergrarea în Uniune, ci succesele.

Îmi aduc aminte cît de şocat am fost în 1998 cînd i-am luat un interviu şefului Delegaţiei Europene de atunci. El mi-a spus, în contextul în care Uniunea începea să crească serios finanţările de preaderare, că, dacă România se vrea în Europa, ar fi două variante de urmat: prima presupunea ca România să facă de una singură reformele, cu banii primiţi de la europeni, iar cea de-a doua, ca miniştrii români să fie înlocuiţi temporar de tehnocraţi europeni. Am crezut că nu înţeleg ce spune. Cuvinte precum independenţă, suveranitate, orgoliu naţional aveau înţelesuri mai radicale. Prima opţiune părea una nefericită, iar cea de-a doua, de neconceput. Din fericire, ulterior a apărut o a treia cale, mult mai potrivită. Pe fondul unei lipse crescînde de credibilitate a clasei politice, Uniunea a început să fie privită ca alternativă legitimă la modelul de guvernare lipsit de profesionalism şi integritate morală al clasei politice postdecembriste. Pe acest teren al dezamăgirii şi al speranţei, Uniunea şi-a permis calea de mijloc, cea a diplomaţiei-presiune: o guvernare naţională asistată îndeaproape de tehnocraţi europeni. Nu o dată clasa politică, dispusă să facă rabat de la principiile bunei guvernări, a fost readusă de urechi în faţa cetăţenilor ei chiar de Uniune. Cel mai proaspăt exemplu este cel în care era să rămînem fără DNA. Dacă România şi Bulgaria ar fi fost irecuperabile, nimeni nu şi-ar mai fi bătut atîta capul cu monitorizări, rapoarte, finanţări şi implementare de politici. Şi atunci de ce se amînă atîta momentul în care să se afirme clar: *da, fraţilor, veţi intra în 2007, la 1 ianuarie!* Pentru că nu aşa funcţionează românii şi bulgarii, iar Uniunea ştie asta. Dacă s-ar anunţa, ne-am culca pe o ureche şi am uita de reforme şi modernizare. Ne-ar arde de anticipate, de conflicte politice: cine să-şi asume meritele, cine să conducă, să guverneze ş.a.m.d. Aşa că politica diplomaţiei-presiune, unde situaţia nu este nici albă, nici neagră, nu ne poate face decît bine. Să rezolvăm ce a mai rămas de rezolvat. Cele patru steguleţe roşii. Şi gata! Ne-a ajuns, vrem să fim membri.

Acum să fim serioşi, dacă am îndeplinit criteriile politice de la Copenhaga, dacă avem o economie de piaţă (zice-se şi funcţională), dacă am închis cele 31 de capitole de negociere în tot atîtea domenii, dacă am transpus întreaga legislaţie comunitară, dacă începem noi să rezolvăm şi problemele cu justiţia şi corupţia, ar fi absurd să ratăm 1 ianuarie 2007 din cauza a patru subdomenii, din care trei la agricultură şi unul la finanţe. Şi asta fără să minimalizăm importanţa acestora, doar că atunci cînd ai mai puţine lucruri de rezolvat e mai uşor. Guvernul ar trebui să se concentreze pe aceste domenii şi să le rezolve cît ai zice „1 ianuarie 2007".

Ar fi absurd să o facă şi ar fi absurd să se amîne integrarea, chiar dacă unul dintre acestea nu ar fi tocmai soluţionat. E ca şi cum te-ai întoarce de unde ai plecat, după ce ai sărit 99 de garduri din 100, pe motiv că ai obosit. ■

Ce nu se ştie în România

Sabina FATI

Nu se ştie de unde a apărut gripa aviară la ferma din Codlea şi nici de ce, după ce a fost depistată, carnea potenţial infestată s-a vîndut în marile magazine din toată ţara. Nu se ştie de ce doctorii autohtoni au amînat pînă în ultimul moment operaţia preşedintelui Băsescu, acuzîndu-l apoi că nu are încredere în sistemul medical românesc. Nu se ştie de ce digurile rîurilor care inundă anual nu sînt refăcute, iar localităţile nu sînt strămutate în zone mai sigure. Nu se ştie de ce România cumpără gazul rusesc mai scump decît alte ţări europene. Nu se ştie de ce iarna drumurile naţionale se blochează la prima ninsoare. Nu se ştie de ce guvernul Năstase a vîndut Petrom cu tot cu petrolul din subsol. Nu se ştie de ce apa curentă nu ajunge la sate şi nici de ce primăria Bucureştiului asfaltează în fiecare an aceleaşi străzi. Nu se ştie de ce Tăriceanu şi Băsescu au devenit duşmani de moarte şi nici de ce coaliţiile de dreapta transformă guvernarea în cîmp de luptă. Nu se ştie de ce liberalii nu sînt liberali şi de ce democraţii s-au făcut populari.

România este o ţară a enigmelor. Nu se ştie cine şi cum l-a dat jos pe Ceauşescu şi nici „cine-a tras în noi după 22". Nu se ştie cum a reuşit Iliescu să transforme lovitura de stat în revoluţie şi nici cum i-a convins pe români să-l aleagă de trei ori preşedinte. Nu se ştie unde sînt banii din conturile familiei Ceauşescu. Nu se ştie ce s-a întîmplat cu banii PCR, UTC şi ai sindicatului muncitoresc. Nu se ştie ce s-a întîmplat cu cei 14.000 de ofiţeri de Securitate după 1989, cîţi fac afaceri, cîţi lucrează în servicii şi nici cîţi dintre ei s-au retras. Nu se ştie de ce a căzut Fondul Naţional de Investiţii înainte de alegerile locale din 2000 şi nici de ce păgubiţii au rămas neconsolaţi. Nu se ştie cum artizanul acestei inginerii financiare, considerat inocent de anchetatori, a devenit unul dintre cei mai influenţi patroni de media. Nu se ştie de ce televiziunea lui face, tot mai des, agenda politică a ţării. Nu se ştie de ce trusturile de presă autohtone sînt înregistrate în paradisuri fiscale. Nu se ştie de ce SRI are de şase ori mai mulţi ofiţeri la un milion de locuitori decît FBI, serviciul omolog american. Nu se ştie de ce în România se ascultă de 14 ori mai multe telefoane decît în Statele Unite. Nu se ştie de ce preşedintele Băsescu preferă să-i păstreze în fruntea serviciilor secrete pe fidelii duşmanilor săi politici. Nu se ştie de ce deconspirarea colaboraţioniştilor regimului ceauşist i-a compromis pînă acum doar pe cei convertiţi la democraţie. Nu se ştie de ce în fotoliile puterii postdecembriste au rezistat mai ales oamenii cu legături în vechiul sistem. Nu se ştie de ce aceste legături nu ies la suprafaţă niciodată, deşi logica funcţionării lor este vizibilă cu ochiul liber. Nu se ştie de ce politicienii cu ştaif descoperiţi că au făcut matrapazlîcuri la nivel înalt nu ajung niciodată la închisoare. Nu se ştie dacă aceştia sînt apăraţi de foştii lor protejaţi sau dacă există un contract nescris între partide, care prevede limitele războiului politic. Nu se ştie de ce Monica Macovei a căzut în dizgraţia preşedintelui. Nu se ştie de ce Traian Băsescu nu vrea să-l schimbe pe procurorul general Ilie Botoş, cunoscut om de casă al fostei guvernări. Nu se ştie de ce marile dosare cu încrengături care ating afacerile celor mai importanţi oameni de afaceri sînt lăsate la dospit ani întegi.

Nu se ştie de ce în România evitarea certitudinilor a devenit principiul confortabil al politicii de stat. Nu se ştie de ce la orice întrebare care vizează cauzalitatea răspunsul este necunoscut. Şi mai ales nu se ştie de ce iarna nu-i ca vara. ■

Nicolae Manolescu îl ironizează pe Alex Ştefănescu

„Să nu faci ca el!“, a spus Nicolae Manolescu referindu-se la Alex Ştefănescu

Ovidiu ŞIMONCA

La Teatrul Naţional din Bucureşti s-au acordat luni, 15 mai, Premiile Uniunii Scriitorilor, în cadrul unei gale moderate de Nicolae Manolescu. Juriul a fost alcătuit din Gabriel Dimisianu (preşedinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu şi Cornel Ungureanu (membri). În cadrul festivităţii, s-au oferit şi două premii speciale, unul revenindu-i lui Alex Ştefănescu, autorul ***Istoriei literaturii române contemporane, 1941-2000****: După acordarea premiului, preşedintele USR l-a ironizat, la scenă deschisă, pe Alex Ştefănescu.*

Premiile speciale n-au mai fost acordate pînă acum de Uniunea Scriitorilor din România. Nicolae Manolescu a precizat că acestea există în toate lumea şi că, în România, ele sînt acordate, în 2006, pentru cărţi „ieşite din tipare, care nu pot fi clasificate“. Aşa că Alex Ştefănescu a primit unul dintre cele două premii speciale, al doilea revenindu-i lui D. Vatamaniuc pentru volumul **Tudor Arghezi, Biobibliografie** (Editura Institutului Cultural Român). Prezentarea lui Alex Ştefănescu a fost făcută de Augustin Buzura. După ce a spus că **Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000** este „o carte curajoasă“, Augustin Buzura a precizat că, în ultima vreme, Alex Ştefănescu a fost „supus unei mineriade culturale“. În acest moment, Nicolae Manolescu a avut primul moment de dezacord cu afirmaţiile rostite pe scenă. Preşedintele USR aproape că l-a pus la punct pe Augustin Buzura, spunîndu-i să lase deoparte chestiile cu „mineriada culturală“ a cărei „victimă“ ar fi Alex Ştefănescu: „Nu vă mai plîngeţi! Nu vă mai văicăriţi!“, a completat Nicolae Manolescu. În cuvîntul către public, Alex Ştefănescu a început cu o glumă ieftină, mulţumindu-i lui Augustin Buzura că a trecut „peste resentimentele pe care le avea faţă de mine, pentru că ani la rînd l-am bătut la şeptic, la Neptun“. Glumele neinspirate ale lui Alex Ştefănescu au continuat cu momentul în care a felicitat juriul că „a dat dovadă de bun-gust“ cînd i-a acordat premiul. În final, Alex Ştefănescu ne-a anunţat că volumul său „este ultima istorie a literaturii“ pe care o mai scrie.

■■■ „Ai o suferinţă, Alex!“

Nicolae Manolescu şi-a continuat suita de ironii, adresînd-se direct lui Alex Ştefănescu: „Văd că ai o suferinţă, Alex! Fii atent, eşti în public, eşti pe scenă!“. Pentru a fi explicit, preşedintele USR a precizat că „Alex Ştefănescu e supărat pentru că n-a avut receptarea dorită“. La un moment dat, ironia preşedintelui USR a devenit devastatoare. După ce a spus că nu e de acord cu foarte multe din omisiunile lui, Nicolae Manolescu a afirmat că pentru „selecţia pe care a făcut-o“, Alex Ştefănescu ar trebui deja să se gîndească de pe acum la ce va răspunde, cînd va fi întrebat, pe lumea cealaltă, de ce l-a pus pe cutare şi nu pe cutare. În final, concluzia lui Manolescu a fost clară: „Alex devine un punct de reper. Să nu faci ca el!“, sfat de care Manolescu a anunţat că va ţine cont la propria sa istorie a literaturii române. Sare pe rană a picurat şi Johnny Răducanu, cel care a asigurat momentele muzicale ale Galei, care a dorit să puncteze: „Cîtă vreme trăieşte, Manolescu e primul critic, să nu se supere Alex!“.

Ironiile lui Nicolae Manolescu la adresa cărţii lui Alex Ştefănescu sînt primele luări de poziţie publice ale directorului revistei **România literară**. Ele înseamnă şi foarte mult, dar şi foarte puţin. Foarte mult pentru că, trecînd peste faptul că sînt colegi de redacţie, Nicolae Manolescu şi-a pus în funcţiune spiritul critic şi a reuşit să puncteze cîteva din deficienţele cărţii. Foarte puţin pentru motivul că Nicolae Manolescu nu s-a încumetat pînă acum să-şi pună pe hîrtie observaţiile. Poate că un text scris de Nicolae Manolescu ar fi temperat elanul juriului care s-a grăbit să-i dea un premiul special lui Alex Ştefănescu, deşi un membru al juriului – Dan C. Mihăilescu – se pronunţase în **Idei în dialog** împotriva **Istoriei...** lui Alex Ştefănescu, iar alţi doi – Gabriel Dimisianu şi Daniel Cristea-Enache – numai de obiectivitate nu pot fi făcuţi răspunzători, cît timp împart acelaşi aer cu Alex Ştefănescu la **România literară**. Dar aşa e în România, trebuie neparat să ne premiem prietenii şi nu avem măcar decenţa să ne abţinem! De altfel, am fi aşteptat o explicaţie din partea juriului, o motivaţie, de ce Alex Ştefănescu a primit un Premiu special? Fără nici o explicaţie din partea juriului, adăugînd şi ironiile lui Nicolae Manolescu, premiul pare doar un hatîr făcut lui Alex Ştefănescu, un premiu de consolare pentru „suferinţele“ îndurate de Alex Ştefănescu în paginile presei culturale.

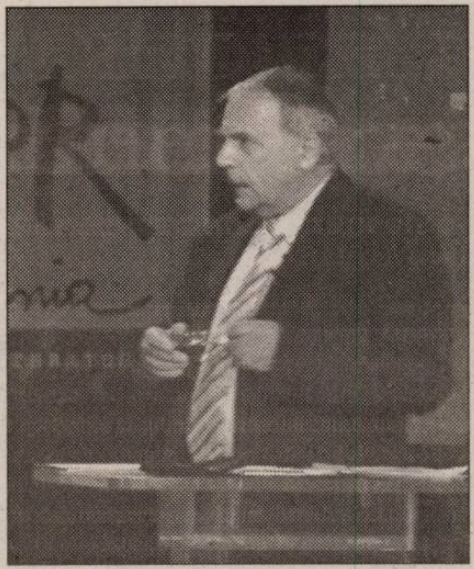
O remarcă vizuală: al doilea laureat al Premiilor speciale a fost D. Vatamaniuc. Volumul său, **Tudor Arghezi, Biobibliografie**, are, după spusele sale, un indice de nume cu 6.200 de contemporani care au scris despre Arghezi. D. Vatamaniuc a urcat pe scenă, sprijinit în baston. El a fost ajutat de două domnişoare şi de Nicolae Mecu, care i-a prezentat volumul. Alex Ştefănescu nu a schiţat nici un gest să-l ajute pe D. Vatamaniuc.

■■■ Farsa lui Agopian

Ştefan Agopian, împreună cu Gabriel Chifu, trebuia să prezinte Premiile de debut. Nicolae Manolescu a jucat o excelentă farsă împreună cu Ştefan Agopian. Brusc, Nicolae Manolescu a fost cuprins de „amnezie“, neamintindu-şi cine sînt prezentatorii la Premiile de debut. Agopian a strigat din sală: „Eu, domnule profesor!“. Iar Manolescu a completat: „Nu sînt primul care te uită. Iertare“. La care Agopian a spus: „să nu faceţi la fel şi în istoria literaturii“. „Îţi mulţumesc pentru sfat“, a răspuns Manolescu. (Ştefan Agopian nu apare în **Istoria...** lui Alex Ştefănescu). Farsa jucată de cei doi, cu trimitere directă la volumul lui Alex Ştefănescu, a fost un foarte plăcut punct în cadrul Galei. De altfel, trebuie spus că, spre deosebire de alţi ani, cînd Premiile Uniunii Scriitorilor se acordau „într-un anonimat total“, aşa cum titra revista noastră în toamna trecută, de această dată festivitatea a avut un anumit şarm, iar Nicolae Manolescu s-a dovedit un moderator plăcut şi cu umor. Prezenţa lui Johnny Răducanu, care a cîntat împreună cu Teodora Enache, a întregit o seară reuşită. Unele probleme au fost (sonorizarea defectuoasă, întîrzieri în prezentarea imaginii cărţilor nominalizate pe ecranul de pe scenă, absenţa unor personalităţi desemnate să prezinte unele premii), dar, una peste alta, s-a văzut că Uniunea Scriitorilor s-a străduit să facă un spectacol. Banca Comercială Română a oferit premii în bani fiecărui cîştigător. Banii ajungeau pe scenă printr-un tub de plastic care înconjura sala, aşezaţi într-o capsulă în care era plicul. Păcat că în Sala Amfiteatru au fost destule locuri libere. La acest capitol, al invitării personalităţilor, Uniunea Scriitorilor mai are de lucrat.

Premiiile USR pe 2005

- Premiul Naţional de Literatură pentru valoarea excepţională a operei: Mihai Şora
- Proză: Florina Ilis – **Cruciada copiilor** (Editura Cartea Românească)
- Poezie: Dan Sociu – **Cîntece eXcesive** (Editura Cartea Românească)
- Critică, istorie literară, eseu: Ioana Pârvulescu – **În intimitatea secolului 19** (Editura Humanitas)
- Dramaturgie: Liviu Ioan Stoiciu – **Teatrul uitat** (Editura Muzeului Literaturii Române)
- Cea mai bună traducere din literatura universală: Mihai Cantuniari – **Harta sferică** de Arturo Perez Reverte (Editura Polirom)
- Debut: Bogdan Creţu – **Arpegii critice** (Editura Timpul) şi Filip Florian – **Degete mici** (Editura Polirom)
- Premii speciale: Alex Ştefănescu – **Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000** (Editura Maşina de scris) şi D. Vatamaniuc – **Tudor Arghezi, Biobibliografie** (Editura Institutului Cultural Român)
- Premiul „Andrei Bantaş“ pentru anglistică: Luana Schidu pentru traducerea volumului **Vrăjitorul** de Vladimir Nabokov (Editura Humanitas)
- Premii pentru cărţi apărute în limba minorităţilor: Vida Gabor – **Trei singurătăţi** şi Andrej Stefanko – **Intimităţi publice**



■■■ „Am dovedit că nu sîntem nişte retardaţi“

Celelalte premii acordate nu sînt în miezul unor controverse. E de remarcat prezenţa unor tineri, care au fost răsplătiţi de Premiile USR. La proză a cîştigat Florina Ilis, pentru **Cruciada copiilor**; un premiu previzibil – Florina Ilis a cîştigat tot ce a însemnat premiu literar în 2005. La poezie a fost preferat un alt tînăr, Dan Sociu, pentru **Cîntece eXcesive**. Nicolae Manolescu a avut următoarea remarcă: „Mă bucur foarte tare că Dan Sociu a luat acest premiu. A luat cel mai tînăr dintre nominalizaţi. E o schimbare de mentalitate la generaţia noastră. Am dovedit că nu sîntem nişte retardaţi, nişte nenorociţi“. Filip Florian, cu romanul **Degete mici**, a primit Premiul de debut, împreună cu Bogdan Creţu, un tînăr universitar ieşean, care a avut şi cîteva colaborări la revista **Observator cultural**. Cartea sa, o culegere de articole intitulată **Arpegii critice**, a apărut la Editura Timpul. La categoria „Critică, istorie literară şi eseu“ premiul a revenit Ioanei Pârvulescu, pentru volumul **În intimitatea secolului 19**. Ioana Pârvulescu a spus că la acest volum „a lucrat cel mai intens, cu cea mai mare pasiune“, dorindu-şi să facă vizibilă o întreagă epocă, cu „oameni tonici, plini de energie“.

■■■ Emoţionant momentul cu Liviu Ioan Stoiciu

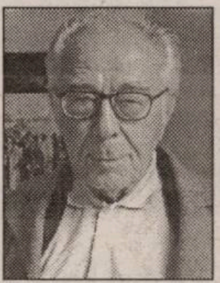
Liviu Ioan Stoiciu a primit Premiul pentru dramaturgie, acordat pentru volumul **Teatrul uitat** (Editura Muzeului Literaturii Române). Acordarea premiului lui Liviu Ioan Stoiciu a părut cel mai emoţionant moment al serii. Nicolae Manolescu a dat mîna cu Liviu Ioan Stoiciu şi l-a felicitat (se ştiu tensiunile dintre Nicolae Manolescu şi Liviu Ioan Stoiciu, pornite de la sancţiunile pe care USR le-a dictat împotriva revistei **Viaţa Românească** şi împotriva lui Liviu Ioan Stoiciu). Liviu Ioan Stoiciu a spus: „Nu pot să cred, trăiesc în plin absurd, nici o clipă n-am crezut că voi lua premiul. Îmi cer iertare celor doi dramaturgi nominalizaţi (Mircea Daneliuc şi Paul Vinicius). Sînt mult mai buni decît mine. Îmi e ruşine că mi se întîmplă ce mi se întîmplă“. Liviu Ioan Stoiciu şi-a permis să-l „atingă“ pe Dan C. Mihăilescu, precizînd că piesele din volumul premiat au mai fost citite cîndva de Dan C. Mihăilescu, cînd făcea parte din juriile Uniter, nominalizîndu-i o singură piesă, iar acum – „în plin absurd“ – Dan C. Mihăilescu ajunge să-l premieze.

■■■ „Mihai Şora este singurul meu frate alb“

Filozoful Mihai Şora a primit Premiul Naţional de Literatură. USR a dorit să răsplătească talentul de scriitor al domnului Şora, modul în care şi-a construit o parte din operă, ca dialoguri purtate între Tînărul Prieten, Devotatul Amic şi Mai Ştiutorul. Johnny Răducanu l-a numit pe Mihai Şora *singurul meu frate alb*, după Nichita Stănescu. Mihai Şora împlineşte 90 de ani în 2006. Anul trecut, **Observator cultural** a publicat un interviu cu Mihai Şora, din care reluăm în această pagină un fragment. ■

MIHAI ŞORA, LAUREATUL PREMIULUI NAŢIONAL DE LITERATURĂ, DECLARA ÎN 2005, ÎNTR-UN INTERVIU ACORDAT REVISTEI NOASTRE

Vrem în Uniunea Europeană ca să ne rezolve alţii problemele



Cum ar trebui să arate proiectul de lungă durată de care aţi amintit?

După părerea mea, proiectul de lungă durată ar trebui să plece de la cîteva întrebări simple. Cum vrei să fie populaţia României peste douăzeci de ani? Sănătoasă sau bolnavă? Cultivată sau tîmpită? Aptă să facă faţă procesului nou de modernizare sau inaptă? Ce voi face eu ca strănepotul meu să trăiască bine? Acestea sînt întrebările-cheie. Dacă se răspunde corect la aceste întrebări, avem criteriile unui proiect de lungă durată. Nu contează ce fac astăzi, mîine sau poimîine, cu cît mai indexez salariile şi pensiile.

E aşa de simplu?

Da, e simplu, important este să vrei să răspunzi cinstit la aceste întrebări. Dacă eşti om politic îţi pui întrebarea: ce vrem să fie ţara asta peste 30 de ani? Dacă nu-ţi pui această întrebare nu eşti om politic.

Acum există un răspuns. Vrem să fim în Uniunea Europeană.

Este un răspuns imediat şi camuflează altceva: faptul că vreau să-mi rezolve alţii problemele. Să vină Uniunea Europeană să mă conducă, să mă ţină de mînă. Iar eu să rămîn în mentalitatea lui „merge şi aşa“.

Şi cînd vom fi în Uniunea Europeană va mai funcţiona principiul „merge şi aşa“?

Da, o vreme va funcţiona. Trebuie să fie datul peste labe foarte puternic, de fiecare dată, ca să nu ne putem eschiva. Din acest motiv avem nevoie de un proiect de lungă durată. Dar unde este proiectul propriu care să te facă să asuzi?

Observator cultural, nr. 264, 14-20 aprilie 2006

Casa Lovinescu dă de gîndit

Alexandru MATEI

Conferința Mădălinei Diaconu, doctor în filozofie și cadru didactic la Universitatea din Viena – **Spiritul care adulmecă sau Nasul filozofilor. Istoria unei anosmii** – și cea a lui Mihail Neamțu, doctorand în teologie la King's College din Londra – **Creștinismul timpuriu și orizontul său eshatologic (Heidegger vs. Lacoste)** au avut loc în ciclul de întîlniri filozofice organizate, de la sfîrșitul anului trecut, la Casa Lovinescu (bulevardul Kogălniceanu nr. 49) de Societatea Română de Fenomenologie. Moderator a fost Cristian Ciocan, editor fondator al jurnalului român de fenomenologie **Studia Phaenomenologica**. Casa Lovinescu se alătură, astfel, sediului NEC pe harta bucureșteană a celor mai serioase și prizate gazde ale umanioarelor.

Om al acestei lumi, am ascultat conferința tînărului teolog Mihail Neamțu despre imaginarul eshatologic al **Noului Testament**, cu referire mai ales la textele pauline (I și II **Tesaloniceni**), asupra cărora Martin Heidegger s-a oprit în **Phänomenologie des religiösen Lebens**, ca și discuțiile ce au urmat, cu convingerea că Occidentul creștin are, de fapt, două mari episteme pe care le-aș desemna altfel decît a făcut-o Michel Foucault: prima este aceea a culturii tradiției, manifestată la modul suprem în teologie, iar cea de-a doua, cea care începe, după cum spunea un filozof german, atunci cînd ziarul înlocuiește **Scripturile** în mîna occidentalului proaspăt trezit dimineața, este aceea a culturii noului – individualistă – manifestată la modul suprem în, evident, mass-media. Paradoxal, poate, în această nouă cultură mai mult sau mai puțin protestantă, deconstrucționismul este *ultimul* strigăt al tradiției, din motivul simplu că, pentru a demola o construcție, trebuie să-ți amintești cum a fost ea construită.

■■■ *Cronos și kairos*

Mi-ar fi greu să relatez discuția care a avut loc vineri la Casa Lovinescu – intervenienții n-au fost mulți, era de altfel normal să fie așa, dată fiind raritatea *locului* de unde Mihail Neamțu a vorbit (nu, nu e vorba de scaunul pe care a stat) – printr-un discurs mimetic, pentru că, dacă un fapt poate fi descris, un discurs, nu, cu atît mai mult cu cît acel discurs funcționează ca travaliu permanent de resemnificare, asupra căreia trebuie să meditezi fără să ceri numaidecît să înțelegi (în sens matematic). Mihail Neamțu a criticat lectura **Epistolelor** lui Pavel către Galateni și Tesaloniceni făcută, în 1920, de Martin Heidegger, mai ales în ceea ce privește fidelitatea ei tocmai față de tradiție. Discuțiile care au urmat au echilibrat viziunea teologică cu aceea fenomenologică, interpretarea lui Heidegger fiind cauționată tocmai de o lectură empatică față de intenția auctorială (la urma urmei, exigența de a respecta textul ca „scop în sine" nu poate fi întru totul respectată). Aici aș avea singura obiecție, de principiu, față de lectura lui Mihail Neamțu. Un teolog este înainte de toate un intelectual, el nu îndeplinește o misiune sacerdotală, ci una laică, dezinteresată, în sensul conferit de Kant în **Ce sînt Luminile?**, prin exemplul preotului care este, la slujbă, mandatar al Bisericii, iar apoi, ca savant, are libertatea „nelimitată de a se servi de propria lui rațiune". Este limpede că Heidegger se orientează în textul sacru în funcție de propriul interes teoretic, iar acesta din urmă nu coincide cu cel al unui exeget biblic, ci cu acela al ontologului care încearcă să extragă din diverse ipostaze discursive (cea creștină, rezultată din experiența temporală eshatologică a lui Pavel, în cazul de față) o schemă ontologică. Deliciul ascultătorului a fost făcut însă tocmai de confruntarea punctelor de vedere, teologic și fenomenologic, și de analiza etimologică exersată pe cîteva concepte tradiționale, necunoscute sau prost cunoscute în lumea „vie" de astăzi: *kairos*, liturghie, apocalipsă, escatologie.

Am aflat că, în 1920, Heidegger a zăbovit două luni asupra titlului cursului de fenomenologie a vieții religioase pe care-l susținea, pînă cînd a fost reclamat la rector și obligat să „intre în materie". Asta este chemată să facă filozofia: să stoarcă fiecare cuvînt de seva de sens înmagazinată de-a lungul timpului și să separe apele – să despice firul în patru, dacă vreți, pentru a-i afla compoziția; dacă știința face același lucru cu natura, filozofia are o misiune infinit mai grea: să (re)descopere ceea ce nu se mai vede.

■■■ Dați (un) nas filozofiei!

Mirosul nu se vede. Nici nu se prea poate formula, cîtă vreme mirosul este un simț ignorat de istoria filozofiei. Dacă știm cum strălucesc ochii unui geniu, nu știm cum îi freamătă nările. Cum strănută. Și chiar dacă imaginația noastră vizuală ar suplini lipsa informației, habar n-avem cum miroase el. Mădălina Diaconu, doctor în filozofie, profesor la Universitatea din Viena și cercetător la Academia Austriacă de Științe, a încercat să reabiliteze mirosul ca simț filozofic, în detrimentul unui multisecular și totalitar ochiocentrism. Moment în care nasul meu sănătos s-a strîmbat fericit, făcînd în ciudă unor ochi strabici (ce ți-e și cu organele astea!).

Dacă n-ați amușinat niciodată un geniu, poate, totuși, flerul v-a făcut să-l mirosiți. În fond, verbul a mirosi în limba română nu indică nici măcar subiectul și obiectul: cine „miroase a gaz"? În atari condiții vitrege de tematizare a unui simț adesea agresat în spații publice (simțul sau subiectul?), ne putem întreba dacă mirosul are vreo legătură cu flerul, așa cum are vederea cu viziunea și cu vedenia. Pot fi formulate mirosurile, sau exprimarea unei tipologii olfactive nu se poate reda decît analogic? De ce să vorbim despre cum văd filozofii mirosul (pardon, despre cum îl miros), cînd poeții și romancierii au scris adevărate epopei ale simțurilor? Nu e mirosul un inomabil? Iată cîte întrebări simțite despre ce au mirosit participanții la conferința Mădălinei Diaconu în legătură cu mirosul. De fapt, contează mai puțin cît poți mirosi filozofii, ci cum pot ei vorbi despre miros. Încercarea autoarei de a reabilita nasul dintre ochii larg deschiși ai filozofiei a trecut prin Kant, Hegel, Feuerbach, Fourier, Nietzsche și Freud. Ipoteza de la care s-a pornit ar fi că există, alături de un discurs filozofic al văzului, altele, marginale, al olfacției *y compris*. Despre oprimarea mirosului de către văz a vorbit și Lévinas, amintește la un moment dat Cristian Ciocan, moderatorul și inițiatorul conferințelor de la Casa Lovinescu, așadar am fi îndreptățiți să vorbim despre o etică a simțurilor, subiacentă unei estetici a lor.

Dacă tot sîntem la Lévinas, păcat că nu s-a vorbit despre posibilitatea juisanței mirosului. Dar mă revanșez față de cititor citînd din Nietzsche, un filozof cu nas de artist: Zarathustra „ar trebui să fie ca taurul, să-i miroasă fericirea a pămînt, nu a dispreț pentru pămînt. L-aș vrea asemeni taurului, care mugește și suflă pe nări, plugul vîzîndu-l, iar mugetul să fie laudă la lucrurile pămîntești" (traducere de Victoria Ana Tăușan).

Cea mai valoroasă informație a fost aceea a originii semantice a termenului *nous* – intelect: miros. Filozofia greacă presupunea că omul, spre deosebire de mustățile pisicii, are niște antene interne – și nu se înșela. Am putea reformula astfel: există lucruri care se văd și lucruri care se miros. Numai că, spre deosebire de vedere, mirosul nu funcționează ca revelator în clasificarea normal *versus* anormal. Vederea alterată – devenită vedenie, viziune, halucinație – denotă o carență de adecvare la real, în vreme ce cu greu poți spune că ți s-a dereglat mirosul. Nu poți mirosi cai verzi pe pereți. Mirosul are, însă, intensitate. De la un prag încolo, el poate deveni intuiție, adică o plus-valoare a „normalului". Numai că, aici, mirosul își pierde identitatea olfactivă, se dizolvă în sinestezia lui „simț enorm și văz monstruos".

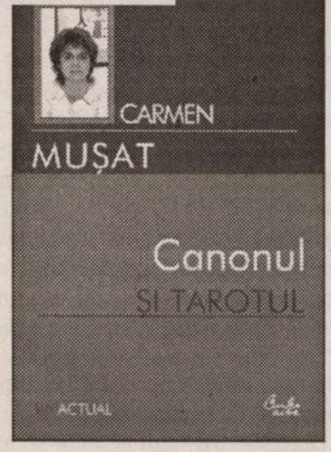
Cel mai important, însă, rămîne să participați la un proiect cultural care, dincolo de mize academice, vă învață să nu uitați în ce istorie gîndiți, să nu uitați de unde aveți ideile despre lume cu ajutorul cărora vă orientați în viață și, mai pe scurt, să nu uitați să gîndiți.

Societatea română de fenomenologie face mult mai mult decît să organizeze conferințe: de pe *site*-ul ei, *www.phenomenology.ro*, puteți afla care sînt ultimele apariții ale revistei **Studia Phaenomenologica** – despre ultimul număr apărut la această oră veți avea ocazia să citiți în curînd în paginile revistei noastre – și care sînt temele de dezbatere ale numerelor următoare, ca și evenimentele la organizarea cărora societatea își dă concursul; puteți răspunde la *call for papers*, puteți strînge bani pentru a vă procura ultimele apariții editoriale – nu numai în limba română – ale membrilor societății și vă puteți organiza calendarul astfel încît să participați la colocviul **Logos – Limbă – Limbaj** din septembrie, de la Facultatea de Filozofie a Universității din București, sau la cel care aniversează un secol de la nașterea lui Emmanuel Lévinas, tot în septembrie, la Institutul Francez. Cel mai important, însă, rămîne să participați la un proiect cultural care, dincolo de mize academice, vă învață să nu uitați în ce istorie gîndiți, să nu uitați de unde aveți ideile despre lume cu ajutorul cărora vă orientați în viață și, mai pe scurt, să nu uitați să gîndiți. ■

ÎN LIBRĂRII, DIN ACEASTĂ SĂPTĂMÎNĂ

Canonul și tarotul

de Carmen MUȘAT
la Editura Curtea Veche



„Fără îndoială, peste ani, această publicistică albă, lipsită de zorzoane, calmă, va edifica istoricii culturii asupra problemelor reale ale epocii noastre, dincolo de vacarmul redundant de voci. Fiindcă cernînd polemicile rămîi, lucru foarte rar, cu toate ideile importante care s-au vehiculat în cultură, în ultimii cinci ani."

Doina JELA

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cea mai bună carte de proză a anului 2005 la Premiile USR

Florina Ilis
Cruciada copiilor

Cea mai bună carte de poezie a anului 2005 la Premiile USR

Dan Sociu
Cîntece eXcesive

„Atîţia inşi au exercitat o influenţă nefastă conducînd reconstrucţia României“

Interviu cu Katherine Verdery ■ Autoarea va participa, la **Bookfest**, la lansarea cărţilor **Viaţa politică a trupurilor moarte** (Editura Vremea) şi **Între trecut şi viitor** (Editura Curtea Veche)

Katherine Verdery este licenţiată în antropologie la Stanford University (1977), profesor la mai multe universităţi din SUA (Johns Hopkins University, Michigan University şi City University of New York). Este o apreciată specialistă în problemele Europei de Est, autoare a unui imens număr de studii, articole, comunicări ştiinţifice şi contribuţii la proiecte colective avînd drept temă diverse aspecte antropologice şi etnologice ale spaţiului est-european. Printre cele mai importante lucrări ale ei putem cita: ***Transylvanian Villagers: Three Centuries of Political, Economic and Ethnic Change****, 1983;* ***National Ideology Under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*** *(traducere românească, Humanitas, 1994),* ***What Was Socialism and What Comes Next?****, 1996, traducere românească la Editura Institutului European, 2003.*

Viaţa politică a trupurilor moarte *(**The political Lives of Dead Bodies: Reburial and Postsocialist Change**) – apărută la Columbia University Press din New York în 1999 – ne antrenează într-o stranie călătorie în viaţa post-mortem a unor cadavre ilustre, apte să confere legitimitate politică sau să resemnifice reperele unei comunităţi. De la Lenin la Imre Nagy, trecînd prin destinul ciudat al lui Inochentie Micu Klein sau cel al lui George Enescu sau Eugen Ionescu, antropologul american examinează spaţiul politic est-european dintr-o perspectivă neobişnuită.*

Atentă la transformările impuse societăţii de regimul comunist şi apoi de tranziţia de la comunism la democraţie, Katherine Verdery pledează în lucrarea ei pentru o tratare „animată“, „însufleţită“, „vrăjită“ (enchanted) *a politicului, în contrast cu tratarea aridă, tehnicistă şi abstractă pentru care optează cei mai mulţi cercetători. Explicaţia reală a opţiunii constă în faptul că pe lîngă rigoarea, inteligenţa şi pasiunea pentru spaţiul studiat, Katherine Verdery este înzestrată cu mult umor, ironie fină, uneori sarcasm, plăcere de a povesti şi un dar de a-şi împăna demonstraţia cu întîmplări pe cît de semnificative, pe atît de suculente.*

Viaţa politică a trupurilor moarte *este în pregătire la Editura Vremea. Pentru lansarea acestui volum, Katherine Verdery va participa la* ***Bookfest****, dar ea este prezentă şi într-un al doilea volum colectiv (**Între trecut şi viitor**), editat la Editura Curtea Veche, care se va lansa cu acelaşi prilej.*

Katherine Verdery, sînteţi cunoscută în România în special pentru cartea de acum 12 ani, *Compromis şi rezistenţă. Cultura română sub Ceauşescu*, apărută la Humanitas. De cînd cunoaşteţi România şi cît de des veneaţi aici înainte de 1989?

Am venit pentru prima dată în România în 1973, făcînd cercetări pentru lucrarea de doctorat de la Stanford University. Am stat atunci aici 17 luni. Am revenit pentru patru luni în anii 1979 şi 1980, apoi pentru încă un an în perioada 1984-1985, pentru şase luni în 1987-1988. Din 1990, am revenit aproape în fiecare vară pentru măcar 2-4 săptămîni. În 1993-1994 am mai stat aici un an, făcînd cercetări în domeniul restituirii proprietăţilor. Am lucrat în satele din Transilvania, dar şi în biblioteci şi arhive din Cluj, Iaşi, Deva şi Bucureşti.

***Compromis şi rezistenţă* e o carte în care terminologia, tonul şi unghiurile de abordare sînt de multe ori ca un duş rece pentru cititorul român. Definind România lui Ceauşescu drept o „birocraţie alocativă“, definind raporturile cu puterea prin modurile de control: remunerativ, coercitiv şi simbolico-ideologic, cartea aceasta avertizează cititorul român că nu se poate aştepta la nimic bun, în orice caz, nimic măgulitor. Aţi avut de înfruntat polemici la vremea respectivă?**

Da, ceea ce n-a fost surprinzător. Cartea a avut mai multe cronici. Eu am adunat şase, dar acestea nu sînt probabil toate. Două dintre ele sînt în mare parte favorabile (Z. Ornea în **România literară** şi Radu Florian în **Societate şi cultură**) şi restul de patru în mare parte nefavorabile (Andrei Zlătescu în **România liberă**, Ioan Buduca în **Luceafărul**, Dan Dungaciu în **Mişcarea** şi Alex. Ştefănescu în **România literară**). Celor mai mulţi dintre aceştia din urmă nu le-a plăcut (citez din articolele respective) limbajul meu analitic rece, pretenţiile de obiectivitate, neputinţa mea de a înţelege adevărata vocaţie a intelectualilor români şi experienţa celor ce au suferit neplăceri din partea partidului sau, în fine, analiza ideologiei naţionale, după ei, defectuoasă. Pe scurt: felul meu de a pune problemele nu era pe gustul lor. Aproape toţi au condamnat scriitura (una foarte obişnuită în ştiinţele sociale din SUA, dar prea puţin potrivită cu stilul lucrărilor ştiinţifice în România). Dar merită menţionat că foarte mulţi studenţi mi-au comunicat cît de mult le-a plăcut cartea.

■■■ M-a fascinat problema politicului şi a puterii

În rezumat, teza cărţii dvs. era că intelectualii din România regimului comunist luptaseră mai mult între ei, pentru legitimitate şi resurse, decît împotriva regimului. La un moment dat spuneţi un lucru foarte dur: „Cititorii sceptici în legătură cu această imagine a manevrelor şi căutării de resurse instituţionale nu au băut destulă ţuică cu românii angajaţi în producerea culturii“. Trecerea timpului v-a mai modificat percepţia asupra compromisului şi rezistenţei intelectualităţii româneşti?

N-aş fi în întregime de acord cu această caracterizare a argumentului meu. Am vrut să înţeleg în ce fel ideile despre „naţiunea română“ au ajuns să domine o ordine politică autoproclamată marxistă (şi deci presupusă anti-naţionalistă). Acesta fiind obiectivul, titlul în română nu a fost cu totul fericit. Am susţinut că restricţiile pe care partidul le-a pus pe producţia culturală au obligat activitatea producătorilor de cultură în direcţii specifice şi că, în lupta pentru supravieţuire în domeniul cultural, mulţi intelectuali şi-au justificat poziţiile afirmînd că au slujit valorile „naţiei“ mai bine decît au făcut-o rivalii. Apărarea ideii naţionale a bîntuit şi printre intelectualii partidului şi deci a subminat marxismul. Nu numai demonstraţia, dar şi dedicaţia cărţii arată clar că eu am simţit că opoziţia intelectualilor la regim a fost reală. Nu mi-am schimbat opiniile în această privinţă.

O parte din rezultatele acestor cercetări le vom vedea probabil în volumul coordonat de Sorin Antohi şi Vladimir Tismăneanu, intitulat *Between Past and Future*, care va apărea în curînd în traducere la Editura Curtea Veche. De asemenea, o să apară în curînd la Editura Vremea o altă extrem de incitantă carte a dvs. – *Viaţa politică a trupurilor moarte*. Spectaculoasă, imaginativă, inventivă, deşi scrisă la zece ani după *Compromis şi rezistenţă*, în ea se vede, ca un fir roşu, o continuitate de preocupări. Dvs. cum aţi descrie această continuitate? Ce leagă aceste două cărţi de cea de-a treia – *Ce a fost socialismul şi ce urmează?* –, cunoscută de asemenea şi în România?

Toată viaţa mea (profesională) m-a fascinat problema politicului şi a puterii, inclusiv politica culturală şi bazele puterii în sistemul socialist (şi acum, în guvernările postsocialiste). **Compromis şi rezistenţă** este construită în jurul acestor teme, ca şi **Viaţa politică a trupurilor moarte**, ca şi **Ce a fost socialismul şi ce urmează?**. În prima dintre ele, mi-am concentrat atenţia pe simbolul „naţiunea“ şi pe felul cum intră aceasta

în lupta politico-culturală. În cartea de acum, de la Editura Vremea, simbolul central sînt trupurile moarte şi felul în care participă ele la luptele politice din postsocialism. (Unii cititori nu vor agrea felul în care tratez eu politicul în această carte, cum nu le-a plăcut felul în care m-am ocupat de cultură în cealaltă!) **Ce a fost socialismul**, fiind o colecţie de eseuri, nu e organizată în jurul unei teme centrale, ci mai curînd în jurul unei idei teoretice despre natura socialismului şi consecinţele acestuia în construirea postsocialismului.

De unde interesul pentru socialism şi pentru ţările care l-au experimentat?

Interesul meu pentru socialism vine din faptul că am trăit în România în anii '70. Nu ştiam nimic despre socialism înainte de asta. Un antropolog încearcă întotdeauna să afle cum funcţionează lucrurile în localitatea de care se ocupă. Interesîndu-mă de socialism, pur şi simplu îmi făceam treaba de antropolog. Dar tema mi s-a părut extraordinar de tentantă şi interesantă şi am început să fiu implicată şi personal în asta. Ca un critic al societăţii capitaliste şi ca om care socoteşte „socialismul real“ o alternativă inacceptabilă, am considerat că este datoria mea să arăt suficient de convingător cum funcţionează de fapt „socialismul real“, ca să-i ajut pe alţii să evite unele dintre cele mai rele trăsături ale sale, dacă vreodată va mai exista o altă încercare de a găsi alternative la capitalism. Şi eu sper că vor mai fi, pentru că nu-mi place lumea capitalistă în care trăiesc în prezent.

■■■ Inima mea înclină spre România

Acordaţi în cartea dvs. un loc echilibrat atît spaţiului ex-iugoslav, cît şi celui maghiar sau celui românesc. Sînteţi specialistă în Estul european. Aveţi totuşi o preferinţă anume pentru vreuna dintre aceste ţări şi limbi? Vreun interes mai mare pentru una din ele?

Bineînţeles. Deşi tot Estul european mi se pare fascinant, inima mea înclină dintotdeauna spre România, unde am învăţat atît de multe de la atît de mulţi oameni şi am legat atît de multe prietenii preţioase. Nu vorbesc vreo altă limbă est-europeană (maghiara mea se reduce la cîteva propoziţii şi nu ştiu nici o limbă slavă), dar îmi place foarte mult limba română şi îmi face mare plăcere să o vorbesc. Aş putea să adaug că, din cauza numelui meu, unii cred că sînt de origine maghiară; deşi Ungaria mi se pare o ţară interesantă şi o admir, sînt de origine engleză şi franceză, iar românii pot să recunoască primele cinci litere din numele meu ca latine.

În cartea dvs. despre trupurile moarte, faceţi observaţia că în anii '80 au avut loc în Serbia reînhumări de cadavre ale victimelor terorii din primii ani de comunism sau ale conflictelor interetnice sau ale altor violenţe pînă atunci ţinute secrete şi interzise dezbaterii publice. În România nu s-au petrecut asemenea lucruri. Asta e o dovadă a puterii regimului sau a slăbiciunii românilor?

Cred că răspunsul este legat de structurile politice. Iugoslavia era o federaţie şi ea s-a dezmembrat în ţări care s-au războit cu înverşunare, conduse de elite naţionaliste, în timp ce România nu a avut o structură federativă şi statul român nu a cunoscut colapsul. Organizarea structurilor naţionale în cele două ţări era complet diferită. Asta înseamnă că, dacă au apărut unele conflicte între grupuri naţionaliste, ele s-au petrecut în cadrul structurilor statului.

■■■ Victime care nu au fost plînse suficient

Plec de la această splendidă formulare, care nu e singura, referitoare la sud-estul european, unde spuneţi că „suprafeţe întregi din trecut aşteaptă plugul condeielor revizioniste, ca şi lacrimile acelora ai căror morţi nu au fost plînşi suficient“, ca să vă întreb: unde credeţi că ne aflăm acum?

Cred că procesul reconstruirii istoriei este unul lung şi neîntrerupt, în Europa de Sud-Est, ca oriunde în altă parte. Sînt multe răni de vindecat în istoria României şi lucruri care nu au fost spuse vreme de o jumătate de secol. De exemplu, fac parte dintr-un grup de cercetători români care explorăm perioada colectivizării. Fiecare asemenea explorare scoate la lumină multe victime care nu au fost plînse suficient. Aceste procese de revizuire, de vindecare şi de afirmare vor continua ani şi ani.

Ce credeţi despre lustraţia tîrzie, despre Institutul de studiere a crimelor comunismului, despre comisia cerută de preşedintele Băsescu şi despre agitaţia de la CNSAS, la 16 ani de la căderea regimului, în România?

Nu am urmărit cele mai recente aspecte ale acestor controverse, aşa că răspunsul meu va fi parţial. Este un proces extrem de complex cu aspecte atît negative, cît şi pozitive. În România, care a avut, în procente ale populaţiei, cel mai mare partid comunist din blocul sovietic, aproximativ o persoană la circa trei familii era membru de partid. Să stabileşti care erau cei mai importanţi nu este o sarcină uşoară şi să foloseşti documentele Securităţii pentru a stabili care erau informatorii este chiar mai greu. Nu există motive să credem că acele documente conţin adevărul despre oamenii la care se referă. Cred că este realmente important să fie înlăturate marile figuri ale trecutului socialist şi împiedicate să mai aibă acces la pîrghiile puterii – deşi să începi să faci acest lucru atît de tîrziu este într-un anume fel inutil, fiindcă atîţia inşi au exercitat o influenţă nefastă conducînd reconstrucţia României. Lucrul cel mai important acum, în opinia mea, este să se diminueze cît mai mult posibil puterea Securităţii asupra societăţii din România, astfel încît românii să nu mai poată fi niciodată persecutaţi, intimidaţi şi hărţuiţi cum au fost altădată. Agitaţia din jurul CNSAS este doar un semn că intenţia Securităţii şi a aliaţilor ei este să împiedice ca instituţia lor să fie marginalizată. Securitatea doreşte să-şi păstreze controlul informaţiei, putînd astfel să şantajeze şi să controleze populaţia şi în viitor. Va trece ceva timp pînă cînd serviciile secrete vor fi aduse la dimensiunile lor fireşti. Este o luptă pe care toţi românii trebuie să vrea s-o ducă, în numele unui viitor democratic mai sigur. (**Interviu realizat de Doina JELA**) ■

TRASEUL EXISTENŢIAL AL UNUI MARE REGIZOR

Andrei Şerban, O biografie

Regizorul Andrei Şerban s-a încumetat să-şi scrie biografia în limba română. Revista **Observator cultural** publică fragmente din cartea **O biografie**, în pregătire la Editura Polirom, reproduse cu acordul editorului şi al autorului.

■■■ Nevoia de ateliere şi de centre de creaţie

După **Oedipe** n-am mai pus în scenă nici un spectacol în România, cel puţin pînă în prezent (primăvara 2006). Am revenit însă frecvent în ţară, interesat să încerc ceva nou: ateliere de lucru cu tinerii actori şi studenţi. Am ţinut şi o serie de conferinţe şi dialoguri deschise, unde am avut bucuria să întîlnesc un tineret care nu provenea numai din teatru, inteligent, curios şi interesat de schimbul de idei. M-am aflat puţin în contact direct cu viaţa teatrală: timpul scurt pe care l-am putut petrece în ţară, de obicei în timpul vacanţelor de vară, nu mi-a permis să văd destule spectacole. Am primit însă constant informaţii prin intermediul cronicilor teatrale, al fotoreportajelor din reviste sau de pe Internet, sau al unor înregistrări video din diferite teatre. Nu m-am sfiit să-mi spun părerea despre ceea ce am văzut şi citit în aceşti ani despre teatrul românesc şi ştiu că nu m-am făcut simpatic multora. Dar întrebarea „De ce facem teatru?" rămîne esenţială pentru mine şi cred că nu trebuie să încetăm să ne-o punem, în ciuda faptului că pe unii îi incomodează, iar altora li se pare inutilă.

Cînd am fost în Bali, datorită lui Artaud, în căutarea surselor artei noastre, am asistat la ceremonii tribale unde tot satul dansa în cerc, o acţiune percepută ca necesară pentru sănătatea comunităţii.

Cu mii de ani în urmă, în India, preoţii, neştiind cum să transmită credincioşilor de rînd înţelegerea abstractă a cărţilor sacre, au inventat dansul şi cîntecul pentru a face mesajul divin accesibil. De aici originea teatrului.

În Grecia antică, în imensele amfiteatre, oamenii se adresau zeilor şi intrau în relaţie cu ei pentru a înţelege şi a servi mai bine viaţa, iar în Japonia secolului al XII-lea exista un ceremonial de incantaţie dansată pentru a opri influenţa răului şi pentru a aduce fericirea. Astfel de ritualuri mistice de provenienţă zen erau şi ele acţiuni ţeatrale, în care intenţia se îndrepta spre bunul mers al planetei şi însănătoşirea lumii.

Mi-i imaginez pe actorii din Antichitate în serviciul unei surse de energie subtilă, necunoscută nouă, care se manifesta în spectacol cînd organismul uman era deschis spre cosmos (jucînd în aer liber, cu cerul şi stelele ca decor, participînd astfel, nu doar asistînd la drama umană).

Ce era un actor? Spre ce tindea? Un actor pe scenă trebuia să întrupeze potenţialul armonios care există în fiecare om, dar care rar este actualizat în viaţă.

Mă întreb dacă, prin comparaţie, ceea ce numim teatru în lumea occidentală de azi, inclusiv în România, mai poate fi numit teatru. Cred că am uitat (şi mă pun primul pe lista neagră) că teatrul poate să ne ajute pe noi ca indivizi şi ca societate să înţelegem mai mult despre propria noastră umanitate. Au intervenit tot felul de factori paraziţi, de la presiunea comercială pînă la gustul pentru divertisment frivol, care au eclipsat nevoia de a ne descoperi mai profund prin teatru. Poate că în zilele noastre numai lucrul în condiţii privilegiate, în ateliere, centre de creaţie sau în şcoală ne mai poate satisface gustul acestei căutări. Atelierele ne pun în ipostaza de a ne reaminti aspiraţiile care ne-au condus paşii spre teatru, cu intenţia să căutăm cheia care va deschide calea unor contacte naturale, libere de clişee, pentru a ne debarasa de blocajele care s-au adunat. Este ce am încercat să fac din timp în timp, cînd am putut ţine *workshop*-uri şi în România, la Arad, la Piatra-Neamţ, la Sfîntul Gheorghe sau la Cluj, şi ceea ce fac în mod constant la Columbia. În şcoală dezvoltăm, ca într-un laborator, un spaţiu dedicat cercetării. În contrast, de cîte ori montez spectacole pe scene mari, rezultatul e tot ce contează, nu investigaţia. Cînd regizez pentru un public de 4.000 de spectatori, nu pot să-mi permit să experimentez, condiţiile contractului îmi interzic să-mi asum riscuri. Într-o clasă cu studenţii sau într-un atelier pot să încerc, să greşesc, să abandonez şi să reiau totul de la capăt – acest ritm pare natural cînd mă simt protejat de atmosfera intimă a cercetării, dar, cînd mă aflu expus public, în special în marile instituţii, sînt nevoit să „livrez". Aceste limite şi frustrări le întîlnesc de cîte ori lucrez pe marile scene internaţionale.

Un centru de creaţie teatrală înseamnă o formă vie care provoacă o serie de întrebări, nu doar aplauze ca răspunsuri. El poate avea loc doar într-un climat de libertate totală, ce dă posibilitatea de a nu rămîne încătuşat în obligaţia de a produce spectacole la comandă.

Evident, un astfel de centru nu poate angaja actori permanenţi. Nimănui nu i se poate cere să se dedice exclusiv lucrului de laborator. Dar atelierele sînt pentru instrumentul actorului la fel de importante ca oxigenul. De ce? Pentru că actorul e pus într-un context cu totul nou în care, nefiind sub presiunea performanţei, îşi poate permite „să nu ştie", să fie curios ca atunci cînd era copil. Stanislavski spunea că din cinci în cinci ani, la orice vîrstă, ar trebui să ne oprim şi să ne reîntoarcem la şcoală. Şi îl ascultau toţi actorii MHAT-ului, chiar şi cei consacraţi care, renunţînd temporar să mai joace, se retrăgeau în ateliere ca să-şi cureţe, să-şi reacordeze instrumentul. Asta se întîmpla în 1920. Acum, această exigenţă e pusă la index!

Brook ne-a povestit în timp ce lucram cu el o anecdotă despre un ţăran care, după un chef de duminică, a uitat să-i dea ovăz calului la început de săptămînă. Totuşi, animalul a lucrat cu folos chiar şi aşa. Ce-o să fie (şi-a zis ţăranul marţi) dacă uit iar să-i dau hrana şi azi? Calul a continuat să-şi facă datoria şi a muncit cu spor. Miercuri şi joi ţăranul, şmecher, s-a gîndit că ar face o economie bună dacă tot nu i-ar da nimic, neînţelegînd că sărmanul cal voia să-i arate stăpînului ce bun şi supus e el, sperînd că aşa va fi apreciat şi hrănit cum se cuvine. Dar, în loc să se poarte frumos cu el, ţăranul, văzînd că treaba se face şi fără mîncare, vineri nici nu s-a mai gîndit să-şi hrănească animalul. Totul părea că va merge bine. Sîmbătă, calul a căzut mort. Actorii au primit anecdota cu rîsete şi aplauze, dar au rămas pe gînduri, înţelegînd tîlcul, care le era adresat chiar lor. Ce face un dansator dacă nu exersează trei ore pe zi la bară? Ce face un pianist dacă nu îşi îndeplineşte rutina gamelor zilnice? Cum poate să cînte un cîntăreţ de operă dacă nu-şi cultivă vocea şi nu exersează zilnic? Ce-ar face un sportiv dacă nu s-ar antrena consecvent? Un actor, odată ce are diploma, un pic de succes şi cîteva admiratoare care îl numesc deja „maestre", dacă îl întrebi cum s-a pregătit în ziua aceea, îţi rîde în nas sau te priveşte cu sprîncenele ridicate. De aceea sînt rari cei care menţin acea prospeţime pe care Zeami, în cartea sa despre tradiţia secretă a teatrului Nô (cea mai importantă dintre cărţile care s-au scris despre teatru), o numeşte „floarea vie". Acolo sînt descrise în detaliu etapele pe care trebuie să le urmeze în cursul vieţii un actor ca să nu piardă această floare a tinereţii. Ca să nu dispară după vîrsta de treizeci de ani, ofilindu-se din lipsă de oxigen, actorul trebuie să urmeze o evoluţie dificilă, să fie capabil de un efort continuu. Aici e problema, pentru că prea uşor credem că floarea (talentul) este un cadou meritat, pentru care nu trebuie să plătim, nu trebuie să facem nimic. Calitatea de actor *organic* nu se obţine decît plătind scump. În plus, organicitatea, dacă apare, nu este o stare permanentă. Cartea lui Stanislavski, **Munca actorului cu sine însuşi**, spune clar despre ce e vorba, numai că puţini fac mai mult decît să citească titlul. Cei care evoluează cu adevărat, lucrînd constant cu ei înşişi, sînt singurii care-şi menţin vie şi intactă floarea tinereţii, lucru foarte rar obţinut. Cum ar spune Grotowski, numai atunci are loc osmoza între trup şi esenţă: „Cînd eşti tînăr, să fii organic e un lucru fundamental. Dar să rămîi numai la nivelul trupului înseamnă să te dezintegrezi odată cu trupul, să mori odată cu el". Deci trebuie descoperit *altceva* ca să menţii proaspătă floarea tinereţii. De unde nevoia de ateliere...

■■■ Dacă din nou voi nu mă vreţi...

În ultimii ani, revenind în România, nu-mi doream nimic mai mult decît să pun bazele unui centru de creaţie teatrală cum nu a existat la noi în ţară. După multiple consultări şi negocieri conduse de o ministră a Culturii ambiţioasă şi întreprinzătoare, în ale cărei bune intenţii am crezut pînă cînd naivitatea m-a lovit ca un bumerang, s-a ajuns la concluzia că legile din România nu permit crearea centrului ca o instituţie nouă şi independentă, dar am fost asigurat că se va găsi negreşit o soluţie. La scurt timp, ea mi-a fost prezentată: centrul urma să fie adăpostit la umbra unei instituţii existente (în speţă Teatrul Naţional din Bucureşti), însă cu autonomie totală, garantată de ministrul Culturii, ca şi libertatea mea, în calitate de director al centrului, de a concepe şi conduce activităţile lui conform propriilor mele idei. Umbrela instituţională a Teatrului Naţional, mi s-a spus, era doar o formalitate necesară pentru a putea respecta cadrul legal. Proiectul părea aşadar să prindă contur în vara lui 2005. Am plecat de la Bucureşti la New York senin şi bucuros, aşteptînd doar consfinţirea creării centrului printr-o hotărîre de guvern. Cum de nu m-am aşteptat să fiu tras pe sfoară încă o dată în ţara tuturor posibilităţilor? Oare e vina mea că nu am fost mai circumspect şi n-am prevăzut că nimic din ceea ce am stabilit nu avea să fie respectat? O asemenea credulitate se cerea obligatoriu amendată. Nici un cuvînt din ce mi s-a promis nu a fost consemnat în această hotărîre de guvern, în care totul a fost manipulat, conform vechilor obiceiuri levantine, cu scopul de a mă pune în faţa unui fapt împlinit „irevocabil". Odată ce ideea mea de a înfiinţa centrul a fost furată, pentru ca alţii să profite de un buget care nici pînă în ziua de azi nu se bazează pe un proiect coerent, irevocabilul a devenit parţial revocabil. Numele meu a putut fi în cele din urmă înlocuit din titulatura centrului (schimbare pe care am reclamat-o îndelung, văzînd cît de inadmisibil a fost pervertit proiectul iniţial), deşi mi se spusese că într-un act oficial nici un cuvînt nu poate fi schimbat!!! Şi astfel am fost înlăturat încă o dată din România. Dacă ceva e trist în acest episod, e faptul că cei care au pierdut de fapt sînt tinerii în căutare de o şcoală cu o pedagogie nouă de teatru şi un loc unde să descopere forme noi de expresie. Deşi recunosc că şi eu m-am simţit frustrat, chiar şi sănătatea fiindu-mi temporar afectată din cauza acestei nedreptăţi, mi-am revenit şi, cu simţul umorului restabilit, plănuiesc în curînd să compun o scurtă comedie muzicală pentru teatrul de varietăţi, intitulată **Farsa şarlatanilor veseli sau cum să facem băşcălie de Andrei Şerban**, ai cărei protagonişti vor fi *musca*, *oniseiul*, *scarlatul*, *caramitrul* şi *iorgulescul* (orice asemănare cu persoane reale e cu totul întîmplătoare!).

În deschiderea unei conferinţe pe care am ţinut-o la Colegiul Noua Europă, Andrei Pleşu, care mă invitase acolo, mi-a spus aparent mirat: „Dragă Andrei, observ cum tu tot revii în ţară, deşi de fiecare dată România pare că îţi spune răspicat: «Dom'le, noi nu te vrem, stai acolo la tine în America şi lasă-ne în pace, ai înţeles?». Iar tu parcă te încăpăţînezi şi nu vrei să auzi mesajul. De ce, dom'le?".

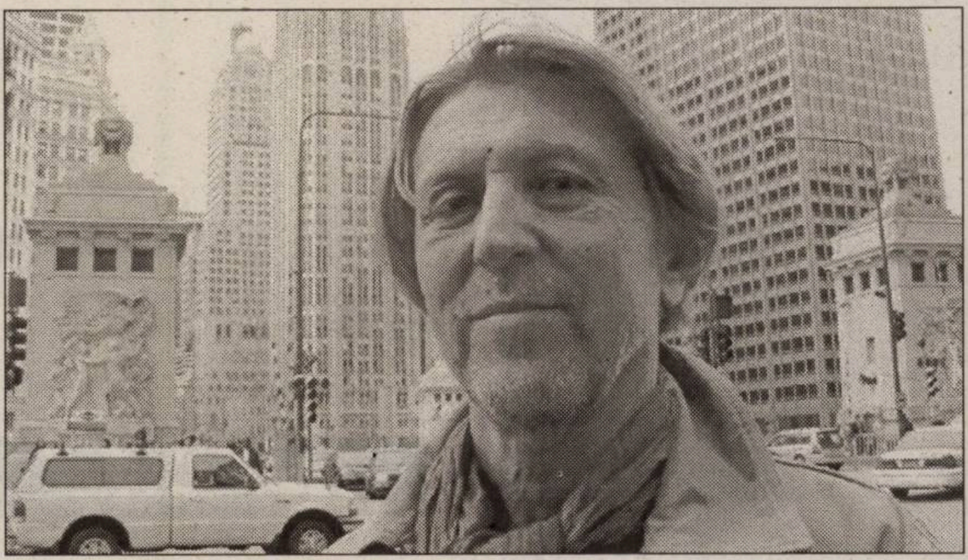
Sala a hohotit de rîs şi eu la fel. Totuşi, gluma lui Andrei, care are şi un subtext serios (cum se întîmplă des cînd glumeşte el), mi-a rămas în minte, ca o întrebare fără răspuns. Nu am căzut niciodată în sentimentalismul exilatului care oftează nostalgic după o Românie idealizată (şi inexistentă), dar m-am ferit şi de extrema cealaltă, a celor care, din frustrare şi ură faţă de un regim odios, şi-au şters demonstrativ din memorie şi ţara, şi limba maternă. Deşi eram încă foarte tînăr cînd am plecat în America, ceva din mine nu s-a despărţit niciodată definitiv de România şi, în ciuda experienţelor amare de dinainte şi în special de după Revoluţie, cu tot tacîmul de şicane, continui să revin. De ce? Pe nesimţite, din cauza glumei lui Pleşu, mi s-a furişat în minte proverbiala declaraţie a lui Lăpuşneanu: „Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreau!". Ce legătură are cu întrebarea? Devenit aproape un fel de *To be or not to be* autohton, citatul îi sună familiar oricui, chiar dacă i-am uitat contextul şi semnificaţia. Profit de golirea de sensul originar al vorbelor şi le împrumut prima jumătate, lăsînd-o suspendată pe cea de-a doua. Deci, de ce mă întorc în România? Pentru că dacă voi nu mă vreţi...

Unii se vor grăbi să răspundă „binevoitor" înaintea mea: „Se întoarce pentru că nu-l mai vrea nimeni în Occident!"; „Revine din vanitate, dragă."; „Aiurea, vă spun eu de ce: pentru bani!"...

Dacă voi nu mă vreţi, eu de ce să vă vreau?! Toată lumea iubeşte de fapt ţara unde s-a născut, iar în cazul meu şi pe cea în care s-a stabilit. Sper să nu sune a patriotism de ocazie, faţă de care mi-am afirmat deseori dezgustul. Minusculi cum sîntem în contextul uriaş al universului, uitîndu-ne la stele, intuim că aparţinem acelei vaste unităţi, că sîntem un fragment din ea. România face şi ea parte din această vastă unitate şi, cum s-a întîmplat să mă nasc aici, continui să revin. Iar „binevoitorii" să fie liniştiţi, mă întorc cu mîinile goale, sabia mi-a fost confiscată cînd m-am suit în avion. ■

„Nu sînt un intelectual, lucrez din intuiţie“

Un dialog cu Andrei ŞERBAN



Debutaţi editorial în acelaşi timp în care reveniţi în teatrul românesc. Unii ar putea bănui că există o legătură *de marketing* între apariţia acestei cărţi şi faptul că tot acum v-aţi întors să lucraţi în România.

E complet întîmplător. Mi-a luat doi ani să scriu **O biografie**, şi înainte s-o termin, la ultimele 50 de pagini, am avut un fel de criză, criza obişnuită a autorului. E prima carte şi poate şi ultima, nu ştiu, debutez şi mă retrag în acelaşi timp..., iar în partea a doua am avut o perioadă de patru luni în care n-am putut să scriu nimic; credeam că n-o să pot termina, reciteam ce scrisesem şi mă îngrozeam cît de prost e. Am rescris cartea, cred, de patru ori pînă acum, şi ultima oară n-am mai citit-o, pentru că mi-am dat seama că nu voi fi niciodată mulţumit. Cînd montez, ziua premierei este, într-un fel, *deadline*-ul, data cînd sînt obligat să termin – ceea ce e o teroare, fiindcă nu sînt niciodată gata, aş continua la infinit. La fel şi cu cartea. În clipa în care ceva e terminat, e deja mort, nu mă mai interesează; însă un spectacol se mai poate dezvolta chiar după premieră, o carte, odată apărută, nu mai poţi face nimic. Nu se mai poate schimba nimic.

Dacă am încercat să spun ceva, a fost nu neapărat cu maximă obiectivitate, dar ocolind nişte capcane foarte neplăcute, cum ar fi căderea în anecdotic, în descrieri de întîmplări fie comice, fie peisagistice sau folclorice (într-un fel sau în altul), de atmosferă, de cafenea. O văd la colegi care scriu şi care alunecă în amănunte atît de fictive şi atît de neinteresante, de fapt, încît îmi pare bine c-am evitat asta cît se poate.

E o biografie, dar mai ales o biografie artistică, a carierei mele. Biografia vieţii mele, a evenimentelor existenţei mele e selectivă, am făcut o alegere: aici doar eu decid ce spun despre viaţa mea. Sînt lucruri care trebuie să rămînă la un nivel intim, al familiei mele, al prietenilor şi celor care mă cunosc foarte bine, lucruri pe care n-are nici un rost să le expun. Asta, din două motive: pentru că ar fi foarte prost înţelese şi aş deveni vulnerabil într-un mod idiot, şi pe urmă fiindcă ele nu interesează faptul pentru care sînt cunoscut, ceea ce fac profesional. Ceea ce nu înseamnă că încerc să mă ascund în spatele unei măşti, nu despre asta e vorba, dar sînt lucruri care trebuie să rămînă intime, sînt foarte, foarte convins de asta, şi pe care nu le putem divulga nici celui cu care ne împărţim viaţa, nici părinţilor, nici fraţilor. Sînt ale noastre şi trebuie să rămînă aşa.

E o carte scrisă cu toată sinceritatea, dar cu nişte reguli pe care mi le-am impus singur.

Totuşi, despre momente din viaţa dvs. personală au scris alţii...

Iar cei care-au făcut-o au scris total fals. Nimic din ce-au scris nu e adevărat, sînt invenţii, foarte simpatice, de altfel.

Felul în care vă raportaţi la evenimentele intime din existenţa dvs., această ficţionalizare e un avertisment pentru ipoteticii dvs. biografi viitori?

Am vrut, în primul rînd, să înţeleg eu însumi ce-am făcut. Nu mă consider absolut deloc un intelectual, cînd lucrez, lucrez cu totul din intuiţie, pornesc complet abulic, într-un mod haotic. După o premieră, în tinereţe, porneam să lucrez din nou. Acum am încetinit ritmul, nu din cauză că nu mai am energie, dar vreau să înţeleg ceea ce lucrez; muncesc o perioadă intens, cum fac acum, pe urmă îmi iau cinci-şase luni în care nu fac nimic, citesc, mă pregătesc. Am nevoie să acumulez, nu doar să dau, altfel te goleşti, devii foarte uşor manierist. Însă pe cînd lucram excesiv, şi în operă, şi în teatru, n-aveam niciodată timp să reflectez asupra a ceea ce-am făcut. Încerc să-mi clarific, măcar acum, *mie* ceea ce-am făcut şi să pun punctul pe i în ceea ce-am vrut *eu* să fac, nu ceea ce s-a interpretat greşit. Încerc să corectez anumite erori de receptare, dacă se poate, dar n-o fac drept o scuză. Vreau ca mai ales tinerii să înţeleagă, şi nu neapărat tinerii din teatru. N-am scris deloc această carte ca o referinţă pentru specialişti. Sper ca, pentru publicul larg, să fie un exemplu despre munca unui meseriaş – nu ştiu cum sună asta, dar *craftsman* îmi place foarte mult, mult mai mult decît termenul de *artist*. Cei care-au clădit catedrala din Chartres nu erau artişti, erau *craftsmen* anonimi, ei sînt adevăraţii maeştri. *Artist* e un cuvînt pretenţios pe care nu mi-l asum.

Ceea ce spuneţi ar putea părea bizar pentru oamenii de teatru de la noi, pentru care a fi artist e suprema formă de libertate şi permisivitate comportamentală.

Ăsta e un concept al secolului XIX. Acum două sute de ani era aşa, deja secolul XX pune mult mai mult sub semnul întrebării ce înseamnă să fii artist. Dar la noi întrebare *cine sînt eu, ce este teatrul, de ce fac teatru* nu interesează pe (aproape) nimeni.

Pentru că viziunea asupra artei e, în România, una romantică.

Un romantism nebazat pe nimic, doar pe visuri şi orgolii, nu pe muncă. Şi nu pe o chestionare continuă şi o meditaţie asupra rostului teatrului.

Unii dintre cei tineri v-ar putea spune că dvs. vă puteţi îngădui acest timp de meditaţie, de chestionare, pe cînd ei, care-şi cîştigă foarte greu existenţa, n-o pot face.

E o alegere de viaţă. Am tot respectul pentru studenţii mei de la Columbia, care termină şcoala şi primul lucru pe care-l fac e să-şi caute un agent pe Broadway sau la Hollywood. Jumătate dintre absolvenţii noştri migrează acolo şi am tot respectul pentru cei care fac filme, telenovele, e o meserie foarte onorabilă, dar *altă* meserie decît teatrul; cealaltă jumătate, total inspiraţi de ceea ce fac cu Nicky Wolcz şi cu mine (la fel cum mie mi-a schimbat viaţa întîlnirea cu Peter Brook), vor să investigheze teatrul, ce e şi de ce-l fac. Pentru aceştia am vrut să fac acele ateliere la Centrul care mi-a fost luat de către Ministerul Culturii şi actualii directori ai Teatrului Naţional.

Nu poţi face şi una, şi alta, şi artă comercială, şi teatru?

Nu. Trebuie să ştii ce alegi în viaţă. Iar dacă le faci pe amîndouă, le faci mediocru. Ori devii Robert de Niro sau Al Pacino, care sînt, fiecare, extraordinari, ori eşti Artaud sau Meyerhold.

Spuneaţi că Peter Brook v-a schimbat viaţa, şi totuşi la vremea aceea eraţi deja un tînăr regizor foarte apreciat.

Habar n-aveam de ce lucrez, eram un copil, aveam 25 de ani. Lucram în teatru dintr-un fel de nevoie de a fugi de viaţă, pentru că viaţa era atît de cenuşie, de groaznică. Refugiul era în biserică sau teatru, asta era tot. Cum nu eram foarte adînc credincios, în sensul ortodox al cuvîntului, deşi cred în Dumnezeu, am ales teatrul; altminteri, m-aş fi făcut călugăr. Prin teatru, fugeam de viaţă în imaginar, şi o făceam dintr-o dorinţă sexuală, pur sexuală. Eram îndrăgostit de teatru, eram îndrăgostit de femei, de tot; făceam teatru dintr-o energie sexuală, habar n-avem de ce, într-o beţie instinctuală, a simţurilor.

Am ajuns la Peter Brook şi, dintr-o dată:

De ce eşti aici, ce cauţi?

Habar n-am.

Un an de zile, întreabă-te în fiecare zi.

Iar după un an de zile mi-a devenit imposibil să mai continuu în viaţă fără să ştiu că undeva e această întrebare care mă nelinişteşte. E mult mai plăcut să trăieşti fără întrebări, dar de-atunci n-am mai putut s-o fac. De atunci, dorm mult mai prost noaptea.

Dar această viziune, a schimbărilor pe care teatrul le poate provoca în lume, nu e la rîndu-i una romantică?

Nu cred că lumea poate fi schimbată prin teatru. O credeam în tinereţe, cînd am făcut **Omul cel bun din Seciuan** şi credeam că aşa pot opri tancurile să intre în Praga. Era foarte frumos şi foarte naiv din partea mea. Sau cînd eram copil, în anul în care au intrat tancurile sovietice în Budapesta şi voiam, cu un prieten de şcoală, să facem teatru de stradă în faţa cinematografului Scala ca să oprim invazia; bunica mea ne-a închis în casă, şi bine a făcut.

E foarte idealist să crezi că se poate schimba ceva. Dar uitaţi-vă ce s-a petrecut cu **Living Theatre**, probabil cel mai politic grup teatral din istoria recentă. Ce-au schimbat ei? Nimic. Teatrul lor politic a devenit atît de politic, încît nu mai era interesant ca teatru, dar de schimbat n-au schimbat nimic. Cea mai politică piesă a dramaturgiei universale, **Nunta lui Figaro**, care-ar fi provocat Revoluţia Franceză, oare chiar a declanşat revoluţia?

Dar dincolo de mase, la scară personală?

În societate, teatrul nu poate schimba nimic, dar poate schimba ceva în individ. Poate provoca o revoluţie individuală, personală. Toată ideea asta de masă, de colectivitate, e comunistă şi e oribilă. Nu mă interesează să ating masele, mă interesează să ating o persoană. Fac teatru ca să fac cîţiva oameni mai sensibili, ca să simt că nu mai sîntem atît de nesimţiţi.

Interviu
realizat de **Iulia POPOVICI**

■ Andrei Şerban s-a născut la 21 iunie 1943, la Bucureşti, este căsătorit şi are doi copii. A absolvit în 1968 Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică Bucureşti, clasa Radu Penciulescu.

■ A montat la început la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ spectacolele **Arden din Feversham**, **Iulius Cezar** de Shakespeare, **Omul cel bun din Seciuan** de Bertold Brecht.

■ În 1971 este invitat de Ellen Stewart, director al companiei La MaMa, la New York, cu o bursă Ford. A lucrat apoi cu Peter Brook la Centrul acestuia de Cercetări Teatrale. Ca regizor, a pus în scenă spectacole de teatru şi operă în 39 de ţări.

■ A fost asociat timp de 20 de ani cu Robert Brustein's American Repertory Theatre Company. A lucrat, de asemenea, cu La MaMa Theatre, The Public Theâtre, Lincoln Centre, Circle in the Square, Yale Repertory Theatre, the Guthrie Theatre, A.C.T. şi cu New York City, Seattle şi Los Angeles Opera.

■ În Europa, a lucrat pentru Opera din Paris, Geneva, Viena şi Bologna, la Welsh National Opera, Covent Garden, ThéÂtre de la Ville, Helsinki Lilla Teatern. A fost director al Teatrului Naţional din Bucureşti (1990-1993).

■ Andrei Şerban a predat sau predă la numeroase universităţi: Yale School of Drama, Harvard University, Le Conservatoire de Paris, Stockholm Dramatic School, Theatre School of Tokyo, University of California – San Diego, Pittsburgh Theatre Institute and San Francisco State University, Carnegie-Mellon, Sarah Lawrence, Paris Conservatoire d'Art Dramatique şi A.R.T. Institute for Advanced Theatre Training. Este din 1992 director al Oscar Hammerstein Centre for the Performing Arts at Columbia University, New York.

■ Anul acesta montează pentru prima dată, de la **Trilogia antică** (1990), în România, la Sibiu (**Pescăruşul** de A.P. Cehov) şi Cluj (**Purificare** de Sarah Kane).

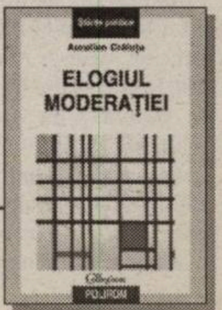
www.polirom.ro

■ Ioan Petru Culianu
Gnosticism şi gîndire modernă: Hans Jonas

■ Aurelian Crăiuţu
Elogiul moderaţiei

■ Kazuo Ishiguro
Să nu mă părăseşti

■ Truman Capote
Alte glasuri, alte încăperi



Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

INTERSECŢII

Cine pe cine visează?

Michael FINKENTHAL

„Noaptea trecută Chuang Chou a visat că era un fluture... care nu auzise niciodată de Chou. Cînd s-a trezit, s-a gîndit şi a spus: «eu sînt Chou». Totuşi, după acest vis nu (mai) era sigur dacă el este într-adevăr acel Chou care a visat un fluture sau un fluture care îşi imaginează în visul său că este Chou...". Mi-am amintit povestea visului lui Chuang Tzu cînd un bun prieten, care citeşte **Observatorul** pe Internet, mi-a scris la sfîrşit de săptămînă că aşteaptă să vadă luni articolul care-i părea, la lectura primelor rînduri, „foarte promiţător".

Mă tem că prietenul meu, bun cunoscător al lui Chuang Tzu şi al taoismului în general, va fi dezamăgit de turnura pe care o ia articolul, imediat după fraza introductivă reprodusă în „Sumar". În „Intersecţia" de săptămîna trecută vorbeam despre responsabilitatea intelectualului şi spuneam că atît conceptul de intelectual, cît şi ideea responsabilităţii sale ar trebui să fie mai întîi re-discutate şi definite în mod clar, înainte de a ne implica în analiza unor situaţii specifice. În loc să încep însă cu filozofii Chinei antice, care şi-au pus primii asemenea întrebări (cu mai bine de două mii cinci sute de ani în urmă), am „actualizat" (poate prea) repede discuţia, pentru a o plasa mai uşor în contextul concret al României AD 2006.

În fapt, întrebarea „cine poartă responsabilitatea integrării individului în societate?" a fost precedată de o interogaţie şi mai fundamentală: „în ce masură individul trebuie să se încadreze într-o ordine socială?". Nicăieri în lume nu s-ar fi găsit un loc mai potrivit pentru a lansa această discuţie decît în imensul continent al Chinei. Dacă Atena ne-a învăţat cum să organizăm societatea restrînsă la nivelul *polis*-ului, vechii chinezi au stabilit regulile pentru structurile infinit mai complicate ale imperiului. Vreme de aproape patru sute de ani – între secolul al şaselea şi cel de-al treilea î.e.n. – s-a derulat marea bătălie filozofică între şcoala confuciană şi cea taoistă: prima folosea logica pentru a reglementa o ordine socială care integra şi supunea individul colectivităţii şi sanctifica ierarhiile. Cea de-a doua respingea nu numai dreptul colectivului asupra individualităţii, ci şi gîndirea logică, care făcea posibilă această aservire.

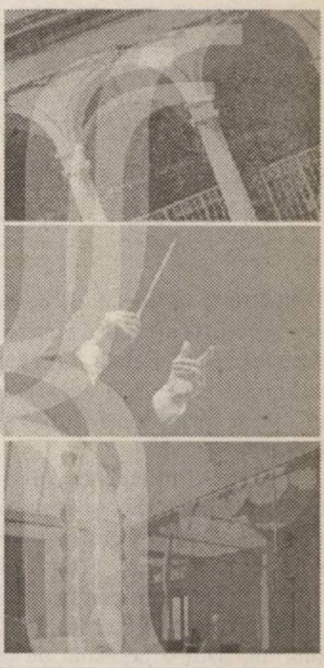
Adevărul este însă că taoismul a acceptat şi el uneori „premisa fundamentală a gîndirii chineze (antice), care susţinea că ordinea socială este determinată de calităţile liderilor politici (guvernanţi, împăraţi), de capacitatea lor de a emana Puterea (*te*) înnăscută în ei" (în toate citatele, folosesc traducere în engleză a operei lui Chuang Tzu, făcută de A.C. Graham, precum şi comentariile sale în ediţia publicată de George Allen & Unwin, Londra, 1981; uneori am tradus şi din colecţia, tot în engleză, a lui Thomas Merton). Problema respingerii totale a „drepturilor colectivităţii asupra individului" sau a gîndirii raţionale la Chiang Tzu nu este una simplă. Există un număr enorm de citate, luate mai cu seamă din traducerile mai mult sau mai puţin „libere" a celor scrise de magistru şi/sau urmaşii săi, care par a confirma taoismul „pur" al acestuia. De exemplu, „Tao se află dincolo de cuvinte/ dincolo de fapte/ Nu poate fi exprimat/ nici în cuvinte nici de tăcere/ Doar acolo unde nu mai există nici cuvinte, nici tăcere/Tao poate fi întrezărit" (A.P. Morton). Şi totuşi, găsim la Chuang Tzu şi observaţii politice şi sociale extrem de pertinente chiar şi în cel mai modern context: astfel, într-un dialog pe tema legitimităţii puterii, unul dintre interlocutori spune: „mi s-a spus că sursa tuturor legilor, formelor şi a convenţiilor sociale este autoritatea Marelui Guvernator. Aşa stînd lucrurile, cine ar îndrăzni să-l contrazică?". La această constatare, răspunsul lui Chuang Tzu va fi: „În acest caz, Puterea se impune pur şi simplu prin violenţă". Şi adaugă cu amărăciune: „Oricum, a încerca să rînduieşti Imperiul este la fel de eficace ca şi a găuri apa rîurilor sau a cere ţînţarilor să care munţii în spinare".

Cu ajutorul analogiei şi al metaforei, Chuang Tzu demontează uneori mecanismele sociale şi analizează relaţiile dintre Putere şi supuşii ei. „Cînd Puterea este bine instalată, ea nu caută nici să «promoveze excelenţa», nici să «folosească calea de mijloc»" (metode propuse de şcoala Mohistă pentru îmbunătăţirea guvernării). „Cel aflat la cîrmă se aseamană cu coroana copacilor, iar poporul, cu cerbii codrului. Stau drept, dar nu ştiu că aceasta este *Obligaţia* lor, se iubesc unii pe alţii, dar nu-şi transformă sentimentul în *Bunăvoinţă*, sînt cinstiţi, dar nu înţeleg că aceasta îi obligă să fie *Loiali*, se ţin de cuvînt, dar nu înţeleg că aceasta le cere să fie de *Bună-credinţă*. *Puterea* nu se sinchiseşte de nimic atîta timp cît poate să se menţină, iar membrii societăţii, chiar şi atunci cînd au un comportament moral la nivel individual, nu se pot integra într-un «bine» colectiv". Chuang Tzu a fost poate primul care a observat că trecerea de la actul concret al iubirii aproapelui la *Bunăvoinţă*, de la valoarea individuală la cea colectivă reprezintă un deziderat greu de împlinit şi, deci, adevăratul înţelept se va îndepărta de această misiune pe cît de ingrate pe atît de imposibilă.

Intelectualul lui Chuang Tzu nu poate fi deci nici „angajat" şi nici nu se va simţi „responsabil" pentru cele ce se întîmplă în jurul său, sau chiar şi pentru ceea ce i se va întîmpla lui însuşi. Poate că l-am „uitat" pe Chuang Tzu săptămîna trecută, fiindcă în subconştient rămăsesem cu observaţia lui Thomas Merton: nu e greu să deosebeşti filozofia acestuia de cea a lui Confucius, este mult mai greu să vezi însă în ce se deosebeşte ea de aceea a sofiştilor sau de un hedonism exagerat. Intelectualul de astăzi, dacă este de bună-credinţă, nu poate accepta nici sofismul, nici hedonismul. Pentru că, dacă s-a întîmplat ceva nou sub soare de la Chuang Tzu (sau de la Eclezìast) încoace, acesta este faptul că nu mai putem să acceptăm *Indiferenţa* ca alibi. Nici la Judecata de Apoi din ceruri şi nici la cea de pe pămînt, judecata propriei noastre conştiinţe.

Columbia, 15 mai 2006

programul cantemir se prezintă luni, 22 mai, ora 18:00, în curtea de la Green Hours şi, din 17 mai, pe www.programulcantemir.ro



cantemir proiecte culturale

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

EDITURILE ALL vă recomandă

ÎNSEMNĂRILE DE TAINĂ ALE LUI A. S. PUŞKIN 1836-1837

17,90 lei

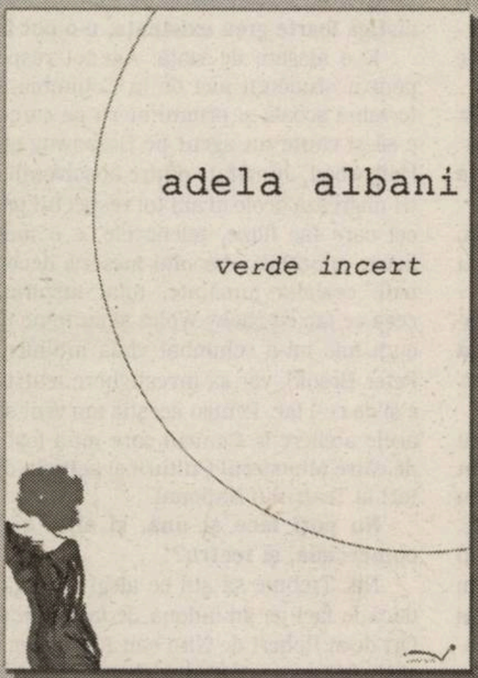
Însemnările de taină sunt publicate astăzi pentru cititorii din România, pentru prima dată. Protagonistul lor, A. S. Puşkin, apare într-o perspectivă mai puţin obişnuită: în diverse relaţii intime, reflectând asupra vieţii, a naturii păcatului, dragostei şi creaţiei, asupra dificultăţii drumului în viaţă al poeţilor ruşi, care adesea l-a condus spre un final tragic.

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii ale Editurilor ALL cu 10% reducere/titlu şi taxe poştale gratuite. Comenzi - bd. Timişoara nr.58, sector 6, cod 061317, Bucureşti sau C.P. 12 107, Bucureşti; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

contur wert ed.

wertcontur@yahoo.com

A. Albani, **Verde Incert**



zece povestiri în ediţie ilustrată volum de debut

EDITURA Contur Wert CLUJ

Literatura română a cîştigat un pariu pe termen lung

Carmen MUŞAT

Florina ILIS

Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2006, 216 p.

În materie de critică literară, consensul în privinţa aprecierii unui autor contemporan este aproape de neimaginat. Diferenţele de gust şi de orientare literară, ca să nu mai vorbim de cele dictate de mărunte interese de grup, au făcut ca opiniile exprimate în legătură cu un autor sau o operă să varieze, de cele mai multe ori, de la apreciere fără reţineri la contestare categorică. Florina Ilis este, din acest punct de vedere, o excepţie fericită. **Cruciada copiilor**, romanul publicat anul trecut la Editura Cartea Românească, a întrunit aprecierile unanime ale criticilor, a luat toate premiile acordate de instituţii culturale publice sau private şi nu-mi amintesc să fi existat vreo cronică negativă care să arunce vreo umbră de îndoială asupra calităţii acestuia. Mai mult decît atît, cartea Florinei Ilis a cucerit şi „voturile" publicului cititor, atingînd un record al vînzărilor la categoria „scriitori români contemporani".

De curînd, Editura Cartea Românească a lansat un nou roman semnat Florina Ilis – **Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit**, care are toate şansele să repete performanţele **Cruciadei copiilor**. Se poate vorbi, oare, de un „secret" al Florinei Ilis? Dacă *talentul* nativ, remarcat şi de Ştefan Borbély pe coperta a IV-a a **Cruciadei copiilor**, poate fi considerat un „secret", atunci răspunsul este unul afirmativ. Dar nu singurul. Inteligenţa creatoare şi puterea de invenţie epică sînt calităţi pe care Florina Ilis le are cu prisosinţă. Convinsă că „astăzi, mai mult ca oricînd, cititorul are nevoie de poveste", romanciera construieşte lumi ficţionale în spaţiul cărora evoluează personaje viabile, ce poartă cu ele fascinante poveşti despre forţa destinului şi puterea imaginaţiei, poveşti derulate pe fundalul Japoniei contemporane, în care tradiţia şi inovaţia se întrepătrund şi se condiţionează reciproc. De altfel, în pofida fundalului şi a inserturilor japoneze, **Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit** nu are nimic din exotismul la care s-ar aştepta cititorul, fiind mai curînd un roman despre multitudinea identităţilor latente pe care le purtăm în noi şi pe care privirile celorlalţi – privirea Celuilalt – le scot la iveală în momente de graţie. O poveste, captivantă şi plină de farmec, despre dragostea care creează lăuntric şi ne remodelează personalitatea, despre limita fragilă dintre eşec şi împlinire, despre banalităţile cotidiene care compun fantastica alcătuire existenţială.

Cu o structură narativă caleidoscopică şi punînd în pagină o intrigă aparent poliţistă, **Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit** îşi „prinde" de la bun început cititorul. Romanul are ritm şi tensiune narativă, Florina Ilis demonstrînd, şi de această dată, că ştie să construiască elaborat pe spaţii ample.

Darie, Kiyomi, Ken, Lili şi Qrin sînt cele cinci personaje-naratori care relatează, din perspective diferite, aceleaşi (şi totuşi alte) întîmplări. Desigur, procedeul nu este unul nou, l-au utilizat, înaintea Florinei Ilis, mari prozatori, de la William Faulkner la Gheorghe Crăciun. Inedită este însă prezenţa printre naratori a lui Qrin, un robot cu reacţii umane – şi tocmai de aceea cu o identitate incertă –, proiectat de Darie, cel care, de altfel, mizînd pe cinci, a creat „o structură cu cinci niveluri de acces, fiecare nivel fiind prevăzut cu o intrare şi cu o ieşire unică". În ipostaza de narator, Qrin este un *raisonneur* atipic, o voce în inflexiunile căreia se regăsesc urmele celor doi creatori ai universului ficţional: Darie şi, la un alt nivel, Florina Ilis însăşi. Primul şi ultimul capitol (sau, mai bine spus, „primul şi ultimul nor") tematizează, fără ostentaţie, problematica creaţiei şi statutul creatorului, „un Raskolnikov fără vină, dar, cu certitudine, vinovat" de tot ceea ce li se întîmplă, bun sau rău, personajelor sale. Darie, un inginer programator, pasionat de lumea virtuală şi nesfîrşitele ei posibilităţi, este un creator-creat, prins în jocul ameţitor al destinului. El este cel care pune în mişcare maşinăria complicată a sorţii, fără să aibă însă nici o posibilitate de a o controla ulterior. Romanul Florinei Ilis spune – la început prin vocea lui Darie, apoi prin celelalte patru voci care se succed, luminînd şi nuanţînd situaţii iniţial neclare – „o poveste aproximativă şi inexactă" a modului în care se fac şi se desfac cuplurile, ca într-un balet mecanic, în care protagoniştii sînt puşi în mişcare de forţe imprevizibile – dorinţă, iubire, orgoliu, gelozie.

*Lansarea cărţii **Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit**, la Muzeul Literaturii Române. În imagine: Kanji Tsushima, ambasadorul Japoniei la Bucureşti, Florina Ilis, Nicolae Manolescu, Carmen Muşat*

Autoarea conturează, în linii cînd ferme, cînd abia trasate, caractere umane de o bogăţie interioară ce se relevă pe parcurs, efect al reflectărilor succesive în ochii şi în mintea celorlalţi. Rezumată, povestea nu are nimic spectaculos, o nouă glossă pe marginea eternului „un bărbat iubeşte o femeie". Atîta doar că protagoniştii sînt, iniţial, prinşi fiecare în interiorul unui cuplu: atras puternic de Lili, o romancă frumoasă, angajată în Japonia ca însoţitoare de lux, Darie sfîrşeşte prin a se îndrăgosti de Kiyomi, soţia şefului său, Ken, îndrăgostit la rîndul lui de Lili. Tensiunea relaţiilor dintre cei patru se răsfrînge asupra ritmului alert al naraţiunii, structura polifonică a romanului conferind adîncime şi concreteţe unor „fiinţe de hîrtie", ce par să prindă viaţă cu ajutorul ordinatorului. Problematice şi neliniştite, personajele Florinei Ilis sînt, toate, suspendate între două lumi, identitatea fiecăruia în parte fiind una „în ruptură" – cea românească şi cea japoneză în ceea ce-i priveşte pe Darie şi pe Lili, cea engleză şi cea japoneză în cazul lui Kiyomi, lumea Japoniei tradiţionale şi cea a Japoniei contemporane între care ezită Ken Takeuchi. Cea mai marcată ruptură este, probabil, cea care defineşte profilul identitar al lui Qrin, robotul ambiguu, „sfîşiat" între două regnuri, cel uman şi cel tehnologic. Este un alt mod, indirect, de a vorbi despre statutul aparte al lumilor ficţionale şi al personajelor care le populează. Reabilitînd prestigiul poveştii şi farmecul irezistibil al noţiunii de povestitor, fără să fie explicit metatextual, romanul Florinei Ilis pune o serie de probleme ce ţin de natura ficţiunii şi de rolul creatorului de lumi, fie ele virtuale sau ficţionale. Din acest punct de vedere, **Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit** aminteşte de primele două romane ale Florinei Ilis, **Coborîrea de pe cruce** (2001) şi **Chemarea lui Matei** (2002), care dezvăluiau, de la bun început, o prozatoare a cărei forţă nu constă doar în vocaţie (indispensabilă, fără îndoială), ci şi în subtilitate şi inteligenţă. Confirmîndu-şi, încă o dată, clasa, Florina Ilis este, cu certitudine, un pariu pe care literatura română l-a cîştigat pe termen lung. ■

Caligrafia japoneză a Rodicăi Frenţiu

Ultimul roman al Florinei Ilis, **Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit**, a fost lansat într-un spaţiu (la Muzeul Naţional al Literaturii Române) care a găzduit şi expoziţia **Caligrafia Japoneză. Metamorfozele liniei** a doamnei Rodica Frenţiu, la vernisaj fiind lansat şi albumul tipărit cu lucrările expuse. Însă nu doar tematica (civilizaţia japoneză) a unit evenimentele într-unul singur, ci şi mai vechea legătură dintre cele două, să le spun amîndurora, artiste. Ambele sînt absolvente de Litere, şi au trecute în fişa biografică burse de studii în Japonia. Sînt extrem de puţini oameni întorşi din Japonia care au avut forţa să exprime, într-o formă sau alta, experienţa culturală acumulată acolo. Rodica Frenţiu şi Florina Ilis au găsit şi mijloacele şi au avut şi pasiunea s-o facă. Fiecare cu forma de expresie care i s-a potrivit cel mai bine. Astfel au publicat mai întîi, în colaborare, volumul **Haiku şi caligrame**, în 2000, la Editura Echinox din Cluj. Fiecare caligramă reprezintă un cuvînt căruia, în această carte, haiku-ul alăturat încearcă să-i surprindă atmosfera inefabilă. Deci, la început a fost caligrama.

*Nina Stănculescu (reputată specialistă în civizaţie japoneză) şi Rodica Frenţiu, la vernisajul expoziţiei **Caligrafia japoneză. Metamorfozele liniei***

Rodica Frenţiu a ales pentru coperta a patra a albumului expoziţiei sale, **Caligrafia Japoneză. Metamorfozele liniei**, cîteva din **Secretele caligrafiei** de Ojio Yusho, care nu cred că-i sînt străine nici Florinei Ilis. Iată două dintre secrete: „Să scrii cu forţă, dar şi cu delicateţe. Să ţii seamă de lungimea textului pe care vrei să-l scrii şi de mărimea hîrtiei".

Mărturisind celor prezenţi la vernisaj puţin din experienţa sa japoneză, Rodica Frenţiu îşi aminteşte, în continuare cu aceeaşi delicată uimire, sentimentul ciudat de a se fi simţit acasă în spaţiul unei culturi şi civilizaţii atît de îndepărtate. Printre întîmplări enigmatice şi întîlniri providenţiale în spaţiul nipon, cea mai importantă a fost descoperirea caligrafiei, arta care a devenit marea sa pasiune.

În prezent, Rodica Frenţiu este lector la Facultatea de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai" a Universităţii din Cluj şi cercetătoare a literaturii române vechi. Prima sa expoziţie personală, la Muzeul de Artă Cluj-Napoca, în 2004, s-a numit sugestiv **Imagini – cuvinte în mişcare. Caligrafia japoneză.** Această a doua expoziţie personală, găzduită de Muzeul Literaturii Române, este o selecţie semnificativă a caligramelor dedicate tuturor anotimpurilor şi este dedicată memoriei maestrului său Yasutomi Nishizuga. (**Ana-Maria POPESCU**)

Naţionalismul ca fantasmă erotică

Bianca BURŢA-CERNAT

Ovidiu PECICAN

Imberia
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 240 p.

Din 1990 Ovidiu Pecican publică asiduu şi pe mai multe fronturi. Istoric de formaţie, explorator al Evului Mediu românesc şi remarcabil cunoscător al lui B.P. Hasdeu, interesat de europenistică, autorul dovedeşte că se simte în largul său deopotrivă pe teritoriul eseisticii şi al criticii literare (volumul de „contribuţii la istoria literaturii române", **Rebel fără pauză**, apărut în 2004, merită semnalat), ca şi în zona „sensibilă" a ficţiunii. Ovidiu Pecican pare a fi un reprezentant tipic al spiritului ardelean. Ca autor de studii academice ilustrează perfect profilul cercetătorului format la şcoala clujeană: sobru, aplicat, sistematic, atent la amănunte, scrupulos, atras de proiecte cu o anumită anvergură. În calitate de critic literar recurge cu consecvenţă la depozitul de memorie şi la instrumentele istoricului literar, ceea ce se întîmplă mai rar în scrisul comentatorilor regăţeni, predispuşi la improvizaţii şi la survoluri impresioniste. Ca publicist şi polemist se implică serios în discuţii pe tema spinoasă a identităţii naţionale, întotdeauna actuală în mediile ardeleneşti. O temă pe care, fireşte, nici *prozatorul* Ovidiu Pecican nu ar putea să o ocolească. Condeiul său liniştit, aşezat, fără zvîcniri uluitoare, dar şi fără mari deficienţe, descrie – în maniera necalofilă definitorie pentru proza ardeleană – o lume impregnată de obsesia eticului, a dezbaterilor pe teme morale şi identitare.

Ovidiu Pecican nu se fereşte de aşa-numitele „teme majcre", nu are complexele scriitorului care vrea să fie în pas cu moda literară a zilei. Şi foarte bine face. Scrie curat, firesc, în acord cu sine şi cu interesul său constant pentru istorie, realitate sau pentru sondajul în straturile abisale ale psihicului uman. **Imberia**, a şasea carte de ficţiune a autorului după romanele **Eu şi maimuţa mea** şi **Razzar** (scris împreună cu Alexandru Pecican) şi volumele de proză scurtă **Darul acestei veri**, **Clipuri**, **Zilele şi nopţile după-amiezii**, focalizează asupra unor secvenţe de istorie recentă. Emanuel Dragodan (numit ca atare doar de două ori în text), profesor de istorie,0 îşi povesteşte ca la o spovedanie frustrările de intelectual inadaptat la tranziţie, marcat traumatic de copilăria şi de adolescenţa consumate în comunism.

■■■ Personificarea urii de sine

Epicul nu tocmai dezvoltat lasă loc introspecţiei şi reflecţiei morale. Întîmplările şi personajele au contururi clare, atmosfera de incertitudine, de marasm postdecembrist prinde viaţă din cîteva tuşe. Sugestive, sigure. **Imberia** se desenează lent, scenă cu scenă, ca romanul unui tip de realism redus la esenţă. Este romanul (cu unele accente autobiografice) al unei căutări de sine într-o vreme confuză, construit pe obsesia legăturii indisolubile între istoria „mare" şi istoria personală. Aceasta din urmă, menită să se dizolve în anonimat. Personajul (prea „mic" şi prea tipic ca să fie considerat un „erou") e unul din anonimii superiori (de aceea numele lui aproape că nici nu contează) croiţi din stofa dostoievskiană a „căldiceilor" devoraţi de propria neputinţă. Pe fundal: imaginea unei Românii agitate de discursuri naţionaliste, de crize identitare, de dificultatea de a se confrunta cu trecutul său recent, „deocheat". În prim-plan: tribulaţiile unui ego neliniştit, aflat la ceasul recapitulărilor, schizoid, nemulţumit de dialogul cu sine.

Dragodan e un debusolat, un lipsit de iluzii. Criza sa vine dintr-un melanj de inconfort social şi de inconfort existenţial, romanul se derulează între politic şi metafizic. În faţa vieţii brutale, în faţa monotoniei erosului, a mecanizării sentimentelor, personajul resimte un greu surmontabil plictis. Sceptic, se refugiază în lectură ca într-un paradis artificial. **Imberia** este o carte despre ură, despre un impas afectiv, nu un roman de iubire, contrazicînd productiv aşteptările cititorului care s-a obişnuit ca numele feminin din titlul unei cărţi să indice o poveste de dragoste. Imberia e numele puţin obişnuit al unei femei care trezeşte aversiunea lui Dragodan. O urăşte pentru că nu corespunde idealului său de frumuseţe feminină („o fată lată în şolduri şi cîrnă la picioare, robustă dar nu grasă, cu faţa roşie şi pistruiată şi ochelari cu rame demodate, bătrîneşti"). Pentru că e o naţionalistă fanatică. Pentru că seamănă cu o relicvă a comunismului mutilator („părea o biată tînără ieşită din adolescenţă şi scăpată de la orfelinat. Avea nu ştiu ce din comunismul de război..."). Pentru că îl hărţuieşte luni de-a rîndul, după ce l-a abordat la un cenaclu de literatură. Şi pentru că, de fapt, recunoaşte în ea o parte din complexele lui. În Imberia se urăşte pe sine, propria urîţenie, propriul trup dizgraţios, propriile slăbiciuni morale şi, pînă la urmă, propriile impulsuri naţionaliste. Iar boala venerică pe care i-o transmite Imberia (îndepărtîndu-l astfel de Mormoloc, frumoasa iubită pasageră) pare o metaforă a politicului care perverteşte. Femeia nesuferită e corespondentul simbolic al naţiunii renegate, e sentimentul refulat ce revine mereu, fantomatic. Erosul şi politicul devin feţele aceleiaşi medalii. Conjugarea acestor teme, condimentată pe alocuri de ironie, aminteşte de „iubirile caraghioase" puse în operă de Kundera. Ovidiu Pecican reuşeşte realmente să creeze o atmosferă de pîndă continuă, de teamă contrariată a personajului hărţuit de Imberia.

> Ovidiu Pecican nu se fereşte de aşa-numitele „teme majore", nu are complexele scriitorului care vrea să fie în pas cu moda literară a zilei.

Scriitorul lucrează cu sentimente personificate, mai degrabă decît cu personaje în accepţiunea clasică a termenului. Pune în scenă pasiuni. Ţinteşte să coboare în „subterană", la rădăcina răului. Şi în parte reuşeşte, dacă facem abstracţie de unele pasaje introspective al căror păcat s-ar putea să fie nota demonstrativă, alunecarea prea decisă în eseism, în detrimentul ficţiunii propriu-zise. Bunăoară discuţia din tren dintre o tînără profesoară lucidă (şi ea debusolată ca şi naratorul) şi un naţionalist înfierbîntat, ostil oricărui argument de bun-simţ, deşi în acord cu fundalul romanului, pe care se profilează obsesiv tema identităţii naţionale, pare o scenă oarecum parazitară, în marginea epicului. Ar fi fost de dorit ca discuţia să se poarte între personaje care participă la evenimentele romanului, nu între personaje episodice, fără funcţionalitate narativă.

■■■ Convertirea omului din subterană

Dostoievskian în intenţie, romanul năzuieşte să potenţeze zone de penumbră ale eului. Pe departe, profesorul Dragodan se vrea un om din subterană, un cinic care face experimente pe propriul suflet şi pe sufletul celorlalţi. Pe nătînga, virgina Imberia o iniţiază în taine perverse. Cu Mormoloc experimentează ataşamentul cvasi-conjugal. Pe sine însuşi se pune la încercare pentru a vedea dacă e sau nu capabil să fure. Din pură gratuitate. Scena, memorabilă, una din cele mai realizate secvenţe ale cărţii, se petrece înainte de Revoluţie, pe vremea primilor ani de profesorat ai lui Dragodan, într-un orăşel transilvan. Sustrage dintr-o librărie, sub ochii vînzătoarelor şi ai unui coleg bănuit a fi informator al Securităţii, o carte imensă a lui Nicolae Ceauşescu, **România pe drumul construirii socialismului**, pe care o abandonează apoi în cancelaria liceului.

Dragodan este totuşi un suflet din subterană bîntuit de dorinţe redemptorii. Spovedania sa e traversată din loc în loc de referiri la părintele Gomboş, un preot grecocatolic cu renume de ascet şi totodată de intelectual strălucit căruia visează să i se confeseze. Boala tatălui, un cancer de colon survenit în urma altor cîteva „boli" ce ţin de politic/de istorie – războiul, puşcăria în anii '50, indigenţele epocii comuniste – şi în final moartea îl conduc pe antierou pe calea credinţei. Romanul e presărat cu pasaje din **Noul Testament** şi se încheie cu un epilog parabolic despre Christos şi destinul mesajului christic în istorie. Pe măsură ce conştiinţa perisabilităţii şi a morţii augmentează, tema conjugării erosului cu politicul se efasează în faţa problematicii metafizice. La un moment dat întîmplările se sistează, înlocuite de o lungă paranteză eseistică reprezentată de o prelegere a părintelui Gomboş pe teme ca răul, istoria, Dumnezeu, creştinismul, pornind de la **Fraţii Karamazov**.

„Teoria părintelui Gomboş era simplă: **Fraţii Karamazov** era, trebuia să fie, capodopera capodoperelor, triumful absolut al lui Dostoievski, pentru bunul motiv că aici nu mai exista dezechilibrul compoziţional din celelalte creaţii, unde toată acţiunea se învîrtea în jurul tribulaţiilor eroului principal. Aici, toţi eroii – sigur, eroii mari, nu cei episodici – erau «principali», ceea ce ridica întrebarea dacă erau cu adevărat astfel... Dacă nu cumva în încleştarea de multe ori materială, dar mai cu seamă spirituală, care îi tîra în vîrtejul ei, aceste personaje remarcabile şi memorabile dintr-o mulţime de puncte de vedere îşi... pierdeau primatul, făcînd loc altui erou, mai puţin vizibil, dar cu adevărat prezent pretutindeni în paginile cărţii. Iar acest erou era *Dumnezeu.*" Identificăm aici un soi de punere în abis a cărţii. Sigur, păstrînd proporţiile. Narative şi valorice. ■

compania
are plăcerea să vă invite la o întîlnire pe tema
COPILĂRIA NU-I O GLUMĂ !
cu
Viorica Preda (inspector general în învăţămîntul preşcolar),
Svetlana Bodnăraş (directoarea Şcolii Centrale),
Cezarina Psatta şi **Stela Vizireanu** (învăţătoare),
Paul Cernat (critic literar) şi **Florin Tudose** (psiholog)
în jurul volumelor
Copilăria la români. Schiţe şi tablouri cu prunci, şcolari şi adolescenţi de Adrian Majuru
şi
Compania copiilor. Cele 100 de poeme ale copilăriei alese de Petru Romoşan.
Vă aşteptăm la **Muzeul de Istorie al Municipiului Bucureşti** (Palatul Suţu) în ziua de **25 mai 2006, la orele 16.**
Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16, Sector 1, 010539 Bucureşti
compania@rdslink.ro www.compania.ro
Tel.: 211 59 64, 211 59 48

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Cum se scrie pentru teatru?

Cînd **Observator cultural** a început să publice, în ianuarie, **Texte de teatru nou**, proiectul nu intenţiona să promoveze anumiţi autori şi nici măcar direcţii estetice, ci, într-o lume în care curiozitatea faţă de ceea ce se petrece dincolo de vitrine e foarte redusă, voia să aducă în prim-planul acestor vitrine realitatea unei noi dramaturgii care începe să existe, dar nu şi să se vadă. Între timp, însă, a devenit foarte evidentă nevoia de a da un chip *uman* acestei noi dramaturgii, chipul şi asemănarea celor care-o scriu. E nevoie de *brand*-uri individuale pentru ca noua dramaturgie să ajungă şi ea un *brand*. În acest supliment, cei patru autori ai **Textelor de teatru nou** – Peca Ştefan, Alina Nelega, Mihai Ignat şi Ioan Peter – vorbesc despre teoria (uneori) şi practica (mai ales) a propriului scris, despre ce, de ce şi cum scriu, criticul Miruna Runcan discută despre piesele de teatru publicate în **Observator...** şi despre peisaje dramaturgice în general, Tompa Andrea aduce de la Budapesta experienţa unei iniţiative de promovare a textului nou, iar Saviana Stănescu se joacă de-a tangoul dramaturgului cu regizorul şi producătorul. Un amestec de texte despre empirismul şi profesionalismul scriiturii pentru teatru, fără reţete, dar cu *ready-mades*. Pentru o vitrină cît mai asortată.

Arta şi meşteşugul scrisului

Iulia POPOVICI

Se poate sau nu se poate învăţa cum să scrii piese de teatru? „Ceahlăul" Sadoveanu e, de multe ori, citat anecdotic de a fi spus despre celebra Şcoală de Literatură din anii '50: „Or să iasă de aici exact atîţia scriitori cîţi au intrat". Iar această viziune – incontestabilă pînă la un punct – a valorii definitorii a talentului în arta scrisului a făcut, deşi probabil că nu din cauza lui Sadoveanu, carieră în cultura română.

Şi, într-adevăr, în scriitura de teatru ca şi în literatură, ceea ce dă valoare unui text e talentul autorului. O parte din restul poveştii – scriitori care creau mai bine noaptea, la lumina chioară a lămpii cu gaz, halatul lui Balzac, masa de poker şi ritualurile lui Laurenţiu Ulici – ţine de istoria, eventual sociologia literaturii. O altă parte, însă, ţine de profesionalismul şi conştiinţa auctorială a scriitorului, fie el de literatură sau teatru.

Talentul – arta – fără antrenament – meşteşug – e un soi de *stream of conscience* lipsit de control. E artă naivă. Tehnica fără talent – un caz mai rar decît talentul fără tehnică – dă construcţii după reţetă (multe texte de acest fel, traduse din alte limbi, se montează, totuşi, în România).

Sînt dramaturgi care declară cu mîndrie că nu citesc teatru (tocmai a spus-o, pentru un cotidian naţional, Ştefan Caraman) şi, în general, nu dă bine să spui că te interesează (eventual, inspiră) ceea ce fac colegii tăi de meserie/preocupare/pasiune. În România, cel puţin (unde lipsa de informaţie sau cultură generală e motiv de laudă personală), atitudinea celor care scriu pentru teatru seamănă cu a copilului care-i arată mamei că poate merge în două picioare: „Mami, mami, uite, am ajuns singur la uşă". Ceea ce (încă) nu echivalează cu poziţia erectă şi bipedă. Care poziţie se învaţă pînă devine o practică automată.

Cum la noi nu există *training*-uri pentru autorii de teatru, învăţarea e un exerciţiu individual şi personal, cu două niveluri, între care se cască o prăpastie. Unul e încercarea propriu-zisă a textului, un soi de lucru de laborator – pentru care americanii, de pildă, au inventat manuale şi proceduri, pentru tipuri de piese (monologuri, dialoguri cu două personaje, texte de zece minute...), tipuri de scriitură (*storytelling*...), pentru momente delicate ale creaţiei (mai ales blocaje şi lipsă de inspiraţie) – perpetuu şi cu o necesară latură autoreflexivă. Celălalt priveşte dezvoltarea textului pentru spectacol, în care lumea dramaturgului se confruntă cu universurile mentale ale celorlalţi creatori din spaţiul scenei – actorii, regizorul, scenograful, autorul muzicii, coregraful (şi, cîteodată, directorul de teatru). Pentru asta nu prea există protocoale, iar acolo unde sînt acceptate informal, relaţia ierarhică (preeminenţa viziunii dramaturgului sau a celei a regizorului) e deja prestabilită. Iar ceea ce face să funcţioneze aceste niveluri nu e talentul sau inspiraţia, ci împărtăşirea unui limbaj comun, care (el, limbajul) se învaţă. Oricare dintre noi ar fi în stare să facă *un* rulment, dar ca să poţi nu manufactura, ci produce serii de rulmenţi funcţionali, trebuie să deţii tehnologia. Altfel, va trebui să reinventezi roata şi zimţii pe metode empirice, iar manufacturaţii rulmenţi nu vor putea să facă să meargă orice maşină.

■■■ Proba conştiinţei creatoare

Puşi în faţa ideii de a scrie despre propriul proces de creaţie dramaturgică, autorii de texte de teatru nou s-au trezit, uneori, în situaţia de a medita pentru prima dată la mecanismele care le pun în mişcare inspiraţia sau talentul. Pentru cei mai mulţi (Alina Nelega e o excepţie notabilă), acest proces e inconştient sau ascuns în spatele unor tabieturi ale actului scrierii (la calculator sau pe hîrtie, în pat sau la birou, după documentare cu reportofonul şi transcriere exactă sau doar din memoria auditivă, cu notarea impresiei, nu a literei). E o manufactură în care tehnologia de bază există, doar că manufacturierul nu ştie întotdeauna cum s-o pună în mişcare.

***Kamikaze** de Alina Nelega*

Cine *te face* dramaturg? Nimeni: eşti sau nu eşti din momentul în care te apuci de scris. Dar ceea ce scrii devine dramaturgie atunci cînd deţii meşteşugul textului de scenă, meşteşugul scenei, mai bine zis. Iar el trebuie învăţat, conştientizat şi chestionat permanent. ■

De ce (să scrii) teatru?

Ştefan PECA

*PECA Ştefan e, în acest moment, cel mai „în vogă" dramaturg tînăr din România. Absolvent al unei facultăţi de Comunicare, Peca a avut burse de scriere dramatică la New York şi Londra (la Royal Court); după mai mulţi ani în care şi-a montat singur textele, piesele sale (**I Hate Helen, O staţie, România 21**) sînt acum puse în scenă de regizori ai generaţiei sale, merg în turnee şi sînt lecturate în străinătate. **The Sunshine Play** – publicată de **Observator cultural** – a obţinut premiul Best Relationship Drama la Fringe Report, Londra.*

În scrisul dramatic, întrebarea „De ce azi?", cu echivalentul ei „De ce neapărat/musai azi?", poartă numele de întrebare dramatică majoră. Într-un fel, orice piesă de teatru este (sau ar trebui să fie) răspunsul activ la această întrebare, iar noi, cei din public, sîntem interesaţi să vedem de ce neapărat azi. Cînd întrebarea nu are un răspuns interesant şi activ sau un răspuns pe care nu îl putem înţelege, ne plictisim şi adormim după cincisprezece minute din piesă. De aceea, un dramaturg trebuie să aibă motive întemeiate să ne scoată din casă, să ne aducă la teatru şi, pe deasupra, să ne şi ţină acolo pentru o oră, două sau chiar trei, cît ţine piesa pe care a scris-o. Aşa că întrebarea asta dramatică majoră chiar e... dramatică. Pentru că e întrebarea pe care şi-o pune orice spectator – „De ce naiba tocmai azi m-ai scos din casă? Ca să-mi arăţi ce? Ca să mă emoţionezi cum? Ca să mă amuzi cum? Ca să mă faci să mă gîndesc la ce? Ca să mă faci să-mi pese de ce? Ca să mă entuziasmezi cum?". Spectatorii nu au răbdare, timp, milă, entuziasm, sînt prin definiţie plictisiţi, măcinaţi de grijile pe care le au – prin urmare ar fi bine, ca dramaturg, să nu scrii de dragul de a vedea nişte replici care ţi se par ţie amuzante puse pe o hîrtie sau spuse de un actor, ci chiar să ştii de ce e neapărată nevoie ca ei să vadă povestea pe care o spui cu replicile respective. Şi nu e numai întrebarea spectatorului. E şi întrebarea regizorului: „De ce să regizez tocmai/neapărat piesa asta?". E întrebarea actorilor: „De ce să joc în piesa asta? De ce să joc tocmai personajul ăsta?". E întrebarea producătorului: „De ce merită tocmai piesa asta să fie produsă? Cu ce te diferenţiezi tu de restul? De ce se va «vinde» acest produs? Cine îl va «cumpăra»?". Destul de nasol, dacă stai să te gîndeşti mai bine – nu e deloc uşor să fii dramaturg. Ce se poate deduce din întrebările de mai sus? Eu, dramaturgul, scriu pentru: spectatori, actori, regizor, producător. A mai rămas ceva? A, da. Scriu şi pentru mine. Scriu, în primul rînd, ceea ce aş vrea eu să văd pe scenă. Eu sînt primul şi cel mai important spectator al meu. Scriu şi pentru că vreau să fiu un *rock star* şi să am glorie şi bani? Răspunsul ipocrit ar fi că nu, scriu doar de dragul artei. Răspunsul sincer – scriu pentru că trebuie neapărat să împărtăşesc o poveste cu ceilalţi şi aşa sper să ajung într-o zi un *rock star* bogat şi celebru. Derivatul – scriu doar pentru bani – nu cred că funcţionează, pentru că se cunoaşte cînd scrii numai pentru bani, pentru că povestea ta nu are emoţie autentică, nu vine direct din inimă, ci e o reţetă calculată de cerşetorie publică. Şi vă daţi seama imediat cînd cineva scrie, regizează, joacă sau produce doar pentru bani. 80% la sută din ce vedem în teatrul românesc este o făcătură de genul ăsta – adică o lipsă de respect la adresa plătitorului de bilet, considerat în aceste cazuri un idiot care poate înghiţi orice.

OK... Deci am o poveste pe care ţin neapărat să o spun, cu o temă sau un mesaj puternice (cel puţin aşa cred eu, şi cred 100% în ideea mea), am o întrebare dramatică infailibilă, personaje puternice, care vor ceva şi eu ştiu ce vor personajele mele, şi de ce neapărat azi, aici, în piesa mea. Am toate chestiile astea, plus dorinţa mea personală – ştiu că vreau neapărat ca această poveste să ajungă pe o scenă de teatru. Sînt conştient că un spectacol de teatru este o experienţă pentru public, un eveniment al unui grup. Şi încă o chestie în plus – sînt sincer şi foarte dur cu mine însumi şi nu-mi permit să mă relaxez, să fiu leneş şi să îmi tolerez greşelile. Adică, *No bullshit*! Şi atunci scriu piesa...

■■■ Dramaturg profesionist?

În teatrul anglo-saxon se face o diferenţă foarte clară între *playwright* (la noi, dramaturg) şi dramaturg (la noi se poate traduce, ca în televiziune, cu *story editor*). În teatrul german, diferenţa este autor – dramaturg. La noi, regizorul preia de cele mai multe ori şi rolul de dramaturg/*story editor*.

Wright, în engleză, este similar cu *craft* şi înseamnă meşteşug de calitate superioară, meşteşugul rafinat care presupune o îndemînare şi o experienţă în meserie şi care înseamnă o perfecţionare continuă, prin exerciţiu. Aşa că autorul de text de teatru nu este doar un om cu o idee bună sau un talent înnăscut, ci, peste asta, este în stare să-şi prelucreze această idee pentru ca ea să funcţioneze pe o scenă de teatru, într-un efort susţinut şi neîntrerupt de a scrie, de fiecare dată, mai bine decît în trecut. Dramaturgul este ajutorul autorului în acest demers – în toate aspectele artei de a scrie dramatic: lucrul pe personaje, conflict, structură. Pentru că, în România, ani de zile nu au existat autori de teatru şi dramaturgi în adevăratul sens al cuvîntului, mulţi regizori au devenit *show-makers*: au scris textul, au fost propriii lor dramaturgi şi regizori şi inevitabil s-au transformat în mici dictatori care nu mai au nevoie de nimic în afară de ei înşişi, uitînd inclusiv de publicul pentru care făceau spectacolul. Singura problemă în cazul regizorilor sau actorilor care (şi) scriu este tocmai teatralitatea pe care o presupune educaţia şi statutul lor de practicieni teatrali. Un autor nu are nevoie să gîndească în termeni regizorali sau strict actoriceşti, pentru că astfel pierde din individualitate, din orizontul foarte larg al imaginaţiei libere de îngrădirile teatralităţii. Asta nu înseamnă că un autor dramatic trebuie să uite că drama înseamnă conflict permanent şi să-şi imagineze că proza sau poezia au loc într-o sală de teatru sau să-şi închipuie că o piesă de teatru este literatură – literatura este pentru tipărire, textul dramatic este pentru scenă (şi asta e prima lecţie pe care o înveţi cînd lucrezi în teatru).

În orice caz, sînt foarte puţine cazurile în care un actor a devenit dramaturg de succes şi a continuat să şi joace cu la fel de mare succes. Sau în care un regizor a devenit şi un dramaturg de mare succes, continuînd să fie un la fel de bun regizor (la noi mă pot gîndi doar la Gianina Cărbunariu, care a făcut într-adevăr lucrul ăsta). Altminteri, o alegere foarte clară a trebuit să fie făcută: scriu teatru sau joc teatru? Regizez teatru sau scriu teatru? Nu am auzit de marile succese în regie sau actorie ale unor I.L. Caragiale, Eugen Ionescu, Arthur Miller, Tennesse Williams, Eugene O'Neil, Samuel Beckett, Harold Pinter, Caryl Churchill etc. (într-adevăr, unii dintre ei şi-au regizat cu mai mult sau mai puţin succes propriile piese) sau ale unor Martin Crimp, Sarah Kane, Mark Ravenhill etc. (deşi Ravenhill joacă cu destul de mult succes în propriul *one-man show* – **Product**). Asta pentru că un actor sau un regizor poate scrie una, două sau trei piese bune. Însă de la a treia încolo devine repetitiv, mult prea „teatral" şi foarte puţin personal, şi aici intervine momentul în care trebuie să aleagă între a fi una sau alta. Din nefericire, unii continuă să le facă pe toate trei; chiar şi exemplul clasic din filmul românesc – Sergiu Nicolaescu – ne demonstrează că nu este un sfîrşit plăcut atunci cînd nu ştii să te opreşti la timp şi te umpli de penibil.

De aceea, cred că o separare a rolurilor şi a profesiilor acestea este cea mai profitabilă în teatru. Şi de aici colaborarea continuă dintre autor, regizor şi actori pentru a obţine un spectacol de teatru bun, care să nu plictisească. Asta pentru că fiecare dintre aceştia trebuie să realizeze că spectacolul (şi nu *doar* textul sau *doar* regia sau *doar* actoria) este cel mai important – pentru că pentru spectacol se plăteşte biletul de intrare.

■■■ Despre „voce" şi alte aspecte ale meseriei de dramaturg

Se pune mare preţ, în ţările vestice (şi nu numai), pe ideea de „voce" a dramaturgului. Adică – toate poveştile au fost spuse deja şi contează tot mai mult felul în care spui povestea ta, personalitatea aparte a fiecărui dramaturg, *background*-ul şi perspectiva asupra vieţii pe care dramaturgul o imprimă în piesele lui. Asta se „vinde" şi se „cumpără" – „vocea". Temele rămîn aceleaşi: iubirea, viaţa şi moartea, ambiţia nemăsurată etc. Conflictele ies din aceleaşi legi ale tragediei greceşti: personajele trebuie să aleagă una dintre cele trei „legi ale cetăţii" şi niciodată nu pot să le aleagă pe toate trei în acelaşi timp. Dramaturgul a ajuns, într-un fel, un actor – el „performează" prin textele lui, aduce noutatea prin el însuşi, prin stilul lui personal. Şi cred că astea sînt veştile bune pentru cei care vor să se apuce de scris teatru, dar sînt încă indecişi. Spre deosebire de actorii adevăraţi, care mor, un text bun va rămîne pentru totdeauna. Şi va fi pus în scenă în diferite perioade, în diferite locuri. Este o şansă de a fi un *rock star* pen-

Mă plimb pe faleză...

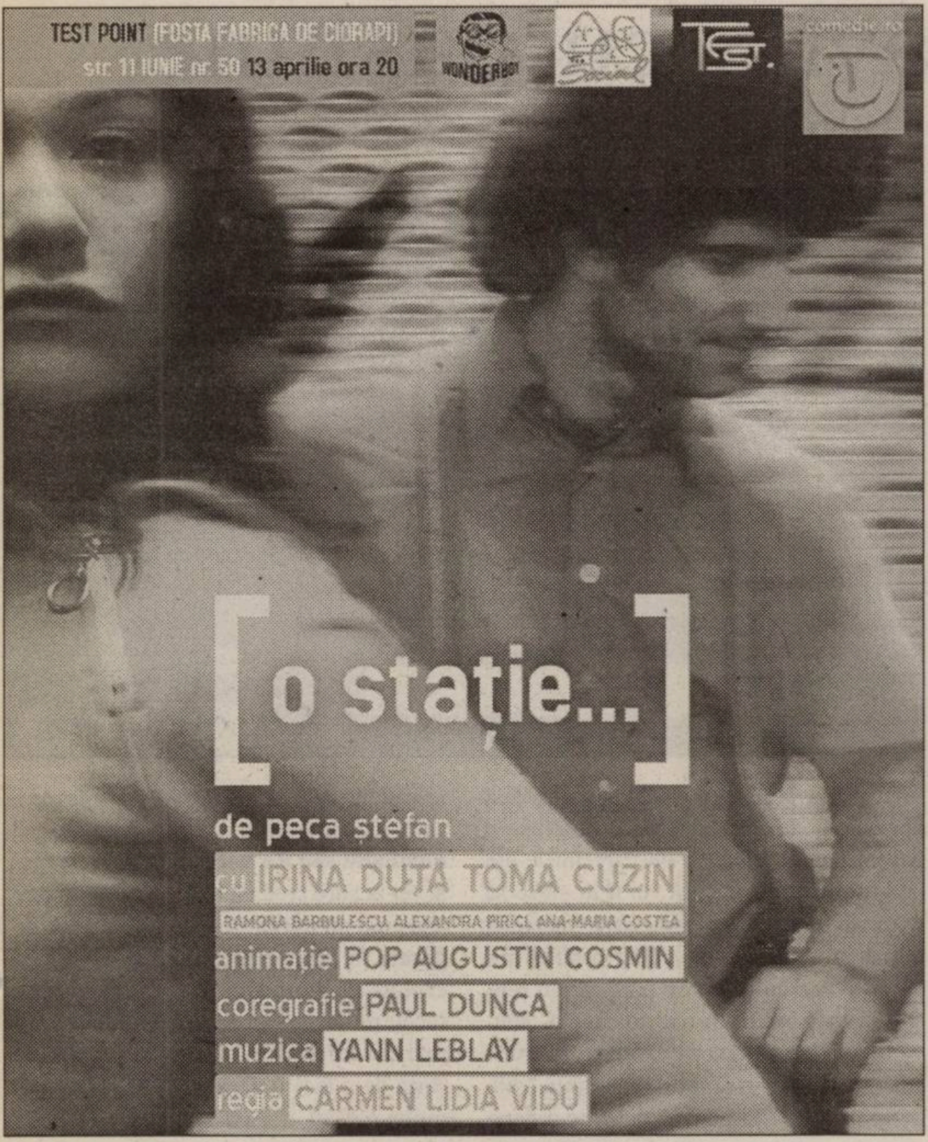
Ioan PETER

*Ioan PETER e un tînăr actor de la Teatrul de Stat din Arad şi unul dintre cei mai promiţători dramaturgi emergenţi de azi. Piesa sa **Tot ce se dă** a fost montată de m.chris.nedeea la Teatrul Imposibil din Cluj, în parteneriat cu teatrul din Arad.*

...nu sînt dramaturg, sînt actor. Iar în zilele mele bune, autor de texte pentru teatru.

Nu înţeleg de ce nu-mi place cum sună *dramaturgie*. Am, aşa, o chestie, poate îmi trece. Azi, se scrie teatru mult şi teatru bine. Multe texte sînt literaturiste, filozofute, semnificative, sensuroase, atitudinale; nu spun că e rău. Prefer textul dens, direct, care emoţionează. E dificil de compus o scenă vie, care să reziste măcar un pic schimbărilor la care sîntem supuşi, e greu să „fentezi" o grămadă de clişee, şi asta cu „fuga disperată de clişee" mi se pare a fi clişeul suprem... Păi, lucrez cam trei-patru luni la un text, am doar patru piese scrise – **Proştii**, **Tot ce se dă**, **O noapte cu Ioachim Cortez**, **Slăbănogu' se roagă** –, de aceea mă simt oarecum stînjenit să vorbesc despre cum se scrie un text de teatru. Mi-aş dori să construiesc, din cuvinte puţine, un univers plin de situaţii ideale în care actorul să-şi compună singur textul, iar acesta să fie altul, seară de seară... Mi s-a mai întîmplat ca după două luni de scris la **dudu.k** să distrug textul fără nici o remuşcare, pe bune. Era o piesă interesantă, făcută bine... dar, totuşi, moartă. Poate pentru că era prea construită, habar n-am, sau poate că voiam cu tot dinadinsul să spun lumii ceva important... Nu ştiu. Dacă subiectul e potrivit, atunci personajele se nasc armonios, vorbesc şi se comportă normal. Atunci totul pare o joacă, pare că textul e scris de altcineva, eu avînd doar sarcina de a-l transcrie. Sînt atent la viaţă, jucăm zilnic în piese *de piese*. Iată: mă aflu într-un market la Boul roşu şi-mi aştept, liniştit, rîndul la casă. În faţa mea un tînăr haios, înalt, poartă un halat alb, vorbeşte la mobil: „Nu se poate, bă, s-a dezvirginat *Ţestoase*, s-a dus la aia, era de aşteptat, vere, auzi, l-a pus aia să-şi dea jos boxerii. Şi... să-mi trag nervu', *Ţestoase* cînd s-a văzut gol, bă, a început să plîngă... Tîrziu, către ziuă, l-a potolit aia, de i-a făcut felu'... Stai să vezi cum a fost...", bla, bla, bla. La coadă, în spatele meu, patru bătrînei care... nu se poate, zîmbesc. Super.

Tanti de la casă: „Porcule, închide urgent telefonul! Spune-le să te sune cînd ieşi de-aici, nesimţitule! Porcule! Dobitoc, nesimţit ce eşti...".



tru eternitate. Da, știu, sună destul de patetic, dar într-un fel este adevărat. Și cred că și din cauza asta scriu cei care scriu teatru – pentru că e o șansă de a rămîne dincolo de ce ești acum și aici.

Asta nu înseamnă însă că dramaturgii trebuie să scrie și să rămînă doar în camera lor. Este o greșeală să nu intri într-un teatru, să nu lucrezi direct cu o echipă formată din regizor și actori. Uneori, cel mai bun lucru este să scrii pentru o trupă de actori. Sau să scrii la „comandă" – asta este, cred eu, partea profesionistă din sintagma „dramaturg profesionist". Contactul cu scena, lucrul în sala de repetiții te ajută să-ți corectezi lacunele din text, să faci replicile să „intre în gura actorilor". Lipsa dramaturgului (atunci cînd este în viață) determină regizorul sau actorii să schimbe textul. Și cred că vina este a dramaturgului atunci cînd vine la premieră și nu-și mai recunoaște piesa – a lipsei de comunicare între el și echipa de creatori ai spectacolului.

■■■ Rețeta?

Din ce am scris mai sus se pot deduce principiile după care mă ghidez atunci cînd scriu. Experiența mi-a demonstrat că niciodată nu există o „rețetă" pentru a scrie o piesă bună. Există atîtea și atîtea variabile care pot transforma un text într-o piesă de succes. La fel, există mari șanse ca un text foarte bun să devină un spectacol foarte prost. Cred că singura constantă este că dacă pleci de la ceva care chiar „arde" în tine, probabil că ai șanse să scrii ceva bun. Dar niciodată nu poți fi sigur. Poți fi, în schimb, curajos. Curajul se răsplătește, lașitatea nu. Poți avea curajul să scrii despre lucrurile pe care le vezi în jurul tău, așa cum le percepi doar tu. În altă ordine de idei, oricît ai fi de talentat, în scrisul de teatru lucrul cu tine însuți (ca și în actorie) e probabil una dintre cele mai importante etape. Unul dintre profesorii mei de la New York University mi-a spus odată: „Nu încerca să fii *cool* cînd scrii". Atunci cînd poți să te uiți la tine însuți cu cea mai mare sinceritate îți poți da seama cînd nu e OK ceea ce scrii. Și asta nu e foarte *cool*. Poate fi chiar penibil uneori. Dar e uman, dureros, viu. Adică dramatic. Și încă ceva – cred că cei mai buni din meseria asta nu au renunțat niciodată. Chiar au vrut să scrie și au scris tot timpul. Este un domeniu al luptătorilor, pentru că trebuie să fii înarmat cu răbdare și speranță. Este vorba despre determinare, perseverență și caracter. Sînt multe eșecuri, uneori care par prea multe, dar asta face parte din joc. Cei mai buni nu renunță însă niciodată. Jonathan Larson, care a scris **Rent**, a fost, pînă la 36 de ani, un necunoscut care nu s-a lăsat niciodată de scris pentru că avea o poveste de spus. Cincisprezece ani de zile a avut parte numai de eșecuri și respingeri. Cu o noapte înainte de prima vizionare cu public de la New York Theatre Workshop, după trei ani de rescrieri și îmbunătățiri, Jonathan a suferit un anevrism și a murit. În același an – 1996 – **Rent** a cîștigat tot ce era de cîștigat la premiile Tony, a fost transferat pe Broadway și anul ăsta se împlinesc zece ani de cînd piesa se joacă fără întrerupere în New York. El e un exemplu al curajului de a crede în tine însuți, esențial pentru un dramaturg. Pentru că dacă tu nu crezi în tine, atunci nici ceilalți nu vor crede. ■

Cum ieșim dintr-un blocaj dramaturgic:

■ Jocul alfabetului

Începînd de la orice literă a alfabetului, scrieți o succesiune de replici în care fiecare să înceapă cu litera următoare celei cu care începea replica anterioară.

Cliff: N-ai întîrziat?
Olive: O poți crede.
Cliff: Poți totuși să începi mai devreme, nu?
Olive: Rămîi la subiect, te rog.

După cum vedeți, forma îndeamnă la un dialog comprimat, cu răspunsuri scurte, și e nostim de construit.

■ Da sau Nu

Creați o scenă între două personaje, dintre care unul nu poate răspunde decît *da* sau *nu*, indiferent de ce spune celălalt. O variație simplă ar fi ca răspunsurile să se limiteze doar la *nu* sau doar la *da*. Veți vedea că jocul e foarte provocator și frustrant; e util ca personajul celălalt să știe deja natura condițională a personajului redus la *da* sau *nu*.

■ Schimbarea stării de spirit/a genului

Folosind o fișă pentru fiecare, faceți un set de note care să descrie diferite stări de spirit (fericit, trist, deprimat, confuz) sau diferite genuri de *entertainment* (telenovelă, film porno, muzical, *western*). Începeți să scrieți o scenă pentru doi oameni. Dacă nu vă vine nimic în cap, puneți-i să povestească un basm. La anumite intervale – ar fi bine să folosiți un cronometru – alegeți o fișă și modificați scena în funcție de ceea ce scrie pe fișă. O scenă între doi oameni îndrăgostiți nebunește se va schimba într-un fel dacă folosiți fișe de stare, iar fișa pe care-ați ales-o e „trist", și se va schimba într-un cu totul alt mod dacă vă jucați cu genuri, iar fișa aleasă e „muzical". O variație distractivă ar fi să jucați cu amîndouă tipurile de fișe în același timp. În acest fel, ați putea sfîrși cu o combinație de „trist" „muzical" „film porno".

Michael WRIGHT, **Playwriting in Process. Thinking and Working Theatrically**, Heinemann, 1997

Cum se scrie o piesă de teatru

Mici pași pentru mari dramaturgi

Saviana STĂNESCU

■■■ Pasul I

Se pornește de la:

- o poveste/întîmplare trăită, auzită, citită sau inventată
- un personaj
- o idee
- o imagine
- un monolog
- un dialog

■■■ Pasul II

Se creează o structură dramatică potrivită, care poate fi:

- aristoteliană (început-mijloc-sfîrșit, cu o succesiune logică a scenelor/acțiunilor dramatice, ce conține invariabil o cauză a conflictului dezvăluită în prima treime a piesei, un protagonist, un antagonist, un moment culminant, o răsturnare de situație, o rezoluție)
- „oedipiană" (în succesiune inversă, cauza conflictului și evenimentul ce generează acțiunea dramatică sînt dezvăluite la sfîrșit)
- non-lineară (succesiunea scenelor nu e cronologică și/ sau nu respectă o ordine prestabilită)
- poetică (bazată pe o logică asociativă și nu cauză-efect, ca în cazul structurii aristoteliene).

■■■ Pasul III

- Se scrie un *outline* (succesiune a scenelor și situațiilor dramatice).
- Nu se scrie un *outline*, ci fluxul creativ e lăsat să se manifeste spontan.

■■■ Pasul IV

- Se scriu diverse scene și se citesc în *workshop*-uri periodice conduse de dramaturgi afirmați, se completează primul *draft* în acest proces de lecturi cu actori profesioniști care citesc scenele „la rece".
- Se scriu diverse scene și se repetă cu actorii și un regizor, se ajunge la primul *draft* ca urmare a procesului de lucru în echipă (cu actorii și regizorul).
- Se scrie primul *draft* al piesei (de către scriitor, singur, în „mansarda de fildeș").

■■■ Pasul V

Se completează al doilea *draft* într-una din cele trei modalități de la **Pasul IV**.

■■■ Pasul VI

Se completează al doilea *draft* într-una din cele trei modalități de la **Pasul IV**.

[...]

■■■ Pasul N

Se completează al n-lea *draft* într-una din cele trei modalități de la **Pasul IV**.

■■■ Pasul X

Piesa va fi produsă la Teatrul X. Se face *casting*-ul împreună cu regizorul, producătorul și directorul de *casting*. Dramaturgul e prezent la repetiții. Se revizuiește piesa, se fac ultimele mici/mari modificări de dinaintea premierei, se respectă *input*-ul actorilor și al regizorului, dar deciziile se iau de către dramaturg.

■■■ Pasul Z

- Succesul (aplauze, cronici bune, bani, comisionări pentru alte piese)
- Eșecul (nimic din cele de mai sus)
- Indiferența

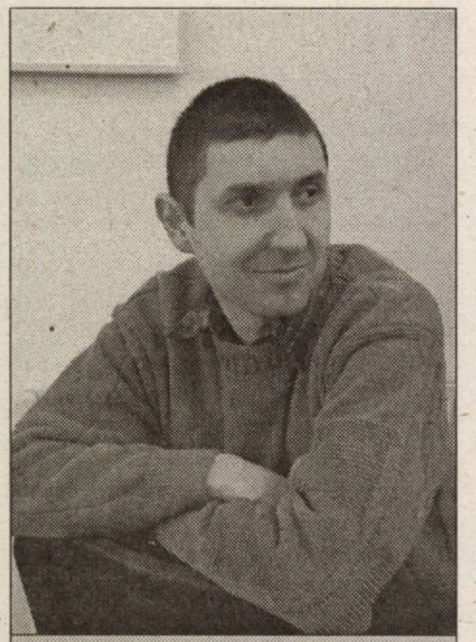
■■■ Pasul A

Se începe o nouă piesă. Vezi **Pasul I**.

*Remarcabilă poetă și dramaturg, Saviana Stănescu trăiește de mai mulți ani la New York (SUA), unde predă cursuri universitare de dramaturgie europeană, scrie piese (**Waxing West**, **Lenin's Shoe**) și lucrează cu Richard Schechner. Dramaturg asociat al Teatrului Lark, coordonează în prezent un proiect de colaborare dramaturgică româno-americană. **Epilind spre Vest** a fost montată recent de Marcy Arlin și m.chris.nedeea la Studioul Euphorion al Teatrului Național din Cluj.*

A trîndăvi... cu pasiune

Mihai IGNAT



Mihai IGNAT. Poet şi dramaturg.

Crize sau Încă o poveste de dragoste: nominalizare la International RadioPlaywriting Competition 2003; spectacol radiofonic BBC Londra (regia Claudine Toutoungi, 2004); nominalizare la concursul UNITER „Cea mai bună piesă românească a anului 2003"; spectacol radiofonic la Radio România Cultural (regia Gavriil Pinte); premiere la Teatru 74 din Tîrgu-Mureş (regia Nicu Mihoc), respectiv la Teatrul Foarte Mic (regia Traian Şoimu), în 2006. **Patru cepe degerate**: premiul I la Concursul Naţional de Dramaturgie organizat de Ministerul Culturii şi Cultelor (2005); publicarea la Editura Brumar (2006).

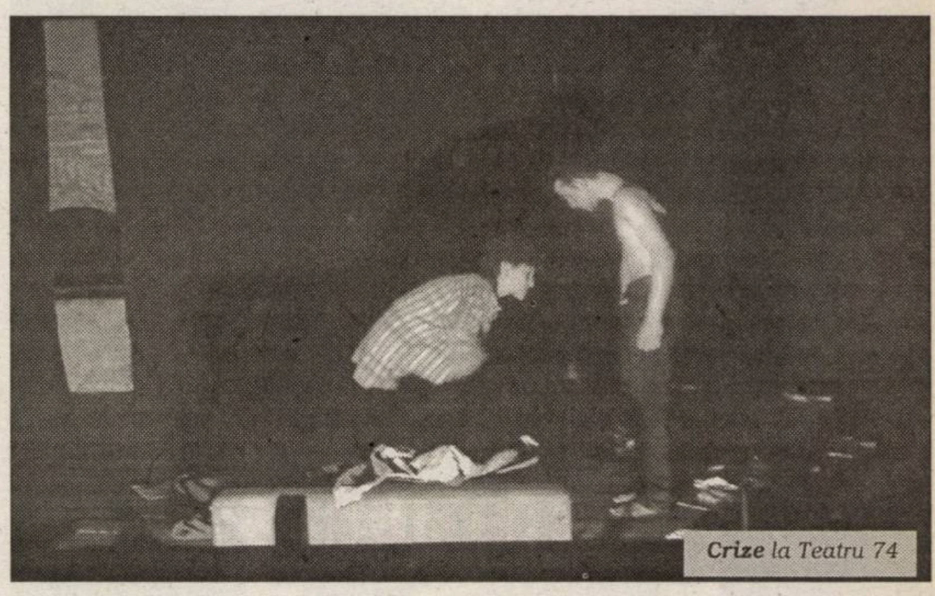
Aşa cum am mai declarat o dată, pe mine lenea m-a făcut dramaturg. Iar înainte de asta, lenea m-a făcut poet – dar asta e altă poveste. Ei, ca să fiu sincer, şi sărăcia a contribuit la transformarea mea din poet în dramaturg. Îmi închipuisem că a scrie teatru şi a ţi se juca piese înseamnă şi a cîştiga bani, bani mai serioşi decît un salariu de profesor, inclusiv în România. Eroare! Dar să zicem că şi asta e altă poveste.

Cum spuneam, ca dramaturg m-am născut din lenea timpului meu liber de asistent universitar, timp în care mi-a fost mult mai uşor să scriu pagini întregi de replici şi didascalii decît romanele la care visez din adolescenţă. Didascalii cît mai puţine şi cît mai concise, replici cît mai scurte, cum îi şade bine unui leneş. E drept că prima mea piesă n-a fost rodul lenei, ci al dorinţei de a turna o idee dintr-un poem într-o comedie dramatică în care să răspund la întrebarea: „ce-ar fi fost dacă Romeo şi Julieta ar fi trăit pînă la adînci bătrîneţi?". Prin urmare, replicile piesei cu pricina (**Postludiu sau Ro & Ju au picioarele reci**) erau lungi, iar didascaliile dese şi pline de detalii. Dar sfînta lene m-a sedus uşor de la al doilea text, iar la al treilea, **Crize**, devenisem deja maestru într-ale trîndăvelii: replici ultra-scurte, ultra-economice, didascalii extrem de rare şi de zgîrcite. Astfel încît de la acest text pot să spun că scrisul teatrului înseamnă pentru mine plăcere. A scrie cu plăcere e chiar una dintre regulile de bază de pe *site*-ul BBC, la capitolul sfaturi de *creative writing* pentru aspiranţii la calitatea de dramaturg. Asta nu exclude, cum ar părea, munca. Doar că e vorba de a munci cu plăcere. Cu pasiune. Cineva numea talent tocmai faptul de a crea cu pasiune. E o definiţie riscantă, discutabilă, aşa încît rămîn la a considera că nu sînt sigur de talentul meu, dar bag mîna-n foc pentru lenea mea. Lenea mea... plină de pasiune. Lenea mea... dinamică. Pentru că, evident, lenea nu ajunge. Ea mi-a fost utilă pentru a scăpa de tentaţia livrescului, a erudiţiei şi a simbolisticii, pentru a reduce replica la minimum posibil, pentru a crea cît mai rapid conflictul piesei şi pentru a-i da acesteia ritm. Dar pe mai departe am avut nevoie de rigoare, ca să pot da formă piesei şi ca să-i confer un sens. Am învăţat că a structura o piesă presupune disciplină şi meşteşug. Lucrul acesta mi-a devenit limpede odată cu al patrulea text pe care l-am scris, dar mai ales cu al cincilea, **Patru cepe degerate**, în care am încercat să construiesc un „edificiu" cît se poate de riguros, dar în aşa fel încît să nu se vadă efortul, controlul meu auctorial. Nu ştiu dacă am reuşit, însă ştiu cît a avut de suferit lenea mea: **Patru cepe degerate** e piesa la care am lucrat cel mai mult şi cel mai greu, mi-a luat mai bine de două luni, cu întreruperi, cu reveniri, cu pagini rescrise – spre deosebire de **Crize**, de pildă, care pur şi simplu au curs din peniţă, n-aveam timp să (le) notez, de parcă mi-ar fi fost dictate.

Da, scriu de mînă, cu stiloul, nu direct la calculator (singura dată cînd am încercat, rezultatul a fost îndoielnic). Dar fiind un leneş, nu scriu la birou, ci pe canapea, rezemat de o pernă, cu clipboardul pe genunchi. Uneori plec de la idei sau de la teme, notate, rumegate mental, am chiar şi piese întregi virtuale, compuse în minte. În mod ciudat, unele rămîn la acest stadiu (eventual notate pe hîrtie în crochiu), ca şi cum faptul că le-am dat de capăt, ca să zic aşa, mi-ar fi de ajuns; de aceea se întîmplă să duc la bun sfîrşit tocmai acele piese care se ivesc dintr-un „accident", dintr-o nimica toată, şi care nu-mi sînt limpezi decît într-un tîrziu. Altele sînt duse pînă la capăt, dar ies amorfe şi în parte false, cum s-a întîmplat cu a doua mea piesă, a cărei variantă iniţială, avînd opt tablouri, nenumărate personaje şi vreo cinci teme „fundamentale" (*sic!*), a suferit transformări radicale şi-a ajuns actualmente la a treia variantă, mai scurtă şi mai consistentă, zic eu; se numeşte **În loc să vă omor, vă rănesc sentimentele**. Totuşi, cîteodată ies şi lucruri bune dintr-un start pregătit, „muncit", din proiecte conturate înainte de-a ajunge la faza „cuvinte pe hîrtie". E cazul celor **Patru cepe degerate**, de pildă.

■■■ De *Crize* se leagă cele mai interesante experienţe de creaţie dramatică

Dar, cum spuneam, uneori „demarajul" e accidental, întîmplător şi aparent insignifiant. Plec de la o replică, de la care construiesc o scenă, din care creşte o piesă. Ideea vine după aceea, dacă vine. Dacă nu, abandonez. Bineînţeles că mă folosesc frecvent de „reziduurile" pieselor eşuate, transferîndu-le, cu modificări sau nu, în alte piese. **Crize**, de pildă, s-a născut dintr-o scenă scurtă, de nici două pagini, rămasă în urma primei remanieri a piesei **În loc să vă omor, vă rănesc sentimentele**. Era o scenă răzleaţă, „uşurică", o scenă de legătură, fără miză; lungită, ea a devenit scena I a **Crizelor**. De fapt, de **Crize** se leagă cele mai interesante experienţe de creaţie dramatică: primei variante, de vreo zece scene, i s-a adăugat o serie de alte şapte, scrise cîteva săptămîni mai tîrziu, ca să pot ajusta dimensiunile textului la numărul minim de pagini cerut de formatul concursului BBC. Adăugarea a fost posibilă şi datorită structurii deschise a piesei, dar problemele pe care mi le-am pus atunci au fost dacă voi fi în stare să reînnod legătura cu atmosfera variantei iniţiale şi dacă nu voi „trăda" profilul anterior al personajelor. Se pare că am reuşit, dată fiind intrarea în finala concursului şi montarea radiofonică. Lucrurile au devenit de-a dreptul palpitante cînd, la un an după încheierea celei de-a doua variante, adică în perioada montării, am fost nevoit, date fiind condiţiile contractului, să scriu o scenă de aproximativ patru pagini cerută de producătorii englezi. Din fericire nu pe o temă dată, dar din nefericire cu un termen destul de strîns: o săptămînă. Aceasta a reprezentat, din punctul meu de vedere, pragul dintre amatorism şi profesionism: termen fix, format riguros, adecvare la un anumit context şi la un anumit nivel de performanţă. M-am temut că n-o să reuşesc, dar m-am înşelat: devenisem, pentru scurt timp măcar, scriitor profesionist. Pentru eventualii curioşi, pot să spun că scena cu pricina e aceea cu acţiunea plasată în lift. Lucrurile nu s-au oprit aici: peste încă un an şi jumătate, regizorul Gavriil Pinte mi-a sugerat să adaug un epilog care să transforme finalul negativ într-unul pozitiv, şi, evident, am acceptat provocarea. Iar cîteva luni mai tîrziu, am adăugat încă o scenă, ultima, sper, cerută de regizorul spectacolului de la Teatru 74, Nicu Mihoc. Era vorba de **Addenda crudă**. Rămîne să judece spectatorii/cititorii dacă am reuşit să menţin ştacheta ridicată.



Crize la Teatru 74

Mai există şi acel mod de-a scrie care implică pendularea între pura spontaneitate şi pre-elaborarea ideatică – e cel de la care am şi pornit, scriind prima piesă, **Postludiu sau Ro & Ju au picioarele reci**, şi cel la care cred că trebuie să mă întorc, aşa cum au dovedit-o cele **Patru cepe degerate**, a cărei întîmpinare şi a cărei receptare (deocamdată ca text, nu ca spectacol) mi-au arătat că o operă făcută numai din inteligenţă şi, important, din dorinţa de-a face o demonstraţie poate avea multe calităţi, dar nu scapă de-o hibă: devine un mecanism, adică îi lipseşte dramul de spontaneitate care să-i asigure „imperfecţiunea".

E un truism să declari că a scrie teatru înseamnă altceva decît a scrie poezie sau proză, fiindcă textul dramatic nu-şi găseşte împlinirea decît pe scenă. A scrie cu gîndul că textul tău va fi întreg doar transformat în reprezentaţie regizată, jucată etc., îţi oferă şi motivaţie, dar şi noi surse de frustrare şi de dificultate. Iar a scrie la comandă, cu tot felul de limite (dar şi cu o plată pe măsură...), implică deja schimbarea statutului tău în acela de scriitor profesionist – lucru pe care mi-l doresc şi care, probabil, odată atins, mă va umple de nostalgie după vremurile în care nu munceam, ci trîndăveam, chiar dacă o făceam... cu pasiune. Aceasta se va întîmpla probabil atunci cînd voi ajunge şi la momentul colaborării directe cu „oamenii de teatru", căci mi se tot repetă că varianta „adevărată" a procesului de creaţie dramatică presupune a scrie în mediul „specific", în echipă cu regizorul şi cu actorii. Deocamdată nu mi s-a oferit ocazia. Şi asta e, din păcate, altă poveste. ■

Reguli pentru scrierea liberă

■ Scrieţi cît de repede puteţi.
■ Permiteţi-vă să pierdeţi cu totul controlul în timp ce lucraţi.
■ Nu vă opriţi să cenzuraţi sau să refaceţi nimic.
■ Nu vă opriţi ca să vă lămuriţi ce-aţi scris; nu analizaţi nimic. Nu încercaţi să gîndiţi sau să prindeţi logica cuvintelor pe care le-aţi scris.
■ Nu daţi atenţie ortografiei, gramaticii sau punctuaţiei.
■ Scrieţi pe toată pagina; nu vă preocupaţi de aliniate sau rînduri.
■ Dacă nu vă vine în cap nimic despre care să scrieţi, scrieţi despre asta.
■ Nu verificaţi nimic din ceea ce aţi scris.
■ Dacă vă vine o idee jenantă, dureroasă sau înspăimîntătoare, puneţi-o imediat pe hîrtie.
■ Luaţi o propoziţie din ceea ce aţi scris, puneţi-o în capul paginii, apoi scrieţi timp de zece minute despre acea propoziţie, folosind-o ca subiect. [...]
Ţineţi minte, e vorba aici de proces, nu de produs. După ce aţi terminat de scris, uitaţi-vă pe material dacă există ceva ce puteţi utiliza (un cuvînt, o frază, un dialog) în proiectul la care lucraţi. Ceea ce găsiţi, păstraţi; restul aruncaţi imediat.

Glenn ALTERMAN, **Creating Your Own Monologue**, Allworth Press, 2005

Politicul în teatrul post-dramatic

– fragmente –

Hans-Thies LEHMANN

Dacă e să ne gîndim la dimensiunea politică a Teatrului Politic (TP), primul lucru care ne vine în minte e faptul că foarte adesea *politicul pare să lipsească*. Există un teatru în principal formalist, un „teatru concret", teatru într-un mod mai poetic și static, teatru pop cu o tendință de a accentua situația banală în actul teatral, care caută „distracția *cool*" mai degrabă decît problemele politice. În general vorbind, *fibula* în sens brechtian lipsește sau e accidentală (și poate să vorbească teatrul despre politic fără să nareze? – e o întrebare deschisă), și adeseori referința la realitate nu există deloc sau e greu recognoscibilă. Prin urmare, pare că sîntem de multe ori confruntați cu un teatru fără politică. Și așa se naște întrebarea dacă va mai fi vreodată posibil ca realitatea politică să facă parte din teatru în măsura în care făcea parte din, să zicem, tragedia antică, istoriile lui Shakespeare, drama socială a lui Ibsen sau teatrul epic al lui Brecht.

[...]

Nu se poate trece cu vederea peste faptul că, în comparație cu vremurile de altădată, teatrul nu mai are rolul de centru al Polis-ului, ca spațiu al reflecției comunitare asupra chestiunilor fundamentale cu care se confruntă o societate. Nu mai poate fi nici un instrument pentru afirmarea unei identități naționale, istorice sau culturale, și pur și simplu nu funcționează bine și eficient (nu se dovedește un bun *performance*) ca propagandă politică. Mass-media sînt mai eficiente în astfel de lucruri, cel puțin sînt mai rapide în raport cu actualitatea. Pînă cînd o piesă cu subiect politic concret să fie scrisă, publicată și jucată, un alt conflict concret va preocupa mintea publicului. Pe de altă parte, nu vrem, cu siguranță, să topim chestiunea politicului în aerul difuz al distincțiilor conceptuale și al problemelor politice la fel. Cumva, *știm* că teatrul e un proces, o artă de natură esențial socială, și, în consecință, o practică artistică în care politicul e întotdeauna, intenționat sau nu, prezent. Deci, dacă „ce"-ul nu poate să definească o practică politică specifică teatrului, atunci trebuie să fie „cum"-ul. Dacă nu conținutul poate defini politicul, atunci trebuie să ne uităm la stilul și tehnicile teatrale. În același timp, nu pûtem fi siguri că noțiunea de politic chiar poate rămîne neschimbată – întîi în sine însăși, apoi în contextul articulației teatrale. Cu alte cuvinte, ca să vedem mai clar, trebuie să fim gata să acceptăm un ocol: să problematizăm noțiunea de politic însăși, locul ei în artă și teatru. Și prima apropiere ce ni se impune e următoarea: politicul poate fi prezent în teatru doar într-un mod tangențial și indirect. De fapt, unul dintre criteriile politicului în teatru poate fi definit astfel: politicul poate apărea în teatru dacă și numai dacă nu e *în nici un fel retraductibil* în logica, conceptele și noțiunile discursului politic din ceea ce numim realitate. În mod contrar și destul de paradoxal, teatrul poate fi politic atîta vreme cît realizează o *întrerupere* fundamental radicală a politicului în sine.

Dublarea politicului nu e politic. Evitarea politicului nu e politic. Dar cezura politicului poate fi politic.

[...]

Am aflat că, de fapt, politicul ca realitate reprezentată pe scenă își pierde tocmai natura politică, și că politicul ca dimensiune a problemei legii și regulii juste poate apărea în teatru doar prin scurt-circuitarea lui. Unii teoreticieni au susținut la modul serios opinia că *performance*-ul e structural comparabil cu un act terorist. Amîndouă au loc într-un timp istoric real: actul terorist, dar și *performance*-ul, nu „reprezintă" un timp ficțional, ele au loc aici și acum. În amîndouă cazurile, *performer*-ul se joacă pe sine însuși (în absența unui rol); în ambele cazuri, actul real produce o semnificație simbolică. Dar aceste asemănări ascund, în opinia mea, o diferență esențială, privind relația între mijloace și finalitate. *Performance*-ul în sine nu are o finalitate, e, într-un anume sens, „doar mijloace" (Walter Benjamin), la fel cum o mișcare de dans nu e considerată un scop, e un gest ca mijloc pur (Agamben). Dacă e să definim politicul prin relația dialectică dintre mijloace și finalitate, teatrul, ca orice artă, ne face conștienți de teroarea acestei dialectici prin suspendarea logicii mijloacelor și finalității.

[...]

În teatrul post-dramatic există multe moduri prin care se poate realiza această percepție (politică, *n.tr.*): spații metonimice, unde spațiul reprezentat nu e clar diferențiabil de spațiul „real"; durate temporale care orientează atenția asupra propriei mele poziții ca spectator; violența care să mă facă nesigur de reacția mea; situații în care eu decid unde, cît timp, cît de aproape și cît de sonor mă comport în relație cu *performer*-ii, confruntați cu propria mea decizie și așa mai departe. Toate aceste situații pot fi înțelese astfel: ele întrerup logica, ideologia, structura, noțiunea de teatru însuși. Reușesc o anume transgresare a convențiilor, o excepție, o suspendare de moment a legii.

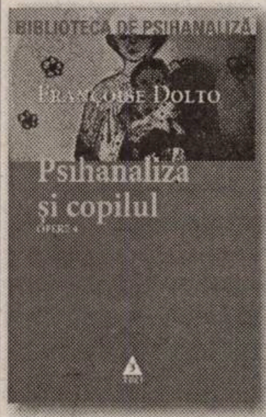
Sigur, asta nu e de ajuns.

Dar chiar nemulțumirea pe care o resimțim, și care e o nemulțumire politică și artistică, în același timp, poate fi într-o măsură considerabilă rezultatul tocmai al acestei practici teatrale condamnată să rateze/care-și propune să atingă limita unde trebuie să rateze și care ne lasă cu această nemulțumire chiar dacă tocmai am trăit momentul unui *performance* fascinant. Ne amintește mereu de dorința și pura nevoie de a suspenda legea nu doar în teatru.

Textul din care au fost preluate fragmentele a fost publicat inițial în revista ***Masca****. Hans-Thies Lehmann este autorul volumului* ***The Post-Dramatic Theatre*** *(original în limba germană, tradus în Franța și Statele Unite), în care explorează concepte teatrale legate de* performance *și noi structuri textuale și spectaculare.*

Traducere din limba engleză
de ***Edith BAN***

■



272 pagini,
130 x 200 mm
Preț 24,90 lei

Françoise Dolto

Opere 4. Psihanaliza și copilul

Această lucrare clasică, în măsura în care în Franța a cunoscut deja mai multe ediții, încearcă să sensibilizeze cititorii asupra dimensiunii inconștiente a tulburărilor de dezvoltare la copil, tulburări atât somatice, cât și caracteriale, afective sau intelectuale.

Pătrunzând în universul fantasmelor copilăriei și utilizând cu suplețe instrumentele tehnicii psih-analitice, Françoise Dolto caută în permanență să surprindă mișcările tainice care au loc în sufletul copilului. După o expunere voit simplificată a teoriei freudiene, cititorul este introdus în acest univers prin intermediul prezentării a șaisprezece cazuri clinice (copii cu tulburări afective și de comportament) urmărite și tratate în spital. Prin urmare, medicii pediatri, educatorii și părinții vor găsi în această carte multiple chei pentru înțelegerea și curmarea celei mai absurde suferințe cu putință, suferința copiilor. Părinții, atât de des speriați de psihanaliză și care și-au uitat total sau aproape total copilăria, vor redescoperi prin această lectură o lume care în mod fatal le-a devenit necunoscută.

3 TREI

Tel./Fax: (21) 300.60.90
www.edituratrei.ro
C.P. 27–0490, București

Teatrele și dramaturgii lor. Cazul maghiar

Andrea TOMPA

Începînd din 2005 – ca rezultat al presiunilor breslei – Ministerul Culturii a oferit (în cadrul unui concurs) o sumă considerabilă de bani pentru montarea de texte maghiare noi. E vorba de 50 de milioane de forinți (aproximativ 205.000 de euro), o cifră remarcabilă în lumea teatrală maghiară, afectată de lipsa de fonduri. Cercul Dramaturgilor – organizație profesională recent înființată care, din nefericire, cuprinde doar o mică parte dintre dramaturgii maghiari – a jucat un rol important în sus-numitul concurs (administrat de Teatrul „Katona József", *n.tr.*), pe lîngă promovarea unor texte noi.

În această stagiune, au fost montate multe astfel de texte – în total, douăzeci și una de producții –, majoritatea pe scene mici, dar și – cîteva – în teatre mari. N-au apărut, totuși, piese remarcabile, și absolut nici o tragedie. Cît privește temele, cele mai multe priveau relațiile de familie sau relația cu trecutul (uneori în cadrul problemelor de familie).

Timp de aproape un deceniu, mediul teatral din Ungaria a preferat să nu aibă de-a face cu texte contemporane – nici maghiare, nici străine. Niciodată pe scenele mari, uneori, totuși, pe cele mici. Această cultură teatrală extrem de conservatoare nu are nici un dialog cu propriul prezent, cu propriul context, cu propria realitate. Avînd în vedere această stare de lucruri, mai multe întrebări pot fi puse. Poate concursul de la „Katona József" să influențeze gîndirea din mediul teatral modern, poate chiar schimba ceva? Concursul are și o versiune pentru teatre de copii. Poate el face ceva pentru a îmbunătăți starea deficitară a acestora? Într-un final, nu există un dialog constant sau vizibil între teatre și dramaturgi. În cel mai bun caz, e un dialog informal pe care majoritatea teatrelor îl neglijează sau disprețuiesc. Poate un concurs orientat către procesul de creație fără nevoia unei producții să găzduiască și să inspire cooperare și comunicare?

Din experiența altor surse regulate de susținere pentru autorii de teatru (de pildă, așa-numita Bursă Orkeny pentru tineri dramaturgi), se poate ajunge la concluzia că acest tip de resurse capătă sens pe termen lung, cu efecte îndepărtate. Cînd lista teatrelor, regizorilor și dramaturgilor sprijiniți (pe lîngă, bineînțeles, lectura și vizionarea pieselor), concluziile sînt împotriva unui astfel de concurs, de vreme ce el dă ocazia multor montări care nu merită nici măcar o reprezentație. Pe de altă parte, apare foarte multă dramaturgie nouă, un fenomen care-ar trebui salutat.

De asemenea, e momentul să ne schimbăm modul în care priveam dramaturgia contemporană, avînd în vedere că majoritatea textelor noi din teatrul maghiar sînt scrise de regizori și/sau companiile lor (Bela Pinter și János Mohaci sînt exemple bune).

Aceste texte nu sînt considerate încă drept piese. Nume mari – scriitori și poeți importanți – sînt încă așteptate la acest concurs și, de vreme ce în Ungaria nu există profesia de „dramaturg pur și simplu", artiștii sînt așteptați să-și aducă o contribuție.

Procesul de creație în sine, colaborarea dintre dramaturgi și teatre fără obligația unei montări s-a dovedit – surprinzător – chiar mai puțin atrăgătoare pentru participanți. Va mai dura mult, cred, pînă cînd teatrele din Ungaria vor învăța cum să trateze și să lucreze cu autorii în viață.

Fragment dintr-un buletin informativ on-line, realizat de Andrea TOMPA ca parte a unui proiect al Institutului Maghiar de Studii Teatrale; preluat cu acordul autoarei, căreia îi mulțumim.
Traducere din engleză de
Iulia POPOVICI

Dialog despre monolog şi forma lui extremă, monodrama

– fragment –

Andrea TOMPA, Alina NELEGA

Celălalt există
ca eu să nu mă repet fără sfîrşit.
Jean Baudrillard

Andrea TOMPA: Conform istoriei ei, monodrama este un gen născut în perioadele antinaturaliste, antirealiste din istoria teatrului[1]. Ca gen, ea se naşte în epoca teatrului medieval, cînd spectacolul care are loc în piaţa oraşului este jucat de un singur actor, care interpretează mai multe roluri, cu ajutorul diferitelor măşti. Această monodramă însă este deja o formă vădit teatrală şi circumscrie doar monodrama ca gen „al unui singur actor", dar nu o descrie în termenii unei filozofii a dialogului.

Pentru că monodrama, ca formă de gîndire şi comunicare, s-a născut odată cu teatrul, ea reprezintă însuşi certificatul de naştere al teatrului, este comunicarea directă între un vorbitor şi un ascultător cu ajutorul unui text (sau cîntec sau dans, sau mai degrabă combinarea acestor elemente ca formă sincretică). [...] Din această comunicare directă, precum şi din relaţia specială între actor şi text derivă toate problemele majore şi actuale ale monodramei: relaţia cu publicul, relaţia cu spaţiul, relaţia actor-rol, teatralitatea monodramei.

Dar odată cu naşterea teatrului naturalist – stilul meiningenian –, nici monologul (ca parte a unei drame sau ca formă de expresie specială), nici monodrama nu mai au ce căuta în teatru, ele dispar ca şi convenţie teatrală sau ca formă directă de comunicare. Ca formă autonomă, acestea revin în teatru în epoca simbolistă, pentru a se regăsi din nou în teatrul absurd şi grotesc. Astfel, ele sînt prezente astăzi şi în teatrul postdramatic (contemporan) care, ca şi formele arhaice, primordiale ale teatrului, reţin monologul şi monodrama că forme de gîndire şi comunicare.

Alina NELEGA: Să înţeleg că excluzi monodrama ca spectacol care foloseşte tehnicile teatrului naturalist?

A.T.: O monodramă care presupune un al patrulea perete este o reprezentare tradiţională.

A.N.: Dar intuiesc că monodrama poate să existe în mod proteic, la fel ca orice altă formă de teatru... Problema este să vedem ce o caracterizează, ce o individualizează, în afară de numărul actorilor şi „sărăcia mijloacelor".

A.T.: Monodramele pe care le văd în teatrul contemporan sînt monodrame care nu numai conştientizează publicul, dar îl şi mobilizează, îl invită la o anume participare.

A.N.: Despre participarea publicului putem vorbi în tot felul de situaţii – participarea emoţională nu implică neapărat o participare fizică – şi nu cred că ele se află în raport direct proporţional – adică participarea emoţională e cu atît mai mare, cu cît cea fizică este mai intensă. Acest model a fost încercat, în anii '60-'70, în diverse formule, mai mult sau mai puţin experimentale (**Living Theatre**, **Bread and Puppet** etc.), şi a reuşit, într-o măsură oarecare, devenind apoi datat. Eşecurile au fost de natură practică (în spectacolele lui Chaikin, de exemplu, actorii ajungeau să resimtă exaltarea şi „purificarea" presupusului *catharsis*, dar publicul – nu; ritualul nu atingea reprezentarea estetică).

Monodrama este un gen cu mare încărcătură experimentală – asta se înţelege şi din ce spuneai mai înainte despre inexistenţa ei în momentele cînd teatrul este stabil ca sistem şi bine ancorat într-o relaţie solidă, convenţională cu publicul. Cred că ai dreptate cînd vorbeşti despre comunicare directă, dar aş insista să reţinem şi termenul de adresare directă.

■■■ Monodrama ca experiment

A.T.: În primul rînd, dă-mi voie să reacţionez la ideea încărcăturii experimentale. Cred că ea derivă şi din forma monodramei, din moment ce ne gîndim la aceasta ca la o formă în care accentul cade pe situaţia de comunicare. Această situaţie – mai ales în ceea ce priveşte realizarea ei scenică, teatrală– este una „moale", nefixată, mobilă, *live*, capabilă să transforme şi transfigureze de la spectacol la spectacol, este în mişcare continuă, care duce vrînd-nevrînd la experiment.

A.N.: În monodramă, poate mai mult decît în orice altă formă dramatică, drumul personajului este foarte evident. Transformarea lui dramatică şi scenică. Dar în acest drum, el se întîlneşte, se loveşte, intră în conflict cu alte personaje. Aceasta este, cred, provocarea pe care monodrama o ridică actorului care o interpretează – cum să faci vizibile, în cadrul convenţiei scenice şi al jocului dramatic, caracterele celorlalte personaje, care nu apar, fizic, niciodată pe scenă. Prin relaţie, prin felul în care acţiunile lor se repercutează asupra personajului vizibil în caracteristicile sale corporale, vedem şi înţelegem mult mai multe personaje decît ceea ce vedem fizic. Astfel, monodrama devine un spectacol care implică, aş spune, participarea spectatorului în imaginaţia lui, în mai mare măsură decît drama dialogică.

A.T.: Nu trebuie să uităm de o transformare paralelă cu cea al personajului: transformarea publicului. Dacă actorul seduce, publicul este sedus – deci se transformă!

A.N.: Am văzut că adresarea directă a unui actor către public este o condiţie necesară pentru a face dintr-un spectacol de teatru o monodramă. Dar este ea oare şi suficientă? Putem avea un actor pe scenă care spune poezii sau texte fabricate, adresate direct publicului – şi aceasta este o monodramă. De exemplu, spectacolele de cabaret ale lui Hofi Géza – sînt ele monodrame sau nu? Sau **Monoloagele Vaginului**, atunci cînd sînt interpretate numai de Eve Ensler, sînt ele o monodramă? *Show-case*-urile, *stand-up comedies* – sînt ele monodrame sau nu?

A.T.: Să facem o diferenţă între spectacol şi spectacol teatralizat, deci teatru, nu?

A.N.: Aici propun ca discuţia să rămînă deschisă la criteriul textului format din cuvinte şi convenţiilor sale. Dar, vorbind despre text, nu cred că este suficient ca el să fie „artistic", aş spune că este necesar şi ca el să fie scris dintr-o unică perspectivă. Mai mult, aş numi acest tip de scriitură „dramaturgia perspectivei unice". Altfel spus, actorul trebuie întotdeauna să ştie *de ce* se află el în scenă.

A.T.: Pe de altă parte văd spectacole, pe care le-aş numi monodrame (Nigel Charnock, Ivo Dimcev – exemplele mele cele mai recente), care însă au puţin text, au multă mişcare şi muzică – şi au neapărat o structură, o compoziţie artistică. Da: această compoziţie artistică este a unei unice perspective. Aceasta, cred eu, poate fi descrisă ca specifică monodramei. Dar trebuie să vorbim de o monodramă teatralizată, cu mizanscenă – altfel unde ar fi spectatorul?

Propun să adoptăm ca specific al monodramei termenul de *teatrul unei singure voinţe*, voinţa Autorului-demiurg (în care, cum am discutat, intră scriitorul, regizorul, actorul). Această voinţă vrea să se desfăşoare, să intre în contact cu publicul. Sau: *această voinţă vrea să fie voită şi de public*[2].

Dar hai să vorbim puţin şi despre *eroul* monodramei, acest „zeu solitar", ca o divinitate singuratică. Nu există altă formă dramatică pentru care atacul asupra singurătăţii are o astfel de importanţă existenţială. Singurătatea eroului poate fi considerată chiar o metatemă a monodramei.

Eul care vorbeşte se află între extreme. El este ori un eu gigantic, un fel de *Übermensch*, cu un *ego* infinit, poate cu o biografie extraordinară sau extravagantă, nişte monştri chiar; eroul dramatic – ca şi în dramă în general – aflîndu-se sau, mai bine zis, ajungînd pe parcursul monodramei la un moment de răscruce al biografiei, al existenţei lui. Acesta ar fi un *eu expansiv*, care vrea să domine publicul. *Pre*-istoria acestui erou este crucială pentru text, textul fiind deseori un conflict al *ego*-ului original şi gigantic, cu un *ego* prezent în text. Simplificat: conflictul ar fi între trecutul şi prezentul acestui *ego*.

Celălalt eu este un eu gol: un vorbitor fără biografie, deseori fără sex, fără o istorie personală, deseori fără nume, chip etc., fără *pre*-istorie, fără identitate sau naţionalitate, fără personalitate sau individualitate, un fel de vacuum, un *nimic* metafizic, un *ego* inexistent. El se constituie pe parcursul textului. El se scrie sau: *pe* el se scrie, el fiind *tabula rasa*. El este un *eu incorporativ*. El poate fi tradiţionalul „om mic" (din literatura rusă), eroul existenţialist (la Beckett) sau eroul postdramatic.

Un al treilea tip, poate cel mai recent apărut în teatrul contemporan, este un om care îşi aduce propria realitate, biografia lui din afara teatrului. Este un teatru hiper-personalizat, un teatru al personali-

Alina NELEGA – dramaturg şi prozatoare, membră a Uniunii Scriitorilor din România, a UNITER şi a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru. Piesele ei, traduse în engleză, germană, franceză, rusă, poloneză, sînt publicate în reviste şi antologii din ţară şi străinătate şi sînt reprezentate şi citite în teatre şi la festivaluri (Bucureşti, Sibiu, Arad, Budapesta, Varşovia, Zürich, Londra, New York etc.). Colaborează cu Teatrul *Bush* din Londra şi Teatrul Lark din New York, beneficiază, în 1999, de un rezidenţiat internaţional la Teatrul Royal Court din Londra. Fondează festivalul de dramaturgie nouă **Dramafest**, care cunoaşte trei ediţii, coordonează, în calitate de critic de teatru, revistele de teatru **Postscenium** şi **ultimaT**, redactează pagina de teatru a revistei virtuale *www. revistaspiro.com*. Scrie şi regizează spectacole radiofonice, traduce din literatura dramatică britanică şi americană. Introduce în circuitul teatral românesc piesa **Monoloagele Vaginului** de Eve Ensler, pe care o şi regizează. I se decernează de către UNITER premiul „Piesa anului 2000" pentru **www.nonstop.ro**. Este Ph.D. al Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" – Bucureşti, cu o teză despre tragicul în textul nou de teatru.

Tradiţie şi virtuozitate

Se poate face o distincţie între noua dramaturgie şi tehnicile mai tradiţionale: aplecarea către virtuozitate şi efecte impresionante *versus* noţiunea scenariului ca vehicul pentru actori şi producţie. Realismul favorizează mîna mai mult sau mai puţin nevăzută a artistului/dramaturgului, de vreme ce scopul e simularea sau reprezentarea realităţii. Lipsit de astfel de preocupări, dramaturgul nou poate crea o antilume proprie, ceea ce aduce cu sine o flexibilitate mult mai mare. Teatrul pare, astăzi, să pună pe un plan secundar virtuozitatea, deşi moştenirea grandiosului şi a magnificului e parte a bagajului nostru artistic. Dramaturgii preocupaţi de limbă explorează forţa limbajului scenic, întărind apelul pentru o scriitură plină de virtuozitate pentru teatru.

Paul C. CASTAGAN, **New Playwriting Strategies. A Language Based Approach to Playwriting**, Routledge, 2001

tății în care existența biografică, biologică a actorului este una concretă, reală (deci nu fictivă) – deși realitatea lui devine fictivă pe scenă, ca orice ajunge acolo. El este de obicei creatorul unic al spectacolului – vezi Evgheni Grișkoveț ș.a.

Cred că monodrama se descurcă cel mai dificil cu așa-numitul *teatru al caracterelor* sau teatru al tipurilor. Nu numai pentru că teatrul caracterelor și tipurilor ține de limbajul teatral realist – unde vedem pe scenă caractere existente –, monodrama fiind în concepția mea deseori în conflict cu teatrul realist, dar și pentru faptul că acesta (caracterul) în teatru există în relație cu alte caractere, fiind o formă de existență printre alte forme. Caracterul este o formă prea îngustă, un spațiu prea îngust pentru desfășurarea-dezvăluirea unei „singure voințe" care reprezintă o lume și o realitate întreagă, completă. Caracterul, tipul trebuie să devină o lume întreagă și, în consecință, să treacă peste propriile bariere. Fără să fiu exclusivistă și normativă, aș considera caracterul ca pe un teren de joc prea îngust pentru conștiința monologică a monodramei, care este însăși lumea.

■■■ Teatrul de caractere ca sursă a monodramei

A.N.: Identificarea celor trei tipuri de *eu* este surprinzătoare și exactă. Cred că asimilarea lor cu „personajul-actor" al monodramei ar fi prea superficială, deși, în accepțiunea pe care o dai tu acelui *eu*, ea ar fi suficientă: am avea de-a face cu *personajul-mitic* (istoric sau nu), cu *anti-personajul* și cu *non-personajul*. Și dacă tot am ajuns să vorbim despre personaj, să vorbim și despre *story*-ul lui, în termenii a ceea ce înseamnă azi *story* – deci nu o poveste narativă, ci întîmplarea definitorie pentru acest personaj.

A.T.: Permite-mi să comentez acest non-personaj. Dilema aici este dacă el are sau nu are pe scenă o existență de factură estetică, sau ea este exclusiv existențială. Și mai e o întrebare: în ce măsură este prezent aici momentul transfigurării, transformării – dacă considerăm transfigurarea un moment de factură estetică al teatrului. Acest non-personaj pe de-o parte ne scoate din criza reprezentării, e drept, dar pe de altă parte conține și un moment riscant: prin el desființăm teatrul, renunțăm la teatru, la un teatru de factură estetică în favoarea purei existențe.

A.N.: Rămîne deci acel gen de teatru pe care tu îl consideri datat – teatrul de caractere. Și am să încerc să devin avocatul acestui tip de teatru, așa cum ar putea fi el înțeles, azi, ca ofertă pentru monodramă. De ce să nu încercăm să provocăm clișeul conform căruia teatrul de caractere este un teatru realist? Aș spune, încă din start, că el a devenit azi *hiper-realist*. Ideea pe care aș arunca-o aici în arenă se bazează pe tipul de personaje, în marea lor majoritate personaje tragice, brutale, anti-patetice – care încep să circule în teatrul nou. Poate n-ar strica să le numim *hiper-personaje*.

A.T.: Mănușa pe care mi-ai aruncat-o este foarte importantă. Recunosc că nu ar trebui să refuz monodrama în teatrul de caractere, sau cel puțin să-mi reevaluez termenii. Eu nu plasez în teatrul de caractere ceea ce numești tu *hiper-personaj* (și îmi place termenul, îl și mențin). Hiper-personajul tău trimite nu numai la hiper-realism (limbajul teatrului contemporan), dar și la noțiunea de personaj gigantic, hiperbolic.

Dar, aș vrea să te întreb ceva: pentru tine, forma ideală a monodramei? Cum ar arăta ea? De fapt, te invit să faci un sumar al acelor lucruri de care am vorbit pînă acum.

■■■ Hiperrealismul pe urmele literaturii Marchizului de Sade

A.N.: După cum cred că s-a văzut, eu nu aș respinge convenția teatrală cu desăvîrșire. Deși monodrama este prin definiție un gen experimental, nu cred că ea poate exista în realitate, nu doar ca „eveniment" sau „spectacol unic" (asta ar fi doar un *happening*) fără anumite mecanisme care protejează conținutul a ceea ce eu iubesc cel mai mult în teatru: personajul. Nu putem vorbi despre criza reprezentării fără să vorbim despre criza personajului: el a fost mult timp redus, golit, așa cum spuneai, de identitate, pentru că nu mai avea nici un *story* de spus. Aceasta se leagă și de criza narațiunii din avangardă, cînd discursul literar este pulverizat, iar personajul sare în aer odată cu el. Știm că au existat două drumuri de ieșire din criză: unul a sacrificat personajul în folosul a ceea ce avea să se numească „teatru de imagine", celălalt a omorît personajul, l-a împăiat și l-a adus pe scenă, prezentîndu-l în goliciunea lui, de care vorbeam mai sus. În ambele cazuri avem de-a face cu o „marionetizare", o manipulare a personajului. Singurul în care acesta a supraviețuit a fost teatrul de caractere, dar vorbim de o supraviețuire la limita de jos a esteticului.

Ceea ce mă interesează pe mine este personajul „sadian" – și am să mă explic, foarte sumar.

Cred că Sade este foarte important azi, în cultura noastră, în primul rînd fiindcă reprezintă o reacție împotriva spiritului melodramatic, telenovelistic și patetic. Este, în același timp, și o reacție ironică, dar și una extremistă, teroristă aproape, împotriva spiritului iluminist și didacticist, care vedea victima ca „bună" și pe persecutorul ei ca pe un „monstru". Inevitabil, o răsturnare de roluri, așa cum face Sade, avea să aducă în prim-plan perspectiva monstrului. Ce face personajul „sadian"? El dezmembrează, la propriu adesea, sacrul clișeizat, el „arată" fără milă, scoate toate veșmintele, dezgolește forma pentru a arăta conținutul, iar organul pe care se bazează acest personaj este „ochiul" (vezi și cartea lui Bataille), privirea este cel mai ascuțit bisturiu. Monodrama „sadiană" nu dinamitează formele (nici Sade nu a făcut-o), ci le provoacă, forțînd conținuturile.

Actorul este nedespărțit de privire, el nu valorează nimic fără reprezentare, fără calitatea de a uimi, de a arăta – și el nu are în monodramă, din cauza „sărăciei" de mijloace, nimic altceva decît corpul său. Pe acesta trebuie să mi-l arate, de acesta se folosește el ca să reprezinte. Monodrama despre care vorbește Lehmann în cartea sa despre teatrul postdramatic se bazează pe „a asculta", mai degrabă decît pe „a vedea". Pentru mine, „a vedea" rămîne crucial și cred că în teatru „a vedea" este echivalent cu „a reprezenta". Iar reprezentarea realistă nu poate fi decît ori distrusă – și atunci vorbim despre metateatru – ori exagerată, hiper-realizată. Sadicizată. Cam asta e, pentru mine, monodrama ideală: actorul și trupul său, hiper-realizați.

A.T.: Și eu am de gînd să-ți descriu forma ideală a monodramei. Am s-o fac cu ajutorul unei sculpturi.

Omul de teatru, artistul plastic belgian Jan Fabre a creat în Nieuwpoort, pe malul Mării Nordice, o statuie numită **Searching for Utopia**: o broască țestoasă uriașă din bronz, aproape aurie, stă pe malul mării cu fața spre apă și pe spatele ei este un om destul de mic. Acest animal primordial, parcă existent dintotdeauna, este un animal al apei și al pămîntului, deci cu două vieți, cu o viață mai lungă decît a omului, un animal existent înainte de om și, mai ales, înainte de cultură. Ea stă față în față cu marea: în așteptarea unui viitor – el, animalul, e nemișcat, iar apa este plină de viață. Sculptura reprezintă singurătatea omului și animalului, o singurătate dublă. Stau față în față cu apa, care nu răspunde, dar care este în mișcare continuă, are o prezență continuă. Acesta este un dialog între fier și apă, între două eternități: una a „vorbitorului" (broasca țestoasă), una a ascultătorului (marea), iar prin poziția ei broasca țestoasă are ceva de spus, dacă nu altceva, cel puțin optimismul său, voința de a comunica, încrederea în utopie.

Această broască țestoasă rostește, în interpretarea mea, un monolog. Oare utopia ei nu ar fi desființarea singurătății? Oare ea nu reprezintă însăși încrederea nu numai în utopie (*u-topos*), dar și în dialog: că cineva acolo, în sau din acel loc, care este marea, și care poate ascunde multe, acel cineva, acel Celălalt există? Broasca este plasată în spațiu în așa fel încît în spatele ei sînt case cu multe etaje, blocuri, locuiesc oameni, este un întreg oraș-port. De ce oare broasca țestoasă nu intră în dialog cu orașul, cu oamenii în carne și oase? Pentru că ea caută *eternul, idealul* și *utopia*. Acel Celălalt – și poate aici trebuie să căutăm forța dramatică a acestei sculpturi – care ori nu există, ori există undeva ascuns, pe fundul mării. Poate în chipul unei alte statui primordiale.

Oare monodrama – și aici aș fi vrut să ajung cu ajutorul acestei broaște țestoase – nu este și ea un gen utopic? Utopia însemnînd în cazul acesta posibilitatea de a intra în dialog, de a fi înțeles? Oare nu fiecare monodramă este o încercare de a intra în dialog – dar această încercare se naște dintr-o singurătate absolută? [...]

*Andrea TOMPA este cercetător și critic de teatru la Budapesta (Ungaria). Alina NELEGA este prozatoare și dramaturg (www.nonstop.ro etc.); locuiește la Tîrgu Mureș; în ultimii ani a scris aproape exclusiv monodrame (**E-uri**, **Hess**, **Amalia respiră adînc**), montate în România și Ungaria, și este autoarea mai multor texte-manifest despre deteatralizare. Fragmentul face parte dintr-o discuție care urmează să fie publicată în revista maghiară **Szinház**.*

---

1. Folosesc termenul de naturalism în sensul său de epocă din istoria teatrului (sfîrșitul sec. XIX), dar și acela de limbaj teatral.
2. Ideea teatrului unei singure voințe este elaborată de Fiodor Sologub, scriitor rus de la începutul secolului XX.

■

Texte de teatru... Nou?

Miruna RUNCAN

Zic oamenii de teatru – şi asta e o zicere nu de azi, de ieri – că e dificil să fii înăuntrul fenomenului teatral cîtă vreme nu locuieşti şi nu creezi în capitală. Fiindcă, nu-i aşa, „la Bucureşti fierbe ciorba"; sau, mă rog, la New York, la Paris, la Roma... la centru, adică. Sigur, sînt şi excepţii agreate consensual, de exemplu capitalele artistice ale Rusiei, mereu în competiţie de pe vreme lui Petru cel Mare, Moscova şi Sankt Petersburg... Sau ale Spaniei, Madrid şi Barcelona, cu explicaţii care se dublează etnic... Sau difuziunea de centre artistice a Germaniei, chiar dacă, în primii treizeci de ani ai secolului trecut, Berlinul era de departe una dintre cele mai frenetic-centriste capitale ale Europei. Ce-i interesant, şi explică această introducere (nici măcar ironică) la cronica unui proiect editorial, **Texte de teatru nou**, lansat de **Observator cultural** la începutul anului şi preluat electronic de Editura LiterNet în urmă cu cîteva săptămîni, e faptul că dintre cei patru autori dramatici nici unul nu trăieşte efectiv la Bucureşti. Mihai Ignat trăieşte la Braşov, Alina Nelega la Tîrgu-Mureş, Ioan Peter la Arad, iar Peca Ştefan... În fine, Peca Ştefan navetează cu mocăniţa cînd la New York, cînd la Londra, cînd în Franţa.

În teorie cel puţin, teatrul nou ar trebui să vină tare şi nervos dintre tineri. Nu se verifică nici aici decît parţial prejudecata. Sau, mă rog, vîrsta nu cred că a fost în vreun fel criteriu de selecţie pentru cele patru piese: fiindcă singurul care în mod judicios e tînăr, Peca, se bucură deja de o anume celebritate, scrie repede şi e tradus în cîteva limbi de circulaţie, concurînd-o aproape strîns pe Alina Nelega, această încăpăţînată luptătoare, cu temei, pe altarul noii scriituri de scenă. Despre Ioan Peter nu ştim decît că e actor şi în rest mai nimic, cu excepţia faptului că piesa sa – ieşită din comun, inteligentă şi savuroasă – e deja spectacol de succes şi e invitată peste tot în festivaluri, iar Mihai Ignat, poet neliniştit şi deja lector doctor la Braşov, îşi scrie **Crizele**..., cea dintîi piesă, la peste treizeci şi cinci de ani şi, – pac! – ea are premiera radiofonică la BBC.

Pe cei patru autori nu pare să-i lege vreo relaţie de grup sau măcar de orientare „liber consimţită". Vin, aparent, din medii diferite şi au experienţe scriitoriceşti deloc asemănătoare. A Alinei Nelega este, probabil, cea mai complexă: avem de-a face cu un jurnalist şi critic de teatru care a clădit reviste de teorie şi avangardă, a inventat cu un curaj nebunesc un prim festival pentru textul de scenă nou, cu *workshop*-uri de scriitură, atunci cînd mai toată lumea cînta prohodul literaturii dramatice româneşti; a managerizat, a scris piese de toate felurile, dar şi proză care circulă pretutindeni şi şi-a făcut o adevărată profesiune din a urni căruţa din drum, chiar şi teoretic, în ciuda imensei şi vinovatei tăceri/răceli a îmbicsitului nostru club de specialişti. E, neîndoielnic, mai mult decît incomod să faci ce spui şi să spui cu îndîrjire ce faci, dar mai ales să ştii *de ce* faci; în plus, să mai ai şi talent. **Kamikaze** nu este, probabil, piesa care m-a impresionat cel mai mult la ea; e mai degrabă un interludiu, cumva între **Amalia...** şi **Euri** (favorita mea fiind, totuşi, **Hess**); dar e fascinantă, spune o poveste dureroasă şi o spune cu sînge, cu naturaleţea nemachiată care îi sînt deja caracteristice, într-un duplicat de monologe faţă în faţă. Tema ei e triunghiul care se autodevoră, într-o lume în care – ce să-i faci? – dependenţa, concurenţa şi cruzimea au capacitatea să se potenţeze reciproc şi să ţină loc de rădăcină erotică.

The Sunshine Play

Ce sare în ochi în textul lui Mihai Ignat (care mi-a adus oarecum aminte de unele dintre piesele scurte ale lui Caraman, dar fără a părea îndatorat acestuia din urmă) e o foarte atentă şi muzicală construcţie, tot atît de bine scenică, dar şi radiofonică (fiindcă, ştim bine, pentru radio se cere o gîndire specială a spaţio-timpului psihic). Cuplul de aici, în pofida naturaleţii aproape fruste a fiecărei scene, e surprins cristalin, parcă în picături de răşină devenită chihlimbar. Foarte ofertantă şi pentru actor, şi pentru regizorul iubitor de teatru făcut din şi pentru actori, **Crize...** e un text cu aparenţă minimalistă, complet necalofil, şi totuşi secretind o poezie interioară de fugă preclasică. Frumuseţea lui se naşte tocmai din impactul pe care „tema internă" a fiecărui episod îl are în raport cu propria ei dezvoltare, şi din distanţele eliptice care tensionează trecerea de la un episod la celălalt. Nu-i suficient să spui că avem de-a face cu un text „adevărat", în care spectatorul se recunoaşte neliniştit, frisonant, scenă de scenă. Există – fără nostalgie şi chiar în refuzul ei – şi un artizanat subtil la mijloc, cu atît mai uimitor cu cît autorul n-a mai scris sau măcar n-a mai publicat înainte, nici măcar pe net, altă piesă...

Peca Ştefan (aşa cum îi place să semneze) este, pînă în acest moment, produsul cel mai vizibil şi cel mai prolific al proiectului **dramAcum**, întreprindere generoasă prin care un grup de tineri regizori a creat o platformă de stimulare şi selecţie a dramaturgiei noi, ancorată la pulsul real al vieţii contemporane, contrazicînd canoanele teatrale estetizante şi adresîndu-se curajos unor eşantioane de public nu neapărat mai tinere, dar evident situate în afara *mainstream*-u-lui turistic-muzeal al scenelor „oficiale". **The Sunshine Play**, proiect realizat de Teatrul Luni de la Green Hours în limba engleză, pentru competiţia Fringe de la Dublin de astă-toamnă – şi primind acolo cu un premiu binemeritat –, a fost între timp „tradus" pentru publicul autohton; adică autorul a adaptat într-o „rom-gleză" plină de savoare scenele care sînt autentic vorbite în engleză, şi le-a transpus în limba de Bucureşti pe cele între români. Aici cuplul nu mai e, ca în cele două texte anterioare, miza esenţială a jocului, chiar dacă avem de-a face cu o noapte pe acoperişul unui club bucureştean. Şi chiar dacă aparent s-ar putea crede că ne întîlnim cu-n nou triunghi amoros. Tema e însăşi ameţeala produsă de prea repedea circulaţie între „acasă" şi „în lume"; o lume fără margini precise, dar şi fără fundaţii asumate, a noastră a tuturor, în orice caz. Ansamblul, construit dibaci, e un text dinamic, pe alocuri spumos, pe alocuri tulburător, de un autentic mai puţin furios ca în alte propuneri dramaturgice ale lui Peca, dar, pe de altă parte, beneficiind de un plus de adîncime şi reflexivitate. Nu-i deloc de mirare că se bucură de un asemenea succes (am verificat asta şi la Cluj, în Diesel, cu un public în delir).

Despre **Tot ce se dă** am apucat să scriu încă înainte de publicarea piesei în **Observator cltural**. Cred că sîntem în faţa unui text neaşteptat, despre şi pentru noi, oarecum legat de tema lui Peca şi totuşi complet diferit stilistic de toate cele trei de pînă acum. Ioan Peter nu se sfieşte să-şi asume făţiş intersecţiile livreşti, uneori chiar şi le declamă, iar dialogul trimite delicat, ca prin atingerea unei pene, ba la Beckett, ba la Shakespeare, ba la Mazilu, ba la Solomon, ba chiar la Naum; cu toate astea, piesa are o prospeţime cu totul stranie, născută dintr-o imensă imaginaţie şi dintr-un umor adînc, sănătos, irezistibil. *Road-movie* teatral, România-Europa şi retur, **Tot ce se dă** nici măcar nu se consideră pe sine o parabolă, iar publicul, vă asigur, nu are nici vreme, nici dispoziţie să interpreteze parabolic. Dac-ar fi după mine, aş recomanda de urgenţă textul spre a fi tradus, fiindcă e, în acelaşi timp, emblematic pentru noi, cei care sîntem aici, dar şi chintesenţial pentru cei care ne pindesc – uneori cu spaimă sinceră – de dincolo, de la Vama Borş la Gibraltar. O copilărire maiestuoasă leagă staţiunile comediei, dar şi o dulce-păguboasă inconştienţă, într-o ţesătură care amestecă politica cu bişniţa, descurcăreala cu perplexitatea, suferinţa cu energia debordantă şi cu sictirul transfrontalier, oasele lui Hamlet şi cele ale lui Ceauşescu în sos de „E noapte în Madagascar...".

Ce mi se pare evident, din această selecţie mai degrabă întîmplătoare, a celor mai recente piese noi reprezentate, e că ele sînt vii, simple şi totuşi complex construite, iar cotidianul lor nu e nicidecum unul stupidziaristic, ci unul esenţializat, trecut prin filtrul a patru temperamente şi stilistici de sine stătătoare, ceea ce le face rezonante nu doar pe strada pe care s-au născut, ci şi pe alte bulevarde. Semn că, iată, tînără fizic sau deja matură, dramaturgia nouă e sănătoasă şi profesionistă, cu adresabilitate largă, dar şi, în acelaşi timp, ţintită către afara clubului-muzeal-teatral; e limpede că un efort prelungit şi concertat nu poate aduce decît rod bun. Sînt, deja, vreo cinci ani de cînd ciclurile de teatru-lectură, antologiile, seriile de teatru de autor, *workshop*-urile de scriitură şi, mai ales spectacolele independente servesc, cu trudă nerăsplătită, această cauză. A venit, cred, momentul ca ea să se bucure de politici culturale pe măsură, fiindcă – ce platitudine, în fond! – teatrul românesc înseamnă, mai-nainte de orice altă investiţie grandioasă, texte multe, texte scrise cu ştiinţă a scriiturii, texte bune şi reprezentabile, texte traductibile. ■

TEATRUL FĂRĂ FRONTIERE
prezintă:
un spectacol în automobil, pentru 2 actori si 3 spectatori
autobahn
de Neil LaBute
regia: Mihaela Sîrbu
10, 11, 12, 13, 14.05 ora 22:00
17, 18, 19, 20, 21.05 ora 22:00
rezervări şi informaţii: www.teatrulfarafrontiere.ro tel. 231 90 70
Mercedes-Benz
la strada
UNITER
Ministerul Culturii si Cultelor
24 FUN
Ziua
rfi
OBSERVATOR CULTURAL
Vama
EX LIBRIS

Supliment realizat de Iulia POPOVICI

Despărţiri şi melancolie

Adina DINIŢOIU

Juan Carlos ONETTI

Despărţiri
Traducere din limba spaniolă şi prefaţă de Ileana Scipione
Editura Nemira, Colecţia „Babel", Bucureşti, 2006, 144 p.

Los **Adioses** (**Despărţiri**) este cartea care l-a făcut celebru pe scriitorul uruguayan Juan Carlos Onetti, autorul romanelor **Viaţa scurtă**, **Pentru un mormînt fără nume**, **Şantierul naval**, **Culegătorul-de-cadavre**, **Să lăsăm vîntul să vorbească**. Primele sale scrieri sînt cvasicontemporane cu romanele lui Camil Petrescu, iar **Los Adioses** apare în 1954, anticipînd – spune Ileana Scipione, traducătoarea cărţii – tendinţa *reader-participation* a literaturii postbelice (sud-)americane, practicată de un Julio Cortázar sau Mario Vargas Llosa. Un roman care „foloseşte arhicunoscuta tehnică a lui Henry James: aceea a punctului de vedere" şi convenţia naratorului-martor al evenimentelor, ce ne mai poate spune el astăzi – cînd e pentru prima dată tradus în româneşte, la Editura Nemira –, într-o vreme cînd postmodernismul a epuizat tehnicile antrenării cititorului în text, dimpreună cu deconspirarea tuturor convenţiilor literare?

Poate că tocmai o astfel de carte, ca şi o atare întrebare ne pot ajuta să ieşim din convenţie, *recte* din grila postmodernismului, şi să citim „de voie": nu o lectură de vacanţă, ci una relaxată, empatică, poate, a unui cititor căzut de bunăvoie în mreaja naratorului subiectiv. La drept vorbind, nu am fost sensibilă atît la subtilităţile naratologice ale textului, cît la proza poetică, ce mizează în mod esenţial pe tehnica sugestiei, a ambiguităţii, atît de specifică poeziei. Romanul este din categoria acelora în care nu se întîmplă nimic, dar se fantasmează, naratorul subiectiv – proprietarul dughenei unui orăşel de munte în care se tratează tuberculoşii – imaginînd povestea unui bizar pacient, fost baschetbalist de performanţă, acum de o muţenie obstinată. E vorba, aşa cum sugerează traducătoarea, şi de o metaforă a scriiturii, care „umple vidul din cupa goală a ficţiunii", a literaturii care naşte din nimic sau, poate, din gesturi, profiluri, siluete... Şi, deşi putem vorbi de intrigarea cititorului, de antrenarea propriului său discernămînt în lectură, cartea rămîne, iremediabil, a minţii unui singuratic, suplinind comunicarea prin imaginaţie. Comunicarea naratorului cu cititorul apare astfel destul de curioasă, din moment ce însuşi romancierul declară: „Simţi deodată nevoia să scrii. Te îndrăgosteşti şi nu ştii de ce. Nicicînd n-am scris nici pentru mulţi, nici pentru puţini; am scris mereu pentru dulcele-mi viciu, care nu încalcă vreodată Codul Penal". Aş spune că această „impermeabilitate" auctorială, ca şi a personajului tuberculos din carte, această dezangajare socială (vinovată, ar spune majoritatea, astăzi), acest narcisism vicios şi poate elitist m-au atras. E o carte pe care se pot aplica teorii naratologice, psihologie sau psihanaliză, dar care rezistă, finalmente, tuturor acestora, subţire şi elegantă. Naratorul de care vorbeam, proprietarul dughenei din orăşel, el însuşi supravieţuitor cu trei sferturi dintr-un plămîn, îl ia în primire cu multă curiozitate pe noul venit, ca şi cînd ar simţi că flerul său în a pune diagnostice pacienţilor înaintea doctorilor are de-a face cu un caz special: „În general, mi-e de ajuns doar să-i văd, şi nu-mi aduc aminte să fi greşit; întotdeauna le-am profeţit soarta înainte de a afla ce cred Castro sau Gunz, medicii care locuiesc în sat". Tonul naratorului e cît se poate de convingător, aproape pariem pe virtuţile sale divinatorii, deşi vom constata mai tîrziu că totul nu e decît o ipoteză, o ţesătură de presupoziţii ale aceluia. Iar omul în jurul căruia se învîrt ipotezele e o pură siluetă, „cu faţa lui de lemn tare şi ochii de peşte adormit" (cum îl descrie infirmiera hotelului-sanatoriu): „L-am privit iar, pe cînd îşi bea berea, cu faţa întoarsă spre drum şi munţi; şi i-am zărit mîinile, pe cînd punea biletele pe tejghea, sub ochii mei. Dar n-a plătit la plecare, ci s-a întrerupt şi a venit din colţul lui, domol, duşman fără mîndrie al milei, incredul, ca să-mi plătească şi să-şi bage bancnotele în buzunar cu degetele-i tinere, înţepenite de neputinţa de a prinde lucrurile". Naratorul nu face aici analiză psihologică, nici măcar comportamentism, ci numai un joc personal al privirii. Ceea ce nu observă privirea completează imaginaţia, iar detaliile surprinse de privire sînt dilatate de fantasmă. E, totuşi, adevărat că predicţia iniţială a morţii baschetbalistului adumbreşte povestea şi tulbură de la început conştiinţa cititorului, care caută în fiecare pagină semnele morţii aceluia. Dar sub acest unghi al „ochilor" naratorului, completat uneori de privirile infirmierului şi ale cameristei de la hotel (amanţi, de altfel), istoria se înfiripă ca un joc poetic subtil, de umbre chinezeşti. Chiar la propriu, fiindcă bărbatul se va muta de la hotel în „vila portughezelor", „o casă unde au murit trei surori şi cu verişoara patru" (comentează infirmierul şi camerista), iar de acolo mişcările lui vor fi urmărite doar de la distanţă şi cumva în penumbră. Astfel, ţesătura romanescă împleteşte privirile şi vocile celor trei, topite finalmente în „partitura" naratorului. Cu bună ştiinţă, Onetti face din aceste **Adioses** o broderie imaginativă şi stilistă, întrezărind în jurul bărbatului un soi de *ménage à trois*, într-un miniroman *à trois regards*... Din casa surorilor Ferreyra, personajul vede acelaşi peisaj pe unde se plimbă serile: „podul de peste rîul secat, groapa de gunoi a hotelului". Aşa cum evită compania oamenilor, refuzînd solidaritatea de boală, tuberculosul evită şi varietatea peisajului, frecventînd cîteva locuri încărcate, în fond, de conotaţia morţii. Renunţare după renunţare, despărţire după despărţire. Abandon treptat al orgoliilor tipic omeneşti, resemnarea şi sinuciderea, ca ultimă împotrivire. Naraţiunea oscilează între un simbolism de tip kafkian şi un soi de minimalism *avant la lettre*.

La dugheană, bărbatul coboară zilnic să-şi ia scrisorile, pe care naratorul nostru le cunoaşte prea bine: foile cu scrisul mare, rotund şi filele cenuşii, bătute la maşină. Ulterior, la hotel şi apoi la vila închiriată, primeşte vizita autoarelor scrisorilor – două femei: „femeia cu ochelari de soare", care la a doua vizită vine însoţită de un băieţel, şi cealaltă, foarte tînără, cu care se va închide în casa portughezelor pînă la sinucidere. Cele două femei se vor întîlni şi scena de rigoare va fi surprinsă, tot de la distanţă, de narator. Acesta fantasmează din ce în ce mai incitat în jurul lor, pentru ca, la final, cînd totul se va fi sfîrşit, deschizînd o scrisoare uitată, să se căiască de povestea oferită cu atîta siguranţă divinatorie: una e iubita, cealaltă fiica (dintr-o altă dragoste). Dincolo de ambiguitate, la sfîrşit de drum/scriitură rămîne melancolia. Şi o proză poetică, de un rafinament grav, care se mulţumeşte să uzeze de convenţiile literare, fără să se dezică de ele, precum un film vechi, contemporan anului ei de apariţie. ■

COMENTARII TV

Bucureştii între Sigmaringen, Viena şi Bruxelles

Amalia DOBRE

Postul TVR1 a prezentat un bun documentar sub genericul „Nihil sine Deo", realizat de Marilena Rotaru şi consacrat aniversării a 140 de ani de la venirea pe tronul României a dinastiei Hohenzollern. Interviuri cu membri de azi ai Casei Regale, în frunte cu Regele Mihai şi Regina Ana, documente de arhivă, dar şi comentariile istoricilor Neagu Djuvara şi Ioan Scurtu au conturat locul, dar mai ales rolul extrem de important al monarhiei în dezvoltarea şi modernizarea României. Dincolo de percepţia de azi, după 40 de ani de comunism, asupra monarhiei şi a membrilor Casei Regale. Pe fondul întregii istorii a ultimului secol şi jumătate, nu putem omite faptul că independenţa României a fost obţinută sub sceptrul lui Carol I, iar Regele Ferdinand şi Regina Maria au fost printre protagoniştii celui mai important moment al istoriei româneşti: Marea Unire din 1918. Pe fondul vînzolelilor politice, de ieri şi de azi, instituţia regală a funcţionat, cu toate sincopele inerente, ca un garant al democraţiei. Să nu uităm asta, dincolo de patimile partizane şi de opţiunile republicane de astăzi ale unei majorităţi adaptate la contingent şi cvasiindiferente la trecut. La capitolul memorie colectivă nu stăm foarte bine faţă de alte popoare balcanice. Sigur că există şi partea bună a acestei situaţii: dacă nici binele nu a fost dus pînă la capăt, nici răul nu s-a impus definitiv. Conjuncturalul şi folosirea intensă a „oportunităţilor", valorificarea în exces a „imediatului" ne-au obligat să nu ştim să construim pe durata lungă a istoriei. Sigur că, adaptîndu-ne la „descurcăreală", am ştiut să evităm, poate, catastrofe şi mai mari. Dar am trăit urît, se vede azi cu ochiul liber şi prin ochii camerelor de luat vederi, care ne înşiruie pe micul ecran un panopticum, mai mult sau mai puţin deformat al actualităţii. Deviza Casei Regale a României – „Nihil sine Deo" („Nimic fără Dumnezeu") – ne-ar putea fi de folos şi de acum înainte. Cînd admiterea în Uniunea Europeană este iminentă, ar trebui să fim pregătiţi pentru ea. Sau măcar să-i învăţăm pe copiii noştri că se poate trăi şi altfel decît am făcut-o noi. Aproape că nu realizăm acest lucru. Că se poate trăi şi altfel. Nu neapărat mai bine, ci, în primul rînd, mai frumos. Obsedaţi de cîştigul material imediat, isterizaţi de mizerii şi mărunţişuri, oricît de lumeşti, uzîndu-ne în dispute ridicole şi cheltuind uriaşe resurse pe false obiective. Nu credem că ar mai fi posibilă reinstaurarea monarhiei în România, dar ar fi bine ca măcar trecutul ei să nu-l mistificăm. La modul grotesc şi vulgar, cum s-a întîmplat chiar sub ochii noştri la începutul anilor '90 din secolul recent încheiat. Cu o vorbă a unui scriitor extrem de inteligent, dar tot atît de pervers chiar şi cu propria-i viaţă, astăzi complet ignorat – l-am numit pe Paul Georgescu –, „Vom muri şi vom vedea!". Sună bine, dar nu ştim cît este de eficient.

La TVR 2 un film american, **O iubire nemuritoare** (regia Bernard Rose), despre viaţa lui Beethoven şi un amor de taină, a venit ca pandant la filmul extrem de tensionat al operaţiei preşedintelui României. Garry Oldman şi frumoasa Isabella Rossellini – formele exterioare nu sînt mare lucru în absenţa altor calităţi, dar să nu deschidem paranteze răutăcioase – au fost protagoniştii unei misterios-romanţioase poveşti de dragoste vieneze. Viena, care, în această săptămînă, a magnetizat interesul întregii opinii publice româneşti. Dar a şi punctat, iar şi iar, slăbiciunile noastre administrativ-organizatorice. Toată zăpăceala şi bîjbîielile legate de operaţia (simplă, altminteri – hernie de disc) a şefului statului au arătat, şi am văzut, prin intermediul micului ecran, extrem de clar şi în culori, unde sîntem şi ce putem. Bine că s-a terminat cu bine. În astfel de momente decisive, un profesionist competent şi cu minte limpede poate fi extrem de util şi eficient. Presa a tot pomenit numele unui doctor, specialistul român nr. 1 al coloanei vertebrale, dr. Florin Eduard Exergian. Păcat că nici unei televiziuni nu i-a trecut prin cap să facă rapid un documentar cu marile nume ale specialităţii, precum dr. Arsene şi dr. Panoza, cei care i-au premers acestui prestigios şi discret medic. Întîmplarea face ca o dramă de familie să ne familiarizeze cu specialitatea medicală care a fost în atenţia opiniei publice româneşti. Sigur că numărul şi forma vertebrelor doamnei din **Marea Odaliscă** a lui Ingres pot naşte comentarii savante – specialiştii spun că pictorul a lungit cu trei vertebre coloana splendidului exemplar expus la Luvru –, dar nici vertebrele care ne leagă de istoria comunismului din România n-ar fi de neglijat. Apelul la memorie, aşa cum l-am mai invocat, ne face reticenţi la trecut. Oricum ar fi şi oricît de tîrziu s-ar produce la modul oficial, condamnarea comunismului din România ar fi o altă pagină absolut necesară în istoria noastră. Comisia prezidenţială a lui Vladimir Tismăneanu ar putea apela cu folos – şi cu efecte vizuale mult mai convingătoare decît cele scripturale – la arhiva Televiziunii Române şi la Arhiva Naţională a Cinematografiei. Dar şi la cele ale televiziunilor din ţările implicate. Şi nu numai. Materialele filmate ar putea deveni nu doar „surse", ci chiar documente istorice de primă mînă. Sugestia noastră ar putea fi preluată cu folos, dacă măcar unul dintre membrii comisiei ar citi rîndurile noastre (contăm, cel puţin, pe profesorul Sorin Alexandrescu). În paralel cu procesul comunismului, vom avea şi transmisii de la Eurovision (Atena) şi de la atît de aşteptatul Campionat Mondial de Fotbal. Deja finalul de campionat intern a stîrnit patimi – am văzut chiar „jertfă de sînge", cum patriotic se exprima, la un simplu gest de huliganism, unul dintre corifeii unei noi tendinţe naţionalist-fascistoide din politica românească – greu de echivalat în procesul muncii din România. Aşa că ne putem aştepta la săptămîni televizuale extrem de agitate: în pragul marilor vacanţe, gripa aviară şi-a făcut deja loc cu intensitate pe micul ecran. Ar fi bine să nu uităm nici de noul serial de la TVR 2, transmis la concurenţă cu **Zece Fix**-ul lui Stelian Tănase, unde apar „doar cei care contează în România" – mai să fie, am zice, cu scepticismul femeilor trecute prin viaţă –, **Decalogul** lui Krysztof Kieslowski. Unde o actriţă precum Maja Komorowska le va face pe cele care urmează să devină „cetăţeni seniori" să surîdă cu duioşie: „Frumoasă eram şi eu, Doamne!". Aşteptăm comentariile şi opiniile preşedintelui Clubului Român de Presă dedat, mai nou, după politologie, la filmologie. Filmologeală sadea.

O lectură și mai multe rezonanțe afective

Geo ȘERBAN

Face ce face Marta Petreu, la Cluj, și izbutește, cu toate dificultățile financiare adesea invocate, să mențină revista și seria „Biblioteca Apostrof" în atenția generală, printre factorii de apreciabilă competitivitate intelectuală. Ingeniozitatea selecției și flexibilitatea gustului își pun amprenta asupra întregii sale liste de apariții, într-o incitantă succesiune: lucrări originale în alternanță cu traduceri, contribuții critice de actualitate și reevaluări din portofoliul durabil al culturii autohtone și universale, explorări teoretice și de istorie literară alături de proze de ficțiune ori cu caracter memorialistic. Priceputa editoare pune la bătaie, fericit, antene scriitoricești probate în atîtea rînduri și în variate modalități, de la creație poetică la speculație filozofică. În consecință, tolerează încălcarea demarcațiilor rigide dintre genuri și procedează solidar cînd asemenea derogări sparg tiparele chiar în interiorul unuia și aceluiași volum.

■■■ Întreprindere riguros ancorată în perimetrul criticii de interpretare

Este cazul celui mai recent titlu venit să îmbogățească prestigioasa colecție clujeană: **Duminică seara** de Georgeta Horodincă, întreprindere riguros ancorată în perimetrul criticii de interpretare, înzestrată totodată cu suflu narativ, menit a spori acuitatea exegezei. Pe parcursul demonstrației, argumentele analitice interferează evocări de situații, momente, întîlniri depozitate în bagajul experiențelor personale de-a lungul anilor. Se observă imediat că latura memorialistică îndeplinește un dublu rol; a scoate în evidență alte traiectorii și destine duce, pînă la urmă, la diagnosticarea mai exactă a propriilor căutări, frămîntări, coagulări, poziționări față de agitatele valuri ale vieții literare, ieri ca și astăzi. Autoarea numește explicit acest exercițiu: **În căutarea unghiului ideal**.

De fapt, strategia interpretativă a funcționat similar și în studiul anterior, **Ștefan Bănulescu sau ipotezele scrisului** (Editura Du Style, 2002). Minuțioasa radiografiere a operei prozatorului era precedată de acel excelent profil al autorului, văzut în direct și de aproape, cu scopul evident de a repara pe cît posibil din anomaliile umbrelor lăsate de contemporani să cadă asupra moștenirii sale artistice. Gestul recuperator al Georgetei Horodincă n-a fost, din păcate, recepționat cum se cuvenea. Din ignoranță, din nepăsare? Este, desigur, ceva viciat grav în climatul nostru literar, din vremea ierarhiilor stabilite arbitrar, prin ucaz oficial, greu de rectificat, azi, doar prin controverse despre modificarea „canonului". Mai intră în acțiune și credința tradițională că timpul își va spune cuvîntul, mai devreme sau mai tîrziu, așezînd lucrurile în matca normalității. Nici atitudinea contrară, a revendicărilor belicoase duse de justițiari improvizați, de unii dornici să iasă în față oricum, fie și cu probe sumare, distorsionate, la limita retorismelor inflamate, n-are cum da roade consistente.

De la distanța exilului, unde a ajuns împovărată de împrejurări, Georgeta Horodincă beneficiază de surse de informație care-i asigură un orizont de sporită vizibilitate. De aici, posibilitatea de a sesiza notele false de cîte ori febra stigmatizărilor vine să modifice raporturile reale, cu riscul transformării istoriei literare într-un tribunal civic. Observînd dereglările, meditează asupra consecințelor și consideră de datoria ei – martoră, prinsă cîndva de mecanismul nefastelor conjuncturi de criză, confruntată cu confuzii, agresată de simplificări și uniformizări sub presiunea aberațiilor totalitare – să iasă din izolaționism pentru a împiedica proliferarea altor erori, prin căutare de „țapi ispășitori" de către înși instalați peste noapte în jilțul judecătoresc, gata a deturna în sens meschin, interesat, firescul proces al clarificărilor necesare.

Polemismul intrinsec al expertizei restitutive din **Duminică seara** răspunde nevoii lăuntrice de a miza pe opțiuni temeinic fundamentate ale conștiinței, în raporturile umane, morale, estetice, trecute prin filtrul reflecției asupra drumului parcurs de una singură sau împreună cu cei apropiați, demni a-i cîștiga încrederea. Are loc, astfel, o interesantă demonstrație de respect pentru sensul grav al prieteniei de idei, fertil conjugată cu dorința acută de a restitui faptelor aflate în dispută autentica lor față. Întregul demers pornește din nemulțumirea iscată de felul cum e percepută, postum, prestația și implicarea lui Ovid S. Crohmălniceanu în viața literară. Delimitările trasate de la început între inflația elogiativă și tentativele negaționiste reprezintă un indiciu de obiectivitate. Pentru a elimina suspiciunile de facilă cosmetizare, argumentele sînt căutate în atitudinea adoptată de critic în perimetrul spinos al avangardei. Avea, în domeniu, o superioritate incontestabilă încă de la intrarea sa în arena confruntărilor publice. Nici astăzi, unii împărțitori de edicte literare nu posedă vasta documentare a debutantului din anii 1946-1947. Era atît de familiarizat cu poezia modernistă și, în particular, cu experimentele suprarealiste că putea oricînd să le imite procedeele și să „fabrice" întocmai pastișe, contaminate de verva ironică, demitizantă a protagoniștilor mișcării, adversari redutabili ai clișeelor. În **Rampa** acelei perioade (unde a fost atras de Nina Cassian, mai mult ca sigur, care făcea parte din echipa redacțională), apoi în **Revista Literară** dirijată de Miron Radu Paraschivescu, s-a dedat la un serial inteligent pe tema interferențelor dintre imaginația poetică și realitatea imediată, conceput ca dialog între critic și prietena sa, poeta (nenumită), criticul revenindu-i să împăneze textul cu savuroase parodii. Serialul ca atare era actualizat, cu vreo doi ani în urmă, de **Observatorul cultural**, și cititorii se pot convinge de gradul avansat de familiarizare al lui Crohmălniceanu cu apetitul insurecțional, anti-dogmatic al companionilor lui Breton, cel puțin într-o primă fază. Autoarea cărții promovate de **Apostrof** întreprinde o radiografie meticuloasă, relevantă a afinităților dintre susținerile lui Crohmălniceanu în două articole din epocă de descriere a avatarurilor suprarealismului și optica lui Breton. Ea insistă pe sintagma celebră: *frumusețea convulsivă*, ca un fel de blazon bretonian și transferă ceva din semnificația sa profundă, definitoriu spiritual, asupra evoluției lui Crohmălniceanu, ajunsă la apogeu în studiul **Literatura română și expresionismul** (1971). Merită, măcar în paranteză, a pomeni imensul succes al expoziției închinate moștenirii lui Breton de către Centrul Pompidou, în 1991, tocmai sub emblema citată. *Convulsivă* avea să fie și traiectoria impusă de vremi criticului bucureștean.

■■■ Constante insolite, deprinse din magma conjuncturală

Ceea ce ține să reliefeze comentatoarea actuală este existența unor constante, oricît de „insolite" aparent, degajate din magma evenimentelor conjuncturale prin fine paralelisme cu etapele angajărilor protagonistului suprarealist în disputele ante- și postbelice, cu extreme variațiuni de temperatură provocate de ingerințele forurilor comuniste în orientarea intelectualilor. Georgeta Horodincă își reactivează amintiri de la reuniuni amicale sau de la ședințe cu bonzi ai nomenclaturii ideologice, cînd criticul în discuție lua în răspăr șabloane, mai pe ocolite ori mai de-a dreptul, dintr-un impuls asemănător, fie și neatestat pe moment, cu luările de poziție ale „șefului" suprarealist, așa cum rezultă ele pentru cine are curiozitatea (și probitatea) de a se pronunța numai după ce consultă ediția completă a Operelor lui Breton.

Georgeta HORODINCĂ

Duminică seara
Editura Biblioteca Apostrof, Colecția „Ianus", Cluj-Napoca, 2006, 232 p.

Demn de relevat rămîn asemenea atitudini, mai cu seamă că ele păreau să sfideze anateme grozave și chiar sancțiuni administrative, cum s-a întîmplat după mult mediatizatul articol **Despre calitate în nuvelistica noastră**. Nu i se întîmpla întîia oară cronicarului actualităților literare să divulge poncifele, produsele mimetice, de serie, sufocate de banalitate. Deopotrivă de corosiv se pronunțase anterior asupra liricii curente, în alte două intervenții din **Contemporanul** (22, 29 august 1947), despre **Moartea și tînăra poezie românească**. Diferența de ecou oficial și de tratament aplicat criticului provenea din împrejurarea că prozele trecute prin dîrmonul său necruțător aparțineau unor persoane docile, formate structural în anturajul **Scînteii**, ale căror aranjamente puteau fi brusc tulburate, supuse – dacă nu contestării – măcar îndoielilor, nocive din perspectivă doctrinară. Din temerile inculcate de consecințele dure ale libertăților de păreri afișate, uneori, ca și din calcule tactice, nu totdeauna inspirate, criticul ceda oportunităților impuse și se trezea angrenat în corul numeros al psalmodiatorilor realismului socialist.

Suitele de *convulsii* nu anulau anumite repere constante, convingeri emancipate din constrîngerile exterioare și tocmai pentru identificarea lor a scris Georgeta Horodincă seducătoarea ei carte. Seducătoare prin bibliografia pusă la contribuție și, în egală măsură, prin fluxul memorialistic ce însoțește generos, suveran, coagulant, edificiul critic. Această latură are și coerență, și capacitate molipsitoare. Pe măsură ce avansează lectura, se trezesc amintiri dintr-un ulucat identic pentru cine a străbătut aceleași vremi. Sub aura prieteniei subliniate de autoare, însăși prezența ei se configurează atașant, în temeiul deselor ocazii cînd a întins mîna de ajutor salvatoare celor discriminați, marginalizați, oprimați de o birocrație sufocantă, de care ea s-a distanțat, deși îndeplinea temporar funcții oficiale. Exemple ar trebui să fie știute. Eu, unul, n-am cum să uit că datorită intervenției sale încăpățînate a căzut obrocul ce mă stigmatiza peste șase ani de interzicere a exercitării profesiei, acuzat de insubordonare partinică (nefiind convins nicicodată să ader, cu certificatul de bună purtare conferit de posesia carnetului roșu). Dar să nu intrăm în altă narațiune decît cea propusă de Georgeta Horodincă.

Duminică seara? Adică *post festum*. Adică răgazul de liniște și calm interiorizat să fi luat sfîrșit? Cine știe ce va mai aduce și ziua următoare din calendarul începuturilor de săptămînă. Alt prag, alte speranțe, noi confruntări, împliniri sau numai iluzii, deșertăciuni din noianul vanităților. Totuși, spațiul se cade să rămînă deschis așteptărilor irepresibile, sub avalanșa ecourilor melancolice ale nobilei discreții cu care autoarea se vede nevoită a pune punct scrierii: „Împotriva timpului măsurat, aș dori să pot spune: va urma". ■

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ 18-24 mai 2006

Expoziții
2 mai-10 iunie
Muzeul Țăranului Român
Petits coq-à-l'âne sau jocul animalelor și al cuvintelor

2-20 mai
Holul Institutului Francez
Un posthume sur mesure – Omagiu André François
Curator: Janine Kotwica

20 mai-20 iunie
Biblioteca pentru Tineret
Roumanie, cœur de la francophonie: expoziție de afișe realizate de elevi ai școlilor și liceelor bucureștene

Teatru
22 și 23 mai, ora 20.00
Sala „Elvira Popescu"
La Nuit à l'envers de Xavier Durringer/ Compania D'aya

Film
Sala „Elvira Popescu"
19 mai, ora 20.00; 20, 21 mai, orele 18.00 și 20.00: **Les Soeurs fâchées** de Alexandra Leclère, Franța, 2004
Cu: Isabelle Huppert, Catherine Frot, François Berléand

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Durata: 1h33
VO în limba franceză, subtitrat în limba română

24 mai, ora 20.00: **Manderlay** de Lars Von Trier, Danemarca, Franța, 2005
Cu: Bryce Dallas Howard, Isaach de Bankolé, Danny Glover
Durata: 2h14
VO în limba engleză, subtitrat în limba română

Programul complet: *www.culture-france.ro*

Institutul Francez din București, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

Să nu-l lăsăm intact pe Rimbaud

Florina PÎRJOL

„Dacă vreau să-l înţeleg pe Rimbaud, îi citesc pe marii lui exegeţi francezi" – iată, formulată cu aproximaţie, o (posibilă) reacţie faţă de lectura unui studiu monografic românesc despre poetul „cu tălpile de vînt". Obiecţia ar putea fi uşor demontată şi taxată ca prejudecată grosolană, însă rămîne în picioare întrebarea de ce ar încerca un român să propună o nouă interpretare a textului rimbaldian, cînd şi aşa soluţiile hermeneutice de pînă acum – puse pe tapet de nume sonore, de la Jean-Pierre Richard, Jacques Rivière, pînă la Yves Bonnefoy, neuitîndu-i aici nici pe Benjamin Fondane, care a publicat în anii '30 un studiu intitulat **Rimbaud le Voyou**, şi nici pe Marcel Raymond sau Hugo Friedrich care-l comentează în contextul poeziei moderniste – au fost parţiale, friabile, discutabile. Majoritatea sînt nişte jocuri seducătoare pînă la urmă, jonglînd cu ipoteze dintre cele mai fanteziste, reuşind să adîncească şi mai mult aura iraţională, misterul locuirii de către zeu, opacitatea semnificantului imposibil de redus la scheme ordonate, în loc să vină cu demonstraţii convingătoare care să mai tempereze elanul interpretativ care e, se vede bine, încă foarte puternic (în 1995 apare, de pildă, un studiu destul de obscur al lui Gérard Bayo, tradus şi la noi, care decodifică opera lui Rimbaud cu instrumente pseudodurandiene, efectul fiind, de cele mai multe ori, hilar!). Acel „literal şi în toate sensurile" despre care vorbea într-o scrisoare adresată mamei s-a dovedit profetic. Şi într-adevăr, Rimbaud chiar a fost citit în toate felurile posibile (grilele de interpretare variază de multe ori între extreme, poetul fiind cînd creştin – opinia lui Claudel în acest sens e notorie –, cînd demonic-satanic, cînd sexual-senzorial, un golan (*voyou*), cînd etalînd o puritate neverosimilă, cînd jucînd cartea notării senzaţiilor autoprovocate în manieră suprarealistă *avant la lettre*, cînd strecurînd mesaje cu substrat ezoteric pe gîtul sticlei aruncate în valurile posterităţii). Ce-ar mai fi de adăugat? La prima vedere, nimic.

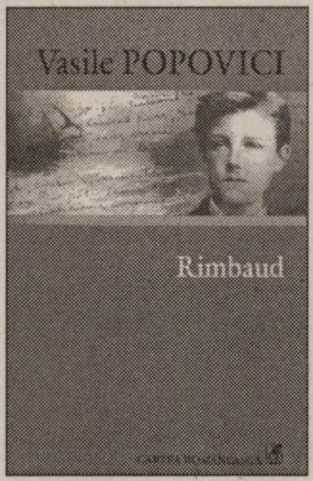
■■■ „Viaţaoperă" – o posibilă cheie de lectură

Studiul lui Vasile Popovici, intitulat simplu **Rimbaud**, e o reeditare a unei monografii publicate în 1997 la Editura Echinox, răsplătită la data apariţiei cu un premiu al Uniunii Scriitorilor. Nu e vorba de o lucrare doctă, cu rigidităţi pedagogice etalate în pagini nesfîrşite de analize pedante, ci de un eseu lejer (nu facil), plăcut, care se foloseşte de farmecul prozei ficţionale pentru a demonstra o teză cu care au mai cochetat înainte şi alţi exegeţi ai poeziei lui Rimbaud: „într-un fel greu de explicat şi poate unic în literatura lumii, rădăcina operei continuă să stea înfiptă în existenţa autorului, fără să se confunde cu ea, desigur, dar şi fără să poată fi smulsă de acolo". Cuplul viaţă-biografie e cel care dă adevărata măsură şi înţelegere a operei sale, operă care nu trebuie citită cu evlavia cuvenită artiştilor de geniu, ci mai curînd cu „o potolită scrutare". Scriind despre Rimbaud, exegetul vrea să înţeleagă la modul superior, să-şi „explice" resorturile ascunse ale mecanicii poetice rimbaldiene, scrisul fiind în acest caz deopotrivă un subtil exerciţiu de admiraţie şi o încercare de a studia *par dedans* actul scrierii („există întotdeauna speranţa că scriind înţelegi, pur şi simplu urmînd logica secretă şi revelatoare a scrisului"). Criticul îmbracă roba colorată a scriitorului pentru a vedea *cum e* şi mai ales *de ce e*, aşa cum face, vă amintiţi, şi Mircea Mihăieş în eseul său despre jurnale şi scriitura „diaristică", **De veghe în oglindă**. De pe aceste poziţii, dată fiind şi teza cărţii, *scrutarea* ar fi putut ieşi nu potolită, ci chiar doldora de un patetism „beletristic", care ar fi jenat în mod normal demonstraţia critică, blocînd-o în favoarea unei ispititoare autoexpresivităţi.

■■■ Între originalitate şi *idées reçues*

Eseul nu se vrea, şi pe bună dreptate, o abordare exhaustivă care să epuizeze un subiect prin natura lui inepuizabil, ci merge pe decupaje, selectînd anumite aspecte şi texte capabile să ilustreze ideea geminaţiei biografie-operă, precum şi pe aceea a existenţei celor trei „stadii" Rimbaud (suprapunerea cu semantica lacaniană e parţială şi opţională). Această ultimă teorie a periodizării operei care decurge dintr-o trisecţionare a personalităţii – *horribile dictu!* – pare să alunece în capcana seducţiei care o ia înaintea argumentului raţional (a se citi serios), impactul ei venind dintr-o zonă tulbure a afectelor ce nu trebuie neglijată întru totul, pînă la urmă, mai ales cînd e vorba de un poet ca Rimbaud: „Cei trei Rimbaud: *diurn*, om ca toţi ceilalţi [...]; *umbros-sălbatic*, un paria în lumea lui de secolul al XIX-lea, ins lovit de muţenie, încăpăţînare şi ferocitate; *vizionar*, aşa cum ni-l arată o seamă dintre poemele sale, nu toate însă, şi **Iluminările**. [...] Înţelegerea lui Rimbaud, om şi operă, presupune identificarea cu precizie a configuraţiei acestei triade în transformare perpetuă. Cei trei Rimbaud vor coexista pînă la capăt, pe rînd învingători şi învinşi". Pentru fiecare din aceste vîrste există un anume fel de a scrie poezie (bruioane de analiză pe text sînt presărate de-a lungul eseului), iar *vizionarismul* final se continuă cu un divorţ categoric de poezie – care nu mai e decît „una din nebuniile mele" – şi intrarea într-o etapă pragmatică rămasă pînă astăzi un mister pentru toţi exegeţii. Aşadar, viaţa nu e egală în mod absolut cu opera, şi celor trei stadii poetice le corespund, în realitate, *patru* (!) vîrste biologice; e limpede însă că al „patrulea Rimbaud" e lăsat pe tuşă pentru că nu are nici o relevanţă poetică.

Peste toate acestea se plachează o altă idee care polarizează întreg conţinutul cărţii: „revoluţia poetică rimbaldiană este, întîi de toate, o revoluţie erotică". Interpretarea sexualităţii ca motor de bază al rostirii poetice proiectează lumini inedite asupra multora dintre textele analizate, un punct nodal original în abordarea exegetică a eseistului timişorean. Sexualitatea deviantă e un gest de revoltă, pe aceeaşi linie programatică a „dereglării simţurilor" propovăduită ca formă de automutilare (sufletească) într-o de neinţeles astăzi cursă kamikaze *for art's sake*. **Les Effarés**, poem de început, cu o alură social-naturalistă în genul Hugo-Zola, devine, sub această lentilă, „nu reprezentarea sărăciei şi mizeriei infantile, ci spectacol sexual", în timp ce alte poeme din aceeaşi perioadă (**A la Musique**, **Première soirée**, **Les Reparties de Nina**, **La Malin**, **Roman**) sînt clasate drept „idile să le spunem heterosexuale". Ele sînt excepţiile, norma sexuală fiind alta, dictată de imperativul practicării „tuturor formelor de iubire", care nu suportă justificări şi explicaţii pentru că, spune Rimbaud însuşi, „nu veţi putea înţelege cituşi de puţin". **Le Bateau ivre** figurează un act sexual, reprezentînd, în realitate, un gest de seducţie: „o fantastică transpunere imagistică a unui coit *in extenso*", iar **Un saison en enfer** proiectează simbolic relaţia cu Verlaine care nu e, de fapt, decît o formă de autocunoaştere: „Relaţia cu Verlaine proiectează în real relaţia lui Rimbaud cu sine. **Un anotimp în infern** va transpune cu o claritate remarcabilă această relaţie simplă". La o lectură erotică se pretează şi celebrul **Ô saisons, ô châteaux**, „cocoşul galic" din poem nefiind altceva decît o metaforă falică („Ô vive lui, chaque fois/ Que chante son coq gaulois./ Mais! je n'aurai plus d'envie/ Il s'est chargé de ma vie"), iar despre **Iluminări** nici nu mai vorbim. Afirmaţiile nu sînt descoperite, textul poetic fiind în permanenţă citat demonstrativ, însă trebuie spus că această grilă de interpretare poate devveni supărătoare prin frecvenţă şi exclusivitate. În sine, interpretarea, deşi riscantă (ca orice demers critic tributar determinismelor şi, în general, argumentelor extra-estetice), e interesantă şi chiar seducătoare, dar nu se impune decît ca o altă variantă de lectură. În contextul unei exegeze rimbaldiene cvasiinexistente la noi, eseul monografic al lui Vasile Popovici reprezintă un act de curaj care merită semnalat. În plus, scriitura elegantă, degajată e un atu al autorului, care a reuşit să rămînă fidel intenţiilor mărturisite la începutul cărţii: „Nu voi încerca, aşadar, să «rezolv» contradicţiile lui Rimbaud, de dragul unei unităţi iluzorii, ci mă voi mulţumi să le indic, acolo unde le întîlnesc, străduindu-mă mai ales să le *înţeleg*". „Nu-l voi citi pe Rimbaud în genunchi", conchide eseistul. QED. ■



Vasile POPOVICI

Rimbaud
Ediţia a 2-a revăzută, Editura Cartea Românească, Colecţia „Critică&Istorie literară", Bucureşti, 2006, 150 p.

BIFURCAŢII

Un exerciţiu de logică

Liviu ORNEA

Să ne împrospătăm memoria: silogismul este un raţionament deductiv care conţine trei judecăţi legate între ele astfel încît cea de-a treia judecată, care reprezintă o concluzie, se deduce din cea dintîi prin intermediul celei de-a doua (DEX '98). Iată, ca să ne lămurim mai bine, două exemple.

■ Exemplul nr. 1: Fascismul este un lucru rău. Comunismul se opune fascismului. Deci comunismul este un lucru bun. Sigur, dacă acceptăm că tot ce se opune răului e bun şi, reciproc, tot ce se opune unui lucru bun e automat rău. Bun, recunosc, nu e chiar cel mai direct exemplu de silogism, un dascăl mai cu har ar fi luat-o mai uşor, dar cred că acum avem o bază de discuţie. În plus, exemplul e convenabil pentru că poate fi foarte uşor dualizat obţinînd:

■ Exemplul nr. 2: Comunismul este un lucru rău. Fascismul se opune comunismului. Deci fascismul este un lucru bun.

Veţi fi înţeles, de bună seamă, că am folosit indicativul prezent numai pentru a nu fi nevoit să complic enunţurile transformîndu-le chiar în dubitative: cine poate spune cu certitudine dacă fascismul (mai) este, a fost sau va mai fi (puşchea pe limbă!), la fel în privinţa comunismului. De asemenea, nu e cazul să intrăm în amănunte şi în distincţii subtile între fascismul mussolinian şi cel franchist, sau salazarist, între nazism şi fascism. Să convenim că prin termenul generic „fascism" înţelegem toate aceste ideologii. La fel cum nu distingem între stalinism, brejnevism, dejism, maoism, titoism, ceauşism etc. şi le grupăm pe toate sub eticheta „comunism". Oricum, cine mai are timp de nuanţe? Ca să înţelegem mai bine despre ce vorbim, să venim la lucruri pe care le cunoaştem mai îndeaproape. Anume, să înlocuim în silogismul al doilea cuvîntul „fascism" prin „legionarism". Nu pierdem mare lucru. Merge. Doar legionarismul s-a opus de la început bolşevismului, nu antisemitismul a fost caracteristica sa principală, ci antibolşevismul, din care antisemitismul decurge, desigur, natural, doar evreii au adus comunismul, o ştie o lume-ntreagă, o afirmă şi mulţi intelectuali români. Pe unii i-am auzit şi văzut de curînd, la o mică şuetă duminicală pe DDTV. Spuneau ei că acum, cînd, în sfîrşit, începe să lucreze comisia aceea care va ajunge – nimeni nu se îndoieşte, nici chiar acei domni – la concluzia că regimul comunist a fost unul criminal, e timpul să ne aducem aminte şi cine a luptat împotriva lui. Şi, desigur, primii pe listă, cu voia dumneavoastră, sînt legionarii. Să fie acesta numai un enunţ constatativ? Cred că mai degrabă e, măcar tacit, subînţeles, o judecată de valoare, aplicată, de exemplu, luptătorilor din munţi, glorificaţi cu toţii, indiferent că unii dintre ei luptau de pe poziţii legionare. Judecată pe care unii o afirmă explicit, precum distinşii intelectuali dedetevişti, şi care consună bine cu silogismul din Exemplul nr. 2.

Ce ne facem? Dacă acceptăm primul silogism şi premisa amintită (tot ce se opune răului e bun şi reciproc), trebuie să acceptăm şi silogismul al doilea. Dar concluzia celui de-al doilea contrazice premisa celui dintîi. Şi reciproc. Cu alte cuvinte, dacă fascismul este un lucru rău, el este un lucru bun. Viciu de logică? La prima vedere, nu. Unde mai pui că, aşa cum toată lumea (bună) ştie, comunism egal fascism, deci dacă unul e rău, musai şi celălalt e la fel, cu toate consecinţele care decurg de aici, inclusiv ambele sînt bune. Or, fiind comunismul egal cu fascismul, premisele întîi din cele două exemple sînt egal îndreptăţite. În paranteză fie spus, ca matematician, egalităţii îi prefer, de departe, noţiunea de izomorfism, două obiecte diferite neputînd fi egale, ci doar izomorfe, adică echivalente din punctul de vedere al unor criterii bine stabilite. Dar asta-i altă discuţie.

N-am nici o îndoială că toţi eventualii cititori au înţeles deja care e eroarea, nici măcar subtilă. O dezvălui şi eu numai pentru că am impresia că, uneori, tocmai peste lucrurile simple, evidente, se trece cu vederea prea repede. În anumite împrejurări, intelectuali de cea mai aleasă spiţă par să aibă simţul logicii şi al nuanţei temporar suspendat. Astfel că poate nu e inutil să repetăm, chiar cu voce tare, că nu tot ce se opune răului e automat bun.

DOCultura

„Totuşi" un documentar

Adina BRĂDEANU

„Brad Pitt, Leonardo DiCaprio şi Charlize Theron au intrat deja în afacere. Scorsese susţine că, de fapt, asta vrea să facă în locul *blockbuster*-ului programat. Cei doi tipi care încearcă să-mi oprească inundaţia din subsolul blocului zic că şi ei plănuiesc să se-apuce. Ar mai fi şi amicul care a demisionat recent din funcţia care-i aducea cîteva sute de mii de dolari pe an şi care s-a decis să trăiască din asta, deşi n-are dram de experienţă. E vorba, evident, despre febra documentarului...", scrie un jurnalist în canadianul **Globe and Mail**, cu prilejul recent-încheiatului **Hot Docs** (Toronto), cel mai mare festival nord-american de film documentar.

„Documentarul lui Alexandru Solomon e totuşi un documentar", scrie tot recent un comentator de filme român (Andrei Creţulescu, **Observator cultural** nr. 314), în răspunsul la o întrebare spinoasă: „Avem cinematografia pe care o merităm?". Pornind de la blîndul regret din spatele lui „totuşi", să revizităm o prejudecată de breaslă cu rădăcini adînci şi consecinţe de durată.

Alex Leo Şerban remarca de curînd (**Dilema veche** nr. 119) frecvenţa cu care presa americană a citit **Moartea domnului Lăzărescu** în prelungirea „biografiilor instituţionale" ale documentaristului american Frederick Wiseman şi regreta că a ratat prilejul să-l întrebe pe Cristi Puiu despre relevanţa lui Wiseman pentru stilistica proprie. Nu mă îndoiesc că discuţia ar fi meritat efortul. Mi-amintesc de o conversaţie purtată cu ani în urmă, care m-a convins că Puiu e unul dintre puţinii regizori români cu o cultură sistematică de film documentar. Şcoala observaţiei se simte în film. Nu întîmplător, la recentul Festival al filmului românesc de la Londra[1], spectatorii britanici au citit filmul în cheie realist-documentară: proiecţia a stîrnit relatarea unor experienţe personale de spital percepute de britanici ca fiind similare „realităţii româneşti" (re)prezentate de **Moartea domnului Lăzărescu**. Dar filmul probează nu numai „bifarea" de către Puiu a unui anume moment documentar, dar şi despărţirea de el, mişcare ce a făcut posibilă acea „dialectică surprinzătoare a dramei şi artificiului" remarcată de unul dintre cronicarii americani. Să mai precizăm că Puiu a „consumat" documentar în Elveţia şi nu în România. Chiar dacă, stilistic, poate fi plasat în prelungirea vocaţiei documentare a unui Daneliuc, Puiu nu e un produs al şcolii româneşti de film.

Un absolvent UNATC îmi spunea anul trecut că n-a auzit de Wiseman. Întîmplător, de acelaşi nume m-am lovit pe la mijlocul anilor '90 cînd, eu însămi proaspătă absolventă UNATC şi nou-înscrisă într-un curs internaţional de film documentar, mi-am dezamăgit profesorul britanic mărturisind exact aceeaşi carenţă: Wiseman, plus mai tot documentarul produs în afara României între anii 1950 şi 1990. Wiseman nu lipseşte din nici un modul de documentar predat în universităţile americane sau vest-europene. Primul comentator al lui **Hospital** (1970, filmul vizat de cronicarii americani ai **Domnului Lăzărescu**) pe *site*-ul IMDb menţionează că a văzut filmul în facultate.

Tradiţia recentă a documentarului euro-american lipsea din curicula UNATC pe vremea studenţiei mele. Conform unor studenţi, lipsea şi acum cîţiva ani. Nu spun asta pentru a „lovi" în UNATC, ci doar pentru a descrie contextul instituţional cu tradiţie în formarea profesioniştilor din industria de film românească. Ovidiu Bose Paştina (**Observator cultural** nr. 319) descria accesul la documentarul internaţional în anii '80 prin suma amintirilor de festival povestite de colegii mai bine conectaţi politic şi, de aceea, mai mobili la „o Cracovie, un Leipzig, un Karlovy Vary". Ce s-a schimbat între timp? Evident, accesul/mobilitatea s-au îmbunătăţit. Dar ca să-ţi doreşti să ajungi la un festival de documentar trebuie să fii integrat unei culturi profesionale care să-ţi valideze interesul. Ca să hotărăşti să faci documentar de bunăvoie, dincolo de examenul de anul doi din facultate, sau ca să joci inteligent cartea documentarului într-o structură de ficţiune, trebuie să ţi se fi dat iniţial o bază pe care să poţi construi şi să fi devenit ulterior parte a unui context profesional în care să respiri documentar fără „totuşi".

Într-o carte românească de film publicată recent, titlul clasicului **Primary** (Drew, 1960) apare tradus ca **Primarul**. **Primary** e cronica celebră a confruntării dintre JFK şi Hubert Humphrey în alegerile preliminare din Wisconsin. Stilistic, filmul marchează erupţia *direct cinema*. Nu eroarea de traducere e aici problema, ci realitatea la care ea trimite: lipsa unei familiarităţi minimale cu filmul. Plasat în context, „primarul" nostru spune ceva nu atît despre o scăpare individuală scuzabilă, cît despre o carenţă a sistemului care trebuie examinată în cadrul unei anchete despre textura cinematografiei locale.

N-am pe agendă intenţia de a sugera jurnaliştilor/regizorilor de film să se lase pradă unei subite pasiuni durabile pentru un gen care, inevitabil, e seducător numai pentru unii. Cred însă că e timpul să renunţăm la acel „totuşi" plasat *by default* în faţa documentarului. România a ratat deja un prim deceniu democratic în care cultura locală le-a inculcat regizorilor în formare obsesia pentru ficţiune, blocîndu-le astfel disponibilitatea pentru proiecte documentare mai puţin costisitoare pentru o industrie de film cu buget redus, dar cu potenţial semnificativ de vizibilitate internaţională – asta într-o perioadă în care plasarea în Europa de Est „vindea" un documentar.

„Dimensiunea cu adevărat fascinantă a Europei de Est e dată de memoria palpabilă a comunismului, de formele surprinzătoare de supravieţuire a trecutului. Urmele respective au fost motivul pentru care am făcut o adevărată fixaţie pentru fostul Bloc Comunist, sfîrşind prin a mă apuca de film în perioada în care toată lumea voia să vadă documentare despre Europa de Est", spunea zilele trecute Angus MacQueen[2], autorul unui impresionant documentar despre Gulagul Sovietic (**Gulag**, 2000) şi posesor al unui premiu Grierson pentru unul dintre cele mai empatice documentare realizate de un străin în România (**The Last Peasants**).

Din păcate, la momentul la care „toată lumea voia să vadă documentar despre Europa de Est", Sahia era ocupată cu propriul colaps, trăgînd documentarul după ea, iar noi eram suficient de prinşi cu desprinderea de trecut ca să mai fi prins şi trenul numit „piaţă internaţională". Documentarul a rămas astfel una dintre puţinele entităţi ale României post-comuniste cu un trecut consistent în comunism, a cărei imagine publică actuală chiar are de suferit de pe urma respectivului trecut.

În grupajul **Observatorului cultural** despre „cinematografia ne-/meritată" apărea recurent fantoma notoriu-autocrată a trecutului comunist aflată încă într-o importantă funcţie de decizie. Să nu uităm însă de fantomele discrete precum acest „totuşi" care trimite la scheletul documentarului din dulapul Sahia. E timpul, poate, să-l examinăm mai atent. Cum scria Katherine Verdery, „corpses are good to think".

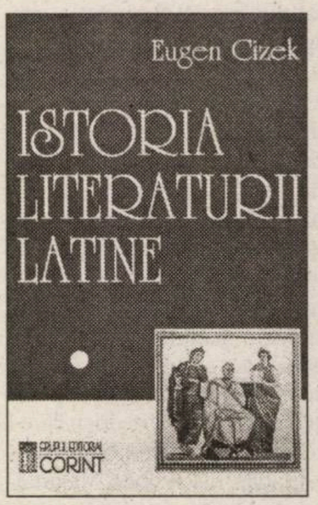
1. 2-5 februarie, Curzon Mayfair Cinema, Londra.

2. 10 mai, Centrul Barbican, Londra.

Istoria literaturii ca arheologie a literelor (I)

Liviu FRANGA

Într-un peisaj cultural dominat de pulsiunile criticii, literatura momentului se dezvoltă adesea paralel, încrucişîndu-se subteran în opţiuni cu evaluările (fatalmente lipsite de volumele perspectivei) ale primelor întîmpinări. La antipozi ne apare cealaltă literatură, a trecutului închis. Acea literatură incapabilă să mai evolueze, pentru că, pur şi simplu, nu mai există. Am ales două dintre situaţiile extreme, pentru că acestea vorbesc cel mai bine despre statutul, ca şi despre condiţia complexă – aş îndrăzni să spun, proteică – a acelei *ştiinţe inefabile şi sinteze epice* care este istoria unei literaturi.



Eugen CIZEK

Istoria literaturii latine, 2 vol.
Ediţia a II-a revăzută şi adăugită
Editura Corint, Bucureşti, 2003, 886 p.

Există, oare, două feluri de istorii ale unei literaturi? Probabil că există chiar mai multe. Ne interesează, aici, doar situaţiile cele mai relevante, poate singurele cazuri cu adevărat relevante. Şi anume, cum observam, chiar extremele.

Una este dată de literatura contemporaneităţii. Istoria unei astfel de literaturi vine să tulbure adînc apele acelei literaturi înseşi. Pe un alt plan, şi schimbînd ceea ce trebuie schimbat, istoria contemporaneităţii unei literaturi ridică, în intensitate, dar – aproape straniu – şi ca problematică, aceleaşi dificultăţi ca istoria originilor literaturii în cauză: extremele se ating... Cînd se poate vorbi de începutul unei literaturi şi/sau – în paralel – al unei culturi literare mi se pare, de pildă, o întrebare isomorfă cu aceea prin care se încearcă delimitarea cronologică a debutului unei literaturi contemporane: în ambele cazuri este vorba, între altele, de un prag.

Cu totul altfel stau lucrurile în ceea ce priveşte istoria unei literaturi dispărute. Cele ale Antichităţii oferă un exemplu nu doar semnificativ, ci de-a dreptul paradigmatic. Mai ales prin literaturile numite clasice. Acolo unde, pentru o sinteză istorico-literară completă şi profundă (nu o simplă *approche*, o introducere grăbită, de o sută şi un pic de pagini, pentru mai mult de un mileniu de cultură literară), e nevoie cam tot de o sută, dar de ani, de aşteptare.

Care este sursa acestei radicale diferenţe? Se substituie, cumva, critica literară a momentului (pe ani şi grupuri de ani, spre exemplu) istoriei acelei perioade a evoluţiei unei literaturi, pe care o numim contemporană? Poate m-aş hazarda să spun că este, într-adevăr, critica de întîmpinare primul pas – nu şi singurul, evident – spre instituţionalizarea unei receptări, sub specie istorică, a ultimului/-elor val(uri) din mareea literară a contemporaneităţii unei culturi.

De fapt, diferenţele de statut sînt cu mult mai profunde. Istoria unei literaturi clasice* ocupă o poziţie diametral opusă istoriei unei literaturi de dată recentă. Pentru că, la o simplă comparaţie, sînt două tipuri total diferite de literaturi. Pe de o parte, literaturi non-evolutive, precum cazul celor ale Antichităţii, altfel spus, încheiate, întrucît sînt literaturi cronologic şi axiologic închise, odată cu dispariţia vectorului etnocultural care le-a creat şi determinat evoluţia. Pe de altă parte, literaturi evolutive, implicit deschise cronologic şi nu numai, în măsura în care vectorul etnocultural se manifestă cu aproximativ aceeaşi vigoare în contemporaneitate ca în secolele subsecvente constituirii şi configurării lui.

De aici şi efectele diferenţelor de statut. O literatură fără şansă de evoluţie, la fel ca limba în care s-a exprimat, se reflectă într-o istorie a întregului ei, o istorie rotundă, a sferei, cu începutul şi sfîrşitul date pentru totdeauna (chiar dacă despre ambele repere se iscă interminabile discuţii între specialişti). În schimb, o literatură în curs de evoluţie se reflectă şi se regăseşte într-o istorie a literaturii părţilor, adică a etapelor/fazelor/epocilor/vîrstelor etc. unei literaturi, altfel zicînd o istorie secvenţială, paralelă cu cea globală (niciodată încheiată) a literaturii în mişcare. Dinamismului unui tip de istorie a literaturii i se contrapune imobilitatea definitivă, aparent muzeală, a celuilalt, care în mod evident l-a precedat.

Interesaţi, în ceea ce ne priveşte, de istoria culturală a primordiilor, vom numi tipul de demers istorico-literar consacrat originilor şi fundamentelor culturale ale lumii următoare Antichităţii *o arheologie a literelor*. Ţintele, ţelul şi procedurile adoptate în cadrul unui astfel de demers vom încerca, pe scurt, să le identificăm şi observăm puse în aplicare în cuprinsul ultimei istorii globale a literaturii latine apărute la noi. Revizitările interpretative devin echivalentul funcţional, în plan filologic, al descoperirilor care aduc nemurire arheologiei.

* Cum este cea latină, bunăoară, despre ultima apariţie în domeniu noi invitîndu-l pe cititor să urmărească însemnările de la această rubrică în numărul proxim al revistei.

■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Care este scopul unor standarde internaţionale în evaluarea academică?

Reflecţii asupra valorilor în ştiinţa şi cultura românească

Într-o scrisoare publicată recent în prestigioasa revistă **Nature** (vol. 440, 2006), Dr. Witold F. Palosz (de la NASA, SUA), după o analiză a stării de fapt din ţările care au făcut parte din blocul sovietic, arată că „...singura speranţă este crearea unei noi generaţii de oameni de ştiinţă, care să stabilească regulile vieţii academice; vechea gardă, care şi-a obţinut poziţiile şi influenţa în vechiul regim comunist, nu poate face faţă provocărilor ştiinţei contemporane şi, mai mult, se opune oricărei schimbări de substanţă...". Am putea aminti aici şi alte puncte de vedere convergente acestei idei. Din nefericire, realitatea românească ne confirmă această reprezentare.

În ultimul an am asistat în România la discursuri virulente ale unor reprezentanţi ai unor puncte de vedere opuse încercărilor initiate de noi de a promova în ştiinţa şi cultura românească mentalităţi şi standarde de performanţă internaţionale (pentru sinteză şi detalii a se vedea *www.ad-astra.ro*). Au fost atît de multe, emoţionale şi bine organizate aceste discursuri încît au devenit un simptom pentru mentalitatea unui punct de vedere vetust, menit să susţină tentativa de a apăra agresiv nişte poziţii de prestigiu cucerite în timpul regimului comunist, justificînd post-factum un statut cîştigat adesea prin alte mijloace decît cele de performanţă. Dintre argumentele menţionate în acest gen de discursuri, ar merita reamintite aici cîteva:

■ Cultura românească ar fi una sănătoasă, apreciată internaţional atunci cînd este cunoscută. Puţină lume este, din păcate, interesată la nivel internaţional de aspecte specific naţionale, astfel că setul de bune practici internaţionale nu este relevant pentru a evalua un produs cultural românesc.

■ Cercetarea românească ar fi performantă, dar nu este suficient finanţată, susţinută legislativ, valorizată sau cunoscută. Setul de bune practici româneşti (originale) în cercetare şi evaluarea performanţei acesteia este unul serios şi compatibil cu cel de pe plan internaţional.

■ Educaţia românească ar fi una bună, cu tradiţie şi originalitate, dar e insuficient finanţată.

Între timp, în spaţiul cultural românesc şi-a făcut simţită prezenţa şi o generaţie care şi-a făcut studiile şi a fost validată profesional şi cultural în SUA, în Japonia sau în Europa de Vest. În sine, acest lucru nu face reprezentanţii acestei generaţii mai valoroşi, dar interacţiunea cu diverse medii culturale cu respiraţie internaţională aduce şi în lumea românească expresia altui set de valori. Marea diferenţă între vechile ierarhii bazate pe prestigiu local şi reuşitele internaţionale ale unor tineri de azi constă în faptul că aceştia nu s-au autovalidat şi nici nu au fost validaţi într-o atmosferă de cerc restrîns prin criterii originale, ci au fost validaţi cultural şi profesional în comunităţi culturale şi ştiinţifice de respiraţie internaţională. Ce i-a împiedicat şi pe cei mai străluciţi dintre adepţii teoriei valorilor locale şi ai generaţiei autovalidate să îşi caute confirmarea şi validarea şi pe plan internaţional? De ce nu au ales şi ei să încerce acest lucru? Au trecut 16 ani de la căderea regimului comunist. Ce au făcut ei în tot acest timp? Din păcate, mare parte din această generaţie a continuat să se autovalideze prin discursuri de salon, evitînd confruntarea cu setul de bune practici internaţionale.

Noi credem că a venit momentul unei importante clarificări. Ar trebui subliniate cîteva dintre cele mai importante valori în care credem şi prin care considerăm că sîntem în asentimentul multora dintre tinerii formaţi în ultimul deceniu şi afirmaţi pe plan internaţional.

■ Ar fi extrem de util pentru toată lumea dacă instituţiile româneşti, în particular universităţile şi institutele de cercetare, ar contribui la o cultură românească cunoscută internaţional. Generaţia pre-comunistă a ştiut să facă acest lucru, marii oameni de cultură români au scris în limbi de circulaţie internaţională, iar lucrările lor au circulat şi au fost cunoscute. Acest lucru a dus în epocă la o cultură românească vizibilă internaţional. Ideile cele mai importante au fost filtrate critic de comunitatea internaţională; au supravieţuit doar cele de anvergură. Perioada comunistă a adus o izolare culturală şi, în consecinţă, a generat idei şi personalităţi cu anvergură locală, stabilită prin criterii originale şi echivalări. În acest context nimic nu este mai firesc pentru generaţia noastră decît să ne punem problema mijloacelor prin care cultura românească şi-ar putea regăsi tradiţia pentru vizibilitate internaţională. Generaţia autovalidată aflată acum în pîrghiile de putere a ajuns acolo mai ales prin publicaţii cu caracter local. Nimeni nu le reproşează nimic, ţinînd cont de vremurile prin care au trecut. Dar e greu de acceptat încercarea de a inventa post-factum criterii care să justifice poziţia în care au ajuns. Dna Alina Mungiu-Pippidi a prezentat explicit (în revista **22**, nr. 842) faptul că ideea conform căreia în spaţiul editorial de impact nimeni nu ar fi interesat de aspecte specific naţionale este doar o legendă, acreditată pentru a se evita aplicarea criteriului publicaţiilor internaţionale pentru domeniile arte-socio-umane. Dacă se aplică lui Rorty şi s-a aplicat lui Eliade sau Iorga, autori atît de citaţi de unii dintre partizanii criteriilor de recunoaştere locale şi originale, de ce nu se poate aplica şi acum în domeniile umaniste?

■ Noi vrem ca România să aibă o cercetare competitivă internaţional. Perioada comunistă este cea care ne-a adus pe ultimele locuri în Europa la acest indicator. Atît Rapoartele Comisiei Europene, UE, cît şi cele ale Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă, SUA, arată clar că sîntem departe de nivelul de performanţă la care tradiţia interbelică ne-ar permite să aspirăm. Aici nu este vorba de o chestiune de orgoliu, aşa cum e cazul în unele competiţii sportive. Efectele rămînerii în urmă în planurile cercetării şi învăţămîntului superior se resimt direct în nivelul de trai şi în calitatea vieţii, în condiţiile în care societatea şi economia sînt bazate pe informaţie, iar informaţia este produsă prin cercetare ştiinţifică. Spunînd aceasta, nu ne propunem să adresăm nimănui nici un reproş. Înţelegem foarte bine cît de greu a fost să ai acces la informaţie pentru a face cercetare de anvergură în România comunistă. Reproşul este altul. Există o rezistenţă susţinută de a se implementa în România norme internaţionale de performanţă ştiinţifică (de exemplu, cerinţa publicaţiilor internaţionale sau cea a brevetelor internaţionale), noi făcînd mereu echivalări! Dacă aceste norme se aplică la cercetarea performantă din Europa de Vest, Japonia, SUA etc., de ce nu se pot aplica şi la noi?

■ Noi vrem ca România să aibă o educaţie organizată pe criterii de performanţă şi modele europene. A venit vremea să lăsăm în urmă blestemul metafizic al românilor care, într-o formulare hegeliană, arată că deşi avem teze şi antiteze ne lipsesc mereu sintezele (vezi şi paradoxul că avem cîţiva olimpici de excepţie, dar nu avem o masă critică bine educată). În vechea dispută despre formă şi fond, a venit vremea să ne propunem o sinteză care să nu ne conducă la un decalaj faţă de civilizaţia actuală. Sistemul Bologna propune sinteza unor astfel de forme. Avem şansa de a nu ne bate joc de el şi de a nu-l caricaturiza, aşa cum unii au încercat să deformeze, prin diverse exagerări, sistemul ISI de evaluare a publicaţiilor ştiinţifice internaţionale. Este drept însă că valorile acreditate de sistemele Bologna şi ISI marchează evoluţiile din spaţiul de valori occidental, şi nu din cel sovietic. Mare parte din tensiunea acumulată în discuţiile pe marginea acestei teme provin şi de aici.

Dacă aceste valori ar fi înţelese, acceptate şi puse în practică, efectele s-ar simţi în viaţa fiecăruia. Am avea o altă Românie şi o altă mentalitate în spaţiul cultural, în cel literar, în mediul universitar şi în felul cum lucrările produse în România trebuie să circule pe plan internaţional. Nu a venit oare momentul să încetăm a avea vocaţia originalităţii atunci cînd nu este cazul? Nu a venit oare momentul să ne propunem să nu mai descoperim lucruri de mult descoperite, nici să nu mai inventăm lucruri falimentare? Nu a venit oare momentul să terminăm cu echivalările? Noi credem că România poate adapta reflexiv modele deja validate în ţări care au fost cîndva în situaţia noastră. Avem unde să ne manifestăm originalitatea: în cercetare şi artă, dar nu este cazul să devenim originali în modalităţile prin care evaluăm reuşita, performanţa, ideile sau creativitatea. Prezentînd acest punct de vedere, nu ne propunem să exprimăm o atitudine împotriva unei generaţii, ci împotriva unor mentalităţi formate în regimul comunist. Adversarii noştri nu sînt oamenii, ci ideile care riscă să blocheze sistematic evoluţiile naturale ale culturii române. Cei care se opun aplicării criteriilor de recunoaştere internaţională de pe poziţii de influenţă şi putere aduc o nedorită întîrziere lumii româneşti. Ei vor purta în faţa generaţiilor viitoare responsabilitatea acestei întîrzieri. Noi nu! Noi vrem să promovăm altceva. Noi nu vrem o Românie mereu echivalată. Noi vrem o Românie integrată internaţional sub aspect cultural şi ştiinţific. Ne-am săturat să vedem în ţară personalităţi care nu înseamnă nimic la nivel internaţional. Nu spunem că nu pot însemna ceva, unii au potenţialul anvergurii internaţionale, spunem doar că adesea nu înseamnă ceva, şi aceasta se întîmplă din cauza „localizaţionismului" original promovat de vechea gardă, ca să-l parafrazăm pe Dr. Witold. Rezultatele cercului de valori locale şi originale s-au făcut simţite pe pielea fiecăruia dintre noi vreme de ani de zile. Ce a izbutit să producă acest model cultural local şi original? Care este marea lui realizare? Trebuie oare să aşteptăm ca România să ajungă una din cele mai înapoiate regiuni ale Uniunii Europene pentru a promova un set de valori opuse localismului perdant? Nu merită să ne dăm mîna, măcar în cel de-al doisprezecelea ceas, pentru a realiza o sinteză de valori care să acţioneze în beneficiul României, mizînd pe capacitatea noastră intelectuală, indiferent de generaţia căreia îi aparţinem?

Daniel DAVID, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca, România
Eugen BRĂILOIU, Temple University Medical School, Philadelphia, SUA

■

CARTIER *în toate librăriile bune*

poesis

Marin SORESCU
Opera poetică
2 volume

Mircea DINESCU
Opera poetică
2 volume

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti
Crize de Mihai Ignat
Regia: Traian Şoimu
Scenografia: Daniel Divrician
Cu: Costina Ciuciulică, Mihai Marinescu (în parteneriat cu Galeria Montage)
Miercuri, 17 mai, joi, 18 mai, ora 19.00 (avanpremieră)

■■■ Teatrul Naţional „Mihai Eminescu", Timişoara
Krum de Hanoch Levin
Traducere de Diana Iliescu
Un spectacol de Radu Afrim
Scenografia: Krisztina Nagy
Cu: Victor Manovici, Ion Rizea, Mihaela Murgu, Daniela Popa Bostan, Tokai Andrea, Luminiţa Stoianovici, Cristian Szekeres, Colin Buzoianu, Cătălin Ursu, Luminiţa Tulgara, Damian Oancea, Traian Buzoianu, Paula Frunzetti
Şi: Gabriel Budur, Mihaela Chiticariu, Sebastian Ciocan, Anca Maria Ghişa, Oana Jderiu, Alex Jivcov, Victoria Răileanu, Raul Romaniuc, Tudor Sârb, Sebastian Vâlcea (Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu")
Joi, 18 mai, ora 19.00 (premieră pe ţară)

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Un tango más
Un spectacol de Răzvan Mazilu
Direcţia de scenă: Alexandru Dabija
Costume: Wilhelmina Arz
Cu: Răzvan Mazilu, Monica Petrică şi Clubul TangotangenT (coordonator Daniel Mândiţă, Amalia Iscu, Anisia Popescu, Cristina Patru, Monica Surubariu, Lucian Stan, Gilbert Iscu, Cătălin Văleanu)
Sîmbătă, 20 mai, ora 19.00

■■■ Teatrul ACT, Bucureşti
Shape of Things (Forma lucrurilor) de Neil LaBute
Traducere de Vlad Massaci şi Cristi Juncu
Regia: Vlad Massaci
Scenografia: Andu Dumitrescu
Cu: Mihaela Sîrbu, Vlad Zamfirescu, Irina Velcescu, Andi Vasluianu
Luni, 22 mai, ora 19.00

■■■ Teatrul German de Stat, Timişoara
Opera de trei parale de Bertold Brecht
Versiune integrală
Muzica: Kurt Weill
Direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză
Decorul şi costumele: Adriana Grand
Direcţia muzicală: Tibor Cári
Cu: Boris Gaza, Georg Peetz, Simona Vintilă, Ioana Iacob, Balázs Attila, Daniela Török, Christine Cizmaş, Ovidiu Mihăiţă/Dan Florescu, Radu Miodrag Vulpe, Ioan Codrea, Rareş Hontzu, Andrei Hansel, Iosif Csorba, Alexander Halka, Enikö Benczö, Isolde Cobeţ, Dana Borteanu, Olga Török, Viorel Suciu, Horia Săvescu, Andrea Nistor, Ines Stoianovici, Ferenczy Annamária, Olimpiu Vesa, Gabriela Kereszturi, Albert Bach ş.a.
Cu participarea Orchestrei Teatrului German de Stat
Marţi, 23 mai, ora 19.00

■■■ **Idei de-a gata**
În 2004, pentru prima dată în istoria sa de jumătate de secol, Festivalul de la Avignon a fost suspendat. Motivul a fost aşa-numita grevă a intermitenţilor, a artiştilor care lucrează în teatru fără angajamente fixe, care protestau contra modificării legii ce le asigura protecţia socială.
În România, protecţia socială a artiştilor fără carte de muncă e inexistentă, şi la fel protecţia lor în faţa angajatorilor: lumea teatrului, a filmului şi a publicităţii e o junglă a lipsei de *fair play* şi a exploatării, iar în curînd cei care vor să facă artă, în loc să cîştige din asta, vor trebui să aducă bani de-acasă. Şi la fel va fi şi de-acum încolo, pînă cînd va exista şi la noi un sindicat care să apere drepturile artiştilor. Aşadar, pînă cînd? (**I.P.**)

TEATRU

Shakespeare, *via* Craiova

Oltiţa CÎNTEC

Cu foarte puţine excepţii, pentru majoritatea festivalurilor autothone intitulate „internaţionale", vocabula înseamnă prezenţa unei trupe din Republica Moldova, Ucraina, Ungaria sau Bulgaria. Utilizat forţat, poate pentru a atrage fonduri mai consistente, poate pentru a impresiona publicul şi specialiştii, termenul îşi pierde valoarea etimologică odată cu anunţarea programului, cînd descoperi că e vorba mai degrabă de o participare străină. Una dintre excepţiile pomenite, care îşi justifică din plin titulatura, este Festivalul Shakespeare de la Craiova. Internaţional în cel mai cuprinzător sens al noţiunii, el adună, o dată la doi ani, cît mai mult din ceea ce s-a realizat mai semnificativ în lume, pornind de la textele „marelui Will". Anul acesta, reuniunea s-a aflat la ediţia cu numărul cinci, fiind găzduită de oraşul din Bănie între 25 aprilie şi 3 mai. În premieră absolută, Bucureştiul a devenit o extensie a Festivalului craiovean – patru dintre trupele invitate, cele mai importante, şi-au prezentat producţiile şi în Capitală. Pentru un spor de vizibilitate.

Sufletul reuniunii craiovene este, încă de la debut, din 1994, Emil Boroghină. În cazul său, zicala „omul sfinţeşte locul" este nici că se poate mai potrivită. Domnul Boroghină trudeşte cu sîrg de la o ediţie la alta pentru ca Festivalul să fie tot mai cuprinzător, mai variat, magnetic pentru spectatorii mai mult sau mai puţin avizaţi. Strategia sa, modalitatea de a arhitectura un asemenea edificiu festivalier este un studiu de caz pentru managementul modern. O ofertă de spectacole abundentă (13 montări, tot una şi una), trupe de pe mai multe continente (Marea Britanie, Japonia, Ungaria, Lituania, Israel), regizori de top (Declan Donnellan, Oskaras Korsunovas, Silviu Purcărete), lansări de carte, de casete video sau DVD-uri, expoziţii, întîlniri între participanţi, o sesiune de shakespeareologie, ateliere teatrale. Adică şi spectacole, şi teorie teatrală, şi exerciţiu pe teme shakespeariene. Partenerii Fundaţiei Shakespeare, epicentrul organizatoric, au fost mulţi şi de anvergură. Sponsorii, asemenea, demonstrînd că nu numai fotbalul îi poate convinge pe *businessmen*-i să-şi dezlege baierele pungii.

Universalitatea lui Shakespeare e un adevăr tautologic. Dar, cu fiecare nouă producţie, nu poţi să nu fii uimit de teatralitatea cu totul specială a pieselor sale. E o teatralitate maleabilă, de o elasticitate suprinzătoare, întrucît le permite creatorilor să se joace artistic cu ea în infinite formule. Generozitatea scenică a pieselor shakespeariene, permisivitatea lor le-a adus o popularitate greu de bătut. S-au combinat diverse ediţii ale operelor; s-au mixat traduceri; s-au realizat colaje cu fragmente din variate lucrări; acţiunea a fost mutată în alte spaţii geografice şi în alte timpuri istorice; anumite contexte dramatice au fost practic reinventate; regizorii au citit printre rînduri, au privit în spatele rîndurilor, au redimensionat personajele; autorii dramatici au folosit scrierile shakespeariene drept pretexte pentru propriile scrieri (Heiner Müller e exemplul clasic). Esteticile postmoderne au testat creaţia lui Shakespeare şi au apostilat-o. Jonglînd puţin cu expresii care au făcut carieră, am putea spune că Shakespeare nu este numai contemporanul nostru, ci contemporanul tuturor. A devenit o matrice, o sursă perpetuu inspiratoare. Cel puţin aşa gîndeşti participînd la Festivalul craiovean.

Din păcate pentru mine, n-am reuşit să văd tot. Dar atîta cît am văzut a fost o încîntare spirituală. În clasamentul personal, în fruntea listei s-a poziţionat **Poveste de iarnă**, cu trupa Teatrului Ryutopia din Niigata (Japonia). O piesă nu foarte des adusă la rampă şi-a găsit înfăţişare scenică printr-o infuzie de exotic şi de frumuseţe vizuală *made by* Yoshihiro Kurita. Reflexe ale tradiţiei Nô, elemente de teatru ritualic, o simbolistică asiatică de mare rafinament, joc actoricesc desăvîrşit, o altă percepţie asupra noţiunii de spaţiu, timp şi mişcare, complet diferită de cea europeană, au fost atuurile cu care artiştii niponi şi-au cucerit publicul. Japoneza, o limbă cu multe consoane, mai puţin muzicală decît a noastră, a sporit dramatismul poveştii, după cum posturile actoriceşti, felul de a se mişca al interpreţilor, într-un perimetru foarte precis determinat, au augmentat şi ele tensiunea.

Ca o concluzie, care e *trendul* în materie de Shakespeare? Se poartă decorul minimalist, sugestia, discursul simbolic, croşetat pe replici şi acţiune. Se mizează pe actorul complex, *performer* mai degrabă, care rosteşte impresionant, dar şi cîntă, se mişcă, dansează sau face acrobaţii. Regizorul rămîne în continuare vedeta, folosindu-l, în sensul bun al termenului, pe Shakespeare ca un punct de pornire ori o canava pentru propria creaţie. Frecvent, multiculturală. Arta spectacolului potenţează teatralitatea textului, punînd-o în valoare. Cuvîntul nu mai este unicul, şi nici măcar cel mai important, vehicul scenic. Corporalitatea, vizualul, sonorităţile i se alătură, îl concurează, iar beneficiul este de natură estetică.

Aşa s-a văzut Shakespeare de la Craiova. Mai bine de o săptămînă, oraşul doljean a fost Stratford-upon-Avon-ul României. ■

The show does go on...

Eugen WOHL

Să moară duşmanii. Pentru cei care în urmă cu patru ani au strîmbat sceptici din năsuc, anunţăm că festivalul de teatru de, cu şi pentru adolescenţi **SibiuPlays!** – al cărui producător este *the one, the only* Adrian Tibu – a ajuns anul acesta la ediţia a IV-a. Da, într-adevăr, între 27 şi 30 aprilie, elevii de la mai multe licee din Sibiu, Cîmpulung Muscel şi Sebeş, invitaţi speciali, trupe de muzică, în total peste 200 de liceeni, s-au adunat, au luat cu asalt, au tăbărît în Teatrul Gong din viitoarea Capitală Europeană a Culturii, nu pentru ritualuri satanice, consum de droguri sau orgii, ci pentru a participa la un incitant festival-concurs în care unsprezece echipe au prezentat publicului spectacole de teatru, rezultatele muncii lor de cîteva luni.

Din bucătărie. Pentru cei care nu ştiu încă, munca participanţilor la acest festival a început prin februarie, cînd; la *workshop*-uri coordonate de profesionişti, au învăţat cum se redactează un text de teatru, secrete din munca actorului, au intrat în pielea regizorului, dar, mai presus de toate, au aflat ce presupune munca în echipă. Fiecare ediţie se doreşte una tematică, iar după „Eroii Anonimi" de anul trecut, anul acesta tinerii au făcut publicului o „Declaraţie urbană de dragoste".

De la scrierea textului la munca cu scena, adolescenţi au avut ocazia să exprime prin teatru o viziune autentică, personală, liberă asupra amorului din viaţa lor cotidiană. O şansă repede îmbrăţişată de toţi cei care mai văd în teatru un spaţiu al libertăţii de expresie, al jocului şi, de ce nu, al divertismentului.

Let the festivities begin! Pentru cei care şi-ar fi dorit să fie acolo, pentru cei care habar n-au avut de eveniment, pentru cei pe care nu i-a interesat, aflaţi că am asistat la un miracol. Miracolul de a face teatru din plăcere, de a te juca de-a arta şi de-a o face bine, de a aminti lumii că undeva, cîndva, demult, ne strîngeam prin teatre de dragul teatrului.

Patru zile de festival, unsprezece spectacole în concurs, nouă invitaţi speciali, public numeros, îngheţată de căpşuni în pauze şi muzică de calitate la închiderea fiecărei zile. Pe scenă emoţii, dar şi bună dispoziţie, greşeli mai mari sau mai mici sau gafe tehnice care se întîmplă exact atunci cînd nu e cazul, atunci cînd toţi colegii tăi de liceu de văd şi juriul te atacă cu pixul. Mai presus de toate, un public sincer, care nu se teme să sancţioneze prin rîs ceea ce nu-i convine. Credeţi-mă pe cuvînt, riscurile au fost mari, însă regretele mici. În final, lungi aplauze, de felicitare sau de încurajare, au făcut ca toate eforturile să merite. Bravo tuturor!

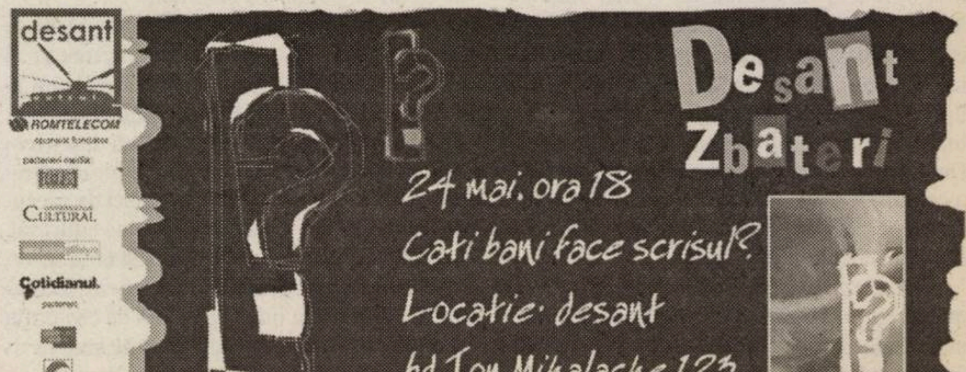
Marii cîştigători de anul acesta, trupa SoldOut (Liceul Brukenthal din Sibiu) cu spectacolul **Soul Surviving Club**, au stîrnit lungi şiruri de apaluze cu o producţie despre cum ar arăta iubirea în cazul sfîrşitului lumii, producţie demnă de o reprezentaţie în oricare din teatrele profesioniste. Spectacolul a fost premiat şi pentru scenografie şi pentru cea mai bună actriţă în rol secundar (Anca Cipariu).

Membrii echipei HeartBeat de la Liceul „Gheorghe Lazăr" din Sibiu, cu al lor **Sleepless**, s-au dovedit profesionişti în elaborarea textului dramatic şi cîştigători în actorie (premiul pentru cel mai bun rol secundar – Ion Mărginean). Liceul „Constantin Noica" a ieşit la înaintare cu o trupă de „războinici", sugestiv intitulată Natural Born Actors, a căror producţie, **The thin line between love and hate**, a *înşfăcat* premiile pentru cel mai bun scenariu original, cel mai bun actor în rol principal (Sorin Motişan) şi cea mai bună actriţă în rol principal (Ionela Chelaru).

Dintre invitaţii speciali, trupa Assura din Arad cu al lor **The spectator sentenced to death**, după Vişniec, un spectacol jucat de nişte tineri cu un viitor strălucit în arta actoriei, a fost răsplătit cu un premiu de Excelenţă în Apreciere.

Între spectacole, o binemeritată şi mult-vînată îngheţată, iar în încheierea fiecărei seri, trupe de muzică, rock, hip hop sau jazz, dintre care unele ar face să pălească multe din vedetele muzicii româneşti. În atenţia trupei Harmony: Dragii tatii, sînteţi excelenţi! De cînd m-am întors nu am altceva în cap decît „Trickle, trickle, splash, splash,/ Tell me how long will this rain last..."

Dedicaţie. Pentru cei care încă mai speră că teatrul se poate regenera prin generaţiile ce vor urma. Urmăriţi cu interes evoluţia acestui festival energic! ■



FILM

Azucena, excreţia artizanală şi producătorii ei

Valerian SAVA

Se dedică acest text candorii ministrului Culturii, dl Adrian Iorgulescu

Ţinînd seama cît de diferit prezintă Spielberg dinozaurii, unii inofensivi, fără a mai vorbi de figurinele pentru copii, îmi trecuse prin minte să scriu un text intitulat **Doi dinozauri**, întrebîndu-mă doar dacă să afişez sau nu, după două puncte: **Mircea Mureşan şi Geo Saizescu**. Fiindcă se anunţaseră în imediată succesiune postpascală premierele publice cu noile producţii ale celor doi regizori: **Azucena** şi, respectiv, **Păcală se întoarce**. Ambele finanţate de CNC şi aşteptate de aproape trei ani. Mintea olteanului de pe urmă sau/şi cea a acoliţilor din sistem au decis însă, în ultimul moment, ca doar primul film să profite de toleranţa creştină din Săptămîna Luminată, al doilea, retras cu totul din primăvară, urmînd să se prevaleze de euforia începutului de Cireşar, cînd atenţia criticilor va fi acaparată de TIFF-ul de la Cluj etc. În luna mai, nu vom avea nici un nou lungmetraj românesc pe ecrane, după ce mai mult de trei luni n-am avut nici o premieră autohtonă la începutul anului. Dar altele sînt motivele pentru care am renunţat la pomenitul titlu, după ce-am văzut **Azucena** la Scala (fiindcă presei i s-a refuzat tradiţionala avanpremieră).

■■■ Evoluţia galopantă a sintagmelor critice

Riscam să pierd din vedere proporţiile şi situaţiile inedite, în evoluţia de ultimă oră a falimentului vechii gărzi, care ne impune de cîţiva ani galopante înnoiri paradigmatic-sintagmatice. A trebuit să lăsăm repede în urmă titluri ca **Dulcea saună a mediocraţiei** (despre **Dulcea saună a morţii** de Andrei Blaier, de la începutul lui 2004) sau **Terapiile subculturale în coma filmică** (cu subtitlul **În subsolul pentru reanimări de la UCIN 5**, referitor la un colocviu de intoxicare iniţiat în al cincilea mandat de Mihnea Gheorghiu, ca să prefaţeze în vara lui 2004 mai multe premii UCIN pentru **Damen Tango** de Dinu Tănase şi Radu F. Alexandru, care reactualiza un precedent sămănătorist din 1925: **Legenda celor două cruci** – dintr-un cimitir). Am trecut prompt spre formulări potrivite ipostazei post-comă: **Gala expandată a fantomelor** (la lansarea în toamna aceluiaşi an a filmului **Orient Express** de Sergiu Nicolaescu) ş.a.m.d., pînă la (în 2005) **Sergiu Nicolaescu sau depresia fantomelor** („filmul **15**: faza sepulcral-kitschistă a demagogiei epopeice") şi **Dan Piţa – altfel de impostură** (înmormîntarea autoreferenţială din finalul **Femeii visurilor**).

Văzînd acum **Azucena**, am resimţit însă şocul translării în alt regn şi al unei modificări dramatice a perspectivei. Am renunţat rapid la varianta simplistă **Groparii propriilor filmografii**, după ce eliminasem ferm riscul nedreptăţirii dinozaurilor. **Excreţia artizanală şi producătorii ei** s-a impus la ordinea zilei. (**Azucena, excrementul unui sistem şi administratorii lui** a fost o variantă provizorie, în care avantajul numirii în titlu a sistemului nereformat era însoţit de dezavantajul omiterii epistemologice a speciei, fiindcă urmează o serie de premiere similare, strecurate în aşa fel încît să nu sesizăm liantul şi responsabilităţile. Plus că, în loc de „administratorii" – trimitere la CNC şi la „uniunile" care-i decid, potrivit Legii nefaste în vigoare, „strategia şi politicile sectoriale" – era de preferat termenul mai restrîns, dar specific *producătorii*, indicaţi nominal pe genericul ultim, unde beneficiem de repetarea numelui principalului împricinat: *Producători Adrian Popovici, Cornelia Paloş. Producător executiv Cornelia Paloş*).

■■■ Un blestem naţional: producătorii agramaţi

Mă despart, deci, de tratarea filmului **Azucena** ca fiind **Degringolada unui cineast**, cum îşi intitula cronica Magda Mihăilescu în **Gândul** din 4 mai crt.. Ar fi ca şi cum am spune că filmele citate exprimă împreună „degringolada unei cinematografii", care a fost ce-a fost în trecutul ei, iar acum – biata de ea! – e în derută, nu mai e aşa grozavă! Deruta e a cronicarei, cînd scrie că regizorul filmului **Răscoala** din 1965, Mircea Mureşan, „este altă persoană decît Mircea Mureşan de acum", adăugînd că primul M. M. ar fi „simţit pulsul literaturii lui Rebreanu, vezi şi ecranizările după **Ion**". Ba mai şi precizează: „îngrijorătoarele semne ale degringoladei de după 1989", recte din precedentul subprodus al aceluişi, **A doua cădere a Constantinopolului** (1994). S-ar înţelege că nu erau deloc „semne îngrijorătoare" nu doar în **Răscoala**, dar nici în **Ion – blestemul pămîntului, blestemul iubirii** (1980), nici în ultragierea cu un deceniu înainte a **Baltagului** (pe care M. M. l-a scenarizat el însuşi!), nici măcar în poliţistul-securist **Împuşcături sub clar de lună** (1977) sau în gongoric-epopeicul **Horea** (1984). Toate ale unuia dintre prolificii cinematografiei socialiste, cu vreo 15 titluri la activ, dintre care mai multe ale unor supraproducţii în două părţi sau seriale.

Înainte de a fi împins şi îndopat pe făgaşul „epopeei cinematografice naţionale" şi al ecranizării propagandistice a operelor literare monumental-socio-revoluţionar-mitice, Mircea Mureşan făcea, ce-i drept, figură aparte în primul val regizoral virtual. Era printre puţinii realizatori apţi să scrie profesionist texte decente pentru revista **Cinema**, iar în frecventele adunări ale breslei pronunţa (spre deosebire de secretarii PCR

Blaier, Nicolaescu sau păşunistul Saizescu) fraze temerare: „Socialismul e un experiment; rămîne de văzut dacă va reuşi"; sau „Tovarăşul Strachină calcă în propriul nume..." – un oficial al „Redacţiei de scenarii", şcolit la Moscova, proverbial agramat, de cînd voise să debuteze el însuşi cu scenariul **Copii(i) pămîntului**. Blestemul istoric al biofilmografiei lui Mureşan au fost şi sînt, se vede, agramaţii din sistem şi complicii lor. Ei i-au reprimat vocaţia comediei filmice, respingîndu-i scenariile de gen (eram membru pasager al acelei „redacţii"), după care l-au tentat/şantajat/corupt cu specii şi formule improprii dotării sale. Iar după 1989, cînd a vrut să se întoarcă la ceea ce voia să facă cu 45 de ani în urmă, nu mai era de mult el însuşi. În schimb, agramaţii şi sistemul erau la post, arhetipal aceiaşi şi decişi să desăvîrşească opera înaintaşilor.

Sînt notorii agramatismele sau/şi incultura filmică a celor pe post de producători direcţi sau indirecţi ai **Azucenei**, începînd cu producătorul executiv, consiliera ministerială Paloş, care a umplut actele normative, printate şi *e-mail*-ate sub egida Ministerului Culturii, cu călcări în numele predecesorului Strachină (precum „Consiliul CNC este compus din 7 *membrii*"). Lista continuă cu „nededatul la scris-citit-glăsuit" preşedinte director general al CNC, Decebal Mitulescu, menţinut în post, la un an şi jumătate de la schimbarea guvernului, de recidiviştii conivenţi cu mafia pegrei subculturale din care fac ei înşişi parte, secretarul de stat Ioan Onisei şi secretara generală Delia Mucica. Aşa s-a decis aducerea la suprafaţă şi finanţarea schiţei neprocesate de „scenariu", plasată prima sub linia de plutire de frauduloasa comisie a concursului din 2003 (Andrei Blaier, Cristina Nichituş, Fănuş Neagu, D.R. Popescu, plus aleatoriul Iosif Naghiu).

■■■ Devastările pegrei subculturale, legiferate

Înainte de a ajunge la *soggetto*, la *sceneggiatura* (nu avem încă echivalenţe pe genericele noastre) şi la dialogurile din **Azucena**, *excreţia filmică artizanală* se vădeşte în impropietatea diletantă a fiecărei încadraturi, în falsul strident al tuturor pozelor şi intonaţiilor actoriceşti, care vin direct din întinsa filmografie pre-decembristă a malformatului regizor. Andrei Gorzo a notat în **Dilema veche** (nr. 119) că Ştefan Sileanu, în rolul tatălui Azucenei, „pare să se creadă în **Apus de soare**" sau „credea că joacă Shakespeare" (mai degrabă un rol episodic din **Horea**, am opina noi), iar debutanta Olimpia Olari, în rolul titular, vorbeşte „ca o casetă de învăţare a limbii române" (sau ca securiştii idealizaţi din **Împuşcături sub clar de lună**, am preciza). De fapt, dacă regizorul (totodată scenarist unic!) n-ar fi intrat în „degringoladă" de vreo 45 de ani, dacă producătorii şi finanţatorii săi publici şi privaţi actuali n-ar fi cei ce sînt şi nici Legea cea care este, Azucena ar fi putut deveni o *crazy comedy* la graniţa româno-română de pe Prut, cu cei doi grăniceri simetrici (Alin Panc – Şerban Ionescu) şi cu iubitele sau – pardon de expresie! – curvele lor pasate spre Occident.

Dar **Azucena** e doar una dintre cele zece premiere anunţate printr-un clip promoţional şi complimentate ad-hoc şi pe neve de ministrul Culturii, dl Adrian Iorgulescu, la o recentă festivitate de la CNC, coprezidată de ministru şi de numitul Decebal M., după ce primul îi înmînase ultimului, cu cîteva săptămîni înainte, la sediul ministerului, o decoraţie, acum lăudînd fericit iminenta votare în Parlament a noii/vechii Legi. ■

Cei 10 care au speriat restul

Cronicari / Filme	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Acasă la Coana Mare		★★	★★			★			★	
Apel misterios	★★★	★				—			★★	
Ascuns	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★
Asterix şi vikingii		★★						★★	★★	
Azucena	—					—	—		—	
Copilul		★★	★★★★		★★★★★	★★★			★★★★	
Cu două tăişuri		★★★			★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★	
Epoca de Gheaţă 2	★★★★	★★★	★★★★		★★★	★★★★		★★	★★★	
Fata de la magazin					★★★	★★			★	
Imperiul lupilor			★		★★	★★★			★★	
Întreabă praful			★★★					—	★★	
Marele Alb		★★	★			★★★			★★★	
Memoriile unei gheişe	★★	★★	★★	★★★		★★		★	★★	★★
Omul din interior	★★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★			
Poveşti din L.A.	★★★★			★★	★★	★★	★★★	★★★	★★★★	★★
Rîuri de purpură 2	★	★★	★★		★	★★★			★	
Tertium non datur	★★	★★★	★★★	★		★★★★			★★★	★★★
Transamerica	★★★	★★★★	★★★★★		★★★	★★★		★★★	★★★	
Tristan şi Isolda	★					★			★★	
Visul lui Liviu	★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★		★★★	★★★

★★★★★ – maxim   — – subminimum

ARTE VIZUALE

Mircea Roman – **Dezorient Expres**

Maria-Magdalena CRIŞAN

Mircea ROMAN

Născut în 1958
Studii: Academia de Arte Plastice „Ion Andreescu", Cluj-Napoca
Premii:
1988 – Premiul „Atelier 35", Bucureşti
1992 – Marele Premiu la Trienala de Sculptură de la Osaka
1993-1994 – Delfina Studio Londra

În curtea interioară a Muzeului Ţăranului Român este deschisă, pînă pe 15 iunie, expoziţia sculptorului Mircea Roman. Aşa cum îmi spunea autorul, expoziţia reprezintă proiectul propus şi respins de către Ministerul Culturii pentru prezenţa românească la ultima Bienală de la Veneţia. Mă gîndesc care au fost criteriile culturale ce au determinat opţiunea pentru ceea ce ne-a reprezentat, la o manifestare a vizualului, prin absenţa acestuia?

■■■ O artă în care rolul principal revine obiectului

Nu este prima dată cînd spun şi nu sînt singura, sculptura românească oferă şi în acest moment o calitate plastică de mare consistenţă. Despre Mircea Roman s-a vorbit destul de mult, mai ales după 1992, cînd a obţinut Marele Premiu la Trienala de sculptură de la Osaka. Au urmat apoi mai mulţi ani petrecuţi la Londra, iar acum, Mircea Roman a revenit şi are un atelier în Bucureşti.

El aparţine generaţiei '80, generaţie de artişti pentru care alternativa între mijloacele tradiţionale de expresie şi noile medii capătă consistenţă. Nu este cazul lui Mircea Roman. El rămîne angajat unei arte în care rolul principal revine obiectului, materialităţii, dar ceea ce face ca el să nu iasă din „trendul" generaţiei sale este felul cum gîndeşte, cum dezvoltă relaţia imagine-spaţiu.

Cunoscînd lucrările lui Mircea Roman, în expoziţia de la Muzeului Ţăranului Român surprinzătoare este prezentarea. O construcţie paralelipipedică din oţel, un spaţiu complet obturat, un coridor pe care vizitatorul este invitat să-l parcurgă. Pe ambele părţi, suspendate pe aceşti pereţi, străjuiesc personajele lui Mircea Roman, în atitudini ce capătă mai multe înţelesuri. Comentariile au mers, în general, spre expresia dramatică, tragică a unei lumi damnate. Atitudinea, fragmentarea corporalităţii, intervenţiile cromatice pe lemn, zidul de care sintem dominaţi, toate conduc în acest sens.

Cred, totuşi, că ar mai putea exista o alternativă a acestei interpretări, ce induce şi o altă perspectivă semnificaţiilor creaţiei sale. Sculptura lui Mircea Roman, cultural, ne trimite în mod direct spre Egiptul antic. Spre o lume în care viaţa este aservită unui sens, unei forţe ce merge spre o formă de viaţă superioară şi liberă. Legătura cu această lume, trecerea dintre aici şi dincolo devine firească. Astfel înţeleasă, lumea lui Mircea Roman este suspendată în această realitate ireală. Trecerea noastră, coridorul îngust al acestei lumi este străjuit de lumi trecute, de prezenţe ce ne ajută în încercarea de a reuşi să facem pasul. Sculptorul semnalează, ne aduce în preajmă repere, aceste obiecte tip carcasă ce străjuiesc, absorb, devorează implacabil tot ceea ce numim viaţă. Sînt semne ale umanităţii, cu trimitere directă la o imagine antropologică a ei, siluete eliberate de trup şi suflet. Sînt semnale ale unor lumi invizibile, dar prezente, rămase asemenea amprentelor pe pereţii tunelului pe care fiecare îl parcurgem. Aspectul lor este impozant şi hieratic, expresia lor impasibilă, unele poartă chipuri, fără a fi portrete, dar ele par întotdeauna bîntuite de o prezenţă. Fiecare este purtătoarea unui atribut, un semn al aducerii-aminte, aflat sub povara tragicului, a misterului, a necunoscutului, de care încercăm să ne apropiem.

■■■ Sculptorul fructifică expresivitatea lemnului ce ţine de derizoriu

Creaţia lui Mircea Roman se construieşte în zona unor teritorii de graniţă. Atît în plan cultural, în care ea dezvoltă un registru ce îşi găseşte sursele în clasicitatea imaginii şi ştie să exploateze tradiţia cioplirii lemnului, cît şi pe alte planuri, unde sculptorul fructifică expresivitatea lemnului ce ţine de derizoriu, de ambalaj, de element purtător. De asemenea, în zona cromatică, face trimiteri la lumi diferite, astfel încît nu putem trece cu vederea faptul că, pentru egipteni, roşul şi negru erau culori mult folosite, cu o simbolistică pe care, probabil, sculptorul nu a scăpat-o din vedere. Lumea lui Mircea Roman aparţine însă acestui timp. Sinteza la care el ajunge este proprie înţelegerii lumii noastre din perspectiva postmodernismului. Apelul la fragment, la felul în care îşi asumă tradiţiile altor culturi din timpuri şi spaţii diferite, un tip de vizualizare perceput ca o instalaţie, un ansamblu ce propune o înţelegere scenografică atît a întregului, cît şi a fiecărui obiect în parte, toate acestea ţin de modernitatea gîndirii plastice.

Dezorient Expres este un loc al căutării, al încercării de regăsire, el poartă însemnele unei spiritualităţi a cărei identitate nu aparţine unui spaţiu anume, ci umanităţii. Creaţia lui Mircea Roman are şi un registru afectiv, o poetică ce face să putem asuma esenţa dramatică, chiar tragică, a operei sale ca pe un dat al condiţiei umane. ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sect. 2, cod 020548, Bucureşti; Tel.: 021-210.8908; Fax: 021-212.3561; e-mail: office@prior.ro; www.prior.ro, www.ebookshop.ro

JASON'S HISTORY OF ART
THE WESTERN TRADITION
a şaptea ediţie
Davies • Denny • Hofrichter • Jacobs • Roberts • Simon

Jason's History of Art nu este doar o înşiruire de opere de artă cu valoare istorică, ci o poveste despre stiluri, interconexiuni, caracteristici vizuale şi tehnice ale operei de artă într-un limbaj de o extraordinară elocvenţă

Jason's History of Art a ajutat în crearea unui canon de istorie a artei pentru multe generaţii de cercetatori

„The discipline of art history has changed in the decades since Janson wrote his textbook. We are no longer so comfortable ..." Ann M. Roberts

Cartonată cu supracopertă
1056 pagini
Editor: **Prentice Hall**
Data publicarii: 6 februarie 2006
ISBN: 0131934554

Cititul nu dăunează sănătăţii
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro

Zei americani
Neil Gaiman

Premiile
Hugo 2002
Bram Stoker 2002
Locus 2002
Nebula 2003

„Neil Gaiman este un tezaur de poveşti; sîntem norocoşi să îl avem."
Stephen King

„Un scriitor cu un rar spirit de observaţie şi o nesfîrşită imaginaţie... a fost multă vreme o comoară a Angliei; acum este şi o comoară a Americii."
William Gibson

„Original, captivant şi deosebit de inventiv; o călătorie picarescă de-a lungul şi de-a latul Americii, în care călătorii sînt mai ciudaţi decît locurile întîlnite."
George R. R. Martin

30 LEI

MUZICĂ

Compromisuri şi improvizaţii

Anca FLOREA

Ultimele zile ale săptămînii trecute au adus din nou noutăţi şi repere care – cel puţin în principiu – ar fi trebuit să fie interesante, dar au reuşit doar să enerveze, să dezamăgească sau, în cel mai bun caz, să contrarieze. Spre exemplu, **Europafest** s-a „consumat“ pe coordonate destul de ciudate, care au debutat în 7 mai şi s-au încheiat, în aceeaşi „tonalitate“, în 13 mai. În rezumat, în prima seară, la Auditorium, ne-au întîmpinat tineri cu tricouri portocalii (dar şi negre), de la care am aflat că toate informaţiile (membrii juriului, candidaţi, locaţii etc.) se pot găsi în caietul-program care costă... 700.000 lei (poate de aceea nu l-am văzut nici la plasatoare, nici la spectatori). Apoi, prezentatorii s-au confruntat, spre amuzamentul publicului, cu probleme tehnice depăşite cu umor, propunînd apoi un „fusion“ între muzica clasică (pianistul Viniciu Moroianu a cîntat splendid trei preludii de Chopin, apoi un alt membru din juriu – un clarinetist elveţian – a abordat, în compania pianistei Verona Maier, miniaturi de Gershwin, în care tehnica a fost performantă, dar *feeling*-ul a lipsit) şi jazz, două formaţii italiene, cu instrumentişti buni, demonstrîndu-ne ce rezultă cînd se combină tangoul cu jazzul în stil meridional. Inadvertenţele au „răsărit“ chiar din afişul care anunţa cea de a 13-a ediţie a festivalului care, de fapt, era abia a doua, incluzînd însă, discret, concursul **Jeunesses musicales** care într-adevăr se desfăşoară la noi de 13 ani. El alătură de această dată 185 de candidaţi din 45 de ţări la secţiunile clarinet, pian şi compoziţie. Organizat de Primăria Capitalei şi de Primăria sectorului 1, festivalul a iniţiat şi un „Caffé-festival“ într-o locaţie situată în zona Gării de Nord, astfel încît invitaţii străini care au concertat acolo sau tinerii participanţi la competiţie, dornici să asculte trupele de jazz, pop sau blues, au făcut cunoştinţă cu un Bucureşti dărăpănat, cu clădiri pe jumătate demolate sau uitate de o veşnicie, cu aurolaci şi alte splendori „de cartier“. Chiar nu s-a găsit o posibilitate de a evita o asemenea imagine dezolantă a unei Capitale care se vrea europeană? Este adevărat că, după atîta mizerie, festivalul s-a încheiat, sîmbătă seara, sub cupola Ateneului, unde speram să fie anunţată şi valoarea premiilor, rămasă într-un mister, total, se pare, chiar şi pentru laureaţi. Din nou derularea atipică a programului a adus pe podium tineri solişti care au cîntat înainte de a se anunţa dacă au luat vreun premiu. Oricum, nu a evoluat – din cîte am reuşit să înţeleg din „zisele“ prezentatorilor – decît un singur cîştigător al Premiului I (micul Lev Kravţov din Rusia), fiind preferată apariţia clarinetistului francez Rafael Sevère (de altfel, foarte bun) clasat pe locul II, apoi a lui Răzvan Totan de la Cluj, deşi excepţionalul Dorinel Puia a fost cel care a obţinut Premiul I. De asemenea, i-am ascultat pe pianistul Rihad Pleşanov din Letonia (sper că scrierea este corectă... după dictare) şi pe cel din Armenia (din păcate, o listă completă a numelor lipseşte cu desăvîrşire). Premiul de compoziţie, cîştigat de o tînără din Anglia, a fost înmînat de vice-primarul Ludovic Orban, care, fără cravată, a urcat pe scena Ateneului, şi-a tras pantalonii (sala reacţionînd prompt prin rumoare şi rîsete înfundate) şi ne-a declarat că în biroul său se relaxează cîntînd la chitară. Am aflat, în sfîrşit, că Liviu Gageos este (în continuare) preşedinte **Jeunesses musicales** România dar, se pare, şi directorul festivalului. Romanian Chamber Orchestra a evoluat corect, acompaniindu-l şi pe Ştefan Loghin într-un fel de „jazz simfonic-caffé concert-muzică de film“, intercalarea unor secvenţe de jazz înregistrate pe bandă însoţind fiecare secvenţă „vorbită“, realizîndu-se o mixtură năucitoare. Şi pentru că **Europafest** s-a aflat sub înaltul patronaj al Principesei Margareta şi al Prinţului Radu, acesta din urmă a acordat un nou premiu (de fapt, o diplomă înrămată) „pentru cei care se implică cel mai mult în festival“, premiul revenind de această dată managerului general al hotelului din zona Gării. Chiar nu observă nimeni aspectul improvizatoric şi amatorist al manifestărilor, lipsa unor informaţii necesare unui comentariu corect sau măcar absenţa din juriu a celui mai reputat clarinetist român, Aurelian Octav Popa? Poate data viitoare... Am fost, se pare, singurul cronicar muzical „rătăcit“ în acest melanj, dar cu siguranţă nu voi mai repeta greşeala...

Şi tot „singura“ am fost şi duminică seara la Operă, unde s-a reluat, după multă vreme, **Nunta lui Figaro** de Mozart, şi pentru a onora cei 250 de ani de la naşterea compozitorului salzburghez, dar şi pentru a „îngropa“ prin două ultime reprezentaţii producţia semnată cu ani în urmă de regizorul Hero Lupescu, din concepţia căruia nu a mai rămas însă mai nimic. Spectacolul a prilejuit numeroase debuturi, o sală plină urmărind evoluţia destul de anostă sau chiar chinuită a ansamblului. În rolul Figaro, baritonul Ionuţ Pascu a etalat din nou un glas generos, amplu, calitativ, dar mat, fără „culori“ şi expresivitate, chiar şi jocul de scenă fiind surprinzător de convenţional. Parteneră, în rolul Suzana, i-a fost, în debut absolut pe scena ONB, soprana Alexandra Coman, care sper că, după numeroasele greşeli, replici ratate sau... repetate (bietul dirijor Tiberiu Soare – excelent, de altfel – a avut astfel parte de un debut „cu grad sporit de risc“), într-un parcurs vocal insipid, uneori jenant, şi o prezenţă scenică agreabilă (dar... atît), îşi va da seama în sfîrşit că Opera este un „război prea mare“ pentru ea. (Deşi mă îndoiesc, pentru că la prima tentativă, în urmă cu cîteva luni, dirijorul programat iniţial a „protestat“ împotriva ei tocmai din aceste motive, singurul rezultat fiind că acesta a fost înlocuit cu un coleg mai „rezistent“ la şocuri.) Soprana Simona Neagu a reconfirmat progresul remarcabil în rolul Contesei, mezzosoprana Antonela Bîrnat a fost un cuceritor Cherubino, dezinvolt, simpatic, cu glas ideal şi muzicalitate, deşi aborda rolul pentru prima oară. De altfel, acestea sînt calităţi pentru care tînăra interpretă a fost adesea solicitată în spectacolele teatrului, dar, culmea, nu a fost admisă în etapa finală pentru concursul de angajare, la care au avut însă acces alte soliste discutabile... Un Conte corect vocal, dar fără prestanţa şi eleganţa cuvenită (Vicenţiu Ţăranu), un Don Basilio conturat cu real profesionism de Florin Diaconescu, alături de colegi care s-au străduit să susţină celelalte roluri „după puteri şi posibilităţi“, un cor incredibil de neomogen, dar o orchestră care a sunat neaşteptat de bine au constituit „ingredientele“ unei seri care le-a lăsat multora un gust amar. Am constatat în ultimele luni că la ONB, pe lîngă bunele intenţii de revigorare a ansamblului, compromisurile şi „bîlbele“ au devenit mult prea vizibile, iar noii colaboratori sau angajaţi din birouri nu au nici o legătură cu teatrul liric. Dar, pentru Dumnezeu, nici măcar titlul unei opere nu poate fi scris corect?! Din cîte ştiu, acesta ar trebui menţionat în limba română, pentru că publicul nu este obligat să fie poliglot (ce facem cu un titlu wagnerian scris în original?...) şi poate fi atras în sală doar dacă înţelege ce propune teatrul în acea seară. Dacă se doreşte, totuşi, notarea în italiană, atunci măcar să fie corect! Însă duminică ONB ne-a invitat la... ***Le nozze de* Figaro** (orice ageamiu ştie că este corect *di* Figaro!). Bietul Mozart... ■

Săptămîna pianiştilor

Florian BAICULESCU

Iiro Rantala pe scena Sălii Radio

Incriminam, nu demult, faptul că sînt prea puţine recitaluri în viaţa noastră de concert. Era o simplă constatare şi un vag regret. Sigur că „simfonicele“, evident mai spectaculoase, atrag mai multă lume. Sigur că un concert cu orchestră are un „preţ de cost“ mai scăzut decît un recital unde „încasările“ sînt mici. Sigur că recitalurile sînt mai pretenţioase din punct de vedere muzical şi solicită un efort mai mare din partea muzicienilor. Şi totuşi, acolo pe podium, în singurătate – desigur, uneori acompaniată –, se petrece marea încercare pentru un instrumentist: lupta cu sine. Şi neantul efemer: dragostea de muzică, gloria sau anonimatul. Să nu prelungim aceste divagaţii. Ca un făcut – sau de ce şi cum? –, ne-am pomenit cu o suită întreagă de recitaluri, puse claie peste grămadă, în doar o singură săptămînă! Nu ştim dacă are vreo legătură cu raportul de ţară, care ne aduce în pragul isterizării pe fondul unei tradiţionale indiferenţe la orice, sau apropierea închiderii stagiunii, dar parcă şapte recitaluri, dacă am numărat bine, în opt zile este uluitor. Ca să nu spunem că unele concerte s-au suprapus. Şi a fost/este păcat şi pentru muzicieni, şi pentru publicul meloman care frecventează cu asiduitate sălile de concert (semn bun pentru tonusul unei naţiuni în care Elena Udrea atrage mai mulţi admiratori decît Dan Grigore şi Valentin Gheorghiu laolaltă). Chiar nu se poate (co)ordona o altfel de programare ca să nu se dea impresia de „heirupism“ şi să raportăm – cui? – că şi la recitaluri „planul a fost realizat şi depăşit“?

Revenind la partea strict muzicală, să punctăm cîteva dintre momentele importante. Mai întîi ar fi recitalul de la Ateneul Român al pianistei Ilinca Dumitrescu. Ne-am delectat cu un program dedicat în exclusivitate lui Mozart, cu două sonate, două variaţiuni şi o **Fantezie în re minor KV 397**, care a ieşit cel mai bine după gustul nostru. Pianistă precoce, cu o bună şcolire datorată, de ce să nu o spunem, şi descendenţei paterne, eleva lui Neuhaus şi Flier la Moscova şi a Cellei Delavrancea la Bucureşti este la vîrsta deplinei consacrări. Cu o sensibilitate muzicală şi un lirism bine strunite deja de experienţă, Mozart-ul de acum a devoalat aceleaşi temeinice calităţi pe care Ilinca Dumitrescu le prezenta în delicatele piese de Scarlatti sau în virtuozităţile spumante din Liszt. Prospeţime şi meditaţie cu un surîs olimpian, cum şade bine la un Mozart. Patetismele vor veni mai tîrziu, freamătul mozartian se ascunde sub crusta surîsului imperial. Parfumul vienez şi ipocrizia sentimentelor sînt mereu prezente. Directoarea Muzeului Enescu a prins bine „şpilul“ şi nu a violentat armoniile bine dozate de un maestru al stărilor sufleteşti sublimate. Cu o tehnică adaptată la nuanţele afective – interpretarea **Sonatei în la major, KV 381** fiind un sugestiv exemplu –, arta interpretativă a Ilincăi Dumitrescu, echilibrată şi plină de poezie, a ajuns la apogeu. Recitalul Mozart-Ilinca Dumitrescu poate fi „exportat“ de diriguitorii noştri în ale culturii şi „imaginii României“ cu reale şanse de succes.

La Sala Mică a aceluiaşi Ateneu, doi tineri muzicieni-pianişti cu un frumos buchet de piese interesantissime. Sergiu Tuhuţiu ne-a surprins plăcut cu **Sonata în si bemol major op. 110** de Beethoven, unde dantelăriile sonore ale piesei şi jocurile de contraste au fost bine reliefate. Mai puţin convingător în **Partita III-a** de J.S. Bach. Ioana Valentina Cojuharov ne-a dăruit şi ea un Beethoven, de tinereţe de această dată. **Sonata în fa major, op 10, nr. 2** a sunat cam mozartian, energetismul latent beethovenian urmînd a fi perceput eventual pe o altă spirală tehnică bună la amîndoi. Un program poate prea pretenţios. Ne-am permite să le sugerăm ambilor pianişti să studieze şi să analizeze cu atenţie o lucrare a lui Edwin Fisher numită **Ludwig van Beethoven Klaviersonaten** (Insel Verlag, 1958), care conţine o analiză remarcabilă a celor 32 de sonate, dar şi recomandări tehnice extrem de utile oricărui pianist. Despre violoncelistul Alexandru Moroşanu şi violonista Georgiana Maria (un remarcabil program cu lucrări de Enescu şi Bartók), poate cu alt prilej.

Surpriza deplină a venit de unde ne-am fi aşteptat mai puţin: un pianist de jazz, dar şi interpret de clasic, cu studii temeinice la Helsinki şi concerte prin toată lumea: Iiro Rantala. Printr-o năpusteală de oferte concertistic-jazzistice – festivaluri şi concerte *en gros*, de parcă ar fi lichidare de stoc, atît la Bucureşti, cît şi prin provincie, la Braşov, Ploieşti, Cluj şi în mai vechiul tradiţional Sibiu, care naşte dispute – un trio din Finlanda poposeşte la Bucureşti. Într-o formulă clasică: pian, contrabas (Eerik Siikassari) şi percuţie (Rami Eskelinen), cu un lider pianist de mare anvergură şi disponibilitate. De mult nu am mai văzut un pianist aşa de *emotionally involved* precum grăsanul blond, simpatic-ironic, dar şi un excelent tehnician, un virtuoz al instrumentului, prin ce are mai bun înzestrarea nativă în sine. Cu lucrări proprii, amestecînd stilurile şi genurile, totul filtrat printr-o excelentă disponibilitate improvizatorică. Piese „be bop“ precum **Voyage**, **Almost**, cu melos finlandez, sau **Final Fantasy**, amestec de Piazzola şi accente de rock-and-roll, au conturat personalitatea unui pianist de excepţie şi valoarea unui trio de mare suflu. Şi încă ceva: o anume „bucurie“ de a cînta, chiar şi la nişte nordici, care s-au dovedit foarte „hot“ pentru muzica „free“ practicată. O frumoasă lecţie de muzică bună. Iar acel „Enjoy!“ adresat publicului a fost binevenit, chiar dacă zîmbăreţ-grăsanul-pianist s-a împiedicat de nişte cabluri şi ne-a făcut să aplaudăm la scenă deschisă. Şi căzătura, şi bine închegatul lor recital. În deschiderea concertului prezentat de infatigabilul Florian Lungu, Big Band-ul Radio, într-o neaşteptată dispoziţie primăvăratică. Numelor de marcă ale formaţiei (Tegu, Mărculescu, Tuddy Zaharescu, Cristian Soleanu) li s-au alăturat fericit cîţiva tineri absolvenţi de Conservator, instrumentişti de mare viitor. Pianistul săptămînii: Iiro Rantala. Finlanda. ■

Joaca de-a Euclid, virus de la Ionuţ şi conversaţie cu Skype

Ovidiu DRĂGHIA

Cei mici pot descoperi noţiunile importante ale geometriei chiar în faţa calculatorului, loc foarte familiar lor. Iar cei mari ar trebui să fie vigilenţi la *e-mail*-urile nesolicitate, mai ales acum cînd un virus românesc se transmite foarte rapid. În sfîrşit, utilizatorii Skype care au prieteni de alte naţionalităţi pot să utilizeze un nou serviciu de interpretariat.

■■■ Geometrie: între joc şi nota 10

Divizia de *software* educaţional a Softwin, Intuitext, a lansat seria „Geometrie: între joc şi nota 10", prima colecţie de *software* educaţional ce acoperă integral capitole din programa de geometrie pentru gimnaziu.

Primele două produse din această serie, **Provocarea faraonului** şi **Secretul lui Euclid**, îi atrag pe copii într-o aventură petrecută în Egiptul antic, pe timpul faraonului Ptolemeu, unde învăţatul Euclid rezolvă miraculos problemele pe care i le pune în cîrcă faraonul. Ghidaţi de Euclid, cel mai mare profesor de matematică al tuturor timpurilor, copiii vor descoperi prin joc şi exemple practice tainele geometriei.

„Sîntem mîndri că avem posibilitatea să oferim elevilor şi instituţiilor de învăţămînt o soluţie inovatoare, care va permite copiilor să înveţe cu plăcere geometria. Este o realizare tehnologică unică şi o premieră pe piaţa naţională", a declarat Măriuca Talpeş, directorul diviziei.

Seria „Geometrie: între joc şi nota 10" utilizează metode psiho-pedagogice moderne pentru a obţine un maxim de performanţă din partea elevului. Este utilă atît pentru învăţare, cît şi pentru recapitulare şi testare. Produsele au fost realizate cu implicarea mai multor profesori renumiţi şi specialişti în pedagogie şi psihologie şi sînt avizate de Ministerul Educaţiei şi Cercetării.

Provocarea faraonului şi **Secretul lui Euclid** sînt realizate conform celui mai nou standard internaţional în domeniul educaţiei virtuale, SCORM 2004. Intuitext este singura companie din România şi printre primele în lume care l-au adoptat. Astfel, s-au realizat primele produse din România în care elevul este ghidat pas cu pas în procesul de învăţare.

www.Intuitext.ro

■■■ Un nou virus românesc

BitDefender avertizează asupra unui nou virus, care desfăşoară, în aceste zile, un atac informatic susţinut asupra calculatoarelor utilizatorilor de Internet din România. Peste 1.000 de calculatoare au fost deja infectate. Virusul, sub numele de Troian. Ardamax.A, este opera unui programator român. Se trimite prin mesaje *e-mail* sau prin *chat*, propunînd utilizatorilor accesarea unui *link* către o arhivă.

Timp de cîteva zile, multe adrese de *e-mail* din România au primit mesaje cu următorul conţinut: „salut ionut uite aici ti-am pus programu de care tot ti-am zis... o sa iti dau si ip-urile care trebuie sa le pui acolo mai vorbim pe net cand intri..cauta-ma! http://[REMOVED]/vladutz2006/client.zip"

sau

„salut mai ..vezi ca ti-am pus aici programu ala de care tot iti ziceam ,cand intri pe net cauta-ma ca trebuie sa vorbim ceva.. sper ca nu ti-am gresit mailu:)) http://[REMOVED]/manual/client.zip"

Arhiva spre care indică *link*-urile conţine un fişier executabil (clien.exe). Odată executat, acesta instalează un „*keylogger* comercial" – program care supraveghează utilizarea tastaturii calculatorului infectat. *Keylogger*-ul este dificil de detectat de către utilizatori, întrucît nu este vizibil în *task bar* sau *system tray*.

Keylogger-ul este capabil să monitorizeze tastatura şi să obţină parolele conturilor de ICQ Pro, Skype, Windows Messenger, Google Talk, Yahoo Messenger, Miranda ori QiP.

Odată obţinute, conturile pot fi compromise prin modificarea parolelor, iar *hacker*-ul capătă controlul asupra lor.

Folosindu-se de aceste conturi, autorul poate trimite tuturor contactelor din lista de corespondenţă a utilizatorului *link*-uri către virus sau către pagini care cer introducerea de *username*-uri şi parole.

„O noutate în cazul acestui virus este modalitatea de răspîndire şi interesul dat de programatorul român să îl aducă pe calculatoarele cît mai multor din compatrioţii săi", a declarat Bogdan Dumitru, BitDefender CTO.

www.BitDefender.ro

■■■ Skype oferă translatori

Skype a lansat un serviciu de interpretare în mai mult de 150 de limbi pentru utilizatorii serviciului său *voice over* IP.

Pentru a oferi acest serviciu, Skype a colaborat cu firma de servicii lingvistice Language Line Services, precum şi cu Voxeo, care oferă o tehnologie de răspuns vocal interactiv.

Oficialii Skype afirmă că un interpret profesional *live* Language Line Services este de un real folos pentru utilizatorii care au nevoie de ajutor pentru a comunica între ei.

Serviciul ar avea o reală valoare în special pentru utilizatorii *business* care comunică cu alţi utilizatori din afara ţărilor lor sau atunci cînd călătoresc.

Personal Interpreter Service al Language Line Service utilizează platforma vocală **Prophecy** de la Voxeo pentru a automatiza transferul apelurilor din reţeaua Skype.

www.SmartNews.ro

ovidiu_draghia@yahoo.com

IMAGINI VIRTUALE

Prin ciberspaţiul românesc

Lucia Simona DINESCU

Explorînd arhiva offset 2005 (*http://offset.underconstruct.com*), am găsit lucrarea unui artist care plonjează în virtualitatea ciberspaţiului naţional, demascînd virtuţile şi viciile românilor. Este vorba de proiectul lui Mihai Gongu, **New Young Romania**. Artistul, *copywriter* la Graffiti BBDO, realizează o serie de *bannere* pentru *web*, cu o ironie şi un sarcasm impresionante şi cu o simplitate tehnică ignorînd barocul de culori şi de forme al reţelei. Nu găsim aici o lucrare de artă în înţeles pur estetic, ci una care transmite mesaje cu implicaţii sociale şi politice. Strategia de tip PR utilizată (fereastra *pop-up*) vrea să atragă atenţia navigatorilor din reţea, dar este şi un comentariu despre marketingul din România, despre societate în pragul intrării în UE şi despre „specificul" naţional aflat în era tranziţiilor. Se construieşte astfel un logo RO, un nou *brand* pentru ţara „mioritică". „Românitatea" proiectului, în contextul în care reţeaua este inscrisă bursa de valori a globalizării şi a transnaţionalului, nu poate fi decît binevenită.

În acelaşi timp, strategia este şi un autocomentariu, artistul încheind lucrarea în spirit (fals) optimist, cu ironica profesiune de credinţă: „Sîntem încîntaţi să vă informăm că lucrurile s-au schimbat" şi că „Vechea Românie", cea îndoctrinată de comunism, cedează locul unei „Românii Noi", mai bune. Desigur, o nouă utopie ce foloseşte acelaşi vechi (comunist) limbaj de lemn în scopul parodierii şi un tip de optimism axat pe o critică neîngăduitoare şi pe ironia cea mai usturătoare! Pînă la urmă, lucrarea se dovedeşte a fi una despre umorul negru românesc, realizată în chiar acest spirit al distopiei comice. Nu întîmplător, singurul stîlp al „specificului" autohton pare a fi umorul negru sau, altfel spus, cinicul haz de necaz (devenit nu altceva decît un clişeu), care, într-un barometru al culturii, ar ţine ridicat nivelul de vizibilitate al naţiunii.

Fiecare dintre cele şase *bannere* începe să se deruleze cu anunţul: „Dacă aţi fost vreodată în România sau cel puţin aţi auzit de ea, faceţi click aici". În urma *click*-ului, în primul *banner* ne apare un *pop-up* care ne anunţă că pentru închiderea ferestrei trebuie închisă o altă fereastră. Mai multe ferestre suprapuse, de acest fel, apar, pînă cînd prima fereastră revine pe ecran, în chip ciclic şi parcă fatal. Cel de-al doilea *banner* introduce un *pop-up* „Made in Romania", ironizînd calitatea bunurilor autohtone: cînd vrei să închizi fereastra, butonul funcţionează doar la a cincea încercare. Dacă primul *banner* se folosea de trucul formal al navigării *web* pentru a critica nu altceva decît birocraţia, cel de-al treilea introduce o fereastră administrativă care ne anunţă că acum poţi înregistra o companie în doar trei zile, însă fereastra se încarcă... la infinit. În următorul exemplu, apar pe scena ecranului nişte protagonişti care fură fereastra bucată cu bucată şi dispar. Ţinta criticii o constituie practicile din cartierele băştinaşe, pentru ca mesajul ironic să revină obsesiv: „Generaţia care nu a fost alterată de comunism construieşte acum o Românie mai bună".

Apoi sîntem anunţaţi că sistemul se va închide în cinci secunde, iar numărătoarea inversă începe să-şi facă datoria. În ciuda aşteptărilor, nu se întîmplă nimic după derularea cifrelor ameninţătoare, însoţite şi de ticăitul unei bombe cu ceas, aluzia fiind la binecunoscutul fatalism românesc, care ne-a bîntuit istoria. Mesajul transmis este că românii sînt mai optimişti acum în legătură cu viitorul, iar fatalismul ţine de domeniul trecutului şi al amintirii! În fine, în ultimul *banner* îşi fac apariţia cîţiva cursori în formă de săgeată, într-un dans haotic. Concluzia: România a început să înveţe lucrul în echipă, aluzie şi la posibilitatea de colaborare în reţea. De altfel, întreaga lucrare pare a fi o meta-lucrare: un comentariu despre tehnicile *design*-ului *web*, despre vulnerabilitatea şi erorile reţelei, despre limitele manageriale şi constrîngerile sociale şi artistice ale Internetului.

lucia_simona@yahoo.com

Millennium Newsblog

Michael HAULICĂ

Ultimul venit în spaţiul virtual *F&SF* românesc este *blog*-ul lui Horia Nicola Ursu, **Millennium Newsblog**. Poate fi găsit la adresa *http://millenniumpress.blogspot.com* şi primul lucru care ne sare în ochi este opţiunea editorului, scriitorului, criticului etc. pentru *Blogspot.com* şi nu pentru mai familiarul *Weblog.ro* unde-şi fac veacul (de regulă) *blogger*-ii români. *Blog*-ul este scris în limba română, ceea ce face ca nedumerirea să fie şi mai mare. Dar dacă trecem cu *mouse*-ul peste coloana din stînga, cea a *site*-urilor recomandate – majoritatea *blog*-uri/*site*-uri ale unor scriitori celebri –, găsim şi o posibilă explicaţie: Horia a vrut să aibă un *blog* în casa *blog*-urilor cu nume. La *Blogspot.com* îşi ţin *blog*-urile, printre alţii, David Brin (*davidbrin.blogspot.com*), Hal Duncan (*notesfromthegeek.blogspot.com*), Ken MacLeod (*kenmacleod.blogspot.com*), Paul McAuley (*unlikelyworlds.blogspot.com*), Jeff VanderMeer (*vanderworld.blogspot. com*), Mark R. Kellly (*locusmag.blogspot. com*). Este tentativa lui Horia Ursu de a introduce un *blog* românesc pe teme *SF* în „lumea bună" a *SF*-ului mondial, de a se afişa pe el, editura lui – Millennium Press – şi nu în ultimul rînd ceea ce se cheamă *SF* românesc, pe strada mare, într-un loc în care, accidental sau nu, mai intră şi alţii, scriitori celebri (cum ziceam), editori, oameni care hotărăsc drumul pe care merge *SF*-ul contemporan.

În general ne ferim să ieşim atît de în faţă, în general suferim de o modestie prost înţeleasă, nu ştiu de unde ne intră (ne-a intrat) în cap ideea că n-avem noi faţă de rîndul întîi, aşa că ar trebui să cotcodăcim în ograda noastră, între noi, cu ai noştri etc.

Admir curajul şi determinarea celor care nu se cred mai prejos de marile nume, indiferent de domeniu. Doar aşa putem fi şi noi acolo. Mai buni, mai „în formare", important e să fim acolo, să arătăm că existăm. Că dacă nu ne vede nimeni pe stradă, nici nu ne întreabă nimeni de sănătate. Sau, făcînd o trimitere la un banc (şi un slogan) mai vechi, numai cine joacă cîştigă.

Horia Nicola Ursu este un jucător. Corespondează de mulţi ani cu scriitori despre care mulţi dintre noi abia dacă am auzit, atunci cînd în presa română se mai publică o listă cu premiile Hugo sau Nebula. Cu editori care stabilesc „trend"-ul. Este un lucru pe care mulţi îl invidiază (tuturor ne-ar face plăcere să găsim în *inbox mail*-uri de la scriitori celebri, nu?), dar şi o muncă în acelaşi timp. O muncă în folosul lui personal, al propriei lui edituri, dar şi al comunităţii *SF* româneşti.

Pentru că relaţiile personale sînt cele care primează şi aici, ca peste tot. Nu se trezeşte nimeni dimineaţa cu ideea „ia să văd eu ce mai fac românii, ce cărţi mai scot, ce scriitori se mai publică pe la ei". În schimb, o cunoştinţă făcută la un Eurocon, o corespondenţă cu un scriitor sau cu un editor pot duce la trezirea interesului pentru literatura dintr-o ţară care, altfel, n-ar avea de ce stîrni prea mult interes. Şi Horia Ursu a fost întrebat „ce cărţi româneşti ne poţi recomanda, ce autori?", aşa cum am fost întrebat şi eu, probabil şi alţii.

Revistele literare sînt pline de întrebări (în general retorice) de genul „ce şanse are literatura română să fie cunoscută în afara României?", la care, în loc de răspuns, toată lumea se plînge, scriitorii în primul rînd, dar nimeni nu face (mai) nimic. Şi iarăşi trebuie să pun accentul pe „scriitorii în primul rînd". De bine, de rău, scriitorii români de *SF* au publicat cîte ceva în limbi străine (de obicei în engleză, dar unii au mai fost traduşi şi în alte limbi), la ora actuală există un grup de 5, 6, 10 scriitori care au cîteva povestiri publicate „dincolo". N-or fi ei mulţi, dar nici scriitori de *F&SF* nu sînt chiar mulţi.

Cam asta, cred eu, încearcă să facă şi Horia Ursu cu blogul lui. Să ne ţină la curent cu ceea ce se întîmplă în lume în materie de literatură *F&SF*, iar, pe de altă parte, să ducă vorba în acel spaţiu vizitat de scriitori şi editori despre scriitorii români şi cărţile lor. E adevărat că Ellen Datlow nu citeşte în limba română, dar simpla apariţie a numelor, a copertelor de carte arată că aici, la Romînica noastră, există ceva. Şi, oricît de pesimişti am fi noi, ceilalţi sînt interesaţi de ceea ce se petrece în colţul acesta de lume.

Horia Ursu a postat pe *blog*-ul lui însemnări despre Eurocon şi premiul obţinut de Marian Coman la Kiev; despre Eurocon – ce a fost, ce s-a-ntîmplat, cu *link*-uri la articolele din **Observator cultural** şi la pozele postate pe Internet de Ellen Datlow şi Roberto Quaglia; o însemnare despre Premiul „Arthur C. Clarke" şi cîştigătorul Geoff Ryman (cu *link*-uri la recenzii şi interviuri publicate în diverse reviste, la imagini de la festivitate); o prezentare a volumului **Speed of Dark** de Elizabeth Moon (Premiul Nebula 2004); o recenzie la volumul de povestiri **An/Organic** de Florin Pîtea; însemnări despre Premiile Nebula 2006; o prezentare a lui Joe Hill şi a volumului său **20th Century Ghosts**, pentru care a primit Premiul „William L. Crawford"; o prezentare a lui Joe Haldeman şi a volumului **Camouflage**, cîştigătorul din acest an al Premiului Nebula; şi, ultima pînă la ora la care scriu acest articol, despre ancheta făcută de **New York Times**, cu scopul de a evidenţia care este cea mai bună carte americană publicată în ultimii 25 de ani (*link*-uri la rezultatul anchetei – care va fi publicat în ediţia din 21 mai –, la lista scriitorilor solicitaţi să răspundă etc.), carte care este **Beloved** de Toni Morrison (este cumva prima semnalare în presa literară românească?).

Aşadar, *blog*-ul despre care vorbesc nu este cantonat strict în zona *F&SF*. Mulţi încă n-au aflat de el. Eu îl semnalez, atrăgînd atenţia asupra profesionalismului cu care este făcut, a serviciilor pe care le face scriitorilor şi pasionaţilor de *F&SF* din România şi, nu în ultimul rînd, a serviciilor pe care le face în direcţia promovării scriitorilor români. Am să închei amintind din nou adresa, *http://millenniumpress.blogspot.com*, şi adresînd încă o dată, cu toată căldura, invitaţia de a trece din cînd în cînd prin **Millennium Newsblog**. Merită!

Ce mai scriu revistele transilvănene

Răsfoim, în acest număr, reviste literare din Transilvania, mai ales că, la începutul lunii, a avut loc, la Mediaş, cea de a VI-a ediţie a **Zilelor revistelor de cultură din Transilvania şi Banat**. Şi onorăm gazdele: revista lunară **Caietele de la Mediaş**. Numărul din această lună se intitulează **Dialoguri culturale** şi ne atrage atenţia, de la început, prin două dialoguri, cu două personalităţi ale criticii literare româneşti: Alexandru Cistelecan şi Virgil Podoabă. „Nu merită să sacrifici adevărul estetic de dragul unei relaţii umane, mai ales că niciodată nu-l poţi sacrifica atît de mult, încît să mulţumeşti un veleitar!" – este unul dintre crezurile lui Al. Cistelecan, pe care intervievatorul Ion Mihai Ionescu îl plasează ca titlu al „sumei de convorbiri din perioada 2001-2003".

■■■ „A combina poezia de mătanie cu poezia de prohab"

Ca întotdeauna, Al. Cistelecan face observaţii interesante, însă nu ne putem opri să ne întrebăm dacă pînă în 2006 ele nu s-au mai nuanţat... Ceea ce aproape sigur nu s-a schimbat pentru specialistul în poezie sînt invariantele unui text poetic de bună calitate, iar pentru a atinge un astfel de obiectiv, „oricare tînăr trebuie să-şi creeze diferenţa lui, talentul lui să se manifeste într-o anumită diferenţă, ca identitate poetică. Or, nu se poate construi, azi, o astfel de diferenţă, o astfel de identitate prin ignoranţă. [...] Ca să ajungi la vocea ta, trebuie să dai de o parte vocile celorlalţi care sună în tine, pentru că tu eşti un conglomerat cultural, o sinteză culturală! [...] Nu e o treabă uşoară astăzi să fii poet: trebuie să parcurgi toată istoria poeziei româneşti şi universale".

Una dintre nemulţumirile lui Cistelecan: „soluţia" găsită de români „de a combina poezia de mătanie cu poezia de prohab. Aceiaşi poeţi care fac o poezie sfidătoare la modul erotic, fac şi o poezie sfioasă la modul religios. Ceva nu este chiar în regulă!" Trecem la poezia adevărată şi aflăm că „în general, sînt două direcţii dominante care se concurează în poezia de astăzi: una postmodernistă şi una care se leagă prin expresionism de rădăcina romantică", Cistelecan mizează pe ultima, care, în opinia lui, „pune mai multă substanţă şi responsabilitate în discurs, care nu se joacă nici cu condiţia literaturii, nici cu condiţia umană investită în condiţia literară. Şi cred că prima vocaţie vizionară, cel puţin a generaţiei '80 o are Ion Mureşan, singurul poet care merită titulatura de «mare», chiar dacă nu e, poate, şi cel mai talentat". Pentru că acest atribut îi revine, fără drept de apel, lui Mircea Cărtărescu: „e scriitorul care nu va fi niciodată în criză, pentru că este atît de talentat încît n-are cum să intre în criză. Numai dacă se va inventa criza de supra-talent". După ce mai face referiri la generaţia '90 şi la felul în care a fost ea marcată de personalitatea lui Cristian Popescu, Al. Cistelecan mărturiseşte că nu crede în ideea de generaţie, dar că poţi face parte dintr-una, „pînă la 30-35 de ani. După această vîrstă, cine se mai ţine de colacul de salvare al generaţiei, reprezintă un caz de spital...". Ajungem la Virgil Podoabă, care îl marchează atît de puternic pe intervievatorul Ion Mihai Ionescu (discuţia nu este datată, aşa că am putea crede că ar fi putut avea loc chiar în 2006), încît simte nevoia ca, în prezentarea pe care i-o face, să scrie astfel: „Virgil Podoabă are capacitatea de a surprinde, de a şoca atît publicul, cît şi cititorii, întru realizarea unor unghiuri de abordare nebănuită a criticii fenomenologice care tulbură apele canonice ale literaturii române, ca de pildă «literatura lui Mircea Cărtărescu este bună de citit pe... tren»". Iată, însă, cum consumăm numărul de semne alocat, în loc să dăm cuvîntul practicianului (cu atîta delicateţe!) al criticii de identificare... Pentru necunoscători: „Există două mari versiuni ale criticii: una este critica de identificare", cealaltă este cea „de judecare, critica estetică, în care criticul are autoritate şi se raportează la operă oarecum de la distanţă [...] cred că *punctul de plecare al oricărei critici este relaţia de identificare cu opera*, care este o relaţie de modestie, chiar de umilinţă, aproape o relaţie mistică, asemănătoare cu aceea a credinciosului cu Bunul Dumnezeu". Potrivit lui Virgil Podoabă, „criticul nu este decît un om care trebuie să aştepte să i se doneze intuitiv un anumit... adevăr, cel al operei, pe care la urmă să-l lizibilizeze pentru el şi pentru alţii". De lămurit cazul Cărtărescu, nu de alta, dar unii ar putea să creadă că Podoabă a aruncat cocktailul Molotov şi a fugit... „Mircea Cărtărescu este un extraordinar pastişor, dar nu un creator autentic în sens etimologic. El este un producător de literatură din literatură. Asta nu înseamnă că este, cum se crede, neapărat cel mai mare poet." Cît priveşte problema generaţiilor literare, Virgil Podoabă amendează „modul polemic" în care se discută despre ele în România. Şi dă exemplul fenomenului literar constituit în jurul generaţiei '80: „între generaţia '80 şi ceea ce urmează după ea nu există o falie insurmontabilă, ci, din contră, există mai degrabă continuităţi [...] într-adevăr generaţia '80 a fost una de ruptură, dar încă nu a apărut o altă generaţie care să se opună radical, în fundament, generaţiei '80. Cei care vin după optzecişti nu sînt atît nişte creatori în sensul tare al cuvîntului, ci mai curînd nişte continuatori, nişte epigoni în sensul nepeiorativ al cuvîntului [...] nu în fiecare zi se poate naşte o nouă paradigmă!" O nemulţumire a lui Virgil Podoabă vizavi de intelectualitatea română: „faptul că ea nu îndrăzneşte să propună, în primul rînd nouă înşine şi apoi celor din afară, propria noastră specificitate [...] pe occidentali nu-i interesează atît lucrurile prin care ne asemănăm cu ei, ci diferenţele faţă de ei. Pînă nu vom avea încredere în propria noastră creativitate şi în afirmarea ei, situaţia noastră în raport cu Occidentul va rămîne ca şi pînă acum. Vom rămîne o cultură marginală, periferică, provincială, cu complexe adleriene!"

Încheiem cu o vorbă mare a lui Virgil Podoabă – „nu cred că ar fi o mare tragedie dacă s-ar retrage Alex Ştefănescu" – şi trecem la **Vatra**, unde Andrei Terian scrie despre **Ceva care seamănă cu istoria literară**. Aţi ghicit, este vorba despre **Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000** (mai deunăzi premiată de Uniunea Scriitorilor din România!) a lui Alex Ştefănescu. Oarecum jenat că ar putea plictisi, Terian aminteşte că opul „a fost luat deja la tir încrucişat într-o serie de anchete apărute în **Tribuna**, **Observator cultural**, **Cuvântul** şi **Cultura**". Andrei Terian reţine efectul pervers al expedierii relaţiei dintre literatură şi ideologie în regimul comunist astfel: „literatura nu datorează nimic regimului comunist", dar regimul cu pricina „a interzis orice formă de asociere sau de elaborare a altor estetici decît cea oficială". Astfel, remarcă Terian, „în vremea comunismului, literatura noastră ar fi vehiculat doar estetica oficială. Mai exact, realismul socialist". Cronicarul mai observă că „dacă e să luăm în calcul valoarea autorilor ca atare, porţiunea cu cea mai mare greutate e 1947-1959, adică tocmai perioada realismului socialist [...] se creează astfel o înşelătoare impresie de normalitate literară, în fond, o falsificare grosolană a istoriei literare. [...] din aceeaşi pudoare ideologică sînt anulaţi *en gros* toţi autorii care au scris cu tentă politică: atît encomiatorii (Adrian Păunescu, Ion Gheorghe), cît şi contestatarii (Paul Goma, Dorin Tudoran, Mariana Marin ş.a.)". Nici cu scriitorii de mai încoace situaţia nu se prezintă diferit, „literatura română postbelică se află suspendată undeva între *talk-show* şi telenovelă". **Istoria...** lui Ştefănescu nu poate fi altceva decît „o colecţie de bancuri, picanterii & glumitze", „un veritabil Halloween literar", scrisă „nu de un critic, ci de baronul von Münchausen în persoană".

■■■ Cîte ceva despre o istorie literară şi despre un colocviu de proză

Şi revista **Transilvania** deschide, odată cu numărul său cel mai recent, „un serial dedicat **Istoriei...** lui Alex Ştefănescu – o carte despre care Dan C. Mihăilescu prevestea, în iarna anului trecut, că va stîrni, în 2006, un adevărat scandal literar. Multe cronici deja adunate o dovedesc cu prisosinţă; sîntem convinşi că mai sînt multe de spus. Aşteptăm colaborări în acest sens de la toţi cei interesaţi" – este invitaţia lansată de revistă. În acest număr, două cronici, una semnată de Dragoş Varga-Santai şi intitulată **Hainele cele noi ale cronicarului literar sau Obsesiile domnului Alex Ştefănescu**, cealaltă – Radu Vancu, **O istorie mică**. Prima ilustrată cu o fotografie a lui Nicolae Manolescu – cea mai mare şi mai mare dintre obsesiile lui Alex Ştefănescu, potrivit lui Dragoş Varga-Santai. El susţine că „**Istoria** lui Alex Ştefănescu nu reuşeşte să ofere nici pe de parte imaginea, dacă nu exhaustivă, măcar cvasi-obiectivă a literaturii din timpul comunismului şi cu atît mai puţin a celei post decembriste". Cronicarul crede că „ar fi fost mai aproape de spiritul cărţii un titlu de genul **Scriitori români contemporani**, ce ar fi scuzat şi omisiunile cele mai evidente". Care ar fi obsesiile lui Ştefănescu, în opinia lui Varga-Santai? Vreo patru doar, dar grele: 1. „obsesia «literaturii văzute de sus», atitudine fundamentală a marilor critici" (G. Călinescu, Tudor Vianu, Al. Cistelecan); 2. „obsesia tainelor de nimeni cunoscute la care au acces marii scriitori" (G. Călinescu, Marin Preda, Ana Blandiana, Ovidiu Genaru, Mircea Dinescu); 3. „literaturizarea cu orice preţ a criticii, singurul mijloc de care dispune fiind cel al comparaţiilor plasticizante" şi 4. Nicolae Manolescu. **O istorie mică**, zice şi Radu Vancu, în pofida dimensiunilor fizice ale cărţii: „calităţile fundamentale al **Istoriei** sînt, pe de o parte, lipsa totală de instrumentar tehnic de specialitate, pe de alta, neprofesionala implicare afectivă a istoricului faţă de obiectul cercetării sale. Istoria lui Alex Ştefănescu e fundamental mică, meschină. O istorie pe care, peste puţini ani, o vom privi cu acelaşi zîmbet condescendent cu care privim megalomanele istorii ale lui Eugen Barbu şi Marian Popa". Marian Popa mai puţin, am zice noi, dar... e părerea lui Radu Vancu.

Ce mai găsim prin revista **Transilvania** – „stenograma" incompletă, după cum spune chiar redacţia, a Colocviilor de proză, organizate în 18-19 noiembrie 2005. „Participarea a fost una selectă" – afirmă revista, noi o credem puţin eteroclită, dumneavoastră decideţi: Mircea Braga, Rodica Braga, Dumitru Chioaru, Bogdan Creţu, Ovidiu Dunăreanu, Ioan Groşan, Ioan Mariş, Doris Mironescu, Angelo Mitchievici, Veronica Niculescu, Antonio Patraş, D.R. Popescu, Andrei Terian, Dumitru Tucan, Andrei Ungureanu, Radu Vancu, Dragoş Varga-Santai, Ion Radu Văcărescu.

■■■ 25 de feluri de mîncare pentru *acad.* Breban

Ne-au reţinut atenţia cîteva afirmaţii făcute de Ioan Groşan şi de Angelo Mitchievici. Primul spune că onoarea de a participa la Colocviu este „cu atît mai mare cu cît sînt invitat alături de dl Dumitru Radu Popescu", că îi place faptul că celui din urmă „i se spune *academician*" pentru că – şi povesteşte o istorie petrecută în China, alături de „dl *academician* Nicolae Breban, Cassian Maria Spiridon şi Alexandru Condeescu". Din momentul în care chinezii au aflat că Breban este academician, din 15 feluri de mîncare, cîte primeau pînă atunci, „am primit 25 de feluri de mîncare, pentru o simplă chestie: *acad.*"

Mai aflăm din „stenograme" că dl Groşan lucrează cu frică la un roman şi că împărtăşeşte „opinia unuia dintre maeştrii săi reali, dl Breban, şi anume că romanul este arhitectură, este construcţie", că „Fănuş Neagu este un excepţional nuvelist, dar este un slab romancier". Angelo Mitchievici pare să regrete marile oportunităţi pe care le aveau scriitorii care s-au afirmat în perioada comunistă: „Generaţia dumneavoastră a avut o şansă foarte mare: aceea că nu s-a confruntat cu un flux mediatic. În bună măsură, ea a luat totul de pe piaţă pentru că nu erau alţi parteneri. A fost un mare avantaj, cred eu, pentru că atunci se citeau cărţi. Acum se vînd mai mult filme, şi acelea proaste". (**Arina PETROVICI**)

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 65 (322) ● 25-31 mai 2006 ● 24+8 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

ECRANIZAREA UNEI CĂRŢI CONTROVERSATE

Codul lui Da Vinci – un film prost şi plicticos

DENISA COMĂNESCU
a lansat prima colecţie personalizată de literatură străină din România:

„Propriul meu nume nu-mi mai aparţine"

Ruxandra Cesereanu şi studenţii săi au făcut o lansare pe acoperişul unui bloc

Inconsecventul Goma

Boris Pasternak şi Olga Ivinskaia: o mare iubire

Obezitatea politicianului autohton

Fixaţiile Cronicarului de la *România literară*

SUPLIMENT
8 pagini

Vera Călin – *O emigraţie*

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ **Premieră în România: expoziţie monografică Rembrandt.** La Muzeul Naţional de Artă al României s-a deschis, joi, 18 mai, în premieră în România, expoziţia **Întîlnire cu Rembrandt – 400 de ani de la naşterea artistului. Pictură, desen, gravură, din colecţiile MNAR şi ale Bibliotecii Academiei Române**. Expoziţia îşi propune să ilustreze creaţia lui Rembrandt şi larga ei influenţă asupra contemporanilor printr-o selecţie de 120 de lucrări: opt picturi, patru desene şi 100 de gravuri. O sală a expoziţiei va fi dedicată proiecţiilor de filme documentare avînd ca subiecte maniera de lucru a lui Rembrandt, pictură olandeză şi restaurarea unor pînze. Expoziţia va fi deschisă pînă la 30 iulie.

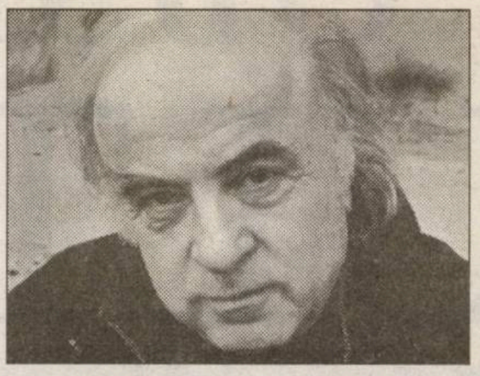
■■■ **Iaşi: festival internaţional de jazz.** Între 18 şi 20 mai, la Iaşi, s-a desfăşurat Festivalul Internaţional de Jazz „Richard Oschanitzky", organizat de studioul local al televiziunii publice, în colaborare cu Centrul Cultural German şi Centrul Cultural Francez. Au cîntat Eldad Tarmu-Harry Franklin Jazz Ensemble (Statele Unite – România), cvartetul Nicolas Simion (Germania – România), Next Generation Cvartet (Belgia – România) şi trioul francez Kora. A fost lansat CD-ul **Memorial Richard Oschanitzki**, volumul I, conţinînd, în premieră, înregistrări ale marelui jazzman.

■■■ **Octavian Paler: Cu melancolie, despre barbari.** Scriitorul Octavian Paler a susţinut duminică, 21 mai, la Sala Atelier a Teatrului Naţional din Bucureşti, conferinţa **Cu melancolie despre barbari**. Este a 11-a, în seria „Conferinţelor Teatrului Naţional", care a debutat la 12 martie şi se va încheia în 18 iunie, urmînd a fi reluată la toamnă. Au fost programate să conferenţieze, duminică de duminică, în prima parte a seriei, 14 personalităţi ale culturii române. Conferinţele sînt o reluare a tradiţiei organizării Conferinţelor Teatrului Naţional, iniţiate şi susţinute ani la rînd de Ion Marin Sadoveanu. Primele conferinţe au avut loc în 1931 şi au fost consemnate de cronicarii vremii drept adevărate bijuterii de spirit, cizelate cu un simţ rar al captării interesului general. Ion Marin Sadoveanu a susţinut conferinţele de unul singur, cu unele întreruperi, pînă în 1958, cînd nu i-au mai permis comuniştii.

■■■ **Simpozion internaţional de antropologie culturală.** Complexul Muzeal Arad a găzduit, în 18 şi 19 mai, a VIII-a ediţie a Simpozionului internaţional de antropologie culturală, intitulat **Regiuni, etnii şi identităţi regionale**. Au participat specialişti din Marea Britanie, Serbia şi Muntenegru, Ucraina, Ungaria şi România.

■■■ **Muzeul Naţional al Satului, 70 de ani.** Miercuri, 17 mai, a fost marcată aniversarea a 70 de ani de la fondarea Muzeului Naţional al Satului, în anul 1936, de către eminentul sociolog prof. Dimitrie Gusti. Autointitulîndu-se „servitor al culturii române", ministrul Culturii şi Cultelor, Adrian Iorgulescu, s-a angajat ca, pe timpul mandatului său, să sprijine activitatea instituţiei. Manifestările dedicate zilelor Muzeului Satului, desfăşurate în perioada 17- 21 mai, au inclus spectacole de muzică, de poezie, manifestări folclorice, mese rotunde, spectacole de teatru, lansări de carte şi emisiuni filatelice. Totodată, Muzeul „a fost locuit" de peste 200 de meşteri populari din toate regiunile României.

Academician berlinez



În şedinţa din 29 aprilie a.c., membrii Academiei de Arte din Berlin l-au ales pe scriitorul român Norman Manea membru al secţiunii de literatură. Foarte apreciat în străinătate pentru proza sa densă, Norman Manea revine astfel în atenţia publicului german, după douăzeci de ani de cînd, plecat definitiv din România, a ales Berlinul ca prim oraş al exilului său.

Barbu Brezianu – Doctor Honoris Causa

În data de 24 mai, la ora 12.00, la UNAgaleria, spaţiul expoziţional al Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti, s-a desfăşurat ceremonia de acordare a titlului de Doctor Honoris Causa domnului Barbu Brezianu. Poet, critic şi istoric de artă, publicist şi traducător, Barbu Brezianu este una dintre cele mai reprezentative personalităţi ale culturii româneşti a secolului al XX-lea. Născut pe 18 martie 1909, el a debutat în anii '30 cu volume de versuri (**Nod ars**, 1930, Poezii, 1934). Îndelungata şi rodnica sa activitate de istoric de artă l-a consacrat drept cel mai important specialist în arta lui Brâncuşi din România. Volumul său de referinţă, **Brâncuşi în România**, a fost publicat prima dată în 1974, fiind recompensat cu Premiul Academiei. Ultima versiune, revizuită şi adăugită, a cărţii datează din 2005. Barbu Brezianu primeşte în 2006 titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti, acordat pentru susţinerea şi promovarea valorilor culturale româneşti la nivel internaţional.

Distincţii în SUA pentru Andrei Marga

Pe 20 mai, guvernatorul statului New Hampshire (SUA), John H. Lynch, i-a acordat lui Andrei Marga **Diploma Specială a statului New Hampshire** pentru contribuţii la reforma educaţiei în Europa, viziune şi abordare filozofică novatoare. În discursul de răspuns din cadrul ceremoniei, la care au participat congresmani şi preşedinţi de la universităţi americane, Andrei Marga a evocat contribuţiile Transilvaniei la cultura americană şi la dezvoltarea studiilor şi a cercetării ştiinţifice la Universitatea Babeş-Bolyai. În aceeaşi zi, Universitatea Statului New Hampshire din Plymouth i-a acordat lui Andrei Marga titlul de Doctor Honoris Causa pentru contribuţii fundamentale la cooperările româno-americane şi pentru scrieri filozofice reprezentative.

Institutele Culturale din străinătate: „programe mărunte, de cămin cultural"

ICR-urile din străinătate au o activitate mai bună decît în urmă cu şase luni, însă nici unul nu a primit un punctaj maxim de la comisia de evaluare formată din membri ai Institutului Cultural Român şi ai Ministerului Afacerilor Externe. Mircea Mihăieş, vicepreşedinte al ICR, este relativ nemulţumit, pentru că îşi doreşte „mai multe lucruri importante, cu o mai mare vizibilitate". „Nu văd marile programe în cooperare cu instituţii importante din ţările respective şi nici impactul în presa de acolo" – declară Mihăieş. El mai spune că „directorii Institutelor Culturale din străinătate merg tot pe «programe mărunte, de cămin cultural»", a explicat Mihăieş. Note mici au luat institutele de la Roma şi Veneţia, unde au fost numite la conducere persoane care nu au o experienţă în management cultural. În schimb, în opinia „centrului", lucrurile stau mai bine la New York şi Varşovia. În prezent, România are institute culturale la Berlin, Budapesta, Istanbul, Londra, Madrid, New York, Paris, Praga, Roma, Tel Aviv, Stockholm, Veneţia, Viena, Varşovia şi Lisabona.

Întîlnirea, spectacol-lectură la Odeon

La Teatrul Odeon a avut loc marţi, 20 mai, spectacolul-lectură **Întîlnirea**, dramatizare de Anca Haţiegan după romanul omonim al Gabrielei Adameşteanu. În viziunea regizorală a Cătălinei Buzoianu – cea care, în anii '80, a pus în scenă **Dimineaţa pierdută**, la Teatrul Mic – actorii Teatrului Odeon au dat viaţă personajelor Gabrielei Adameşteanu: Florin Zamfirescu, Dorina Lazăr, Rodica Mandache, Irina Mazanitis, Mircea Constantinescu, Gelu Niţu, Liana Mărgineanu, Virginia Rogin, Alin Teglaş, Mircea Creţu, Laurenţiu Lazăr, Dimitri Bogomaz. La sfîrşitul lecturii, autoarea a fost invitată pe scenă şi a răspuns, alături de actori, întrebărilor spectatorilor.

Crize bucureştene

După un periplu început la Radio BBC Londra, continuat la Centrul Cultural din Viena, la Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe, în *pub*-urile din Braşov, pe scena Teatrului 74 din Tîrgu Mureş şi pe undele Radio România Cultural, piesa **Crize sau Încă o poveste de dragoste**, de Mihai Ignat, ajunge şi pe una dintre scenele bucureştene. După avanpremiera de miercuri, 17 mai, vor avea loc încă două spectacole cu **Crize** joi, 25 mai şi vineri, 26 mai, la ora 19, la Teatrul Foarte Mic, în regia lui Traian Şoimu, cu scenografia lui Daniel Divrician şi în interpretarea actorilor Costina Ciuciulică şi Mihai Marinescu. Producţia aparţine Teatrului Mic în colaborare cu Galeria Montage.

Crize e o dramă travestită în comedie sau o comedie care dă-n plîns. **Crize** nu e o piesă cu metafizică, nici cu morală şi nici pentru snobi. Dar e o piesă pentru tineri (nu foarte) şi pentru bătrîni (oricît de), pentru bărbaţi şi femei, pentru România şi UE. Oricine, exceptînd minorii şi imaturii, se poate recunoaşte în această piesă. Oricine o poate înţelege, mai devreme sau mai tîrziu.

VA FI

■■■ **„Copilăria nu-i o glumă!".** Joi, 25 mai 2006, la ora 16.00, la Muzeul de Istorie al Municipiului Bucureşti (Palatul Suţu), va avea loc o întîlnire cu titlul „Copilăria nu-i o glumă!", prilejuită de lansarea volumelor **Copilăria la români. Schiţe şi tablouri cu prunci, şcolari şi adolescenţi** de Adrian Majuru şi **Compania copiilor. Cele 100 de poeme ale copilăriei** alese de Petru Romoşan. Evenimentul este organizat de Editura Compania şi îi are ca invitaţi pe: Viorica Preda (inspector general în învăţămîntul preşcolar), Svetlana Bodnăraş (directoarea Şcolii Centrale), Cezarina Psatta şi Stela Vizireanu (învăţătoare), Paul Cernat (critic literar) şi Florin Tudose (psiholog).

■■■ **Cioran la Conferinţele „Cuvântul".** La Centrul de Presă al Societăţii Române de Radiodifuziune, va avea loc tot în cursul zilei de 25 mai, la ora 18.00, conferinţa cu tema „Emil Cioran văzut de trei exegeţi străini". Vor participa prof. univ. dr. Michael Pawel Markowski, Universitatea Jagiellona, Cracovia (scriitor, critic literar), Marek Bieńczyk (scriitor, traducătorul lui Emil Cioran în limba polonă) şi prof. univ. dr. Eugène von Itterbeek, Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu (directorul Centrului de Studii „Emil Cioran"). Conferenţiarii îşi vor susţine intervenţiile în limbile engleză şi franceză.

■■■ **Lansare *Dilemateca*.** O nouă revistă despre cărţi şi literatură va fi lansată joi, 25 mai, la ora 18.30, la Colegiul Noua Europă. **Dilemateca** – supliment lunar al **Dilemei vechi**, cu 84 de pagini de policromie şi hîrtie *glossy* – va apărea pe piaţă în 26 mai. Echipa redacţională este formată din redactorii săptămînalului **Dilema veche.**

■■■ **Vernisaj la Galeria Occident**. Joi, 25 mai, la ora 19.00, Galeria Occident invită publicul interesat de pictura românească la vernisajul expoziţiei **Magia apei**, în cadrul căreia vor fi expuse timp de două săptămîni lucrări semnate Henry Catargi, Augustin Costinescu, Ion Pacea, Corneliu Petrescu, Dan Constantinescu, Eugen Voinescu, Micaela Eleutheriade, Constantin Piliuţă.

■■■ **Întîlnire la Muzeu despre *Codul lui Da Vinci*.** Vineri, 26 mai, la ora 18.00, va avea loc la Muzeul de Artă Cluj-Napoca o întîlnire prilejuită de apariţia cărţii lui Dan Brown, **Codul lui Da Vinci**, organizată de Cătălin Stegerean, cu titlul „**Codul lui Da Vinci** pe înţelesul tuturor. O viziune polemică". Textul va fi analizat de trei filozofi cunoscuţi, redutabili universitari la Cluj şi Iaşi: Mihaela Frunză şi Sandu Frunză (Universitatea „Babeş Bolyai") şi Nicu Gavriluţă (Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi).

■■■ **Lansare de carte şi *site*.** Vineri, 26 mai, la ora 19.00, Editura Polirom va lansa în Club A cartea lui Vasile Ernu, **Născut în URSS**. În premieră pe piaţa românească, cartea este însoţită de extensia ei vizuală şi audio: *www.nascutinurss.ro*. La lansare vor participa: Alexandrina Hristov, Pavel Stratan, Planeta Moldova, Mihai Vakulovski, Andrei Gheorghe, Bogdan Ghiu, Dan Perjovschi, Costi Rogozanu. Veţi putea savura cu această ocazie un „cocktail sovietic" pe muzica celor de la Leningrad, Garik Sukaciov şi Amsterdam Klezmer Band.

■■■ **Belles Etrangères la Bucureşti**. Asociaţia culturală „La moitié pleine" vă invită duminică, 28 mai, la ora 18.00, în holul Institutului Francez din Bucureşti, la un triplu eveniment: o expoziţie de desene realizate după romanul **Orbitor** de Mircea Cărtărescu, prezentată de Edmond Baudoin; o lectură-spectacol a unor fragmente din romanul **Întîlnirea** de Gabriela Adameşteanu, în interpretarea lui Annie Pauleau-Gauthier; şi audiţia piesei sonore a lui Céline Lachkar, care reinterpretează romanul Ceciliei Ştefănescu, **Legături bolnăvicioase**.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, Obezitatea politicianului autohton; Ciprian CIUCU, Motorul puturos al guvernării ■ 4

ACTUALITATE
Arina PETROVICI, **Codul lui Da Vinci** – un film prost şi plicticos; Mihai FULGER, Europolis reinventează DVD-ul românesc ■ 5
Harieta TOPOLICEANU, 80 de ani de italienistică la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi ■ 6
Letiţia CÂMPAN, Ruxandra Cesereanu şi studenţii săi au făcut o lansare pe acoperişul unui bloc; Un sat sau o uliţă pe verticală ■ 7

PERSPECTIVE CRITICE
Bianca BURŢA-CERNAT, Între două reprize epuizante de dans la discotecă ■ 9

CARTEA DE ARTĂ
Constantin ABĂLUŢĂ, Iconostasul român de la Scala Coeli ■ 10

ARTĂ CONTEMPORANĂ
Artişti români contemporani (II) ■ 12

OPINII
Ovidiu ŞIMONCA, Fixaţiile Cronicarului de la **România literară**; Boris MARIAN, Inconsecventul Goma; Ed PASTENAGUE, Viaţa e ca un text ■ 13

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI
Alexandru HÂNCU, De ce (Doamne-fereşte!) Brazilia n-o să cîştige Campionatul Mondial (I) ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Nelly GRAUR, Lara lui Pasternak nu a fost doar ficţiune ■ 15

INTERVIU
Denisa COMĂNESCU, „Propriul meu nume nu-mi mai aparţine" ■ 16

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, Meandrele realului; Cătălina GEORGE, Cartierul, la teatru ■ 18
FILM: Valerian SAVA, Pintilie-Porumboiu, un nou vector pentru Noul Val; Laurenţiu DAMIAN, Două filme, un gînd şi o lecţie ■ 19
ARTE VIZUALE: Vladimir BULAT, „Wellcome to UE"?; Maria-Magdalena CRIŞAN, Muzeul de Artă Comparată de la Sîngeorz-Băi ■ 20
MUZICĂ: Anca FLOREA, Competiţie cu cîntec; Florian BAICULESCU, Europa muzicală la Bucureşti ■ 21

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Între comercial şi derizoriu ■ 22

REVISTA PRESEI ■ 24

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 6
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 10
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 11
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT
Vera Călin – **O emigraţie**

EDITORIAL

Ce este polemica?

Jean François REVEL

După responsabilii lumii editoriale şi ai presei, epoca noastră ar cere, ar pretinde chiar, polemişti. Vechiul adjectiv „muşcător" (1890-1940) a fost înlocuit de „percutant" (apărut în anii 1950-1955). Autorii sînt mereu solicitaţi să fie astfel. Dar li se cere, de preferinţă, să lovească în gol. Căci, de îndată ce lovesc în ceva anume sau în cineva, sînt imediat acuzaţi de „a lua poziţie" şi de a se supune unor uri personale (sau „obsesionale"). Pentru că – aţi remarcat? – faţă de Generalul de Gaulle, ca şi faţă de alte lucruri sau oameni, nu mai există azi, se pare, decît forme de „pentru" necondiţionate, şi de „contra" obsesionale. Astfel, pamfletul ar fi doar o pură chestiune de ton. Fondul nu cîntăreşte cîtuşi de puţin. Acest ton ar fi adoptat la comandă, indiferent de modalitate, precum dai cu roz peste o faţadă. Cutare săptămînal parizian oferă, chiar, se spune, o „primă de indignare" colaboratorilor săi, care se adaugă, în caz de impact, tarifului normal al articolelor.

Este evident că aceste bufonerii nu au nimic comun cu adevărata literatură combatantă, care se sprijină mereu pe raţiuni sau pe o necesitate vitală, ori pe o răbufnire a sensibilităţii, şi provoacă, inevitabil, zarvă, indiferent de cumpătarea tonului folosit.

Căci acesta este primul aspect care trebuie subliniat: există o literatură de *combatere* care apare în orice epocă şi care este *combatantă* fără a fi nevoită să fie cel puţin *combativă*. Galilei, Darwin ori Freud erau polemişti fără să vrea. Sau, mai degrabă, îşi transformau contemporanii în polemişti împotriva lor, prin însuşi faptul de a enunţa propoziţii contrare convingerilor, intereselor dominante.

Cazul este mai frecvent decît ne-am imagina. Orice adevăr nou, orice artă nouă, orice morală independentă, se află, *ipso facto*, într-o situaţie polemică prin faptul însuşi că simpla lor apariţie constituie o ameninţare pentru noţiunile sau practicile primite, şi pentru autorităţile care sînt bazate pe acestea. În acest sens, ştim că autorităţile intelectuale nu sînt mai puţin tolerante, şi că un gînditor este adesea mai meschin decît un om politic în răzbunarea pe care o aplică celui care l-a contrazis. [...]

Desigur, nu este vorba despre această fantomă care ar fi independenţa absolută, ci de o independenţă „legată de" o autoritate (intelectuală, politică sau religioasă) ori de o prejudecată colectivă. Dar se întîmplă ca ceea ce reprezintă puterea şi autoritatea să se bucure de un asemenea prestigiu, respectabilitate, legitimitate (fiind dată veneraţia, de care umanitatea nu se va descotorosi decît peste cîteva secole, pentru tot ce ocupă nişte fotolii), încît polemica de retorsiune are totdeauna un succes răsunător şi imediat. [...]

Pe scurt, nu există gîndire nouă, ori simplă apărare a libertăţii împotriva forţelor care încearcă în permanenţă să o limiteze, nu există mod de a nu fi servil care să nu fie, deschis şi implicit, şi, uneori, involuntar, polemice.

Să luăm Istoria, de pildă: începem, azi, cu timiditate, să facem lumină asupra războiului din 1914-1918, dar nu şi a celui din 1939-1940, încă tabu. Cu toate acestea, este vorba aici de adevăr istoric pur. **Călătoria în Congo** a lui Gide, deşi moderată şi descriptivă, a declanşat furtuni: era un pamflet anticolonialist prin chiar conţinutul său. Cu alte cuvinte, nu există polemică bună fără calitatea conţinutului, fără un adevăr de fond, fără o demonstraţie pe măsură ori posibilă. Dar, uneori, acestea nu sînt de ajuns. Şi ajungem astfel la pamfletul propriu-zis, care nu reprezintă decît o parte a literaturii de combatere. [...]

Din nefericire, din Evul Mediu încoace, mintea omenească a pătruns într-o eră a dovezii, în vreme ce inima a rămas în era forţei şi a minciunii; avem de-a face mai puţin cu ideile, cît cu autorii lor şi cu instituţiile care se găsesc în spate. Nu ajungea ca Zola să fi demonstrat, în abstract, nevinovăţia lui Dreyfus, ori Voltaire pe cea a lui Calas, trebuia să fi învins, la limită, instituţiile şi pe cei ce erau ferm decişi să nu ţină deloc cont de demonstraţia lor, precum şi un public obişnuit să le acorde acestora din urmă încredere.

Atunci, polemica de fond trebuie să devină şi polemică de ton. Dar mai trebuie, înainte de toate, o soliditate a fondului, fără de care nu există nimic.

De la Rabelais la Voltaire, de la Tacit la Marx, de la Hume la Benda, puţine sînt demonstraţiile care să nu fi trebuit să fie în acelaşi timp şi o combatere, adică denunţarea comediei oamenilor din spatele paradei de idei sau a scutului instituţiilor. [...]

Polemistul de odinioară executa ambuscade la un anumit punct al drumului, acolo unde ştia că va trece un convoi de prizonieri de eliberat; cel de astăzi trebuie să se zbată în inima unui ocean de noroi care se închide, implacabil, deasupra creştetului său. „În anumite epoci, scrie Burckhardt, lumea este invadată de un fals scepticism. Căci un adevărat scepticism nu poate nicicum dura prea mult." (*fragmente din textul apărut într-un număr al revistei* ***L'Express*** *din 1964; traducere de* **Luiza PALANCIUC**) ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Dinitoiu, Alexandru Matei, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

Corupţia din administraţie criticată de Ambasadorul Germaniei. Ambasadorul Germaniei, Wilfried Gruber, a declarat luni la Arad, cu prilejul primirii Titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii „Vasile Goldis", că este revoltat să vadă cum, în cadrul procedurilor de restituire a proprietăţilor, rechinii afacerilor imobiliare se îmbogăţesc prin metode îndoielnice. Ambasadorul german a constatat că o parte a administraţiei publice din România poartă amprenta unui birocratism puternic, în care letargia se îmbină cu aroganţa, iar corupţia continuă să înflorească. „Pentru mulţi cetăţeni ai României, birocraţia constituie o experienţă cotidiană amară", a precizat ambasadorul Wilfried Gruber.

Mişcare surprinzătoare. Liberalii l-au desemnat pe senatorul Radu Stroe, şeful Comisiei SRI, drept viitor secretar general al Guvernului. Stroe urmează să-l înlocuiască pe Mihai Voicu, care a preluat definitiv fotoliul de ministru pentru Relaţia cu Parlamentul, rămas vacant după ce Bogdan Olteanu a fost ales preşedinte al Camerei Deputaţilor. Premierul Călin Popescu Tăriceanu a anunţat că urmează să-i trimită preşedintelui Traian Băsescu deciziile de numire a celor doi liberali pe noile posturi, astfel încît Stroe şi Voicu să-şi poată intra în atribuţii.

PSD-ul şi aviara. Social-democraţii intenţionează să depună pînă la sfîrşitul acestei sesiuni parlamentare cît mai multe moţiuni. Decizia ca după 16 iunie să fie depusă moţiunea de cenzură a rămas valabilă. Săptămîna viitoare, PSD va depune o moţiune simplă pe chestiunea gripei aviare. „Dacă dl Tăriceanu îl ia în braţe pe ministrul Flutur şi consideră că guvernul nu are nici o răspundere politică, acesta este un lucru foarte grav. Vom cere categoric demisia ministrului agriculturii", a anunţat Mircea Geoană. PSD vrea ca în săptămînile viitoare să mai depună o altă moţiune simplă pe problemele din sănătate.

PC-ul îl retrage pe Copos din Guvern. După patru luni de probleme cu Justiţia, conservatorii au decis să scape de George Copos, trimis în judecată de procurorii anticorupţie pentru o evaziune fiscală de un milion de euro în dosarul „Loteria Română". Conservatorii au avut un Birou Politic, iar opinia majoritară a fost de partea retragerii lui Copos din funcţia de vicepremier şi a salvării, în felul acesta, a imaginii partidului, care e afectată de gravele probleme cu Justiţia ale liderului conservator.

Polul lui Iliescu. Polul Social prinde contur, după luni de negocieri şi controverse. El a fost lansat de cei doi fondatori, Ion Iliescu şi Petre Roman, în cadrul unei ample dezbateri privind revigorarea stîngii româneşti. La Polul Social au aderat cîteva formaţiuni politice socialiste şi social-democrate, organizaţii ale societăţii civile (*sic!*), precum şi federaţii sindicale. Deşi prezentat ca un forum de dezbateri, fondatorii săi au declarat că nu exclud posibilitatea ca Polul Social să se transforme, mai tîrziu, într-o construcţie politică. Mai mult, Petre Roman a susţinut că relansarea stîngii se va face ţinînd seama de problemele de credibilitate ale PSD-ului.

Interceptări liberale. Preşedintele Camerei Deputaţilor, Bogdan Olteanu, a declarat că, în opinia liberalilor, interceptările telefonice ar trebui făcute de către o instituţie independentă, aflată sub control parlamentar. Biroul Permanent al PNL a decis să susţină un punct de vedere conform căruia interceptările convorbirilor telefonice n-ar trebui să fie realizate nici de către Parchetul General, nici de către Serviciul Român de Informaţii. „Nu se poate ca cel care utilizează o anumită probă să fie şi cel are o realizează: pot interveni conflicte de interese sau utilizări ilegale ale echipamentelor", a afirmat Olteanu. (**Ciprian CIUCU**)

Obezitatea politicianului autohton

Sabina FATI

Cînd ajunge în vîrf, politicianul român are grijă de două lucruri: să devină mai popular decît este şi să-şi asigure veniturile sale şi ale prietenilor de care va avea nevoie şi după ce i se termină mandatul. Apetitul pentru imagine şi pentru bani este nemăsurat, iar politicianul român face orice pentru a se vedea zilnic la televizor şi pentru a-şi lărgi beneficiile puterii. Suprasaturarea şi pericolul obezităţii nu-l sperie. Cu cît este mai mult, cu atît mai bine. Îl vedem cum se umflă pe ecrane cu vorbe goale, îl găsim în cutiile poştale, de unde ne zîmbeşte strîmb, îi auzim discursurile fără noimă la radio şi aşteptăm să vedem cît de mult se poate dilata.

Pînă acum prototipul parvenitului în politica autohtonă era Adrian Năstase, care şi-a cultivat metodic obezitatea mediatică şi financiară în perioada în care a fost premier. Adrian Năstase a pus la lucru în favoarea sa întreg sistemul administrativ, a cumpărat cu bani grei de la bugetul de stat bunăvoinţa presei, şi-a agăţat portretul în toate birourile instituţiilor publice, a tipărit caiete de şcoală cu chipul său şi a publicat cărţi groase pe banii noştri, scrise între două interviuri şi în pauzele dintre şedinţele de guvern. A instituit reguli clare în toate televiziunile: nici un buletin de ştiri fără Năstase şi nici o ştire negativă despre Năstase. Bulimia fostului premier era alimentată de o întreagă cohortă de consilieri, ziarişti şi comentatori, care erau răsplătiţi din firmiturile unor afaceri grase făcute de clientela personală, teleghidată să se mişte abil printre legile ambigue ale economiei originale de piaţă. Adrian Năstase a beneficiat de expertiza unor profesionişti ca Vasile Dîncu, sociologul-ideolog al PSD, care nu lăsa nimic la voia întîmplării. Care ştia să planifice loviturile de imagine şi să ascundă partea murdară a lucrurilor. Care ştia cînd şi cu cine să lucreze pentru ca şeful să apară mereu într-o lumină bună. Indiscreţiile care s-au strecurat au fost date de efectele secundare ale hipertrofiei mediatice de care suferea Năstase însuşi. Fiindcă fostul şef de guvern nu putea să se bucure în singurătate de luxul pe care şi l-a creat. În exhibiţionismul său nemăsurat, voia să arate ţării întregi că are *hobby*-uri selecte, că adună hărţi şi cărţi vechi, că merge la vînătoare, că-şi dă copiii la şcoala americană, că face colecţie de tablouri, că are fermă mare şi frumoasă la Cornu. Călin Popescu Tăriceanu ar vrea şi el să ne invadeze după modelul Năstase, dar nu are la îndemînă nici mijloacele fostului premier, nici personalul potrivit pentru a face exerciţii de admiraţie reuşite la scară naţională. Cele patru milioane de cărţi poştale din care ne zîmbeşte enigmatic Tăriceanu, tipărite pe cheltuiala guvernului şi trimise în toată ţara pentru a marca succesul Raportului de Ţară – care nu stabileşte încă data la care România va deveni membru al Uniunii Europene –, ne arată aceeaşi înclinaţie tradiţională spre narcisism pe care mulţi dintre politicienii de vîrf ai ţării au dovedit-o pe parcursul istoriei noastre complicate. Călin Popescu Tăriceanu şi sociologul său de serviciu, Alfred Bulai, devenit de curînd şeful Agenţiei pentru Strategii Guvernamentale, încearcă să cîştige bunăvoinţa electoratului prin acrobaţii ieftine. Cei doi îşi imaginează poate că unii dintre alegători vor pune în ramă poza dlui Tăriceanu, la fel cum ţăranii păstrau odinioară portretul regelui în camera cea bună. Socoteala lor este greşită, fiindcă şeful guvernului nu a fost nicicînd văzut ca un om din popor, iar replica dată anul trecut unei sinistrate – „doar nu vrei să-ţi fac hotel" – a făcut ocolul ţării. Tăriceanu are, cu sau fără ajutorul prietenului său, Dinu Patriciu, şi al reţelei sale de interese, o presă destul de prietenoasă, iar televiziunile îl răsfaţă, însă premierul este nemulţumit şi aspiră la modelul Năstase, fără să înţeleagă că obezitatea informaţională îl aruncă în derizoriu. Anesteziat de dorinţa pentru putere, sedus de importanţa funcţiei, captivat de influenţa media, politicianul român îşi pierde măsura şi bunul-simţ de îndată ce ajunge la vîrf. Are impresia că-şi poate folosi prerogativele şi influenţa pentru a manipula evenimentele şi imaginile, pentru a-şi burduşi conturile şi mai ales pentru a forţa intrarea sa în istorie ca erou naţional. ■

Motorul puturos al guvernării

Ciprian CIUCU

După un an şi jumătate de guvernare, Coaliţia, în special o parte a ei, începe să ia în calcul restructurarea guvernului. Mai bine mai tîrziu decît niciodată, dar mai rău că s-a pierdut atîta timp în inerţia unui aparat greoi şi anevoie de strunit. Spuneam încă de anul trecut că Alianţa nu poate da rezultate cu un aparat guvernamental de tip PSD, cu multe ministere, agenţii şi oficii, atîta timp cît nu deţine şi un aparat de partid, un monolit bine coordonat la mai multe niveluri, cu tradiţie de decenii în a seconda sau a se substitui executivului şi legislativului. Aşa cum era, pe vremea lui Năstase, PSD-ul. Să moşteneşti o structură de acest gen poate fi eficient pe termen scurt: împarţi posturi în dreapta şi-n stînga şi creezi fidelităţi politice. Ai cîte ceva de dat la toţi. Pe termen mediu sau ceva mai lung lucrurile se complică. Păienjenişul instituţional te copleşeşte. Şi aşa se face că te miri cînd un anume universitar, ajuns şef al uneia dintre agenţiile din subordinea ta (să spunem Agenţia de Strategii Guvernamentale), te face de ocara lumii, distribuind cartoline portocalii cu fotografia ta surîzătoare pe post de erou al integrării europene, fără ca tu să ştii, şi încă pe bani publici. Este aceeaşi agenţie care, anul trecut, prin toamnă, se plîngea că nu are bani (de la tine) pentru campanii de informare a cetăţenilor cu privire la teme europene (**Observator cultural** nr. 288).

Aşa se mai face şi că un tip, Nicolae, pus tot de tine să păzească ţara de periculoasa gripă aviară, schimbă norme metodologice, ordine, ş.a.m.d. şi pune la cale o afacere de familie de sute de mii de euro. Şi a mai primit şi un steguleţ roşu de la Comisia UE pe domeniul lui de activitate! Păi, deh, omul era ocupat cu afaceri, scandaluri şi chestiuni presante (**Gândul**). Tot săptămîna aceasta, o „jumătate" de ştire spunea că Agenţia de Sprijinire a Iniţiativelor Tinerilor, şi ea una dintre cele multe din subordinea primului ministru, poate refinanţa ONG-urile de tineret cu bani alocaţi din fondul de rezervă bugetară, aflat la dispoziţia Guvernului. Asta după ce o sumă mare de bani s-a pierdut în ceaţă pe la sus-numita agenţie, motiv pentru care Comisia Europeană a suspendat programul **Youth** în România. Sună bine: finanţări europene din buzunarul guvernului.

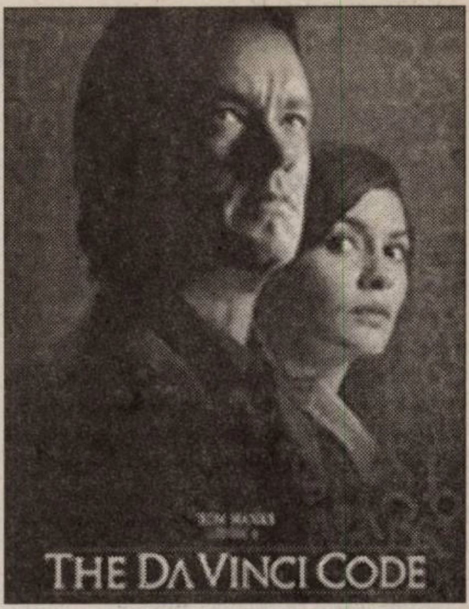
Ce putem deduce din exemplele de mai sus? Starea de lucruri este simptomatică pentru întregul megaaparat ticsit cu incompetenţi răsplătiţi la împărţirea puterii pentru merite îndoielnice. Să nu vă imaginaţi că cele trei cazuri sînt izolate. Ele spun cîte ceva despre calitatea guvernării. Calitate din ce în ce mai proastă, nu din motive de lipsă a unei voinţe politice pentru modernizare, ci din motive de politică fără cap. Provocarea, la care se pare că se grăbeşte să răspundă mai degrabă PD-ul, constă în găsirea unui echilibru între eficientizarea guvernării şi limitele impuse de configurarea politică la care mai participă, pe lîngă Alianţă, şi UDMR-ul şi conservatorii. Din nefericire, un model european satisfăcător nu prea avem. Şi acolo există tendinţa de a se înfiinţa multe agenţii în subordinea directă a premierului şi cu puţine ministere. Ceea ce nouă ne este suficient, se vede bine.

Cei care ajung să exercite puterea politică ar trebui să înceapă să înţeleagă şi ei că nu se poate înfiinţa cîte o nouă agenţie pentru fiecare problemă care mai apare pe agenda publică. Şi nu trebuie să le treacă pe toate în subordinea premierului. Guvernul de coaliţie nu s-a mărginit doar să păstreze ce a clocit PSD-ul, ci a mai înfipt cîte o structură pe ici, pe colo, cînd cineva mai voia un post, cînd nu ştia cum să rezolve o cerinţă europeană altfel decît înfiinţînd o nouă instituţie sau cînd apărea o nouă problemă faţă de care ministerele îşi declinau competenţa. (Încă o aberaţie: în subordinea Ministerului Muncii s-a înfiinţat o Agenţie de Protecţie a Familiei doar pe motivul că, iniţial, exista finanţare pentru un program de înfrăţire cu o instituţie similară din Spania. Acum, agenţia nu face decît să toace bani publici fără rost. Absurd!)

O altă problemă demnă de scos în piaţa publică este aceea că toate aceste pseudostructuri instituţionale sînt pline de incompetenţi, care mai sînt şi puşi pe căpătuială sau dorm în postul călduţ de la stat. Premierul Tăriceanu şi oricine s-ar afla în pielea lui sau la cancelaria lui nu pot face faţă propriului aparat. Este imposibil din punct de vedere uman sau instituţional să ţii seama la toate. Şi nici cultura civică şi politică nu ajută. Nu poţi avea încredere nici măcar în oamenii puşi în funcţii chiar de tine. Pe de altă parte, nici restructurarea nu este lucru uşor. O seamă de atribuţii vor trebui redistribuite, arhive regestionate, oamenii sînt debusolaţi, apele greu de limpezit. Motiv pentru care, dacă nu au făcut-o pînă acum, e puţin probabil să o facă acum, cînd trebuie să menţină stabilitatea aparatului guvernamental în virtutea apoteoticului ianuarie 2007. Probabil se vor mărgini la o remaniere nesemnificativă. Mai bine cu un motor puturos decît cu unul gripat. ■

Codul lui Da Vinci – un film prost şi plicticos

Arina PETROVICI



După premiera sa mondială, în deschiderea Festivalului Internaţional de Film de la Cannes, care a făcut o parte a presei să se indigneze că – vezi, Doamne! – ar încerca să confişte prestigioasa manifestare, filmul **Codul lui Da Vinci** s-a proiectat, vinerea trecută, în 68 de ţări ale lumii, între care şi România. În regia lui Ron Howard, pelicula îi are ca protagonişti pe Tom Hanks (simbologul Robert Langdon), deţinător a două premii Oscar, Audrey Tautou (criptologul Sophie Neveu), Ian McKellen (împătimitul într-ale religiei Sir Leigh Teabing), Jean Reno (poliţistul arogant Bezu Fache) şi Paul Bettany (călugărul albinos Silas, membru al Opus Dei). Filmul păstrează ideea romanului atît de controversat al lui Dan Brown, dar şi atît de vîndut în întreaga lume, în peste 40 de milioane de exemplare: este vorba despre o investigaţie a unei crime cutremurătoare, pe cale să dezvăluie cel mai mare secret din istoria omenirii – anume că Iisus Hristos a avut copii cu Maria Magdalena şi descendenţa lor s-a perpetuat, adevăr pe care Biserica ar fi încercat să-l ascundă timp de două milenii, utilizînd în prezent, în acest scop, organizaţia conservatoare Opus Dei. Cu alte cuvinte, simbologul şi criptologul, hăituiţi de poliţist şi de călugăr – fiecare din motivele lui –, cer ajutor împătimitului într-ale religiei, care se dovedeşte mai al naibii decît hăituitorii. Iar hăţişurile prin care sînt puse personajele să evolueze sînt pline de simboluri (citeşte *clişee de doi bani*) extrem de greu de priceput (de înghiţit). Revelaţia finală? Criptologul este ultimul descendent al cuplului Iisus Hristos-Maria Magdalena. Să mori de rîs dacă nu faci ochii mari şi-ţi aminteşti de vorba cu grădina lui Dumnezeu...

Un pariu pe 125 de milioane de dolari. Pierdut sau cîştigat? Depinde din ce unghi priveşti. Dacă întrebăm criticii, prinsoarea e pierdută – ei nu s-au dat în vînt nici după film, nici după carte. Dacă am face un vox-pop printre spectatori, am putea avea surprize... Bisericilor creştine nu ar trebui să ne mai adresăm, căci ele s-au exprimat cu mult timp înainte. Justiţia britanică şi-a spus cuvîntul în ce priveşte acuzaţia de plagiat formulată împotriva „capului răutăţilor", scriitorul Dan Brown. El a fost achitat. Acum trebuie să rezolve un nou conflict legat de acest roman, între Universal Music şi Sony Music, privind distribuirea unui CD intitulat **Muzică inspirată de da Vinci**. Iar dacă îl întrebăm pe Paul Dergarabedian, preşedintele Exhibitor Relations Co. Inc., firmă care se ocupă cu monitorizarea succesului de casă al diferitelor producţii cinematografice, el va răspunde dintr-o suflare: „acesta este marele film al verii 2006, care va depăşi toate recordurile în materie de încasări". Să le luăm pe rînd: „opera" şi critica.

> „Nimic nu merge în acest film. Nu e nici suspans. Nu e nici romantism. Şi, în nici un caz, nu are umor."
> **Boston Herald**

File (1): Cotidianul **Variety**, unul dintre cele mai influente de la Hollywood, califică filmul **The Da Vinci Code** drept greoi şi sinistru: „o carte incitantă în forma sa originală, un enorm succes internaţional, a devenit ceva greoi şi sinistru într-o transcriere filmată prea literal. Este imposibil de crezut că, în cazul în care romanul nu ar fi existat, un astfel de scenariu ar fi fost luat în seamă de un studiou de la Hollywood. [...] Unul dintre motivele pentru care filmul se dezumflă atît de repede este lipsa evidentă de complicitate între actorii principali Tom Hanks şi Audrey Tautou – o situaţie bizară, avînd în vedere performanţele lor geniale în numeroase roluri anterioare". **Boston Herald**: „Nimic nu merge în acest film. Nu e nici suspans. Nu e nici romantism. Şi, în nici un caz, nu are umor". **Boston Globe**: „Filmul e aproape la fel de prost ca şi cartea. Tom Hanks e un zombie, bine că există Ian McKellen – e ceva mai grandilocvent". RAI 3: „Publicul rămîne perplex – nu se aplaudă, se tace. Dar nici cartea nu se poate citi mai mult de jumătate – e plictisitoare, teribilă!" **Times of India**: „Nu se înţelege aproape nimic. Fraza care ar trebui să fie cheia filmului e primită cu rîsete – asta spune tot". Scriitorul John Mortimer, citat de BBC News, expediază cartea într-un cuvînt: „de necitit" – „prima pagină este îngrozitoare. Este atît de prost scrisă, că nu poate fi citită de nici un om care respectă limba engleză".

File (2): Valerian Sava: „nu îi dau mai mult de două stele din cinci. S-ar putea să cobor la una. Atîta stridenţă, atîta retorică, atîtea naivităţi, retrospective şi reconstituiri încît, dacă judecăm produsul prin prisma unor exigenţe de omogenitate, el e extrem de vulnerabil". Andreea Chiriac: „Un spectacol publicitar foarte scump, foarte găunos şi inutil. Două stele din cinci. Doar pentru distribuţie". Irina Margareta Nistor: „Îi dau două stele. Una pentru imaginile din Londra şi Paris, care ne arată alte oraşe decît cele pe care le ştim deja, şi alta pentru Jean-Pierre Marrielle, care este excelent în rolul bunicului fetei". Biserici de toate felurile s-au grăbit să denunţe ereziile lui Dan Brown, devenind tot mai vocale odată cu apropierea lansării pe piaţă a filmului. Biserica Catolică, organizaţia Opus Dei, personaj atît în carte cît şi în film, Bisericile ortodoxe din Grecia, Macedonia, Bulgaria şi Rusia, Mitropolia Chişinăului şi a întregii Moldove, responsabili politici musulmani din Azerbaidjan, comisia de cenzură din Thailanda, ţară majoritar budistă... Dar nu toată lumea protestează, iar atunci cînd o face nu incendiază, după cum ne-a arătat, recent, comunitatea musulmană că se poate, după apariţia caricaturilor cu profetul Mahomed. În Franţa, de pildă, dar şi în România, Biserica mizează pe maturitatea credincioşilor şi consideră că spectatorii au capacitatea de a discerne între elementele de ficţiune din film şi adevărul religios. Regizorul Ron Howard replică: „sfatul meu este ca persoanele care se tem că vor fi ofensate în credinţa lor să nu se ducă la cinematograf. Totuşi, trebuie să ne reamintim că acest film este o formă de divertisment, şi nu o unealtă de propagandă teologică". Întrebat dacă scenariul istoric îi pare plauzibil, Tom Hanks a declarat: „nu ştiu ce să spun... eu nu am fost prin apropiere cînd se întîmplau lucrurile astea", însă, potrivit celor mai intime convingeri religioase ale sale, Iisus a venit „pentru a ne spăla păcatele, şi nu creierele". Rezon! ■

Europolis reinventează DVD-ul românesc

Mihai FULGER

Faptul că o casă de producţie independentă are curajul să arunce pe piaţa românească nu unul, ci trei DVD-uri cu filme autohtone (documentare şi de ficţiune) reprezintă, fără îndoială, un eveniment care merită semnalat. „Vinovată" este Europolis Film, care, pe 18 mai, a lansat la librăria bucureşteană Cărtureşti trei documentare şi un serial TV, toate în format DVD. Cu aceeaşi ocazie, Institutul Cultural Român a proiectat, în cadrul seriei sale lunare de film, două dintre cele trei documentare amintite, reunite sub titlul **2 doku**.

Primul este **Dumnezeu la saxofon, Dracu' la vioară** (2004) de Alexandra Gulea, care a obţinut la Berlin un Premiu Special al Juriului pentru scurtmetraj. Ce subiect mai ofertant poate oare găsi un documentarist decît viaţa pacienţilor dintr-o instituţie psihiatrică? „Omul cu camera de filmat" surprinde scene cotidiene din viaţa „nebunilor" (împărţirea mîncării şi a medicamentelor, cafeaua şi ţigara, şezătorile şi jocurile de cărţi etc.), dar nu se mulţumeşte cu această „prezenţă absentă" şi intervine în joc prin diverse întrebări adresate subiecţilor săi (de la „Cum ţi-ai petrecut ziua?" la „Cum îţi vezi viitorul?"). Impresia generată este că documentarul ar fi putut dura şi zece minute, şi cîteva ore bune, structura şi finalitatea fiind greu de sesizat.

Al doilea, mult mai bine gîndit şi realizat, este **Graţian**, filmul din 1995 al lui Thomas Ciulei, despre un bihorean bănuit de consătenii săi a fi un priculici de lup (sau vîrcolac, dacă preferaţi). Cerşetorul Graţian Florea nu se consideră însă blestemat, ci binecuvîntat, trăind cu speranţa că îl va întrece pe Dumnezeu „moraliceşte".

Pentru regizor, acest „studiu de caz" a pregătit **Asta e** (2001), unul dintre cele mai bune documentare româneşti de după 1989, inclus şi el pe un DVD. Lungmetrajul, cu premii importante la Amsterdam, Belfort, Florenţa, Kalamata şi Paris, zugrăveşte, în culori vii şi autentice, viaţa a trei generaţii de locuitori ai Deltei Dunării. În 2004, **Asta e** a poposit, pentru scurt timp, şi pe marile noastre ecrane, avînd însă aceeaşi soartă ingrată ca şi **Marele jaf comunist** de Alexandru Solomon, în cursul anului trecut.

În ceea ce-l priveşte pe Thomas Ciulei, el pregăteşte un nou documentar, care a cîştigat şi o finanţare de la CNC. **Poduri de flori** vorbeşte despre cea mai mare dramă a Republicii Moldova de după dobîndirea independenţei: exodul oamenilor către Vest, acutizat în ultimii ani. Filmul se va concentra pe un spaţiu redus din universul rural, făcînd astfel şi mai vizibil acest fenomen dramatic.

Pentru mine, revelaţia seriei de DVD-uri nu a fost însă **Asta e**, pe care îl cunoşteam deja. Pînă nu demult, consideram **Băieţi buni** cel mai bun serial de ficţiune produs şi difuzat vreodată de către un post autohton. Nu văzusem însă **Hacker**, miniserie care, la începutul lui 2004, a trecut, aproape neobservată de către comentatori, pe la televiziunea publică şi nu a fost reprogramată ulterior, deşi obţinuse un *rating* bunicel, în condiţiile unei promovări practic inexistente.

Filmată foarte modern (mai degrabă cinematografic decît televizistic), coproducţia TVR Cinema – Europolis Film este împărţită în şase episoade de aproape o oră fiecare (primele cinci semnate de Alexandra Gulea, ultimul de Stere Gulea). Eroi sînt trei tineri bucureşteni (jucaţi de Mihai Smărandache, Marian Adochiţei şi Ionuţ Ghinea), care fac bani frumoşi din furtul şi vînzarea unor computere care, la rîndul lor, au fost furate de pe Internet de către aşa-zişii *hackeri*. Au însă neşansa de a-l jefui, indirect, pe capul mafiei locale (Răzvan Vasilescu, al cărui rol e desprins parcă din **Marfa şi banii**) şi, drept consecinţă, ajung în lumea traficanţilor de droguri. Părinţii, care habar n-au cu ce se îndeletnicesc progeniturile lor, sînt interpretaţi de actori cunoscuţi, precum Dan Condurache, Rodica Negrea, Michaela Caracaş, Victor Rebengiuc sau Gheorghe Visu.

Portret hiper-realist al unei generaţii debusolate, incapabilă să găsească o alternativă infracţiunilor, **Hacker** mărturiseşte şi atracţia irepresibilă către documentar a realizatorilor, manifestată prin detalii menite a surprinde spiritul locului; totuşi, opunerea divinului (statul, icoane etc.) mocirlei în care se zbat personajele nu prea convinge. Deşi finalul este cam expediat, cred că **Hacker** reprezintă un important pas înainte pentru producţiile de televiziune româneşti. ■

80 de ani de italienistică la Universitatea „Al.I. Cuza“ din Iaşi

În perioada 12-13 mai 2006, Universitatea „Al.I. Cuza“ Iaşi în colaborare cu Institutul Italian de Cultură din Bucureşti a organizat simpozionul internaţional cu tema **Cultura italiană în România** pentru a sărbători 80 de ani de la înfiinţarea Catedrei de limbi romanice din cadrul universităţii ieşene. Simpozionul s-a bucurat şi de sprijinul altor instituţii de cultură locale dintre care amintim filiala Academiei Române, Institutul de Filologie „Alexandru Philippide“, Institutul Teologic Romano-Catolic, Muzeul Literaturii Române, precum şi de importanta contribuţie a Băncii Române pentru Dezvoltare şi a firmei Contact Line din Iaşi.

La colocviu au participat reprezentanţi ai catedrelor de limbă italiană din principalele centre universitare din ţară (Bucureşti, Iaşi, Cluj, Timişoara, Constanţa, Craiova), precum şi din Republica Moldova. Acestora li s-au alăturat foşti lectori de limbă italiană ai Universităţii ieşene (astăzi profesori de prestigiu la Universităţile din Padova, Napoli sau în cadrul Institutelor italiene de Cultură din lume), precum şi profesori de la Catedra de Limbă şi Literatură Română.

Prelegerile incluse în programul simpozionului au fost grupate pe secţiuni fiind moderate de profesorii Roberto Scagno (Universitatea din Padova, fost lector la Universitatea ieşeană între 1974-1976), Onofrio Cerbone (Universitatea din Napoli, fost lector la Universitatea din Iaşi şi la cea din Bucureşti), Dragoş Cojocaru (Universitatea „Al.I. Cuza“ din Iaşi), Helga Tepperberg (Universitatea „Babes Bolyai“ din Cluj), Smaranda Elian (Universitatea din Bucureşti), Gennaro Montanaro (lector de limbă italiană în cadrul Universităţii de Vest din Timişoara).

Simpozionul a fost inaugurat de profesorul Iulian Popescu, Decanul Facultăţii de Litere a Universităţii „Al.I. Cuza“. Domnia-sa a accentuat importanţa influenţei culturii italiene asupra culturii universale şi, implicit, asupra culturii române, insistînd asupra legăturilor ce au existat dintotdeauna între cultura română şi cea italiană. Domnul Francesco Servida, Regent al Institutului Italian de Cultură, a salutat iniţiativa Facultăţii de Litere a Universităţii ieşene de a organiza un simpozion cu această temă, aducînd totodată şi salutul Ambasadorului Italiei la Bucureşti, E.S. Daniele Mancini.

Colocviul, ce a avut un caracter pluridisciplinar, a constituit şi prilejul evocării unor mari nume de promotori ai culturii italiene în România. Astfel, au fost amintiţi cu emoţie şi admiraţie Alexandru Balaci şi Marian Papahagi, dar şi Victoria Naum şi Ştefan Cuciureanu, foşti profesori ai Universităţii din Iaşi.

O atenţie deosebită a fost acordată şi prezenţei italiene în România. În intervenţia sa, doamna Loredana Battaglia (lector de limbă italiană la Universitatea „Al.I. Cuza“ Iaşi) s-a referit la fenomenul emigraţiei italiene, luînd în discuţie un aspect mai puţin cunoscut al acesteia, şi anume: emigraţia italiană în România între 1870 şi 1920. De acelaşi fenomen, abordat însă dintr-o altă perspectivă, s-a ocupat şi profesorul Gheorghe Macarie. Domnia-sa a amintit importanta contribuţie a emigranţilor italieni la modificarea înfăţişării oraşelor româneşti în care aceşti emigranţi au ales să se stabilească. Universitarul ieşean a insistat apoi asupra figurii pictorului Giovanni Schiavoni, profesor la Academia Mihăileană din Iaşi.

O altă secţiune a fost rezervată influenţei italiene asupra teatrului românesc. Profesoara Helga Tepperberg s-a referit la succesul teatrului verist în România, iar doamna Corina Popescu (Universitatea din Bucureşti) a insistat asupra teatrului lui Pirandello şi a influenţei acestuia asupra teatrului românesc. De influenţa italiană asupra teatrului modern românesc s-a ocupat şi Gabriela Dima (profesor la Universitatea din Iaşi). O contribuţie interesantă în cadrul acestei secţiuni a avut-o lucrarea prezentată de profesoarele Irina Dabija şi Anca Doina Ciubotaru (Universitatea de Artă din Iaşi). Domniile lor au urmărit influenţa italiană asupra teatrului de păpuşi românesc, găsind similitudini la nivelul personajelor ce apar în acesta şi în Teatro dei Burattini italian.

Nu au lipsit referirile la teme generale legate de studiul actual al limbii italiene în România, precum şi la aspecte privind influenţa italiană asupra literaturii române. Amintim în acest sens intervenţia Eugeniei Dima, cercetător la Institutul de Filologie „Al. Philippide“ din Iaşi. Domnia-sa s-a referit la influenţa modelului petrarchist asupra începutului liricii româneşti. Corina Bădeliţă (Universitatea din Iaşi) a avut o deosebit de interesantă intervenţie privind legătura dintre Mircea Eliade şi Italia, iar profesorul Sergiu Pavlicenco (Universitatea din Chişinău) a relatat despre receptarea literaturii italiene în Moldova dintre Prut şi Nistru, amintind perioadele dificile din istoria Republicii Moldova cînd accesul la literatura italiană se făcea prin filtre ruseşti.

Simpozionul s-a încheiat cu o dezbatere moderată de către profesoara Eleonora Cărcăleanu, coordonatoarea colocviului şi şefă a Catedrei de Limbi Clasice, Italiană şi Spaniolă din cadrul Universităţii „Al.I. Cuza“. Discuţiile finale au urmărit posibilităţile unei viitoare dezvoltări a studiilor de italianistică în România, subliniindu-se necesitatea fondării unei asociaţii române de italianistică, după modelul Asociaţiei Italiene de Studii Româneşti (Associazione Italiana di Romenistica). Crearea unei asemenea asociaţii ar contribui la o mai strînsă şi eficientă colaborare între profesorii de limbă şi literatură italiană din centrele universitare româneşti în vederea continuării transmiterii culturii italiene în România. (**Harieta TOPOLICEANU**)

■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS

Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sect. 2, cod 020548, Bucureşti; Tel.: 021-210.8908; Fax: 021-212.3561; e-mail: **office@prior.ro**; www.**prior.ro**, www.**ebookshop.ro**

Les Peintres italiens de la Renaissance

LES ARTISTES QUI ONT FONDÉ L'ART ITALIEN DE LA RENAISSANCE

- Masaccio
- Fra Angelico
- Piero Della Francesca
- Giovanni Bellini
- Vittore Carpaccio
- Giorgione
- Titien

Ediţie limitată de 3000 de exemplare

Distribuită în exclusivitate de **Britannica France**

7 volume în cofret

format 175x215

1600 pagini

- Un studiu asupra mediului artistic şi istoric al epocii
- O biografie bazată pe studiile cele mai recente
- Un catalog cu reproduceri integrale după restaurare, detalii, schiţe, desene, analiză de compoziţie şi simbolistică şi tehnică, datare, informaţii de expunere şi conservare, date de restaurare
- Un index de titluri
- Un index de nume de oraşe
- Un index topografic al locurilor de creaţie
- O bibliografie

BIFURCAŢII

La ce (mai) e bună şcoala?

Liviu ORNEA

Pe forumul Facultăţii de matematică şi Informatică (*http://fmi.unibuc.ro/forum/*) se poartă, de luni bune, o destul de aprinsă discuţie despre (in)utilitatea materiilor predate în facultate, în special informaticienilor, discuţie la care participă studenţi şi profesori. Chiar dacă dezbaterile de pe forum sînt circumscrise destul de strict matematicii şi informaticii, cred că merită să stărui asupra lor, şi problema şi concluziile eventuale interesînd, de fapt, mai multă lume.

Lăsînd la o parte nemulţumirile studenţilor legate de actul predării în sine, de multe ori justificate, controversa majoră se referă la tipul de informaţie care este livrată. Sînt unii, destul de numeroşi, care cred că se face inutil de multă şi complicată teorie care nu-i ajută cu nimic în viitoarea lor profesie. Alţii acceptă, măcar ca pe un rău necesar, că e nevoie de teorie. Primii ştiu deja o mulţime de lucruri practice despre calculatoare, uneori mai multe decît profesorii lor, vor să devină programatori şi sînt siguri că (aproape) nimic din ce învaţă în facultate nu le va fi de folos la firma X care, oricum, îi angajează, şi nu pe bani puţini, chiar şi din anul I de facultate. Cei din grupa a doua, mai puţin vocali, admit principiul general că practica trebuie să se sprijine pe noţiuni teoretice şi că, dacă vrei să fii mai mult decît un simplu mînuitor, e bine să ştii şi lucruri fără aplicabilitate imediată, dar care... Mai admit şi că matematica (studiile teoretice în general, aş spune eu), le disciplinează, le structurează mintea. Printre ei sînt şi studenţi care visează la o carieră în cercetare, la doctorat.

Îmi închipui că astfel de dispute, greu de tranşat, au loc, pe faţă sau nu, în orice disciplină. E, într-adevăr, aproape imposibil să construieşti un plan de învăţămînt care să mulţumească pe toată lumea. Şi pe cei care vor să iasă din facultate cu un bagaj minim de cunoştinţe, dar suficient ca să le asigure un job, şi pe cei, mai puţini, care fac şcoală din pasiunea pentru o disciplină, vrînd, deci, să afle cît mai mult şi, eventual, să continue. Studii universitare personalizate încă nu s-au inventat. Pe ce punem accentul? Pe aplicabilitatea imediată a cunoştinţelor dobîndite? Pe formarea unui specialist care să se poată adapta ulterior la cît mai multe cerinţe? Pe formarea unui om de cultură, fie ea şi tehnică? Universitatea trebuie să se adapteze la „cerinţele pieţei“, sau ar fi preferabil să le modeleze, impunînd o anumită formaţie şi un anume tip de specialist? Dar are ea capacitatea s-o facă?

Citez din opiniile unui foarte reputat informatician teoretician, profesor la University of Texas (Austin), Edsger W. Dijkstra (mulţumesc colegului care le-a postat pe forum): „Sarcina Universităţii nu e să ofere societăţii ceea ce ea cere, ci ceea ce îi e util. (Lucrurile cerute de societate sînt, în general, bine înţelese, nu e nevoie de Universitate pentru ele. Universitatea trebuie să ofere ceea ce nimeni altcineva nu poate oferi)“. Opinie în perfect acord cu sfatul pe care Alexander Hamilton (citez dintr-un excelent articol al lui Daniel Barbu din **Idei în dialog**) îl adresa clasei politice americane la 1787: „oamenii politici trebuie să deprindă ştiinţa de a deosebi între interesele poporului, pe care trebuie să le slujească, şi înclinaţiile poporului, cărora nu se cuvine să le dea urmare“. Sfat cu atît mai de luat în seamă în discuţia noastră cu cît politica universitară o fac din ce în ce mai puţin profesorii.

Sigur, eu mă simt bine cînd citesc ce scrie Dijkstra, dar asta nu înseamnă că studenţii noştri sînt mai puţin supăraţi pe şcoală. Nu-i conving nici măcar argumentele pecuniare, de tipul bursei. Argumente pe care văd că domnul Cătălin Avramescu (într-un articol dintr-un număr din **Dilema veche** consacrat învăţămîntului) le consideră cele mai potrivite, chiar singurele, inclusiv pentru şcoala preuniversitară. Spune domnia sa: „Nu ştiu cum sînt alţii, dar eu am mers la şcoală doar pentru că eram silit să o fac. Ore lungi, plictisitoare [...] Materii absurde, predate de femei prost plătite, din manuale care par scrise de retardaţi. [...] instituţie murdară şi cazonă.“ Judecînd după ce-mi povestesc copiii mei, nu cred că s-au schimbat multe. Deşi, tot de la ei ştiu, dar şi din amintirile mele, există şi ore foarte bune şi plăcute, există şi profesori plăcuţi, chiar îndrăgiţi. Revenind la domnul Avramescu, domnia sa se întreabă, şi pe bună dreptate, în aceste condiţii, de ce să înveţe copiii? Cum să-i motivăm? Dîndu-le premii în bani celor care iau testele naţionale, sună răspunsul. Soluţia aceasta pare să presupună că e, totuşi, bine să înveţi ce-ţi dă şcoala (deşi domnia sa afirmă că tot ce ştie a aflat în afara şcolii). Dar oare nu-i absurd să-i plăteşti pe copii ca să înveţe tîmpeniî de la nişte amărîţi îmbrăcaţi ca vai de ei, după manuale pentru înapoiaţi mintal? N-ar fi preferabil să facem manuale pentru copii mai răsăriţi şi să le dăm nişte bani profesorilor ca să nu mai arate atît de jalnic?

Deci ce facem? În privinţa şcolii generale şi a liceului, sincer, nu mi se pare că stăm aşa de rău la nivelul planurilor de învăţămînt (oricum, dacă mai scoatem mult din ele nu mai rămîne nimic). În plus, cred că nu e cazul să-i întrebăm pe copii cam ce ar vrea să studieze. Iar la universitate, cu tot respectul pentru democraţie, cu toată simpatia şi înţelegerea pentru chinurile unora dintre studenţi, eu votez cu Dijkstra. Dar mă tem că nu strîng semnături nici pentru un partid de buzunar.

Ruxandra Cesereanu şi studenţii săi au făcut o lansare pe acoperişul unui bloc

Lansarea cărţii România înghesuită – cutii de chibrituri, borcane, conserve (ipostaze ale ghetoizării în comunism şi postcomunism), cel mai recent volum experimental semnat Ruxandra Cesereanu & Co, apărut la Editura Limes din Cluj, s-a petrecut într-un loc aparte, pe măsura temei abordate. Mai exact, pe acoperişul unui bloc din cartierul clujean Mărăşti, spaţiu tributar regimului Ceauşescu. Vestea că deja cunoscuta „gaşcă" Cesereanu & Co va lansa un volum pe un bloc a adunat, după cum era de aşteptat, o grămadă de oameni din presă şi, bineînţeles, studenţi.

Joi, 18 mai, pe la prînz, cîteva zeci de persoane aşteptau înfrigurate în faţa unei pizzerii de cartier să fie culeşi de gazda evenimentului şi ghidaţi spre blocul cu pricina. Blocul era unul obişnuit şi liniştit, cu doar patru etaje (studenţii şi-ar fi dorit un zgîrie-nori ceauşist), dar era singurul adăpost de acest fel obţinut „cu pile". De fapt, Adrian Dohotaru, unul dintre co-autorii volumului, rezolvase cu şefa de bloc să-i primească pe acoperiş pe oaspeţii amatori de evenimente culturale desfăşurate în spaţii neconvenţionale. Însă şefa de bloc a impus o condiţie: participantele să nu se încalţe prea elegant, adică cu pantofi cu tocuri, pentru a nu strica izolaţia de pe acoperiş.

La ora 14 fix, ceata înarmată cu genţi, aparate foto sau camere de filmat, microfoane şi agende, „cu căţel şi cu purcel" au purces cu entuziasm spre imobilul vizat. Pînă aici toate bune şi frumoase, numai că, după escaladarea celor patru etaje în şir indian, chepengul ridicat la ultimul etaj oferea o privelişte descurajantă: distanţa de la scară la suprafaţa blocului era cam de un metru şi nu existau puncte de sprijin suplimentare. Cei din presă fuseseră avertizaţi de organizatori, iar domnişoarele sfătuite să nu poarte fuste pentru a evita privirile indiscrete.

Baieţii îndrăzniră primii, iar cameramanii şi fotografii s-au scindat în două tabere: cei care s-au grăbit să ajungă sus pentru a filma agonia căţărătorilor şi cei rămaşi jos care voiau să surprindă în imagini poziţii ciudate, la limita decenţei, schimonoseli şi eforturi supraomeneşti de-a trece prin acea „gaură către cer".

Trebuie menţionat că directorul Editurii Limes, Mircea Petean, şi scriitoarea Ruxandra Cesereanu, împreună cu trei-patru studenţi mai prevăzători, se cocoţaseră deja pe bloc pentru a nu fi nevoiţi să se expună camerelor şi aparatelor foto în momentul dramatic al hop-ului. O domnişoară de la Pro TV, care nu a ţinut cont de indicaţiile organizatorilor privind ţinuta vestimentară, a fost nevoită să facă apel la nişte vecini ca să-i împrumute o pereche de nădragi indispensabili crăcănatului peste chepeng.

Gaşca nebună a Ruxandrei Cesereanu

În volumul **România înghesuită** au scris 24 de persoane, majoritatea studenţi. În fotografie se văd doar o parte dintre ei, dar noi îi amintim pe toţi: Florin-Ştefan Morar, Alin Rus, Radu Toderici, Mihai Pedestru, Alex Goldiş, Andreea Iacob, Călin Deac, Mihai Lisei, Alex Virastău, Mihai Gădălean, Anca Haţiegan, Andrei Costina, Bianca Felseghi, Daniel Iftene, Octavian Coman, Anca Giurgiu, Geanina Sălăgean, Cătălin Hiciu, Ada Ivanov, Andreea Amariei, Mădălina Furiş, Tatiana Onilov, Mihai Rău, Adrian Dohotaru.

Timp de circa 20 de minute, aproape 100 de persoane au reuşit în cele din urmă să treacă de proba ascensiunii, cu ajutorul mîinilor întinse de către cei aflaţi deasupra sau cu împinsul celor de jos, iar fiecare victorie şi ieşire la suprafaţă era întîmpinată cu un ropot de aplauze.

După ce temerarii şi-au mai tras sufletul, Ruxandra Cesereanu şi-a adunat studenţii scriitori în formaţie de poză şi i-a dat cuvîntul editorului cărţii, Mircea Petean, care a ţinut să recite ilustrativ o poezie din creaţia proprie, pe tema „blocuirii". A venit apoi momentul coordonatoarei proiectului să intervină: „Primele experimente au avut mai mult un substrat civic, dar ultimele merg mai degrabă pe ideea unui eseu colectiv de mentalitate, chiar dacă adună laolaltă reportaje sociale şi materiale jurnalistice. Cartea încearcă să descopere în ce măsură viaţa la bloc este sau nu ghetoizare, dacă trăim sau nu forme de autism prin viaţa la bloc sau prin cea în cămine, în cazul studenţilor", a comentat Ruxandra Cesereanu, trecînd în revistă şi volumele colective precedente publicate în formula Cesereanu & Co. Acestea sînt: **Fărîme, cioburi, aşchii dintr-o Curte a Miracolelor** (2004), **A doua Curte a Miracolelor** (2004) – ambele culegeri de reportaje sociale şi proză jurnalistică pe tema marginalilor şi **Made in Romania. Subculturi urbane la sfîrşit de secol XX şi început de secol XXI** (2005).

Pentru ca fiecare din ceilalţi 24 de autori din tandemul Ruxandra Cesereanu & Co să se poată manifesta, aceştia au fost solicitaţi să le citească spectatorilor cîte o frază ieşită de sub condeiul lor şi inclusă în volum. Mihai Pedestru, unul dintre autori, a preferat să-şi expună în cîteva cuvinte teoria referitoare la blocul ca *sat pe verticală*, atrăgînd atenţia auditoriului asupra peisajului înconjurător: de-o parte şi de alta numai blocuri, asemenea unei reţele penitenciare.

Buimăciţi de arşiţa soarelui şi iritaţi de zgomotul avioanelor care se apropiau de aeroportul din Someşeni, jurnaliştii, „fanii" şi autorii volumului despre viaţa la bloc s-au retras, după *speach*-uri, la gura blocului, ca furnicile la intrarea în muşuroi. Nici coborîrea nu a fost uşoară, ba pe alocuri chiar mai problematică, însă precauţia, solidaritatea şi experienţa urcuşului au fost de folos şi la revenirea „în incintă".

În loc de suc, vin sau vodkă citadină, invitaţii au fost poftiţi în „salon", adică în uscătorul de la etajul 4 al blocului, şi serviţi cu ţuică ardelenească (100% rurală). Ultimele glumiţe, autografe, concluzii şi impresii s-au schimbat printre rufele întinse la uscat, care emanau toate nuanţele olfactive, de la Cocolino la săpunul de casă al bunicii. Cel puţin pentru anumite momente, viaţa la bloc e un cadru cu adevărat pitoresc, iar textele volumului nu uită să sublinieze şi acest aspect. Ruxandra Cesereanu a apreciat că evenimentul cultural de pe acoperişul blocului a avut parte de cea mai mare mediatizare dintre toate cărţile ei. Probabil că este singura lansare de carte care a reuşit performanţa de a fi difuzată la Ştirile de la ora 5 de la PRO TV. (**Letiţia CÂMPAN**)

Un sat sau o uliţă pe verticală

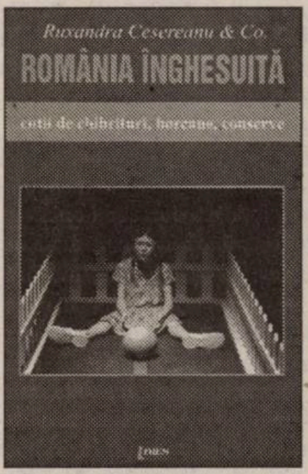
Letiţia CÂMPAN

Departe de-a cădea în capcana derizoriului în ce priveşte „viaţa la bloc", Ruxandra Cesereanu & Co semnează un volum pe cît de savuros, pe atît de edificator şi ilustrativ pe această temă. **România înghesuită – cutii de chibrituri, borcane, conserve (ipostaze ale ghetoizării în comunism şi postcomunism)**, apărut la Editura Limes din Cluj-Napoca, este cel de-al patrulea din seria de volume experimentale publicate în formulă colectivă de scriitoarea clujeană şi studenţii săi, prezenţi în lucrarea de faţă în număr de 24.

Dacă în celelalte volume – **Fărîme, cioburi, aşchii dintr-o Curte a Miracolelor** (2004), **A doua Curte a Miracolelor** (2004) şi **Made in Romania. Subculturi urbane la sfîrşit de secol XX şi început de secol XXI** (2005) – autorii au optat pentru reportajul social şi proza jurnalistică drept modalităţi de a ilustra aspecte din zona marginalului (primele două) sau pentru aşa-numitul eseu de mentalitate (în cazul celui de-al treilea), despre volumul de faţă s-ar putea spune că reuneşte texte de factură eseistico-memorialistică. Provenind în majoritate de la facultăţile de Jurnalism şi Litere din Universitatea „Babeş-Bolyai", cosemnatarii cărţii proiectează, prin filtre de diferite forme şi culori, unele sumbre, altele nepăsătoare, altele pestriţe, aceeaşi imagine de ghetoizare a sistemului de blocuri, fie ele reşedinţe sau cămine studenţeşti. De altfel, în prefaţa volumului, Ruxandra Cesereanu spune că autorii au „urmărit profilul psiho-social (ori chiar politic) al vieţii la bloc înţeleasă ca o reţea, ca un *Net* interuman". În continuare, scriitoarea clujeancă este de părere că „blocul impune o strategie de viaţă şi este un spaţiu cu tendinţă în contextul cartierului: eterogenitatea este silită să se omogenizeze artificial, chiar dacă mai rămîn destule graniţe între locatari. Forma de existenţă la bloc (şi în cartier) este pe de o parte (auto)ghetoizarea, iar pe de altă parte vecinătatea. Cea de-a doua este chiar mai importantă, întrucît comuniunea sau lipsa de comuniune cu locatarii unui bloc poate fi mai periculoasă sau dimpotrivă mai deschizătoare de perspective decît traiul solitar (autist), între cei patru pereţi".

Autorii se transpun, pe rînd, în ipostaza martorului, a protagonistului, a observatorului şi a criticului vieţii de blocatar, fapt care generează o perspectivă pluristratificată (chiar „etajată") asupra experienţei între pereţii de beton ai imobilului comunist. Astfel, primul nivel este constituit din amintirile edenului infantil petrecut în cartier, în care cîrdăşiile copilăreşti, juliturile, jocurile, micile umilinţe, farsele şi aventurile din casa scării şi din împrejurimi, circuitul marfei de contrabandă în cartier, zgomotele şi miasmele provenite de la vecini se împletesc într-un mod seducător şi melancolic, chiar şi atunci cînd cel care relatează aceste experienţe adoptă o poziţie ironică. Al doilea nivel este acela al traumelor existenţiale care şi-au găsit dacă nu cauza, cel puţin un mediu propice în spaţiul „concentraţionar" al blocului. Aici pot intra lipsa de intimitate, sentimentul de permanentă supraveghere, rîca dintre vecini, situaţia de victimă colaterală în frontul luptei pentru supremaţie în ierarhia colectivului de locatari, bîrfele şi înţepăturile etc.

Interpretarea şi conceptualizarea acestor raporturi, precum şi impactul „blocalizării" asupra societăţii româneşti, în tandem cu efectele regimului comunist, reprezintă cel de-al treilea registru discursiv al lucrării. Din cele 25 de „cioburi de oglindă" ale **României înghesuite...** se reconstituie imaginea blocului ca Turn Babel sau Big Brother care şi-a tapetat cu ochi şi urechi nevăzute apartamentele. O altă idee recurentă este aceea de bloc ca sat sau uliţă pe verticală, teorie elaborată de Mihai Pedestru. El stabileşte „coordonatele primare care circumscriu blocul drept o nouă formă de comunitate rurală, respectiv cartierul de blocuri, urban prin excelenţă, drept conglomerat de astfel de noi ruralităţi". Aceste coordonate ar fi comitetul, băncuţa, uşa de la intrarea în apartament, părţile indivize, tribunalul bătrînilor şi excluşii. Fiecare text din **România înghesuită...** este o mini-capodoperă („mini" ca dimensiune doar) în care comentariul critic şi narativitatea se susţin reciproc, dînd la iveală un discurs aerisit şi original. Ca bonus de final, iată un fragment cu iz anecdotic scris de Mihaela Iacob: „Apa făcea o pată circulară numai în dreptul conductei groase care vine din tavan şi prin care trece apa caldă. I-am vizitat pe vecinii de sus să vedem dacă nu cumva au vreo ţeavă înfundată. Nu ca să repare ei ceva, oricum urma să zugrăvim. Au spus că sub nici o formă nu-s ei de vină, pentru că nu au făcut baie sau duş de două săptămîni". ■



Ruxandra CESEREANU & Co.

România înghesuită – cutii de chibrituri, borcane, conserve
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 192 p.

Simpozion internaţional despre avangarda românească, la ICR

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

În perioada 23-26 mai 2006, la Institutul Cultural Român (Aleea Alexandru, 38) se va desfăşura Simpozionul internaţional **Avangarda Românească – Centenarele începutului de mileniu: Cugler. Voronca. Roll**. Evenimentul este organizat de Institutul Cultural Român şi Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene, în parteneriat cu Uniunea Scriitorilor din România, Institutul Cervantes, Editura Vinea, Muzeul Naţional al Literaturii Române, Fundaţia „Ioana Crăciunescu – Urgent", Fundaţia Arte Vizuale, Institutul de filologie română „Al. Philippide" al Academiei Române din Iaşi, Theatrum Mundi, Muzeul Naţional de Artă din Cluj. Parteneri media: Radio România Cultural, **Dilema veche**, **Observator cultural**, **Şapte seri**, **Ziarul de Iaşi**.

Programul simpozionului: **Avangarda românească – Centenarele începutului de mileniu: Cugler. Voronca. Roll**

Prim-plan: Urmuz, Brâncuşi, Tristan Tzara, Ion Vinea, Victor Brauner, Geo Bogza, Gellu Naum, Gherasim Luca

MARŢI, 23 MAI 2005

orele 12.00-14.00 (Institutul Cultural Român, sala mare, Aleea Alexandru, 38)

■ **Deschiderea manifestării:**
– **Retrospectivă video**, **I**: imagini de la simpozioanele organizate în anii precedenţi
Tania Radu, vicepreşedinte Institutul Cultural Român, Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, Joaquin Garrigós, directorul Institutului Cervantes din Bucureşti, Adrian Notz, director de programe, Cabaret Voltaire, Zürich, Nicolae Tzone, preşedintele Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene
– **Retrospectivă video**, **II**: imagini de la simpozioanele organizate în anii precedenţi
– Vernisarea expoziţiei **Avangarda Românească în context european** (fotodocumente şi lucrări originale; realizator: Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene; *graphic design*: Valeriu Giodâc)
– **Vernisarea expoziţiei de pictură, grafică şi manuscrise din Arhiva Saşa Pană** (realizator: Vladimir Pană)
Prezintă: Ion Pop, Sorana Georgescu-Gorjan, Vladimir Pană şi Nicolae Tzone

orele 16.00-19.00 (Institutul Cultural Român, sala mare, Aleea Alexandru, 38)

■ **Sesiune de lucru**:
Barbu Brezianu (Bucureşti): **Cîteva cuvinte la începutul unui nou simpozion de avangardă la Bucureşti**; Nicolae Tzone (Bucureşti): **Avangarda, pentru totdeauna** (1. Confundarea, adesea, a „stîngii" cu „avangarda" mi se pare de neadmis; 2. Bucureştiul a fost în pas cu Europa, cu tot praful balcanic de pe uliţele sale, cu tot naţionalismul găunos; 3. Necesitatea reîntoarcerii la sursele prime, originare de manifestare a avangardei; 4. De ce, din ce motive Tzara este pierdut pe drum din clasamentele ulterioare ale poeziei româneşti?; 5. Tristan Tzara era Tristan Tzara încă de la plecarea sa spre Zürich); Constantin Pricop (Iaşi): **Modernitate şi avangardă**; Pavel Şuşară (Bucureşti): **Constantin Brâncuşi şi revolta împotriva figurativului**; Călin Stegerean (Cluj): **Lucrări de avangardă în colecţiile Muzeului Naţional de Artă din Cluj**; Nicolae Macovei (Bucureşti): **Scurte consideraţii despre avangarda românească**; Jenö Farkas (Budapesta): **Kassak şi MA. Revistele de avangardă din Ungaria**; Mihai Daniel Ene (Craiova): **Avangarda românească. *Ecart*-uri de la modelul european**; Dinu Ioan Nicula (Bucureşti): **Avangarda românească şi cinematograful** (Locul cinematografului în cadrul revistelor de avangardă: **Contimporanul**, **Integral**, **unu**, **Urmuz**; Personalităţi literare în contact pasager cu a 7-a artă: Ion Călugăru, Geo Bogza; o existenţă împletită cu cinematograful: B. Fundoianu; resuscitarea unui critic: Barbu Florian; tribulaţii literar-politice: Stephan Roll); Cornel Medvedov (Bucureşti): **Cineastul Salvador Dali** (se vor prezenta secvenţe din filmul **Cîinele andaluz**).

MIERCURI, 24 MAI 2005

orele 10.30-12.30 (Institutul Cultural Român, sala mare, Aleea Alexandru, 38)

■ **Sesiune de lucru**
Ion Pop (Cluj), **Ilarie Voronca, de la „reportajul liric" la sonet**; Sorana Georgescu-Gorjan (Bucureşti): **Constantin Brâncuşi şi Ilarie Voronca**; Şerban Axinte: **Grigore Cugler, un istoric al receptării**; Pavel Şuşară (Bucureşti): **Desenele necunoscute ale lui Dan Faur**; Cristian-R. Velescu (Bucureşti): **Brâncuşi, Tzara şi „seducţia" dadaistă**; Doina Lemny, **Lizica Codreanu dans Le Petit Parigot**; Emil Nicolae (Piatra Neamţ): **Victor Brauner, scriitor**; Nicolae Tzone (Bucureşti): **Un interviu inedit cu Sesto Pals**; Gheorghe Glodeanu (Satu Mare): **M. Blecher şi tentaţia suprarealismului**; Cătălin Davidescu: **Brâncuşi. Colecţia Victor N. Popp de la Muzeul de Artă din Craiova**.

orele 13.00-14.00 (Institutul Cultural Român, sala mare, Aleea Alexandru, 38)

■ **Lansare de carte**:
Sarane Alexandrian: **Victor Brauner** (Colecţia „Românii din Paris"), Editura Junimea (Ediţia originală a apărut la Paris, în Editura Oxux, 2005); Doina Lemny: **Constantin Brâncuşi** (Colecţia „Românii din Paris"), Editura Junimea (Ediţia originală a apărut la Paris, în Editura Oxux, 2005); Petre Răileanu: **Gherasim Luca** (Colecţia „Românii din Paris"), Editura Junimea (Ediţia originală a apărut la Paris, în Editura Oxux, 2005).
Participă: Sarane Alexandrian, Doina Lemny, Petre Răileanu, Vasile Spiridon, Emil Nicolae, Cezar Ivănescu, Simona Modreanu, Nicolae Tzone.

orele 16.00-19.00 (Institutul Cultural Român, sala mare, Aleea Alexandru, 38

■ **Conferinţă**
Sarane Alexandrian (Paris): **Jacques Hérold** (**La traversée des ombres**; **L'âge de cristal; L'être et le néon**; **Le maître du jeu**; **L'ami et l'illustrateur des poètes**)
■ **Sesiune de lucru**
Invitată: doamna Medi Dinu, soţia poetului Stephan Roll (Gheorghe Dinu).
Participă: Mircea Ţuglea (Constanţa): **Stephan Roll. Poezia unui sportmen**; Ovidiu Morar (Suceava): **Politica avangardei**; Vasile Spiridon (Piatra Neamţ): **Gellu Naum. Drumeţul incendiar pe Calea şarpelui**; Petre Răileanu (Paris): **D. Trost: Decalogul visului**; Joaquin Garrigós (Institutul Cervantes): **Blecher. Traducerea în limba spaniolă**; Isabel Giorgiana Bedreagă (Suceava): **Certitudini eruptive sau mediumnităţile noastre ale tuturora (Eseu asupra temelor imediate ale poeziei naumiene)**; Nicolae Oprea (Piteşti): **Ion Vinea. Manifest activist către tinerime**; Gheorghe Grigurcu (Tîrgu-Jiu): **Eu nu strivesc corola de absurd a lumii: Gellu Naum**; Victor Durnea (Iaşi): **Portretul unui autor de „Busturi" (Dan Faur)**; Ion Pop (Cluj): **„Constructivismul" lui Stephan Roll**.

JOI, 25 MAI 2005

orele 10.30-14.00 (Institutul Cultural Român, sala mare, Aleea Alexandru, 38)

■ **Sesiune de lucru**
Juri Steiner şi Raimund Meyer (Zürich): **De la Cabaret Voltaire la Cabaret Voltaire. Zürichul şi moştenirea Dada**; Adrian Notz (Zürich): **O privire în Cabaret Voltaire, astăzi**; Augustin Ioan, Florin Barbu, Horia Dinulescu (Bucureşti): **Marcel Janco Reloaded** (Un experiment avangardist; arhitectură pentru sediul Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene); Alexandru Solomon, Radu Igazsag (Bucureşti): **Cronica de la Zürich** (film, producţie a Fundaţiei Arte Vizuale)

orele 16.00-19.00 (Institutul Cultural Român, sala mare, Aleea Alexandru, 38)

■ **Sesiune de lucru**
Jenö Farkas (Budapesta): **Aspecte ale dadaismului din perspectiva relaţiilor maghiaro-române**; Constantin Abăluţă (Bucureşti): **Paul Păun. Plămânul sălbatec**; Nicolae Creţu (Iaşi): **Dada/Tzara – nihilişti?**; Constantin Pricop (Iaşi): **B. Fundoianu şi literatura română**; Iustin Zegrea (Bucureşti): **Avangarda în filatelie şi cartofilie**; Ioana Ieronim (Bucureşti): **Tristan Tzara, autor de teatru: *Fuga***; Elena Vlădăreanu (Bucureşti): **Gherasim Luca. Obsesia sinuciderii** (se vor difuza imagini cu Gherasim Luca recitînd poemul **Passionément**); Raluca Dună (Bucureşti): **Virgil Teodorescu. Fişă de dicţionar**; Cornel Ţăranu (Cluj): **5 Tzara songs. Compoziţii pe versuri de Tristan Tzara**; Adrian Mihalache (Bucureşti): **Este posibil suprarealismul în teatru?**; Mugur Grosu (Constanţa): **Zapping poetry. Poezie brută, accidentală**; Mariana Dan (Belgrad): **The Klocotrist Avant-Garde and The Romanian *Golden Mine*/Avangarda klokotristă şi *Mina de aur* românească**.

VINERI, 26 MAI 2005

orele 10.30-12.45 (Institutul Cultural Român, sala mare, Aleea Alexandru, 38)

Petre Răileanu (Paris): **Victor Brauner: Alchimia privirii. De la vedere la viziune**; Radu Bogdan (Bucureşti): **Fotograful Aurel Bauh, un artist de avangardă**; Dorin Liviu-Bîtfoi (Bucureşti): **Ionathan X. Uranus**; Petre Oprea (Bucureşti): **Corneliu C. Michăilescu, critic de artă**; Leo Butnaru (Chişinău): **Avangarda rusă. Între Velimir Hlebnikov, Vladimir Maiakovski şi Osip Mandelstam**; Jan Cazaban (Bucureşti): **Teatrul în revistele de avangardă**.

orele 13.00-14.00 (Institutul Cultural Român, sala mare, Aleea Alexandru, 38)

■ **Lansare de carte**:
Sarane Alexandrian: **L'évolution de Gherasim Luca à Paris/Evoluţia lui Gherasim Luca la Paris** (Editurile ICARE, Vinea); Sarane Alexandrian: **Le Centenaire de Victor Brauner/Centenarul lui Victor Brauner** (Editurile ICARE, Vinea)
Participă: Sarane Alexandrian, Petre Răileanu, Constantin Abăluţă, Nicolae Tzone.

orele 16.00-18.00 (Institutul Cultural Român, sala mare, Aleea Alexandru, 38)

■ **Sesiune de lucru**
Nicolae Bârna (Bucureşti): **Avangardă literară în România. Pe marginea alcătuirii unei antologii**; Nicolae Tzone (Bucureşti): **Geo Bogza între poezie şi puşcărie/De la *Jurnal de sex* la *Poemul invectivă*** (recită din poezia lui Geo Bogza actorul Eusebiu Ştefănescu); Mihai Vaculovski (Braşov): **Harms şi Urmuz**; Gheorghe Glodeanu (Satu Mare): **Urmuz sau poetica antiliteraturii**; Silvia Kerim (Bucureşti): **Casa cu stafii sau locuinţa de la Bucureşti a lui Ilarie Voronca**; Şerban Foarţă (Timişoara): **Evidenţe şi enigme urmuziene**; Barna Némethi (Bucureşti): **Urmuz. Scurt metraj documentar**.

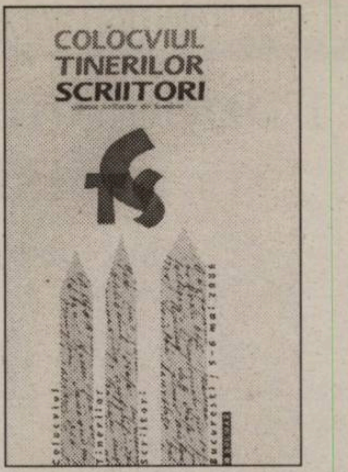
orele 19.00-20.30 (Institutul Cultural Român, sala mare, Aleea Alexandru, 38)

■ **Concert**
Mircea Tiberian, Liviu Butoi (Bucureşti): **Essential Jazz**

■ **Închiderea manifestării**
Tania Radu, vicepreşedinte Institutul Cultural Român; Sarane Alexandrian, director al revistei **Supérior Inconnu**; Adrian Notz, director de programe, Cabaret Voltaire, Zürich; Nicolae Tzone, preşedintele Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene.

Între două reprize epuizante de dans la discotecă

Bianca BURŢA-CERNAT



Colocviul Tinerilor Scriitori, volum colectiv

Editura Brumar, Timişoara, 2006, 152 p.

Pentru că vorba zboară şi doar ceea ce e scris are şanse să rămînă în memoria culturală, iniţiatorii de curînd consumatului Colocviu al Tinerilor Scriitori (mai precis Uniunea Scriitorilor din România), sprijiniţi financiar de Administraţia Fondului Cultural Naţional, au decis să „imortalizeze" chintesenţa dezbaterilor pe tema „conştiinţei de sine a noii literaturi" într-o antologie. Asta în ipoteza că memoria culturală ar mai avea ea însăşi şansa de a subzista în viitor, unul mai apropiat sau mai îndepărtat. Chestiune problematică, dacă luăm ca reper stima de care „se bucură" achiziţiile culturale ale trecutului (chiar şi ale celui mai recent) în ochii miopi ai multora dintre lupii tineri ai scrisului actual prezenţi în antologia de faţă. Apărut la editura timişoreană Brumar şi lansat chiar în toiul numitei manifestări, opul adună microeseuri ale unor (potenţiali) scriitori tineri (aproximativ 30 la număr). Pe o temă generoasă, suficient de imprecisă.

■■■ Scriitor pe cauţiune

„Banchetul" – în fond un prînz destul de frugal, cu bucate gătite în pripă, improvizate din semipreparate de supermarket (semn al timpurilor noastre) – se deschide printr-un prolog al poetului Dan Mircea Cipariu, coordonatorul volumului. Textul, cam confuz, se vrea o pledoarie pentru implicarea tinerilor scriitori în structurile oficiale ale lumii literare. O pledoarie rostită de pe poziţiile ambigue ale cuiva situat într-un interregn, prea vîrstnic pentru a se mai putea înregimenta în noile *trend*-uri, prea nevîrstnic pentru a fi deja un guru; dar, în fine, cu tonul sfătos al unui integrat în sistem. Dan Mircea Cipariu începe prin a evoca înfiinţarea Societăţii Scriitorilor Români acum aproape un secol şi eforturile depuse în acest scop de tinerii scriitori ai începutului de secol XX. Numai că Sadoveanu, D. Anghel şi ceilalţi scriitori tineri ai epocii invocate nu prea formează un arc peste timp cu cei ai vremurilor actuale (şi mai cu seamă cu aceia cuprinşi în antologie). Autorul nostalgicului text intitulat **Scrisoarea unui bătrîn care mai are un an de tinereţe** sare apoi la alte cîteva episoade din istoria solidarităţii scriitoriceşti de la noi, fără prea mare legătură unul cu altul şi fără ambiţia coagulării într-o idee cît de firavă. Fragmentar, prologul lui Dan Mircea Cipariu fuge de idei cu obstinaţie. Pînă la urmă nu am înţeles dacă „noua dezordine literară" beneficiază de aprobarea sau dezaprobarea preşedintelui secţiei de poezie a U.S.R. Dar ce mai contează coerenţa în discursurile recente? Mai ales că, semn al organizării, al raţionalităţii, ea poate părea desuetă.

Criticul Daniel Cristea-Enache şi prozatorul Constantin Stan, moderatori ai discuţiilor purtate în cadrul colocviului, vin (spre deosebire de Dan Mircea Cipariu) cu un discurs articulat, cu o imagine destul de clară cu privire la ceea ce ar însemna literatura anilor 2000 (sau „milenaristă"). O literatură a crizei, născută în interstiţiile tranziţiei, o abordare fantasmatică a realului, o dorinţă de libertate absolută în spaţiul realităţii, al limbajului, al imaginaţiei, o literatură a revoltei creatoare. O încercare de a transcrie, cum crede Daniel Cristea-Enache, „convulsiile fiinţei captive, zbaterile într-o lume degradată, cu sensurile sfîşiate, amestecate, răstălmăcite". Sau, zice Constantin Stan, o literatură a „furiei necesare şi obiective". Aceste încercări de circumscriere a fenomenului literar „douămiist" sună, trebuie să recunoaştem, foarte frumos. Dar nu tocmai convingător. Problema care se pune în cazul acestor definiţii critice este aceea a adecvării la obiect. Un obiect mult prea idealizat. Poate din nevoia (şi ea firească pînă la un punct) a legitimării propriului discurs critic.

O paranteză se impune aici. Există în prezent o serie de critici (din varii generaţii) cu reale înzestrări care, din dorinţa („omenească, prea omenească") de a deveni mentori, directori de conştiinţă, şefi de şcoală – şi în circumstanţele (atenuante) ale unei relative penurii a condeielor de talent –, ajung să crediteze, să cauţioneze scriitori de valoare îndoielnică. Cu alibiul că tot e mai bun ceva decît nimic. Dar oare un critic se poate legitima realmente prin gestul de luare sub aripa protectoare a unor autori precum Constantin Virgil Bănescu, Lavinia Bălulescu, Ştefan Bolea, Diana Geacăr, Andra Rotaru, George Vasilievici, Livia Roşca sau Dragoş Schenkel?...

> Încercările de circumscriere a fenomenului literar „douămiist" sună, trebuie să recunoaştem, foarte frumos. Dar nu tocmai convingător.

Sînt de acord în principiu cu consideraţiile generale ale lui Daniel Cristea-Enache privind imperativul cvasicategoric al esteticului în judecarea literaturii şi necesitatea de a descoperi în textul literar „valori estetice necontextuale şi transgeneraţioniste". Dar îmi recunosc mefienţa în legătură cu posibilitatea de a identifica prea des astfel de valori în producţiile „noii literaturi". Accept că putem discuta despre o manierizare a scrisului multor autori optzecişti, dar nu şi afirmaţia că, în contrast cu generaţia '80, generaţia douămiistă ar fi un cor de voci distincte, cu personalitate („Milenarismul îi strînge pe tinerii ultimei generaţii pentru a-i dispersa, apoi, pe centrifuga propriilor fantasme devoratoare"). Şi în nici un caz nu pot fi de acord cu sugestia superiorităţii/originalităţii „milenariştilor" în raport cu optzeciştii. De la aceştia din urmă generaţia 2000 preia toposuri precum biografismul sau prozaismul. Nu preia de la ei – *Vade retro, Satana!* – obsesia memoriei culturale.

■■■ Milenarismul şi bibliofobia

Milenariştii sînt antiintelectualişti, antielitişti şi nu au trecut. În urma lor se întinde deşertul. De aceea nu e de mirare că în luările de poziţie din acest volum în chestiunea „generaţiei" nu vom întîlni aluzii la dezbateri similare purtate la noi cu multe alte prilejuri cam de vreun secol şi jumătate (dintre acestea, cel mai la îndemînă ar fi fost referirea la „tînăra generaţie" interbelică). „Douămiiştii" vin în literatură cu inocenţă. Nu ne lămuresc ce vor pînă la urmă şi ei înşişi mărturisesc că nu au un program, un proiect propriu-zis. Se definesc ca mari revoltaţi (vom vedea cît de autentici!) şi atîta tot. Propunerea pe care ne-o fac, dacă am înţeles bine, este să pornim de la un punct zero, să acceptăm că se poate scrie fără ca în prealabil să mai fi şi citit, măcar atît cît să ai o minimă cultură, că este rezonabil să aruncăm în aer plicticoasele biblioteci şi să coborîm definitiv în stradă. Şi că doar cine nu vrea nu poate să scrie literatură.

De fapt, milenarismul/douămiismul, fracturismul, utilitarismul, deprimismul şi alte „isme" recente sînt doar etichete care vînd marfa unor grupuri, găşti, comandouri literare. Ele nu au nimic de a face cu tinerii autori de valoare, care se afirmă ca individualităţi, în nici un caz ca purtători de cuvînt ai „generaţiei". Autori ca Filip Florian, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, Florina Ilis, Bogdan Suceavă, Mihai Ignat, Radu Pavel Gheo (într-o ordine aleatorie) şi alţii, suficient de numeroşi nu intră, cred, în discuţia despre literatura generaţiei 2000. Spune mult faptul că unii dintre aceştia fie nu au fost invitaţi, fie au refuzat să participe la Colocviul Tinerilor Scriitori.

Precizez de asemenea că, aducînd în discuţie nivelul deprimant de scăzut al conştiinţei de sine a tinerilor autori din această antologie, am în vedere majoritatea vocilor care se fac auzite aici. Ca să evit generalizările nedrepte, mă simt datoare să numesc mai întîi excepţiile, abaterile de la banalitatea care dă nota dominantă a volumului. Mai mult decît rezonabilă este poziţia lui Bogdan Creţu, care pune sub semnul întrebării adecvarea termenului de generaţie 2000 şi oferă o schiţă pentru o analiză lucidă şi moderată, conştient de limitele pe care le impune lipsa de perspectivă a unui fenomen literar în plină desfăşurare. Pe o linie a moderaţiei uşor sceptice şi ironice se înscriu intervenţiile lui Augustin Cupşa, Tudor Creţu, Răzvan Ţupa şi, pe mici porţiuni, Doris Mironescu (deşi poate ar trebui să mai reflecteze asupra „pragmatismului de bun simţ al discuţiilor literare de astăzi") ori Luca Dinulescu. Aşteptam mai mult de la voci precum Cristina Chevereşan sau Ioana Cistelecan ale căror păcate, în textele din acest volum, sînt inadecvarea şi o notă de preţiozitate.

Cea mai mare parte a „eseurilor" se încadrează în categoria compoziţiilor şcolare pe o temă dată, au formă fixă, stîngăcii de exprimare (cu atît mai uluitoare cu cît junii aceştia au veleităţi de scriitori), vehiculează o nesfîrşită serie de clişee generaţioniste culese de prin presa culturală sau de pe Internet şi înghiţite fără a fi fost mestecate, manifestă o vizibilă ostilitate faţă de coerenţă şi sens. Sînt, altfel zis, creaţiile unor bacalaureaţi „nici prea-prea, nici foarte-foarte" care, între două reprize epuizante de dans la discotecă, notează pe genunchi, în versuri sau în proză, cogitaţiuni despre viaţă şi despre lumea contemporană.

■■■ Anunţ umanitar

Komartin proclamă: „S-a dus cu arta pentru artă". Livia Roşca ne propune o încercare de teoretizare bîlbîită a generaţiei 2000 ca *brand*. Nu i se pare un nonsens un *brand* construit „intuitiv, fără strategii precise". Ştefan Bolea deplînge mentalitatea egoistă a scriitorului român, moştenire a regimului comunist, declarînd ritos: „Comunismul ne-a făcut atît de puţin *comunitarieni*" (*s.m.*). Sau: „Individul este vulnerabil şi perisabil, individul este uşor de nimicit". Aşa că: „Scopul generaţiei noastre trebuie să fie coparticipativ". Junele poet proclamă eşecul individualismului în literatură (proprietatea termenilor nu e punctul lui forte) şi necesitatea unui soi de colectivism. Constantin Virgil Bănescu ne delectează cu o compunere de o jumătate de pagină, în care filozofează: „are literatura conştiinţă de sine? nu ştiu. ar fi frumos. în orice caz, autorii literaturii au conştiinţă de sine. eu am certitudinea că orice creator de literatură are o conştiinţă de sine foarte ridicată". Inegalabilul Răzvan Bică scrie cu virgulă între subiect şi predicat: „Anunţ umanitar: Generaţie nouă, cere recunoaştere!!!". Rezon!!! Dar cum se vor fi împăcînd declaraţiile revoluţionare, afirmaţia că e nevoie de o „revoluţie proprie, o revoluţie dusă pe toate planurile, şi împotriva oricui, împotriva oamenilor, dar mai ales a instituţiilor" cu visul ameţitor al „recunoaşterii", cu dorinţa integrării într-o ierarhie oficială?

De altfel, ce caută nişte nealiniaţi, nişte revoltaţi împotriva sistemului, nişte duşmani declaraţi ai rigidităţii instituţiilor în chiar gura lupului, la U.S.R.?!...

În fine, o frază a „teoreticianului" autodidact Claudiu Komartin îmi pare stupefiantă: „*De mai multe veacuri*, se tot spune că literatura se apropie inexorabil de sfîrşit" (*s.m.*). S-ar putea ca literatura să se apropie într-adevăr de extincţie, în cazul în care voci critice serioase vor continua să crediteze atari puncte de vedere.

■

www.polirom.ro

Noi apariţii în colecţia „Ego. Proză"

- Antoaneta Zaharia **Garsonieră în centru**
- Dan Miron **Scîndurica**
- Cora Flavian **Marta sau etiologia inconturnabilului eşec**

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

INTERSECŢII

Fundoianu şi duminica istoriei

Michael FINKENTHAL

Astăzi – duminică, 21 mai 2006 – a fost inaugurată Piaţa „Benjamin Fondane" „... (dans) l'espace public commençant au numéro 2 et finissant au numéro 4 de la rue Rollin, dans le cinquième arrondissement de Paris". Aş fi vrut să particip şi eu la acest eveniment, împreună cu prieteni şi colegi, membrii ai Societăţii de Studii „Benjamin Fondane" care, încurajaţi de entuziasmul necontenit al doamnei Monique Jutrin, au reuşit să convingă Primăria Parisului să facă acest gest.

Din păcate, n-am putut participa la ceremonialul petrecut în umbra Panteonului (strada Rollin pe care a locuit Fondane la Paris mai bine de zece ani şi de unde a fost deportat în 1944, mai întîi la Drancy, apoi la Auschwitz, este foarte aproape de celebra rue Mouffetard, la cîţiva paşi de clădirea veche a Sorbonei; la un colţ al străzii, cel dinspre rue Monge, regăsim casa în care a locuit cu sute de ani în urmă Pascal, puţin mai departe, în partea opusă, a locuit la Paris, în anii douăzeci, Hemingway); nici la masa rotundă organizată la Mémorial de la Shoah, în după-amiaza aceleiaşi zile, n-am ajuns. În camera mea de lucru din Columbia am recitit, resemnat, **Scriitorul în faţa Revoluţiei** şi alte articole „politice" ale lui Fondane.

De ce articole politice şi nu poeme sau pagini de proză filozofică sau de critică literară ale poetului? La vară, la Peyresq, în cadrul întîlnirilor anuale ale Societăţii Fondane, subiectul dezbaterilor va fi **Falsul** (său) **tratat de estetică**. Acolo, izolaţi de lume, vom relua şi vom discuta cu pasiune întrebările pe care şi le punea Fondane în legatură cu originea şi definiţia actului poetic. Acum însă, în contextul tumultuos al dezbaterilor legate nu de estetici – false sau reale –, ci de concretul responsabilităţilor sociale şi politice readuse în actualitate de procesul, oarecum tardiv, al comunismului, îmi vin în minte mai curînd scrierile cu tentă politică ale lui Benjamin Fondane.

Institutul Cultural Român a publicat în anul 2004 o cărţulie, intitulată **Scriitorul în faţa revoluţiei**, care mă tem că a trecut cam neobservată la vremea apariţiei sale. Textele incluse (cîteva dintre ele traduse din franceză de Ion Pop) reproduc aproape întreaga publicistică politică a poetului. Studiul introductiv al lui Mircea Martin discută în profunzime poziţiile politice ale poetului şi pune în evidenţă refuzul acestuia de a îmbrăţişa ideologiile la modă. Acest refuz nu l-a îndepărtat însă de opinia sau de judecata politică; Fondane recunoştea, în discursul nerostit la marea reuniune a scriitorilor de stînga, care a avut loc în 1935 la Paris, că „justa relaţie făcută de Marx între spirit şi structura economică a societăţilor este un fapt cîştigat. Spiritul nu va putea dărîma niciodată de unul singur pereţii despărţitori aşezaţi între oameni, dacă n-au fost suprimate, mai înainte, inegalităţile economice". Dar, dacă „din punct de vedere practic, economicul trebuie să aibă primul loc, [acesta] nu [poate fi însă] şi [cazul] din punct de vedere teoretic". Această remarcă a lui Fondane este pe cît de subtilă, pe atît de consistentă din punct de vedere intelectual (şi practic), deoarece „chiar dacă economicul e o sursă de valori spirituale, el nu este cea dintîi şi cea mai înaltă... A înlătura lanţurile spiritului nu înseamnă a *crea* spirit"!

Or, spiritul, ideea, gîndirea teoretică, infrastructura, cum o numeau marxiştii, are un rol esenţial, fiindcă „legile economice trebuie să fie observate, adunate, comparate, dirijate... a trebuit ca ele să fie supravegheate, iar atunci cînd, viclene, au vrut să contrazică dialectica – prin naşterea fascismelor, pe care ea nu le-a prevăzut – să ridice forţe umane pentru a opune digului orb ponderea lor spirituală". Fondane refuza rolul de robot intelectual al celui care teoretizează: infrastructura nu este o reflexie pasivă a „bazei", ea nu creează doar o imagine a ei, ci o modifică, o re-modelează. Poetul-filozof a înţeles foarte bine în 1935 deja că bătălia esenţială dintre cele două ideologii extreme ale interbelicului se petrecea în planul ideilor, tot atît de mult ca şi în acela al concretului politic, social sau militar, în cele din urmă.

„Poziţia intelectualului în societate" apare ca un corolar al acestei constatări. Capitolul care poartă acest titlu în discursul nerostit de Benjamin Fondane începe cu întrebarea „va fi fiind scriitorul o «răsfrîngere» a societăţii în care trăieşte?" şi continuă cu o deconstrucţie subtilă a „opiniei simplificatoare a lui Marx că nu există activitate revoluţionară decît pe plan economic şi că revoltele spiritului nu sînt decît o «răsfrîngere» a tendinţelor de clasă". Citînd exemple numeroase, de la Voltaire la Nietzsche şi de la Pascal la Dostoievski, Fondane arată că lipsa de rezonanţă cu socialul la majoritatea spiritelor care au dominat cultura europeană modernă provine nu din refuzul intelectualului de a considera realitatea acestuia, ci, mai degrabă, dintr-o „atracţie devorantă şi exhaustivă pentru conflictele care lucrează în regiunea sa intimă, o excludere a pasiunilor de suprafaţă în beneficiul pasiunilor profunde". Într-un climat intelectual extrem de polarizat, Fondane a avut curajul să afirme adevăruri simple, să spună lucrurilor pe nume: scriitorul este „moştenitorul fabulelor şi al miturilor [...] el are nevoie să-şi reînnoiască aceste fabule; să înlăture patina care le acoperă, să le spargă coaja şi să se îmbrace în cămaşa lui Nessus – prilej de a vedea dacă *frige cu adevărat*". El nu vrea să moară pe baricade, dar se teme să-şi dezvăluie frivolitatea, se dă adesea drept ceea ce nu este. Drama scriitorului constă în a „ignora pînă şi faptul că uşurătatea şi nu eroismul său se află în centrul contradictoriu şi dramatic al destinului nostru".

Scriitorul trăieşte simultan în două lumi: cea a eticului şi cea a esteticului. Poziţia sa precară provine din faptul că „în vreme ce eticul vorbeşte limbajul raţiunii discursive, artistul lucrează pe un plan de iraţionalitate lirică". Arta „eliberează", serveşte de supapă, dar pentru ca „artistul să-şi poată îndeplini funcţia de desfundător de canale, el trebuie să ia asupra sa trăirea framîntărilor, a neliniştilor, a crimelor oamenilor". Aceste „crime ale oamenilor" pe care scriitorul trebuie să le trăiască pentru a le re-povesti sînt manifestări ale „omenirii torturate de interdicţiile constrîngătoare ale eticii". Pentru a rămîne fidel misiunii sale, poetul, scriitorul, artistul trebuie să trăiască conflictele create şi impuse de legile eticii, ceea ce duce uneori la indiferenţă faţă de acestea sau chiar la transgresarea lor. Concomitent, el este chemat să vegheze asupra perenităţii legilor moralei.

Iată două citate, extrase din acelaşi discurs nerostit, care exprimă perfect acest paradox: *„Aceasta explică de ce tocmai Baudelaire, sadicul, necrofilul, farsorul înveterat, dandyul, opiomanul a fost şi este maestrul nostru şi nu Hugo, apostolul, exilatul, cîntăreţul progresului şi al mulţimii*". Şi, în acelaşi timp, *„din punct de vedere etic, dacă el (intelectualul) nu este un lacheu sau un nebun, el nu poate decît să combată fascismul şi să dorească instaurarea unei societăţi socialiste, a unei societăţi care, resorbind contradicţiile economicului, promite în acelaşi timp ceva mai multă dreptate şi ceva mai multă durată*".

Columbia, 21-22 mai 2006

Iconostasul român de la Scala Coeli

Constantin ABĂLUŢĂ

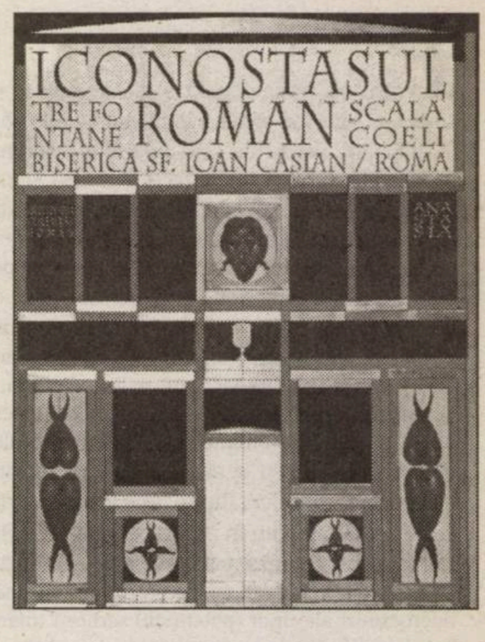
Este bine să reamintim încă de la început că pictorul Sorin Dumitrescu este unul din reprezentanţii de frunte ai generaţiei de referinţă pentru modernismul românesc al ultimelor decenii ale secolului trecut şi că, după 1990, pe lîngă continuarea propriei opere într-o nouă direcţie, a avut curajul şi puterea să construiască mai multe instituţii culturale adevărate, neaservite consumismului tranziţiei: Fundaţia şi Editura Anastasia, Galeria Catacomba.

De asemenea, artistul este cunoscut şi în lumea bibliofililor prin originalele obiecte plastice propuse pentru a însoţi cîteva din cărţile lui Nichita Stănescu (**Epica Magna**, 1978; **Operele imperfecte**, 1979; **Noduri şi semne**, 1982).

Şi iată că studiile sale practice şi teoretice în domeniul picturii religioase au avut şansa să fie recunoscute nu prin comentarii, burse ori premii mai mult sau mai puţin convenţionale, ci prin *atribuirea* unei lucrări pe măsura talentului şi-a competenţei sale. Trebuie să ai curajul, fermitatea şi buna credinţă a ambasadorului Teodor Baconsky, distins om de cultură, ca să faci o astfel de propunere directă, nominală, în răspăr cu moda concursurilor cu jurii care nu sînt răspunzătoare *artistic* întrucît decid printr-o majoritate anonimă.

> Perspectiva generală a concepţiei sale despre iconostas nu este bruiată de multitudinea detaliilor punctuale expuse.

Aşa se face că astăzi putem răsfoi o elegantă carte-album* în care Sorin Dumitrescu îşi prezintă, subintitulînd-o **Biografia unei sinteze stilistice**, lucrarea sa de mari proporţii care este Iconostasul proiectat şi executat la biserica Sfîntul Ioan Casian/ Scala Coeli din Roma. Cartea se deschide cu



un scurt istoric al aşezămîntului Tre Fontane din care face parte biserica Scala Coeli, simbolistica creştină fiind una activă şi azi, întrucît este un loc de aducere aminte. Se povesteşte că aici a fost decapitat Sfîntul Apostol Pavel; desprins de trup, capul său s-a rostogolit sărind de la pămînt de trei ori; cele trei izvoare care-au ţîşnit din locurile astfel însemnate s-au transformat în trei fîntîni. Paginile albumului reprezintă demersul judicios – însă niciodată sec profesoral, întrucît implicarea artistului îl înnobilează creativ – al unui cercetător şi teoretician ce scoate la lumină şi analizează semnificaţiile creştine ale iconostasului şi, în acelaşi timp, o pledoarie pentru respectarea partiturii teologice, singura „care are puterea reală de a înnoi şi de a reda creativitatea iconografiei catapetesmei clasice, pravoslavnice". Citîndu-l pe iconarul Leonid Uspenski, după care iconostasul are o istorie seculară ce seamănă cu „un proces quasi-geologic", Sorin Dumitrescu refuză ipostaza barocă, considerînd-o a fi o cedare în faţa superficialităţii „pietismului poporan", preferînd a-şi lua ca model iconostasul secolului al XV-lea, cel care „datorită clasicităţii sale [...] reuşeşte să echilibreze forma lui vizuală cea mai stabilă cu potenţialul teologic cel mai fecund". Extrapolînd anumite versete din capitolele 8, 9 şi 10 ale **Epistolei către Evrei** a Sfîntului Apostol Pavel, pictorul conchide că „definiţia teologică a noii catapetesme «de după Hristos» este de a fi imaginea concentrată (nu rezumativă) a Bisericii Domnului" şi se serveşte de această definiţie ca de un îndreptar pentru tot ceea ce

EDITURILE ALL vă recomandă

JAPONIA DESCĂTUŞATĂ

John Nathan

23,90 lei

De la al Doilea Război Mondial, Japonia nu s-a mai confruntat cu o criză de dimensiunea celei actuale. Pornind de la cunoştinţele sale solide de limbă şi cultură japoneză, John Nathan explorează o nouă Japonie, prin intermediul oamenilor şi al instituţiilor aflate în criză.

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii ale Editurilor ALL cu 10% reducere/titlu şi taxe poştale gratuite. Comenzi - bd. Timişoara nr.58, sector 6, cod 061317, Bucureşti sau C.P. 12_107, Bucureşti; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

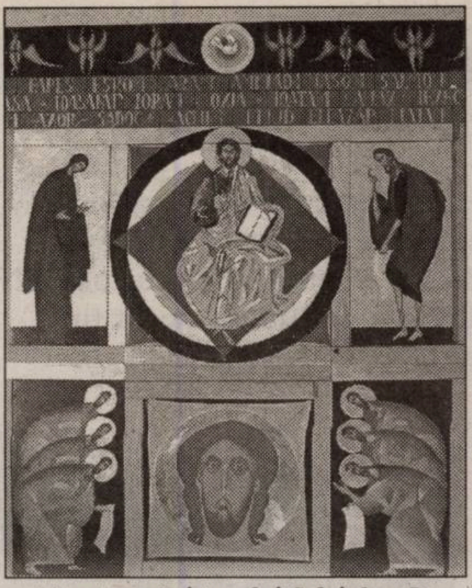
urmează a întreprinde. În partea consacrată efectiv lucrării sale, Sorin Dumitrescu îşi expune pe larg motivele alegerii soluţiilor plastice şi arhitecturale, subliniind întotdeauna înscrierea sa în canoanele ortodoxismului, dar arătînd de fiecare dată şi noile conexiuni ori juxtapuneri care ne îndrituiesc a o considera o sinteză stilistică. Iconostasul atipic – cum îşi numeşte el propria lucrare – este cerut de oficierea liturghiei bizantine într-o biserică în stil *renaissance*, aşadar de o sinteză mediatoare.

Descrierea amănunţită a sistemului constructiv (cadre rectangulare din rigle de stejar de 9x9 cm.) ne divulgă uneori detalii halucinante; aflăm astfel că unele cadre sînt uşor decroşate ori retrase (în trei trepte) faţă de planul vertical, pentru a urmări mai bine discursul teologic, respectiv pentru a putea citi cadrele retrase ca *ison* şi pe cele decroşate ca *glasuri*; planşa 1 ne arată că modelul unor astfel de „omogenităţi antinomice" îl constituie containerèle sculptorului Maitec.

■■■ O estetică a prezenteismului magic al obiectului

Adevărat jurnal de creaţie privind condiţia spirituală a picturii iconografice, şi cu deosebire aceea a iconostasului ortodox, ultimele douăzeci de pagini ale textului dau justa măsură a erudiţiei şi înzestrării eseistice a autorului. Iar comentarea picturilor propriu-zise (compoziţie, forme, culori, simboluri, analogii) sînt la rîndul lor un pasionant excurs într-o stilistică de-un mare rafinament şi originalitate. Tonul ponderat şi întotdeauna la obiect, niciodată (auto)encomiastic, asigură transparenţă şi fluiditate lecturii. Perspectiva generală a concepţiei sale despre iconostas nu este bruiată de multitudinea detaliilor punctuale expuse, iar accentele polemice la unele înguste mentalităţi ecleziale sînt moderate, însă ferme, îmbrăcînd forma unor reîntoarceri la izvoare. Una dintre necesarele puneri la punct este aceea privind teza iconostasului conceput ca simplu „paravan"; acestui reducţionism i se răspunde afirmînd caracterul de megaicoană, de *loc* şi *prag*, de *no man's land* al adevăratului iconostas: tocmai de aceea, fiindcă nu aparţine nici naosului, şi nici altarului, preotul acordă împărtăşania *din* iconostas, „de acolo de unde, ca în oricare icoană, făptura îl poate întîlni pe Dumnezeu".

Cîteva scurte observaţii stilistice privind monumentala megaicoană pictată de Sorin Dumitrescu se impun. La mai mult de două decenii diferenţă, schimbările intervenite în viziunea pictorului sînt majore, întrucît ele ţin de o radicală schimbare de orizont. În locul poeticii moderniste a dezmembrării spaţiale a feţei şi trupului uman (cu rădăcini în Salvador Dali) şi a arheologiei cubului ciobit, perforat, învelit şi dezgropat, scontînd pe o estetică a prezenteismului magic al obiectului, pictorul propune astăzi o perspectivă integratoare asupra omenescului, energiile



Ipostaza Hristosului Celei de-a Doua Veniri*/versiune finală*

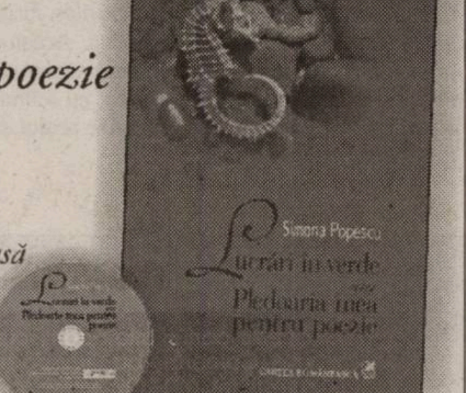
ascezei şi credinţei lucrînd dinlăuntru şi convingînd figurile realului să colaboreze întru purificare. Aşa se face că acum arsenalul de semne şi imagini este cu totul altul, şi asta nu numai pentru că tematica este una religioasă. E cît se poate de interesant de observat că, odată cu noua paradigmă, aceea a omului integru, care-şi asumă formarea *întru* şi integrarea *în* spiritualitate, linia dreaptă, volumele rectangulare ori buza nervos zigzagată a spărturii întîmplătoare au făcut loc curbei şi contracurbei şi, în general, unei sinteze plauzibil-naturale de moliciuni şi rigidităţi. Acest dialog este vizibil peste tot, dar cu deosebire în scenele din viaţa Mîntuitorului, unde cele două registre de expresivităţi sînt mai clar conturate: cele alcătuite din rigiditatea geometrică a inanimatelor (stînci, grotă, mormînt) şi cele rezultate din jocul de forme umane şi de drapaje, acestea din urmă de o inepuizabilă varietate. Un al treilea registru ar putea fi constituit din urme ori semne, menite a sugera miracolul: al naşterii, al învierii, al resuscitării lui Lazăr. Aici trupul este mai mult o siluetă împachetată în bandaje, ca un cocon (splendidă imagine pentru a sugera imprevizibilul graniţei viaţă-moarte), ori, în cazul învierii – rezolvare singulară – din întunecimea rectangulară a mormîntului desprinzîndu-se doar formele alungite şi zvîrcolite ale linţoliului şi vălului cristic, ca un înlocuitor al trupului care a călcat moartea.

Sîntem convinşi că Iconostasul semnat Sorin Dumitrescu şi executat în biserica Sfîntul Ioan Casian/Scala Coeli din Roma – locaş de cult dăruit în anul 1999 de către Sanctitatea Sa Ioan Paul al II-lea comunităţii ortodoxe româneşti din Roma – este una dintre operele majore atît în creaţia artistului, cît şi în contextul mai larg al realizărilor canonice-moderne de acest gen din lume.

*Anastasia/Institutul Cultural Român, 2005

■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Simona Popescu
Lucrări în verde sau
Pledoaria mea pentru poezie
(conţine CD audio)



Au mai apărut:
Robert Şerban, *Cinema la mine-acasă*
(conţine CD audio)
Octavian Soviany, *Dilecta*
(conţine CD audio)

COMENTARII TV

„Limba Păsărilor Omorîte" sau „Eutanasia salvează România!"

Matei FERHAT

La TVR2 s-a „dat" – cu un cuvînt care aduce în amintirea noastră îngrozitorii ani, metamorfozaţi prea uşor şi iresponsabil în „nebunatici" şi „era mai bine atunci" – un bun film după excepţionalul roman al lui Doctorow, **Billy Bathgate**, producţie americănească. Pe atunci, expresii ca „s-a băgat" şi „se dă" (carne de pui sau ouă, să zicem) aveau drept conotaţii mobilizatoare îndemnuri existenţiale şi mai puţin erotico-sexuale (dovadă că şi aspectul lingvistic ar trebui reanalizat de comisia prezidenţială), tocmai pentru că multe cuvinte îşi pierduseră valoarea intrinsecă a semnificaţiei şi trebuiau dublate, cum se şi proceda, ca să-şi recapete încărcătura iniţială. Să exemplificăm doar cu „cafea-cafea" sau „brînză-brînză", asta însemnînd că produsul este ceea ce nu mai era, dar poate că acest aspect al degradării limbajului în comunism ar merita mai multă atenţie din partea filologilor, a doamnnei Rodica Zafiu şi a cvartetului Cernat/Stanomir/Manolescu/Mitchievici. Închidem paranteza proustiană pe fondul blagienei eternităţi româneşti născute la sat şi al absurdului crescut la oraş. Filmul îi are în distribuţie pe Dustin Hoffman, Bruce Willis şi, *wow*!, Nicole Kidman, pe vremea cînd încă era jună şi belă, mai mult pui decît frumos-coapta galinacee care e astăzi. Filmul e regizat de Robert Benton şi e din anul 1991, cînd încă se mai putea auzi „Jos comunismul!" şi se puteau „viziona" minerii mioritici, care erau pe cai mari în graţiile, capul şi creasta creatorilor de poluri de stînga din Ţara Păsărilor Vii. Curcanii mai importanţi decît cocoşii şi găinile conjugale, adaptaţi cu toţii la consumul, controlat repartizat, al cărnii de pasăre. Cel care „cotcodăcea" era „umflat", opărit şi pus la fiert. Sau nu era aşa? Nu eram chiar un „popor vegetal", cum spunea poeta, din moment ce milioane de porci se sacrificau la fiecare 31 decembrie, 1 mai şi 23 august, marile serbări „creştineşti" ale României de acum peste 16 ani. Un film meseriaş făcut, cu temă gangsterească, dar cu miez-piept psihologic şi bună coajă-pulpe-aripi-partea din spate – „Mie îmi place tîrtiţa!" –, moralizante. Ne întrebăm de impactul acestor filme bune, rătăcite printre puzderia de multe alte pelicule, idiotizante, „de acţiune", atunci cînd nu sînt oribile de-a dreptul, vulgar-violente. Au ele o oarecare audienţă? Mesajul corect al lui „bucuraţi-vă!" este deturnat de televiziuni în promovarea cu ostentaţie a lui „distraţi-vă!" şi nu pricepem de ce trebuie adusă la cunoştinţa întregii naţiuni starea gradului de chefuială şi zbenguială euforic-alcoolizantă de pe litoral sau Valea Prahovei? Cum se călătoreşte sau cum se bălăcăreşte promiscuu, pe unde o apucă, la 2 Mai de 1 mai sau la Poiana Stînii, tineretul studios şi nestudios, dar solidar chefliu al României? Unde nu mutra evanescent-scorţoasă a lui Cristian Tudor Popescu este modelul dorit şi de urmat, ci cariera şi *look*-ul lui Sişu sau mai ştim noi cine de la Voltaj. Şi atunci, sigur că proza lui Doctorow şi Tom Wolfe nu produce emuli/fani/prozeliţi, nici figura şi nici cariera doctorului Sorin Oprescu nu ating un *rating* dorit, în timp ce doctorii veterinari, probabil pentru prima oară în istoria Ţărilor Române, au devenit adevăratele vedetele ale naţiunii. Un teribil film-serial de televiziune este proiectat în aceste zile pe ecranul patriei: **Gripa aviară**. De la o banală boală-molimă păsărească a ajuns un flagel cu consecinţe greu de evaluat, din moment ce pînă şi bulibaşa SRI-ului, dl Radu Timofte – interesant cum aceste mediocrităţi sînt mai mediatizate decît Marin Preda sau Nichita Stănescu – este solicitat să afle dacă nu cumva virusul a fost introdus premeditat de „agenturile străine" în mijlocul vigurosului neam de la nord de Dunăre. Secvenţele cu fugăritul, prinderea şi uciderea – acesta este cuvîntul real – a păsărilor sînt groteşti şi de o cruzime pe care nu ştim cum şi de ce le acceptă CNA-ul. Pîlcuri de „vînători-culegători", echipaţi ca în filmele *SF*, umblă prin bătăturile gospodăriilor şi „umflă" orătăniile vîrîndu-le, prin mişcări scurte şi energice, deja bine întipărite pe retina telespectatorilor, în nişte tomberoane. Păsările sînt încă vii. Urmează să fie omorîte, şi chiar sînt omorîte, dîndu-li-se foc de vii uneori, aşa cum a *văzut*, mai ieri-alaltăieri, populaţia televăzătoare a ţării. Azi, acum, situaţia e gravă, focarele s-au înmulţit, ajungînd pînă la Bucureşti, scandalul este în creştere: cine este de vină că populaţia creşte păsări, dar şi alte animale, într-o formă disperată de subzistenţă? Acţiunea „autoritară" a autorităţilor, cu sau fără discernămînt, cu sau fără o anume strategie bine gîndită, sau doar heirupismul lui „orice minune ţine trei zile" au creat tensiune. Pe bună dreptate.

Imaginile televizoriste legate de gripa aviară sînt şocante. Zeci de mii de păsări, probabil sute de mii sînt sacrificate, ferme şi unităţi mari de producţie, cum e cea de la Codlea, au fost atinse de flagel sau doar de suspiciunea lui. Ca să nu mai vorbim de alte imagini oribile, cauzate de iresponsabilii concetăţeni care aruncă tone de carne de pui alterată şi păsări moarte te miri unde, la marginea drumului. Iresponsabilitate criminală? O execrabilă educaţie civică, conjugată cu o indiferenţă deja verificată tradiţional? Nu ştim ce conţin reglementările CNA-ului, dar credem că excesul de neo- şi hiperrealism al imaginilor difuzate are un impact cu totul nefast asupra telespectatorilor. Oamenii sînt speriaţi sau revoltaţi că li se „arestează" păsăretul. Excesul de imagini „crude", „nefierte" ale păsărilor prinse-moarte. Ucise. „Eutanasia", un cuvînt ce s-ar dori doar *soft*, devine cu totul inadecvat. Nu ştim a cui a fost ideea iniţială, dar a prins, iar ziariştii şi redactorii TV nu-şi bat capul prea mult ca să preia orice prostie, oricît de aiurea ar fi, dacă le sună „ştiinţific". „Eutanasia salvează România", cum vă sună? Nu este sinistru? În aceste condiţii, nici măcar transmisiile dedicate operaţiei intempestive a preşedintelui Băsescu, nici transmisia Eurovisionului de la Atena sau vînzoleala produsă de noua producţie a actorului Theodor Stolojan pe ecranele politicii româneşti, nici buna emisiune **Carte de Parte** (merge şi invers, nu?) a lui Cristian Tabără – unul dintre puţinii teleaşti care „livrează" încredere, nu prin masivitate corporală, ci, mai ales, prin spontaneitate, sinceritate şi lipsă de ifose – nu pot concura cu impactul serialului **Gripa aviară**. Între meciurile de fotbal din competiţiile europene sau autohtone, între Raportul de Ţară de la Bruxelles şi aventurile complet nesărate ale lui Cristinel Columbeanu cu juna lui „puicuţă", doar vocea nevinovată a unui băieţel de 4-5 ani mai poate avea relevanţa **Apelului către lichele**, prin inocenţa, expresivitatea şi claritatea întrebării: „Mami, după ce eutanasiază păsările, le şi omoară?".

Artişti români contemporani (II)

Revista **Observator cultural** continuă în acest număr prezentarea artiştilor români contemporani, într-o selecţie făcută de critici de artă. Prezentarea în revistă nu se subordonează unui criteriu valoric, nici alfabetic, ci este o selecţie aleatorie din portofoliul autorului care semnează pagina. Am preferat această modalitate pentru ca acest tip de informaţie să fie atractiv şi incitant.

■■■ Ştefan Iacobescu (1937-2001)

Studii: Institutul Pedagogic, Facultatea e Arte Plastice, Bucureşti

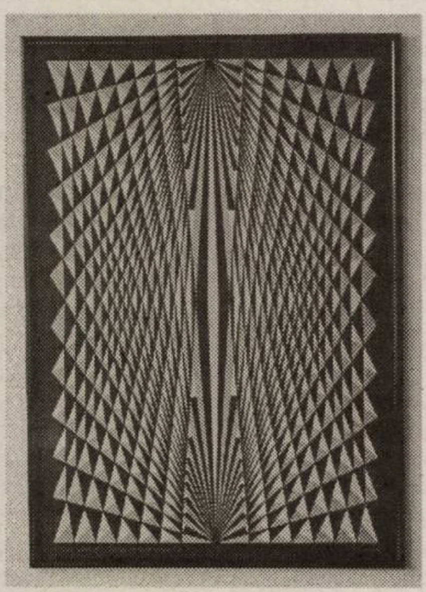
În timpul vieţii deschide puţine expoziţii ersonale, dar participă la concursuri şi ıanifestări internaţionale în domeniul ar-elor grafice.

A fost o prezenţă discretă, dar remarca-bilă în zona gravurii româneşti. S-a numă-rat printre cei care au sprijinit existenţa Atelierului de Gravură, locul care a stimulat importante realizări în perioada anilor '70 în domeniul gravurii.

Premii: 1981 – Premiul pentru conţinut acordat de Landes Bank, Stuttgart; 1993 – Premiul al II-lea pentru litografie, Tulcea; 1996 – Premiul al II-lea la Concursul Ex libris „Nicolae Densusianu", Bucureşti; Premiul al III-lea pentru litografie, Tulcea; 2000 – Premiul al II-lea la Salonul Anual, Bucureşti;

Ştefan Iacobescu a făcut din tehnicile gravurii, din litografie instrumente puse în slujba unei creaţii care are în centru un discurs poetic, o expresivitate picturală, o linie sigură şi personală. Gestul său capătă valoare în sfera unui simbolism variat.

De la realismul sugerat pînă la expresivitatea abstractă a semnului, „scriitura" lui este de o libertate surprinzătoare, demonstrînd performanţele ce pot fi atinse prin tehnicile de gravare.



■■■ Lucia Maftei (n. 1940)

Studii: Institutul de Arte Plastice, Bucureşti, secţia de arte decorative

Debutul expoziţional este în anul 1968 la o expoziţie internaţională de la Milano. Deschide şapte expoziţii personale, de ceramică, grafică şi pictură. Participă la simpozioane în domeniul ceramicii, în ţară şi străinătate, realizează o serie de lucrări de artă monumentală.

Premii: 1970 – Diploma de Onoare la cea de-a doua Bienală de Ceramică de la Vallauris, Franţa; 1989 – Menţiunea de Onoare la Concursul Internaţional de Ceramică – Mino, Japonia; Premiul Uniunii Artiştilor Plastici din România pentru arte decorative; 1996 – Premiul Uniunii Artiştilor Plastici pentru artele focului; 2000 – Premiul al doilea la Salonul Municipal, Bucureşti; 2004 – Ordinul „Meritul Cultural" cu gradul de ofiţer.

După o îndelungată experienţă în domeniul ceramicii, cînd ea a fost preocupată de felul în care poţi acţiona conceptual asupra structurilor formale, în ultimii ani Lucia Maftei este atrasă de pictură. Ea a descoperit dialogul dintre două elemente abstracte, linia şi culoarea, puse într-un raport de cauză-efect.

Rezultatul este surprinzător, fascinant, iar acest discurs logic, conceptual dezvoltă o anume stare poetică. Lucrările ei stimulează imaginaţia, sînt dinamice şi ne propun, metaforic, o analiză a timpului, a spaţiului, a acestor efecte, a legilor care guvernează universul.

■■■ Dacian Andoni (n. 1962)

Studii: Academia de Arte vizuale „George Enescu", Iaşi, secţia pictură

Debutează în 1987 într-o expoziţie de grup deschisă la Teatrul Naţional din Bucureşti. Are o activitate expoziţională susţinută, îşi deschide prima expoziţie personală în 1993, la Galeria Trianom din Iaşi.

Urmează alte unsprezece expoziţii personale în mari oraşe ale ţării, dar şi la Paris, Budapesta, Lyon, concomitent cu participarea la o serie de manifestări internaţionale. Din 2001, este lector la Universitatea de Vest din Timişoara, doctorand, membru al Asociaţiei Internaţionale a Artiştilor Plastici.

Dacian Andoni este un contemplativ. Natura îi oferă dimensiunea amplă şi profundă a căutărilor sale, el o priveşte din perspectiva unei mitologii ancestrale. Ritmul, ciclurile ei le înţelege din perspectiva unui folclor religios, bazat pe o cronologie mitică.

Acest lucru îl determină să analizeze legăturile subtile dintre fapte şi evenimente, dintre simboluri şi semnificaţiile lor. Miracolul care se săvîrşeşte îl fascinează, iar picturalitatea sa poartă încărcătura simbolică a imaginii. Pictura lui Dacian Andoni are profunzime, tensiune, capacitatea de a concentra, de a articula o stare, dincolo de impactul imediat al imaginii.

■■■ Ana Ruxandra Ilfoveanu (n. 1947)

Studii: Universitatea Naţională de Arte, Bucureşti

Din 1975 participă la expoziţii de grup, la simpozioane, deschide numeroase expoziţii personale.

De asemenea, are, începînd cu anul 1986, mai multe expoziţii în străinătate – în Olanda, Germania, Franţa, Luxemburg, Emiratele Arabe.

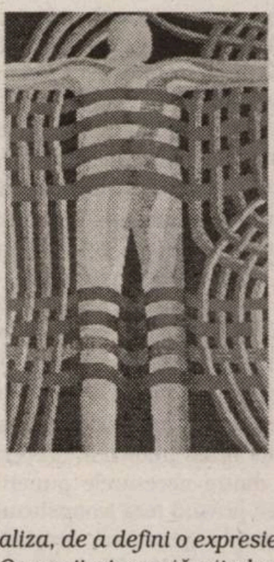
Ana Ilfoveanu a cultivat de-a lungul anilor în programul său expresia unei realităţi enigmatice, misterioase, imagini în spatele cărora citim istoria personajelor sale, o atmosferă stranie, o lume aflată sub semnul simbolului. În ultimii ani, în tematica ei apare peisajul, văzut ca un spectacol grav. Natura este surprinsă în momentele ei de trecere, de interferenţă a anotimpurilor, forţa gestului face din glie un personaj. Acestor preocupări picturale li se adaugă desenul. Preferă îndeobşte peniţa, creează, cu o linie simplă şi expresivă, o lume în care realul şi fantasticul se amestecă.

■■■ Manuela Siclodi (n. 1946)

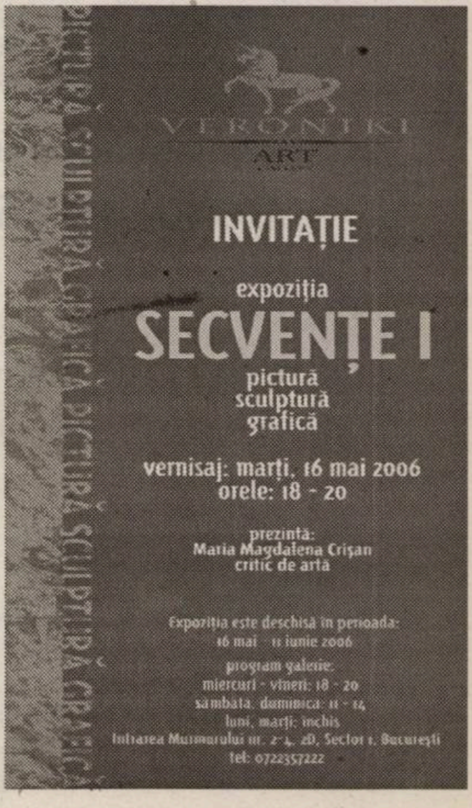
Studii: Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti, secţia sculptură

După 1970 este prezentă la marile expoziţii organizate de Uniunea Artiştilor Plastici, participă la simpozioane de sculptură în piatră, metal sau lemn. În paralel, a practicat tapiseria, deschizînd mai multe expoziţii personale de sculptură şi tapiserie. A fost preocupată şi de modă, activînd în zona designului vestimentar. Remarcabile sînt cîteva dintre lucrările de artă monumentală, precum cele de pe faleza Dunării de la Galaţi, de la Măgura Buzăului sau de la Arcus. Din 1990 trăieşte la Insbruk (Austria).

Tapiseriile Manuelei Siclodi sînt foarte mult legate de sculptura ei. Aceeaşi vigoare şi capacitate a formei de a esenţializa, de a defini o expresie puternică. Oamenii ei poartă stindardul învingătorilor, sînt prinşi într-o reţea din care întotdeauna se eliberează. Este o sculptură virtuală, o sculptură în plan, care respectă toate legile care pun în valoare volumul, forma.



Putem vorbi despre o prezenţă aproape fizică a personajelor sale, cît şi despre o concepţie renascentistă, care îşi are concluzia în plan metafizic. Madonele ei ne vorbesc despre omul aflat întotdeauna între cele două dimensiuni ale condiţiei sale, cea concretă, existenţială, şi cea spirituală, care dă măreţie condiţiei sale. Mesajul lucrărilor sale este drumul spre lumină.



Pagină realizată de Maria-Magdalena CRIŞAN

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Vera Călin – **O emigraţie**

Mezină, între cele trei fete ale arhitectului Herman Clejan, Vera Călin venea pe lume la Bucureşti, în 17 februarie 1921. S-a format în mediul capitalei, prin întreaga instrucţie şcolară, spre a stabili, tot aici, solide legături cu viaţa intelectuală, mai ales ca membră, foarte de tînără, a corpului profesoral universitar. Numeroşi absolvenţi ai Facultăţii bucureştene de Filologie şi-o amintesc, fie de la cursurile de literatură engleză, iniţial, fie de la lecţiile predate, ani de zile, la catedra de literatură universală şi comparată, unde a parcurs, sub conducerea lui Tudor Vianu, treptele superioare ale carierei didactice, pînă la grad de profesor, obţinut în 1970. Era şi anul cînd primea titlul de doctor în ştiinţe filologice cu o teză eminentă pe tema **Alegoria în literatura secolului XX**. Cu asemenea pregătire, a putut să se facă remarcată la colocvii internaţionale de profil şi să dea urmare diverselor oferte de a ţine prelegeri în cadrul unor prestigioase universităţi din Germania, Statele Unite sau Canada. Ca şi alţi confraţi de generaţie, alături de poeta Nina Cassian, de criticul literar Ovid S. Crohmălniceanu, de anglistul Radu Lupan, debuta – pe fondul precipitării evenimentelor de răscruce din vara lui 1944 – în pagina literară a cotidianului **Ecoul**, unde cuvîntul de ordine îl dădea Miron Radu Paraschivescu, atent să promoveze condeie autentice. Aproape concomitent, numele Elvira Călin putea fi întîlnit sub o suită de selecţii traduse din romanul **Cui îi bate ceasul** de Hemingway, inserate în cotidianul **Viitorul**, probabil la sugestia lui Eugen Schileru, colaborator constant. Prezenţa publicistică a Verei Călin se multiplică şi atestă tendinţa unei specializări. Subiectele abordate vorbesc de la sine: un portret al poetului Robert Browning (**Tribuna poporului**, 27 sept. 1944), un preludiu la viitoarea tălmăcire din Swift (**Victoria**, 7 mai 1945). Erau suficiente probe pentru a deveni redactor la prima Editură de Stat, avînd-i colegi pe Olga Zaicik şi pe Silvian Iosifescu. Astfel s-au constituit premisele unei cariere consistente, reflectate în cărţi originale ce aveau să aducă autoarei recunoaştere unanimă. Seria era deschisă, în 1951, de o extragere de semnificaţii umaniste din opera lui Dickens. Au urmat culegerile: **Articole de critică** (1954), **Pornind de la clasici** (1957), apoi exegeza globală despre Byron (1961) pentru a trece la elaborarea unor sinteze, **Curentele literare şi evocarea istorică** (1963), **Metamorfozele măştilor comice** (1966), **Alegoria şi esenţele** (1969, cu o versiune germană, **Auferstehung der Allegorie**, la Viena, 1971), **Romantismul** (1970), **Omisiunea elocventă** (1973) plus comunicări şi contribuţii în reviste de profil cu circulaţie internaţională. Mai trebuie puse la socoteală numeroase traduceri, o piesă de teatru, cu ecou în epocă (**Furtună în cancelarie**, 1956, rezultată din colaborarea cu Silvian Iosifescu) şi evident articolele risipite în publicaţiile periodice de pînă în 1975, dată la care Vera Călin opta – după moartea soţului, cunoscut medic – pentru reîntregirea familiei, pe urmele fiului cel mic, stabilit mai demult în străinătate. Palmaresul său editorial s-a îmbogăţit în continuare. Dar despre această a doua parte a evoluţiei ei intelectuale dă seamă chiar în paginile următoare. Ajunsă la altitudinea prielnică rememorărilor, Vera Călin ar produce, cu siguranţă, o nespusă bucurie cititorilor ei dacă le-ar oferi un volum de amintiri şi evocări despre întregul parcurs al experienţelor acumulate. Pînă atunci, autoarea oferă **Observatorului cultural** un fragment inedit din însemnările sale. (**G.Ş.**)

Fără ifose, fără ipocrizie – un bilanţ asumat

Geo ŞERBAN

De la Los Angeles, unde şi-a mutat penaţii cu mulţi ani în urmă, Vera Călin furnizează, periodic, cititorilor lăsaţi în ţară mărturii asupra lungului său şir de exerciţii de adaptare la parametrii existenţei în condiţiile emigraţiei. Scrisul i-a fost un suport psihologic pentru a face faţă impactului cu realităţi noi, cu mentalităţi inedite, cu situaţii imprevizibile şi cu toate neliniştile aferente căutărilor de soluţii norocoase, improvizaţii adesea de pe azi pe mîine. Era şi modalitatea compensatorie de a menţine sentimentul continuităţii pentru cineva obişnuit, prin profesiunea universitară, să participe la fluxul schimburilor de idei. În replică la scoaterea oficială din circulaţie a tot ce încredinţase tiparului acasă, inclusiv cîteva cărţi de referinţă în domeniul comparativismului şi teoriei literare, s-a văzut nevoită să schimbe repertoriul şi să treacă la proza reflexivă de tipul jurnalului intim, degrevat de intenţiile publicării imediate. Cu timpul, s-au adunat pe masa de lucru a Verei Călin sute de pagini cu însemnări disparate, pentru uzul propriilor aduceri aminte despre împrejurările „prizonieratului", cum numea ea însăşi, într-un rînd, şederea la Los Angeles. Cine ştie dacă nu ar fi zăcut în anonimat, mult şi bine, masivul manuscris, dacă nu intervenea Marea Răsturnare din decembrie '89; ecourile încurajatoare, cît de firave sau confuze, au impulsionat, măcar, optimismul credinţei în normalizarea punţilor de comunicare. Astfel, numeroasele pagini scrise „pentru sertar" aveau să ajungă degrabă la Bucureşti, încredinţate spre lectură vechilor prieteni. Dintre destinatari, fosta colegă de facultate şi de editură, într-o perioadă a începuturilor entuziaste, Olga Zaicik, a selectat un mănunchi de fragmente şi a intermediat inserarea lor pe două pagini compacte ale **României literare** din 19 iulie 1990. Titlul din capul paginilor – **Pierdut în traducere** – anunţă o confesiune încărcată de ezitări, de incertitudini ale autoarei care nu-şi găseşte tocmai locul convenabil în suita de confruntări, cu tot efortul susţinut de a limpezi apele unde i-a fost dat să se scalde. Ce s-a întîmplat mai departe putea să accentueze starea de aşteptări neîmplinite.

După semnele iniţiale de interes, manuscrisul a intrat parţial în vederile unui editor şi a găsit drumul spre cititori, sub formă de carte, abia în 1997. E drept, răgazul a folosit aducerii mărturiilor la zi, pînă în ajunul ieşirii tipăriturii pe piaţă. Dar persistă senzaţia cenuşii împrăştiate în vînt, sugerată de cuvîntul emblematic de pe copertă: **Tîrziu**. E o lipsă de încredere în şanse, e o constatare a impuţinării interesului pentru experienţe noi şi pentru identificarea mijloacelor optime de a reflecta asupra lor? Sau, poate, legăturile dintre evenimentele trăite s-au rarefiat, raporturile alunecă spre caducitate, sensurile scapă fragil, insuficient ca să lumineze orizontul aşteptărilor.

Reperele unei cariere eminente par de prisos. Au rămas definitiv în urmă radiografiile interpretative riguroase, înzestrate cu nerv analitic şi cu o optică dornică să se ralieze celor mai moderne standarde: **Pornind de la clasici** (1957), **Metamorfozele măştilor comice** (1966), **Alegoria şi esenţele** (1969), **Romantismul** (1970), **Omisiunea elocventă** (1973), apte să certifice talent critic, rivnă ordonatoare axiologic, scrupul documentar şi să fie revendicate ca titluri de glorie sînt lăsate a nutri doar fişele de dicţionar. Nici un gest de recuperare, de reeditare. Poate nici o nostalgie! Lămurirea statutului de emigrant trece înainte şi absoarbe, obsedant, energiile. Ca să reuşească, Vera Călin îşi caută aliaţi, compară cazuri similare, fără a căuta postura avantajoasă. Apelează la consideraţiile lui Mircea Eliade despre parcurgerea lucidă a exilului asemeni labirintului iniţiatic, ca să conchidă categoric: „În ce mă priveşte, n-am găsit drumul, ştiu sigur că n-am ieşit din labirint".

Esenţial este că nu abdică şi nu se resemnează chiar dacă alte exemple căutate oferă la fel de puţine certitudini. Pe lista lecturilor prioritare vor intra Nabokov, Kundera, Milosz, Gombrowicz, emigranţi de faimă, dar similitudinile rămîn aproximative. Nici unul nu trădează o eventuală formulă de comportament sau strategie a relaţiilor umane bune oricînd şi pretutindeni. Perseverenţa înregistrării tuturor vibraţiilor de ac magnetic ale barometrului interior promite mai mult, scrisul în sine procură o reconciliere de bun augur. Firesc, însemnările se adună pe acelaşi făgaş al scotocirilor prin memorie, investigaţiilor livreşti, punerii la cale de întîlniri, dialoguri, călătorii, în măsură să ferească traiul cotidian de capcana stereotipiilor. Materialul intră în compunerea altei cărţi de priviri în oglinda retrovizoare a timpului: **Post-scriptum** (2004). Relatarea abundă în dezvăluiri de stări ale spiritului pe o gamă foarte largă, de la tristeţea pierderilor unor prieteni la descoperiri tonice ivite pe meridiane, mai mult ori mai puţin familiare, din Israel pînă în zone lăsate în rezervă, în chip de remediu salvator: „Plec ca să scap de L.A.", decretează aproape cu ranchiună. Fiindcă fixarea pe loc îi măreşte, paradoxal, sentimentul dezrădăcinării. O variantă ar fi televizorul, însă emisiunile curente ameninţă vioiciunea intelectului, păstrarea intactă a antenelor prin care recepteză semnalele imprevizibile ale lumii din jur, atît cît aceasta mai transmite din misterele originare.

■■■ Aspiraţii, căutări, reveniri

Se putea crede că acest **Post-scriptum** echivalează cu încheierea unui bilanţ, aşa cum mai face o dată turul Los-Angeles-ului pentru a da o ultimă tentă imaginii urbanistice imprimate pe retină. Ideea socotelilor încheiate la rece nu prea o încîntă pe Vera Călin. Aşa că aruncă din nou un ochi retrospectiv asupra experienţelor propriei emigraţii pentru a se convinge, la nivelul sintezei lapidare, că nimic important, definitoriu, inconfundabil nu a scăpat sondajelor anterioare. Surpriză: ultimele rînduri rimează perfect cu începutul explorărilor marcate premonitor de formula „pierdut în traduceri". Aspiraţii, căutări, reveniri se închid armonios într-un cerc cu circumferinţă diferită şi cu centrul la punct fix, invariabil acelaşi, după zeci şi zeci de ani: „Cînd vreau să mă duc la farmacie, la bancă, la poştă, la muzeu sau la cafeneaua de unde pot urmări spectacolul străzii, care m-a fascinat totdeauna; cobor şi, în nici zece minute, ajung pe calea Victoriei. Calea Victoriei? Iar traduc. Asta fac tot timpul. Traduc. Am rămas o traducătoare". ■

O emigraţie

Vera CĂLIN

Se împlinesc, curînd, 30 de ani de cînd am părăsit România şi m-am îmbarcat în aventura majoră a vieţii mele. Nu ştiu din ce motive, probabil prinsă de problemele noii mele existenţe, am regîndit rar experienţa emigraţiei. Timp de peste 25 de ani, împrejurările concrete, detaliile desprinderii de trecut au intrat în conul de umbră al biografiei mele. De curînd, nu ştiu din impulsul cărei *madeleine*, din străfundurile memoriei, s-au ridicat brusc în lumina conştiinţei, amănuntele – pe care le credeam uitate – ale fiecărei etape din acel proces.

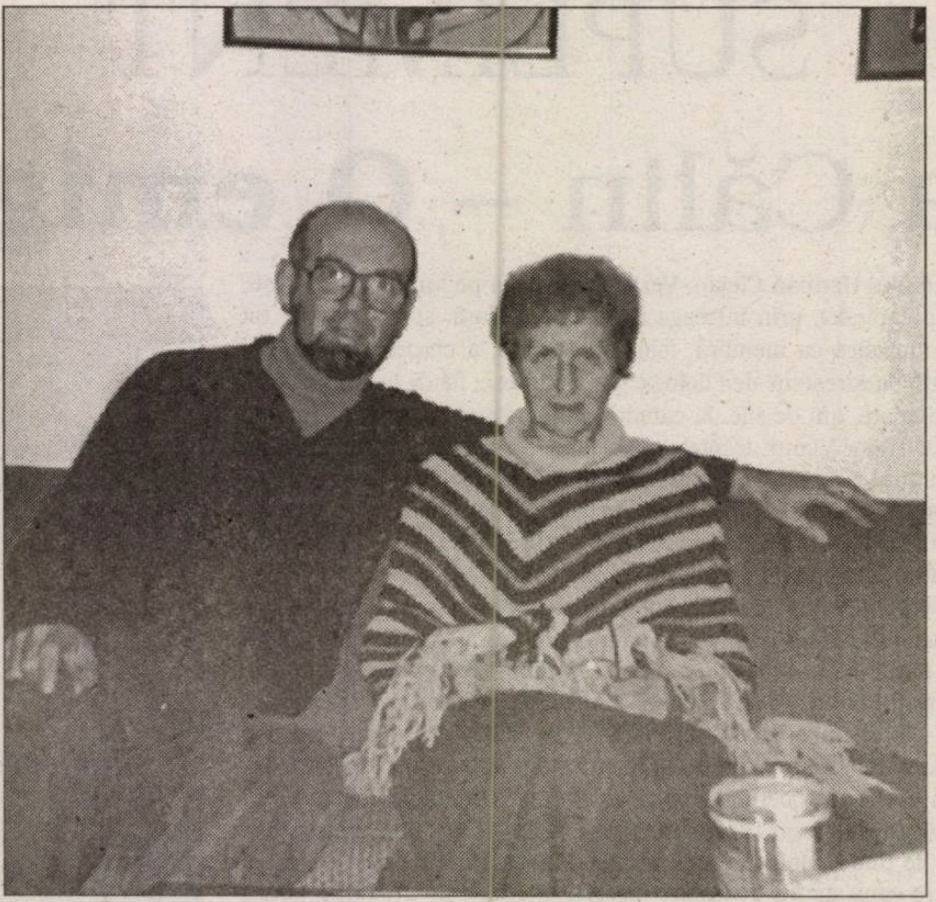
Totul a început într-o dimineaţă a anului 1975. După moartea bărbatului meu, S. Şi N., de curînd căsătoriţi, s-au mutat în foarte încăpătorul meu apartament de pe Bulevardul Dimitrov. Aveam dreptul la spaţiu suplimentar, pentru că atît eu ca scriitoare, cît şi soţul meu ca medic, puteam beneficia de cîte o cameră de lucru. Acum aş fi rămas singură cu menajera mea. Spaţiul suplimentar nu mai era justificabil. Problema s-a rezolvat odată cu mutarea lui S. şi a soţiei sale, în camera înainte acordată trebuinţelor unui cabinet medical. Mezinul cu soţia lui emigraseră. După un stagiu în Israel, se stabiliseră la Paris.

■■■ „Mama, noi vrem să plecăm, să părăsim România comunistă"

Într-o dimineaţă, dimineaţă care marchează începutul istoriei, S. a bătut în uşa soţului meu. A spus: „mama, noi vrem să plecăm, să părăsim România comunistă. Nu plecăm fără tine şi plecăm unde vrei tu: în Israel, în Vestul Europei sau în America. Noi nu avem preferinţe. Tu decizi, în funcţie de legăturile tale profesionale sau de amiciţie".

Nu-mi amintesc care a fost reacţia mea imediată. Ştiu, însă, care a fost primul pas care se impunea: demisia din funcţia universitară, pensionarea precoce. A urmat excluderea mea din partid, la care nu am asistat, şi începutul demersurilor pentru obţinerea paşapoartelor. Mi-am făcut un plan de bătaie (ştiind că va trebui să-l modific pe parcurs, după împrejurări).

Primul demers a fost vizita, mai bine zis intervenţia, la ofiţerul de Securitate din sediul de pe Calea Rahovei. Fusese pacientul soţului meu pentru o intervenţie chirurgicală reuşită. Am fost primită în audienţă. Ceream paşaporte pentru Israel. Motivul: întregirea familiei. Mezinul se afla acolo împreună cu soţia lui. (În realitate, mezinul se afla la Paris, dar ca evreică, aveam mai multe şanse dacă ceream vize israeliene. După luni de aşteptare, am fost toţi trei convocaţi la direcţia paşapoartelor de pe strada Nicolae Iorga. Împreună cu S. şi N. primisem paşaporte pentru Israel, acordate mie, fiului şi nurorii mele pentru reîntregirea familiei. Faptul că cedam un apartament spaţios, care putea fi atribuit unui responsabil politic, lucrase în favoarea noastră. Pe rînd, obiectele de mobilier şi cele casnice, tablourile, colecţia de icoane adunată de bărbatul meu, oglinzile, unele cărţi au dispărut din casă. Am depozitat totuşi cîteva lucruri, de care nu voiam să mă despart, în casele unor prieteni: cîteva tablouri, cîteva scoarţe, cîteva cărţi de artă. Ştiam că nu am voie să le transport în bagajul de emigraţie; speram, totuşi, să le recuperez cîndva, undeva...



Cu Saşa, în 1982

> Neliniştea firească unei migrări în necunoscut era sporită de factorul ilegal: schimbarea destinaţiei, biletele de avion Zürich-Paris ascunse în bagaj.

Dar rămînea nerezolvată o problemă majoră: schimbarea destinaţiei. Undeva, pe parcurs, zborul spre Israel trebuia întrerupt şi prelungit printr-un zbor în Occident. Am luat bilete pentru Israel *via* Zürich. Le-am cumpărat de la agenţia de voiaj Swiss Air, de pe bulevard, vis-à-vis de cinematograful Aro. Pe urmă, am plecat pentru trei zile la Mamaia. De acolo, în ipostaza unei turiste nemţoaice, trebuia să rezolv problema cu ajutorul prietenilor mei Nadia şi Ştefan din München, pe care-i vizitasem cu prilejul bursei de studii obţinute cu doi ani în urmă de la Universitatea din Marburg. Erau prietenii mei din tinereţe. Nu mă îndoiam că telefonul meu din Bucureşti era sub observaţie din momentul în care făcusem cererea de paşaporte.

Mi-amintesc de dimineaţa în care mi-am întrerupt plaja şi am intrat în cabina telefonică a hotelului. În limba germană, ceream Nadiei şi lui Ştefan să cumpere trei bilete de avion Zürich-Paris şi să le transmită agenţiei Swiss-Air din Bucureşti. Sleită, după această conversaţie, mi-am reluat plaja şi am început să fac planuri privitoare la călătoria noastră. La întoarcere, am purces la munca istovitoare a bagajelor. Aveam drept la un număr precis de kilograme. Trebuia să încărcăm lucrurile permise în lăzi ce aveau să ne ajungă din urmă – unde? – fireşte în Israel. Într-o ladă gigantică am înghesuit resturile unei gospodării. S-a transportat lada la locul vămuirii. Am ascuns biletele Zürich-Paris în valizele pe care urmam să le luăm în avion şi ne-am pregătit de plecare.

Expediţia noastră era neliniştitoare. Neliniştea firească unei migrări în necunoscut era sporită de factorul ilegal: schimbarea destinaţiei, biletele de avion Zürich-Paris ascunse în bagaj. Ne-am întors acasă de la locul vămuirii cu ceea ce vameşul socotise ilegal. Rămînea să rezolvăm în urmă migrarea lăzii din Israel la destinaţia emigrării noastre.

■■■ M-a urmărit multă vreme ultima întîlnire cu soră-mea cea mică

Au urmat întîlnirile de rămas bun. Nu-mi amintesc cum m-am despărţit de prieteni; nici de urările lor. Dar m-a urmărit multă vreme ultima întîlnire cu soră-mea cea mică. A fost din adolescenţă o bolnavă. O tuberculoză, pe vremea aceea netratabilă din cauza inexistenţei unui tratament adecvat (micinele încă nu fuseseră descoperite), o transporta dintr-un sanatoriu într-altul. Tinereţea ei s-a petrecut la Predeal, Moroeni, Zamora. Această detenţie se complicase cu un dezechilibru nervos, care, în urmă, degenerase într-o stare diagnosticată drept schizofrenie. Acum era internată la spitalul Central de boli nervoase. Acolo m-am dus să-mi iau rămas bun. Mama mă sfătuise să nu mărturisesc că emigrez, ca să n-o zdruncin prea tare. Am inventat de aceea o plecare temporară. O văd şi acum la ieşirea din clădirea spitalului, pe scări, în halat de casă urmîndu-mă ca într-o transă, cu mişcări dezordonate şi o privire halucinată.

La aeroport m-au însoţit cîţiva prieteni, printre ei F. Vameşul, care mi-a scotocit valizele, n-a descoperit biletele Zürich-Paris, dar a extras două cărţi care, fiind publicate înainte de 1945, erau socotite bunuri cu valoare patrimonială şi deci trebuiau să rămînă în ţară. I le-am înmînat F.-ei care privea de la distanţă operaţia vămuirii.

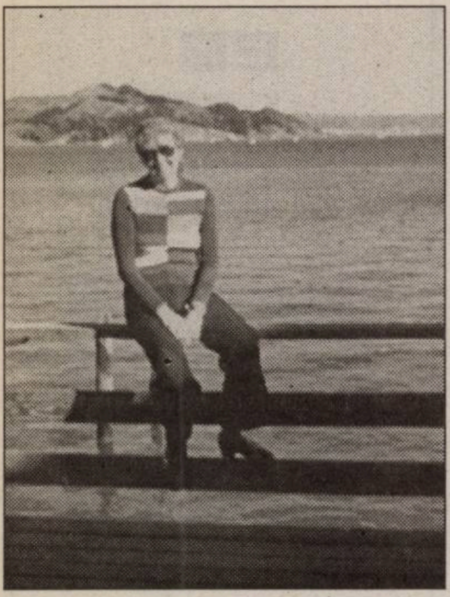
Despre zborul care ne-a dus la Paris îmi amintesc doar de escala de la Zürich. S., N. şi cu mine şedeam pe o bancă în sala aeroportului şi aşteptam. Era o aşteptare lîncedă de cîteva ore, la capătul căreia avionul Zürich-Paris trebuia să ne ducă spre locul unde avea să se desfăşoare prima etapă a emigrării noastre.

■■■ Sentimentul dezrădăcinării la Paris

Parisul era pentru mine un spaţiu familiar, care-mi alimentase nostalgii în adolescenţă şi în tinereţe. La 17 ani trăisem o experienţă romantică în oraşul fermecat, despre care îmi vorbeau părinţii şi pe care-l cunoşteam din atîtea opere literare. Eram de pe atunci familiarizată cu topografia oraşului. Îi cunoşteam cartierele, străzile, parcurile, monumentele, încă înainte de a coborî din tren, în Gara Lyon.

Anul de emigraţie petrecut la Paris împreună cu familia mea nu mi-a alimentat sentimentul dezrădăcinării. Locuiam într-un imobil vechi şi prietenos din Suburbia Levallois-Perret, într-o garsonieră plăcută, un etaj deasupra micului apartament ocupat de S. şi N. Aveam sprijinul material al agenţiei Cojasor. Încercam să găsesc ceva de lucru. Cîteva traduceri oferite de un profesor-coleg, pe care-l cunoscusem cu prilejul unor congrese, n-au rezolvat problema existenţei materiale şi nici activitatea de vînzător de ziare pe care o depunea S. *Séjour*-ul era însă plăcut. Metroul mă transporta în 15 minute pînă în Place de l'Opéra. Hoinăream pe străzi, căscam gura la vitrine, mă întîlneam cu prieteni parizieni sau stabiliţi la Paris, care mă precedaseră în aventura emigraţiei. Mă întîlneam cu colegi cunoscuţi la congrese, care-mi prilejuiau mici escapade în afara Parisului.

Mezinul şi soţia lui părăsiseră Parisul. Beneficiaseră de invitaţia unei rude a nurorii mele pentru a se stabili în America. Ştiam că răgazul parizian nu poate să dureze. Ni se acordaseră vize de tranzit, care aveau să expire curînd. Am început să adresez scrisori către universităţi din Statele Unite şi Canada, însoţite de *curriculum vitae*. Între timp am primit vizita amicului meu Z., stabilit de mulţi ani în California împreună cu familia lui. Studiase la Paris, avea mulţi prieteni pe meleagurile acelea şi mi-a prilejuit întîlniri plăcute şi interesante, care au continuat pentru mine şi după încheierea vacanţei lui pariziene. Aşteptam cu încordare un răspuns afirmativ la cererile mele. Într-un tîrziu, răspunsul a sosit. O universitate californiană îmi oferea un contract de *visiting-professor* pentru un an. Era o certitudine. Urma să obţinem viza de intrare în Statele Unite. Am fost convocaţi la o întrevedere cu un reprezentant al C.I.A.-ului. N. şi S. au trecut examenul fără nici o greutate. Acceptarea mea era însă problematică. Fusesem membră de partid. Reprezentantul C.I.A.-ului m-a întrebat ce funcţii am



La San Francisco, 1974

îndeplinit în cadrul partidului. I-am răspuns că am fost un membru periferic – „rank and file" – şi că în momentul dezamăgirilor, demisia din partid ar fi însemnat renunţarea la activitatea universitară. M-a întrebat dacă am avut vreodată legături cu un cetăţean american. Mi-am amintit brusc de un episod din viaţa mea trecută de care uitasem. Fiind cunoscătoare a limbii engleze, eram des invitată de diverse foruri politice, judiciare, universitare să joc rolul de interpretă cu ocazia venirii unor oaspeţi din perimetrul anglo-american. Fusesem interpretă în cadrul unui congres pentru pace, care se desfăşurase la Bucureşti, şi, mai de curînd, cu ocazia vizitei unui căpitan Maddison, care se interesa de activitatea sindicală din România. L-am revăzut în memorie pe tînărul căpitan Maddison, un bărbat frumos şi jovial. Se interesa de activitatea şi preocupările mele şi, nu mai ştiu în ce context, a acceptat invitaţia la masă a părinţilor mei. Îl văd şi acum în sufrageria de pe Strada Frumoasă, conversînd degajat cu toţi membrii familiei mele. Pronunţarea numelui lui Maddison şi descrierea împrejurărilor în care-l cunoscusem au avut un efect magic. *Interview*-ul s-a încheiat. Interlocutorul meu a spus: mulţumesc, nu mai avem nevoie de alte informaţii şi, după cîteva zile, am fost înştiinţată că am primit viza. Ulterior am aflat că Maddison devenise general în rîndurile C.I.A.-ului.

Ne-am luat rămas bun de la prietenii parizieni, am spus adio Parisului, de fapt Europei, şi am aterizat pe aeroportul Los Angeles-ului.

La aeroport ne aştepta mezinul şi prietenul meu Z. M-am instalat într-o garsonieră mobilată, în cartierul în care locuiau mezinul cu nevasta lui şi Z. cu familia. S. şi N. îmi erau vecini. Era un cartier inteligibil pentru mine, cu atît mai mult cu cît, cu un an în urmă, cu ocazia unui congres universitar, petrecusem vreo două săptămîni la L.A., fiind oaspetele lui Z. Aşadar, oraşul nu-mi era cu desăvîrşire necunoscut. În maşina lui Z. vizitasem muzee, evident petrecusem o zi la Disneyland, fusesem plimbată prin cartierele cele mai selecte ale oraşului (Beverly Hills, Bel-Air). O excursie de cîteva zile la San Francisco colorase *séjour*-ul meu californian. Oraşul de pe malul golfului (The Bay) era nu numai inteligibil pentru o minte şi un sensoriu modelate de spaţiul european, dar şi plin de farmec şi generator de asociaţii exaltante. Fusese centrul rebeliunilor studenţeşti din anii '68-'69, era refugiul celor surghiuniţi de morala puritană a Americii (printre ei homosexualii), era un conglomerat cosmopolit, era simbolul gîndirii neconformiste. Nu realizasem, în acea scurtă vacanţă, structura urbanistică a Los Angeles-ului. Acum înţelegeam că oraşul îngerilor nu este un oraş, ci o revărsare de populaţie pe o întindere mai mare decît un judeţ românesc, cu suburbii nenumărate, care alcătuiesc partea cea mai selectă a locului; un oraş cu trotoare pustii (în zonele în care există trotoare) şi autostrăzi supraaglomerate. Reprezenta un triumf al automobilismului. Prima achiziţie a unui emigrant trebuia să fie maşina. Foarte curînd, copiii mei au început să circule în maşină. Pe urmă, fiecare membru al familiei conta pe propria lui maşină, fără de care deplasarea la locul de muncă era inimaginabilă. Eu schimbam două autobuze pentru a ajunge la universitatea în care predam literatura comparată, spre uimirea colegilor mei, care, totuşi, acceptaseră să privească situaţia mea de pieton ca pe un provizorat. Am început deci să iau lecţii de automobilistică. În fiecare zi, petreceam două ore la volan, sub supravegherea unui instructor, care mă iniţia în conducerea maşinii şi în legile circulaţiei losangeliene. A fost o iniţiere greu suportabilă pentru structura reflexelor şi a minţii mele. Ştiam că sufăr de imbecilitate tehnologică şi că orice maşină mă inhibă pînă la paralizie. Nu întrezăream posibilitatea vreunui *modus vivendi* în această metropolă ultra-motorizată. Am dat examenul şi am obţinut permisul de conducere, dar am ştiut că dacă mă aventurez singură pe o auto-stradă californiană, voi sfîrşi, dacă nu la cimitir, cu siguranţă pe un scaun cu rotile. Nu mi-am cumpărat maşină şi am trăit, în noua mea ambianţă, cu sentimentul frustrant că sînt o infirmă.

N-a fost uşoară nici adaptarea la celelalte coduri ale noii mele existenţe. Vorbeam limba engleză, dar ignoram codurile lingvistice ale vieţii cotidiene americane. Nu ştiam că „How are you today" e o formulă şi nu o întrebare, nu ştiam că „Have a good day" e un salut, nu o urare. Şi multe altele.

■■■ Am rămas o europeană în gîndire, în reacţii, în înţelegerea spaţiului şi timpului

Contactul cu studenţii, cu care mă întîlneam bisăptămînal, îmi rezerva şi el surprize. Cursul pe care-l ţineam se numea „a survey course", adică un curs general, care trebuia să parcurgă lungi perioade istorice şi literare într-un timp record. Un asemenea curs este posibil pentru un grup de studenţi care sînt cît de cît familiarizaţi cu istoria şi estetica curentelor literare majore. Am presupus că, din liceu, studenţii ştiu ce reprezintă renaşterea şi romantismul şi că sînt capabili să plaseze astfel de mişcări artistico-literare în timp. Am descoperit însă că nu mă aflu în Europa, ci în America. Atunci cînd am enumerat regii Franţei contemporani cu clasicismul şi gîndirea Luminilor (Ludovic al XIII-lea şi al XIV-lea – clasicismul francez; Ludovic al XV-lea şi al XVI-lea – iluminismul, ideile premergătoare Revoluţiei Franceze etc.) am fost oprită cu întrebarea ironică: „Don't you get messed up with so many Lewis-es?" Am încremenit. Studenţii mei din Bucureşti cunoşteau din liceu nu numai atmosfera culturală prezidată de aceşti regi, dar şi costumaţia fiecărei epoci, perucile purtate de monarhi şi de scriitori. Am regîndit cursul. Mi-am regîndit codurile comportamentale şi lingvistice. Dar am rămas o europeană în gîndire, în reacţii, în înţelegerea spaţiului şi timpului.

Trăiam un neîntrerupt provizorat. Garsoniera mobilată în care locuiam nu era un *home*. Obiectele care mă înconjurau nu-mi aparţineau şi nu mă reprezentau. Cînd anul universitar s-a încheiat, am plecat la Paris, am ţinut cîteva prelegeri la Universitatea din Reims, graţie unei colege care preda acolo, dar n-am obţinut nici o permanenţă. Provizoratul se prelungea în mod penibil. Un telefon de la prietenii din Israel m-a anunţat că pot funcţiona, timp de un an, ca *visiting-professor*, la Universitatea din Ierusalim. La începutul anului 1978, am aterizat la Tel-Aviv, unde aveam prieteni. Am găsit un mic apartament la Ierusalim. Mă simţeam bine în oraşul acela străvechi. Eram înconjurată de istorie, istoria care-mi lipsea atît de mult

Trăiam un neîntrerupt provizorat. Garsoniera mobilată în care locuiam nu era un *home*. Obiectele care mă înconjurau nu-mi aparţineau şi nu mă reprezentau.

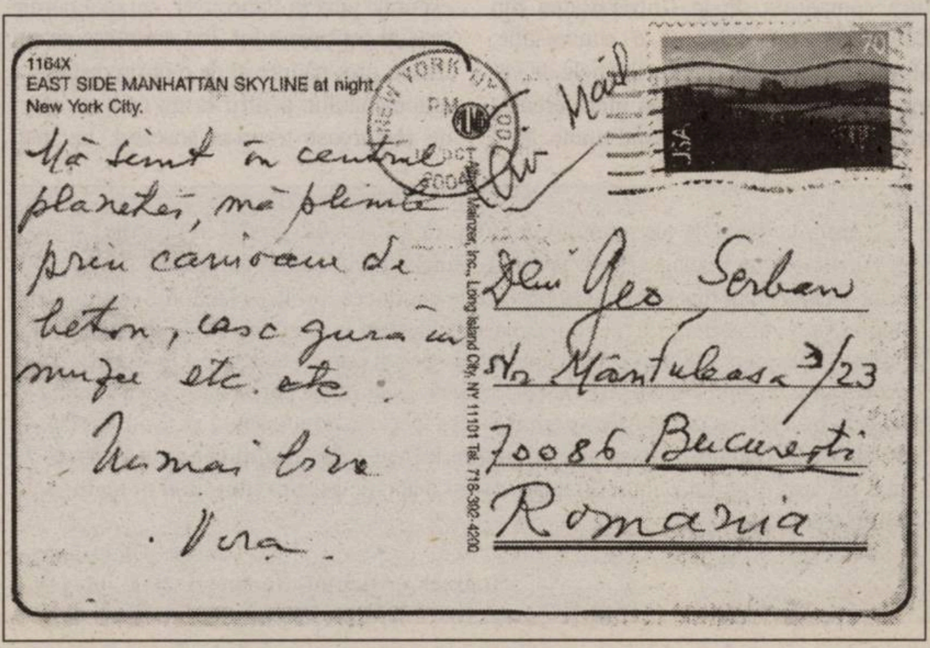
la L.A. Auzeam glasuri din străfundul istoriei şi de dincolo de istorie. Treceam prin una din porţile care pătrund dincolo de zid şi mă trezeam printre ruine sau în bazarul a cărui forfotă orientală mă fermeca. Bolek, polonezul, bărbatul prietenei mele D., mi-a fost ghid într-un tur al oraşului vechi, dîndu-mi informaţii preţioase de iudaist competent (competenţă cîştigată în ghetoul Lublinului), într-o franceză fluentă dobîndită în anii petrecuţi în Franţa, ca participant la Rezistenţă. Studenţii, descendenţi ai unor emigranţi veniţi din aproape toate ţările Europei şi din America, aveau un fond cultural pe care puteam conta. Ţineam două cursuri: unul în limba engleză, celălalt în franceză şi două seminarii. Dialogul era animat. Mă simţeam, profesional, satisfăcută. Ştiam însă că nu voi regăsi atmosfera discuţiilor de catedră de la Bucureşti, a dialogurilor prezidate de Vianu, la care participau Papu, Frunzetti şi alţi membri ai catedrei.

Între timp primisem invitaţia Universităţii din Beer Sheva de a ţine acolo o oră de curs pe săptămînă în limba engleză. Beer Sheva este un oraş cu iz oriental, la sud de Ierusalim. Răstimpul petrecut de mine în Israel n-a fost agitat de înfruntări politice. Conflictul israelo-palestinian trecea printr-o perioadă de acalmie. Străbăteam în autobuz distanţa Ierusalim-Beer Sheva, într-o dispoziţie relaxată, privind prin fereastră peisajul deşertului şi savurînd pitorescul levantin. Autobuzul se oprea la Hebron. Într-o zi, am coborît ca să vizitez orăşelul cu rezonanţă biblică. Prietena mea, M., din Tel-Aviv, s-a alarmat cînd i-am comunicat impresiile mele. „Să nu mai cobori la Hebron. E locul unde a avut loc un masacru al evreilor." *Week-end*-ul îl petreceam la Tel Aviv, un oraş modern, animat, cu viaţă nocturnă şi atmosferă europeană. Acolo aveam prieteni şi întîlnirile cu ei şi cu prietenii lor erau însufleţite de reminiscenţe şi preocupări comune. M. făcea parte din grupul care, în anii adolescenţei, ne modelase înţelegerea despre oameni, viaţă, artă, politică. Cu ea şi cu copiii ei regăseam un limbaj familiar, indiferent dacă vorbeam româneşte sau englezeşte. Tot aici mă întîlneam cu S. şi soţia lui. Cu ei vorbeam despre Croh şi Silvian, despre activitatea literară şi jurnalistică din România acelor ani. De la S. aflam despre cărţi, pe care în urmă le-am căutat şi le-am citit în Israel, în California, în Canada. O excursie la Eilat m-a dus pe malul Mării Moarte. Am plutit fără să fac nici o mişcare pe apele acelea dense şi sărate. Excursiile la Jaffa, Caesarea, Nazareth, Bethleem, Massada mă transportau în zonele istoriei vechi şi ale mitului.

Anul universitar se apropia de sfîrşit. Universitatea din Beer Sheva îmi oferea prelungirea contractului pe încă un an şi poate... Dar acceptarea propunerii ar fi ridicat probleme. Mă înscrisesem la un curs de limba ebraică. Mă bizuiam pe uşurinţa cu care deprindeam noi structuri lingvistice. Am avut o surpriză. Ebraica era o limbă care-mi impunea un tip de gîndire, de expresie semantică, îmi sugera o filozofie lingvistică absolut străine de modelele mele mentale. Era prea tîrziu ca să deprind o structură cu totul străină psihologiei mele. Aş fi rămas pentru tot restul vieţii o infirmă.

Se mai ivea o problemă de altă natură. Cetăţenia americană, pe care nu o dobîndisem, nu avea să-mi fie acordată dacă lipseam din ţară mai mult de un an. Anul se împlinea în curînd. Am părăsit Israelul. M-am despărţit de prieteni şi de prietenii prietenilor şi m-am întors la Los Angeles. Curînd, împreună cu membrii familiei mele, am obţinut cetăţenia americană.

Familia închiriase pentru mine un apartament plăcut situat în cartierul care mi-era familiar şi în care locuiau şi copiii. Se afla într-un imobil de două etaje de pe bulevardul Olympic, la cîţiva paşi de artera



Cu nepoţii, în 2005

principală a Los Angelesului – Bulevardul Wilshire. (În gînd şi în conversaţie cu cei din România, eu îi spuneam Calea Victoriei). Am hotărît să purced la înjghebarea unui *home*. Între timp sosise, după un ocol prin Israel, lada cu lucrurile împachetate la Bucureşti. Am regăsit cîteva tablouri şi scoarţe, care-mi aminteau de locuinţa de pe Bulevardul Dimitrov, albume de fotografii, cărţi, ceramică, tacîmuri şi altele. Acum bîntuiam prin magazine de lucruri noi şi vechi; mă opream, în *weekend*, la *garage-sale*-urile din cartierul meu şi mă alegeam cu obiecte de mobilier, tipsii de aramă, perne orientale ş.a. Cumpărasem un fotoliu-bergeră aidoma cu cele două fotolii din salonul apartamentului din Bucureşti, care fotolii proveneau din locuinţa părintească de pe Strada Frumoasă. De asemenea, o oglindă cu rama de fier forjat, o măsuţă joasă acoperită cu piele de Toledo şi altele. Z. mă însoţea în expediţiile care se soldau cu achiziţionarea de obiecte menite să alcătuiască noul decor al vieţii mele. Pe balconul cu grilaj, care privea spre bulevardul Olympic, pusesem ghivece şi un *chaise-longue*. Mă găseam acum în spaţiul meu, începeam să mă simt acasă. Dar familia privea cu îngrijorare situaţia mea profesională, mă întreba ce aveam de gînd şi-mi reproşa că refuzasem contractul oferit la Beer-Sheva.

Într-o zi am primit o scrisoare cu *en-tête*-ul Universităţii din Alberta, Canada. Am tresărit. La o conferinţă de literatură, care avusese loc la sfîrşitul şederii mele în Israel, am avut parte de o întîlnire careia nu-i acordasem nici un fel de importanţă. Mă aflam în barul unui restaurant, pus la dispoziţia participanţilor la conferinţă. Şedeam pe un taburet înalt şi sorbeam dintr-un pahar cu vermut. Pe scaunul alăturat s-a aşezat un bărbat, pe care-l cunoşteam. Era şeful departamentului de literatură comparată de la Universitatea din Edmonton. Am înfiripat o conversaţie. M-a întrebat despre planurile mele de viitor. I-am răspuns că, după încheierea anului universitar, nu întrevăd nimic. Mi-a spus într-o doară: dacă se iveşte ceva la Universitatea din Edmonton, îţi dau de ştire. N-am crezut în promisiunea lui.

Acum mi se oferea un nou contract. Am pornit spre Edmonton într-o stare de spirit pe care celelalte deplasări universitare nu mi-o prilejuiseră. Plecam de acasă, aveam să mă înapoiez acasă. Nu mai eram un învăţăcel itinerant, un „itinerant scholar" medieval.

Am aterizat la Edmonton în ajunul anului nou 1979, pe o zi de iarnă. Vedeam zăpadă pentru prima oară de cînd părăsisem România.

> Am început să scriu. Experienţa emigraţiei, cea mai decisivă şi dură din viaţa mea, mă îndemna spre autoanaliză.

Edmonton era un oraş structurat şi uşor inteligibil pentru mine. Se afla într-o zonă împădurită şi, ca să ajung de la apartamentul pe care mi-l rezervase universitatea pînă la facultatea în care predam, străbăteam, în lunile de primăvară şi de vară, un drum înverzit.

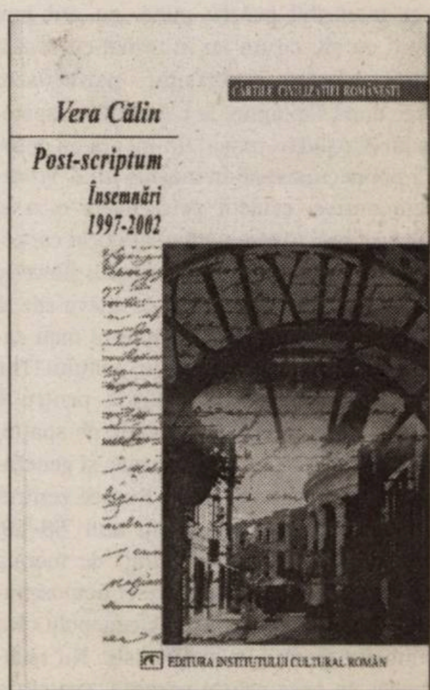
Nepotul meu cu familia lui se stabilisera la Edmonton, aşa încît am fost iniţiată în toate problemele practice ale existenţei canadiene. În maşina lui am făcut o excursie pînă la Vancouver, cel mai nordic oraş al continentului. Îmi amintesc de un traseu prin pădure şi de o oprire bruscă a automobilului, pentru că un cerb cu coarne rămuroase traversa şoseaua. Îmi mai aduc aminte de un muzeu de artă indiană, în care am admirat o colecţie variată de totemuri. În rest, activitatea profesională din anul acela nu mi-a lăsat multe amintiri. Nici oraşul. Din Canada estică, pe care o cunoscusem prin 1973, păstrez amintiri mai vii. Eram atunci profesor invitat la Universitatea din Ottawa. Graţie unor prieteni din Bucureşti, stabiliţi în Québec şi Montreal, am cunoscut cel mai „istoric" dintre oraşele canadiene – Québecul; de asemenea, animaţia capitalei. M-am înapoiat „acasă", în ajunul anului nou 1980. Mi-am regăsit *home*-ul şi rutina losangeliană. Oraşul era încă intimidant pentru mine, o pietonă iremediabilă. Crezusem că-mi voi convinge familia să-şi aleagă altă arie în California sau – de ce nu? – pe coasta estică a continentului. Prea tîrziu. Ambii copii se mutaseră în suburbii ale oraşului. Ca orice californian care se respectă, îşi cumpăraseră case în zonele verzi, la distanţe multi-kilometrice de *city*. Mezinul se întorsese de la Bucureşti cu o nouă soţie, A., spirit artistic, desenatoare de costume, cu care aveam să înnod relaţii prieteneşti. S. cu soţia lui aşteptau un copil. Nimic nu se mai putea schimba. Mi-am oferit cîteva evaziuni, călătorind ca să-mi revăd prietenii. Din Israel mă repezisem într-o vacanţă la New York, unde mă întîlnisem cu Z., venit din L.A., şi cu prietenii lui stabiliţi la New York. Oraşul mă fascina. Se impunea cu forţa lui oricărui călător venit de aiurea. După întoarcerea din Canada, am plecat la Bucureşti, s-o revăd pe mama şi pe prietenii de care mă despărţisem cu aproape opt ani în urmă. Soră-mea cea mică se prăpădise. Mama era vie, interesată de tot ce-i povesteam, înţelegînd ca totdeauna problemele mele intime şi profesionale; reîntîlnirea cu ea mă transporta în aria altei generaţii. Cu prietenii – mai ales A. şi S. – în casa cărora poposisem, am reluat o conversaţie întreruptă cu cîţiva ani în urmă, cu aceeaşi uşurinţă cu care mă regăsisem în preajma prietenilor din Israel.

Pînă la urmă mi-am reluat „mon train-train quotidien" la L.A., înţelegînd că aici trebuie să-mi găsesc un rost şi că anii de profesorat itinerant se sfîrşiseră.

A urmat o perioadă grea. La vîrsta mea de atunci nu mai puteam regăsi o situaţie universitară. Am dat anunţuri, am răspuns la anunţuri. S-au succedat activităţi străine de interesele mele; am predat scurt timp la o şcoală coreeană; am cunoscut un eşec total ca funcţionară la o bancă. Am început să dau lecţii particulare de franceză. Două momente din anii aceia grei (pe plan economic erau anii de criză) mi-au rămas vii în minte. La un liceu particular din Beverly Hills (cartierul cel mai şic al Los-Angelesului) am predat timp de un semestru limba franceză. Directoarea liceului era o femeie – sîrboaică la origine – autoritară şi cu un spirit comercial distonant pentru mine, în aria învăţămîntului. Elevii erau copii răsfăţaţi ai unor familii avute, care doreau o diplomă de absolvenţi ai liceului, obţinută cu eforturi minime. Orele de gramatică îi exasperau. Părinţii au intervenit, denunţînd absurditatea mea. Directoarea mi-a cerut să schimb tonul. Controla regulat catalogul şi corecta toate notele proaste sau mediocre înscrise de mine. Mi-a explicat că nu doreşte să-şi piardă clientela. Contractul meu nu a fost reînnoit. Cealaltă experienţă „profesională" pe care am reţinut-o a fost examenul pe care l-am dat pentru a funcţiona în cadrul emisiunii radiofonice „Europa Liberă". Am trecut printr-o orală la microfon în limba română şi în limba engleză, urmată de o probă scrisă. Subiec-

„Anumite capitole ale cursului de literatură universală, predat în deceniul şase la Facultatea de Filologie din Bucureşti, Tudor Vianu le încredinţa spre susţinere unor membri mai tineri ai catedrei pe care o conducea, printre ei aflîndu-se şi Vera Călin. Am avut astfel prilejul să-i urmăresc acesteia în acei ani, ca student, cîteva prelegeri despre scriitorii nordici, cu accent special pus pe teatrul lui Ibsen. Tînăra profesoară, cu tipică înfăţişare de englezoaică – sau mi se părea mie astfel, unde îi citisem traducerea din **Marile speranţe** – era foarte învăţată, sobră şi, cred, timidă, vorbind cele două ore fără a-şi privi auditoriul, cu ochii aţintiţi către un reper situat undeva deasupra noastră, fixat sus, ai fi zis, pe peretele din fund al amfiteatrului Odobescu".

Gabriel Dimisianu
(**Lumea criticului**, Bucureşti, 2000, p.441)



tul compoziției era: „O experiență decisivă în viața mea profesională". Am spus că experiența cea mai semnificativă, pe care am trăit-o ca profesoară, a fost deprinderea de a răspunde „nu știu" la o întrebare pusă de un student. De la Profesorul Vianu învățasem că a răspunde „nu știu" la întrebarea unui student nu vădește incapacitate profesională, ci imensitatea domeniului, pe care un profesor încearcă să-l facă cunoscut. Am căzut la examen, dar mult mai tîrziu, aveam să-mi amintesc de acest eșec și să fiu compensată pentru nereușită.

Aveam totuși satisfacția de a avea un *home* care mă despăgubea de nereușitele profesionale. Curînd prietenii de departe au poposit în apartamentul meu. M-au vizitat pe rînd A., care venea din București, N. și S. al căror musafir fusesem în 1971 la München, D. fizicianul, care emigrase in Germania și lucra într-un laborator din Köln, M., care își însoțea fiica, bursieră la Boston și, în sfîrșit, sora mea cea mare, care se stabilise la Edmonton, ca să fie împreună cu familia ei. Mă mai bucura faptul că în România nu eram uitată. Mi se reeditaseră cîteva din traducerile pe care, în lungul anilor, le făcusem din limba engleză: Swift, Dickens, Thackeray, Thomas Hardy, Virginia Woolf.

■■■ Dorința de a transmite nepotului meu ceva din zestrea mea culturală

Pe urmă au apărut nepoții și, odată cu ei, stăruințele lui S. de a mă muta în suburbie, în zona în care se stabilise el cu familia. Refuzam categoric să părăsesc aria în care îmi înjghebasem un *home*. Apariția lui Andrew, primul meu nepot în ordine cronologică, a produs schimbări de tonalitate în viața mea. Eram și mă simțeam bunică. Curînd copilul a început să petreacă *weekend*-urile în apartamentul meu, pentru ca părinții să aibă libertatea de a se mișca și a se întîlni cu prietenii. În dormitorul meu a apărut un pătuț, și în conștiința mea, dorința împinsă pînă la absurd de a transmite nepotului meu ceva din zestrea mea culturală. Mă gîndeam că, la București, nu fusesem în stare să mă dedic educației copiilor mei. Eram prinsă de activitatea profesională și de viața mea paraprofesională. Acum aveam răgazul necesar unei astfel de dedicații. Îl plimbam pe Andrew prin parcuri și muzee și, mai ales, îi spuneam povești. Repertoriul de basme adunate din culegerile lui Ispirescu, Creangă, Andersen, sau a fraților Grimm s-a epuizat repede. Am început să prelucrez mituri, piese de teatru, romane din depozitul meu de profesoară de literatură. Povestea lui Oedip i-a stîrnit mirare; „What's wrong with marrying your mother?", m-a întrebat. Mi-am amintit că în prima copilărie, atît sora-mea, cît și eu doream să ne mărităm cu tata. Povestea lui Hamlet, prince Omelette, spunea el, l-a fascinat. **Portretul lui Dorian Gray** era un basm încîntător ș.a.m.d. Au fost anii de bucurie necunoscută pînă atunci de mine. După patru ani, s-a ivit al doilea nepot, Daniel. Am încercat să repet situația prilejuită de prezența lui Andrew în viața mea. Dar cealaltă bunică părăsise Bucureștiul pentru a se stabili în casa din vale și Daniel mă vizita rar.

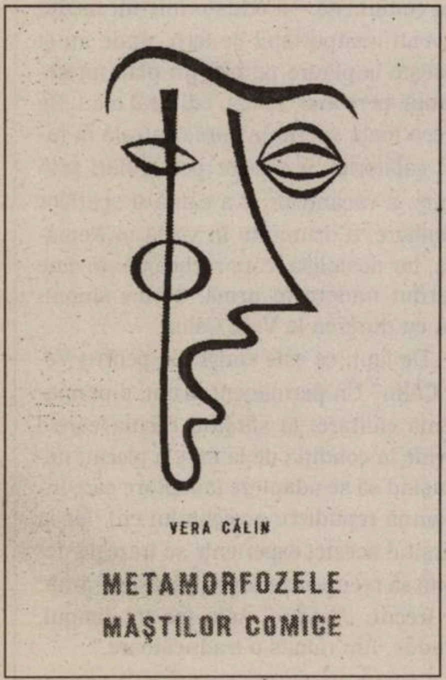
Am început să scriu. Experiența emigrației, cea mai decisivă și dură din viața mea, mă îndemna spre autoanaliză. Nu mă mai simțeam în stare să fac critică și teorie literară; nu mai doream să scriu comentarii, să scriu despre literatură, pe marginea ei. Voiam să scap de morbul criticii. Eram copleșită de experiențele mele, asaltată de gînduri. Chiar și în lecturile mele încercam să operez o nouă ierarhizare. Citeam mai puțină critică, mai multă literatură. Hotărîsem că vreau să cunosc „das Ding an sich" și nu opiniile altora despre „lucrul în sine". Uneori mă abăteam de la decizia mea, cu sentimentul că păcătuiesc. Încercam să mă inițiez în „noua critică", să citesc critică structuralistă, să fiu la curent. Dar refuzam să mai comit comentarii. Am început să scriu „însemnări", să notez experiențe, reflecții, impresii. Însemnările mele de emigrantă au fost bine primite în România. Strînse în două volume, apărute între 1997 și 2004, au avut parte de cronici elogioase. M-am bucurat. Mă atrăgeau noi domenii literare. Capitolul reprezentat de literatura hispanică mi-era cunoscut din cîteva traduceri, care-mi dăduseră certitudinea că zona aceea alimentează o forță creativă neegalată de nici o literatură contemporană. M-am înscris la un curs de limbă spaniolă. Știam că vorbind o limbă romanică, cunoscînd franceza și avînd în urma mea anii de latină prilejuiți de liceul românesc antebelic nu voi întîmpina greutăți în deprinderea unei noi limbi latine. Curînd am început să citesc literatură spaniolă și hispano-americană. Cursul de limba spaniolă s-a transformat într-unul de literatură. Citeam Unamuno, Lorca, Quevedo, în clasă; Borges, Cortazar, Fuentes, acasă.

Călătoream. Firește, domeniul spaniol mă atrăgea înaintea oricărui altuia. O excursie în Mexico puteam să-mi permit oricînd. Am cunoscut Mexico City, Oaxaca, Puebla, pe urmă Yucatanul și ruinele Maya din Cicenitza. În tovărășia B.-ei, pe care o cunoscusem la cursul de spaniolă, treceam o dată la două-trei luni granița ca să facem cumpărături la Tijuana sau Encenada. Găseam, la prețuri convenabile, ceramică, aramă, cărți spaniole și alimente. Mă amuza ideea că plec în străinătate ca să fac tîrguieli. Pe urmă am zburat peste ocean ca să descopăr Spania, Madrid, Barcelona – nordul; în anul următor, sudul; Seville, Granada.

Cu Silvian Iosifescu, la Editura de Stat, în 1947

■■■ Din România îmi parveneau știri care mă deprimau

Din Spania zburam mai departe; în Franța, în România, în Israel. Am revăzut-o pe mama care, după ce mezina murise și cea mare emigrase în Canada, locuia într-o casă de bătrîni. Era lucidă și volubilă ca de obicei; legase prietenii cu alți „seniori". Mi-am revăzut prietenii. Pe A. și S. la București; pe M. și familia ei la Tel Aviv. Vorbeam încă limba tinereții noastre. Am locuit un timp în apartamentul Olgăi, fosta mea colegă de universitate și de editură, care traducea fluent și colorat din Gombrowicz și alți polonezi. E., pictorița, de curînd văduvă, mă primise în casa ei, în al cărei etaj își instalase atelierul. Era activă, participa la expoziții și mi-a dăruit cîteva din ultimele ei tablouri. Cursul de spaniolă mi-a prilejuit noi întîlniri, dintre care unele s-au transformat în prietenii. M-am legat ușor de B., o letonă din Riga, profesoară de pian, plină de curiozitate pentru domeniul literaturii spaniole și gata oricînd să întreprindă scurte excursii peste graniță; Miriam era o sculptoriță, comunicativă și ospitalieră, în casa căreia am cunoscut o familie de evrei de origine canadiană, sociabili și cu interese culturale variate. Tot la cursul de spaniolă l-am cunoscut pe Kurt, un german din Stuttgart devenit business-man în America. Era mîndru de noua lui patrie americană și, în mașina lui, am cunoscut „Die Sehens-Würdigkeiten" din zona Californiei. Și tot la cursul de spaniolă am cunoscut-o pe Coco, o japoneză, crescută în Hawaii și stabilită în Santa Monica. Am păstrat legătura cu ea pînă în ziua de azi, cînd mă vizitează săptămînal ca să învețe franceza. Mă bucuram că reușisem să-mi creez o nouă normalitate. Dar timpul nu lucra în favoarea mea. Pe măsură ce anii treceau, din România îmi parveneau știri care mă deprimau și chiar mă alarmau. Treptat, R. își pierdea memoria. Nu mai puteam să dialoghez cu ea prin scris. T. se baricadase într-o nevroză, care-l transformase din prietenul deschis, săritor, inteligent, apt să comunice pe planuri variate, într-un om în carapace. Știrile despre ei îmi parveneau prin fiica lor, stabilită la New York, în apartamentul căreia făceam escală ori de cîte ori călătoream spre Est. Pe urmă prietena mea, pictorița, prezentă în apartamentul meu cu mai multe tablouri, devenise inaptă pentru corespondență, din cauza unei paralizii a mîinilor produsă de maladia lui Parkinson. Din Israel știrile erau rare. D. și B., polonezul, dispăruseră; M., acum locatară a unui imobil pentru bătrîni, scria din ce în ce mai rar. Prezența cea mai statornică în viața mea de emigrantă rămăsese Z., singurul prieten de aci pe care-l știam din București, cu care aveam prieteni comuni și puteam vorbi despre existența noastră de „acolo". El asigura continuitatea între viața mea californiană și cea dinaintea emigrării. Tot el mă făcea să înțeleg că, pe meleagurile astea, prietenia înseamnă cu totul altceva decît „acolo". Prieteniile încheiate la București în anii adolescenței și primei tinereți erau legături pe viață, marcate de un caracter absolut. Știam că pot cere prietenilor mei tot ce era omenește posibil, că eram gata oricînd să fac totul pentru ei; știam că pot să le încredințez orice secret al vieții mele și că încrederea era reciprocă. Timpul și spațiul nu puteau altera legătura. Doar moartea sau căderea în întunericul neființei întrerupeau contactul și



am simţit acest final atunci cînd E. şi Z. au dispărut, cînd R. şi T. s-au izolat în uitare şi incomunicabilitate.

Dacă aş vorbi unui amic de aici despre asemenea legături marcate de absolut aş fi suspectată de tulburări mentale sau m-aş face pur şi simplu ridicolă. Într-o ţară de dimensiuni continentale, legăturile de amiciţie se plasează, din capul locului, sub semnul provizoratului. Colegii de şcoală se despart cînd studiile universitare îi împrăştie prin universităţi din toate colţurile ţării; noua familie, profesiunea sînt şi ele forţe centrifuge. Au loc întîlniri periodice ale foştilor colegi şi prieteni de studii; membrii familiei se adună de Thanksgiving etc. Legăturile între oameni se desfăşoară într-un ritm care nu comportă continuitate. Corespondenţa care a menţinut prieteniile mele, din momentul în care emigraţia ne-a îndepărtat, nu intră în schema relaţiilor americane de astăzi.

Dar chiar şi Z. începuse să mă neliniştească. Îmbătrînise brusc. Vădea lacune de memorie şi deteriorări în comportament. Un şoc cerebral l-a terminat ca fiinţă gînditoare. A urmat plecarea din Los Angeles, stabilirea la Oakland, unde trăiau fetele lui. Pe urmă, un telefon de la mezina: tatăl ei murise în urma unui atac de cord. Într-o zi, o scrisoare de la direcţia căminului de bătrîni m-a anunţat că mama a murit „de bătrîneţe" la 93 de ani. În ultimii ani de viaţă avusese parte de solicitudinea vechilor mei prieteni din adolescenţă, din Bucureşti, care-şi aminteau de prezenţa ei prietenoasă şi inteligentă. Şi cel mai abil şi întreprinzător dintre ei izbutise să-i îndeplinească ultima dorinţă: să fie îngropată alături de tatăl ei, doctorul, care murise de tifos exantematic pe front în Primul Război Mondial. Un an mai tîrziu, la următoarea călătorie la Bucureşti, am asistat la punerea pietrei funerare pe Aleea Eroilor din cimitirul Filantropia.

■■■ Nu eram învăţată să-mi pice din cer asemenea plocoane

Cutia mea de scrisori rareori îmi oferea altceva decît note de plată şi pliante promoţionale. Şi, totuşi, în fiecare zi după-amiaza, la ora la care sosea poşta, coboram la parter ca să deschid cutia poştală. Doar de acolo putea să se ivească neprevăzutul. Şi, contrar oricărei previziuni logice, într-o zi a anului 2001, neprevăzutul s-a ivit. O scrisoare cu *en-tête*-ul unui birou de avocatură mă informa că eram cîştigătoarea unui proces colectiv intentat postului Europa Liberă de un grup de candidate la funcţia de crainice, respinse din motive de discriminare antifeministă (*sex discrimination*). Eram perplexă. Uitasem cu desăvîrşire de acea încercare – una dintre numeroasele din acei ani – de a găsi de lucru în cadrul unui post de radio. Habar n-aveam că refuzul se putea încadra unei acţiuni juridice. Se petrecea ceva cu totul neverosimil. Şi cecurile au început să sosească. Nu eram învăţată să-mi pice din cer asemenea plocoane. Toată viaţa cîştigasem bani ca rezultat al unei activităţi productive. Eram de-a dreptul aiurită. Nici prin gînd nu-mi trecea „să investesc", să-mi cumpăr, de exemplu, un apartament. Dorinţa posesiunii de bunuri imobiliare nu mă stăpînise niciodată. În înţelegerea mea, proprietatea aducea neplăceri, impunea preocupări obositoare, producea riscuri, dădea dureri de cap. Curînd, am descoperit că şi banii depuşi la bancă pot creea situaţii apăsătoare. A început obsesia impozitelor, care în ţara asta reprezintă un *sine qua non* al proprietăţii. Primeam somaţii, ameninţări şi, oricît aş fi plătit, conform cu calculele unui notar specialist, nu reuşeam să scap de coşmarul impozitelor. Era o problemă de care în România comunistă fusesem scutită. Impozitul era scăzut automat din salariul şi drepturile mele de autor, iar sumele pe care le încasam îmi aparţineau în întregime. Rămîneam totuşi în posesia unei sume importante. Am dăruit copiilor, rudelor şi prietenilor de departe pe care-i ştiam în nevoie. Am dat cu împrumut bani care nu mi s-au restituit niciodată. Şi mi-am oferit o vacanţă la New York, de data asta nu în apartamentul lui M., ci într-un hotel din cartierul ei. Mă bucuram, ca de obicei, că scap de *kitsch*-ul hollywoodian. După zece zile de vacanţă febrilă, în care am încercat să mă despăgubesc de lîncezeala existenţei mele los-angeliene, m-am înapoiat istovită. Am înţeles că proiectele mele exuberante de călătorie erau irealizabile. Am înţeles că trebuie să-mi accept condiţia şi că izbucnirile mele de revoltă împotriva îngrădirilor impuse de vîrstă sînt penibile. Noul regim era cu atît mai dureros cu cît vedeam fenomene de dezagregare în toate zonele existenţei mele. B. devenea progresiv devorată de inerţie. Nu mai ieşea din casă, nu mai cînta la pian, îşi petrecea timpul în mica tovărăşie a cîinelui. La telefon îmi spunea că învaţă singură franceza şi deci că nu-şi poate permite lecturi decît în limbile pe care le cunoaşte: engleza, rusa, germana, spaniola. Ce citeşti? Avea o antologie cu texte de Hugo, Dumas, Stendhal, Merimee ş.a., texte nu totdeauna semnificative, pe care ea le parcurgea cu ajutorul dicţionarului, înnegrind paginile cu cuvintele traduse. Convorbirile cu ea decurgeau cu o stereotipie exasperantă. Începea: „How is life treating you?". Şi încheia spunînd că, într-o zi, vom lua, ca de obicei, masa împreună la Café Français. De peste un an, ziua aceea nu s-a ivit. Mai grave erau fenomenele de dezagregare care s-au petrecut în familie. S. a părăsit domiciliul conjugal după mai bine de 30 de ani de căsnicie. Curînd după aceea şi mezinul – de multă vreme împotmolit într-o criză casnică – a făcut acelaşi lucru. Nepoţii mei sînt descumpăniţi. Familia era o certitudine de neclintit pentru ei. Cel mic studiază în Colorado. În fiecare vacanţă, de fiecare sărbătoare, venea acasă. Ce se va întîmpla de Thanksgiving, sărbătoarea care adună familia în jurul curcanului tradiţional?

Vreau să vorbesc cu cineva, să-mi comunic frămîntările, să aud un cuvînt de încurajare. O chem pe prietena mea din Tel-Aviv. Îmi răspunde. Îi povestesc. O rog să-mi scrie. Ştii adresa mea? Spune: sigur, Strada Frumoasă, nu-i aşa? La Bucureşti, acolo am locuit pînă la căsătorie. Acolo locuiam cînd ea a plecat din România. Am înţeles că, pentru ea, redevenisem adolescenta pe care a părăsit-o în 1939. Ce mi-a rămas? „E un egoism să raportezi totul la tine", spun copiii.

Citesc, scriu, urmăresc programe de televizor. Mă irită frecvenţa şi agresivitatea întreruperilor comerciale. Ascult muzică, răsfoind reviste în fotoliu şi gospodărind prin casă şi în bucătărie. Încerc să umplu golul, să înving nimicul.

Cînd vreau să mă duc la farmacie, la bancă, la poştă, la muzeu sau la o cafenea cu mese pe trotoar, de unde pot urmări spectacolul străzii, care m-a fascinat totdeauna, cobor şi, în nici zece minute, ajung pe calea Victoriei. Calea Victoriei? Iar traduc. Asta fac tot timpul. Traduc. Am rămas o traducătoare. ■

Emigraţia, un drum de permanentă căutare a eului

Ana-Maria POPESCU

Vera Călin şi Gabriela Melinescu sînt două scriitoare care au emigrat, şi care au încercat să-şi construiască o nouă/o altă identitate după plecarea din ţară, raportîndu-se la/şi asimilînd experienţa exilului. Amîndouă au „revenit", apoi, în ţară – de care nu s-au desprins, de fapt, cu adevărat niciodată – prin memorii, jurnale, însemnări publicate, după 1989, în România. Din scrierile lor se poate configura o morfologie a emigraţiei, cu distincţia necesară între termeni: emigraţie *versus* exil. Pentru că, părăsind ţara devenită închisoare din pricina regimului comunist, ambele scriitoare au crezut că pornesc pe un drum al emigrării, dar au ajuns să-şi asume o experienţă de exilat. În relatările Verei Călin sfîrşitul drumului nu există, destinaţia rămîne permanent sub semnul provizoratului. Ea ajunge în cele din urmă dezrădăcinatul, care nu se mai poate adapta altui spaţiu.

În vreme ce Gabriela Melinescu găseşte un cadru în care poate crea, poate scrie, îşi poate împlini, în fond, destinul, început în ţară, Vera Călin nu mai poate avea continuitate în cariera universitară, în ciuda deselor invitaţii ca *visiting professor* la prestigioase universităţi din America, Israel, Canada. De aceea, probabil, glosele Verei Călin au în centru raportarea permanentă la propriul *eu* în exil, departe de apropiaţi, de prietenii din ţară, pe cînd Gabriela Melinescu construieşte o retorică a străinului, a celuilalt care, în exil, devine *aproapele*.

Refugiată în limba suedeză, împrumutînd cultura ţării de adopţie, Gabriela Melinescu rememorează un trecut şi un prezent desluşite şi asumate dincolo de trauma proprie, şi ridicate la nivelul unei mitologii personale a iubirii şi a trăirii artistice. Vera Călin meditează reiterativ, se reîntoarce permanent la vechiul fundal referenţial, la vechile coduri culturale, pe care nu le părăseşte, şi din cauza cărora, atunci cînd simte că le pierde definitiv, devine victima unui context de criză.

> O scriitoare care nu şi-a construit identitatea în jurul ideii de evreitate, nu şi-a folosit originea etnică decît ca pretext pentru emigrare.

Există însă un lucru despre care nu mă pot abţine să nu vorbesc. M-am întrebat de foarte multe ori cum ar fi fost Vera Călin ca ipostază feminină a unui Mihail Sebastian, de pildă, obsedată de originea sa evreiască, şi construindu-şi identitatea în jurul originii ei evreieşti. Din scurta sa experienţă de profesor la o universitate din Israel, după un an de şedere acolo, înscriindu-se la un curs de ebraică, constată cu stupoare că nu poate învăţa limba, că nu se potriveşte structurilor sale mentale. Prin urmare, renunţă destul de uşor la ideea de a rămîne în Israel definitiv, deşi fusese motivul (de fapt pretextul) emigrării, şi, spre deosebire de America, acolo întîlneşte oameni şi un context cultural după care tînjeşte permanent şi pe care nu-l regăseşte nicăieri în altă parte (în afară de Paris, bineînţeles). Astfel că, ajunsă în America, stabilită acolo, se vede nevoită permanent să-şi reformuleze reprezentările identitare. Iar ultima ipostază, împărtăşită nouă în însemnările sale, este aceea de traducătoare. De altfel, permanent este preocupată şi se raportează livresc la diverşi autori exilaţi sau emigranţi (Ovidiu, Soljeniţin, Kundera, Eliade sau Ionesco, Beckett) şi la ideea înstrăinării, alienării.

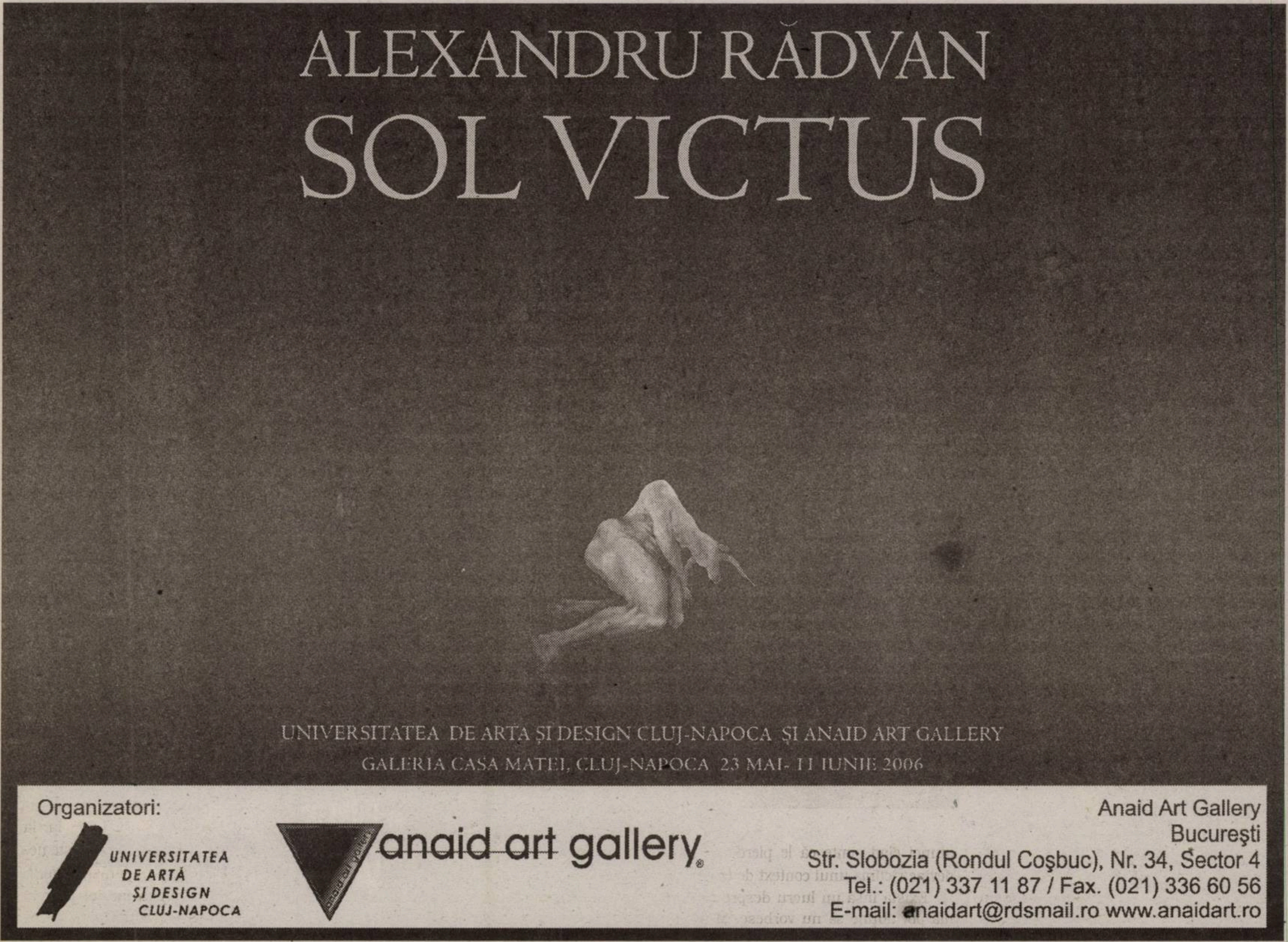
Relaţia cu America este, încă de la început, una de negare. Vera Călin păstrează o atitudine de neimplicare afectivă, nu se regăseşte şi nu se simte acasă acolo. De aceea, în momentul identificării Americii cu sfîrşitul de drum, simte nevoia construirii unui spaţiu personal, un cadru identitar propriu, un *home*. De aceea îşi umple locuinţa cu tot felul de obiecte străine de ceea ce înseamnă America. Bulevardului din Los Angeles în apropierea căruia locuieşte şi pe unde obişnuieşte să se plimbe îi spune Calea Victoriei. Prietenii încep să o „părăsească", cutia de scrisori rămîne în fiecare zi goală. Familia se destramă. Dar trebuie luat în seamă faptul că Vera Călin îşi scrie însemnările la o vîrstă a bilanţurilor, cînd depărtarea devine, implicit, dublă: în spaţiu, dar şi în timp. De aceea tristeţea în faţa faptului că evadarea dintr-un mediu considerat ostil – România comunistă – a adus-o într-un mediu devenit insuportabil de tern, unde nu-şi găseşte împlinire pe nici un plan (profesional, personal, social, cultural etc.). De aceea toată speranţa pare centrată în jurul călătoriei, a deselor peregrinări prin lume, a vacanţelor şi a căutării spaţiilor familiare, a drumului în vizită în România. Iar nostalgia, care recheamă un sine pierdut undeva în urmă, devine sinonimă cu durerea la Vera Călin.

De fapt, ce este emigraţia pentru Vera Călin? Un permanent drum, o permanentă căutare, la sfîrşitul căruia/căreia revine la condiţia de la care a plecat, nereuşind să se adapteze (adaptare care înseamnă repudiere a vechiului eu). Iar la sfîrşitul acestei experienţe se trezeşte nevoită să recupereze un eu părăsit demult, în trecut: „Traduc. Asta fac tot timpul. Traduc. Am rămas o traducătoare."

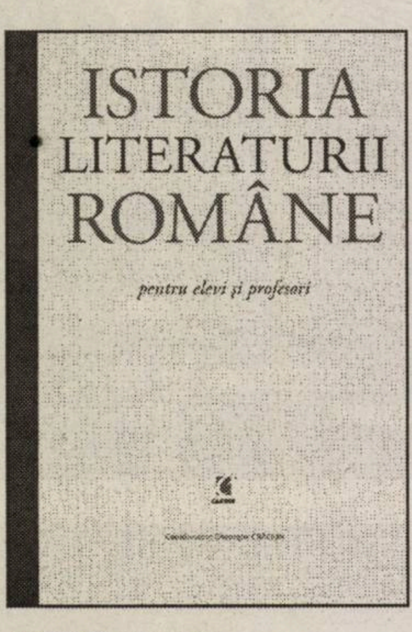
Prezentat de
vodafone
Sponsori principali
Coca-Cola
Poliflex
BECK'S
Partener de onoare
BRD
Partener oficial
CARPATICA
Allianz Tiriac
Asigurari S.A.
Sponsori
METRO
ING
MURFATLAR vinul
Sponsor special al evenimentului
HVB Bank
Powered by
SIBIU 2007
CULTURAL CAPITAL OF EUROPE
Festivalul International de Teatru de la Sibiu
Ediția a XIII-a
25 mai - 4 iunie 2006
împreună
together
!?

Ziua Porților Deschise la Universitatea Națională de Arte - București
LABIRINT
Facultatea de Arte Decorative și Design
Calea Griviței nr 28
28 mai 2006 orele 11.00 - 21.00
Vă invităm să experimentați arta pentru o zi alături de studenții Universitații Nationale de Arte din Bucuresti.
Câteva momente
11,00 - deschiderea atelierelor. 11.00 - 21.00 workshop ateliere., 13,30 conferinta de presa.
14,00 - deschiderea oficiala urmata de parada modei. 20.30 - 21.00 proiectii foto - video
sponsori
Cuvântul
ESCAPE
ADEVĂRUL
DILEMAVECHE
OGLINDA literară
clubbing!
rfi 93.5
CULTURAL
SAPTESERI
ELLE
usart
UNA
Universitatea Nationala de Arte - Bucuresti
Organizatori
Uniunea Studentilor de la Arte - USART

foto: Tudor Prisăcariu
se lansează 5 iunie, orele 20:30
în spațiul verde din fața TNB
ARTMIX.RO
bază de date cu artiști români contemporani
Cu sprijinul:
prospero
Parteneri media:
Cotidianul.
DILEMAVECHE
CULTURAL


ALEXANDRU RĂDVAN
SOL VICTUS
UNIVERSITATEA DE ARTA ȘI DESIGN CLUJ-NAPOCA ȘI ANAID ART GALLERY
GALERIA CASA MATEI, CLUJ-NAPOCA 23 MAI - 11 IUNIE 2006
Organizatori:
UNIVERSITATEA DE ARTĂ ȘI DESIGN CLUJ-NAPOCA
anaid art gallery
Anaid Art Gallery
București
Str. Slobozia (Rondul Coșbuc), Nr. 34, Sector 4
Tel.: (021) 337 11 87 / Fax. (021) 336 60 56
E-mail: anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro

CARTIER *în toate librăriile bune*



ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

pentru elevi și profesori

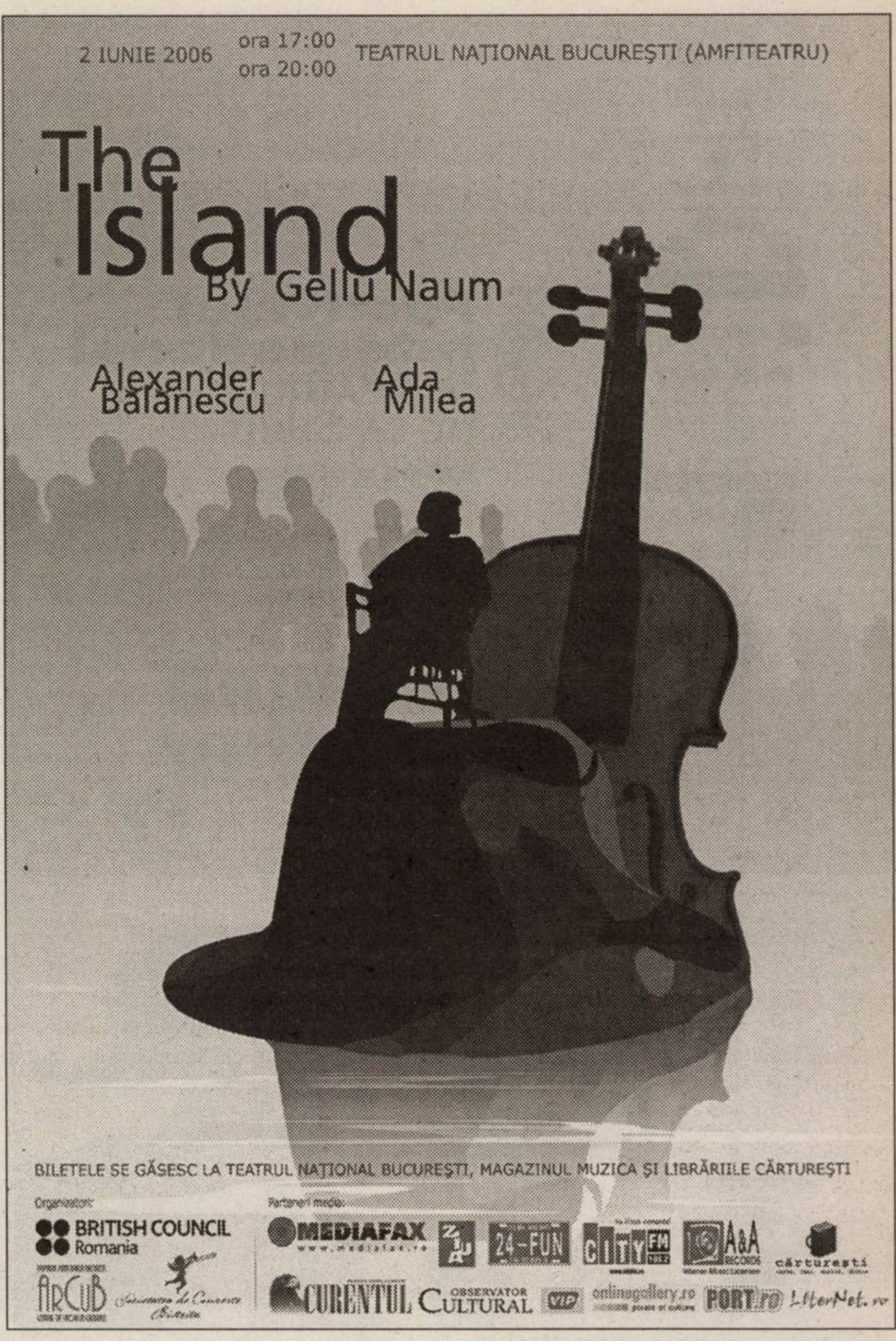
de Gheorghe CRĂCIUN

CARTEA OSCARURILOR

Ediția a II-a revăzută și actualizată

de Ștefan OPREA și Anca-Maria RUSU

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com



Fixaţiile Cronicarului de la **România literară**

Ovidiu ŞIMONCA

Pînă săptămîna trecută, revista **România literară** era singura publicaţie culturală care nu prezentase nici măcar într-un rînd conflictul dintre Ministerul Culturii şi AER, pe seama tîrgului de carte **Bookfest**. Asta nu-l împiedica pe Cronicarul **României literare** (în nr. 20, din 19 mai 2006) să comenteze tendenţios texte din alte reviste care s-au ocupat de acest caz.

N-aş avea nimic împotriva acestui tip de jurnalistică, asemănător „gazetelor de perete" din întreprinderile comuniste, cu *elogierea* unora şi *înfierarea* altora, pe care Cronicarul înţelege să-l cultive, dacă rîndurile scrise n-ar conţine falsificări grosolane şi invenţii. La rubrica **Ochiul magic**, Cronicarul laudă textul publicat de Rodica Palade în **22** şi aplică o corecţie subsemnatului, pentru textul din **Observator cultural** de acum două săptămîni, intitulat **Pe raftul lui Liiceanu nu stă Onisei**. Ce scrie Cronicarul: „Pe Şimonca nu-l preocupă fondul chestiunii, ci faptul că un intelectual pe care nu-l suferă deloc – a se înţelege Gabriel Liiceanu – face cum face şi iese în cîştig în toate coliziunile în care intră. Asta îl irită peste măsură pe Şimonca, faptul că Liiceanu nu poate fi prins pe picior greşit, şi nu doar că dintr-un proiect ce se anunţa promiţător a rămas doar umbra unei amintiri. Urmarea este că, spre deosebire de tonul sobru şi sec al Rodicăi Palade, Ovidiu Şimonca alunecă într-o tribulaţie ranchiunoasă al cărei ton aminteşte de metehnele unui ziarist de scandal. [...] Îi recomandăm domnului Şimonca o cură de primenire sufletească la capătul căreia să poată fi suficient de obiectiv pentru a fi în stare să comenteze detaşat chiar şi acele evenimente culturale la care participă oameni pe care nu-i poate răbda".

Mi-am recitit textul din **Observator cultural** şi n-am descoperit nimic din ceea ce Cronicarul îmi reproşează. Dimpotrivă, textul meu este critic cu Ministerul Culturii. Iar despre AER, asociaţie condusă de Gabriel Liiceanu, scriu: „Dacă AER, fără nici un sprijin de la stat, va organiza acest tîrg, asociaţia va avea un merit principal". Fac precizarea că pentru documentarea la acel articol incriminat în **România literară** am vorbit la telefon şi cu Tudorel Urian, consilier în Ministerul Culturii, şi cu Gabriel Liiceanu. Întregul text n-a fost o *relatare* a întîlnirii de la GDS – cum greşit afirmă Cronicarul, ci o încercare de analiză a naturii conflictului dintre Ministerul Culturii şi AER. Am spus în articol că Gabriel Liiceanu nu poate fi atacat doar din „inerţia resentimentului" şi că „**Bookfest** se va ţine la datele anunţate, că există un număr record de participanţi şi că cheltuielile vor fi acoperite din sponsorizări".

Ce face Cronicarul? Colportează informaţii greşite atunci cînd spune că „dintr-un proiect ce se anunţa promiţător a rămas doar umbra unei amintiri". Dacă Cronicarul i-ar fi dat un simplu telefon lui Gabriel Liiceanu ar fi aflat că **Bookfest** se ţine, că nu este „umbra unei amintiri". Dar asta e situaţia cînd te documentezi după ureche şi ai fixaţii. Pentru că numai fixaţie se poate numi modul în care Cronicarul **României literare** înţelege să mă trateze în ultima vreme. Cînd mi-a comentat interviul cu Florina Ilis, Cronicarul **României literare** – poate din invidie sau poate din răutate – mi-a inventat întrebări. Scopul Cronicarului era să scornească motive ca să spună că interviul ar fi „plicticos". Aşa „plicticos" cum îl consideră Cronicarul, interviul cu Florina Ilis a avut un record de accesări pe Internet. Am luat în seamă verdictul cititorilor şi n-am răspuns atunci Cronicarului. Deja, cu noua apostrofare, cea de săptămîna trecută, Cronicarul îşi confirmă fixaţiile. Aş dori, cu citate precise, să-mi spună şi mie Cronicarul de unde a tras concluzia că, pentru mine, Gabriel Liiceanu ar fi „un intelectual pe care nu-l sufăr deloc".

Cronicarul **României literare** îmi inventează „vinovăţii" şi vrea să stîrnească scandal cu orice preţ. Acest Cronicar este incapabil să judece cu detaşare unele texte, acest Cronicar, probabil dintr-o adoraţie – pentru Gabriel Liiceanu – care îi anihilează luciditatea şi bunul simţ, vede în orice aş scrie gesturi anti-Liiceanu. Oare Gabriel Liiceanu nu este jenat cu asemenea apărători, care nu citesc corect un text şi care născocesc prilejuri de a lovi sub centură? Nu simte nevoia să intervină cînd un ziarist este lezat şi murdărit într-o revistă unde şi domnia-sa îşi publică texte?

Mai este un lucru extrem de tulbure moralmente. Cronicarul poate fi oricine de la **România literară**. La adăpostul anonimatului, sînt trimise opinii publice cele mai nocive (şi false) afirmaţii despre colegi de breaslă. De ce Cronicarul nu-şi asumă semnătura? În presa românească, doar Corneliu Vadim Tudor acţiona, încercînd să se ferească de oprobriul opiniei publice şi al tribunalului, cu pseudonimul Alcibiade. Acest pseudonim generic, Cronicar, încărcat de resentimente, aruncă o lumină nefavorabilă asupra întregii redacţii de la **România literară**. Mi-aş dori mai să-mi cunosc preopinentul atunci cînd primesc lecţii de „primenire sufletească". Altfel, fără asumarea semnăturii, aceste notiţe anonime nu le pot pune decît pe seama emanaţiei lor de la o „turmă a gîndirii", ca să folosesc o sintagmă a lui Gabriel Liiceanu, pe care, iată!, îl pot cita cu simpatie. „Turma gîndirii" – ce bine se potriveşte această sintagmă celor care se pitesc în spatele numelui de Cronicar! ■

Inconsecventul Goma

Boris MARIAN

Goma susţine că nu este antisemit. Are dreptul să susţină că nu este. A spune azi că eşti antisemit nu este bine şi nici legal. Goma iubeşte adevărul. Dar adevărul (nu ziarul cu acest nume) nu-l prea iubeşte. A dat în judecată, cum a promis, exact 24 de persoane fizice şi juridice pe motivul că îi ştirbesc demnitatea morală, profesională.

Cîndva Soljeniţîn, marele model al modestului Goma, a fost acuzat şi el de antisemitism, pentru că a dat multe nume de evrei-torţionari care acţionau în Gulag. Dar printre deţinuţii politici erau mult mai multe nume de evrei, foşti „troţkişti", tot felul de „deviaţionişti", spioni „anglo-americani", burghezi etc.

Soljeniţîn s-a rezumat la o supărare trecătoare, nu a recurs la juraţi. Goma vrea certificat legal că nu este antisemit. Personal, îl voi linişti spunîndu-i că nici Karl Marx nu l-ar primi uşor, deşi avea bunici rabini. Chişinevski ar fi mîndru de Goma. Joşka spunea fără ruşine că sinagogile sînt „pline de spioni". Goma spune că *evreii* (nu spune „unii evrei") din Basarabia şi Bucovina i-au trădat pe români, i-au urît, s-au aliat cu sovieticii în 1940.

Din acest motiv, spune Goma, Antonescu a recurs la deportarea evreilor, la asasinarea unui număr mare de femei, copii, bătrîni, începînd cu 29 iunie 1941, apoi la Odesa, apoi pe teritoriul Basarabiei eliberate. Goma este un umanist, el înţelege diferenţa dintre crimă, crimă de război, genocid, Holocaust. Înţelege totul. Soljeniţîn nu a vrut să înţeleagă „necesitatea" Gulagului. L-au admirat Nadejda Mandelştam, Nathan Sharansky, Elena Bonner, soţia lui Saharov; mulţi evrei doritori să vadă tirania doborîtă l-au admirat pe Soljeniţîn.

Goma a urît dictatura comunistă. Cine să-l laude cînd el, prin generalizare, vede în evrei nişte „trădători" comunişti? Dacă evreii au fost izolaţi de restul societăţii prin legile iniţiate de Goga şi A.C. Cuza, prin politica lui Gigurtu, prin chiotele legionarilor, prin discursurile şi măsurile cu obiectiv precis – „purificare etnică" – iniţiate şi susţinute de generalul Ion Antonescu şi avocatul Mihai Antonescu, cum putea să pară comunismul mai rău? Nu a spus Liiceanu „Sebastian, mon frère"? Oricît ar fi de discutabilă paralela, ce ar putea spune în plus Goma, Coja, Buzatu, Vadim şi echipa Vadim-ului? De ce nu ne dă în judecată Vadim ori Becali? Cu cine s-a pus în rînd „marele scriitor Paul Goma"?

S-a luat la trîntă cu intelectualitatea română care îl admira cîndva. Adio, monsieur Goma, îţi vom plăti 10 RON, cît ne ceri. Dacă fiul şi soţia sînt evrei nu înseamnă că-i iubeşti pe evrei. Ei nici nu-ţi cer să-i iubeşti. Mai cu seamă că evreii i-au adus pe capul tuturor pe Iisus, pe Mahomed (Coranul a preluat o parte din Biblie), Cabala, alchimia, Marx, David Ricardo, capitalismul, Einstein, bomba atomică, au scufundat Titanicul, au creat NKVD, KGB, domină lumea, SUA, UE, NATO, tot, absolut tot, şi au „trădat" Basarabia, unde trăiesc azi zeci de mii de evrei, mult mai mulţi ca în România. Aveţi de la mine 10 RON, atît costă certificatul pe care îl doriţi. Shalom!

Scrisori pariziene

Viaţa e ca un text

Ed PASTENAGUE

Am dat, absolut din întîmplare, peste cartea lui Thomas Clerc – **Maurice Sachs, un om fără ocupaţie** (Editura Alia, 2005). Departe de a fi o biografie, ea se vrea mai degrabă o „retorică a existenţei". Altfel spus, pentru Thomas Clerc viaţa poate fi citită ca un text, chiar dacă nu există un semn clar al voinţei de a fi autor: de pildă, să-ţi pui capăt zilelor în chip de semnătură.

Se întîmplă ca un scriitor să fie mai interesant decît opera sa. Mult mai interesant. E cazul lui Maurice Sachs, născut Ettinghausen, într-o familie evreiască destul de înstărită. Toată viaţa Sachs a dat tîrcoale unui proiect: să devină un mare scriitor. Numai că pentru a-şi îndeplini proiectul are nevoie să ştie ce este literatura. Unde poate fi găsită? Pretutindeni? Chiar pretutindeni? Din momentul în care ideea asta s-a instalat în mintea lui, „acceptă trocul: scriitura în schimbul vieţii". Să zicem că, dacă scriitura îi munceşte mintea, el nu se pune pe muncă pentru a ajunge la un rezultat concret. De altfel, circumstanţele contribuie din plin.

Cînd Cocteau îl sfătuieşte să nu-şi publice prima carte, el nesocoteşte sfatul maestrului. Cartea e prost primită. Succesul literar nici gînd să se profileze. Dar Maurice Sachs nu se descurajează pentru atîta lucru. Avid de succes – de succes pur şi simplu –, va merge pînă în pînzele albe pentru a-l obţine. El se arată, la drept vorbind, consecvent cu el însuşi.

Sachs e mai izbutit ca personaj decît ca autor. Îşi face relaţii în întregul Paris. Sexualitatea sa îl ajută. Devine un fel de *factotum* în bogata familie Delle Donne, îi seduce pe fiu şi pe fiică, reuşeşte să fie angajat ca secretar de Cocteau, abjură religia iudaică, poartă sutană fără a face diferenţa între viaţa mistică şi viaţa mondenă, se lansează ca editor, îi întîlneşte pe Max Jacob, Reverdy (Gide pare să-l dispreţuiască), călătoreşte în Statele Unite şi se converteşte încă o dată pentru a se însura cu fiica şefului spiritual al bisericii presbiteriene. Şase luni mai tîrziu, îşi părăseşte soţia şi se întoarce în Europa în tovărăşia unui tînăr... Sexualitatea sa e prodigioasă! Frecventează cu asiduitate teatrele şi culisele acestora. Se îndrăgosteşte de un tînăr actor şi o cere în căsătorie pe sora acestuia pentru a fi acceptat în preajma iubitului.

Finalul vieţii sale e mai puţin strălucitor. Pleacă în Germania ca muncitor voluntar şi îşi oferă serviciile Gestapo-ului. Primeşte ca misiune infiltrarea unei reţele a Rezistenţei. Între timp intrase în legătură cu un călugăr iezuit, agent al Intelligence Service-ului, pe care îl previne că va fi arestat. E ultimul său pas greşit: trădat de un alt spion, e arestat şi băgat la închisoare în Germania. În închisoare va avea în sfîrşit timp să scrie. Va scrie la modul frenetic, mult mai mult decît în libertate. La sfîrşitul războiului, va fi deplasat împreună cu alţi deţinuţi spre Hamburg: epuizat de marşul forţat la care e silit, refuză să mai înainteze şi e împuşcat în cap de către un ofiţer SS. E ca o sinucidere. În felul acesta personajul devine în sfîrşit autor.

Avem, aşadar, în faţa noastră textul unei vieţi pline de peripeţii, legate bineînţeles de împrejurările istorice, dar şi de motivări pe care trebuie să le căutăm în inconştient. Acesta îşi are propria sa retorică. Ceea ce a fost remarcat nu numai de Lacan, dar şi de către un lingvist precum Benveniste. Thomas Clerc aplică acestui text tropii şi figurile de stil pe care le cunoaştem încă de la Fontanier: repetiţia, hiperbata, oximoronul, metonimia, hiperbola, metafora, palinodia, antiteza, pleonasmul şi atîtea altele. Nu e nimic „ştiinţific" în acest demers, dar e o lectură agreabilă. Cel puţin pînă la un moment dat.

Să luăm ca exemplu oximoronul, care, dintre toate figurile, i se potriveşte cel mai bine. Sachs, un homosexual căsătorit, era în acelaşi timp singuratic şi monden, preot şi ateu, escroc şi idealist, evreu şi agent al Gestapo-ului, vedetă şi paria. Unirea contrariilor îi impune lui Sachs să se menţină într-un echilibru mereu precar, fragil, care explodează pînă la urmă în momentul în care cei doi termeni nu mai reuşesc să se sprijine unul pe celălalt. „Sachs moare sub lovitura unei forţe a treia, într-o mare larmă de crengi sfărîmate."

O altă figură de stil, hiperbola, i se potriveşte la fel de bine: datorii băneşti enorme, infamii în lanţ, trădări repetate. Existenţa lui Sach se hrăneşte din exces. Nu e numai homosexual, ci şi heterosexual, nu e colaboraţionist, ci devine de-a dreptul agent al Gestapo-ului etc. Sachs nu se opreşte niciodată la jumătatea drumului. Nu e anarhist, e anarhic. Merge pînă la ruină, pînă la moarte.

Lui Sachs îi lipseşte imaginaţia: „nu ştie să povestească decît o singură istorie: a sa". În schimb, nu suportă adevărul pe care încearcă să-l deghizeze în mii de feluri. E tot timpul în căutarea unei măşti sau a unei chei pentru romanele sale neterminate. I se întîmplă să-şi dea seama: „De îndată ce-l părăsesc pe «eu», mă pîndeşte convenţionalul, de îndată ce-l accept, precizia mă jenează". Nu se poate spune că nu avea simţul formulei.

La fel şi Thomas Clerc. Şi iată capcana pe care nu ştie s-o evite. Sînt prea multe formule în această carte care se vrea hiperrafinată. Cele mai multe păcătuiesc prin exces de simetrie. De asemenea, sînt multe intertitluri. Acestea relansează ori împiedică lectura? Am numărat 118 în 152 de pagini de mic format. Tot atîtea opriri, halte cam aleatorii pentru cititor.

Nu e roman – fie el şi biografic –, nu e nici eseu, căci în locul explicaţiilor avem parte de formule uneori spirituale, deseori repetitive. Aşa, în glumă, vom spune că acest ceva seamănă cu un schelet de peşte cu multe oase. ■

De ce (Doamne-fereşte!) Brazilia n-o să cîştige Campionatul Mondial (I)

Alexandru HÂNCU

Încă o dată: Doamne-fereşte! Pîn' te nimereşte, însă. Şi, din păcate, de data aceasta tare mă tem. Degeaba revăd semifinala cu Germania şi finala cu Argentina de la Cupa Confederaţiilor de anul trecut, degeaba îmi repet „Ronaldinho, Ronaldo, Adriano, Kaka", degeaba ştiu că sînt favoriţi indiscutabili la toate casele de pariuri (cum n-a mai fost vreo echipă în istoria Mondialelor). Am o presimţire sumbră şi nimic nu mi-o alungă. Poate îmi fac eu gînduri negre de pomană. Dar pot să jur că de cîte ori apar la televizor Sepp Blatter şi Franz Beckenbauer se aude – discret, dar inconfundabil – un zgomot de plămîn artificial, iar în spatele lor trece prin cadru, modest, Darth Vader.

■■■ Ei, şi? Brazilia. Fotbal. Ce mare brînză?

Un om trecut prin multe a zis, mai acu' o vreme: „Unii cred că fotbalul e o chestiune de viaţă şi de moarte. E o atitudine care mă dezamăgeşte profund. Fotbalul e ceva mult mai important". Omul se numea Bill Shankly, scoţianul care a ridicat în Anglia, din temelie, legenda numită Liverpool FC. Frunzărind printre citate, găsim o altă nestemată, aparţinînd unui portar: „Tot ce ştiu despre viaţă, am învăţat jucînd fotbal". Omul se numea Albert Camus. Shankly era personificarea optimismului, Camus un pesimist, dar care n-a vrut să accepte că viaţa e lipsită de sens. Or fi înţeles amîndoi din fotbal acelaşi lucru? Or fi desluşit aceleaşi taine? De pildă, că e pur şi simplu un joc? Adică bucurie pură, care nu trebuie nici explicată, nici judecată. Ci trăită, cu toată fiinţa. Ca orice dragoste adevărată. Se cunoaşte exact momentul, la minut, cînd omenirea s-a îndrăgostit de-adevăratelea de fotbal. Intrasesăm noi în vorbă mai demult, de prin 1863, cînd se stabilise oficial, într-o tavernă din Londra, că fotbalul se joacă doar cu piciorul şi cu o minge rotundă. Seduşi şi daţi de-a berbeleacul de fericire am fost însă de-abia în 1958, după un meci de campionat mondial în care juca Brazilia. Ca de atîtea ori în momentele de cotitură ale istoriei, a fost lucrarea unui singur om. O operă de geniu care-a aşezat în sfîrşit la locul lor piesele mozaicului la care se trudea de aproape un secol. Fotbalul, văzut pentru prima oară atunci, a devenit Brazilia. Iar Brazilia a devenit etalonul de necontestat al fotbalului. Modelul niciodată depăşit, rareori egalat. Iubit cu pasiune de-a lungul şi de-a latul planetei. Brazilia a fost mereu Eroul Pozitiv, ori de cîte ori prostia, ticăloşia, minciuna şi jaful au încercat să pună stăpînire pe fotbal. Deci pe sufletele noastre, ale celor care ne încăpăţînăm să credem în bucuria şi frumuseţea unui joc fără pereche. Şi asta, graţie moştenirii lăsate de un singur om. Vă gîndiţi la Edson Arantes do Nascimento. Pele. Şi greşiţi. Numele de care aveţi nevoie nu se găseşte în Olimp. A fost al unui pămîntean ca noi. Uitat, normal, printre atîtea probleme globale ale omenirii: drepturi de televizare, contracte publicitare, Marea Familie a Fotbalului, iubire şi pace planetară marca Blatter.

Numele pe care îl căutaţi e Manuel Francisco dos Santos. A murit în mizerie, la 49 de ani, cu ficatul făcut praştie de trăscău. Porecla: Pitulice. În portugheză: Garrincha. Moştenirea i-au descris-o cel mai bine englezii: *The Beautiful Game*. *Jocul sublim* îmi pare cea mai potrivită traducere; *frumos* e prea puţin. Mane Garrincha a lăsat Braziliei o rezervă substanţială de sublim, cu care urmaşii lui şi-au revenit, pînă la urmă, din toate comele induse sau autoinduse. De fiecare dată, fotbalul lumii, rămas temporar fără busolă, şi-a regăsit şi el calea. Dar lucrarea n-a fost niciodată desăvîrşită. Iar rezerva consumată copios e pe sfîrşite.

Celebrul stadion Maracana din Sao Paolo, unde Brazilia a pierdut finala Campionatului Mondial din 1950, în faţa Uruguayului

Nu încerc să vă sperii doar aşa, ca să priviţi mai cu atenţie la al doilea Mondial Teutonic. Pericolul e real şi iminent. Se compune din trei elemente: Problema Germană. Clubul Păcătoşilor. Idioţii cu Bani. Sînt trei adversari letali, camuflaţi cu grijă. Am să încerc să vi-i demasc.

Dar pentru început:

■■■ Despre magie şi adevăratele miracole

Se spune despre fotbal că e o mitologie modernă. O cronică monumentală – şi fără sfîrşit aparent – a luptei dintre Bine şi Rău. Pe ansamblu, Binele cîştigă, dar nu fără anumite perioade de Luciferizare. Îi puteţi zice şi televenelă, dacă doriţi. În sistemul de gîndire brazilian, fotbalul se împarte în două: „fotbalul-artă" şi „fotbalul-rezultat". Prima variantă e întotdeauna corectă. Nu e o probă de naivitate, nu e o pledoarie zănatică pentru arta de dragul artei, fără legătură cu rezultatul competiţiei sportive. E o opţiune fundamentală. E vorba de credinţa de nezdruncinat că arta, spectacolul, vor duce întotdeauna la victorie, pentru că respectă spiritul jocului de fotbal. E, în definitiv, o opţiune morală. Bucuria jocului e întotdeauna Binele. Rezultatul obţinut PRIN ORICE mijloace e întotdeauna Răul. La brazilieni, apărarea nu e considerată artă, ci o fază a jocului, alături de construcţie şi finalizare. Ca dovadă, portarul şi fundaşii nu primesc decît foarte rar dreptul de-a fi cunoscuţi doar după poreclă sau numele mic – distincţie glorioasă şi plină de afecţiune rezervată, cu precădere, mijlocaşilor şi atacanţilor.

În primele regulamente ale fotbalului se spunea, cît se poate de limpede: „scopul jocului e de-a marca goluri; cîştigă echipa care înscrie mai multe". Nu cea care primeşte mai puţine. Se apără doar cei ce n-au nimic de arătat. Brazilia a ales, deliberat, să se arate lumii prin spectacolul fotbalului. A ajuns metodic, traumatizant, chiar şi jenant, de cinci ori în rînd în lupta pentru Cupa Lumii. Alţii ar fi abandonat şi ar fi îmbrăţişat urgent Partea Întunecată a Forţei. Nu şi brazilienii. Cea mai mare traumă din istoria lor nu e un război, o molimă, ori vreun cataclism natural. A fost şi rămîne înfrîngerea de la singurul Campionat Mondial pe care l-au găzduit, în 1950, pentru care au construit cel mai uluitor stadion al vremii, Maracana, rămas şi azi cel mai încăpător din lume: 200 de mii de locuri. După înfrîngerea în faţa Uruguayului s-a scris despre oameni care s-au sinucis aruncîndu-se din înaltul tribunelor. E o simplă născocire. Ce s-a întîmplat în realitate a fost tăcerea. Ţara, întreaga ţară, a tăcut cu săptămînile. Străzile erau pline de oameni, dar era tăcere. Socrates, legendarul medic-fotbalist-căpitan al naţionalei din '82, azi „filozoful fotbalului", spune că Brazilia e *o zonă de dezastru permanent* în care veselia e singura cale de supravieţuire – speranţa fără nici un motiv de speranţă. În 1950, speranţa murise şi ţara a tăcut săptămîni întregi. Şi-au recăpătat glasurile, dar au şovăit şi au călcat strîmb. În 1954 au pierdut pentru că în meciul decisiv din semifinale, cu Echipa de Aur a Ungariei, au hotărît că n-au ce să le facă, sînt prea buni şi trebuie luaţi la oase. A rezultat o scurtă demonstraţie de fotbal din partea ungurilor, iar apoi istoria reţine *Bătălia de la Berna*. S-a dat cu pumnul, cu piciorul, cu bocancii şi cu sticle, pe teren, în tunelul spre vestiare şi la cabine. Au participat loturile ambelor echipe, oficiali, ziarişti. Brazilienii s-au acoperit de ruşine, dar au avut luciditatea să tragă o concluzie. Rezultatul: s-au orientat spre magie. Magia numerelor.

■■■ „Ca să ieşi Campion Mondial îţi trebuie trei sau patru jucători excepţionali. Brazilienii aveau opt"

Potrivit legendei, au triumfat în sfîrşit în Suedia, în 1958, din două motive: pentru că au inventat jocul cu patru fundaşi şi i-au avut pe Pele şi pe Garrincha. În ambele cazuri, e doar parţial adevărat. Sistemul cu patru fundaşi îl lansase deja Ungaria lui Puskas. Inventatori: antrenorii Marton Bukovi şi Gustav Sebes. Brazilienii văzuseră sistemul la lucru, printre pumnii şi sticlele de la Berna. L-au adoptat după ce le-a fost predat de o sursă autorizată: Bela Guttman, unul din marii migratori ai fotbalului maghiar, ajuns antrenor de club în Brazilia, la Sao Paulo. (Guttman îl va descoperi apoi pe Eusebio şi va întrerupe, cu Benfica Lisabona, dominaţia categorică a lui Real Madrid în Cupa Campionilor Europeni, jucînd 4-2-4). Aşadar, mai întîi patru fundaşi. Număr magic, pecete a trădării: îmbrăţişarea defensivei. Cum nu se poate mai fals. Vechiul sistem, denumit WM, avea el trei fundaşi, patru mijlocaşi şi trei atacanţi: două extreme şi un vîrf. Goluri multe se marcau pentru că alegeai să joci pe atac. Cu alte cuvinte, cei patru mijlocaşi – doi halfi mai retraşi, doi interi mai avansaţi – erau trimişi în sprijinul atacului. Se putea foarte bine să li se ceară contrariul: să se apere, uitînd de construcţie şi de goluri. Caz în care li se spunea *cărători de piane*, aşezaţi aparent în faţa apărării, de fapt integraţi într-un mare bloc defensiv. Surpriza-surpriză e tocmai formula „betonului" pe care l-a stors Helenio Herrera din „lacătul" Elveţian şi l-a turnat la Internazionale Milano, mutilînd aproape iremediabil fotbalul.

Sistemul cu patru fundaşi aduce, e drept, încă un apărător central, dar schimbă total geometria jocului. Îi dă simetrie, acoperă uniform terenul şi, mai ales, împinge în faţă doi centri-atacanţi, nu unul singur. Iar cei patru fundaşi – să nu ne luăm după aparenţe – nu stau doar în faţa porţii. Aşa cum au gîndit şi au aplicat iniţial sistemul ungurii şi brazilienii – în spiritul fotbalului, adică ofensiv şi combinativ – fundaşii laterali erau, de fapt, extreme de rezervă. Mai pe şleau spus, sistemul cu patru fundaşi a generat ceea ce de-abia peste mulţi ani se va numi oficial *fotbal total*, joc în permanentă mişcare şi fără posturi bătute în cuie. Dar, pînă la urmă, numărul magic nu e 4, ci 8. A fost tot o realizare tîrzie. După mondialele din 1970, englezul Alan Ball, campion mondial în 1966, a găsit cea mai de bun-simţ explicaţie a înfrîngerii cu 1-0 a echipei Albionului în faţa Braziliei Magna (în aceeaşi grupă din care făcea parte şi România). Zice Ball: „Ca să ieşi Campion Mondial îţi trebuie trei sau patru jucători excepţionali. Brazilienii aveau opt. OPT!!! De-aia ne-au bătut".

E, într-adevăr, numărul magic, cu o uşoară corecţie. În loc de *jucători excepţionali* puneţi simplu *artişti*. Toate echipele care au marcat evoluţia şi nu involuţia fotbalului au avut cel puţin *opt* artişti. Nu vorbim de legende, ci de ceea ce se cheamă „fotbal vizibil şi verificabil". Adică meciuri filmate integral, nu prezentate doar în rezumat. Lista cu echipele care au avut cîte opt artişti nu e lungă: Ungaria '52-'54, Brazilia '58-'62, Brazilia '70, Germania '74, Olanda '74-'78, Brazilia '82, Italia '78-'82, Franţa '98-2000. Aţi remarcat? Fix opt echipe.

Trei dintre ele n-au cîştigat Titlul suprem: Ungaria, Olanda şi Brazilia '82. S-au lovit, direct sau pieziş (topor în gleznă), de Problema Germană, Clubul Păcătoşilor, şi chiar de Idioţii cu Bani. Dar, fără cele trei mari învinse, cu siguranţă că miracolul fotbalului ar fi murit. Şi ajungem la punctul esenţial. Miracolul. Care nu mai ţine de numere, sisteme, de joc, planuri şi organizare. Ţine de libertatea spiritului. Istoria fotbalului s-a schimbat în 1958, în Suedia, în primele trei minute ale meciului din grupă, decisiv pentru calificare, URSS-Brazilia. Ziaristul francez Gabriel Hanot, omul care a creat Cupa Campionilor Europeni şi Balonul de Aur, le-a descris drept „cele mai mareţe 3 minute ale fotbalului". Hanot, ca orice stilist, mai şi exagera. Filmul ne arată că de data aceasta a fost reţinut.

De-ajuns, însă, continuăm săptămîna viitoare, cînd vom vorbi despre:

- Geniul Ordonator Involuntar: Garrincha;
- Fotbalul ştiinţific, viitorul luminos al omenirii: anihilarea Sovietizării cu mingea la picior;
- Gimnastică, oi, războaie şi căutarea oarbă a propriei identităţi: Problema Germană.

■

Lara lui Pasternak nu a fost doar ficţiune

Boris Pasternak, pe vremea cînd era căsătorit, a făcut o pasiune nebună pentru Olga Ivinskaia

Nelly GRAUR

Olga Ivinskaia şi Boris Pasternak

Lansarea serialului **Doctor Jivago**, care a început să fie difuzat zilele acestea de canalul rusesc de televiziune NTV, la o oră de maximă audienţă, a reuşit să devină un eveniment cultural, chiar dacă pelicula a fost piratată cu mult înainte de difuzarea oficială. Filmul – în regia lui Aleksandr Proşkin, după un scenariu excepţional de Iuri Arabov – este prima adaptare cinematografică în Rusia a romanului **Doctorul Jivago** de Boris Pasternak, care i-a adus în 1958 scriitorului un Premiu Nobel pentru literatură de care a fost obligat să se dezică după ce a fost exclus din Uniunea Scriitorilor sovietici. Persecuţiile la care poetul a fost supus i-au grăbit moartea în 1960, fiind reabilitat abia în anul 1987. Serialul s-a bucurat de o publicitate ieşită din comun, iar acei critici care au putut viziona filmul în varianta DVD susţin că pelicula corespunde aşteptărilor şi surclasează net alte ecranizări ambiţioase după mari opere literare difuzate în acest an. Astfel, în Rusia au fost supuse aprecierii telespectatorilor două mari proiecte: primul – un serial realizat după romanul **Maestrul şi Margareta** de Mihail Bulgakov, iar celălalt – **Primul cerc**, o transpunere pe peliculă a romanului lui Aleksandr Soljeniţîn.

Dincolo de faptul că în cinematografia rusă s-a lansat o adevărată industrie a serialelor realizate după marile opere ale unor reputaţi autori contemporani, adaptarea cinematografică a **Doctorului Jivago** a fost precedată de apariţia cărţii **Pasternak şi Olga Ivinskaia**, la Editura Vagrius. Olga Ivinskaia este femeia care l-a inspirat pe poetul Pasternak să-şi îndrepte atenţia spre proză şi a servit drept prototipul Larei în romanul **Doctor Jivago** (1955), tipărit pentru prima oară în Italia. În URSS, pînă la căderea regimului sovietic, cartea a circulat o lungă perioadă în samizdat. Dar prima recunoaştere cinematografică în Occident romanul lui Pasternak a căpătat-o prin legendarul film semnat de David Lean, cu Omar Sharif.

■■■ Soarele auriu al dimineţii de cenuşă

Volumul de amintiri poartă semnătura fiicei Olgăi Ivinskaia, Irina Emelianova, şi relatează tragica poveste de dragoste dintre mama sa şi marele poet rus, în anii '50 ai secolului trecut. Jivago seamănă, întrucîtva, cu poetul Boris Pasternak, avînd în vedere că personajul central al cărţii este o autoproiecţie a acestuia; în realitate, însă, experienţa trăită de scriitor este mult mai dramatică decît cea a personajului literar.

Atît Poetul, cît şi ultima sa Muză au avut un parcurs personal sinuos, iar întîlnirea lor, pe lîngă inspiraţie şi clipele de comuniune, a însemnat pentru ea 12 ani de închisoare, în afară de transpunerea într-un personaj nemuritor, iar pentru el – sfîşiere sufletească şi culpa eternă de soţ infidel şi neputinţa de a rupe definitiv cu vechea familie pentru a pleca în alta. Schema triunghiului amoros a funcţionat de două ori în viaţa lui Pasternak, dar mai carnal şi dureros în ecuaţia Pasternak-Ivinskaia-Neigauz.

Pînă la întîlnirea cu Pasternak, frumoasa şi sensibila Ivinskaia dăduse, din plin, piept cu viaţa. Fusese căsătorită de două ori: primul său soţ – tatăl Irinei Emelianova – s-a sinucis la doar 32 de ani, neputînd suporta idila înfiripată între soţie şi un redactor al revistei **Samaliot**, Fiodor Vinogradov, unde Olga avea şi ea un post de redactor. Blestemată nu doar de prietenii şi rudele soţului defunct, Olga Ivinskaia se mărită cu noua sa iubire, Vinogradov, pe care o abandonează la scurt timp, după ce-l naşte pe fiul lor Mitia şi află că mama sa fusese arestată „pentru propagandă antisovietică".

În momentul în care a cunoscut-o pe cea care va deveni *Lara* sa, Boris Pasternak era şi el la a doua căsătorie. Mama primului său fiu fusese o pictoriţă celebră pe atunci, Evghenia Lurie. „Ambii sufereau de o sensibilitate accentuată şi asta i-a împiedicat să treacă senini peste greutăţile traiului în comun", va scrie, mai tîrziu, în memoriile sale fiul lor, Evgheni, care a crescut departe de tatăl său, la Paris, în exil. Pasternak nu rămase singur, ci alături de Zinaida Neigauz, fosta nevastă a marelui muzician Heinrich Neigauz, căruia practic i-a „suflat-o".

Despre prima întîlnire cu Pasternak, Olga Ivinskaia a lăsat mărturie într-un jurnal: „Fusesem, puţin spus, tulburată de o presimţire, după ce mă privise cu ochii săi imenşi – privirea unui bărbat care mă cîntărea cu exigenţă. Mi-am spus, în sinea mea, iată a venit un om, singurul de care am nevoie".

Pasternak va scrie despre ziua în care a mers să-şi ducă un manuscris la revista **Novii mir**: „În viaţa mea a apărut un soare auriu!" Ivinskaia avea o claie de păr bălai, ca şi Lara din viitorul roman.

„Pasternak sună aproape în fiecare zi în redacţie şi mă cheamă să ies în piaţeta din faţă. Mi-e teamă să-l întîlnesc, în redacţie au început deja bîrfele, iar colegii mă privesc chiorîş: *Curios, cum se va termina idila ta cu Pasternak?* Lui Parternak îi răspund deseori în doi peri că nu pot veni, însă fără prea multă convingere, iar în timpul ăsta inima mi se umple de un val de căldură", scrie Olga.

„Tot amîn să-i spun două lucruri: primul – să nu ne mai vorbim cu Dumneavostră, iar al doilea – că o iubesc şi viaţa mea e subordonată pe de-a-ntregul acestui sentiment", scrie Pasternak, pe o fişă de carte.

„Pasternak ura scenele în familie. Se vede că avusese parte de destule dintre acestea. Atunci cînd începeam o discuţie serioasă, el devenea imediat suspicios. La reproşurile mele întemeiate, începea să tune: *Nu, nu, Oliuşa ! Ăştia nu mai sîntem noi doi! Asta e dintr-un roman de doi bani! Asta nu eşti tu!* Îi tot repetam cu încăpăţînare: *Ba da, tocmai asta sînt eu! Sînt o femeie în carne şi oase şi nu o plăsmuire a ta!* Fiecare rămînea la părerea sa, bineînţeles. Boria era pentru mine mai mult decît un soţ. A intrat ca o vijelie în viaţa mea şi s-a năpustit cu asemenea forţă încît n-a lăsat liber nici măcar un colţ în ea. Mă bucura nespus atitudinea sa tandră faţă de fiica mea, Irina, care pe atunci intra în adolescenţă!", scria Olga.

Nu a trecut mult timp pînă ce soţia lui Pasternak, Zinaida Neigauz, a aflat de noua lui pasiune: „Am înţeles că este foarte îndrăgostit!". I-a cerut să pună capăt imediat acestei relaţii şi, fără ca el să ştie, s-a dus să-şi înfrunte rivala. A fost prima întîlnire între cele două femei care se luptau pentru iubirea poetului. Întrevederea s-a consumat în apartamentul unei prietene a Ivinskăi, unde Olga venise toată în lacrimi, la capătul puterilor, măcinată de gîndul că ar putea să-l piardă pentru totdeauna pe Boris. Zinaida şi-a înfrînt iritarea, calmă ca o zeiţă, avînd avantajul statutului de soţie oficială. I-a spus intrusei să dispară definitiv din viaţa soţului ei, pe care nu-l va ceda pentru nimic în lume. „Olga, eşti tînără, găseşte-ţi un bărbat care să aibă grijă de tine şi de copiii tăi, iar dacă îţi va fi greu material, noi te vom ajuta!". Acest *noi* a sunat umilitor, Olga, înecîndu-se în lacrimi, a leşinat, revenindu-şi într-o maşină a Salvării, în drum spre camera de gardă a unui spital.

La orizont se profila un nou val al terorii staliniste. Culegerea de versuri **Opere alese** a lui Pasternak a fost retrasă de sub tipar. Dar, cel mai crud şi cu totul pe neaşteptate, lovitura se abate asupra Olgăi. Despre acea zi neagră de 6 noiembrie 1949, ea va scrie: „La ora 20.00, viaţa mea s-a rupt. În apartament dăduseră năvală nişte străini, care au început să-mi percheziţioneze casa, zicîndu-mi că trebuie să-i urmez; nu am crezut vreodată că una ca asta poate să mi se întîmple. Mă sufocam. *Pentru ce?*, m-am întrebat. Şi un gînd neverosimil mi-a trecut prin minte: *oare din cauza lui Boris?*"

■■■ Între soţie şi iubită, Poetul le-a preferat pe amîndouă

Au urmat luni în şir de anchetă. Olga era însărcinată în luna a cincea. Scriitorul era cuprins de disperare. Într-o bună zi a fost chemat la sediul central al închisorii pentru a ridica fătul avortat al Ivinskăi şi ia cu el o păturică de copii. În locul acestuia însă i se pun în braţe cărţile confiscate în urma percheziţiei în apartamentul Olgăi – volume de poezii ale sale, cu dedicaţie, mici atenţii de îndrăgostit. Pasternak face un infarct, fiind conştient că „doar tăcerea stoică a Olgăi" l-a salvat atunci de urmărirea penală şi în final de închisoare. Abia după cinci ani, după ce Ivinskaia îşi va ispăşi pedeapsa pentru „acţiuni antisociale" într-un lagăr de muncă, Pasternak va afla adevărul despre ceea ce i se întîmplase la anchetă. Autorităţile încercaseră să-i smulgă mărturisiri compromiţătoare la adesa scriitorului, dar, izbindu-se de rezistenţa femeii, i-au spus că Pasternak a fost şi el arestat, făcuse un atac de cord şi corpul său neînsufleţit s-ar afla la morga închisorii Lubianka, unde a fost dusă ca să se convingă. La morgă, văzînd cadavrele acoperite cu cearşafuri albe, dinspre care venea un miros stătut şi greu, a leşinat. A fost lăsată să zacă mai multe ore pe pardoseala rece de ciment. Cînd s-a trezit, se afla la spitalul închisorii, unde i s-a spus că făcuse un avort spontan.

A fost eliberată din lagăr abia după graţierea survenită în urma morţii lui Stalin, în martie 1953. Peste o lună era la Moscova. Oricît de mult îl rodea vina faţă de soţia pe care o înşela şi de care îi era greu să divorţeze, nu doar din cauza scandalurilor cu care îl ameninţa, dar şi pentru confortul domestic pe care Zinaida i-l asigura, Pasternak s-a întors la Ivinskaia.

În carte, fiica acesteia povesteşte că, înainte de a se revedea cu scriitorul, mama sa, privindu-şi mîinile asprite de munca în lagăr, îi spusese, cu o voce străină: „Ştii, am trecut prin atîtea! Nu vreau să-l mai văd!". Dar a clacat la prima întîlnire.

Pasternak şi-a trăit ultimii ani din viaţă în schema trioului amoros clasic: n-a putut să renunţe nici la iubită, nici la soţie. Despre cele două femei din viaţa sa, Pasternak a scris în acei ani: „Zinaida, soţia, îmi este ca o fiică, ca mezinul familiei, iar de Olga am nevoie ca de aer! Şi în această încurcătură cred că mă voi afla pînă la capătul zilelor!". Într-adevăr, la căpătîiul sicriului său au vegheat ambele femei – soţia şi iubita.

„Cînd eram tînăr n-am întîlnit fiinţa unică. *Lara* din tinereţea mea nu este decît o experienţă comună. *Lara* din anii mei de bătrîneţe este înscrisă în inima mea cu sîngele ei şi cu anii ei de închisoare." Aşa răspundea Pasternak la întrebările ziariştilor despre prototipul Larei din romanul **Doctor Jivago**.

Pasternak finalizează acest roman – singura sa creaţie în proză şi pe care o consideră cea mai importantă lucrare a sa – în anul 1955. Dacă în prima parte a romanului eroina Larisa Gheşar repetă, în unele privinţe, soarta Zinaidei Neigauz, în restul naraţiunii ea capătă trăsăturile Olgăi Ivinskaia. Într-o scrisoare din 1958, Pasternak scria: „În partea a doua vieţii mele, am cunoscut o tînără femeie – Olga Vsevolodovna Ivinskaia. Ea este Lara din romanul meu, pe care am început să-l scriu în perioada în care am cunoscut-o. Ea este întruchiparea bucuriei de viaţă şi a sacrificiului. Nimic din ea nu trădează suferinţele prin care a trecut".

■■■ Opt ani de închisoare pentru vina de a fi iubită

A doua zi după funeraliile lui Pasternak, în noiembrie 1960, în apartamentul Olgăi Ivinskaia, unde aceasta locuia cu fiica sa, Irina, şi cu fiul lor, Mitia, au dat buzna, ca odinioară, un grup de KGB-işti, care i-au răsturnat casa cu fundul în sus şi le-au arestat şi pe ea şi pe fiică. Ca învăţătură pentru alţi scriitori, autorităţile sovietice din acea vreme au hotărît să pedepsească persoane apropiate Poetului, pentru sfidarea regimului: pentru că nici o revistă literară din URSS n-a îndrăznit să-i publice **Doctorul Jivago**, Pasternak şi-a trimis peste hotare – în secret, printr-o cunoştinţă din Partidul Comunist Italian – cartea, care a devenit imediat un *best-seller*. Olga Ivinskaia a fost condamnată la opt ani de închisoare, iar fiica sa Irina, care avea 20 de ani, a primit „doar" trei ani de privaţiune de libertate, ispăşindu-şi pedeapsa într-o colonie de muncă pentru infractori deosebit de periculoşi.

Exact în aceeaşi perioadă, în Catalonia, erau în curs de desfăşurare filmările la pelicula **Doctor Jivago**, în regia lui David Lynn, după romanul omonim al lui Pasternak, care a obţinut cinci premii Oscar. În timp ce filmul era proiectat în Occident, cîştigînd noi şi noi admiratori, făcînd cunoscut numele lui Boris Pasternak peste hotarele URSS, într-o colonie de muncă pentru femei din Mordovia (Siberia Orientală) prototipul Larei, cu un batic ars de soare pe cap, cultiva sfeclă de zahăr.

Pasternak nu i-a lăsat Olgăi Ivinskaia nici o moştenire, însă, în 1966, Colegiul pentru literatura străină a întocmit un act în care Ivinskaia a fost trecută printre moştenitorii marelui poet, primind 24.000 de dolari din onorariile obţinute din publicarea romanului **Doctor Jivago** în Occident. Din aceşti bani şi-a cumpărat un apartament la o periferie a Moscovei, în care şi-a trăit ultimii 30 de ani de viaţă.

„Mama a avut zeci de bărbaţi pînă la Poet şi nici unul după!", relatează Irina.

■

„Propriul meu nume nu-mi mai aparţine“

Interviu cu Denisa COMĂNESCU

Săptămîna trecută, Editura Humanitas a lansat o nouă colecţie: „Raftul Denisei“, colecţie coordonată de Denisa Comănescu. Primele şapte titluri lansate sînt: ***Întreabă praful*** *de John Fante,* ***Michelangelo Electric*** *de Sarah Hall,* ***Pianul mecanic*** *de Kurt Vonnegut,* ***Relatare despre regele David*** *de Stefan Heym, iar în seria de autor „Isabel Allende“:* ***Zorro, Fiica norocului*** *şi* ***Casa spiritelor****. Vor mai urma, în următoarele săptămîni,* ***Furie*** *de Salman Rushdie,* ***Portocala mecanică*** *de Anthony Burgess,* ***Turnul sinucigaşilor*** *de Nick Hornby,* ***Mesagerul*** *de L.P. Hartley. Revista* ***Observator cultural*** *a provocat-o pe Denisa Comănescu la un interviu despre ce înseamnă să fii editor de literatură străină într-o Românie cu poftă de ficţiune.*

Din ce an eşti editor?

Din 1978. Am venit la Editura Univers şi am intrat ca ucenic la minunata redactoare şi mare traducătoare Antoaneta Ralian. Concursul l-am dat chiar cu domnia-sa.

Asta era imediat după terminarea facultăţii?

Nu. La început am fost repartizată la Chimimportexport ca translator. Am lucrat acolo şase luni. Pe urmă am dat concursul la Editura Univers.

Îţi pare bine sau îţi pare rău că ai fost la Editura Univers?

Îmi pare foarte bine. Era singura editură specializată în traduceri. Comuniştii, ca să poată avea un ochi vigilent, centralizau majoritatea traducerilor la Editura Univers, unde apăreau în jur de 200 de cărţi pe an. Mai apăreau traduceri şi la celelalte edituri, dar destul de sporadic. Sigur, apăreau traduceri în colecţia „Biblioteca pentru toţi“ a Editurii Minerva. Cînd am ajuns la Editura Univers m-am ocupat, ca orice nou venit, de literaturi mai depărtate, de literatura japoneză, de exemplu. Asta mi-a prins enorm de bine mai tîrziu. M-am ocupat şi de literatura maghiară şi de literaturile de limbă engleză ale ţărilor din Commonwealth. Iar din 1981, de cînd s-a pensionat doamna Ralian, am coordonat traducerile din literatura britanică. La pensionare, Antoaneta Ralian mi-a spus că m-a învăţat toate secretele meseriei; îi sînt enorm de datoare, de atunci ne leagă o bună prietenie. Ea este traducătoarea mea preferată, am lucrat în continuare cu ea la Univers, la Editura Polirom şi, acum, la Editura Humanitas. Niciodată nu ne-am dezamăgit una pe cealaltă.

Nu era o exagerare atunci cînd doamna Ralian spunea că te-a învăţat toate secretele meseriei? Trecuseră doar trei ani de cînd erai în editură.

Era o exagerare. Dorea să mă încurajeze. Secretele meseriei le-am deprins în timp, în mult mai mulţi ani.

Care este marea deosebire între a edita literatură străină înainte de 1989 şi după 1989?

În primul rînd, libertatea. În comunism funcţiona cenzura ideologică. Aveam liste întregi de autori pe care nu puteam să-i traducem. Exista, apoi, cenzura la nivel de tematică: traducerile nu trebuiau să conţină referiri la ideologia occidentală, religia era un tabu.

Ştiu că în *Darul lui Humboldt* de Saul Bellow pasaje întregi au căzut la cenzură, pasaje care vorbeau de socialism. Cartea ai tipărit-o în versiunea fidelă originalului în colecţia „Biblioteca Polirom“.

Foarte multe cărţi au fost măcelărite. La Bellow erau scoase pasaje din motive ideologice, la D.H. Lawrence, din cauza erotismului, spre exemplu. După 1989, am avut surpriza să descopăr că nici traducătorii acelor cărţi nu mai ştiau cît de cenzuraţi au fost. Cînd am reeditat unele cărţi după 1989, la confruntarea cu originalul, am descoperit că lipseau pagini întregi. Îmi aduc aminte de un episod amuzant acum. Am redactat volumul **Povestea unui poloboc** de Jonathan Swift în 1987, în perioada „Gulagului tîrziu“. Era inclus un ultim text, **O propunere modestă**, o satiră scrisă pe timpul foametei din Irlanda, în care autorul propunea să fie mîncaţi copilaşii „pentru cărniţa lor bună şi roz“. Textul a trecut de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi a fost oprit în tipografie, unde funcţiona o altă cenzură. Romul Munteanu, directorul de atunci al Editurii Univers, a primit un telefon în timpul nopţii, prin care era anunţat că volumul nu apare. Se tipăriseră cîteva mii de exemplare, care n-au mai fost distribuite. Volumul a fost retipărit fără acel text.

■■■ Concurenţa este acerbă şi diferenţa o fac cei care au fler

După 1989, cum selectezi cărţile?

Eu m-am ocupat dintotdeauna de ficţiunea străină. Imediat după 1989, a fost o cădere a ficţiunii. În prim plan erau recuperările, cărţile mari care nu au putut apărea înainte, volumele de religie, filozofie, istorie recentă. Şi cărţile de memorialistică. Şapte-opt ani după 1989, interesul publicului n-a mai fost pentru ficţiune. Ficţiunea străină a început să-şi reintre în drepturi după 1997-1998 şi, mai ales, după 2000.

Avem acum un public cu poftă pentru ficţiunea străină. Cum pofta vine mîncînd, cu ce delicatese ajungi la publicul românesc?

Sînt în contact permanent cu principalii agenţi literari din lume şi cu marile edituri străine. Internetul şi *e-mail*-ul sînt instrumente de lucru formidabile. Primesc prin Internet cataloagele editurilor străine. Manuscrisele cărţilor care vor apărea peste doi-trei ani ajung la mine tot prin Internet. Orice editură străină care se respectă şi orice agent literar bun te bombardează cu informaţii, îţi trimit, dacă nu întreg manuscrisul, cel puţin un fragment dintr-o carte care urmează să apară.

Ai acces la tot ce apare în Occident.

Sigur că da. Şi toţi editorii români pot să aibă acces la astfel de informaţii. În momentul de faţă, în România, concurenţa pe piaţa cărţii este atît de acerbă, încît contează cine se mişcă mai repede. De asemenea, contează flerul, diferenţa o fac cei care au fler.

Ce înseamnă să ai fler, cînd eşti editor?

Flerul se dobîndeşte în timp şi ţine de profesionalism. Îţi dau un exemplu: am obţinut drepturile pentru un titlu care va apărea în Statele Unite în 2007. Am primit un eşantion de 30 de pagini – începutul cărţii, care mi-a plăcut foarte mult. Întotdeauna e foarte important începutul. Marii autori reuşesc să te izbească din primele pagini. Şi cartea va apărea simultan în America şi în România, şi în foarte multe alte ţări.

Satul global îşi găseşte concreteţe în activitatea editorială. Iată că, în România, şi datorită Denisei Comănescu, putem să avem publicată o carte în traducere, care apare, în acelaşi timp, în Occident. E formidabil să existe această simultaneitate editorială. Totuşi, nu poţi tipări tot ce apare în Occident. Cum lucrează flerul?

În unele zile, primesc zeci de oferte editoriale. Eşti obligat să le acorzi foarte puţin timp. Flerul te ajută să alegi exact cartea care îţi trebuie, care crezi că va fi un succes şi pe piaţa românească. Sigur, am avut şi rateuri, mi s-a întîmplat să-mi pară rău că nu am luat o carte, că nu m-am mişcat destul de repede. Dar, de multe ori, reuşesc să fiu branşată, să-mi dau seama de potenţialul unei cărţi pe care să o cer rapid de la agent sau de la editura străină. În lume, o carte este contractată cu mult timp înainte să apară, doar pe baza fragmentelor trimise pe *e-mail*. Şi mai există o practică. O editură cumpără un autor. Se face un contract cu şase cifre avans, pentru două sau trei titluri, care vor apărea într-un interval de mai mulţi ani. Autorul are obligaţia să-şi predea manuscrisul în anul stabilit de contract. Editurile, mai ales cele engleze şi americane, care au autorii cei mai valoroşi şi cei mai vandabili, vînd pielea acestui urs altor edituri, şi asta,

reţine, fără să fie văzut manuscrisul. Nu-mi prea place să fac oferte oarbe, dar sînt autori pentru care aş semna oricînd un contract cu ochii închişi.

■■■ În Occident, un autor „se construieşte“

Denisa, dar cum se pregătesc debuturile, cum se impune un debutant, cum convingi să fie cumpărat?

În Occident, un autor „se construieşte“. Să spunem că o editură a descoperit un autor pe care vrea să mizeze, în care are încredere. La marile tîrguri de carte, cel de la Londra, din martie, şi cel de la Frankfurt, din octombrie, editorii şi agenţii literari răspîndesc vestea prin tîrg că au descoperit un mare debutant. Oricine de la acel tîrg primeşte un fragment din carte, însoţit de o notă biografică. Editorii te bat efectiv la cap să citeşti fragmentul şi să cumperi romanul. La următorul tîrg de carte, de peste şase luni, se distribuie gratuit şpalturile legate, înainte de corectura finală, avînd chiar coperta viitoarei cărţi. Între cele două tîrguri, primeşti săptămînal *e-mail*-uri care te informează în cîte ţări a fost achiziţionat titlul respectiv. Pînă la o anumită dată poţi avea opţiune exclusivă, dar dacă mai mulţi editori din ţara ta sînt interesaţi de acel titlu şi fac oferte, se ajunge la licitaţie. Asta înseamnă „să construieşti“ un autor: cu mult înainte ca romanul să apară, toată piaţa editorială ştie cine este autorul, cum scrie, cîte contracte de traducere sînt încheiate, dacă sînt cumpărate şi drepturile de ecranizare.

Care este rolul criticului în tot acest mecanism, cum ajută un critic la impunerea unui autor?

Criticii primesc această versiune a cărţii, înainte de bunul de tipar, de corectura finală. Un editor care se respectă este în contact permanent cu criticii. Criticii sînt invitaţi la restaurant, editorul discută cu ei, le explică conţinutul cărţii, le spune prin ce surprinde cartea. Iar criticii scriu înainte de apariţia cărţii.

Chestia asta cu editorul care se întîlneşte la restaurant cu un critic X mi se pare inaplicabilă în spaţiul românesc. În România, un critic X surprins la restaurant cu editorul Y ajunge imediat să fie ştampilat ca „omul lui cutare“.

Stai un pic, Ovidiu. Există o întreagă strategie de pregătire a unei cărţi. Iar editorul nu poate să trăiască fără critici. Aceştia trebuie informaţi. Criticul, chiar dacă ia masa cu un editor, nu are nici o obligaţie: poate să nu scrie despre carte, poate să scrie negativ sau neutru. Criticul are toată libertatea să procedeze cum doreşte. N-o să vedeţi nici un editor occidental care să reproşeze vreunui critic că n-a scris despre o carte de-a sa. În acelaşi timp, avantajul criticului este că poate să se pronunţe, cu ceva vreme înainte de apariţie, asupra cărţii. Contactul nemijlocit cu editorii îi asigură criticului informaţia de care are nevoie. Şi criticii nu merg la masă doar cu *anumiţi* editori. În Occident, asta e o practică obişnuită: *deal*-urile se fac într-un pub sau într-un restaurant. Editorul încearcă să-i convingă pe critici să scrie despre acea carte înainte de apariţie. Ceea ce contează este seriozitatea: editorul nu trebuie să vîndă „gogoşi“ criticului, iar criticul trebuie să fie foarte atent la manuscris. Critici care scapă cărţi bune sau laudă cărţi proaste se deprofesionalizează. Orice pas greşit te exclude sau te marginalizează din lumea criticilor.

■■■ Schimbarea paradigmei despre spaţiul evreiesc

Ai făcut lansarea colecţiei „Raftul Denisei“ într-un bar, ai fost susţinută de revista *Elle*, ai invitat-o şi pe Mihaela Rădulescu, a urmat un concert de jazz susţinut de Teodora Enache. N-a fost, printre vorbitori, nici un profesor de la universitate, specialist pe literaturi străine. Asta a fost o opţiune asumată şi făcută inadins?

Noi ne-am obişnuit cu lansări greoaie, formale, în care specialiştii în domeniu spun cuvinte plicticoase. Or, eu doream ca lumea să se simtă bine, plăcerea lecturii să apară chiar de la lansare. În Occident, lansările se fac în spaţii informale. La Londra s-a întîmplat să văd lansări în gări. Pentru lansarea colecţiei „Raftul Denisei“, m-am gîndit că este mult mai atractiv să invit la lansare o actriţă, pe Mihaela Rădulescu, un poet, Florin Iaru, pe realizatoarea paginilor de carte de la revista **Elle**, Mihaela Spineanu, care scrie şi convinge atîtea femei să cumpere cărţi, şi pe Simona Kessler, „cel mai tare agent literar din Sud-Estul Europei“. Bineînţeles, maestrul de ceremonii a fost Gabriel Liiceanu, care s-a achitat de rol cu mult umor.

Ce se citeşte acum în Occident?

E un mare interes pentru tinerii autori, mai ales pentru tinerele autoare. În momentul de faţă sînt tinere autoare care domină piaţa de carte americană şi engleză. Eu încerc să aduc cît mai multe dintre aceste autoare pe piaţa românească de carte. Spre exemplu, în America, există doi tineri scriitori care-mi plac deopotrivă, un el şi o ea, doi soţi: Jonathan Safran Foer şi Nicole Krause. Ei sînt, amîndoi, de origine evreiască. În momentul de faţă, s-a schimbat paradigma despre spaţiul cultural evreiesc. Aceşti scriitori noi nu mai vor nici o revanşă, nu mai sînt obsedaţi de Holocaust, aşa cum erau marcaţi marii lor predecesori. Şi la Nicole Krause şi la Jonathan Safran Foer nu mai sînt în prim plan ororile Holocaustului. Există un element în biografia personajelor lor care are referire la Holocaust, dar personajele se mişcă integrate în lumea americană. Ceea ce le preocupă este să trăiască în acea lume, deşi îşi caută rădăcinile. E o schimbare de paradigmă totală, e o altă scriitură. Apoi, a apărut un nou tip de ficţiune, se numeşte *fact fiction*, care este la limita dintre reportaj şi ficţiune. A făcut asta Truman Capote în **Cu sânge rece**. Şi în acest domeniu există o seamă de scritori tineri care fac o literatură foarte interesantă la limita dintre jurnalism şi roman.

Gusturile celor din Occident se suprapun peste cele de acasă?

Noul val de scriitori americani de origine evreiască are foarte mult umor. Sînt atenţi la lumea Internetului, a blogurilor. Problemele lor sînt ale tinerilor de peste tot din lumea cît de cît civilizată. Eu cred că vor prinde şi la cititorii din România.

Dă-mi exemple de autori străini pe care tu i-ai impus în spaţiul românesc.

Chuck Palahniuk; l-am publicat la Polirom cu **Fight Club**, **Sufocare** şi **Jurnal**. Bernhard Schlink, din spaţiul german, Haruki Murakami, din cel nipon şi Arturo Pérez-Reverte, din spaţiul spaniol. Şi Nick Hornby, pe care l-am publicat, la Polirom, cu primele două romane, **Febra stadioanelor** şi **High Fidelity**, apoi a

fost cumpărat de Humanitas, unde au apărut **Totul despre băieți** și **Cum să fii bun**, urmînd să se așeze pe raftul meu, în trei săptămîni, cel mai recent roman al său, **Turnul sinucigașilor**.

Săptămîna trecută, Mihai Cantuniari a luat Premiul Uniunii Scriitorilor pentru traducerea romanului *Harta sferică* de Arturo Pérez-Reverte, apărut în colecția pe care tu o coordonai – „Biblioteca Polirom“. E și premiul tău?

Nu, nu e premiul meu. M-am bucurat că Mihai Cantuniari a fost recunoscut ca un mare traducător. Limba lui română este una formidabilă. Nu sînt mulți care dețin o limbă română ca a lui Mihai Cantuniari.

Au existat autori de mare succes în Occident care au trecut neobservați în spațiul românesc?

Din păcate, da.

Din ce motive?

În primul rînd din cauza cantității de romane publicate într-un timp foarte scurt. Este inevitabil, în momentul în care publici opt titluri pe lună, să treacă neobservate două sau trei.

■■■ Unii traducători fușăresc textul

Care ar fi, în opinia ta, ritmul optim de apariție într-o colecție de literatură străină, cîte titluri pe lună?

Ritmul pe care îl impusese „Biblioteca pentru toți“, acela de o carte pe săptămînă, cred că e foarte bun pentru o colecție de literatură străină. Dar, vedeți, fiecare editor se gîndește să umple el piața, ca să nu o facă editurile concurente. Și există o grabă nebună la editurile românești să scoată cît mai multe traduceri. Uneori, te forțează concurența să publici și tu mai mult.

În „Raftul Denisei“ vrei să publici simultan cu editurile din Occident. Ai nevoie de traducători buni și eficienți. Cum îți alegi traducătorii?

Cu traducătorii consacrați sînt amică. Lucrez cu ei de peste 20 de ani. Pentru traducătorii tineri mă tot lupt. Sînt mulți traducători tineri foarte buni. Numai că, din păcate, traducerile beletristice nu sînt plătite atît de bine ca traducerile pentru notariate sau mari firme.

Cît cîștigă un traducător?

În medie, un traducător bun primește doi euro pe pagina de două mii de semne. În România, un traducător nu poate trăi numai din traduceri. Unii au încercat sau încearcă, dar asta înseamnă să se transforme în mașină de tradus, să fușărească textul, să traducă la prima mînă. Din păcate se întîmplă lucrul ăsta cu mulți traducători buni. Nu-și revizuiesc textul, nu se mai uită în dicționar, iar redactorul de carte „rinește“ să îndrepte traducerea. Asta nu înseamnă că traducătorii nu stăpînesc limba din care traduc, înseamnă doar că traduc repede și, inevitabil, destul de superficial, ca să mai predea o carte și să mai încaseze un ban.

De ce ai venit la Humanitas?

Cînd Gabriel Liiceanu mi-a propus, în iarnă, să vin la Humanitas, pentru mine a fost o mare provocare. Făcusem deja o colecție foarte bine pusă pe picioare, „Biblioteca Polirom“, la Editura Polirom, cu peste 400 de titluri. Cînd am plecat de la Polirom, le-am lăsat peste 100 de titluri contractate și în traducere.

Nu-ți era mai comod să continui la Polirom?

A fost o mare provocare pe care n-am vrut s-o scap. Vreau să-ți mai spun ceva: de cînd s-a înființat Editura Humanitas exista un gînd, care scotea capul din cînd în cînd în mintea mea: mi-ar fi plăcut să lucrez la Humanitas. Acum lucrez la Humanitas, unde atmosfera este aparte: civilitate, relații mai mult decît cordiale între noi toți. Atmosfera este imprimată de Gabriel Liiceanu – tot acest respect între noi de la el pornește. În plus, nu mai sînt atît de stresată că trebuie că scot multe cărți. Lipsa stresului mă face să lucrez mai bine și să aleg titlurile mai bine. În editură, avem fiecare spațiu suficient. E foarte important să ai spațiu la locul de muncă.

S-au supărat cei de la Polirom pe tine?

Nu cred că s-au supărat. Acolo direcțiile colecției sînt bine puse pe picioare, seriile de autor deja începute (David Lodge, Amin Maalouf, Haruki Murakami etc.) vor continua să fie acolo. Nu cred că au de ce să fie supărați cei de la Polirom. Dimpotrivă. Eu le-am lăsat peste o sută de titluri pe care se pot baza cel puțin în 2006.

De ce „Raftul Denisei“?

După ce am venit la Humanitas, am fost întrebată de noii mei colegi: ce părere ai avea să fii coordonatoarea unei colecții intitulată „Raftul Denisei“? Domnul Liiceanu ar dori foarte mult să se numească așa, mi s-a spus.

Numele acestei colecții – „Raftul Denisei“ – a fost ideea lui Gabriel Liiceanu?

Făcînd săpături, am aflat că, întîi și întîi, propunerea de titlu a aparținut Oanei Bârna, senior editor la Humanitas. Meritul impunerii acestui titlu a fost al lui Gabriel Liiceanu, entuziasmat de apariția primei colecții personalizate din România. Mi-a spus că Denisa e un nume frumos. Eu am ezitat, mi s-a părut că renunț la numele meu. Senzația a fost că în „Raftul Denisei“ propriul meu nume nu-mi mai aparține. Dar mi-am zis că ar trebui să mă împrietenesc cu Denisa al cărei raft va fi, de fapt, al meu.

De ce o pisică a fost folosită drept siglă pentru colecție? E o pisică oarecare?

Cînd decisesem titlul – „Raftul Denisei“ – am alergat la *prietena și agentul literar Simona Kessler*, ca să-l parafrazez pe poetul și prietenul Mircea Ivănescu. Simona, care cunoaște multe dintre istoriile editorilor din Vest, în special americane, m-a întrebat ce m-ar putea defini, ce pasăre, ce animal, ce floare, ce obiect. Și tot ea mi-a dat răspunsul: „A, da, sigur, pisica ta, Mița“. Simona Kessler a desenat primele sigle. Pisica desenată de ea era mult mai voluptuoasă. În final, concepția grafică a fost definitivată de graphic designerul nostru Gabi Dumitru, care semnează și copertele colecției.

Pisica citește tot ce apare în „Raftul Denisei“?

Citește tot. Dar și doarme foarte mult. În camera mea ea doarme pe cărți, în special pe cele primite de la edituri străine, netraduse. Mița are anumite cărți preferate pe care doarme și mi s-a întîmplat să iau să citesc cartea pe care a dormit pisica și să o contractez imediat.

■■■ Viața mea se confundă cu selectarea și editarea de literatură străină

La lansare, Gabriel Liiceanu a spus despre tine că „ești cel mai bun editor din spațiul românesc pe literatură străină“. Ești de acord cu această afirmație?

Îmi venea să mă bag sub „Raftul Denisei“... Îi mulțumesc foarte mult pentru încredere și entuziasm, m-a ajutat foarte mult *pașaportul în alb* pe care mi l-a dat. Revenind la întrebare, eu cred că, în România, în momentul de față, sînt mai mulți editori buni de literatură străină. Nu cred că sînt singura. Dar, probabil, am muncit mult mai mult decît alții și am construit mult mai mult. O parte importantă din viața mea se confundă cu selectarea și editarea de literatură străină. De multe ori, viața mea se confundă cu viața acestor cărți.

Simona Kessler a spus la lansare: „pe Denisa Comănescu poți să o iubești sau poți să o urăști, dar nu poate să-ți fie indiferentă“. Ar fi motive să o urăști pe Denisa Comănescu?

Ura e omenească. Așa cum și iubirea e omenească, și ura e omenească. Eu nu văd lucrurile numai în alb și negru, îmi plac mai mult nuanțele. De multe ori, ura poate fi îmblînzită prin respect.

În catalogul de prezentare a colecției spui că „Raftul Denisei“ vrei să fie o „colecție *cool*“. Ce înseamnă o colecție *cool*?

Sper să fie o colecție care să atragă tinerii, mai ales tinerii *cool* de astăzi. Lor le plac lucruri excentrice, lucruri puțin altfel, care să nu aibă legătură cu *mainstream*-ul. Mă gîndesc mult la ei. Și le pregătesc cărți considerate *cool* în Occident, cu autori care experimentează.

Susține o ecranizare vînzarea unei cărți?

De cele mai multe ori. Uneori, ecranizarea este mai bună decît cartea, alteori, mai slabă. În debutul colecției, am început să public un mare scriitor american, John Fante, cu romanul **Întreabă praful**. În momentul de față, pe ecrane rulează **Întreabă praful**. Din păcate, această ecranizare nu e la nivelul cărții. Povestea de dragoste neîmpărtășită și neîmplinită, care este vulgarizată în film, sper să îndemne la citirea cărții.

Ai dat rateuri ca editor? Au fost romancieri pe care să-i fi scăpat și care au ajuns la alte edituri?

Da, am scăpat autori. Cînd eram mai tînără, mă consumam cînd vedeam la alte edituri românești autori pe care mi i-aș fi dorit la mine în colecție. Astăzi sînt mai senină. Industria cărții macină atît de mult – și sînt atîția autori – încît e imposibil să-i ai tu pe toți. Acum, cînd văd că se publică la alte edituri autori care îmi plac, mă bucur. Am această dăruire față de carte încît mă bucur cînd descopăr mari autori publicați la editurile românești. M-am bucurat cînd a apărut Victor Erofeev. Sau Pelevin.

Denisa Comănescu, care este rostul reeditărilor în colecțiile de literatură străină?

Unul foarte important. Aici aș vrea să precizez un lucru. Traducerile se învechesc în mare parte. Cam la treizeci de ani e nevoie de traduceri noi la multe dintre cărți. Cînd eram la Polirom, m-am zbătut să reapară Dostoievski (**Jucătorul și alte microromane**, în traducere nouă), Elias Canetti (**Orbirea**), William Faulkner (**Absalom, Absalom!**), Peter Beagle (**Ultima licornă**), Iris Murdoch (**Fiul cuvintelor**) etc. Marile cărți ale lumii trebuie citite și recitite. O adevărată lectură este o relectură. Marile cărți trebuie să fie tot timpul pe piață. E adevărat, există un risc financiar, se vînd mult mai lent, dar trebuie citite și de noile generații. Cu fiecare reeditare, un editor bun revizuiește traducerea, astfel încît coperta, calitatea hîrtiei și traducerea să atragă cititorul.

Ai o reeditare și în „Raftul Denisei“?

În debutul colecției „Raftul întîi“ am inclus o reeditare: **Relatare despre regele David** de Stefan Heym. Pentru generația mea, **Relatare despre regele David** a fost o carte fundamentală. Acolo e o problemă eternă: faci compromisul cu puterea sau spui adevărul? Regele Solomon îi comandă scribului din roman, Etan ben Hosaia, o carte despre regele David. Scribul constată că regele David a fost un tiran. Ce face, ce scrie? Problema este eternă, cartea nu era destinată numai cititorilor subversivi de sub dictatura comunistă. E valabilă pentru tinerii de astăzi. Fiecare poate fi constrîns să nu spună adevărul, libertatea poate fi foarte bine controlată. Tu, de exemplu, ești ziarist și la un moment dat faci o anchetă: ce faci dacă persoana pe care ai pornit să o prezinți descoperi că nu corespunde imaginii tale? Ce faci dacă descoperi prin cercetare că portretul ideal nu e valabil? Ce faci? Unde e compromisul, cît accepți din el? Ce se întîmplă cu tine dacă începi să faci compromisuri, care îți mai este relația cu adevărul? ■

„Sînt cal în zodiacul chinezesc“

N-ai editat niciodată literatură română?

Ba da. Cînd eram la Editura Univers am editat mai mulți autori români trăind în exil. Andrei Codrescu a fost publicat în românește, la Univers, în 1994, prin insistența mea.

N-ai obosit, nu te-ai săturat să te tot zbați să obții cît mai repede drepturile de autor, apoi să te chinuiești să găsești un traducător bun?

De multe ori, cînd am o criză de bilă, și am foarte multe manuscrise de citit, îmi zic: of, nu se mai poate! Însă, imediat după ce-mi trece criza, îmi revine curiozitatea și vreau să știu ce conțin manuscrisele. Mi-a intrat morbul ăsta și nu mă pot lecui.

Nu e mai bine să scrii poezie decît să fii editor?

He, he, întrebarea atinge un punct nevralgic. Pe lîngă morbul meseriei, trebuie să muncesc și să-mi asigur existența. Eu muncesc din timpul facultății, știu că trebuie să produc, să editez cărți, dacă vreau să trăiesc. Nu-mi vin de nicăieri bani stînd degeaba. Chestiunea aceasta, să lucrez mereu, mi-a invadat creierul. În zodiacul chinezesc sînt cal și mi se potrivește această imagine: cal de tracțiune, cal de povară. Sigur că aș fi fericită să am un timp al meu, fără alte griji, un timp pentru poezie. Mi se întîmplă uneori să am acest timp al meu. Eu scriu rar. Cînd îmi iese un poem mă bucur foarte tare. Sper, tot sper, să reușesc să public un nou volum de poezie, dar sînt foarte exigentă cu mine.

Ultimul tău volum publicat cînd a fost?

În 2000. Se intitula: **Acum biografia de atunci**. Era un volum cu o selecție din volumele anterioare și cîteva poeme noi.

Ai suficiente poeme pentru un nou volum?

Nu. Dar nu disper.

Spune-mi un vers de-al tău care îți vine acum în minte?

Cînd sfîrșești o pagină plină, Orfeu își întoarce privirea.

Te gîndești la pensie? Ai împlinit 52 de ani...

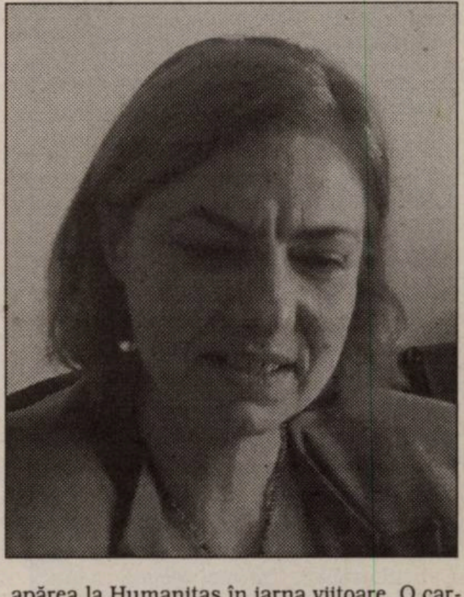
Am împlinit 52 de ani exact în ziua cînd am venit la Humanitas, pe 4 februarie. Nu mă gîndesc la pensie. Sufletul rămîne tînăr. Pielea noastră, trupul îmbătrînește... Am impresia că sufletul meu întinerește.

Îți fac o plăcere în finalul acestui interviu: te las să spui cîteva cuvinte despre „seria de autor Isabel Allende“.

Isabel Allende este considerată o mare scriitoare sud-americană. Are o imaginație fabuloasă și un talent narativ remarcabil. Romanele ei se vînd în milioane de exemplare. Prima ei carte, **Casa spiritelor**, a plasat-o printre cei mai importanți autori sud-americani. Cînd am propus să facem o serie de autor Isabel Allende, m-a atras și viața ei. E o femeie care a reușit cu greu. Ea este nepoata fostului președinte chilian Salvador Allende. Tatăl ei era ambasador la Lima, în Peru, cînd Isabel s-a născut. După ce s-au întors în Chile, în timpul dictaturii lui Pinochet, familia ei a fost hăituită, tatăl ei a fost ucis, iar ea a fugit din Chile împreună cu mama sa. Au trăit în diferite locuri. De mulți ani s-a stabilit în California. În exil, Isabel Allende a făcut jurnalistică, s-a impus ca ziaristă. Copilăria și tinerețea ei au fost dramatice: și-a văzut tatăl ucis, a plecat în exil. La toate acestea s-a adăugat moartea fiicei sale, Paula, care a avut porfirie.

Ce este porfiria?

E o boală complicată, îți izbucnește sîngele prin piele, se manifestă prin leziuni cutanate. Și mori lent, fiica ei a suferit doi ani. După moartea fiicei ei a scris o carte, **Paula**, care va



apărea la Humanitas în iarna viitoare. O carte de exorcizare a suferinței. Isabel Allende a avut tăria să depășească moartea fiicei ei și, după aceea, a publicat romane de o forță teribilă. După ce a început să scrie roman, Isabel Allende a luat toate premiile din lume. În seria de autor pe care i-o dedicăm vor apărea toate romanele scrise de Isabel Allende.

Ovidiu ȘIMONCA

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ **Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu (25 mai-4 iunie)**

Joi, 25 mai

■ **Guerilla** – Warner & Consorten (Olanda), *Cazarma 90, ora 16.00*

■ **Henshin** (butoh) – Kanazawa Butoh Kan/ Theater ASOU (Japonia/Austria) *Teatrul Naţional „Radu Stanca", ora 10.00*

Vineri, 26 mai

■ ***Adaptation of a space to the theatrical process today*** – *Workshop* de Jean-Guy Lecat (Franţa), *Centrala Simerom, ora 11.00*

■ **Phantom Pains** – School Studio of the Moscow Arts Theatre & Teatr.doc Moscow (Rusia), *Teatrul GONG, ora 17.00*

■ **Nu se ştie cum** – Teatrul Nottara (România), *Teatrul Naţional „Radu Stanca", ora 19.00*

■ **Death Dance** – Teatro Inercia (Mexic), *Cetatea Cisnădioara, ora 21.00*

Sîmbătă, 27 mai

■ Spectacol lectură: **Despre muieri** de Mihail Baranovski, *Sala Thalia (studio), ora 12.00*

■ **Emigranti** – Faber Teater (Italia), *Ocna Sibiului, ora 17.00*

■ Concert – **Insula** – Alexander Bălănescu& Ada Milea (UK/România), *Sala Thalia, ora 19.00*

■ **Aşteptîndu-l pe Godot** – Teatrul „Tamási Áron" (România), *Teatrul Naţional „Radu Stanca", ora 19.00*

Duminică, 28 mai 2006

■ Conferinţă Mircea Dinescu: **Împreună**, *Sala Thalia, ora 14.30*

■ Spectacol lectură: **Mutter** de Viaceslav Dumenkov, *Sala Thalia (studio), ora 12.00*

■ **Galka Motalko** – Center of Drama and Directing Moscow (Rusia), *Teatrul Naţional „Radu Stanca", ora 19.00*

■ **The Sunshine Play** – Teatrul LUNI de la Green Hours (România), *Club Liquid, ora 19.30*

■ **Vivisector** – Klaus Obermaier (Austria) *Casa de Cultură a Sindicatelor, ora 21.00*

■ **Henryk. Hamlet. Hospital (H.H.H.)** – Studium Teatralne (Polonia), *Cetatea Cisnădioara, ora 21.00*

Luni, 29 mai

■ Lansare de carte: **O biografie** de Andrei Şerban (Editura Polirom)

■ **10 ani de teatru rus contemporan** de Marina Davidova (Editura Nemira), *Sala Thalia, ora 11.30*

■ Spectacol lectură: **Manager** de Nichita Denisov şi Ruslan Malikov, *Sala Thalia (studio), ora 12.00*

■ **Incontestabila ipocrizie** – GEF Art Film (România), *Sala Thalia (studio), ora 17.00*

■ **The System** – South Carolina Theatre (SUA), *Sala Thalia, ora 19.00*

■ **Plastilina** – Teatrul Naţional „Radu Stanca" (România), *Teatrul Naţional „Radu Stanca", ora 19.00*

■ **I Hate Helen** – ArCuB & Teatrul ACT (România), *Club Liquid, ora 19.30*

■ **Sheranik** – Yerevan State Pantomime Theatre (Armenia), *Casa de Cultură a Sindicatelor, ora 21.00*

Marţi, 30 mai

■ Conferinţă: **Istoria secretă a teatrului american** – Randy Gener (SUA), *Sala Thalia, ora 14.30*

■ Spectacol lectură: **Vreau să fie război** de Anna Ceaika, *Sala Thalia (studio), ora 12.00*

■ **Un tramvai numit Popescu** – SRR şi ArCub (România), *Tramvai Sibiu-Răşinari, ora 15.00*

■ Recital extraordinar: **Dialoguri** – Ion Caramitru & Johnny Răducanu (România), *Sala Thalia, ora 19.00*

■ **Scaunele** – Teatrul German Timişoara (România), *Teatrul Naţional „Radu Stanca", ora 19.00*

■ **Frame Games** – Antagon TheaterAKTion (Germania), *Sala Transilvania (parcare), ora 22.30* (**I.P.**)

TEATRU

Meandrele realului

Iulia POPOVICI

Teatrul Fără Frontiere, Bucureşti
Autobahn de Neil LaBute
Traducere de Mihaela Sîrbu şi Anca Bărbulescu ; Regia: Mihaela Sîrbu
Cu: Amalia Ciolan, Mihaela Sîrbu, Raluca Tudorache, Bogdan Albulescu, Radu Bânzaru, Marius Gâlea, Radu Iacoban, Andrei Mateiu

Un spectacol în automobil, pentru doi actori şi trei spectatori. Aşa sună prezentarea – pentru presă şi public – a celei mai recente producţii *made in* Teatrul Fără Frontiere (TFF). **Autobahn** e un soi de colaj de şapte texte, în două personaje (dintre care unul se prea poate să tacă), al căror spaţiu de acţiune e interiorul unei maşini, de regulă rulînd pe autostradă (*autobahn*). Radu Apostol a pus în scenă, acum cîteva luni, cinci dintre aceste scurte piese, într-un spectacol produs de Teatrul Naţional din Timişoara; „versiunea" textuală a Teatrului Fără Frontiere (în regia Mihaelei Sîrbu) e un *mixtum* în care se regăsesc două dintre dialogurile alese de Apostol, plus cele două „rămase pe dinafară" la Timişoara.

■■■ Ochiul *voyeurist*

O maşină de teren Mercedes. Mihaela Sîrbu şi Marius Gâlea: soţ şi soţie, la întoarcerea ei de la o conferinţă; ceva în privirea ei nu e tocmai *ok*, dar chiar a fost ea violată? Au fost doi bărbaţi sau mai mulţi? De ce n-a chemat poliţia? În loc de asta, şi-a comandat o cafea şi, probabil, o brioşă. O Dacie căreia nu-i merge bine un far. Radu Iacoban şi Andrei Mateiu, doi modeşti băieţi de cartier în faţa unui magazin de computere de pe Bd. Titulescu: dreptul de proprietate e sfînt, dacă iubita te-a părăsit şi, plecînd, a luat şi bunul tău, trebuie să te duci să ţi-l recuperezi. Întîmple-se ce s-o-ntîmpla, o consolă de jocuri e, totuşi, o consolă de jocuri. A ta.

Un Crysler-broscuţă. Raluca Tudorache şi Bogdan Albulescu: el preparator universitar, ea lucrătoare la *fast-food*, într-un loc izolat de unde se văd luminile oraşului (şi Şoseaua Kiseleff), unde băieţii îşi duc de obicei fetele ca să le părăsească. Dar pe o astfel de fată poate fi de-a dreptul periculos s-o laşi baltă; unii au făcut-o, şi bine nu le-a fost.

Alt Mercedes de oameni avuţi. Amalia Ciolan şi Radu Bânzaru: un cuplu cu state vechi care se întoarce acasă (într-un cartier select unde vecinii se supraveghează atent) de la o petrecere; ea conduce şi tace, el vorbeşte şi îşi cere scuze. Oare? Ordinea celor patru scene poate fi aceasta sau poate fi alta, depinde în ce maşină te urci mai întîi. Spectacolul TFF se petrece în automobile *reale*, cu cei trei spectatori ai fiecărei reprezentaţii transformaţi în pasageri *reali*, călătorind pe un traseu urban *real*, de pe Kiseleff pe o rază de cîteva sute de metri, cu o perspectivă *reală*, nemediată de perdeaua de lumină sau de un al patrulea perete, asupra unei situaţii de viaţă aparent banale, în fapt liminare.

Mihaela Sîrbu şi Marius Gâlea

Autobahn e, astfel, un fel de *road-movie* în care ochiul camerei de filmat e luat de ochiul nesătul al privitorului de pe bancheta din spate, în care, filtrul ecranului odată înlăturat, detaliile devin intime pînă la indecenţă, răsuflarea se taie, iar imaginea se compune fragmentar, reflectată în oglinzi sau prinsă în secunda unui profil. Vocile sună aproape, cuvintele se insinuează ascuţit, cu brutalitatea cotidianului surprins în brutalitatea faptului. Şi nu e vorba doar de text (foarte bine tradus şi, uneori, contextualizat), şi nici de virtuţile actorilor, forţaţi să renunţe la toate instrumentele tehnice ale teatralităţii (începînd cu ipostazierea vocală) pentru a reconstitui o formă unică de autenticitate (iar Radu Iacoban, de exemplu, e la mile distanţă de Edmond, năucitor de persuasiv de data asta). Ceea ce se schimbă fundamental e, în primul rînd, relaţia cu publicul – acea intimitate intimidantă care te face martor şi părtaş în mistere pe care n-ai vrea să le cunoşti – şi cea cu spaţiul, cu oraşul şi luminile lui. Doar **Un tramvai numit Popescu** mai făcea din Bucureşti un personaj, tăcut, dar dominator – un pic altfel decît în **Autobahn**, în care oraşul respiră în ritmul motorului şi al cuvintelor, la fel de liniştitor-ameninţător ca acestea.

Hiperrealism, ultrarealism sau realism pur şi simplu? Hiperrealismul face ca o realitate supradimensionată, potenţată artistic, să năvălească peste spectator, impunîndu-i acestuia un nou sistem de valori. Ultrarealismul... trece dincolo de limitele unui realism înţeles ca naturalism. **Autobahn** îşi are propria formă de realism – decantat pînă la puritatea emoţiei autentice, adevărate, *reale*. Pentru că e un extraordinar spectacol al unui *catharsis* ireproductibil cu armele teatralităţii. ■

Cartierul, la teatru

Cătălina GEORGE

A doua sesiune dedicată exclusiv tinerilor la Teatrul de Comedie a adus la Gală patru spectacole complet diferite, regizate de proaspeţi absolvenţi ai UNATC. Chiar dacă fiecare operează în alt registru, toţi cei patru regizori dovedesc o apetenţă comună pentru texte cu miză pe contemporan, pe delicateţe, pe tema nesiguranţei şi a eşecului. Personajele din spectacolul lui Carmen Vidu, **O staţie** (de Peca Ştefan), arată ca proaspăt ieşite dintr-un desen animat şi flirtează în staţia de autobuz. Pe tinerii din **SubUrbia** (text de Eric Bogosian), regizat de Aurel Palade, te aştepţi să-i vezi că beau bere la colţ, din lipsă de ocupaţie, pînă la adînci bătrîneţi. Mona Gavrilaş pledează pentru cei doi bărbaţi din **Buzunarul cu pîine** (de Matei Vişniec), care dau tîrcoale fîntînii părăsite unde zace, surprinzător, un cîine. Artistul îşi povesteşte viaţa şi eşecul, cu tehnici de *stand-up comedy*, în **Déjà-vu** (după Ion Băieşu şi Ana Rpka Rus) al lui Radu Corlăţeanu. Mai îndrăzneţi decît cei din prima ediţie a proiectului, Vidu, Palade, Gavrilaş şi Corlăţeanu prepară fiecare cîte un inedit *cocktail* scenic.

Proiectul **Comedia ţine la TINEri**, sprijinit de Primăria Municipiului Bucureşti, pune sala şi logistica teatrului la dispoziţia tinerilor regizori. Fiecare etapă lansează implicit şi o competiţie între spectacole. Cel mai bun sau cele mai bune două dintre ele, după criteriile directorilor de la Comedie, vor rămîne în repertoriu. Toamna trecută, conducerea teatrului a ales două producţii. Remarcat şi de publicul generos în reacţii, **Comedie neagră**, în regia lui Alex Mihail, confirma la Gala UNITER din 2005 prin cîştigarea Premiului pentru debut. Aici, actorii din două generaţii scot la vedere emoţiile personajelor, printre porţii mari de umor clasic. În **Edmond**, al doilea spectacol păstrat la Teatrul de Comedie, în regia lui Marcel Ţop, actorii pierd însă treptat contactul cu publicul. Povestea *omului fără însuşiri* devine, din cauza fragmentării excesive şi a aerului artificial, un spectacol fără însuşiri. Totuşi, **Edmond** a rămas în repertoriu, poate din dorinţa de a răsplăti ineditul unui rezultat greoi şi dezarticulat. Dacă devine tradiţie alegerea unui spectacol care-şi topeşte tehnica în contactul emoţional permanent cu sala şi a altuia care pretinde stil doar prin artificiile regizorale, acesta din urmă ar putea fi, în ediţia de primăvară 2006 la Comedie, **Déjà-vu**. De data aceasta, actorul Ţop povesteşte aparent despre viaţa sa, cînd nu face decît să-şi conserve imaginea pe care publicul o are despre el. Ţop se adresează direct spectatorilor, dar emoţiile lui rulează monoton şi ocolesc sala. Stîngăciile altui actor, Relu Poalelungi, derutează şi în **Buzunarul cu pîine**, unde însă personajele devin simpatice pentru că le vezi transformîndu-se din binevoitori şi miloşi în mincinoşi şi laşi, cînd de fapt sînt doar neputincioşi ca nişte copii. Tensiune reală şi prospeţime găseşti în **SubUrbia** şi **O staţie**.

Pe cei din spectacolele lui Aurel Palade şi Carmen Vidu îi poţi întîlni lîngă obişnuita prăvălie din colţ sau în staţia de autobuz. Chiar dacă îi şi vezi zilnic, ai mici şanse să-i percepi aşa cum o poţi face în cele două spectacole. Pentru că, de obicei, n-ai timp de ei aşa cum n-ai timp nici de tine. Cu Buff (Adrian Anghel), Tim (Elias Ferkin Musuret) şi Jeff (Virgil Aioanei), ai impresia că timpul chiar dispare în **SubUrbia**. Cum altfel, cînd ei zac permanent acolo, lîngă prăvălia arabului (Mihai Marinescu), ascultă muzică la maxim, mai ronţăie o felie de pizza şi se bat în comentarii deştepte. Din cînd în cînd, mai pleacă după iarbă sau în dubiţă, pentru o partidă de sex. Teribilistă şi lipsită de sens pare şi secvenţa de *show* servită de Sooze (Simona Stoicescu), care vrea să militeze prin artă împotriva dictaturii falusului. Cînd prietenul Pony (Ernest Fazekaş), acum star rock, revine să-i vadă, izbucnesc certurile. Astfel iese la suprafaţă nemulţumirea camuflată în rutina zilnică de la bere la sex sau de la avion la concert. Nici unul nu vrea să fie unde este, fiecare ar vrea să facă mai mult, dar îi împiedică mereu o neîncredere profundă în tot ce-i înconjoară.

Carmen Vidu vorbeşte pe o cu totul altă limbă în **O staţie**. Imaginile video rulate odată cu replicile, muzica DJ-ului Yann LeBlay, jocul Irinei Duţă şi al lui Toma Cuzin te fură cu această delicată poveste, spusă doar prin gesturi. Cu opţiunea ei pentru *disco fantesy*, formulă atît de departe de teatrul clasic, Carmen Vidu are toate şansele să-şi atragă un public numai al ei, oriunde montează – la Comedie, în Club Embryo sau în fosta fabrică de ciorapi. ■

FILM

Pintilie-Porumboiu, un nou vector pentru Noul Val

Valerian SAVA

Corneliu Porumboiu

Spre sfîrşitul anilor '80, cînd „al treilea val regizoral", pe care l-ar fi reprezentat Ovidiu Bose Paştina, Laurenţiu Damian şi Nae Caranfil, era victima „deceniului satanic" şi scos din istorie, tocmai descoperisem „cu oarecare zîmbet" – cum încă nu ştiam că recomandase Albert Thibaudet celor preocupaţi de succesiunea generaţiilor în arte – descoperisem şi „numerotam" generaţiile cineaştilor români (a nu se confunda cu „valurile" regizorale, mai puţine la număr, definind generaţiile perioadelor de maturitate ale cinematografului). Le-am înşiruit (generaţiile, nu „valurile"), „cu cea mai mare rezervă" – cum tot Thibaudet stipulase –, fără pretenţii doctrinare, într-o notă de subsol din **Istoria critică a filmului românesc contemporan. 1**. Înşiruirea se încheia astfel: „A şasea la număr (sus-numitul „al treilea val" – *notă 2006*) va fi boicotată drastic, pînă la a deveni inobservabilă, în faza cea mai represivă spiritual a dictaturii – a doua parte a anilor '80. *O vor răzbuna – presupun – primii ani 2000, ca de fiecare dată şi prin înaintaşi longevivi artistic, dar mai ales prin nou-veniţi*" (*subliniere 2006*).

„Presupunerea" (bazată pe o „rată" a generaţiilor artistice de 15-16 ani, confirmată la noi de Nicolae Manolescu) s-a adeverit din primul an al noului secol şi în imediat următorii. Dar cei dintîi „răzbunători" s-au derobat sistematic şi rituos, în repetate declaraţii scrise şi orale, de la apartenenţa la vreun „val" şi de la vreo platformă „generaţionistă": atît Cristi Puiu, după **Marfa şi banii** (2001), cît şi Cristian Mungiu după **Occident** (2002), care i-au precedat în şir indian pe Radu Muntean (**Furia**, 2002) şi Titus Muntean (**Examen**, 2003). De altfel, în 2004 Noul Val dispăruse de pe radarele critice (publicasem din 2003 un articol cu întrebarea din titlu: **Al patrulea val mort?**) – dovadă că nici un film de debut românesc şi nici vreun al doilea op al unui debutant n-au trecut proba preselecţiei la concursul TIFF-ului clujean din acel an. Abia în 2005 Cristi Puiu a ajuns la al doilea lungmetraj (**Moartea domnului Lăzărescu**), în timp ce Mungiu şi cei doi Muntean nu figurează nici în 2006 pe lista următoarelor zece premiere anunţate şi puse pe un clip promoţional la o recentă festivitate de la inexpugnabilul CNC. Iar la conferinţa de presă a debutului său, la un deceniu de la absolvenţă, cu **Legături bolnăvicioase**, la începutul lunii trecute, Tudor Giurgiu mi-a răspuns scurt şi net la întrebarea dacă se simte cumva în vreun racord cu congenerii: nu, ce face e un act individual, neraportabil la alţii!

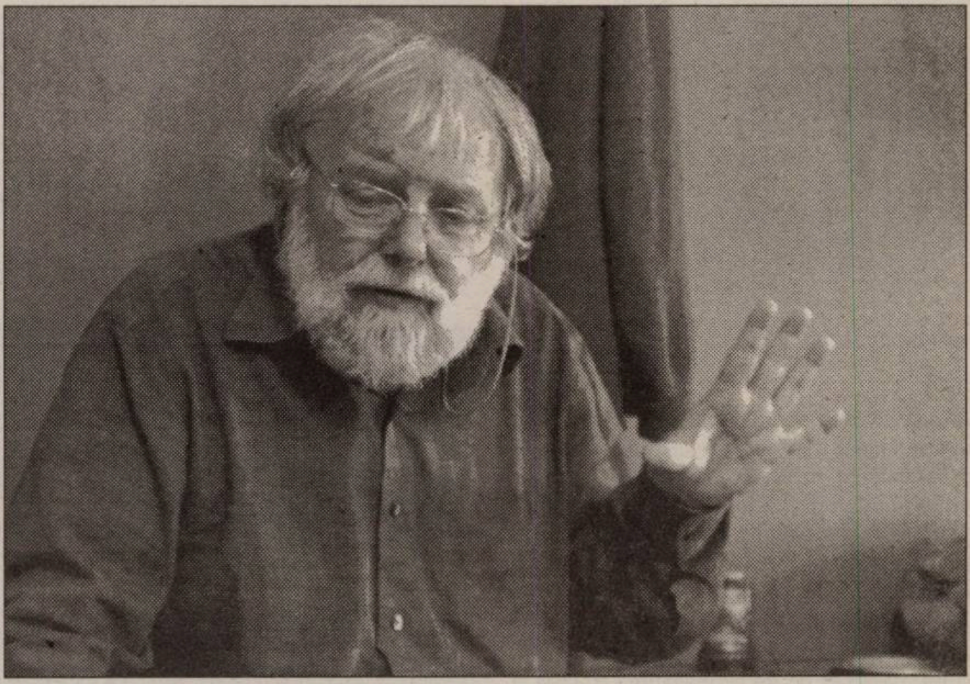
Recuperatul din „valul 3", Tudor Caranfil, n-a făcut decît să generalizeze, într-un interviu, cu un an în urmă, acest „negaţionism": „Eu nu cred că regizorii tineri împărtăşesc vreo viziune comună şi nu văd de ce ar trebui să o facă. Criticii de film în general tind să adune mere cu pere, să inventeze „valuri" (noi sau vechi), „generaţii" (de aur sau de sacrificiu)...". Autorul lui **E pericoloso sporgersi** găseşte chiar un merit în faptul că „Ieşirile la rampă ale unui grup de cineaşti, majoritatea tineri într-adevăr, s-au referit strict la manipularea grosolană a creditelor CNC, la traficarea concursurilor de proiecte şi la politica de gaşcă din Cinematografie" (dialog cu Ara Şeptilici, **Cultura**, II, nr. 6-2005).

Iată însă că în această lună mai 2006, profitînd parcă de noua breşă în programările falimentarului CNC, s-au produs şi sînt în curs, cumulate, două evenimente apte să schimbe ceva în această „viziune asupra viziunilor". Mai întîi, au fost lansate în cuplaj şi în exclusivitate la complexul privat Hollywood Multiplex două mediumetraje: **Tertium non datur** de Lucian Pintilie şi **Visul lui Tănase** de Corneliu Porumboiu. După ce, la începutul anilor '90, ca director al Studioului Ministerului Culturii pe care-l conduce, longevivul artistic Pintilie a facilitat recuperarea lui Nae Caranfil cu **E pericoloso...**, iar acelaşi producător a făcut posibilă, peste pragul dintre secole, finalizarea debutului lui Cristi Puiu, cu **Marfa şi banii**, cuplarea în difuzare a mediumetrajului **Tertium non datur** cu exerciţiul final al studenţiei lui Corneliu Porumboiu reprezintă ultima verigă într-o misie istorică îndeplinită. Asistăm la emergenţa a ceea ce am numit – spre confirmarea ironiei lui Nae Caranfil – „al patrulea val, partea a doua". O demonstrează faptul fără precedent al prezenţei la Festivalul de la Cannes a trei filme româneşti, toate ale unor foarte tineri realizatori: **A fost sau n-a fost?** de Corneliu Porumboiu, **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii** de Cătălin Mitulescu şi mediumetrajul **Marilena de la P7** de Cristian Nemescu. Dar despre toate acestea, la timpul potrivit.

■

Două filme, un gînd şi o lecţie

Laurenţiu DAMIAN



M-am întrebat ce a determinat alăturarea în difuzare a celor două mediumetraje: **Visul lui Liviu** şi **Tertium non datur**?! Să fi fost doar o problemă de durată a proiecţiei, adică asigurarea unui spectacol cinematografic în timpul standard? Sau argumentul că maestrului Lucian Pintilie i-a plăcut filmul debutantului Corneliu Porumboiu? Nu este doar atît. Cele două filme transmit un mesaj, un gînd împreună.

Ambele filme aduc în structura lor dramaturgică *visul*. Filmul lui Porumboiu propune visul „la vedere", frust, deloc alambicat, direct şi grăbit, ca al oricărui tînăr contestatar din valul cinematografic 2000. Pintilie rezolvă visul în subtext. Pentru că nu despre un timbru rar este vorba în **Tertium non datur** (după **Capul de zimbru** de V. Voiculescu), ci despre visul nostru, nu al tuturora, dar al multora, un vis amăgitor: visul despre o ţară care să aibă „populaţia Chinei şi destinul Franţei"! Un vis „colectiv", un vis în care se amestecă reveriile unor Cioran, Ionesco, Caragiale, Eminescu, Noica... „pe culmile disperării". Alt element care leagă cele două filme: nevoia de identitate combinată cu sentimentul onoarei. Chiar dacă o să spuneţi: Bine, dar despre ce onoare este vorba în ceea ce-l priveşte pe Liviu din filmul lui Porumboiu, care vinde rochii de mirese, distruge un cuplu şi se ocupă cu tot felul de găinării?! Iar eu o să vă răspund că există un gest de onoare chiar şi într-un fapt mîrşav: Liviu îşi distruge povestea de dragoste tocmai ca să-şi salveze iubita. În schimb, Lucian Pintilie discută cinematografic de mult timp despre onoare şi mai ales despre onoarea militară: haina şi epoletul, tresa şi decoraţia, în **O vară de neuitat**, în **Niki Ardelean, colonel în rezervă** şi, aici, în **Tertium non datur**.

Pe de o parte, **Visul lui Liviu** este alert, dinamic, cu tăietură severă, limbaj stradal – o estetică a urîtului asumată. Dincolo, **Tertium non datur** prezintă umilinţa într-o splendoare imagistică, în cadre-secvenţă – un rafinament iconic remarcabil şi nu ştiu de ce paiele din sala de şcoală dezafectată, devenită cantină a ofiţerilor, m-a dus cu gîndul la lanul de grîu din celebrul spectacol montat de Lucian Pintilie cu **Livada de vişini**. Un fel de linişte înaintea dezastrului. Să nu mai existe o a treia posibilitate? – parcă se întreabă regizorul. Şi urmează ceea ce definim noi prin „gheara leului". Adică pecetea Pintilie. Iar sub literele genericului final, filmul e reluat eliptic, într-o altă viteză şi pe cîntecul Adei Milea despre dorinţa noastră secretă de a ne şterge unul altuia memoria, memoria înţesată de mituri false, de istorie ticăloasă, de minciuni... Numai că noi nu putem apăsa tasta *delete*, ca la un computer.

În **Visul...**, Dragoş Bucur figurează mai mult decît un personaj expresiv, este „actorul unei generaţii". În **Tertium...**, actorii compun toţi şi fiecare un personaj colectiv, cu compoziţii-unicat: Victor Rebengiuc, actor fetiş al lui Lucian Pintilie, Cornel Scripcaru – tăceri şi priviri – odios personajul şi impecabil jocul; Sorin Leoveanu, cel care a tulburat lumea teatrală cu **Hamlet,** apoi chipul aparte al lui Tudor Aaron Istodor – imberb şi angelic – extraordinara faţadă a unui asasin cu psihic labil şi cu posibilitatea de deschidere spre Freud.

Văzînd acest spectacol cinematografic, m-am gîndit că gestul lui Pintilie de a-şi asocia filmul cu cel al unui tînăr debutant este încă o lecţie. El ar fi putut să declanşeze în 1989 o adevărată şcoală de film. Nu ar mai fi fost atîtea victime prost şcolite, datorită indiferenţei şi inculturii preţioase. Ar fi putut, dar... nici el nu mai avea mult timp, pentru că aşteptase mult timp! Şi ne-a oferit mari secvenţe de cinema: de la liftul din **Duminică la ora 6**, la episodul dramatic din debutul **Balanţei** (un muribund şi o victimă privind un filmuleţ pe 16 mm), de la acel memorabil „Te doare, mă, Vuică, te doare?!" (**Reconstituirea**) la finalul din **O vară de neuitat**, cu văduvele disperate, strigîndu-şi durerea şi mai ales acea trăsură înţesată cu personajele lui Caragiale (**De ce trag clopotele, Mitică?**), unde regizorul intră în cadru, strigă la portavoce, după ce sfătuieşte pe unul dintre actanţi să nu răspundă la nici o întrebare: „Nu le răspunde, lasă-i să moară proşti!". Era doar o replică în care Lucian Pintilie nu a crezut niciodată. Dovada: o operă!

■

www.polirom.ro

■ Andrei Şerban
O biografie

■ Dan Horia Mazilu
Lege şi fărădelege în lumea românească veche

■ Mihail Bulgakov
Corespondenţă. Jurnale

■ Amélie Nothomb
Cosmetica duşmanului

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

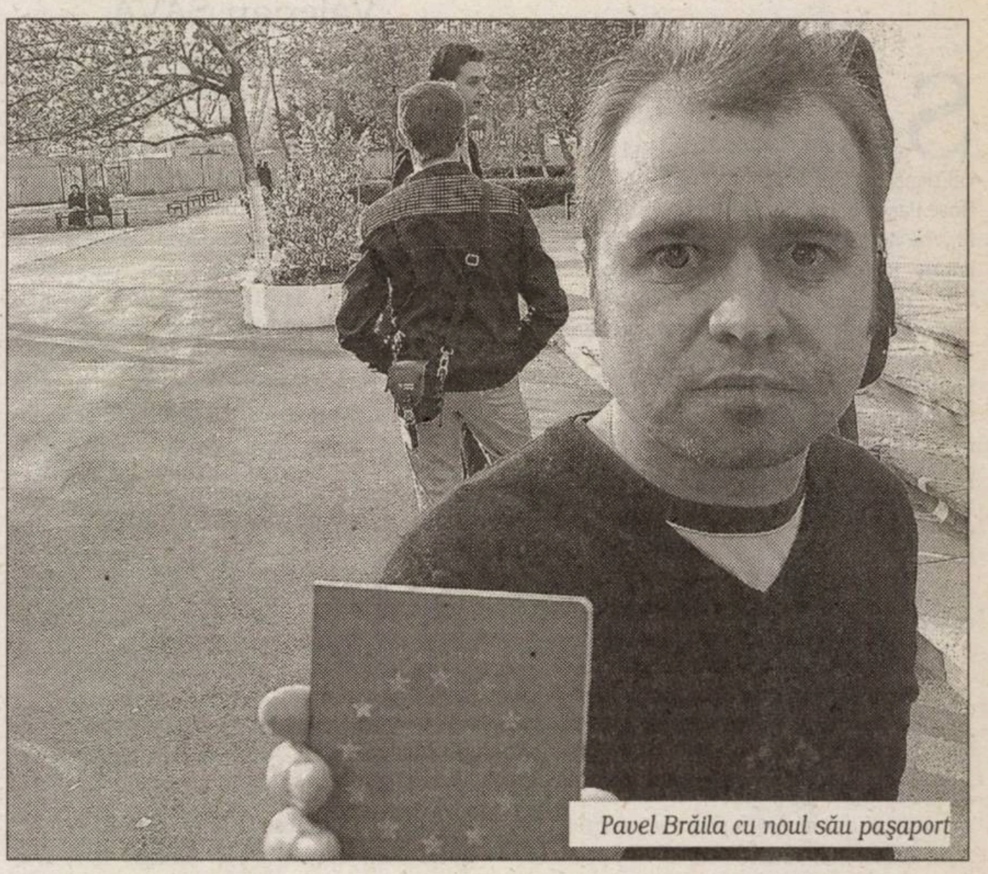
ARTE VIZUALE

„Welcome to UE"?

Vladimir BULAT

Pe măsură ce granița UE se apropie treptat de România, temerile, îngrijorările și discuțiile aprinse legate de acest subiect se înteţesc şi în Republica Moldova (RM). Granița de pe Prut va deveni hotarul bine păzit al UE, astfel încît românilor le va reveni „sarcina" deloc onorabilă de a-şi „filtra" fraţii din Răsărit. Acest subiect nu putea fi ocolit nici de artişti. După incendiarul şi prost înţelesul text-monolog (cel puţin în România şi RM) **Fuck you EU.ro.Pa!** al Nicoletei Esinencu, a venit şi rîndul unui alt creator contemporan de talie internaţională – Pavel Brăila, actualmente bursier DAAD la Berlin. Acesta, profitînd de vacanţa pascală şi aflîndu-se la Chişinău, a propus propria sa versiune asupra statutului moldovenilor în spaţiul U.E. Brăila a convocat toţi doritorii (inclusiv reprezentanţi ai corpurilor diplomatice acreditate în RM) la sediul Centrului pentru Artă Contemporană [ksa:k] din Chişinău să se prezinte cu paşapoarte moldoveneşti, care au culoarea albastru, ca şi cea a drapelului oficial al UE. În faţa tuturor, artistul a aplicat în jurul stemei oficiale a RM cununa cu cele 12 steluţe galbene-aurii, emblema simbolică al actualei Uniuni Europene. După imprimarea temeinică a acestui însemn, artistul a înmînat fiecărui posesor al paşaportului noua „entitate" a actului său de identitate – în acordurile unei muzici patriotice locale, supravieţuite din era sovietică. De altfel, „ritualul" acesta reitera întocmai procedura de înmînare a „buletinelor de identitate" din fosta URSS, acte care se numeau pe atunci, simplu şi bizar, „paşaport". Paşaportul URSS-ist nu te ajuta să pleci oricînd din ţarcul imperial sovietic, fiind doar un act de identitate, care indica domiciliul, starea civilă şi stagiul militar (pentru bărbaţi). Pavel Brăila a urmărit şi el această semnificaţie „subversivă" cînd s-a decis să anticipeze, fie şi într-o manieră ironică, acordarea statutului de cetăţean al UE moldovenilor de dincolo de Prut. Ei sînt astăzi în spatele noii „cortine de fier"... prinşi în „menghina" restrictivă a regimului sever al vizelor impus de lumea occidentală şi „embargoul" economic sublimat al Rusiei.

La final, toată lumea posesoare a noului paşaport s-a fotografiat radioasă, întrebîndu-se toţi care va fi întîiul punct vamal care să accepte trecerea acestor cetăţeni dincolo de graniţele natale şi ocrotitoare ale RM, spre UE? ■



Pavel Brăila cu noul său paşaport

Muzeul de Artă Comparată de la Sîngeorz-Băi

Maria-Magdalena CRIŞAN

Este greu de imaginat astăzi, cînd toate strădaniile au în vedere cîştiguri imediate, satisfacţii ce ţin în primul rînd de acumulări materiale, că mai există entuziaşti ce se gîndesc la suflet, la spirit, la tradiţia unui loc. Aceste gînduri mi-au venit în minte în scurta mea vizită făcută la Sîngeorz-Băi, cînd am văzut rezultatul unor eforturi de peste cincisprezece ani, ale unuia dintre oamenii locului, pasionat de tot ce înseamnă tradiţie şi vizual. Este vorba despre plasticianul Maxim Dumitraş, cel care a reuşit de-a lungul anilor să convingă Primăria Sîngeorz-Băi, Uniunea Artiştilor Plastici, Direcţia pentru Cultură şi Muzeul Judeţean Bistriţa, mulţi alţi oameni, deveniţi apoi sponsori, că prezenţa artiştilor plastici aici va adăuga acestui loc şi gloria contemporaneităţii.

Aşa cum arată astăzi, localitatea trece prin aceleaşi transformări nefaste ca mai toată ţara. Gloria de altădată a staţiunii este într-o totală decădere, oamenii se luptă cu nevoile zilnice şi multe dintre frumoasele case de lemn dispar, înlocuite de mastodonţii din beton ce nu au de-a face deloc cu zona de la poalele munţilor Rodnei.

Utopia lui Maxim Dumitraş a devenit, în toţi aceşti ani, puţin cîte puţin, realitate. După '90, el a reuşit să strîngă la Sîngeorz, în fiecare vară, cîţiva artişti plastici, care să cunoască şi să simtă frumuseţea acestor meleaguri, oamenii, dar, mai ales, să vadă felul minunat în care aceştia au înţeles, de-a lungul generaţiilor, natura din jurul lor. Au fost aici pictori, sculptori, ceramişti, graficieni, s-a lucrat xilogravură, ceramică, lemn şi piatră, s-a pictat. Pe parcursul anilor, alături de artişti români au fost invitaţi şi alţii veniţi din diferite ţări. Simpozionul a devenit internaţional, despre el s-a vorbit tot mai mult, interesul artiştilor pentru ce se întîmpla aici a crescut. Tema Simpozionului internaţional din anul 2002 a fost „Centrul şi dinafară", iar aceasta, cred, ar putea fi emblemă pentru tot ceea ce s-a petrecut aici. Un loc pentru care pădurea, lemnul au fost nucleul central, în jurul lor s-a construit existenţa oamenilor de pe aceste meleaguri. Modul în care ei au înţeles acest „parteneriat" se vede în felul în care au utilizat materialul, construcţiile şi obiectele din lemn pe care le-au făcut sau privind gardurile dintre proprietăţi, felul în care taie şi orînduiesc bucăţile de lemn pentru iarnă arată înţelesuri adînci pentru frumuseţea şi celelalte calităţi expresive ale materialului. Toate acestea există, iar propunerea pe care o fac cei de aici contemporaneităţii este de a îngădui privirii omului din mileniul trei să descopere ceea ce încă se mai poate vedea, felul în care lucrurile trebuie să continue, să coexiste, să nu avem reţinerea în a cultiva, nu în sensul de pastişă, o experienţă culturală ce a rezistat timpului.

După exerciţiul celor cincisprezece simpozioane organizate aici, concluzia capătă contur palpabil şi rodeşte într-un lucru extraordinar: Muzeul de Artă Comparată, care îşi va deschide porţile în curînd. Ce a însemnat realizarea acestui lucru este greu de povestit, chiar dacă, în acest moment, el beneficiază de o clădire special construită, de o colecţie cu peste 1000 de obiecte de artă tradiţională, de lucrări de artă contemporană românească, dar şi străină. Am vorbit cu cel care a fost sufletul acestor întîmplări surprinzătoare pentru epoca în care trăim, plasticianul Maxim Dumitraş, şi am înţeles că acest loc este gîndit nu ca un spaţiu izolat, ce conservă lucruri pe cale de dispariţie, ci este structurat ca un spaţiu activ, puternic ancorat în contemporaneitate. De la modernitatea clădirii, la concepţia expoziţională şi la dotările de ultimă oră privind mijloacele de informare şi comunicare, toate acestea ne conving în mod real că nu contează locul, ci doar dorinţa ta de a intra în contact cu lumea. Experienţa devine fascinantă atunci cînd poţi păstra echilibrul în raport cu ceea ce eşti ca matrice existenţială, cînd poţi fructifica o tradiţie ce are întotdeauna mari potenţiale de deschidere şi cînd poţi descoperi în ea germenele modernităţii, iar artistul contemporan devine mediatorul între ceea ce a fost şi lumea de astăzi. Nu mi-am propus să vorbesc despre colecţia muzeului, despre concepţia lui, despre artiştii prezenţi aici, o vom face în momentul cînd el îşi va deschide porţile pentru public. Ceea ce vreau însă să semnalez este faptul că aici, în Muzeul de Artă Comparată de la Sîngeorz-Băi, comunicarea este un lucru real, că reuşita acestui proiect are la bază o mare iubire, cunoaştere şi înţelegere pentru trecut şi prezent. ■

MUZICĂ

Competiţie cu cîntec

Anca FLOREA

În dorinţa de a marca centenarul naşterii unui celebru lugojean – tenorul Traian Grozăvescu –, „mai marii" frumosului oraş bănăţean au iniţiat, în 1995, un concurs internaţional destinat exclusiv vocilor de tenor, gîndit să se desfăşoare din doi în doi ani. Fondator al manifestării care, în timp, s-a dovedit deosebit de interesantă şi binevenită a fost un alt muzician de notorietate – Mihai Brediceanu –, ale cărui rădăcini adînci se regăsesc în acelaşi oraş de pe malul Timişului. Ulterior, octogenarului director fondator i s-a alăturat, la conducerea competiţiei, o personalitate de anvergură internaţională – timişoreanul Ioan Holender, directorul Staatsoper Viena – care a acceptat să devină preşedinte, în timp ce renumitul nostru tenor Corneliu Murgu, director al Operei din Timişoara, a „preluat" funcţia de preşedinte executiv. A rezultat o „tripletă" ce a conferit strălucire şi „greutate" concursului. Începînd din 2004, structura „la vîrf" a căpătat o altă configuraţie, Ioan Holender fiind director onorific, Corneliu Murgu preşedinte, iar Dorin Păcurar în continuare secretar, formulă în care s-a derulat acum şi ediţia a VI-a, programată în perioada 18-21 mai. Dacă iniţial din juriu făceau parte aproape 20 de persoane, Corneliu Murgu a dorit să reducă numărul acestora la 8 (muzicieni reprezentativi, de circulaţie internaţională şi cronicari sau realizatori RTV); numai că, ajungînd la Lugoj, a avut surpriza să constate că, fără să-i comunice, organizatorii au invitat încă trei persoane, astfel încît 11 „juraţi" au audiat cei 22 de tenori înscrişi în concurs, singurul candidat din străinătate sosind din Ungaria. Pe de altă parte, fondurile limitate au determinat, la nivel local, decernarea unui singur premiu în bani, la acesta adăugîndu-se, ca de obicei, diverse distincţii acordate de firme, reviste, uniuni, muzicieni etc. O altă ciudăţenie a fost menţionarea Premiului „Dorin Teodorescu", născut de asemenea la Lugoj, ca fiind oferit pentru... „cea mai bună interpretare a unei canzonete", în timp ce Premiul „Filaret Barbu" urma să fie acordat pentru... operetă. Din acest motiv, în pliantul concursului (din nou fără ştirea preşedintelui) s-a specificat obligativitatea ca fiecare solist să cînte şi o canzonetă, ceea ce, în final, s-a dovedit a fi fost inutil... Dar „surprizele" nu s-au oprit aici, apreciatul bas Ionel Pantea constatînd, citind pliantul, că... va oferi un premiu despre care nu îl întrebase nimeni nimic, anunţat deci „din oficiu", uimire pe care a trăit-o şi Ligia Ardelean cînd a constatat că... există un premiu special al Radio România Muzical despre care, evident, nu ştia nimic, deşi este realizator de emisiuni la acest îndrăgit post.

În competiţie au evoluat tenori care au deja o activitate constantă pe scenele de operă şi de concert din ţară şi chiar din străinătate, experienţa spunîndu-şi evident cuvîntul cumva în detrimentul celor care poate cu acel prilej au debutat pe un podium profesionist. Privind în ansamblu, s-au prezentat solişti cu calităţi vocale interesante, numărul celor sub limita „onorabilă" fiind destul de redus comparativ cu ediţiile precedente, semn că nivelul valoric al competiţiei a crescut promiţător. Din păcate însă, în prim-plan rămîne frumuseţea şi amploarea glasului, mare parte dintre solişti confruntîndu-se cu deficienţe tehnice, ignorînd tot ceea ce înseamnă expresivitate, frazare, sensibilitate, trăire. Desigur, „acutele la lampă", răsunătoare şi metalice, au făcut deliciul publicului, juriul luînd însă în consideraţie şi aspectele ce ţin de stil, eleganţă, pronunţie, dicţie etc., spre disperarea unora care, netrecînd în etapa a doua, s-au manifestat de-a dreptul violent... Culmea este că unul dintre cei mai expresivi tenori era gata să fie eliminat, acordîndu-i-se cu greu o şansă de a convinge – dar a convins totuşi –, Călin Brătescu obţinînd, pentru superba sa interpretare, Premiul „Dorin Teodorescu" şi invitaţia într-o emisiune la Radio Muzical.

În finala cu orchestră au intrat 6 candidaţi, probă parcursă (ca şi gala laureaţilor) în compania excelentului ansamblu al Operei din Timişoara, sub bagheta dirijorului Petre Sbîrcea care, imprimînd un tempo mult prea lent pentru majoritatea ariilor, a pus la grea încercare respiraţia tinerilor solişti, determinînd totodată decalaje nedorite. Şi totuşi, Marius Manea, solist al Operei Naţionale din Bucureşti, a cucerit Marele Premiu, deopotrivă premiul revistei **Melos** (înmînat de redactorul-şef Costin Popa), dar şi... jumătate din premiul acordat de Musiktheater Viena. Cealaltă jumătate din premiul vienez a revenit unui tînăr care, devenit de curînd angajat al ONB, uimeşte de fiecare dată prin splendoarea glasului, prin datele naturale incredibile, dublate de acel „ceva" propriu doar celor aleşi. De asemenea, a primit şi Premiul JTI „pentru cel mai expresiv debut", Premiul „Filaret Barbu" pentru „cea mai bună interpretare a unei zarzuele", precum şi Premiul Operei din Timişoara. Iar publicul a aplaudat minute în şir maniera în care a abordat ariile de Puccini, Bizet, Sorozabal. Premiul oferit de Ionel Pantea a revenit oaspetelui din Szeged – Zoltan Megyesi şi foarte tînărului Cătălin Mustaţă, încă student la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti. Tînărul Mustaţă i-a atras atenţia profesorului Toma Popescu, maestrul acordîndu-i posibilitatea de a studia o perioadă la studioul său de bel-canto de la Viena, şi, de asemenea, el va apărea într-o emisiune la TVR Cultural. Un alt solist al ONB, Mihai Lazăr, va avea timp, probabil, să citească o parte din cărţile oferite de revista **Actualitatea muzicală** (înmînate de redactorul Mihai Cosma) în *weekend*-ul pe care îl va petrece într-o staţiune din ţară, ca recompensă din partea unei firme de turism, pentru robusteţea vocii şi siguranţa acutului în arii de Puccini, cîntate însă într-un unic şi exces-siv fortissimo. Din partea Uniunii Criticilor Muzicali, preşedintele acesteia, Grigore Constantinescu, i-a oferit lui Adorian Pataki, apreciat în etapa a II-a, un premiu care sper să constituie un stimulent moral pentru mai departe.

Anul trecut, inima generoasă a maestrului Mihai Brediceanu a încetat să mai bată, dorinţa sa fiind să se afle, în cele veşnice, alături de familia sa, în capela de la Lugoj, ediţia a VI-a a Concursului stînd sub semnul comemorării sale. Cu atît mai ciudat apare faptul că organizatorii nu au considerat binevenită prezentarea volumului dedicat unei familii care, de multă vreme, a intrat în cartea de istorie a naţiei române.

Din păcate, reuşita competiţiei în plan muzical a fost umbrită de numeroasele „bîlbe" sau gafe ale celor care, la nivel local, s-au ocupat de detaliile tehnice ale manifestării, determinîndu-l pe Corneliu Murgu să anunţe oficial, spre stupoarea tuturor, retragerea sa din funcţia de preşedinte al Concursului, ceea ce, cu siguranţă, poate afecta serios dimensiunea artistică de anvergură internaţională pe care girul personalităţii sale a asigurat-o la ultimele ediţii. ■

Europa muzicală la Bucureşti

Florian BAICULESCU

Multă muzică „europeană", să-i spunem „exotică", bîntuie în această primăvară prin Bucureşti. Nu ştim dacă este în legătură cu iminenta noastră aderare la Uniunea Europeană, nu ştim dacă este doar o strategie de gust a organizatorilor sau, pur şi simplu, instituţiile diplomaticeşti au fonduri mai mari pentru a organiza şi susţine manifestări cultural-muzicale. De ce să nu o spunem, mai mult decît acceptabile, de prim ordin. Dacă săptămîna trecută percutam la un trio de jazz din Finlanda, în aceste zile, am avut parte iar de un „desant" scandinav. Aniversarea unui centenar de la moartea dramaturgului norvegian Henrik Ibsen s-a transformat într-o complexă manifestare cu bune degustări muzicale la Ateneul Român, care, pe zi ce trece, devine un fel de Casă a Europei prin multitudinea şi complexitatea concertelor şi spectacolelor derulate aici. Cîteva piese de Grieg, interpretate remarcabil de pianistul Geir Botnem, realmente o surpriză agreabilă – apreciem la maximum discreţia şi ţinuta amical-degajată a „nordicilor", care se dovedesc mult mai *hot* decît clişeul *cool* cu care sînt judecaţi! – ne-au readus în memoria afectivă nu doar sonorile unduitor-romanţioase ale marelui norvegian, ci şi frumoasele zile de toamnă petrecute la Oslo. Cu ani în urmă. Dacă pentru noi concertul pentru pian sau **Peer Gynt** sînt doar pretexte muzical-cultural-afective, pentru Grieg şi norvegieni ele sînt „Totul". Întreaga sensibilitate şi neliniştea boreală se regăsesc în aceste elegante structuri muzicale. Am pus accentul pe aspectele muzicale, căci, altminteri, partea „oficioasă" a manifestării a cuprins mult mai multe aspecte: dans, teatru şi oficialităţi, tot tacîmul.

Alţi doi muzicieni scandinavi, finlandezii Kalle Toivio (pian) şi violoncelistul Jussi Makkonen, au prezentat un recital cu lucrări de Sibelius, de necunoscutul pentru noi Matti Rautio şi – ei da, mai merge, ar zice bucureşteanul dedat la ce-i place lui mai mult dacă îi sună bine la ureche –, Chopin. Ne bucură că mulţi tineri muzicieni, nu doar finlandezi – braşoveanca noastră de mare viitor, pianista Alina Bercu, are deja la cei 15 ani ai ei un dosar de globetrotter! – reuşesc să călătorească şi să capete experienţă scenică. Este lumea care vine şi la care va trebui să ne adaptăm. Fără să rupă gura tîrgului, violoncelistul Makkonen a reuşit să ne înduioşeze pretenţiile cu violoncelul lui de peste două sute de ani. **Mica săptămînă de muzică veche** a fost o altă manifestare bucureştean-europeană, nu doar prin programe. Grupul de muzică veche românească Trei Parale, ca şi cele de muzică tradiţională şi bizantină precum Einuia şi Truverii, au melanjat acordurile fastuos-jucăuşe ale muzicii medievale cu cele cucernic-austere ale muzicii religioase. Casa de Cultură a Studenţilor, unde se înghesuia tineretul studios de acum 20-30 de ani să respire şi altceva decît cultura oficială a timpului, este o gazdă primitoare şi promotoare a unor evenimente „serioase". Să fie tot Europa de vină? Sau gusturile s-au diversificat şi o anume apetenţă pentru ieşirea din normă (că ar fi rock, hip-hop sau manele) duce la găsirea şi a altor alternative?

Pe fondul acestor oferte, am regretat că nu am ajuns la recitalul doamnei Cornelia Bronzetti, de la Muzeul Naţional „G.Enescu", ca s-o ascultăm într-un extrem de tentant program, cu sonate pentru vioară de Schumann. Integrala lor, chiar în an aniversar Schumann, ni se pare o iniţiativă de toată lauda. Regretul nostru este cu atît mai mare, cu cît disponibilitatea noastră rămîne mai mult în zona „vechiului" decît a „noului" sau ineditului de care, cu plăcere altminteri, avem parte.

Ca noutate pentru noi a sunat **Simfonia funebră şi triumfală** a lui Hector Berlioz, sub bagheta maestrului Cristian Mandeal, tot sub cupola Ateneului Român. Să nu uităm: faptul că se vehiculează proiectul unei noi săli de concert în acelaşi perimetru din centrul oraşului ni se pare o iniţiativă, s-o spunem direct şi fără bemoli protocolari, proastă! De ce? Nu neapărat strict arhitectonico-urbanistic (nici aşa n-ar fi o mare fericire pe capul nostru!), ci pentru faza ulterioară construcţiei: ce facem cu ea? Poate să ducă în spate oraşul Bucureşti două instituţii/săli de concert în aceeaşi zonă? Sau, cumva, renunţăm la Ateneul Român în favoarea noii săli ? Parcă nu s-ar face. Ar fi păcat să-i îmbrobodească dl Videanu pe alde Licareţ/Mandeal/Iorgulescu.

Dacă **Simfonia fantastică**, în varianta feeric dansantă de la Opera Română, face mult mai multe parale decît ne putem închipui – Dan Puric le combină pe Ana Pavlova şi Galina Ullanova cu semeaţă participare – **Simfonia funebră şi triumfală** a sunat... triumfalist. La aniversarea a zece ani şi după premiera **Simfoniei fantastice**, Berlioz comite această simfonie, numită iniţial „militară" – scrisă doar pentru instrumente de suflat, la care „am adăugat orchestră de instrumente de coarde şi un cor, care, fără să fie obligate, măresc enorm efectul", notează în **Memorii**. Varianta lui Mandeal – care nu a dirijat cu sabia precum Berlioz, spre uluiala noastră, cînd am citit relatările de la manifestările prilejuite de primul concert, detaliul ar merita folosit cu prilejul Adunării Francofoniei, cînd, zice-se, sînt aşteptaţi la Bucureşti 63 de şefi de state – a răsunat grandios doar datorită muzicienilor, fără aportul Gărzii Naţionale. O lucrare cam pompoasă şi, evident, puţin artificioasă, dincolo de talentul lui Berlioz şi apetenţa pentru grandomanie, care nu funcţionează doar azi şi doar în muzică. Mult mai vibrant şi profund a sunat extraordinara **Muzică pentru coarde, percuţie şi celestă** a lui Bela Bartok. Una dintre marile reuşite orchestrale ale secolului 20 şi ale lui Bartok însuşi, un mare muzician a cărui faimă mondială este binemeritată. Dacă maghiarii se umflă în pene cu Bartok, aşa cum facem noi cu Enescu, muzica lor este dincolo de caracterul şi „specificul naţional" de care se face mult caz. A fost o mare bucurie să ascultăm versiunea subtilă şi închegată a lui Mandeal. În aceste condiţii, vîrît între două mari lucrări simfonice, concertul pentru chitară al lui Nichita Koshkin-Megaron, în interpretarea grecoaicei Elena Papandreou, a dat impresia de adaos. Ceva-cumva, oricum „exotic" şi care nu s-a „lipit" cu celelalte lucrări. Chitarista elenă a făcut şi ea, sărmana, ce a putut, doza de onorabilitate fiind asigurată şi de melosul şi inflexiunile ruseşti, întotdeauna de efect. Una peste alta, vrem nu vrem, Europa e aici şi produce efecte. ■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Între comercial şi derizoriu

Ovidiu DRĂGHIA

Cărţii scrise de către Dan Brown i s-au pus toate epitetele posibile. Mai mult, toată lumea comentează subiectul cărţii, indiferent dacă a citit-o sau nu. Eu nu am parcurs acest roman şi nici nu-mi propun, însă am aruncat o privire pe Internet pentru a vedea cum este reflectată povestea. Aceasta în condiţiile în care a fost lansată ecranizarea cărţii lui Brown, inclusiv în România.

■■■ *www.codulluidavinci.ro*

Adresa este gîndită ca o serie de *blog*-uri şi încearcă să adune sub umbrela sa pe toată lumea care are ceva de zis despre **Codul lui Da Vinci**, sceptici şi entuziaşti laolaltă. Citez un fragment dintr-un comentariu: „Nu sînt nici pro, dar nici contra acestei cărţi. Este drept că are unele greşeli, dar ceea ce este important, ceea ce contează mai mult decît adevărul pe care îl relevă sau nu, este faptul că induce un nou orizont de gîndire pentru mulţi din cei ce au citit această carte. Celor ce critică greşelile din carte, le critic şi eu argumentele: credeţi că adevărul este cel pe care l-aţi învăţat voi din Biblie? Şi sînteţi absolut siguri de acest adevăr?".

Întrebări şi răspunsuri cuprinde un micro-interviu cu autorul cărţii, unde acesta îşi apără ideile şi contestă acuzaţiile de erezie. Mai mult, el spune că este creştin şi că acest roman poate ajuta religia printr-o redescoperire a creştinismului. În sfîrşit, sînt preluate o serie de articole din presa românească avînd ca subiect tot **Codul lui Da Vinci**, cartea. Ea a fost editată în mai multe ediţii de Rao: *www.raobooks.com/editie.asp?id=1146*.

■■■ *www.cinemagia.ro/movie.php?movie_id=11490*

Filmul a avut şi el parte de o mulţime de critici. Pe lîngă cele vechi, care se aduceau şi cărţii, i se mai reproşează realizarea sa. Astfel, pelicula nu ar fi inteligibilă unui cinefil care nu a parcurs şi cartea. Realizatorii se apără spunînd că era imposibil de sintetizat toată materia romanului în cîtva ore de film, recunoscînd deci indirect citicile. *Link*-ul indicat mai sus conduce într-o pagină românească dedicată **Codului lui Da Vinci** unde puteţi citi articole pe marginea filmului, dar şi articole de context: **Operele lui Leonardo Da Vinci: Arta plastică şi „Codul lui Da Vinci"**, **Istorie & „Codul lui Da Vinci"** ş.a. Pagina internaţională a filmului este la adresa: *www.sonypictures.com/movies/thedavincicode/index.html*.

■■■ *http://forum.softpedia.com/index.php?showtopic=53341*

Iată şi o mostră de spontaneitate, un topic de pe un forum creat pentru a toca mărunt **Codul lui Da Vinci**. Internetul românesc abundă în astfel de topicuri, iar relansarea cărţii, a treia ediţie la noi, dacă nu mă înşel, dar şi premiera recentă a filmului, toate au dus la proliferarea discuţiilor davinciene. Citez un mesaj de pe forum: „*man*, ceea ce a scris acolo Dan Brown nu i se datorează în totalitate lui, nici măcar în jumătate, cred, în cercurile înalte de mult s-au descoperit chestiile astea, aici mă refer la Evanghelii, [...], la originea Mariei Magdalena [...], este adevărat, cînd am citit cartea m-am documentat în paralel. Sincer m-am cutremurat de geniul lui Brown care a pus în prim-plan tablourile lui Da Vinci, capodopere a(le) artei universale, care răzbat din paginile cărţii şi intră în lumea noastră, cea reala. Nu degeaba face Vaticanul atîta «bot»! :)".

■■■ Sony *vs* Universal

Închei cu un mic scandal comercial, iscat de... *CD*-urile davinciene. La 2 mai, Sony/BMG a lansat pe piaţă **Proiectul Da Vinci**, un *CD* inspirat de romanul lui Brown. La o săptămînă, Universal a scos *CD*-ul cu muzica filmului şi a făcut o plîngere la Înalta Curte de Justiţie din Anglia, cerînd interzicerea distribuirii *CD*-ului editat de rivalii Sony/BMG pe teritoriul britanic. Motivul invocat este că „discul ar putea fi confundat" cu albumul ce cuprinde coloana sonoră a filmului. Motivaţie contestată de Sony/BMG, care se apără spunînd că este vorba „doar de sesizarea unei oportunităţi de marketing".

Mare e grădina **Codului...!**

ovidiu_draghia@yahoo.com ■

IMAGINI VIRTUALE

Fond mecanizat, formă stereotipă

Lucia Simona DINESCU

Cu nasul prin arhiva *Offset* 2004, poţi descoperi artişti tineri care denunţă, în spaţiul digital, problemele societăţii şi ale vremurilor în care trăim. Unul dintre aceştia este Vali Chincişan, designer *web* la *www.2020.ro*, *www.underconstruct.com* şi *www.galerianoua.ro*, aflat, alături de Mihai Gontu, în prima generaţie de tineri care a reprezentat România la Festivalul Internaţional de Advertising de la Cannes, secţiunea Cyber, în 2005. Artistul a fost prezent la Bienala Tinerilor Artişti din 2004, la prima ediţie desfăşurată la Bucureşti, cu animaţia **Loialitate oarbă**.

În această lucrare se confruntă două puteri iconice ale societăţii pe un fundal alb-negru: Religia şi Capitalul, reprezentate prin simbolurile crucii şi, respectiv, *logo*-ul McDonald. Mesajul este că cele două *flash*-uri „orbesc" societatea cu dansul lor hipnotic în lume. Lucrarea se desfăşoară ca un spectacol *web* cvasi-tragic. Două creaturi, simulînd cele două ideologii, îşi contorsionează siluetele în jurul unei surse instabile de lumină. Bizarul dans este unul anarhic al mîinilor într-un joc disperat cu aflarea sensului, dar şi cu căutarea unei comunicări, a unei întîlniri. Uneori creaturile par nişte forme arhitecturale lascive, aproape senzoriale, alteori par nişte reptile uriaşe, în funcţie de mişcarea neobosită pe care o desfăşoară. În jocul de lumini şi umbre, dansul halucinatoriu al mîinilor, ca element al corporalităţii tactile şi creatoare, pare unul dramatic, deopotrivă existenţial şi ideologic. Simultan, lucrarea este un comentariu ironic şi parodic la adresa „maşinii sociale", a maşinăriei lumii teoretizate atît de sugestiv de Deleuze & Guattari. Biologicul, socialul, ideologicul şi politicul par conectate la reţeaua Puterii, la aparatul cvasiopresiv care conduce inelele lanţului social în procesele înlănţuirii de forţe. În animaţie, lupta pentru supravieţuire şi pentru dominare pare a fi printre cele mai feroce instincte în guvernarea unei societăţi.

Arbore urban este o altă lucrare creată din *soft*-ul calculatorului, prezentată, ca o versiune de tip demo, la Galeria Trafó din Budapesta (**Împotriva spaţiului**, curator: Alina Şerban). Aceasta produce imaginea unei comunităţi fără vise şi fără idei, fără individualitate. Creaturile-personaje sînt, de data aceasta, nişte furnici metalice, automatizate în procesul cibernetizării absurde. Universul este unul repetitiv şi închis, iar impresia este că organicul unui oraş sau al unui arbore a dispărut complet în faţa geometriei arhitecturale şi a fenomenelor de mecanizare universală. Acest univers seamănă mult cu peisajul din **Fără titlu**, animaţie expusă la „Shake Night" în Bucureşti şi la „Formate/Moving Patterns" în Viena. Într-un copac, roiesc fără încetare păsări ciborgice într-un vacarm monstruos de atmosferă distopică. Lumea de vieţuitoare automatizate pare fără sens, în goana nebună după supravieţuire şi mişcare. Păsările suprarealiste ţin de interregn, de împletirea dintre tehnologic şi organic, astfel că rotiţe ale unor mecanisme ciudate converg cu vietăţile. Universul este în agitaţie crescîndă, într-o alunecare iremediabilă spre entropie. La un moment dat, creaturile îşi pierd substanţialitatea, rămînînd nişte simple siluete animate, care în final îşi pierd pînă şi conturul, spre a se contopi într-o încrengătură aproape onirică de forme şi mişcări.

În fine, animaţia **Ecran de noapte** a fost expusă la VPAR.net, curator Călin Man, şi la „Romanian Young Guns" de la [R]-[R]-[F] („Remembering-Repressing-Forgetting"), curator Ştefan Tiron. Ea prezintă nişte omuleţi care se joacă cu luna, testînd în mod empiric corpul celest. În crepuscul, omul încearcă să descopere necunoscutul şi misterul, însă rezultatul este o tatonare în gol, un mers orbecăind în întuneric. Plină de simboluri, de la cele cosmologice la cele umane, lucrarea chestionează superficialitatea cunoaşterii şi pretenţiile de geometrizare ştiinţifică a universului. Fond mecanizat, formă stereotipă, comunicare imposibilă, agitaţie în gol. La atît pare a se fi redus lumea în viziunea unui artist al mileniului trei, pentru care arta înseamnă critică existenţială şi ideologică.

Ultimul spectacol !!!
COSTUMELE!
joi 1 iunie, ora 20.00
Sala Rapsodia - Lipscani 53
tel.: 315.89.80 / 0722.251.242
scenariul şi regia: Dan Puric
Parteneri media: 24 FUN, Observator Cultural, PORT.ro

Cititul nu dăunează sănătăţii
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro www.jurnalism.ro

Arlette Bouzon
COMUNICAREA în situaţii de CRIZĂ

Concentrându-se mai mult asupra creativităţii organizaţionale şi a cooperării dintre actori, decât asupra dimensiunii economice a unei instituţii, cartea încearcă să clarifice condiţiile în care expertiza şi inovaţia sunt stimulate să se dezvolte .
Comunicarea este pregnantă mai ales pe parcursul proceselor de construcţie colectivă, ale căror riscuri însă, trebuie controlate. Ea intervine atât pentru a permite cooperarea între actorii ce interacţionează, cât şi ca element constitutiv al calităţii muncii colective şi se sprijină, în mare parte, pe o confruntare între experţi!

25 LEI

TEATRUL FĂRĂ FRONTIERE
prezintă:
Mercedes-Benz
la strada
un spectacol în automobil, pentru 2 actori şi 3 spectatori
autobahn
de Neil LaBute
regia: Mihaela Sîrbu
31.05, 1.06, 2.06, ora 22.00
rezervări şi informaţii: www.teatrulfarafrontiere.ro tel. 231 90 70

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
25-31 mai 2006

Tandem: un weekend lung (26-29 mai) consacrat realizărilor care au luat naştere din întîlnirile dintre artişti români şi francezi (arte plastice, dans, muzică clasică, muzică contemporană, artă şi literatură, imagini şi muzică, teatru). Programul complet este disponibil la Institutul Francez din Bucureşti

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Expoziţii
2 mai-10 iunie
Muzeul Ţăranului Român
Petits coq-à-l'âne sau jocul animalelor şi al cuvintelor
20 mai-20 iunie
Biblioteca pentru Tineret
Roumanie, cœur de la francophonie: expoziţie de afişe realizate de elevi ai şcolilor şi liceelor bucureştene

Teatru
31 mai, ora 20.00
Sala „Elvira Popescu"
Dragostea durează trei ani de Frédéric Beigbeder/Compania D'aya

Film
Sala „Elvira Popescu"
25, 26 mai, ora 20.00; 27, 28 mai, orele 17.30 şi 20.00; 30 mai, ora 20.00:
Manderlay de Lars Von Trier, Danemarca-Franţa, 2005
Cu: Bryce Dallas Howard, Isaach de Bankolé, Danny Glover
Durata: 2h14
VO în limba engleză, subtitrat în limba română
Programul complet: *www.culture-france.ro*

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

FANTASY & SCIENCE FICTION

Ce-şi face scriitorul cu mîna lui

Michael HAULICĂ

...Nimic. Prin părţile astea de lume, scriitorul nu prea îşi face nimic. În lipsa agentului literar care ar trebui „să facă totul", scriitorul nostru îşi scrie operele geniale (atîtea cîte sînt, atîta cît sînt) şi... stă (problema întîi).

Mulţi aşteaptă să vină cineva, să-i caute prin sertare, prin geantă, să le ia manuscrisul şi să-l publice. Eventual să mai facă şi un hocus-pocus care să-i vîndă 76.000 de exemplare, cum 's-a făcut cu alde Cărtărescu. Să facă şi ei măcar de-o garsonieră („exclus sectoarele 2 şi 4").

Sînt şi scriitori care ajung ei înşişi pe la edituri, cioc, cioc, primiţi cu manuscrisul etc. La una, la două, la nouă. Doar e plină lumea de scriitori celebri care, iniţial, au fost refuzaţi de zeci de edituri. Parcă nici nu e de bon ton să-ţi iasă toate din prima, nu? Nu e nimic de povestit în asta, aşa cum trenul care ajunge în gară la ora exactă nu este o ştire.

La editură, însă, apare problema a doua: cum este prezentat un manuscris în vederea publicării? Cunosc scriitori care îţi propun să le publici o nouă ediţie a cărţii lor, de succes cîndva, numai că... „din păcate n-o mai am în format electronic, dar puteţi găsi cartea prin librării, prin anticariate, luaţi-o de-acolo şi o culegeţi la editură". Pardon? Cine să mai culeagă la editură? Cine mai are culegători la editură? E drept, se pot găsi colaboratori. Se poate folosi un OCR. Alţi bani, altă distracţie.

Varianta modernă: „n-o am decît în format pdf. Şi n-are nici diacritice, că am scris-o la serviciu şi acolo n-am caracterele româneşti". Sfatul e, desigur, acelaşi: s-o culeagă cineva ...

Am vorbit doar de forma de prezentare, nu şi despre gramatică şi ortografie... pe care un alt grup de scriitori le consideră problemele redactorilor de la editură („că doar de-aia sînt plătiţi, nu?"), ei sînt scriitori, n-au timp şi de amănuntele astea, ei scriu poveşti şi poveştile contează. (A debutat cineva pînă acum direct cu *audio-book*? S-ar putea încerca, amatori sînt destui... chiar „profesionişti" aş zice.)

Problema a treia. Apare cartea, dar la o editură mai mică, mai săracă, mai fără convingerea că o carte trebuie sprijinită dacă vrei s-o vinzi, trebuie să-i faci reclamă, lansări, alea-alea. Ţeapă! Scriitorul nostru cumpără reviste literare (cîte n-a cumpărat în viaţa lui), ziare în care se mai scrie despre cărţi (spre lauda lor, din ce în ce mai multe)... şi nimic. Nici un ecou, nimeni nu vorbeşte despre ea, nimeni n-o pomeneşte măcar. Editorul se uită urît la autor, deja regretînd banii investiţi (că, pînă la urmă, din punctul de vedere al editorului, fiecare carte este o investiţie, nu?), autorul se uită urît la editor, „sigur e ceva în neregulă cu cartea, nu e bine legată, se desface, îi curg paginile, e urîtă coperta, e difuzată numai prin librării, nu şi pe tarabe, că acolo vine masa de cumpărători, cine mai are timp să intre într-o librărie?" sau „da, sigur, ei între ei. Cui are i se va mai da. Fiecare scrie despre fiecare, îşi împart premiile între ei, e mai rău ca la fotbal, cooperativa merge-nainte". Măi să fie! Complot!

Site pe Internet? *Blog*?

Ha! Cîte edituri au făcut *site*-uri scriitorilor români sau cărţilor lor? Nu există nici măcar *www.decelubimfemeile.ro*. Nici *www.orbitor.ro*, cum nu există nici *www.mirceacartarescu.ro*. Cu asta ne-am lămurit. Dar pe scriitori ce-i împiedică să-şi facă singuri un *site*? O excepţie din zona *F&SF* este *www.abatia.com* – *site* al trilogiei lui Dan Doboş. Dar aici nu vorbim despre excepţii.

Liste de discuţii? *Mail-uri* la cutare şi cutare?

Ei aş! Rolul scriitorului e să scrie, nu să piardă vremea pe *net* în discuţii sterile (şi de multe ori chiar aşa sînt), în aşa-zise polemici (de fapt certuri, dat-la-gioale, idiosincrazii cu rădăcini adînci şi vechi).

Noi scriem, iar gloria şi banii ne pîndesc la colţul străzii şi, cum ieşim din casă... haţ! Şo pe el! Să-l facem faimos. Şi bogat.

Realitatea e că, după colţ, de obicei nu e nimeni. Eventual „confraţii", care de-abia aşteaptă să ajungă la editură înaintea ta, să facă presiuni (şefi, neveste, amante – toţi sînt buni cînd e vorba să dea un telefon „de susţinere" a contracandidatului lor la Premiul Nobel din... 2024), să-ţi dea un brînci de la revista la care tocmai ai ajuns (sau pe care ai inventat-o – deşi nu ştiu de ce nu înţelege lumea că mereu va fi mult mai uşor să faci o revistă care există deja, eventual are şi succes, decît să inventezi una nouă – acum eram ironic, da?), să te scoată din schema editurii de care tocmai te-ai lipit ca redactor, colaborator etc., „lasă-l pe ăla, ia-mă pe mine, eu ştiu mai bine, eu ştiu mai multe " (mîndre şi cornute etc.). E şi asta o problemă. A patra? A cincea?

Adevărul (complicat) e că scriitorul trebuie să fie scriitor şi atunci cînd nu scrie cărţi. Am învăţat asta urmărind *site*-urile şi *blog*-urile scriitorilor de-aiurea, urmărindu-le turneele de promovare, discuţiile pe *site*, pe *blog*, pe *blog*-urile altora, cu cititorii.

Un scriitor nu scrie doar cărţi. Mai scrie şi articole pentru reviste şi ziare (de aici o altă problemă, idee fixă, axiomă: *în România nu se poate trăi din scris*. Şi toată lumea înţelege prin scris doar romanul, volumul de versuri, eseuri sau ce-o fi el. Scriitorii se plîng că activitatea lor nu este considerată o profesie. Just! Aşa se vede şi de-aici, şi de dincolo, de peste tot. Dar nu cumva ei înşişi se plasează în primul rînd al celor care nu o consideră profesie? Nu cumva ei înşişi ignoră toate datele profesiei pe care o clamează?), mai participă şi la lansări (nu numai ale lui), mai are şi sesiuni de autografe, mai trece şi prin studiouri de radio sau TV, mai face şi oleacă de PR, mai trăieşte şi în miezul evenimentelor.

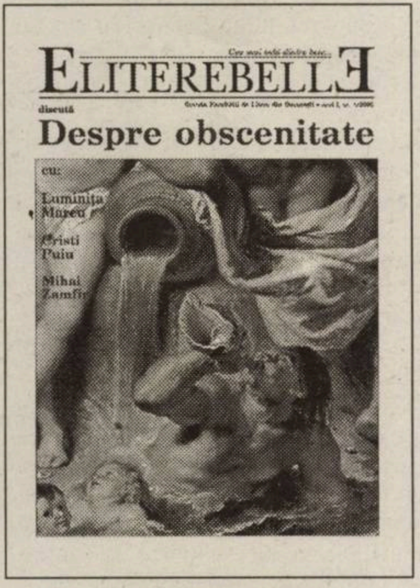
Adică ce spuneam mai la început: ce-şi face cu mîna lui... e bun făcut.

Cel puţin pînă o să apară şi la noi specia aceea ciudată care se cheamă *agentul literar*. Care, printre altele (el oricum nu va rezolva decît o parte din probleme), îl va lămuri pe scriitor că, în afară de scrierea cărţilor, mai are multe, foarte multe de făcut.

Ei? Grea misie, nu?

Tinere elite de la Litere

Există o tradiţie – postdecembristă, desigur – a revistei studenţeşti a Facultăţii de Litere din Bucureşti. Eu unul, dintr-un editorial al lui T.O. Bobe, **Introducere în budologie**, publicat într-un număr al revistei **Litere nouă** (din 1995), am aflat (1) la ce se referă buclucaşul neologism din titlu – la graffiti-urile din toaletele publice şi (2) că există şi ce înseamnă cuvîntul „proteic". Au trecut, de la ultimul număr al acelei reviste în formula Ion Bogdan Lefter-Paul Cernat, opt ani. Altă generaţie, alţi literaţi se regăsesc astăzi în caseta redacţională a unei alte reviste a Literelor bucureştene: Igor Mocanu redactor-şef, Mihai Mandache SGR. Pentru că revista apare „cu sprijinul Facultăţii de Litere a Universităţii

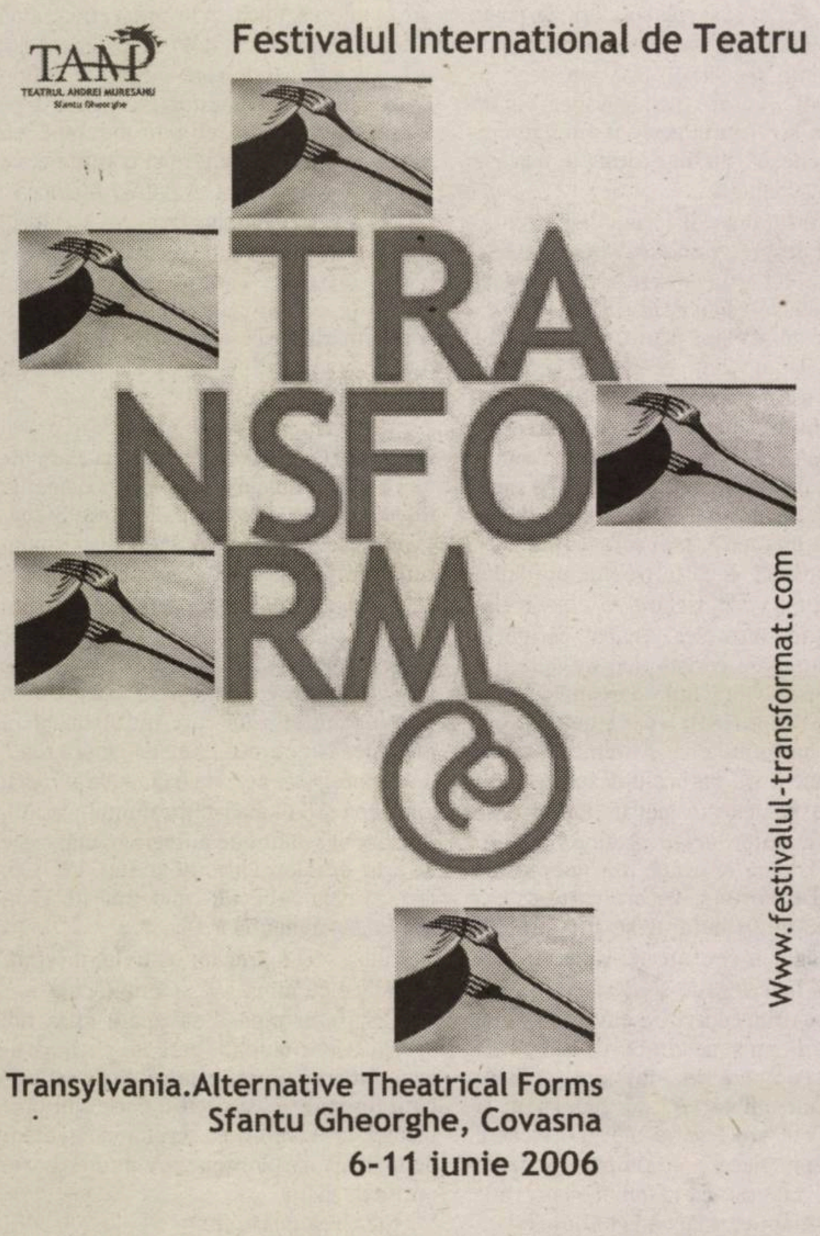


Bucureşti şi al revistei **Observator cultural**", nu e loc de complezenţe. **Eliterebelle** din 2006 nu pocneşte de non-conformismul generaţiei nouăzeciste a Literelor – de la T.O. Bobe la Ghergut –, dar are ţinută, consistenţă. Din punctul de vedere al *layout*-ului, revista seamănă cu fratele mai mare, **Observatorul**, ca şi din acela al concepţiei: cronici, rubrici şi dosare tematice. Sînt, desigur, subiectiv cînd fac toate aceste comparaţii dintre „de pe timpul meu" şi „de acum", dar admit şi că era imposibil ca revista din 1996, an de tranziţie sălbatică, de avînt anticomunist, să semene cu cea din 2006, an pre-european, al unei istorii mult mai aşezate.

Primul dosar, din primul număr: **Despre obscenitate**. Deschiderea o face profesorul Mihai Zamfir, într-o intervenţie lămuritoare: „Latinescul *obscenus* a însemnat la origine «prevestitor de rele», „purtător de ghinion"; termenul se aplica acelor semne care anunţau o nenorocire. De la început, *obscenus* a fost mesager al nenorocirii, adică al răului". Profesorul afirmă că „obscenitatea rezidă în privire", adică în felul în care faci să apară un lucru, nu în „sinea" lucrului. Într-un alt articol, Igor Mocanu scrie despre schimbarea receptării subgenurilor dramatice tradiţionale: comicul de ieri este astăzi patetic, tragicul de ieri, comic. Pentru că, astăzi, tragicul, ca să fie tragic, trebuie asumat, dacă nu e comic; sau obscen: „Cînd obscenitatea este asumată, pătrunsă de conştiinţa de sine [...] se cheamă că avem de-a face cu un caz clinic, care nu mai e obscen, şi care are estetica lui, şi s-ar cere tratat. Adevărata obscenitate este clocită acolo unde sălăşluieşte perfidia, poltroneria, unde drogatul este mincinos, şi tîrfa-şi exhibă o adevărată centură de castitate". De la Mihai Mandache, care-şi ilustrează textul cu coperta CD-ului (?) **Manele reloaded**, aşteptam mai multă şarjă. Altminteri, discurs foarte articulat: „Aşa-zisa obscenitate publică face parte din farmecul nostru ca naţie. Inventivi cum ne ştim, am ajuns s-o aducem pînă în pragul sublimului. Oricine poate fi prost, arogant, analfabet, dar ca să emiţi o propoziţie de 5 cuvinte cu 6 greşeli de gramatică îţi trebuie geniu". Despre obscenitatea în sport scriu Cristian Cercel şi Andrei Silviu Oprea. Colaboratorul nostru se întreabă, retoric, din perspectiva civilizatului faţă de aborigen: „cum e posibil să fii stelist?"

Al doilea număr, al doilea dosar: „Branding" oferă trei interviuri incitante: cu Marius Babias, autorul volumului **Subiectivitatea-marfă**, publicat anul trecut la Editura Idea din Cluj, cu Gheorghe Crăciun şi cu Ioana Pârvulescu, dar şi semnături prestigioase şi polemice, de la Ion Manolescu la Sorin Adam Matei. Cristian Cercel traduce, pe alte două pagini de revistă, fragmente din **Pe urmele revoltelor**, de acelaşi Marius Babias. Interviul cu teoreticianul german chiar merită parcurs, în primul rînd datorită acuităţii cu care Babias interpretează raportul dintre formele Puterii şi subiecţii ei (desigur, în linie foucaldiană): „cel mai periculos aspect e că dorinţele nu mai sînt individuale, poate cum ar fi frumos să fie, ci dorinţele pe care le producem sînt deja uniforme, sînt deja absolut autocontrolate: fiecare vrea să aibă doi copii, un Mercedes, o casă, un concediu la Mallorca ş.a.m.d.". Un loc aparte în paginile revistei îl ocupă articolul semnat de „echipa pulafashion", o mişcare „alterground" franctiroare. Articolul este scris într-un esperanto anglo-germano-franceo-italiano-român, savuros, nu scrîşnit: „Pulafashion is nicht cool. Parce que you comprennez pas deloc. Pulafashion ist fur young people, care believe dans originalitate. [...] We sommes libres. [...] Manechinele noastre fumează when gli aren't cool. Our stars ne sont pas vedete. Notres actors are gîndaci, and big music [...]. Our bugs sont mai mişto decît Andreea Marin". Şi aşa mai departe.

Aştept de la tinerii frumoşi şi rebeli ai revistei nu să fie neapărat cei mai inteligenţi tineri jurnalişti culturali ai României, nici cei mai *trendy*, nici cei mai culţi, nici cei mai *cool* – ci nişte scriitori vii, talentaţi; capabili să-şi înţeleagă semenii, societatea şi să le împrumute, insolit, nebunie, aşa cum au făcut-o predecesorii lor într-ale gazetăriei studenţeşti. (**Alexandru MATEI**)



PROGRAMUL Festivalului Internaţional de Teatru TRANS.FORM@ Transilvania. Forme Alternative Teatrale. Sfântu Gheorghe 6 11 iunie 2006

6 iunie, Marti

17,30 Deschiderea oficială a festivalului
18,00 **Indiferentul**, după Marcel Proust, spectacol de Andras Lorant, Teatrul "Toma Caragiu", Ploieşti
22,00 **Les ravaudeurs**, teatru deambulatoriu Compania „Banc Public" (Franţa)

7 iunie, Miercuri

18,00 **Visa Game**, dans contemporan, spectacol de Cosmin Manolescu, Fundatia culturala Proiect DCM
22,00 **Main dans la main**, teatru-circ Compania „Cirko Senso" (Franţa)

8 iunie, Joi

10,00 Spectacole-lectură dramaturgie contemporana romaneasca: **De-a sclavii cu un biet negru balcanic**, de Cătălin Mihuleac, regia Horaţiu Mihaiu **Patru cepe degerate**, de Mihai Ignat, regia Mirela Bucur Pal
18,00 **Nu se ştie cum**, de Luigi Pirandello, regia Bocsardi Laszlo Teatrul Nottara, Bucureşti
22,00 **Povestiri din oraşul invizibil**, Spectacol de Vava Ştefănescu Teatrul „Figura"

9 iunie, Vineri

10.00 **Cuts sau Ah, ce familie dragalasa!** de Radu Tuculescu regia Florin Vidamski
18,00 **Oglinda**, după Valeri Briusov, scenariu, regia Mihai Mălaimare Teatrul „Masca", Bucureşti
21,00 **Dokk**, adaptare după „Woyzeck" de G. Buchner, teatru dans contact, regia Uray Peter (Ungaria) Ansamblul Haromszek
23,00 **Amalia**, Monodrama de Alina Nelega, regia Gavril Cadariu, Teatrul „Ariel", Târgu-Mureş

10 iunie, Sambata

10,00 Colocviu la Centrul Cultural Arcuş, moderator Cristina Rusiecki
18,00 **MaMaMagritte**, eseu vizual-teatral regia Horatiu Mihaiu, Teatrul Andrei Muresanu Sfantu Gheorghe
22,00 **Telefon ceresc**, spectacol de Fatma Mohamed şi Florin Vidamski;

11 iunie, Duminica

10,00 Colocviu
18,00 **Tot ce se dă**, de Ioan Peter, regia Cristian Nedea Teatrul Imposibil, Cluj
20.00 Inchiderea Festivalului de Teatru Trans.form@ 2006
21,00 **Trigon** Concert etno-jazz, Chişinău, Republica Moldova

Parteneri media:
PORT.ro SAPTESERI CulturA OBSERVATOR CULTURAL LiterNet.ro Suplimentul CULTURA

Sponsori: BANCA COMERCIALA ROMANA it-net-design Ltd. Centrul de Cultura Arcus

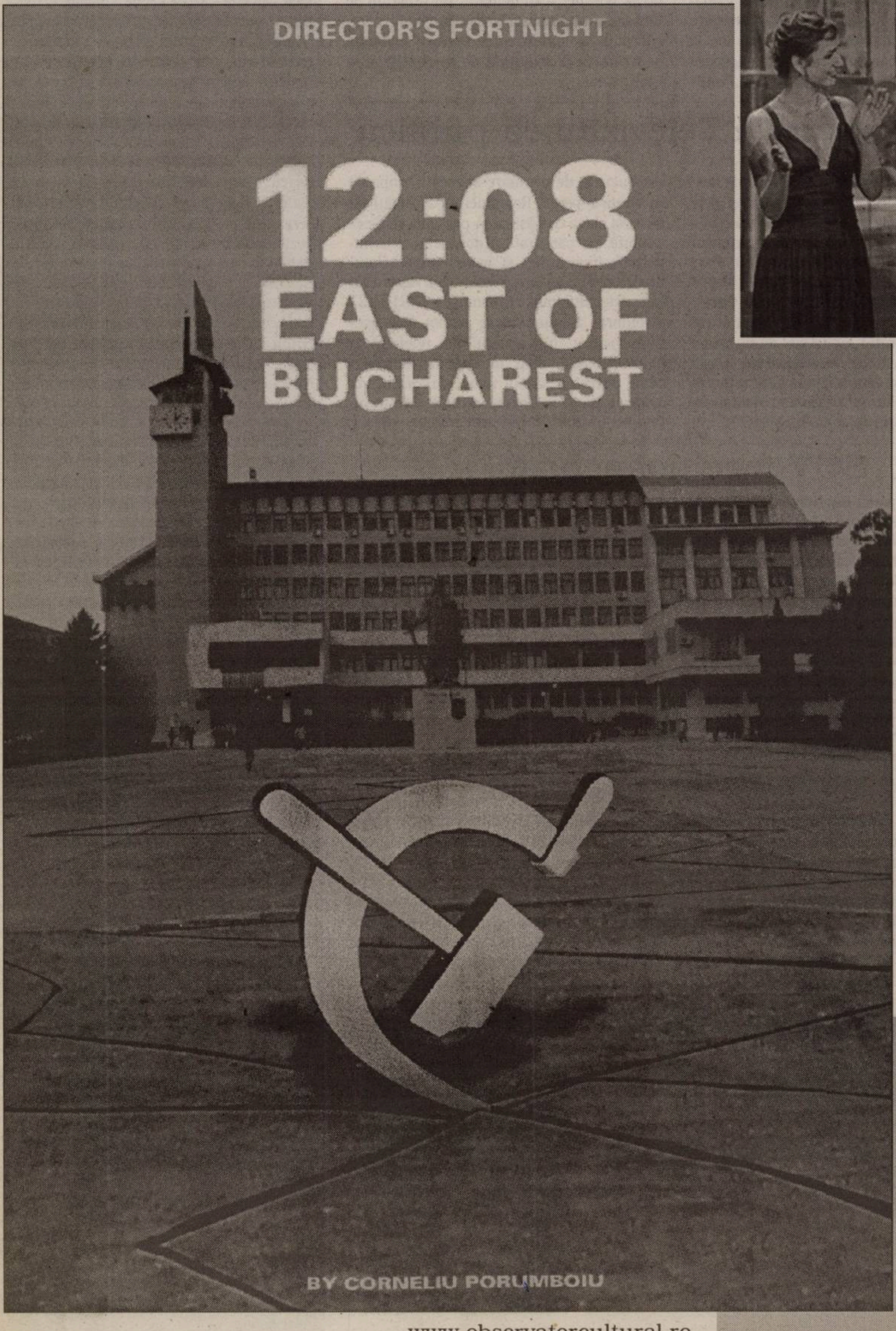
Finantatori: Consiliul Judetean Covasna CONSILIUL LOCAL SFANTU GHEORGHE ASOCIATIA TEATRU'N TEATRU MINISTERUL CULTURII SI CULTELOR DIN ROMANIA uniter

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 66 (323) ● 1-7 iunie 2006 ● 24+8 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

TRIUMF ROMÂNESC LA CANNES

Corneliu Porumboiu a obţinut Premiul Caméra d'Or



Interviu cu Vasile Ernu despre volumul *Născut în URSS*

Dada şi Tzara la Veneţia

Oskar Pastior, laureat al Premiului Büchner

România de azi şi subteranele ei

SUPLIMENT 8 pagini

GABRIELA ADAMEŞTEANU: o autoare pentru Europa

www.observatorcultural.ro

A FOST

■■■ Monument al Eroilor Americani. Ambasada Statelor Unite a inaugurat joi, 25 mai, în Parcul Cişmigiu, Monumentul Eroilor Americani, dedicat memoriei celor 378 de militari americani care şi-au pierdut viaţa pe teritoriul României în cel de-al Doilea Război Mondial. „Monumentul este dovada tăcută, dar permanentă a sacrificiului pe care eroii americani l-au făcut pentru a ne apăra libertatea", a spus ambasadorul SUA la Bucureşti, Nicholas Taubman. Acesta a precizat că, astăzi, „o ameninţare la adresa libertăţii într-un colţ al lumii este o ameninţare la adresa libertăţii pretutindeni".

■■■ Zilele Culturale Poesis. Ediţia de anul acesta a Zilelor Culturale Poesis – a XVI-lea –, desfăşurată la Satu Mare în perioada 25-27 mai, a cuprins colocvii despre poezie, lansări de carte şi reviste, recitaluri de poezie, precum şi o expoziţie de fotografie semnată Mihai Cucu, intitulată **Portrete de scriitori contemporani**. S-au acordat şi Premiile literare anuale „Frontiera Poesis" la secţiunile: Opera Magna (Nicolae Balotă, Augustin Buzura şi Matei Călinescu), Marele Premiu pentru Poezie (Dinu Flămînd), Premiul cultural al oraşului Satu Mare (poetul canadian George Elliot Clarke), Premiul pentru traduceri (Joaquin Garrigos Bueno din Spania şi Janina Ianoşi), Premiul pentru colecţii de poezie (Editura Brumar, Timişoara, şi Princeps Edit, Iaşi), premiile speciale ale juriului „Poesis 2006" (Ion Miloş – Suedia, Gaal Aron – Ungaria, Arcadie Suceveanu – Republica Moldova).

■■■ Scriitoarea italiană Melania Mazzucco, la Bucureşti. Laureată a Premiului Strega pe 2003, scriitoarea italiană Melania Mazzucco şi-a lansat luni, 29 mai, la Institutul Italian de Cultură din Bucureşti, romanul **Numele ei era Viaţă**, apărut în limba română la Editura Polirom. Cartea a fost tradusă pînă acum în peste 20 de limbi, plasînd-o anul trecut pe autoare în top 10 al scriitorilor de succes în Statele Unite. Melania Mazzucco, în vîrstă de 40 de ani, a absolvit Facultatea de Litere a Universităţii „La Sapienza" şi a debutat în urmă cu zece ani cu romanul **Il bacio della Medusa**, finalist la premiile literare Strega şi Viareggio. Doi ani mai tîrziu a publicat **La camera di Baltus**, din nou finalist al Premiului Strega, iar în 2000 a fost laureată a premiilor Napoli şi Vittorini cu **Lei cosi amata**.

■■■ Expoziţie la Arhivele Naţionale. Luni, 29 mai, la Arhivele Naţionale a avut loc vernisajul unei expoziţii de documente personale aparţinînd familiei regale române, jurnale intime, poze de familie sau acte prenupţiale. Au participat Regele Mihai I şi soţia sa, Ana, care au părut încîntaţi să vadă, pentru prima oară, documente aparţinînd bunicilor şi străbunicilor lor. Aceştia nu au dat declaraţii de presă, preferînd să viziteze expoziţia, pentru aproximativ jumătate de oră, stăruind asupra documentelor mai importante. Potrivit unor surse de la Arhive, Regelui Mihai I i-a atras atenţia un sigiliu victorian primit în dar de la regina Marii Britanii şi a Irlandei de Nord, cu ocazia căsătoriei Regelui Ferdinand cu principesa Maria de Edinburgh, membră a Casei Regale britanice.

■■■ Proiecte ArtLink. ArtLink organizează atelierul „Les dix mots prennent... corps dans la ville", al treilea atelier interdisciplinar din seria „4 Projects", iniţiată în toamna anului trecut. „Les dix mots prennent... corps dans la ville" se adresează tinerilor profesionişti dansatori şi actori şi abordează tema spaţiul urban. Această temă se intersectează cu un alt proiect ArtLink, „Caravana celor zece cuvinte", proiect francofon internaţional. Atelierul este condus de coregrafa de origine braziliană Astrid Toledo şi de actorul francez Vincent Hermano. El a început pe 30 mai şi durează pînă pe 7 iunie, la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti. Pe data de 8 iunie va avea loc o prezentare finală, găzduită de CNDB.

ICR dă bani unor edituri străine pentru a traduce autori români

Institutul Cultural Român va acorda subvenţii de circa 10.600 euro pentru cinci edituri din Cehia, Polonia şi Franţa, pentru a traduce cărţi ale unor autori români printre care se numără Mircea Cărtărescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Camil Petrescu şi Petru Cimpoeşu. Potrivit ICR, subvenţiile au fost acordate în cadrul TPS – Translation and Publication Support Programme. Cîştigătorii au fost aleşi din circa zece edituri înscrise, de către o comisie de experţi independenţi compusă din Judith Oriol, Lidia Vianu, Simona Kessler, Silviu Lupescu şi Mircea Vasilescu. Cele şase cărţi a căror traducere va fi susţinută prin TPS vor fi publicate în cursul acestui an. La începutul lunii martie, ICR a mai selectat 20 de volume ale unor autori români care vor fi traduse în limbi de circulaţie internaţională, printre acestea regăsindu-se lucrări de Andrei Pleşu, Mircea Cărtărescu, Nicolae Manolescu, Constantin Noica, Gheorghe Crăciun, Gabriela Adameşteanu, N. Steinhardt, Lena Constante, Ioan Groşan, Mircea Ivănescu, Ion Mureşan, Răzvan Petrescu, Daniel Bănulescu, M. Blecher, Petru Cimpoeşu, Filip Florian, Florina Ilis, Ioan Es. Pop, Stelian Tănase şi Ion Vartic. Spre deosebire de TPS, volumele acestor autori vor fi traduse cu fonduri de la ICR şi propuse spre editare unor edituri din Statele Unite, Franţa, Germania, Marea Britanie, Italia, Spania.

Poeţi din „Generaţia 2000" la Berlin

Scriitoarea Nora Iuga va prezenta, marţi, 6 iunie, la Institutul Cultural Român din Berlin, patru poeţi ai „Generaţiei 2000", într-o seară literară intitulată **Microbiografii europene**. Cei patru sînt Elena Vlădăreanu, Claudiu Komartin, Adela Greceanu şi Teodor Dună. Întîlnirea va avea loc la Galeria de artă contemporană Kunstagenten de pe malul Spreei, în Berlin-Mitte, unde sînt expuse lucrările artistei plastice clujence Oana Farcaş. Ea este pentru prima dată prezentată în Germania, după ce doi galerişti berlinezi – Stefanie Feldbusch şi Andreas Wiesner – au demarat un program de lansare a unor tineri artişti originali, neîncadrabili în *mainstream*. Lectura în limba germană va fi asigurată de actriţa Ricarda Ciontos.

Mari români la Televiziunea publică

Aşa se intitulează primul proiect de amploare pentru identificarea valorilor şi personalităţilor româneşti, lansat de televiziunea publică şi de cotidianul **Evenimentul zilei**. Ediţia inaugurală a emisiunii **Mari români**, după un format iniţiat în Marea Britanie de BBC, a fost difuzată în direct, sîmbătă, 27 mai, de la ora 20.00 şi a durat două ore. Preferatul invitaţilor de la prima ediţie a fost regele României moderne, Carol I. Proiectul a fost adaptat, pînă în prezent, în Statele Unite, Franţa, Germania, Finlanda, Canada, Olanda, Cehia şi Africa de Sud şi s-a bucurat de un mare succes. Campania va căuta reperele României de-a lungul istoriei şi se va desfăşura în perioada mai-octombrie, pe parcursul a două etape: nominalizări (mai-iunie) şi voturi (iulie-octombrie). Cel mai valoros român va fi desemnat în spectacolul final, transmis de TVR1 în 21 octombrie. Nominalizările se pot face apelînd gratuit un număr de telefon fix (0800.020.800, doar în reţeaua RomTelecom), accesînd *site*-ul *www.mariromani.ro*, o adevărată enciclopedie virtuală, sau trimiţînd un SMS, cu tarif normal, la nr. 1861.

SOV face noi achiziţii

Trustul de presă **Realitatea Media SA**, care deţine posturile Realitatea TV şi The Monney Channel, a finalizat negocierile pentru achiziţionarea pachetului majoritar de acţiuni al **Grupului Caţavencu** – a anunţat luni, 29 mai, postul Realitatea TV. Potrivit sursei, structura noului grup va cuprinde, pe lîngă diviziile de print şi TV, o nouă unitate de conţinut: New Media. Consumatorii vor fi primii din sud-estul Europei care vor avea acces la conţinut *on-line* în timp real. La sfîrşitul anului 2006, grupul nou creat va avea o cifră de afaceri de peste 30 de milioane de euro şi va fi unul dintre cele mai importante de pe piaţa media din România. Amintim că **Grupul Caţavencu** editează publicaţiile **Academia Caţavencu**, **Tabu**, **Cotidianul**, **Aventuri la pescuit**, **Superbebe**, **Bucătăria pentru toţi**, reţeaua **B 24 FUN**, **Idei în dialog**, **Investiţii şi profit**, **Le Monde diplomatique**. Totodată, **Grupul Caţavencu** deţine reţeaua Radio Guerilla.

Despre sinucidere în seria „Bucureştiul subteran"

La Librăria Humanitas Kretzulescu va fi lansat miercuri, 31 mai, la ora 18.00, al doilea titlu din seria „Bucureştiul subteran" a Editurii Paralela 45: **Sinuciderea. Istoria ilustrată a suicidului în spaţiul românesc, de la 1850 pînă azi**, volum coordonat de Adrian Majuru şi Florin Alexandru Stănescu. Lucrarea cuprinde atît studii şi documente reeditate pentru prima oară din 1895 sau 1905, cît şi materiale inedite privind fenomenul suicidar în România. În seria „Bucureştiul subteran" a apărut deja volumul **Cerşetorie. Delincvenţă. Vagabondaj**, coordonat de Adrian Majuru, şi urmează să apară un volum intitulat **Alienarea**.

Canonul şi tarotul

de Carmen MUŞAT
la Editura Curtea Veche

Lansare: miercuri, 7 iunie, ora 17.00,
Librăria Cărtureşti (mansardă), strada
Pictor Artur Verona nr. 3

Vor vorbi: Doina Jela, Stelian Tănase,
Paul Cernat, Ovidiu Şimonca

VA FI

■■■ Manifestări de Ziua Italiei. În cadrul manifestărilor de Ziua Naţională a Italiei (sărbătorită în data de 2 iunie), la Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso" (Aleea Alexandru nr. 41) va fi vernisată joi, 1 iunie, la ora 18.00, expoziţia de fotografie **Maurizio Biancarelli** (1-8 iunie 2006). Maurizio Biancarelli locuieşte la Gubbio şi se ocupă de fotografie naturalistă de peste cincisprezece ani. Călătoreşte frecvent în străinătate, deşi este interesat cu precădere de mediul natural italian. În 1997 şi 2001, două dintre imaginile sale au obţinut o importantă recunoaştere în cadrul concursului **BG Wildlife Photographer of the Year**, organizat de BBC, cel mai prestigios concurs internaţional de fotografie naturalistă. Evenimentul este organizat în colaborare cu Ambasada Italiei la Bucureşti. La vernisaj participă o delegaţie a Provinciei Perugia, condusă de Giulio Cozzari (preşedintele Provinciei).

■■■ Lansare Curtea Veche. Oriflame şi Editura Curtea Veche vă invită să participaţi joi, 1 iunie, la ora 18.30, la lansarea cărţii **De ce femeile uită greu şi bărbaţii repede** de Marianne J. Legato. Evenimentul va avea loc în cadrul „Întîlnirilor de joi" de la sediul Oriflame, str. Horia Măcelariu, nr. 61-81.

■■■ Concert Ada Milea şi Alexander Bălănescu. The Island, adaptare după piesa de teatru **Insula** de Gellu Naum, este un concert susţinut de celebrul violonist şi compozitor britanic de origine română Alexander Bălănescu şi de nu mai puţin cunoscuta Ada Milea. Concertul a avut primele trei reprezentaţii în Marea Britanie (organizate de Oxford Contemporary Music, IF Festival, South Hill Park şi Institutul Cultural Român), iar acum Societatea de Concerte Bistriţa, British Council şi ArCuB fac posibil turneul: Bucureşti-Bistriţa-Timişoara-Cluj-Napoca-Sibiu. În cadrul acestui turneu, spectacolul va fi prezentat vineri, 2 iunie, la Teatrul Naţional, Sala „Amfiteatru", la orele 17.00, respectiv 20.00. Cei doi artişti au creat un spectacol greu de încadrat, între teatru, *performance* şi concert alternativ, avînd doar doi interpreţi într-o sumedenie de personaje. Concertul este în întregime în limba engleză, durează 60 minute şi prezintă cu umor drama lui Robinson Crusoe singur pe o insulă plină de lume.

■■■ Revista *Arhitext* la al cincilea număr. La Librăria Cărtureşti va fi lansat vineri, 2 iunie, la ora 18.00, numărul 5/2006 al revistei **Arhitext**. **Meta-case** este un număr deosebit, avînd ca tematică prezentarea Conacului Miclescu de la Călineşti, proiectat de Şerban Sturdza. Lansarea va fi însoţită de proiectarea unui film cu imagini din interiorul Conacului. Fosta reşedinţă boierească, situată între Bucecea şi Botoşani, a fost revendicată după 1990 de către ultimul dintre Micleşti, anticarul Radu Miclescu, bun cunoscător de artă „tradiţională". Pentru readucerea la viaţă a bătrînei case de la Călineşti a fost folosită o metodă romantică de restaurare. Conacul, în stadiul actual, se vrea o mărturie a ceea ce a fost odată o reşedinţă boierească. Invitaţi de onoare la acest eveniment vor fi Radu Miclescu şi Şerban Sturdza. Vă invităm, aşadar, să participaţi la o discuţie deschisă despre istoria arhitecturală la toate nivelurile posibile. O discuţie despre readucerea la viaţă, restaurarea şi regăsirea valorilor de odinioară.

■■■ Cazul Panait Istrati. În cadrul Conferinţelor Teatrului Naţional, Stelian Tănase va vorbi duminică, 4 mai, la ora 11.00, despre „Cazul Panait Istrati", un autor complex, a cărui viaţă este la fel de interesantă ca şi opera literară. Stelian Tănase va pune în discuţie, recurgînd la documente din epocă, relaţia tensionată a lui Istrati cu bolşevismul.

SUMAR

POLITIC
Ciprian CIUCU, De ce, domnule Nicolăescu, de ce?; Sabina FATI, Alegătorul român ■ 4

EVENIMENT
Valerian SAVA, Noul cinema românesc victorios la Cannes ■ 5
Cătălin MITULESCU, „Contează mult ce-o să facă *politicul* pentru generaţia noastră"; Anca GRĂDINARIU, „Nici Pintilie de acum, nici **Liceenii** de altădată" ■ 6
Corneliu PORUMBOIU, „Fiecare personaj are ceva din mine, şi eu sînt la fel ca «alţii»"; Cristian NEMESCU, „Nu m-am dus la facultate ca să învăţ ceva de la profesori"; Alex. Leo ŞERBAN, „Noua Românie filmică e «pe val»" ■ 7

ACTUALITATE
Iulia POPOVICI, Scrisoare din mica mea capitală; Ruxandra TÂRCĂ, Cultura *manga* în România ■ 8

LITERATURĂ
Paul CERNAT, Un eveniment editorial facil ■ 9

STUDII CULTURALE
Georgiana ALBU, Destinul eului modern – între pustiire şi elevaţie ■ 10

ISTORIE
Luminiţa MARCU, România de azi şi subteranele ei (I) ■ 12

ARTĂ CONTEMPORANĂ
Artişti români contemporani (III) ■ 13

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI
Alexandru HÂNCU, De ce (Doamne-fereşte!) Brazilia n-o să cîştige Campionatul Mondial (II) ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Ernest WICHNER, Oskar Pastior, laureat al Premiului Büchner ■ 15

INTERVIU
Vasile ERNU, „Ne despărţim de comunism numai dacă îl înţelegem" ■ 16

ARTE
TEATRU: Constanţa POPA, Orientul şi Occidentul din noi ■ 19
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Secvenţe de artă românească ■ 20
Monica JOIŢA, Dada şi Tzara la Veneţia ■ 21
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Viva Italia! cu Ottorino Respighi ■ 21

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Mobilul costă mai puţin în vacanţă ■ 22

OPINII
Alexandru CHIRA, Muzeul ca muzeu/muzeul antimuzeu/muzeul viitorului ■ 24

RUBRICI
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 10
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 11
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 15
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT
Gabriela Adameşteanu: o autoare pentru Europa

Odă

(în metri cubi de *cool*tură)

Motto: „Sînt cel mai sexy critic şi istoric literar!"
(Alex Ştefănescu, **Aspirina săracului**, mai 2006)

Eu sînt cel mai sexy-n oraşul acesta,
În critică n-am nici acuma pereche,
Scriu tomuri întregi, mă bazez pe ureche,
Şi nimeni alături nu poate să-mi stea.

Cînd scriu tomuri îmi închipui haremuri preapline
De mii cititoare ce tainic şoptesc:
„Tu eşti cel mai tare şi sexy istoric,
Prea crudule Alex, din tine citesc
Fecioare şi tineri şi babe grăsune
Şi toţi te înalţă pe-un soclu zeesc!"

Zadarnic sînt unii ce-mi toarnă-n ureche
Veninul lor acru, cerîndu-mi întruna
Criterii, principii sau ştiinţă de carte!
Sînt Alex cel Sexy, cînd trec n-am pereche,
Suspină natura, asfaltul şi luna,
Sînt Alex cel Sexy, vă daţi la o parte!
În critică ţine doar gaşca şi clanul,
Impresii, injurii ţesute la rînd,
Ocheade, aluzii şi vorbe în vînt,
Sentinţe „tranşante", amici cu toptanul.

Îmi cereţi rigoare, criterii, simţ critic,
Îmi cereţi să fiu coerent şi lucid,
Cînd corul îmi spune „Ce sexy eşti, Alex,
Ce tare, ce mîndru, ce monumental!"
Chiar credeţi că sînt pe de-a-ntregul stupid?
Sînt critic, istoric, sînt Alex cel Sexy,
Cel Bun, Cel Viteaz şi Cel Sentimental,
Sînt Alex preacrudul la minte şi-n lume
Eu nici pînă astăzi nu am un egal.

Fecioarele toate sînt plînse şi-s triste,
Cuvinte preagrele rostiţi în reviste:
Competenţă, argumente, simţ critic, cultură...
Se-mpiedică rima şi şchioapătă versul
Cînd Alex cel Tare, sfidînd universul,
Îşi pune-n istorii scrisori de strînsură.
Voi cereţi bezmetic să am un sistem,
Să lepăd zorzoane şi limbă de lemn,
Dar mie îmi place să fiu prea-vizibil,
Prefer în istorii canonul rizibil,
Nu-mi place valoarea, de cei buni mă tem,
Ei scriu prea adînc pentr-un critic sensibil.
Istoria – doar vorbe de dînşii inventate
Ca să mă tortureze în cronici efemere,
Şi nu-nţeleg, naivii, c-o regulă-i în toate:
Concurs de frumuseţe, voinţă de putere.

Şi cînd un premiu pică, în toată tevatura,
Nemulţumiţi şi acri duşmanii dau cu gura,
Se strîmbă şi fac mofturi că sînt incompetent,
Că n-am habar de Şcoală, doctrină sau curent,
Că mă interesează duduci cu ochii ageri,
Şi că la bătrîneţe mă port ca un *teenager*.
M-am săturat de fiţe, de critici, de-observaţii
Eu simt că sînt norocul (cam chior) al astei naţii!
În loc să-mi mulţumească şi să-mi înalţe ode,
Mă tot analizează, debil, gasteropode.
Mă psihanalizează, atent, la microscop,
Eu ştiu că totul are pe lumea ăst-un scop:
Pe mine, cel mai sexy, din cîţi critici au fost,
Ar vrea să mă prezinte pe post de cel mai prost!
Să facă ei istorii, tratate, demonstraţii,
Să scrie dicţionare, să scrie despre raţii
De scris-citit în fugă, pe sponci, printre partide
De tocşouri pe bandă, visînd la Atlantide
Pierdute-n zorii zilei, cînd mă trezesc năuc
Şi nu ştiu din ce parte istoria s-apuc.

De-aceea nu-mi pasă ce spun doar frustraţii,
Fecioarele plînse în juru-mi se-adună:
„Preacrudule Alex, ascultă ovaţii,
Noi toate-ţi vom face o presă mai bună,
Eşti Alex cel Sexy, cînd treci n-ai pereche,
Suspină natura, asfaltul şi luna,
Eşti Alex cel Sexy, vă daţi la o parte!
În critică ţine doar gaşca şi clanul,
Impresii, injurii ţesute la rînd,
Ocheade, aluzii şi vorbe în vînt,
Sentinţe „tranşante", amici cu toptanul,
Eşti Alex cel Tare, eşti Alex cel *Coooolt*!" ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Dinițoiu, Alexandru Matei, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare site şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ Crin Antonescu, iertat şi imblinzit. În urma unor declaraţii la adresa lui Călin Popescu Tăriceanu, funcţia lui Crin Antonescu de lider de grup parlamentar PNL din Camera Deputaţilor a fost pusă sub semnul întrebării de colegii săi. Şedinţa de grup PNL i-a adus însă acestuia doar mustrări, nu sancţiuni. Antonescu a precizat că nu-şi retrage declaraţiile, însă a admis că aceste discuţii trebuie să se poarte doar în interior. Totuşi, la o emisiune televizată, Antonescu şi-a reafirmat susţinerea faţă de premier şi a găsit cuvinte de laudă la adresa lui Bogdan Olteanu.

■■■ Restructurarea guvernului – în cărţi, dar amînată. Partidele din Coaliţie au căzut de acord: este nevoie de restructurarea cabinetului Tăriceanu. S-a stabilit ca fiecare formaţiune să vină cu propria evaluare despre cum trebuie reorganizată echipa guvernamentală. Peste o săptămînă, PNL, PD, PC şi UDMR se vor intîlni din nou, pentru a pune la punct detaliile concrete. Deocamdată însă, partidele din Coaliţie nu au luat în discuţie persoanele sau portofoliile care ar urma să dispară. De asemenea, nu s-a stabilit deocamdată nici un termen pînă la care să aibă loc restructurarea Executivului.

■■■ Sănătatea, tot precară. Legile sănătăţii care au intrat ieri în vigoare au stîrnit criticile deputaţilor, fie ei din Alianţa PNL-PD, fie din PSD. Şi conducerea Colegiului Medicilor critică pachetul legislativ al ministrului sănătăţii, Eugen Nicolăescu. Reprezentanţii Colegiului Medicilor critică articolele din lege care fac referire la pensionarea medicilor.

■■■ Stolojan, favorit pentru funcţia de premier. Theodor Stolojan este marele favorit al cetăţenilor pentru preluarea şefiei Executivului, adunînd de şapte ori mai multe procente decît Călin Popescu Tăriceanu. Potrivit ultimului sondaj Omnibus, realizat de institutul CURS, cu o periodicitate de trei luni, Stolojan conduce detaşat în topul figurilor politice pe care românii le văd capabile să preia comenzile la Palatul Victoria.

■■■ PSD cere înlăturarea ministrului Flutur. Felul în care autorităţile gestionează criza aviară a provocat controverse aprinse. Acţiunile în teritoriu au stîrnit valuri de critici chiar în interiorul puterii. Principalul partid de opoziţie a depus o moţiune simplă la Senat pe această temă, prin care cere demiterea ministrului agriculturii, Gheorghe Flutur, considerîndu-l principalul responsabil pentru modul defectuos în care este gestionată de către autorităţi criza gripei aviare. Moţiunea va fi dezbătută şi votată în plenul Senatului, iar în cazul în care ea ar fi adoptată, Gheorghe Flutur ar putea fi demis.

■■■ Atac la preşedinte. Preşedintele Grupului de Investigaţii Politice, Mugur Ciuvică, susţine că în ultimii doi ani clientela politică a lui Adrian Năstase a fost înlocuită cu cea a lui Traian Băsescu. Într-un comunicat de presă, Mugur Ciuvică îl acuză pe actualul şef al statului că i-a îmbogăţit cu contracte din bani publici pe cei doi patroni ai restaurantului său preferat, Golden Blitz: Dan Besciu şi Sorin Vulpescu. Firma Euro Construct Trading 98 SRL, patronată de cei doi proprietari ai restaurantului, ar fi „cîştigat" în cursul anului trecut nouă contracte în valoare de 14 milioane de euro, o sumă de 250 de ori mai mare decît valoarea contractelor „cîştigate" în ultimul an al guvernării PSD.

■■■ Băsescu, preocupat de relaţia cu Rusia. Îngheţarea relaţiilor dintre România şi Rusia a fost o greşeală de politică externă care trebuie remediată. Este opinia preşedintelui Traian Băsescu, exprimată într-un interviu acordat cotidianului rus Kommersant. Ca să recîştige prietenia Moscovei, preşedintele României pare dispus chiar să lase la o parte problema tezaurului românesc! **(Crina MOŞNEAGU)**

De ce, domnule Nicolăescu, de ce?

Ciprian CIUCU

Reforma din sănătate, anunţată cu surle la sfîrşitul anului trecut de către ministrul economist al sănătăţii, este o mare dezamăgire. Entuziasmul s-a transformat în amărăciune. Eram convins că Nicolăescu ar fi fost dispus să lupte cu „sistemul", cu feudele medicilor şi cu conservatorismul lor degradant. Economistul Nicolăescu de la PNL. Şi am avut dreptate. Ministrul liberal şi-a început şi continuat lupta dincolo de orice raţiune. Dincolo chiar şi de raţiuni constituţionale şi de raţiuni ale bunului-simţ. Atunci cînd nu a respectat hotărîri judecătoreşti şi a continuat să ignore justiţia mi-am dat seama că acela nu era un economist liberal. El era, şi a rămas şi astăzi, un politician lipsit de scrupule aciuat într-o ogradă liberală în pană de lideri. Un adevărat liberal nu trece peste justiţie, una dintre valorile triadei liberale, alături de proprietate şi de iniţiativă.

Eugen Nicolăescu a propus o reformă. Asta ştie toată lumea. Dar în ce constă reforma lui Nicolăescu? Cel care se încumetă să răspundă la această întrebare nu va putea spune mai mult decît că şi-a pus în cap să-i termine pe directorii de spitale, în frunte cu Sorin Oprescu. Totuşi, se pare că reforma iniţiată de el se bazează pe 17 titluri de legi care vor intra în vigoare în momentul cînd vor apărea, anul acesta, în **Monitorul Oficial**. Şi cam asta este reforma lui Nicolăescu. Poate că o fi mai mult, dar noi nu avem de unde să ştim atîta timp cît domnia sa, ca lider de portofoliu în guvern, nu a susţinut-o public suficient. Mai mult, a şi evitat dezbaterea parlamentară şi a trecut-o ca Ordonanţă. Este incredibil cîtă lipsă de profesionalism în promovarea propriei politici publice în sănătate la un om al cărui rol în PNL era chiar comunicarea (domnia sa a fost o vreme purtătorul de cuvînt al PNL). De la lansarea iniţiativei şi pînă acum, perioadă în care primele legi încep să producă efecte, Nicolăescu s-a mulţumit să-i trimită pe alţii în dezbateri şi să-i susţină cauza pe la diverse televiziuni. Şi au făcut-o mai degrabă ineficient. În timp ce el se gîndea pe cine să mai dea afară, adversarii săi au reuşit să creeze impresia că habar nu are ce face. Păcat, ideea cu implementarea de manageri în spitale este chiar bună.

Şi, că veni vorba de schimbarea directorilor de spitale şi înlocuirea lor cu alţi directori, modul politicianist şi inacceptabil în care Nicolăescu a purces la această acţiune a compromis total ideea cea bună şi a acreditat-o pe aceea că principalele sale obiective nu au fost cele ale unui economist liberal, ci acelea ale politicianului gata să împartă favoruri clientelei.

Iar Nicolăescu a procedat în cel mai clasic stil pesedist cu putinţă. Privindu-l, am retrăit sentimentele din 2001-2002, cînd PSD-ul lansa cel de-al doilea şi cel mai puternic val al politizării. Formula clasică de politizare presupune operări legislative, schimbări, interimate discreţionare şi „concursuri", formulă respectată cu voioşie de Nicolăescu. Dar parcă nici PSD-ul nu a intrat aşa cu picioarele într-un domeniu, şi asta în numele unei reforme, oricare ar fi aceea.

Ce Dumnezeu mai înseamnă „interimatul" acesta? Ce explicaţie logică are? Domnule Nicolăescu, explicaţi-ne *interimatul*! Dacă vrei să alegi managerii de spitale pe baza competenţelor, poţi alege ca procedură de selecţie şi concursul. De ce este nevoie ca pînă la o nouă numire în funcţie să se instaleze regula „interimatului"? Să fim serioşi! Nu există o explicaţie acceptabilă pentru bulversarea întregului sistem de sănătate. Şi, apropo, cine sînt oamenii aceştia pe care ministrul sănătăţii i-a numit interimari? Nu sînt cam mulţi? De unde îi cunoştea el şi de unde le cunoaşte abilităţile şi competenţele? Garantează pentru ei? Şi cum, de cele mai multe ori, cea mai simplă explicaţie este şi cea mai probabilă, nu mă hazardez dacă spun că băieţii aceştia sînt clienţi. Clienţi politici cu diferite recomandări. Aceştia sînt managerii-avocaţi sau ce-or mai fi ei, promişi de Nicolăescu!

Şi, dacă tot am continuat cu întrebările, mai mult sau mai puţin retorice, mai avem încă una. Am înţeles că noii directori de spitale nu trebuie să-şi facă griji că şi-ar putea pierde posturile niţel cam repede pentru că se aşteaptă acum înfiinţarea unei şcoli care să îi înveţe să fie directori de spitale. Adică să-i înveţe să facă ce i-a pus Nicolăescu să facă. De ce? De ce nu se pot organiza concursuri de manageri, libere, la care să pot participa şi eu, dacă mă simt în stare, sau oricine cu un *Curriculum Vitae* onorabil? La ce e bună şcoala aceasta? Fonduri, interese, chestiuni? Şi cine va avea acces la ea? Cum vor fi selectaţi candidaţii? Nu-i aşa că cei care sînt acum interimari vor fi cei dintîi şcoliţi şi, astfel, legitimaţi?

Fără falsă dezamăgire, ne întrebăm dacă putea fi, oare, comportamentul ministrului Nicolăescu prevăzut. Probabil că da, dacă nu uităm mai atenţi la adevărata sa experienţă, care nu este aceea de manager, aşa cum s-a lăudat mereu, ci aceea de om politic, de tînăr format într-un partid, fie el şi liberal. ■

Alegătorul român

Sabina FATI

Alegătorul român, deşi este mereu nemulţumit de cei care se află în fruntea ţării, nu se revoltă decît în condiţii excepţionale. Din 1907, cînd ţăranii s-au răsculat, se pare, după un plan gîndit la Cernăuţi de un general austriac, şi pînă în decembrie 1989, cînd timişorenii şi apoi bucureştenii s-au ridicat împotriva lui Ceauşescu, după planuri necunoscute de ei, dar stabilite în laboratoarele unor servicii secrete, românii nu au avut curajul să schimbe singuri lucrurile. Anatomia disconfortului nu a întrecut nici letargia autohtonă, nici frica de necunoscut; de aceea, chiar după ce au scăpat de regimul opresiv, oamenii s-au temut de o transformare radicală care să aducă ţara mai aproape de statele occidentale şi au preferat continuitatea regimului defunct sub masca democratizării de vitrină.

Alegătorul român ştia în 1990 că puterea nou-instalată era putredă, dar cu toate acestea s-a lăsat influenţat de discursurile sale demagogice şi de manevrele sale de culise şi a legitimat-o la primele alegeri libere postdecembriste. Sondajele de opinie făcute înainte de aceste alegeri arătau că peste jumătate dintre alegători erau nemulţumiţi de păstrarea în funcţii de răspundere a numeroşi sprijinitori ai dictaturii, iar peste 40% nu erau de acord cu tăcerea păstrată în jurul Securităţii. Nemulţumirile de acest fel au rămas simple detalii pentru români, fiindcă în proporţie de peste 80% ei l-au preferat în fruntea ţării pe Ion Iliescu, un fost activist de partid, membru al nomenclaturii comuniste, care le promitea o soluţie originală de viitor şi o despărţire lentă de trecut. Cu această formulă de succes, Ion Iliescu şi oamenii lui au stat la putere zece ani, susţinuţi chiar de alegătorii cei mai nevoiaşi, cu pensii şi salarii mici, care-şi duc încă traiul de azi pe mîine. Mulţi şi temători de schimbări, ei au nevoie de un *pater familias* care să le dea senzaţia că are grijă de nevoile lor şi care să le garanteze stabilitatea, ordinea şi puţinul pe care îl au. Traian Băsescu a devenit pentru ei noul tată, chiar dacă, iniţial, mulţi dintre alegătorii tradiţionali ai lui Ion Iliescu aveau rezerve în ceea ce îl priveşte. Între timp, s-a transformat în apărătorul lor şi ei îşi pun speranţele în capacitatea preşedintelui de a se lupta cu mafia care sărăceşte ţara, cu străinii care ne-au invadat subsolul şi ne fură petrolul.

Alegătorul autohton nu este încă matur şi are nevoie de un părinte care să-l conducă prin hăţişurile necunoscute ale democraţiei, care pare atît de complicată şi la umbra căreia cresc milionari politici, care se înfruptă din bogăţiile statului. Cîtă vreme Traian Băsescu joacă acest rol, alegătorul autohton va fi gata să-l voteze, fiindcă schimbările pe care le propune preşedintele nu îl afectează, programul lui nu mişcă tăvălugul transformărilor în adîncime şi nu duce la modificări majore ale vieţii sale.

Alegătorul român se teme de necunoscut şi se mulţumeşte cu puţin. S-a obişnuit cu sărăcia şi nu cîrteşte decît în cercuri intime. A învăţat că grevele sînt dinainte aranjate de interese ascunse şi acceptă să participe la ele doar pe termen scurt. Este membru de sindicat, dar nu crede în mişcarea sindicală. Îi e frică să facă opinie aparte, dar îi e la fel de frică să stea pe baricade pînă primeşte ceea ce-şi doreşte. E prea sărac să fie curajos şi prea mîndru să-şi recunoască teama. Nu e obişnuit să-şi apere drepturile şi nici nu pare interesat să înveţe cum ar putea să o facă. Nu-i place să fie călcat în picioare, dar nici nu-i vine să se revolte. În nici un caz de unul singur. Individualismul prinde greu rădăcini în România, unde nici înainte de instaurarea regimului comunist, care a impus colectivismul, nu se găseau prea mulţi adepţi ai asumării răspunderii pe speze proprii.

Potrivit cercetărilor sociologice, peste 60% dintre români preferă mai degrabă obişnuinţa decît noul, iar peste 80% socotesc că e mai bun un salariu mic dar sigur, în locul unui venit mare dar incert. De 16 ani, alegătorul român se teme să-şi riste stabilitatea în sărăcie pentru eventualitatea unei vieţi mai bune în nesiguranţă. Instabilitatea puterii actuale este dată tocmai de această frică a alegătorului autohton care a votat majoritar în favoarea partidelor politice (PSD şi PRM) care s-au opus modernizării. Alianţa PNL-PD aflată la guvernare a reuşit să strîngă mai puţin de 35% din voturile exprimate, iar coaliţia formată ulterior de Traian Băsescu, cu sprijinul conservatorului Dan Voiculescu şi al UDMR, strînge cu greu 51% din membrii legislativului.

Alegătorul autohton se desparte melancolic şi dificil de trecut, iar nostalgiile sale, mai mult sau mai puţin secrete, se regăsesc în devierile forţelor politice care au condus ţara în perioada postdecembristă. ■

PREMIUL CAMÉRA D'OR PENTRU FILMUL 100% PRIVAT AL LUI CORNELIU PORUMBOIU

Noul cinema românesc victorios la Cannes

Colocviu itinerant pe *Croisette* de Valerian SAVA şi un epilog prin *e-mail* cu Alex. Leo ŞERBAN

Evenimentul fără precedent al selectării a trei producţii româneşti în programul ediţiei a 59-a a Festivalului de la Cannes – toate ale promoţiilor regizorale de ultimă oră –, dar şi un gest de mecenat al firmei private Filmex faţă de critica de film au făcut posibilă prefaţarea la faţa locului a ceea ce oficialităţile ministeriale şi ale „uniunilor" artizanale din branşă refuză de ani în şir: un Colocviu Naţional asupra stării de fapt şi a noilor evoluţii ale cinematografului românesc, odată cu punerea în valoare nonpropagandistică a prezenţelor româneşti pe mapamond, manipulate de regulă triumfalist de *establishment*-ul antireformei. Includerea, în fine, în Palmaresul oficial al festivalului a unei distincţii care n-a mai trebuit umflată de gazetăria de serviciu – Premiul *Caméra d'Or* pentru filmul 100% privat (citeşte: *fără nici un sprijin de la CNC*) **A fost sau n-a fost?** de Corneliu Porumboiu, anunţată la închiderea ediţiei de faţă a revistei, a venit şi ca o legitimare a demersului nostru.

Corneliu Porumboiu primind Premiul Caméra d'Or *pentru filmul* ***A fost sau n-a fost?***

În avioanele companiei Air France de pe traseul Bucureşti-Paris şi Paris-Nice, m-am pus la curent cu presa zilei, oprindu-mă la un articol al trimisului special al ziarului **Le Monde**, intitulat **Le festival de Cannes, une comédie médiatique réglée par Hollywood**. El m-a ajutat să-mi „reglez" strategia celor cinci zile cîte îmi erau date să circul pe *Croisette*, unde soseam cu întîrziere de trei zile şi de unde urma să plec cu alte trei înaintea încheierii festivalului. Nu m-a cucerit însă concluzia articolului: „La ora mondializării, Cannes-ul seamănă din ce în ce mai mult cu caricatura sa de «uzină de vise»".

■■■ Statistică geo-politică pe *tapis rouge*, *tapis bleu* şi fără covor

România nu s-a aflat, nici în acest an, printre ţările reprezentate în secţiunea *Compétition* a Selecţiei oficiale a Festivalului, cu numai 20 de filme: 4 din Franţa, cîte 3 din SUA şi UK, 2 din Italia şi cîte unul din alte opt ţări. Dar nici unul din fostul „lagăr socialist", exceptînd China, n-a trecut proba preselecţiei la vîrf, în cursa pentru *La Palme d'Or* şi pentru accesul echipei de realizatori în Palatul festivalului pe *tapis rouge*. Ne-am aflat însă printre cele 15 ţări care au compus a doua secţiune oficială a festivalului, *Un certain regard* (cu 24 de titluri), prin filmul lui Cătălin Mitulescu **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii** şi cu echipa sa, invitată în Palat pe intrarea cu *tapis bleu*. Iar din totalul de 37 de lungmetraje, proiectate în şapte dintre secţiunile festivalului şi concurînd pentru Premiul *Caméra d'Or* al realizatorilor debutanţi, două erau româneşti: pe lîngă cel înainte citat, **A fost sau n-a fost?** de Corneliu Porumboiu, selectat la *Quinzaine des réalisateurs*. Excepţionala primire a celor două filme de către publicul cannez a creat un *boom*, pe care Palmaresul nu putea să-l ignore. Iar Premiul care stă, practic, în ierarhia non-hollywoodiană a Cannes-ului, alături de *La Palme d'Or*, a revenit regizorului nostru acceptat la secţiunea cvasidizidentă a realizatorilor, expediată pe o laterală a Hotelului Hilton, fără trepte înalte şi fără nici un covor omagial la intrare. După *La Palme d'Or* al lui Goppo pentru **Scurtă istorie** din 1957 şi Premiul pentru regie al lui Liviu Ciulei din 1965 pentru **Pădurea spînzuraţilor** nu avem alte antecedente pe măsură, în, altminteri, chinuita noastră istorie. În fine, în grupajul *Spécial courts et moyen métrages* de la *Semaine de la critique*, a putut fi văzut şi **Marilena de la P7** de Cristian Nemescu.

Dacă numărăm şi alte peste o sută de titluri din diverse ţări, alese pentru un total de zece secţiuni (*Courts métrages en compétition, Hors compétition, Cinéfondation, Cannes clasics, Tous les cinémas du monde, Cinéma de la plage*), sigur că prezenţa cinematografiei române e departe de-a fi fost impozantă. Dar ea a încetat să fie aleatorie.

■■■ Rimele unei solidarităţi în diversitate

Marcă a unei notorietăţi virtuale a fost şi includerea proiectului scenaristic al lui Cristi Puiu pentru al treilea său lungmetraj, **Scène d'un crime**, în *L'Atelier du festival* – loc de discuţii şi întîlniri promoţionale care (citez din prospect) „privilegiază 17 ţări de pe cele cinci continente" (numai şapte din Europa) pentru afirmarea tinerilor cineaşti. Dar cel mai mult a contat profilul celor trei pelicule din proiecţiile româneşti, marcînd în premieră momentul cînd cineaştii români nu mai concurează în şir indian, ci ar fi pe punctul să ia notiţe la o lecţie pe care nici literaţii noştri n-au buchisit-o suficient: că nu putem izbuti pe deplin, nici acasă, nici aiurea, decît în pleiadă şi prin rimele unei solidarităţi în diversitate. Este un moment în care atît generaţiile predecembriste, cît şi protagoniştii primei părţi a Noului Val ivit în anii 2001-2003 cedează cuvîntul în triplu exemplar promoţiilor regizorale de ultimă oră. A 59-a ediţie a Cannes-ului filmic devine astfel cea mai simptomatică manifestare internaţională angajată vreodată de cineaştii români, iar Palmaresul oficial şi lista altor distincţii au ştiut să ia notă de asta, într-un mod care ar putea descuraja traficul de influenţă cu diverse tinichele, la care se reduce viziunea belferească asupra creativităţii din branşă, descinsă din vocaţia postculturnicilor, grăbiţi să tragă spuza pe turta lor nemeritată.

■■■ Dinamica generaţiilor şi ignarii de la CNC

Cu atît mai şocantă a fost absenţa de la standul românesc de la *Marché du film* şi din celelalte incinte a oricărei publicaţii promoţionale de felul celor de care beneficiau vecinii de standuri mai modeşti în proiecţiile din program. Nu pentru că nouă ne-ar lipsi banii publici, cum mi-a replicat cineva, ci fiindcă ei sînt aruncaţi pe rebuturi monumentale şi excreţii artizanale în serie, imortalizate în dicţionarele unui Grid Modorcea, plătite şi prefaţate pe bandă rulantă de directorul general „nededat la scris-citit-glăsuit", cu complicitatea celui mai descalificant organism de conducere (citeşte: actualul Consiliu de administraţie al CNC; compus „din şapte membri", după gramatica algoritmului politic de la Ministerul Culturii). Este unul dintre motivele primei întrebări adresate realizatorului celui dintîi film din cronologia românească a festivalului. ■

Palmaresul Festivalului

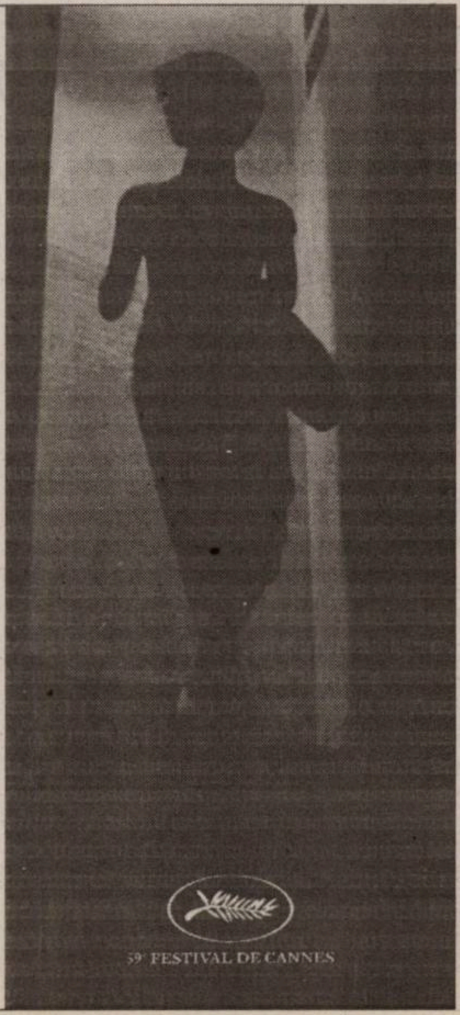
- ■ Palme d'Or: **The Wind That Shakes the Barley**, regia Ken Loach
- ■ Marele premiu: **Flandres**, regia Bruno Dumont
- ■ Premiul pentru scenariu: Pedro Almódovar pentru **Volver**
- ■ Premiul pentru regie: Alejandro González Iñárritu pentru **Babel**
- ■ Premii pentru interpretare: actriţelor din **Volver**, regia Pedro Almódovar: Penélope Cruz, Carmen Maura, Lola Dueñas, Blanca Portillo, Yohana Cobo, Chus Lampreave şi actorilor din **Indigènes**, regia Rachid Bouchareb: Jamel Debbouze, Samy Nacéri, Sami Bouajila, Roschdy Zem, Bernard Blancan (premiile de interpretare au fost decernate colectiv, pentru prima oară în istoria festivalului)
- ■ Premiul juriului: **Red road**, regia Andrea Arnold

■■■ Premiile secţiunilor paralele

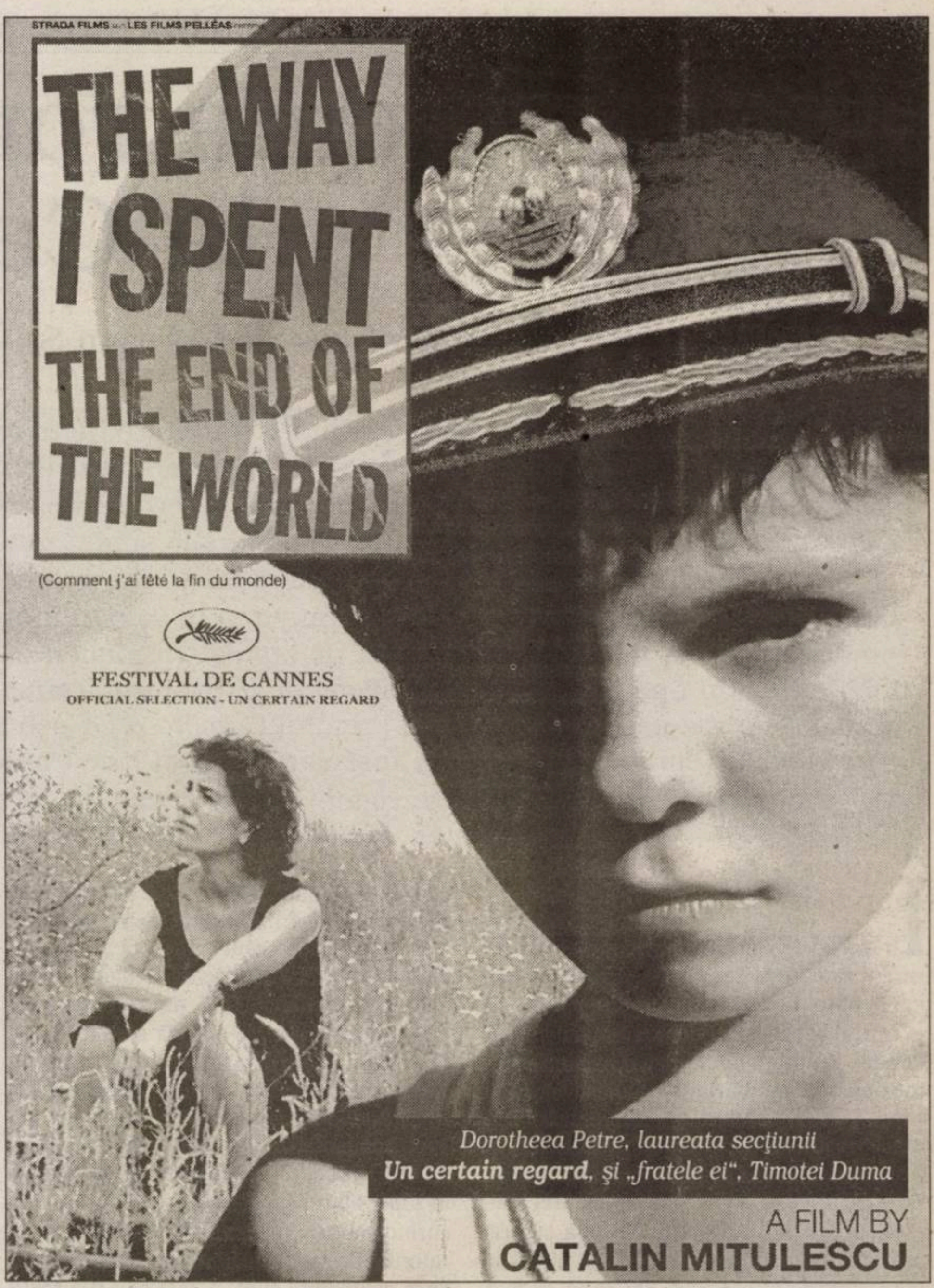
- ■ Palme d'Or pentru scurtmetraj: Bobbie Peers pentru **Sniffer**
- ■ Premiul Un certain regard: Wang Chao pentru **Luxury Car**
- ■ Premiul Caméra d'Or: Corneliu Porumboiu pentru **A fost sau n-a fost?** (în Festival, filmul lui Corneliu Porumboiu a fost prezentat sub titlul **12:08 East of Bucharest**).

Filmele româneşti au obţinut trei premii la Cannes: Camera d'Or si Europa Cinemas pentru **A fost sau n-a fost?** de Corneliu Porumboiu şi Premiul de interpretare al secţiunii Un Certain Regard, primit de Dorotheea Petre pentru rolul din **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii** de Cătălin Mitulescu. Premiul Caméra d'Or este acordat celui mai bun film al unui debutant. În Festival a mai fost prezentat un alt film românesc, în secţiunea Semaine de la critique: **Marilena de la P7**, în regia lui Cristian Nemescu. Anul trecut, Cristi Puiu, cu filmul **Moartea domnului Lăzărescu**, a cîştigat Premiul Un Certain Regard.

„Am scris scenariul anul trecut şi mi-a trebuit un an să fac filmul, pentru ca astăzi să cîştig Caméra d'Or. Este uimitor! Anul trecut, în secţiunea Un Certain Regard, premiul l-a luat tot un român. Cred că noi reprezentăm noul val al tinerilor cineaşti", a declarat Corneliu Porumboiu la conferinţa de presă de după ceremonia de gală a Festivalului de la Cannes.



Cătălin Mitulescu: „Contează mult ce-o să facă *politicul* pentru generaţia noastră“



Dorotheea Petre, laureata secţiunii ***Un certain regard****, şi „fratele ei“, Timotei Duma*

Spune-mi, Cătălin Mitulescu: aştepţi sau îţi imaginezi, într-o sală de cinema din România, un succes similar cu cel de ieri, de la secţiunea *Un certain regard*, în sala arhiplină a proiecţiei oficiale din Palatul festivalului?

Domnule Valerian Sava, primul moment cînd m-am simţit fericit că mi-am găsit locul în acest festival a fost înaintea proiecţiei oficiale, după proiecţia preliminară pentru presă, cînd eu dădeam în altă parte un interviu pentru ziarul Le Figaro. Eram foarte interesat să aflu ce s-a întîmplase la proiecţia pentru critici şi jurnalişti, care sînt mai reci, mai circumspecţi. Şi am primit prin SMS vestea că totul a fost convenabil, după care eram înştiinţat de reacţia aceea pe care aţi avut-o dumneavoastră...

Mă deconspiri şi mă vei obliga să mă justific printr-un subtitlu.

■■■ Dreptul la lacrimi al criticului

Cel mai mult m-a emoţionat însă reacţia sălii la a doua proiecţie, oficială, cînd am recidivat.

Sigur că-mi doresc foarte mult să se întîmple şi în ţară ce s-a-ntîmplat aici. Îmi doresc, aştept, dar, sincer, mai mult nu pot spune.

Un moment-cheie al filmului dumitale este spre sfîrşit, cînd fata şi primul dintre băieţi, care va muri la Revoluţie, fac în cele din urmă dragoste. Dar ei au trecut prin atîtea încercări străine de orice iubire, încît nu mai ştiu să se bucure, să jubilize. Bucuria, plăcerea, credinţa, visul ne-au fost atrofiate, dacă nu amputate, încît e o tragedie să vezi cum nu ştim ce înseamnă emoţia. De unde îmbicsirea filtrului critic cu reziduuri ideologico-tematiste sau cu mici snobisme de roboţi informatici, la un film cu impulsuri emotive de cinema autentic, în multe dintre secvenţele sale.

Vă înţeleg foarte bine neliniştea şi este şi o teamă a mea. Dar, sincer să fiu, nu am această teamă faţă de spectatorul de cinema. Am oarecum această teamă faţă de mediul – să-i spunem – profesional, şi am trăit-o şi pînă acum. Am receptat reacţii foarte ciudate faţă de prezenţa lui Scorsese şi a lui Wim Wenders pe generic, ca producători executivi, în timp ce alţii au reacţii ciudate la întoarcerea în timp cu 17 ani a filmului.

■■■ În sfîrşit, pe ecrane: România profundă

Nu ştiu dacă îţi dai seama că provii dintr-o şcoală (în ambele sensuri: pedagogic şi ca mişcare artistică), o şcoală care te-a aruncat în apele agitate ale unei mări aproape necunoscute, fără să te fi exersat/abilitat pentru o probă în care înaintaşii, chiar cei mai prestigioşi, s-au aventurat prea puţin: România profundă, România unui cartier urban periferic, ca în filmul dumitale, sau a unui mic oraş „capitală de judeţ“, ca în filmul lui Porumboiu.

E-adevărat. Fac parte dintr-o generaţie care are şansa să (re)facă totul de la început. Dar! A face totul de la început, ca şi cum ai intra într-o postată de pămînt care n-a mai fost arată de mult, înseamnă a lua un plug care a mai fost încercat şi a sta de vorbă cu oameni care se pricep cît de cît. Filmul meu se sprijină şi pe profesionalismul unor colegi din generaţia la care vă referiţi, se sprijină pe contribuţia scenografului Daniel Răduţă, a monteuzei Cristina Ionescu şi a altora, cu care am lucrat foarte bine, în spiritul iubirii de cinema, cu care am cam căutat împreună soluţii pentru ce voiam să spunem. E un pragmatism în asta, e un cumul de afinităţi, îi îmbrăţişez şi-i iubesc pe toţi cei pomeniţi sau nepomeniţi, iar întîlnirea cu dumneavoastră, după multe peripeţii, e în aceeaşi zonă.

■■■ Depăşirea autobiografiei, o probă dificilă

În materie de scenarizare a subiectului, te gîndeşti pentru viitor la formule mai elaborate de lucru? Fiindcă filmul *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* are cîteva probleme nerezolvate de *elaborare* scenaristic-regizorală, cum are mari virtuţi inedite în aceleaşi registre.

Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii e în felul lui o cronică, o confesiune şi aşa am vrut să fie...

Dar trecerea de la confesiune, de la autobiografia mai mult sau mai puţin confesată la „altceva“ e o probă dificilă, cum s-a văzut în cazul lui Nae Caranfil.

Ştiu la ce vă referiţi. Scenariul meu următor e cu puţine personaje, cu o dramaturgie clară, legată, fluentă, cu o acţiune care se întîmplă undeva la Constanţa: o poveste de dragoste între un hoţ de buzunare prin tramvaie şi o cameristă, cu tot felul de trădări, de împăcări – un scenariu la care lucrez împreună cu Bogdan Mustaţă, cu care am fost coleg şi care ştiu ce fel de scurtmetraje a făcut (a ajuns să facă film şi în Vietnam), şi cu Andreea Vălean, soţia mea, cu care semnez scenariul şi dialogurile la filmul de faţă. Dar contează mult şi ce-o să reuşească *politicul* să facă pentru generaţia noastră: ce lege se va definitiva, dacă va fi într-adevăr un sistem promoţional şi un climat normale de lucru, bazate pe valoare...

Legea se poate ocupa şi de *valoare*, nu numai de finanţe, ca pînă acum?!

Legea poate să creeze un context, un climat, alt sistem decizional, fiindcă la români e greu: ceea ce nu e stipulat expres în lege nu se face, instituţional, deloc sau se face exact pe dos. ■

Anca Grădinariu: „Nici Pintilie de acum, nici **Liceenii** de altădată“

Dragă Anca Grădinariu, avem aici o oarecare controversă între profesioniştii criticii privind filmul *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* de Cătălin Mitulescu. Ca absolventă a secţiei de filmologie şi scenaristică de la UNATC (te întreb că fost profesor), citeşti acest film în cheie nostalgică, subclasat ca reabilitare a modului cum generaţia ta a trăit anii de liceu, în ultima perioadă a dictaturii?

■■■ De ce să fie filmele ca un pumn în plex?!

Nu. Cătălin a spus foarte bine, că vrea să privească vremurile alea nu cu mînie, ci cu oarecare seninătate. E cum gîndim de fapt cu toţii: da, au fost nişte timpuri cumplite, dar nu există copilărie sau adolescenţă funestă atîta timp cît eşti lîngă părinţii tăi, în locurile naşterii tale, vorba lui Creangă, cu prietenii şi colegii tăi. Noi, mi-aduc aminte, reuşeam să facem prilej de bucurie din faptul că se tăia curentul, rămîneam în beznă şi nu mai trebuia să ne facem lecţiile. Găseam o plăcere ludică în toate vicisitudinile, cum găseau prilejuri de joacă chiar în lagăre de concentare, copiii din atîtea filme. De ce trebuie să fie filmele ca un pumn în plex? **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii** e pe cît de realist şi frust, pe atît de delicat, făcut din frînturi de amintiri, care pe noi, toţi cei de o anumită vîrstă, ne emoţionează, cu momente filmic-senzaţionale.

Tematica predilectă, confesiv-emotivă, nu se întoarce împotriva „filmicului“? Criticul are dreptul la lacrimi?

E obligat să mai plîngă din cînd în cînd. Pentru că altfel ce-ar deveni? O entitate cerebrală? Principala mea problemă aici, cu multe filme din festival, e că ele nu te tuşează. Te uiţi la ele şi poţi să le admiri din punct de vedere formal – chiar vorbeam cu un jurnalist francez: sînt bine făcute, se vede regia în ele, dar nu te ating, nu te emoţionează. Nu pot să vorbesc în numele altora, dar eu vreau ca un film să fie emoţionant şi, de fapt, cei mai mari cinici au fost nişte oameni extrem de sentimentali, iar emoţiile nu pot fi totdeauna controlate de raţiune. Poţi să-ţi cenzurezi emoţiile pentru o perioadă de timp, dar pînă la urmă tot vei „claca“. Eu cred că totul în jurul nostru e emoţie. Sigur că s-a ajuns la o robotizare a societăţii actuale, în varianta „cine are mai puţină emoţie şi cine e mai detaşat e învingător“. Mie asta mi se pare o optică şi o simţire – iartă-mă! – de căcat. Şi prietenii mei sînt oameni emotivi, care se duc la film şi continuă să plîngă. Pînă şi Mihai Chirilov la fel e, am plîns cu el alături la nu ştiu cîte filme.

Şi cum ai reuşit să treci peste unele momente inegale, de oarecare contrariere ca realizare, din *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii*?

■■■ Să nu uităm cum au masacrat unii critici filmele lui Cristi Puiu

E, într-adevăr, ca film de debut, uşor haotic la început, uşor descărnat, sînt unele secvenţe de coloratură care nu duc nicăieri, dar de la un punct încolo lucrurile încep să se lege şi urmează secvenţe absolut fabuloase.

Cred că din momentul cînd clasa face prima repetiţie pentru serbarea şcolară şi cîntă cumva parodiat, mereu reluate, textele acelea cu „România...“ şi cu „Noi sîntem români“, iar parodia se transformă treptat, „pur filmic“, în altceva, în contrariul ei, într-un frison liric-tragic, simţit foarte bine de publicul festivalului, înţelegînd cum acei adolescenţi scandau „Noi sîntem români“.

Muzica, Dorotheea Petre în rolul Evei, copilul Duma Timotei Andrei în rolul fratelui, totul se leagă, încît la final am plîns şi eu. Cît despre cei care-au ridicat din umeri, deşi la proiecţia de gală sala era aşa cum ai spus, să nu uităm că jumătate din criticii români, mai exact cei ce li se substituie prin diverse publicaţii, dar şi unii „dintr-ai noştri“ au respins **Marfa şi banii** şi au masacrat **Moartea domnului Lăzărescu**, film considerat acum în America, în unanimitate, o capodoperă.

Prima întrebare pe care i-am pus-o lui Cătălin a fost dacă aşteaptă sau îşi poate imagina un succes similar cu cel de aici, în indiferent care sală din ţară, începînd cu Cinema Studio a aşa-numitei „Uniuni a cineaştilor din România“.

La Studio va fi greu, dar eu văd posibil un succes şi în ţară, fiindcă există o generaţie în jurul a 30 de ani care are nevoie de filmul ăsta. O generaţie care a crescut cu un film fals ca **Liceenii** lui Corjos şi care vrea o fereastră altfel deschisă spre acei ani. Nu mai vrea nici Pintilie de acum, nici **Liceenii** de pe vremuri. ■

Corneliu Porumboiu: „Fiecare personaj are ceva din mine, şi eu sînt la fel ca «alţii»“

Eşti aproape un *globe-trotter* al festivalurilor de film şi trebuie să-mi spui, Corneliu Porumboiu, ce face totuşi din Cannes un loc filmic „unique au monde“, cum i-ar zice Micul Prinţ al lui Saint-Exupéry?

Cannes-ul are un public deja format în timp, sînt oameni care vin mereu aici şi fiecare secţiune are publicul ei. La „Quinzaine des réalisateurs“, unde ne aflăm, vin cei interesaţi să descopere autori „mai ciudaţi“ (e prea mult spus), marcanţi prin ceva nou, aparte. Ca şi la „Un certain regard“. Sînt oameni care consumă „film pe pîine“.

La patru zile înainte de pronunţarea Palmaresului, după reacţia extrem de participativă a spectatorilor, la proiecţia de la care tocmai am ieşit, unde mi se părea că toţi ştiu perfect româneşte şi gustă în cascadă fiece poantă, verbală sau din interstiţii, accesul tău spre Premiul *Caméra d'Or* pare plauzibil. Dar spre publicul din ţară?

■■■ Gîndind la *Caméra d'Or*, dar şi la publicul din România

Bineînţeles, cred că filmul va avea succes în România, fiindcă e pînă la urmă despre noi, şi dialogurile şi totul sînt mult mai aproape de noi.

Vorbeam noi în avion, fiindcă văzusem filmul pe DVD, despre marca locului, a zonei de baştină, a Vasluiului tău natal, cu efigia cunoscută a pieţei centrale a oraşului, permanent în fundalul emisiunii de televiziune, la care asistăm parcă trei sferturi din film (fără a semnala însă deloc statuia lui Ştefan cel Mare), te defineşte cumva. Dar, în acelaşi timp, spre deosebire de filmul lui Cătălin, nu pot să spun că *A fost sau n-a fost?* e transparent autobiografic.

Filmul e totuşi şi o „transpunere a mea“, e o reacţie a mea...

Dar faţă de „alţii“, faţă de maturii care au trăit într-un anume fel ziua de 22 decembrie 1989. O tipologie diversă, deşi redusă la 4-5 personaje (socotind şi nevestele celor care susţin emisiunea TV voit festivă, despre cum a fost cu Revoluţia în oraşul lor). E o privire tandru-sarcastic-umoristică, cum a fost şi în scurtmetrajul tău studenţesc *Călătorie la oraş*.

Dar fiecare personaj are şi ceva din mine, fiindcă e lumea mea şi eu sînt la fel ca ei, ca acei „alţii“.

Asta ar explica faptul că, în primele secvenţe, nu pari interesat să „individualizezi“ figurile personajelor, care se trezesc pe rînd în dimineaţa zilei la care se reduce acţiunea filmului. Nu insişti asupra fizionomiilor, aproape că nu se disting unele de altele, fiindcă urmăreşti atmosfera oraşului în zorii zilei, ambientul, racordurile dintre diferite situaţii domestice care încep să acumuleze datele unui suspans. Abia cînd cei trei evocatori ai zilei de 22 decembrie 1989 se aşază la pupitrul din faţa aparatelor de transmisie ale emisiunii în direct treci la un eseu portretistic. Dar acest minimalism, cum n-am văzut încă într-un film românesc, e şi un pariu riscant. E o barieră pe care n-au prea trecut-o filmele româneşti de calitate.

■■■ Publicul – o barieră contra filmului de calitate?

Nu ştiu şi nu prea pot să-mi dau seama acum. Cred că publicul nostru va înţelege şi va priza filmul ăsta, care e „în noi“. Şi n-am drept *target* un anumit public, nu gîndesc printr-o atare prismă. Pe mine mă interesează să spun ceva, o poveste, s-o spun cît mai bine, iar cînd fac decupajul şi cînd filmez, să găsesc spiritul poveştii. Iar asta vine din personaje. Aici e problema.

Pariul tău e dificil, fiindcă personajele nu sînt înscrise într-un *story* activ, sînt la antipozii spectaculosului, iar „povestea“ din 1989 e evocată fără nici un *flash-back* imagistic. E formula unei extreme epure, într-o narativitate aparent „anticinema“, inversă faţă de cea a lui Cătălin Mitulescu.

Am văzut filmul lui Cătălin, care mi-a plăcut foarte mult. Un film care m-a întors în timp, mi-a trezit nişte emoţii foarte puternice, iar emoţia va fi tot timpul esenţială. Cătălin a făcut ceva ce-am crezut totdeauna că e greu de făcut în cinema, dacă vrei să faci cinema: a te reîntoarce cumva într-o lume care a fost. ■

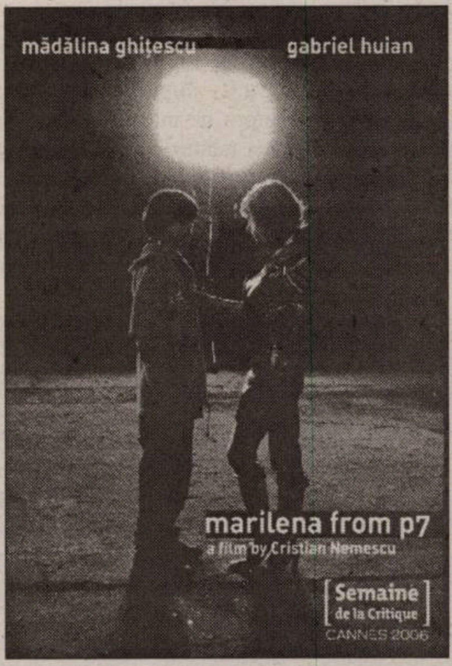
Cristian Nemescu: „Nu m-am dus la facultate ca să învăţ ceva de la profesori”

Cristian Nemescu, întregeşti aici o tripletă care sper să intre în istorie. De altfel, există rime frapante între mediu-metrajul *Marilena de la P7* şi filmul *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii*, Cătălin Mitulescu cosemnînd scenariul dumitale. Dincolo de ipoteza nouă a unor emuli sau epigoni în cinematograful românesc, unde ţi-ai situa propriul op: între exerciţiul postuniversitar, anticameră a debutului, ucenicie, experiment?

Ar fi ceva între o idee pe care o aveam de cîţiva ani, dar nu-i găseam soluţia, un proiect apărut apoi pe neaşteptate şi un exerciţiu pentru primul lungmetraj, în faza experimental-postuniversitară.

Ai avut curajul inocenţei, al naivităţii, cu lucruri de obicei ascunse despre puberi şi adolescenţi, cu un aer de prospeţime necesară. Dar... Există un *dar*...

La început, la şcoală, cînd am pornit eu în primii ani de facultate, toată lumea se îndrepta fie spre metafore tarkovskiene, fie spre o realitate socială locală postdecembristă, care pe mine nu mă prea interesau. Voiam ceva care să fie aproape de mine, ceva sincer.



Unii foşti studenţi, precum Hanno Höffer, Tudor Giurgiu şi alţii, şi-au îngăduit după absolvenţă discrete sau mai acute critici la adresa a ceea ce au învăţat sau n-au învăţat în şcoală. Există şi riscul malformării, în facultăţile noastre de film?

Nu, dacă...

Dacă îţi depăşeşti profesorii.

Exact. Eu nu m-am dus la facultate cu ideea că voi învăţa ceva de la profesori. M-am dus cu gîndul, foarte practic, că facultatea mă va ajuta să-mi fac exerciţiile mele.

Alex. Leo Şerban: „Noua Românie filmică e «pe val»“

Dragă domnule Alex. Leo Şerban, plecat de trei zile de la Cannes, vă rog să acceptaţi a compune prin *e-mail* un fel de epilog al colocviului despre care am vorbit, deşi mai este încă o zi de suspans pînă la Palmares, cu punctul lui care ne interesează: Premiul *Caméra d'Or*. Cum apreciaţi:

1. prezenţa a trei filme româneşti, dintre care două lungmetraje de debut şi un mediumetraj postuniversitar, în secţiunile paralele ale Festivalului;

2. aproximativa lor situarea valorică în contextul acelor secţiuni si...

3. ...în raport cu distincţiile (premiile) acordate deocamdată?

1, 2, 3. Este un fapt fără precedent, din cîte ştiu eu, ca 3 (trei!) filme româneşti să fie invitate la Cannes, în trei secţiuni diferite, în acelaşi an. Chiar nu mai contează că nici unul nu este în principala secţiune competitivă, iar unul dintre ele este un mediumetraj. O să vină şi clipa aceea, chiar mai repede decît credem, sînt sigur. România e „pe val“. Cine ar fi crezut asta, pînă la **Moartea domnului Lăzărescu**, acum un an? Lucrurile se mişcă repede şi se mişcă bine. Aşadar – cum se spunea pe vremuri –, „dau o înaltă apreciere“; fără mişto, e reconfortant să simţi că am intrat şi noi în rîndul lumii (bune) cinematografice...

Lăsînd acum la o parte metafora agricolă, trebuie spus şi răspus că filmele chiar au fost bine primite. Cronici bune sau foarte bune în publicaţii prestigioase (una singură – neaşteptat de dură – în **Libération**, la filmul lui Mitulescu; dar pare un accident, un critic trezit cu faţa la cearşaf, se mai întîmplă...), un public care a gustat fiecare poveste, fiecare propunere regizorală. Başca premiile de pînă acum! Măcar o dată sînt şi eu de acord cu ele. Adică, aşa cum am şi scris, lucrurile cele mai bune din filmul lui Mitulescu sînt interpretările Dorotheei Petre şi ale micuţului Timotei Duma (Lalalilu); or, Dorotheea a primit o menţiune specială din partea juriului secţiunii „Un certain regard“... Era bine să fie şi mai mult, pentru film în ansamblu să zicem, dar nu e deloc rău nici aşa. Filmul (100% independent) al lui Porumboiu a primit deocamdată acel premiu *Europa Cinemas* – care e cel mai *util* premiu pe care-l poate primi un tînăr cineast independent la debut: 40.000 euro, vărsabili direct în distribuirea filmului, campania de marketing etc.

Strict personal vorbind (în caz că are vreo relevanţă), mie cel mai mult mi-a plăcut lungmetrajul lui Porumboiu, **A fost sau n-a fost?**, prezentat în „Quinzaine“... (Apropo: nu mă încîntă deloc titlul englezesc, **12.08 East of Bucharest**, cred că nimeni nu mai ştie că Ceauşescu a plecat fix la 12.08... Dar filmul a mers foarte bine şi cu *acest* titlu, lung şi confuz, aşa că nu mai contează.) Este un exemplu de ce poţi să faci cu mijloace puţine – de „less in more“. Îmi place latura asta „very low budget“. Dar ce vervă! Ce umor dărîmător! Ce geniu comic la moldoveanul ăsta „mic“! Deci, filmul lui Porumboiu, în „topul“ meu, este pe locul 1. Cu cei trei actori formidabili cu tot! Pe 2 aş pune – totuşi – debutul lui Mitulescu, pentru calităţile lui strict cinematografice. Chiar dacă mi s-a părut că povestea avea mai mult potenţial, că ritmul este cam lent şi că nu prea ţi-e clar încotro se duce filmul ăsta, este un film fluid, frumos lucrat, bine interpretat (cum spuneam) şi cu un final reuşit (cele mai bune 15 minute sînt la sfîrşit). Nu ştiu dacă va face spectatori (acel milion pe care-l speră Mitulescu), dar, cu menţiunea actriţei principale în palmares, chestia asta nu poate decît să ajute... În fine – pe locul al 3-lea – **Marilena de la P7**, mediumetrajul lui Cristian Nemescu (în „Semaine de la critique“): un ton OK, cîteva găselniţe formale („split-screen“-uri) la care aproape că mi-a venit să strig: „În fine!“ (apropo de o anumită frigiditate a filmului românesc la aşa ceva), interpretări excelente din partea Mădălinei Ghiţescu (Marilena din titlu) şi a lui Andi Vasluianu. DAR (o spun pentru ultima dată!) nu mi-a plăcut finalul: dacă filmul reuşeste, cît de cît, să scape de balastul clişeelor prin „joaca de-a Cinema-ul“ (trimiterile la **Les mistons**, la **Întîlniri de gradul 3**, la **E.T**....), la final, parcă pune chestia aia cu doi de „k“ pe clanţă, împingînd filmul în zona de duzină a senzaţionalismului „Ştirilor de la ora 5“. Ce păcat! ■

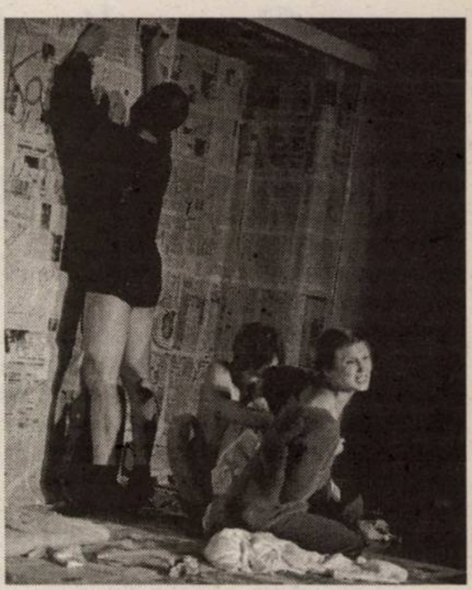
Post scriptum cu Filmex SRL

Am fost trimis ca debutant la Cannes de firma privată Filmex SRL a directorului Constantin Popescu, care, împreună cu studioul autonom condus de Lucian Pintilie sub egida Ministerului Culturii, a salvgardat cinematograful românesc al anilor '90, i-a asigurat refondarea la începutul noului secol, iar acum a făcut nesperat, fără nici o solicitare din parte-mi, un gest de mecenat şi faţă de ceea ce ar fi să fie şcoala noastră de critică. M-am autointitulat solemn *critical adviser and tehnical asistent* al doamnei Doina Dragnea. „She is my boss!“, le ziceam străinilor veniţi la standul românesc de la Marché du film, de unde am chiulit sau am fost învoit mai tot timpul, dar unde compania Filmex a iniţiat în premieră o prodigioasă acţiune de propulsare a scenariilor, proiectelor româneşti şi a altor forme de coproducţii. (**Valerian SAVA**)

Scrisoare din mica mea capitală

Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, ediţia a XIII-a

Iulia POPOVICI



Phantom Pains

În 2007, Sibiul va fi – după cum toată ţara a aflat deja cu asupra de măsură – Capitală Culturală a Europei (alături de Luxemburg). Între timp, întregul oraş e un şantier (inclusiv Hotelul Bulevard, ceea ce a afectat serios posibilităţile logistice ale Sibiului, la această ediţie de FITS). Cel de-al treisprezecelea Festival Internaţional de Teatru (FITS) s-a dovedit şi el a fi într-o fază experimentală, în pregătirea turului de forţă de la anul. Bine sau nu, FITS a devenit un eveniment supradimensionat, cu sute de producţii, acoperind cam tot ce se poate înţelege la ora actuală prin „artele spectacolului", în cam tot ce poate fi utilizat ca spaţiu de reprezentaţie în oraş şi împrejurimile lui (scena Teatrului Naţional şi cea a Teatrului de Păpuşi, Casa de Cultură, Sala de Sport, o parcare, pieţe, străzi, Muzeul de Istorie, biserici, Ocna Sibiului, Cetatea Cisnădioara...). Ca şi la ediţiile trecute (dar îngrijorător în perspectiva lui 2007), problemele tehnice sînt principalul impediment întru ideala desfăşurare a festivalului (printre altele, aglomerarea de reprezentaţii a făcut ca fiecare spectacol să se joace o singură dată; cum totul se petrece *exact în acelaşi timp* la Sibiu, iar caietul program, cu descrierile producţiilor, care-ar putea orienta publicul, apare tîrziu, seria teatrală pe care alege fiecare s-o urmărească ajunge să ţină în mare de hazard). Un al doilea – care ţine, e adevărat, mai mult de o latură speculativă a „lecturii" unei astfel de întîlniri artistice – e slaba prezenţă, printre spectatorii FITS, a artiştilor români; în condiţiile, asumate, în care nucleul dur al festivalului îl constituie producţiile din afara României, lipsa unei expuneri prelungite a practicienilor de teatru la... practici şi estetici teatrale de dincolo de propria-ne cutie mai mult sau mai puţin italiană are repercusiuni imediate şi persistente în modul în care teatrul românesc continuă să arate.

Dincolo de exotismul unora dintre prezenţele din festival (singura ocazie pentru noi de a vedea spectacole japoneze, armeneşti, libiene de o diversitate halucinantă), de constanta participare a Teatrului LUNI (care acoperă, singur, dimensiunea *independentă* a scenei româneşti) şi de producţiile româneşti afirmate de *establishment* (chiar cînd e vorba de montări ale tinerilor, de fiecare dată e vorba de teatru *de artă*), care ţin de identitatea însăşi a FITS, cel puţin pentru *un* spectacol această ediţie a festivalului (prima sa parte, mai bine zis) rămîne antologică. Venit la Sibiu în cadrul „sezonului rusesc" (în parteneriat cu un mare festival moscovit, Golden Mask), **Phantom Pains** (**Dureri în membre fantomă**) de Vasili Sigarev, în regia Irynei Keruchenko, e un spectacol minimalist în linia neo-realismului (a unui *fact fiction/fact drama*, estetică docu-teatrală care face marca noii dramaturgii/noului teatru rusesc), despre *fantomele* din sufletul nostru, pentru care am face orice să le ţinem în viaţă. O situaţie simplă, cu potenţial de comedie: doi tineri beţi, într-un depou de tramvaie, unul îi propune celuilalt o partidă de sex cu una care confundă bărbaţii cu soţul ei călcat de tramvai. Dar nu e o comedie, ci o dramă totală, drama, lucid-nebună, de a ţine în viaţă o existenţă pierdută. Jucată la un bec (şi cîteva proiectoare), curăţată de toate artificiile teatralităţii, pînă la cea din urmă: actorii. Actori de pe altă lume, care ţi se strecoară pînă în cele mai ascunse fibre ale fiinţei.

Ei bine, acest spectacol de o forţă dramatică impresionantă, capabil să mute munţii recii convenţii teatrale din care se hrăneşte teatrul românesc, s-a jucat la Bucureşti cu mai puţin de 20 de spectatori... Sibiul l-a adus în România (şi nu numai pe el). Şi?!

■

Jurnal monden :

■ Prin prezenta, le transmit adînca-mi recunoştinţă sibianului minoritar şi actorului italian care m-au ajutat în ridicarea fundului de 700 de kilo al maşinii mele din groapa-cu-pietre-fost-rond-de-flori din parcarea Teatrului „Radu Stanca", în care avusesem proasta inspiraţie să naufragiez.

■ În ajun de an al integrării şi al Capitalei Culturale..., Sibiul e loc de interesante recorduri: la Restaurantul Gallery, pentru o jumătate de salată grecească şi una porţie cartofi prăjiţi poţi să aştepţi, cu puţin noroc, o oră şi un sfert (timp în care, bineînţeles, cartofii se vor fi răcit deja).

■ De cîţiva ani, ne distrăm (trist) la FITS cu o traducătoare de rusă, ingineră de meserie, căreia limba română, în general, şi cultura teatrală, în special, îi sînt fără îndoială străine. Niciodată nu ne-am putut, din aceste cauze, înţelege cu Andriy Zholdak la conferinţele de presă. Ei, dar de astă dată fu mult mai interesant: cum rusa e incompatibilă cu sunetul „h" iniţial (pe care-l substituie cu „g" – Hamlet e Gamlet), iar doamna nu auzise de Ibsen, ne-am trezit vorbind despre... **Gheda Ghebler** (*aka* **Hedda Gabler**).

■ *O infantilă grasă şi biată; Erau acolo nişte feciori arătoşi.; Miroase chimie.; unul care fura ştrampe pentru mine; Lasă-l în pace. Nu ţi-e pereche.; Mă descurs în oameni.* Fragmente din traducerea, se presupune în româneşte, la spectacolul rusesc **Galka Motalko**. Iar la sfîrşit, o sală întreagă traumatizată şi cu dramatice dureri de cap. O ultimă dilemă *gamletiană*: era o *biată fată* sau fata era *beată*?

■ Ce se mai poate întîmpla la Clubul Festivalului (unde prea mare aglomeraţie nu era, pe vremea de noiembrie din primele zile ale FITS)? Poţi să faci schimburi internaţionale (românopoloneze) de DVD-uri cu spectacole şi să te-alegi cu promisiunea integralei Kantor...

■ După copleşitoarea reprezentaţie cu **Phantom Pains** (şi nu mai ştiu de cînd nu mi-au mai dat lacrimile la un spectacol), interpretul principal, Kirill Pletnev, avea mîna plină de sînge de la o tăietură. Nu şi-a dat seama singur, i-a atras atenţia alt actor.

Cultura *manga* în România

Ruxandra TÂRCĂ

Veronica Solomon – expoziţia de benzi desenate de la Cărtureşti, joi, 18 mai

Săptămîna trecută, joi, a avut loc, în mansarda Cărtureştilor, un eveniment inedit în peisajul cultural autohton: o expoziţie de desene şi benzi desenate în stil *manga*, însoţită de prezentări generale ale curentelor *manga* şi *anime* (termeni ce definesc generic benzile desenate şi animaţia japoneză). Expoziţia a fost realizată sub forma unei „compilaţii" de lucrări ce aparţin unor tineri artişti români care, din păcate, încă nu au debutat oficial. Acest lucru se întîmplă în primul rînd datorită lipsei de interes a editorilor, care, paradoxal, vine pe fondul unei creşteri a interesului publicului pentru banda desenată autohtonă. Deja remarcaţi în lumea artistică *underground*, Alexandra Gabor (aka Asra), Mihai Marcu (aka Mistik), Daniel Horia (aka Kaeru), Cristian Dârstar (aka Akira), Veronica Solomon (aka Inkamon) şi mulţi alţii au arătat că şi în România există deja o cultură a benzii desenate, deocamdată *underground* – şi, de data asta, influenţată nu de stilul american, ci de celebra şcoală japoneză.

Oferta expoziţiei de la Cărtureşti e diversă şi atractivă pentru toate categoriile de public: colecţia de pastişe **Pikachu** a Simonei Grossa, celebra Mioriţă, transpusă în bandă desenată, într-o abordare ludică, în viziunea Veronicăi Solomon, eşantioanele din **Soul's Window** – banda desenată a lui Daniel Horia, desenele în stil *manga* ale Alexandrei Gabor, ale lui Mihai Marcu sau ale lui Cristian Dârstar.

Interesul cu care cei prezenţi le-au receptat lucrările, entuziasmul cu care au suportat o zi întreagă căldura infernală din mansarda Cărtureştilor, întrebările frecvente ale vizitatorilor („Dar chestiile astea nu se publică nicăieri? Nu le putem citi şi acasă?" etc.) reprezintă o dovadă a faptului că şi în România există un potenţial public amator de bandă desenată autohtonă pe model *manga*, şi încă una de calitate. Însă, pînă acum, acest domeniu nu a intrat în sfera de interes a editurilor, poate din cauză că pînă mai ieri acest fenomen era total necunoscut în România sau din cauză că aproape toată lumea asocia *manga* cu benzile desenate pentru copii sau, şi mai eronat, cu desenele animate pentru adulţi. Mai mult, nu o dată, am auzit chiar întrebări de genul „Ah, manga? Astea sînt desene animate porno, nu?". Nimic mai greşit. Chiar dacă acum cea mai mare parte a publicului ştie că *manga* înseamnă bandă desenată japoneză, este necesară o precizare: *manga* nu înseamnă neapărat bandă desenată pentru copii şi nici strict pentru adulţi. Genurile diverse pe care acest curent le include (Shôujo, Shônen, Seinen etc.) se adresează unor categorii de vîrstă foarte variate.

Pînă acum, singura publicaţie dedicată promovării tinerilor artişti români de bandă desenată influenţaţi de *manga* a fost proiectul **MangaINC**, lansat în Braşov de Bogdan Gorgăneanu (Otaku), cu o publicaţie care în această toamnă ajunge deja la numărul al treilea. **MangaINC** e o compilaţie de *manga* autohtonă, care încorporează scurte benzi desenate alese pe criterii valorice, însă, din păcate, ea rămîne deocamdată *underground*, cu tiraje foarte mici (lipsa fondurilor şi a susţinerii din partea unor instituţii specializate). Avînd în vedere costurile ridicate pe care le implică drepturile de autor, traducerea şi producţia, va trece mult timp pînă cînd vom vedea în librăriile româneşti volume de *manga* ale artiştilor japonezi consacraţi, însă putem spera să vedem în scurt timp măcar volume ale tinerilor artişti români.

Un început bun l-ar putea constitui o antologie de *manga* autohtonă care să fie disponibilă pentru publicul larg, în rafturile difuzorilor de carte. Şi asta pentru că în România publicul cititor de *manga* începe să fie din ce în ce mai numeros şi mai bine informat, şi asta nu numai în ceea ce priveşte şcoala japoneză de *manga*, ci şi în ceea ce priveşte creaţiile artiştilor autohtoni inspiraţi de această şcoală. Acest lucru se datorează în primul rînd celor două mari comunităţi Internet *anime* şi *manga* din România: *animeclub.ro* şi *manga.ro*. Este interesant de observat evoluţia acestor forumuri, care doar în urmă cu trei-patru ani nu aveau mai mult de 100 de membri şi care, în prezent, însumează peste 2.000. O dovadă în plus că fenomenul *manga* şi *anime* este din ce în ce mai popular, că şi în România începe să se contureze o comunitate *otaku*. La cristalizarea acestei comunităţi a participat, în mare măsură, postul de televiziune A+TV, dedicat în totalitate difuzării seriilor *anime* şi promovării acestui gen în România, şi întîlnirilor de *otakus*, proiecţiilor şi evenimentelor de la Centrul Musashino din Braşov.

Manga_anime@Cărtureşti – organizat de Dan Comşa şi Ştefan Tiron, la rîndul lor membri în comunităţile româneşti virtuale dedicate fenomenului *manga* – continuă celelalte acţiuni de promovare, mai mult sau mai puţin mediatizate, care au culminat cu vizita lui Masao Maruyama – directorul studioului de animaţie Madhouse din Japonia – la Bucureşti şi vine ca o nevoie firească de a scoate această comunitate din stadiul de forum pe Internet, şi de a populariza acest fenomen în rîndul publicului mai puţin informat. Ce s-a întîmplat miercuri poate fi văzut ca o convenţie *anime-manga* în stadiu incipient, în care artiştii s-au întîlnit cu publicul, s-a ascultat muzică din coloana sonoră a unor serii *anime*, s-au făcut sesiuni de informare despre ce înseamnă *manga* şi *anime*, s-au prezentat volume de *manga* şi reviste dedicate genului. Este cel mai mare eveniment independent de acest gen organizat pînă acum în România, care sperăm să fie un început; de remarcat este faptul că au participat nu numai bucureşteni, ci şi artişti şi fani din toată ţara. În Japonia şi în aproape toate ţările occidentale, astfel de convenţii – organizate la scară largă, cu participanţi importanţi din domeniu – reprezintă evenimente obişnuite, care adună mii de fani. Şi asta pentru că, în ultimii ani, *manga* şi *anime* nu mai înseamnă un simplu stil artistic, ci au devenit o adevărată cultură de masă, influenţînd moda şi stilul de viaţă, în general. Pentru România, întîlnirea de la Cărtureşti reprezintă un prim pas. Rămîne de văzut care vor fi urmările concrete ale acestui eveniment şi, mai ales, care vor fi şansele ca, într-un viitor mai mult sau mai puţin îndepărtat, să vedem în librării publicaţii de benzi desenate realizate de artişti români.

■

Un experiment editorial facil

Paul CERNAT

Editura braşoveană „Aula" a lansat pe piaţă la sfîrşitul lui 2005 un snop de cărticele: debuturi pe cont propriu ale tinerilor prozatori incluşi, acum cîţiva ani, în antologia **Junii '03**: **Alin şi Alice** de Mihaela Bîja, **Ancuţa de la parter** de Szilágyi Katalin, **Ziua eclipsei** de Ina Crudu, **Ţigări, electrice & alte comicării** de Anca Andriescu, **Bolovanii sau aventurile lui Petrică Bolovan, ţăran proxenet** de Mihail Tomulescu, **Ochi de pisică** de Mihaela Murariu, **Ecoul** de Cătălina Ene şi, ca *bonus*, **Filo, meserie!** de Oana Tănase, autoare din afara grupului. Cu excepţia cărţii Mihaelei Murariu – singura de proză scurtă – avem de-a face cu nişte microromane mizerabiliste cam de 70-100 de pagini, „rupte din realitatea de azi". Majoritatea par a fi produsul nefinisat al unor cursuri de scriere creatoare (de altfel, cenaclul lui Alexandru Muşina a produs acum vreo zece ani un roman pentru unii promiţător, **Sufleţelul Justinei** de Jolan Benedek, rescris în şedinţe colective spre a fi adus la o formă stilistică acceptabilă; nu acelaşi lucru se întîmplă, din păcate, acum...).

■■■ Paranteză

„Şcoala de la Braşov" şi-a făcut, pe la începutul anilor '90, un renume din a „scrie cu realitatea": o literatură *punk*, decupată din cotidianul biografic apăsător şi mizer, fără fasoane intelectualiste, oarecum în descendenţa grupului de acţiune al poeţilor germani din Banatul anilor '70. Numai că tinerii de atunci (Caius Dobrescu, Simona Popescu, Andrei Bodiu, Marius Oprea, Marius Daniel Popescu) erau nişte autori cultivaţi, cu o tehnică literară bine pusă la punct, buni cunoscători din interior ai literaturii. Mai tîrziu, pe la „şcoala" patronată de Alexandru Muşina s-au perindat cîţiva scriitori de atitudine precum Marius Ianuş (adoptat de Bucureşti) şi basarabenii Dumitru Crudu, Ştefan Baştovoi, Iulian Fruntaşu, fraţii Vakulovski etc. Nu demult, Editura Paralela 45 a publicat două romane semnate de Adriana Bărbat (proză corporeistă cu un trio feminin discutînd intimităţi pe *chat*) şi, respectiv, Ştefania Mihalache, mai ales ultima dovedind importante resurse pentru o „cursă lungă" atît pe terenul prozei cu tematică transidentitară cît şi pe acela al studiilor feministe. Foşti studenţi ai Literelor braşovene, junii din plutonul lansat în 2003 au valori inegale. Unii, mai talentaţi (precum Dona Denifloresecu) îşi amînă încă debutul editorial, alţii, mai bine orientaţi precum Dan Ţăranu (debutant în colecţia „Ego.Proză" a Editurii Polirom) au produs indiferenţă, în ciuda sforţărilor „studenţeşti". Noii veniţi de care mă voi ocupa în cele ce urmează vin să îngroaşe, cu nota lor pseudospecifică, rîndurile neofiţilor „milenarişti" promovaţi – din raţiuni cinice de politică literară – pe post de tineri şi neliniştiţi cobai ai unui aşa-zis spirit al timpului, la concurenţă inegală cu formaţiile hip-hop, cu presa tabloid şi cu produsele de advertising. Un experiment editorial facil...

■■■ Maculatură „cu realitatea"

Primul lucru care se cuvine semnalat e acela că, deşi absolvenţi de Litere, unii autori nu par să fie filologi, ci ziarişti de tabloid cu şcoala vieţii curs seral. Literar vorbind, textele celor mai mulţi dintre ei sînt nepublicabile. Simpliste, ele seamănă mai degrabă cu nişte ciorne ale unor scenarii tip **La bloc** sau cu relatări demne de reviste gen **Povestea mea**, **Întîmplări adevărate** sau de confesiunile aptere de pe net. Dacă personajele lor (băieţi şi fete de cartier, lumpeni, rataţi sordizi, tipese vulgare plecate la agăţat străini ş.a.m.d.) s-ar pune pe scris ar fi la acelaşi nivel cu autorii. Lipseşte perspectiva şi capacitatea de a-şi domina materia narativă. În plus, textele sînt scrise după o reţetă cenaclieră pe cît de comodă pe atît de meschină. Ce poate fi mai plicticos decît să scrii banal despre banal, vulgar despre vulgaritate şi prost despre prostioare? Poate că în poezie n-o fi necesar să ştii prea multă carte dacă nu eşti un poet livresc (deşi...) dar în proză şi mai ales în roman nu ai cum să trişezi. Dacă eşti „autentic" şi ai „atitudine" poţi, ce-i drept, să scrii un roman-strigăt personal şi intens precum **Pizdeţ**, dar nu mai mult (**Letopizdeţ** de exemplu nu face decît să adauge, exasperant, noi metri din aceeaşi stofă sordidă). Numai că autorii menţionaţi nu excelează nici prin atitudine, nici prin oralitate, deşi se străduiesc din greu să pară – prin atitudine şi limbaj – duri, dezinhibaţi.

■■■ Debuturi şi rebuturi

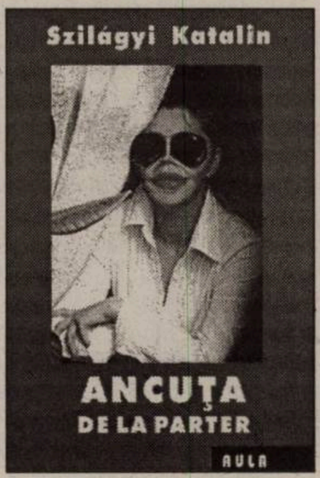
Pseudoromanul **Alin şi Alice** al Mihaelei Bîja este o melodramă debilă de cartier scrisă de către o autoare submediocră, fără pretenţii. Oscilînd stîngaci între scenariul telenovelistic pedestru şi relatarea „ca la o bere", povestea cuplului omonim se alcătuieşte dintr-o înşailare pseudodramatică de dialoguri care se vor a fi simpatice şi *cool*, dar nu reuşesc să fie decît vulgărele şi plicticoase: „– Deh, cînd dragostea-i mare, nici restaurantul nu mai contează, rîse Păsărică./–Hai să intrăm!/–Intră tu!/–Da' ia-o tu înainte!/–Intru eu că dacă nu, ne certăm o sută de ani la uşă/–Shit! Cine pune florile în piept?". În prim-plan se află greoaia Alice, o fată nu prea graţioasă, nici prea deşteaptă, trecută prin mai multe decepţii amoroase, folosită şi abandonată de grobienii săi amanţi înainte de a ajunge iubita exasperată şi dornică de măritiş a lui Alin. Problemele cuplului sînt create şi amplificate de către prietenii de bar ai celui din urmă. Prejudecăţile *macho* ale „gurii masculine" a crîşmei puteau fi valorificate literar mult mai bine dacă autoarea ar fi avut inteligenţa artistică necesară. În cele din urmă, alunecă într-un *happy-end* de duzină, pe măsura restului cărţii. O carte numai bună de citit într-un compartiment de vagon clasa a III-a...

Cu o copertă inspirat ilustrată *horror* de Tudor Jebeleanu (o femeie cu faţă monstruoasă privind pe fereastră), **Ancuţa de la parter** a lui Szilagyi Katalin are virtualităţi reale, dar... atît. O autoare profesionistă ar fi putut scoate din povestea – stîngaci schiţată pe genunchi – a Ancuţei Boeriu un soi de jurnal al lui Bridget Jones *à la roumaine*. Spre deosebire de Alice, antieroina de faţă e un personaj reliefat, în jurul căruia gravitează totul: tipul profesoarei frustrate şi complexate, cu veleităţi de scriitoare, cu lecturi puţine şi fără criterii, trecute prin experienţa unui avort sordid, stresată de lumea apteră din jur, dar cu rezerve de umanitate. Ancuţa de la parterul vieţii şi al literaturii ţine un jurnal (inclusiv de creaţie) şi scrie proză experimentală. Romanul se compune din alternări de secvenţe scurte şi rulări de planuri: relatări la persoana a III-a despre Ancuţa, fragmente „eseistice", extrase din jurnalul, prozele şi corespondenţa Ancuţei etc. Capitolele au titluri agreabil-minimaliste (cîteva exemple: **De ce s-ar feri vecinii de Ancuţa**, **Hormonii**, **La ginecolog**, **La editură**, **la cenaclu**, **O zi în care Ancuţa a fost vedetă**, **Ancuţa îşi face o casă**, **Ancuţa corespondează**, **Intelectuală pentru totdeauna**, **La maternitate** şi, în fine, **Ancuţa mamă**). Scriitura este însă sub orice critică, amestec de limbaj de lemn şi naivităţi de gimnaziu („S-au plimbat pe Republicii, ca toţi îndrăgostiţii din Braşov. Se uitau la vitrine şi-şi clădeau viitorul, şi-şi cumpărau în gînd fel de fel de lucruri, utile unei familii. Pasiunea extraordinară a lui Mihai s-a manifestat în momentul în care a condus-o acasă pe Ancuţa". Sau: „Mihai este un tată şi un soţ responsabil. Plănuieşte un frate pentru David pe care să-l numească de această dată el. Se gîndeşte la *Victor*".). Oricum, proasta stăpînire a limbii române nu justifică statutul de masterată în Litere (secţia română-franceză) şi, cu atît mai puţin, de profesoară în domeniu. O rescriere radicală în cenaclu ar mai putea salva cîte ceva din această eboşă încropită la repezeală. Spre deosebire de povestea Mihaelei Bîja, Szilagyi Katalin are un plan de compoziţie, dar se mulţumeşte să ridice doar schelele, speriată parcă de dificultatea întreprinderii. Un roman avortat, ca şi primul copil al Ancuţei...

În **Ziua eclipsei**, Ina Crudu – director al sucursalei Braşov a SC Astra Asigurări SA – abuzează simpluţ de perfectul simplu într-o naraţiune *trendy* care s-ar fi scris mai bine la prezentul etern. Subiectul e „marfă": o fată veselă (Ana) care, după ce absolvă cu greu facultatea, vine în Capitală cu o prietenă (Eva) să se distreze şi să agaţe bărbaţi, mai ales străini, în speranţa unei emigrări avantajoase. Totul începe în momentul în care la ordinea zilei era eclipsa totală de soare din urmă cu cîţiva ani şi continuă cu escapade internaţionale agrementate cu partide de sex. Cartea „se ţine" exclusiv prin nararea preparativelor pentru agăţat şi prin revărsarea de bîrfe vulgare „ca între femei", servind eventual ca document de mentalitate oricînd accesabil de către voyeuri. Dialogurile, dizgraţios lăbărţate, excelează prin stupiditate grobiană agrementată cu poante ieftine. Pe ansamblu, romanul e lamentabil scris: „– Helooo! o salută Eva cu aplomb. Eşti ruptă?/– Poate-n cur, îi spuse Ana sec/.../– Te-a violat? se sperie Eva./– Aş vrea io, căscă Ana... E mai complicat..." Subliteratură *trash*.

Umorist frust, Mihail Tomulescu – director al Magister Business Club – explorează cu voluptate lumea infracţională, bădărană şi lubrică a ţăranilor „emancipaţi" de filmele porno şi de cele cu bătăi. Cu puţin efort, autorul ar putea cuceri redute literare precum **Playboy**. Remarcăm încercările de redare cît mai fidelă a oralităţii moldovene, copios împănată cu argotisme de şanţ. Intertextualităţile ieftine (**Pilnia şi Petrică**) şi „dialogurile filozofice" mîrlăneşti între personaje (Marinel, neofitul de 14 ani, prostituata Milo, ţăranul proxenet Petrică Bolovan, bătrînul cu clop în căutare de „prospătură") agrementează scene sută la sută pornografice (scenele de sex, mai ales cele din final, impresionează prin expresivitatea vulgară a detaliilor). Subliteratură – pînă la paraliteratură mai e.

Se salvează întrucîtva de la dezastru volumul de povestiri **Ochi de pisică** al Mihaelei Murariu. Autoarea simte nevoia să ia distanţă (o distanţă nu lipsită de o discretă compasiune) faţă de lumea abjectă şi fără orizont, populată de rataţi, dezaxaţi şi beţivi pe care o descrie, încercînd să găsească unele căi de evadare. Mizînd în special pe prezentul narativ, naraţiunile au un anume ritm şi o supleţe nervoasă, chiar dacă scriitura – simplă – nu e scutită de naivităţi. Scenele sînt rulate cinematografic, cu inserturi „diaristice" şi „epistolare". Cele mai reuşite sînt **Fratele Maximilian** (povestea – uşor tezistă, totuşi – a călugăririi unui elev anticool, aflat în căutarea lui Dumnezeu) şi neorealista **Pripeala** (umbrele vieţii de cuplu într-o Românie kitsch), mai puţin piesa-titlu (istoria unui fost bolnav, alienat...), „căminista" **Şantajul**. Proză moralizatoare, minoră, nedepăşind nivelul categoriei uşoare a nuvelisticii noastre poporaniste.



Ţigări, electrice & alte comicării de Anca Andriescu nu aduce mare lucru în plus: decupaje minimaliste de consumism cotidian, cu timide zvîcniri „experimentale". Mai matur este **Filo, meserie!** al Oanei Tănase (pseudonimul unui autor colectiv), roman al emancipării unei tinere venite de la ţară în mediul distractiv al căminelor de la Filologie. Cartea ar putea servi eventual drept reclamă a facultăţii dacă n-ar plictisi prin excesul de mărunţişuri „*glossy*" şi prin voinţa autoarei de a fi, cu orice preţ, „*trendy*" (chiar şi cu preţul sacrificării unor disponibilităţi literare evident mai mari decît ale colegilor săi sus-menţionaţi). Oarecum în aceeaşi notă, dar cu ceva mai multă fineţe şi cu o notă de oboseală visătoare este **Ecoul** de Cătălina Ene, o discretă dar destul de palidă poveste de dragoste petrecută în medii artistice bucureştene, apropiată de nivelul unei Lucia Demetrius a timpurilor noastre.

Cărţile interesează, cel mult, ca mostre de mentalitate literară. E de prevăzut că majoritatea autorilor vor abandona „moftul" pasager al scrisului şi se vor pierde într-un anonimat mult mai rentabil. ■

INTERSECŢII

A murit Iordan Chimet

Michael FINKENTHAL

A murit zilele trecute la Bucureşti, în „apartamentul de buzunar" în care a locuit întreaga sa viaţă, Iordan Chimet. Necrologul oficial (al Uniunii Scriitorilor) îl defineşte ca „remarcabil eseist, prozator, poet, scenarist şi traducător... o personalitate marcantă a literaturii din România şi a culturii române în general". Mai aflăm din el că s-a născut la 18 noiembrie 1924 la Galaţi şi că a studiat Litere şi Filozofie în anii de după război, la Bucureşti. Au urmat apoi ani în care a publicat puţin şi rar, aruncat fiind împreună cu mulţi dintre prietenii săi, cei care ar fi trebuit să alcătuiască „generaţia 45", „într-un coşmaresc tunel al timpului". Iordan Chimet a reapărut în forţă după 1989, cînd a devenit purtător de cuvînt al acelor membri ai „societăţii captive" care credeau într-un viitor bazat pe recunoaşterea faptului că în România „clasa culturală nu şi-a dezavuat niciodată sentimentul autentic, profund, de apartenenţă la modelul occidental". „Un scutier al iluziei", cum îl caracteriza, trist şi tandru, C. Stănescu în **Gândul**...

Cum scrii despre un prieten pe care l-ai iubit, despre un cărturar pe care l-ai respectat, despre un om care ţi-a inspirat o mare admiraţie pentru calităţile sale umane, fără a cădea în ispita de a încerca exerciţii de stil pe o piatră funerară? L-am cunoscut tîrziu, foarte tîrziu pe Iordan; mai întîi, prin cele patru volume antologice publicate la Cluj, la începutul anilor nouăzeci, **Dreptul la memorie**. Apoi, cîţiva ani mai tîrziu, în persoană. Cînd plecam din România în 1970, numele său era practic necunoscut generaţiei noastre născute după război. Începuse să publice poeme în **Revista Româno-Americană** în 1946, fragmente din singurul volum pe care va mai apuca să-l scoată înaintea „potopului", **Exil**, în 1947. „*Toate luminile stelelor se sting/către insulele de ghiaţă înaintăm/ca şi cum n-am fi trăit niciodată/ca şi cum nu vom trăi nicicînd*". Aproape şaizeci de ani mai tîrziu, poetul explică simplu: „Era pentru prima dată cînd problema exilului apărea în lumea de după război în România. Atunci a fost, ca să spunem aşa, o premieră. Dar n-au trecut mulţi ani şi Armata Roşie a făcut din această temă un motiv poetic banal".

Exilul a devenit unul interior: „Ne-am trezit pe neaşteptate – fără nici o pregătire sau, dacă au existat unele semne premonitorii, nu le-am luat în seamă – fixaţi prin cine ştie ce sentinţă ocultă într-un labirint de tip nou – cu minotaurii mişunînd pe toate culoarele... simţindu-le răsuflarea otrăvită în înseşi sanctuarele eterate ale viselor noastre". Dar Iordan a continuat să creadă, împreună cu Chagall, pe care-l cita adesea, că „toate se pot schimba în lumea noastră demoralizată, cu excepţia inimii, a iubirii faţă de fiinţa umană, aspiraţia sa de a cunoaşte divinitatea". Aşa a reuşit, în anii „destinderii", cînd a reintrat „ca atîţia dintre colegii mei de generaţie... în viaţa culturală – în *viaţă* pur şi simplu", să publice cîteva volume printre care şi acea splendidă **Antologie a Inocenţei**. În acei ani, modelele sale au fost autorii interbelici care au practicat „arta ca exerciţiu de admiraţie, ca declaraţie de iubire, ca manifestare a solidarităţii artistului cu făpturile uitate de istorie".

Aceeaşi idee l-a animat şi după ce s-au prăbuşit zidurile; nu şi-a făcut iluzii – „realitatea e obosită, tot mai opacă, indiferentă" – dar bunătatea lui funciară, inocenţa şi dramul de naivitate care s-au păstrat intacte în acest om în ciuda tuturor vicisitudinilor vieţii, l-au făcut să adauge imediat, cu umor şi ironie: „Nu am nici un fel de revendicări. A fi locuitor al *underground*-ului nu e lipsit şi de unele privilegii care compensează dezavantajele". Nu ştiu dacă atunci cînd spunea că „locuitorul Marginaliei va fi ferit de orice contact cu tentatorii Infernului" încerca doar să se consoleze sau exprima, într-adevăr, un postulat comportamental pe care-l aplica cu severitate. Fapt este că, la Bucureşti, acum cîţiva ani, a refuzat cu încăpăţînare să mă însoţească la diversele Instituţii şi Institute al căror invitat eram, aşa că toate întîlnirile noastre au avut loc în cafenele şi mici restaurante, în vecinătatea hotelului. Nu la fel s-au întîmplat lucrurile la Ierusalim, unde probabil că Universitatea sau Centrul Cultural animat de Leon Volovici şi Costel Safirman îi păruseră mai puţin ameninţătoare...

Liber şi nepăsător faţă de tentaţiile exteriorului, Iordan Chimet şi-a petrecut ultimii ani ai vieţii într-o necontenită bătălie a recuperării unui trecut pe care unii l-au uitat şi alţii au preferat, din diverse motive, să-l neglijeze. Atît titlul antologiei menţionate, **Dreptul la memorie**, cît şi subtitlul ei, **Certitudini, Îndoieli, Confruntări**, sînt relevante în acest sens şi exprimă foarte bine *credo*-ul acestui mare intelectual. Experienţa României interbelice a fost una complexă, în care certitudini şi îndoieli s-au confruntat fără încetare. Lumea intelectuală a fost eterogenă, personalităţile implicate au oscilat între certitudini de tipuri diferite, au fost mulţi aceia care erau plini de îndoieli. Iordan Chimet a observat cu subtilitate că „originalitatea experienţei româneşti în materie constă în aplicarea «spălării creierului» în condiţii de liberă exprimare a tuturor punctelor de vedere"; ceea ce înseamnă că alături de „certitudini" de dreapta s-au exprimat şi cele de stînga, că îndoielile şi-au avut şi ele tribunele lor. Cînd totalitarismele politice s-au impus, certitudini vehiculate cu pasiune s-au instaurat şi rezultatele au fost catastrofale. Mesajul pe care ni l-a lăsat Chimet este însă: înainte de a incrimina, înainte de a acuza, cercetaţi cu atenţie faptele. Cînd omul este în lanţuri, cînd vorba este înlocuită cu răcnetul, el e slab şi poate uşor fi dus în ispită de diavol. Suferinţa nu poate deveni un alibi, dar ratarea unei vieţi nu dă dreptul de a distruge o altă viaţă. Trebuie să recunoaştem că spiritul critic este o calitate rară şi că „scriitorul nu are nici o şansă reală de a influenţa, în adîncime, societatea în care trăieşte".

Dacă aşa stau lucrurile, cum putem supravieţui acestei neîntrerupte descinderi pe pantă interioară a vulcanului? „În ce mă priveşte nu trebuie să stau mult pe gînduri" răspundea simplu Iordan Chimet, „secretul supravieţuirii mele au fost marile ipostaze ale iubirii, familia şi prietenii".

Columbia, 28 mai 2006

Destinul eului modern – între pustiire şi elevaţie

Georgiana ALBU

Jean-François MATTÉI

Barbaria interioară. Eseu despre *imundul* modern
Traducere de Valentina Bumbaş-Vorobiov
Editura Paralela 45, Colecţia „Studii", Seria „Studii socio-umane", Piteşti, 2005, 316 p.

Modernitatea este chemată să se privească în oglindă: nu pentru a-şi contempla narcisist rafinamentele culturale, ci pentru a pătrunde – cu o privire lucidă – devenirea sa sub semnul interiorităţii. E poate timpul să ne mirăm, asemenea lui Schiller, că sîntem încă barbari. E poate timpul să ne întrebăm, lărgind perspectiva, dacă barbaria nu ţine cumva de un pol insuspendabil al fiinţei umane, gata oricînd să se manifeste ca brutalitate fizică, violenţă de limbaj sau, în forme mascate, de asumare zgomotoasă a unor valori culturale şi sociale. Pe urma acestei întrebări, Jean-François Mattéi încearcă să surprindă sursele şi tipologia barbariei, în genere, pentru a focaliza, ulterior, originea şi formele de manifestare ale (de-)mascatei barbarii moderne.

În **Barbaria interioară**, registrul analizei filozofice este dublat de registrul analizei în diferite sfere ale culturii. Miza filozofică a cărţii este de a contura aspectul barbariei drept tendinţă consubstanţială oricărei forme de umanitate şi de a urmări raportul barbarie-interioritate. Instituind o suveranitate a interiorului, accentuînd autarhia subiectului izolat, atomizat, modernitatea va favoriza dezvoltarea unei anumite forme de barbarie. Analiza culturală vine să confirme şi să concretizeze, prin studii de caz privind educaţia, arta, politica, acest diagnostic stabilit la nivelul reflecţiei filozofice.

Mattéi caracterizează sumbru, tranşant, finalul acestui traseu al interiorizării: sufletul rămîne sub dominaţia pulsiunilor primare.

Pe fir etimologic, barbaria pare a fi indicată de utilizarea brutală, neşlefuită a cuvîntului, ea se defineşte nu în raport cu distincţii geografice, ci pornind de la modalitatea de a stăpîni discursul, în indiferent ce limbă. Dincolo de felul în care *logos*-ul este lăsat la dispoziţie pentru celălalt, barbaria este fundamental legată de interioritate. De la Heraclit şi Platon, ea traduce lipsa măsurii şi a limitei, *hybris*-ul, care aruncă sufletul într-un haos rezistent la formă, rupînd astfel legătura cu divinul şi cu armonia cosmică. Pornind de la tradiţia filozofică greacă, Mattéi citeşte în posibilitatea alunecării în „barbarie" o virtualitate de neeliminat din constituţia interiorităţii umane: acea „mlaştină" a sufletului care-l face opac la lumina Binelui.

Barbaria pîndeşte în orice centrare pe sine şi în orice ruptură cu transcendenţa. Iar interioritatea care ne închide într-o subiectivitate vidă, lipsită de conţinut şi sens, interioritatea care se lasă locuită de vidul unui eu abstract, autosuficient, care s-a desprins de exterioritate, de alteritate, de lume şi de orice instanţă divină – această interioritate este simptom şi emblemă a barbariei moderne. Pentru a ajunge la această teză, Mattéi angajează în prima parte a cărţii o arheologie a conceptului de barbarie: **Grădina lui Epicur**, **Grecii şi barbaria**, **Europa şi barbaria**. Prin intermediul unei erudite incursiuni în receptarea barbariei în lumea greacă, în lumea romană şi în gîndirea primelor secole creştine obţinem o tipologie a barbariei pe care gînditori ulteriori o reconfirmă. Pe lîngă barbaria violentă, a prădării, a cruzimii, a ferocităţii exterioare, Mattéi aduce în discuţie o barbarie insinuantă, ipocrită, manifestată ca individualism, relativism, nihilism. Distincţia se suprapune peste distincţia lui Vico dintre „barbaria simţurilor" şi „barbaria raţiunii" şi poate indica, de asemenea, diferenţa dintre o formă nordică a barbariei, manifestată drept cruzime, şi o formă orientală, semnalată prin *vanitas*, prin moliciune, slăbiciune.

Acest tip secund de barbarie, care apare în modernitate şi ca interiorizare a barbariei prădătoare, este periculoasă prin perseverenţa lui nemanifestă, ce duce treptat la prăbuşirea într-o lipsă de sens şi scop. În esenţă, însă, şi ca numitor comun al celor două variaţii, barbaria este *imunditatea*, *akosmia* sau *anomia* – lumea ei e ne-lumea, ordinea ei e dezordinea, legea ei e fără-de-legea. Astfel, barbaria concretizează slăbiciunea în faţa pulsiunilor inferioare şi se exprimă ca dispreţ pentru excelenţă, reunind acele „forţe haotice care ameninţă ordinea cetăţii şi pacea sufletului".

Antrenantă este şi urmărirea traseului care face din vocea interiorităţii o voce suverană în cultura europeană. De la accentul pus în Antichitatea tîrzie pe suflet, om interior, persoană, conştiinţă, care-şi primesc esenţa şi demnitatea de la o sursă exterioară omului, se evoluează spre izolarea fiinţei individuale, spre glorificarea particularului, care se impun odată cu individualismul modernităţii. de o concepţie substanţialistă a subiectului, conceperea eului ca subiect procedural determină expulzarea din interiorul subiectului a „substanţei" lumii şi a „persoanei" lui Dumnezeu. Preaplinul substanţial, convertit în deşert interior, eşuează în vacuitate şi abstractizare. Captiv în închisoarea propriei autonomii, înstrăinat de posibilitatea primirii sensului din exterior, eul modern şi-a refuzat deschiderea către o alteritate ireductibilă, către o fulgerare a transcendenţei. Mattéi caracterizează sumbru, tranşant, finalul acestui traseu al interiorizării: sufletul rămîne sub dominaţia pulsiunilor primare, fără posibilitatea unei ascensiuni către Bine.

Cultura, educaţia şi politica sînt cele trei coordonate pe care se măsoară, în a doua parte a cărţii, barbaria modernităţii. Capitolul despre educaţie acuză practicile nondirectivităţii, ignoranţa faţă de conţinut şi sens, strategiile axate pe procedură şi funcţie, care se adună într-o „pedagogie a vidului". Autorul francez are curajul de a ataca miezul pedagogiei moderne: centrarea pe

subiect, care lipseşte elevul de orientarea spre transcendent şi spre sensul umanităţii. Educaţia nu are a vehicula un sens arbitrar, subordonîndu-se circumstanţial faţă de mecanismele sociale, ci are o misiune de umanizare. Pornind de la sensul originar al lui *schole* (răgaz, timp liber), care trimite la un timp al reflecţiei, al distanţării de tensiunile cotidiene, Mattéi redefineşte şcoala ca *ucenicie a gîndirii* între exigenţele timpului şi exigenţele eternităţii.

În spiritul lui Nietzsche şi Ortega y Gasset, Mattéi critică cultura omului de masă, orientată spre satisfacerea micilor plăceri, spre distracţie. Or, cultura veritabilă, ca elevare asimilată simbolismului coloanei, ca ridicare a omului spre maiestatea divină, nu se poate edifica după criterii ce ţin de *entertainment*. Mai mult, nu numai că omul de masă nu este interesat de opere de artă, dar opera de artă însăşi devine o expresie a *i-mundului*, ea e negare, devastare, distrugere, dezordine. Contaminată de acest *nihil* al modernităţii, arta ajunge să-şi trăiască şi să-şi etaleze propriile barbarii – fapt susţinut prin analiza unor excentricităţi ale artelor plastice de secol XX, perioadă dominată de norma şocului, a anormalităţii.

Miza cărţii este de a contura aspectul barbariei drept tendinţă consubstanţială oricărei forme de umanitate.

Prin *vanitas* democratic şi *feritas* totalitar Mattéi numeşte cele două extreme ale barbariei politice a secolului trecut. Polul *soft* al barbariei este ocupat de libertatea încredinţată fără responsabilitate, de dulcea devastare de sine de care suferă subiectul democratic. Celălalt pol este fixat într-o barbarie justificată printr-un ideal totalitar, iar Mattéi se lansează în a argumenta paralelismul dintre nazism şi comunism. În cadrul totalitarismului, barbaria este posibilă pentru că se porneşte de la o atrocitate ideologică: deformarea ideii de umanitate prin reducerea ei la o clasă sau la o rasă.

Dar destinul barbariei nu-şi adjudecă doar trecutul recent, el se instalează în chiar inima prezentului. Excluzînd orice principiu de selecţie, alegere, ierarhie, postmodernismul însuşi se dezvăluie, prin haosul stilurilor, drept o altă formă a barbariei. În fapt, locul barbariei este întotdeauna locul unde sîntem şi noi, barbaria este proximitatea tentaţiei de a ceda nemăsurii, pulsiunilor distrugătoare sau orgolios izolante. Civilizaţia, în schimb, ţine de regăsirea alterităţii şi a altitudinii, care duc la Binele cel de dincolo de fiinţă, la înălţimea de unde izvorăşte sensul.

Discursul lui Mattéi se articulează cu claritate, în analize argumentate şi critici echilibrate, antrenînd un spectru impresionant de referinţe filozofice, pedagogice, literare, de reflecţie estetică sau socio-politică. Nervurile inspiraţiei mărturisite din Platon, Schiller, Goethe, ale complicităţii critice cu Horkheimer şi Adorno, ale trimiterilor la Heidegger sau Hannah Arendt se adună într-o construcţie coerentă, a cărei complexitate organică e susţinută prin suflul vital al unui ideal uman platonic-creştin. Deşi lărgirea conceptului de barbarie poate părea surprinzătoare, demersul lui Mattéi dovedeşte că, pentru a ne explica barbaria modernităţii, istoria şi sociologia maselor sînt insuficiente, că ceea ce ne trebuie este o istorie a filozofiei interiorităţii. Asumîndu-şi depăşirea planului neutru-descriptiv, **Barbaria interioară** lansează chemarea unei elevaţii din deşertul interior la fulgerul transcendenţei, la sensul imuabil al binelui. Chemarea în surdină se adresează celor care pot să înţeleagă că omul modern mai este încă un *homo duplex*, capabil să evolueze în verticala tensiunilor dintre nimicnicie şi valoare autentică, dintre instinct brut şi sfinţenie. ■

compania

ARE PLĂCEREA SĂ VĂ ANUNŢE APARIŢIA CATALOGULUI 2006

pe care vi-l expediem la cerere, în România sau în străinătate

Noutăţile ultimelor luni + un repertoriu actualizat al titlurilor noastre

Editura Compania : fondată la 30 septembrie 1998 ■ circa 30 de titluri pe an ■ o echipă de 9 persoane ■ distribuţie de carte în toată ţara.

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16,
Sector 1, 010539 Bucureşti
compania@rdslink.ro www.compania.ro
Tel. : 211 59 64, 211 59 48

COMENTARII TV

Gripa Aviară şi SRI-Importexport SRL

Matei FERHAT

Un eveniment cu mare încărcatură simbolică pentru viitorul Europei poate fi considerat vizita Papei Benedict al XVI-lea la fostul lagăr de concentrare de la Auschwitz-Birkeneu, simbol al tragediei Holocaustului. Loc de sinistră amintire şi în acelaşi timp un perpetuu avertisment pentru ororile trecute ale istoriei. „Istoria nu poate uita", afirma în mesajul său preşedintele polonez Lech Katczinski, chiar dacă Suveranul Pontif a venit să reitereze vinovăţia crimelor comise de nazişti şi să solicite iertare pentru suferinţele îndurate de milioanele de evrei, dar şi de polonezi, dar şi de germanii care s-au opus nazismului. „Sînt aici nu pentru a urî împreună, ci pentru a învăţa împreună să iubim", a declarat vârstnicul papă în nume propriu, ca fost membru „Hitlerjugend", dar şi în numele unei naţiuni care nu a fost capabilă să se opună răului şi crimelor în masă. Faptul că, în timpul acestei vizite, care nu a fost inclusă în programul oficial al Papei, după o ploaie zdravănă a ieşit şi curcubeul printre nişte nori negri a fost, cumva, un semn al voinţei cereşti că omenirea are resurse să se vindece de dramele trecutului. Reconcilierea dintre polonezi şi germani, ca şi asumarea Holocaustului de către întreaga Europă, pot fi modele de urmat şi pentru alte traume ale istoriei.

Nu acelaşi lucru se poate spune despre liderii stîngii româneşti, care, în loc să-şi pună cenuşă în cap şi să ajute la reconcilierea româno-română ce dezbină ţara de 16 ani, tot insistă pe perpetuarea unei minciuni şi neasumarea nici unei vinovăţii. Pentru ororile regimului comunist, pentru nenorocirile consumate preţ de cîteva decenii. Dl. Geoană joacă baschet cu copiii în Herastrău, în timp ce dl Ion Iliescu se pupăriseşte cu tineretul şi bătrînetul ce admiră necondiţionat prestaţia vechiului activist de partid. În aceste condiţii ce să facă o Comisie Prezidenţială de condamnare a comunismului? Cine pe cine să judece dacă – aproximativ – toată lumea se simte bine? O să înceapă şi Campionatul Mondial de Fotbal, vin concediile şi vacanţele, au apărut şi cireşele de mai, şi căpşunele, şi cartofii noi şi mazărea, pieţele gem de cumpărători, hotelurile aşteaptă oaspeţi – nu ştim dacă cineva a contabilizat puzderia de hoteluri nou construite în Bucureşti, cîrciumile sînt pline ochi de comentatori, Mme Udrea duce prăjituri admiratului său coleg de Cotroceni, cu aceeaşi pasiune cu care tabără pe Ronaldinho o tînără braziliancă, e soare şi e bine, fericirea paşte o populaţie deja adaptată la ce-i rău. Ce se mai poate întîmpla ? Nimic. Lumea bombăne şi e nemulţumită nu că n-are ce-i trebuie, ci pentru că ar vrea mai mult. De ce să nu fim şi noi ca nemţii ? Şi cine să protejeze doleanţa extremă a cetăţenilor, care şi-ar dori ca toată săptămîna de lucru să fie liberă şi să avem un premier „popular", ca dl Stolojan, şi nu unul arogant ca dl Tăriceanu ? Bineînţeles, stînga cea voinică, nu degeaba Ziua Copilului adună graţiile celor dispuşi să ne girеze viitorul luminos după ce ne-au tot călăuzit trecutul devenit extrem de aburos. Se vede limpede, doar, la televizor.

Lansarea Polului Social de către senatorul PSD Ion Iliescu a venit ca o confirmare a faptului că stînga românească, atît de dorită şi după care se tot oftează cu mare jale, este într-o şi mai mare criză. Criză impusă mediatic şi de numeroasele, s-o spunem pe româneşte, potlogării – oare pe ungureşte cum se spune, dacă „Czirke" ar fi „pui de găină" şi „Puliycka", tradusă de experţii lingvişti de la SRI prin „puicuţă" nu s-ar fi dovedit în realitate curcan, dovadă că faimoşii „false friends" produc efecte nu doar în ţara unde „turkey" este un produs alimentar sărbătoresc, ci şi aiurea – deci potlogării şi găinării pe picior mare. Stînga, săracă şi cinstită, sărmana, rămîne minată din interiorul chimirului de partid, obligîndu-l pe actualul Prim Secretar General Preşedinte, Mircea Geoană, să declare, mai pe faţă, mai pe dos, acru pe fond, dar în dulceaţa bunei tradiţii carpatice a scăldatului retoric şi duios ipocrit, că Polul este un „ambalaj fără conţinut". Iată o mare descoperire postmaiorresciană a oului de către găinile curcanizate de trai bun, ce ies la iveală în plină criză aviară. Căci, dincolo de prestaţiile noastre vivante de la **Eurovision** şi Cannes, unde Treistariu şi Porumboiu ne-au reprezentat cu o onorabilitate inutilă, rămîne vizibilă criza de sistem prin care trecem. Ambiţia Preşedintelui de a conta exclusiv pe inteligenţa operativă a SRI-ului a dat chix: am făcut-o de oaie. Bietele patrupede ierbivore neavînd nici o vină pentru amatorismul biped, învelit patriotic de obsesiile antimaghiare ale angajaţilor serviciului ineficient şi inutil secretos al dlui Radu Timofte. Grotescul unui raport complet idiot a ţinut capul de afiş al actualităţii politice. Aviara carantinizată şi în urbea lui Bucur a generat tensiuni prea puţin lingvistice în cartierele mărginaşe, fără canalizare şi apă curentă, unde au fost depistate cîteva cazuri de gripă aviară. Un milion de păsări ucise în zece zile nu e cam mult ? Extinderea epidemiei poate scăpa oricînd de sub control. Controlul SRI-lui, şi în acest caz, denotă obsesia liderilor noştri politici pentru aportul şi suportul exclusiv şi bine supravegheat al serviciilor speciale în democratizarea României. Dar este limpede că generalii din umbră şi sforarii din penumbrele spaţiului politic autohton ţin mai mult la ciubucăriile efectuate de ei prin subteranele şi tenebroasele subsoluri ale „secretului de stat" şi ale „siguranţei naţionale" pentru a îmbrobodi şi viitoarele generaţii. Ce NATO şi UE să faci cu admiratorii insalubrei **Românii Mari**, chiar dacă la vedere şefimea se afişează cu Eminescu, Enescu şi Mozart! Să murim de rîs, nu alta, dacă de plîns nu mai sîntem capabili. Aviara, acest neaşteptat flagel-cataclism ce se derulează pe ecranele televizoarelor, aduce în atenţia noastră acea Românie tăcută şi ascunsă care supravieţuieşte de secole. Dincolo de politică, ideologie sau istorie, adaptată şi adaptabilă la orice, viaţa mereu a învins. Ceea ce ar fi o rază de speranţă pentru viitorul imediat. Dacă ne-am adaptat la rău, de ce nu ne-am adapta şi la bine!

Aşa să fie: „Să trăiţi bine!" Ei.
Noi nu contăm.
În rest, lucrurile sînt mai confuze.

România de azi şi subteranele ei (I)

Luminiţa MARCU

„Vă rog să nu mai spuneţi nimănui
că sînt un om bun.
S-ar putea să am necazuri."

Imaginaţi-vă următorul decor: un oraş din România care nu pare din România, să zicem Sibiu. O librărie românească ce nu pare românească, să zicem Librăria Noica din acelaşi oraş. Şi un personaj din România, să zicem un tînăr cititor, aflat cîteva zile acolo, dornic să se relaxeze, să uite pentru scurt timp toate grijile şi mizeriile vieţii de tînăr român, dornic să stea la soare, la una din terasele vechiului oraş, cu o cafea în faţă şi să... citească. Dar el nu-şi alege nicidecum un roman sau o carte de poezii, ci cumpără din librăria respectivă două cărţi mai aparte, care-l interesau de mult. Două cărţi frumoase, bine ambalate, cu nişte coperţi care le fac să pară cărţi dintr-o lume mai civilizată (şi cu preţuri pe măsură), două cărţi serioase, care să-i umple timpul cu folos: Marius Oprea, **Moştenitorii Securităţii** şi Mihnea Berindei, Ariadna Combes, Anne Planche, **13-15 iunie 1990, Realitatea unei puteri neocomuniste**. Sigur că trebuie să fie un tînăr din Europa de Est cel care face o alegere aşa de ciudată pentru cele trei zile de vacanţă, dar asta e... ne luăm moştenirea istorică cu noi chiar şi atunci cînd vrem să uităm de ea. Nu ştiu cum ar interpreta un psiholog alegerea asta, dar eu pot depune mărturie că exact aşa (mi) s-a întîmplat. Şi ar mai trebui să adaug, pentru conformitate: alegerea cărţilor a avut şi un motiv contextual. În cele cîteva zile pe care le lăsasem în urmă în Bucureşti, la toate posturile de televiziune se discuta aprins oportunitatea înfiinţării comisiei de studiere a comunismului condusă de Vladimir Tismăneanu.

■■■ O mutaţie de atitudine

Cartea lui Marius Oprea începe – surpriză! –, ca un roman. Autorul personalizează prin biografism un studiu care, după titlu, se anunţă totuşi a fi unul amar-ştiinţific. Studiul începe aşa: „Într-o amiază de vară, în casa doamnei Doina Cornea de pe o stradă liniştită a Clujului, am găsit cu ajutorul domniei sale răspunsul la o întrebare pe care mi-am pus-o de o mulţime de ori de cînd mă ocup de studierea fostei Securităţi: ce i-a deosebit pe securişti de restul oamenilor?" O frază care operează în sine o mutaţie de mentalitate absolut uluitoare, o mutaţie de atitudine la care acest autor a ajuns după ani întregi de studiu în compania celei mai odioase instituţii produse de sistemul comunist. De la vehemenţă, trecînd prin uluire, se poate ajunge la această aparentă linişte filozofică, interogativă, meditativă... Cu o singură observaţie: autorul se află într-o avangardă destul de îndepărtată de restul populaţiei româneşti, populaţie care n-a trecut încă în nici un fel prin fazele primare, indignate, vehemente faţă de ororile sistemului şi care este cu atît mai departe în consecinţă de acest fel de atitudine meditativă. De aici neînţelegerea, ba chiar frica de asemenea demersuri, frică întreţinută abil în *talk-show*-urile de televiziune... Dar să-l urmărim în continuare pe Marius Oprea.

În compania acestei doamne-simbol al disidenţei româneşti, autorul ascultă o poveste desprinsă parcă din moralităţile medievale: unul dintre securiştii care o urmăreau pe Doina Cornea, mai omenos, se pare, decît colegii săi, îi şopteşte acesteia la un moment dat: „Vă rog să nu mai spuneţi nimănui că sînt un om bun. S-ar putea să am necazuri." Această rezolvare aproape mistic-etică a dilemei împărţirii lumii în victime şi torţionari încapsulează tot absurdul situaţiei şi dă o cheie aproape resemnată întrebării obsedante „cum a fost posibil?". Dar dacă dincolo de împărţirea în cele două categorii de fiinţe nu se află aparent nici o explicaţie plauzibilă, ceva se poate totuşi face şi anume: arheologie. Fostul iubitor de Ulpia Traiana Sarmisegetuza, care în condiţiile unei istorii normale ar fi devenit un specialist în arheologie antică, face de fapt şi în condiţiile istoriei anormale pe care a trăit-o acelaşi lucru: arheologia nu a împăraţilor romani sau a zeităţilor dace, ci a... ofiţerilor de Securitate. Ce rămîne din povestea biografică cu nişte studenţi hărţuiţi de „miliţieni" pentru că lipiseră cu pastă de dinţi nişte manifeste mai degrabă metaforice („Jos Minciuna!") sau pentru că ascultaseră Europa liberă într-o cameră de cămin? Nimic altceva decît nişte amintiri traumatizante, o doză de jenă existenţială, povara neîncrederii în semeni şi... istoriile devenirilor publice în post-comunism ale foştilor hărţuitori. După cum urmează: „După revoluţie, căpitanul anchetator Gheorghe Moldoveanu s-a numărat printre fondatorii **Vetrei Româneşti** şi ai PUNR-ului. A ajuns redactor-şef adjunct al ziarului **Deşteaptă-te Române**, fondat de PUNR la Braşov, în toamna anului 1990; am mai aflat că ar fi candidat în 1992 pe listele de consilieri la alegerile locale". Sau: „Şeful Securităţii din Haţeg, căpitanul Jurconi, a devenit maiorul Jurconi şi prin 1996 conducea SRI-ul din Haţeg".

Toată cartea, metoda şi semnificaţia ei se văd, ca în tabloul lui Velàsquez, în acest capitol introductiv: pornind de la o experienţă personală (miezul sentimental al oricărui demers ştiinţific), trecînd prin încercarea de înţelegere, înspre contemplarea biografiilor şi a devenirii ofiţerilor de Securitate în contemporaneitate. Semnificaţia tuturor acestor lucruri, meditaţia morală deci, îi revine, ca în orice roman modern, cititorului. Iar scriitura... un fel de literatură ciudată, o scriere care mînuieşte aparent ficţional (cu personaje şi poveşti) o lume cît se poate de non-ficţională (în care numele personajelor şi faptele lor sînt, din păcate, reale). Cartea lui Marius Oprea este, cred, cea mai interesantă operă de ficţiune non-ficţională din cultura postdecembristă.

Personajul central al ei este securistul, „zeul de lut" al lumii de dinainte, renăscut ca „om onorabil" după 1989. Cum era el în realitate? Păi în primul rînd un om cu probleme de asimilare a propriei culturi ideologice, care se rezuma în general la „memorarea unui raft de dimensiuni medii de bibliografie politico-ideologică". Aşadar, nu un convins de idealurile regimului, ci un loial necondiţionat, devenit astfel în urma unui control riguros intern (care mergea pînă la amănuntele vieţii private) şi a cointeresării întru privilegiile pe care le oferea apartenenţa la elita comunistă. Securistul era un pragmatic lipsit de dileme şi de convingeri, dominat de frică în primele zile de după 22 decembrie şi, conform structurilor de dinainte, un „subordonat activistului de partid". Faptul devine semnificativ mai ales cînd in scenă apare (fostul) activist Ion Iliescu.

De la portretul-robot al securistului, la identităţi reale. Iată-i ca într-o defilare (de data asta una literară!) pe cei mai de sus în ierarhie: Iulian Vlad, Aristotel Stamatoiu, Gianu Bucurescu, Ştefan Alexie, şefii Securităţii şi ai departamentelor ei (s-ar fi cerut o minte de iscusit romancier, fie şi numai pentru inventarea acestor nume!). Ce au fost, ce au devenit... Citiţi în paginile 50-52. Scenariul cel mai „nevinovat": o *viaţă retrasă*, pigmentată cîteodată cu amănunte demne de un Zola: „A făcut numeroase călătorii în străinătate după 1990, întrucît fiica sa este căsătorită în Franţa cu fiul unui ofiţer de informaţii care răspundea de Europa de Est". Mai puţin „nevinovate" devin scenariile post-decembriste ale şefilor de divizii şi subdivizii, personaje cu nume mai puţin sonore, care s-au insinuat în general fără probleme în structurile SRI-ului sau au devenit „oameni de afaceri". Cele 30 de pagini care urmează sînt pur şi simplu halucinante, iar senzaţia că „nu poate fi decît ficţiune" e dominantă... Să citām o singură poveste din cele cîteva zeci: „(Ilie) Merce, născut la 18 iunie 1939 în Bihor, a venit la Bucureşti de la Reşiţa, unde conducea Securitatea locală. În centrala DSS, la Direcţia I, a răspuns mai întîi de compartimentul „Eterul" şi apoi de sectorul artă-cultură. A recunoscut public că în acea perioadă nu era străin de percheziţiile efectuate fără acordul procuraturii, de violarea corespondenţei sau de instalarea de microfoane în domiciliile celor urmăriţi. După decembrie 1989, a fost mai întîi comandant adjunct al Şcolii de Poliţie Al.I. Cuza, apoi a lucrat în Serviciul Român de Informaţii, fiind decan al Facultăţii de Psihosociologie a SRI. A fost îndepărtat din serviciu „datorită unor numeroase malversaţiuni şi sabotajului deschis la adresa conducerii instituţiei", după ce a mai lucrat scurtă vreme ca şef sector învăţămînt la Şcoala de perfecţionare a cadrelor SRI de la Grădiştea. Trecut în rezervă, s-a alăturat Partidului România Mare. Ilie Merce este în prezent secretar executiv al partidului şi deputat PRM de Dîmboviţa, membru în Comisia pentru cercetarea abuzurilor, corupţiei şi pentru petiţii a Camerei Deputaţilor".

Ce se opune acestei lumi subterane? Exact ca înainte de 1989, mica viaţă privată, liniştea personală, adică exact lucrul pe care îl pune în joc, chiar şi azi, autorul unor astfel de cercetări.

Marius OPREA

Moştenitorii Securităţii
Editura Humanitas, 2005, 272 p.

„Criza de identitate" a foştilor securişti s-a rezolvat repede, în focul hotărîrilor, decretelor, numirilor CFSN-ului din decembrie şi ianuarie 1990. Povestea e una de capă şi spadă, cu militari, generali şi yoghini şi se termină cu un text în italice care dă seama de umorul paradoxal al autorului, parcă obosit-amuzat de atîtea înşiruiri (inutile?) de nume şi fapte reale: *„O dată recuperaţi, veteranii Securităţii au rămas la putere. A trecut deja aproape un deceniu şi jumătate de la întîmplările relatate mai sus. Atît SRI, cît şi UM 0215 au fost protagonistele unor scandaluri publice, dar nici unul la fel de grav ca «faptele de arme» ale serviciilor secrete din primul an de democraţie «originală», atunci cînd foştii securişti încercau să le facă pe plac noilor stăpîni. Încetul cu încetul, minţile înfierbîntate prea tare sub caschetele regimului comunist s-au mai domolit. Virgil Măgureanu a ales, într-un tîrziu, soluţia demisiei, iar conducerea UM 0215 a fost şi ea schimbată în mai multe rînduri, chiar înainte de alegerile care au dus la înlocuirea puterii instalate în România în decembrie 1989. Serviciul de Protecţie şi Pază, înfiinţat de Ion Iliescu printr-un decret «ţinut la secret», se străduieşte să nu iasă în evidenţă, dar proaspeţii săi angajaţi mai bat din cînd în cînd pe cineva – de pildă un secretar de stat care conduce un Trabant, ceva ce nu intră în logica angajaţilor unui serviciu «special» al cărui fost director «Mitică» Iliescu are la Snagov o vilă de 26 de camere. Serviciul de Informaţii Externe, adică SIE, moştenitorul DIE, a parcurs cea mai liniştită tranziţie. Îşi vede de treabă: face bani şi toacă bani, după caz. Ca înainte"*. Alte fapte care au urmat „crizei de identitate" a securistului român din 1990 – îmbogăţiri miraculoase, credite preferenţiale, cariere fulminante, vedetism politic, onorabilitate socială – par lucruri ştiute de toată lumea, aproape banale. Cine n-a auzit de Bancorex? Cine n-a auzit de colecţionarii de artă ai neamului? E adevărat, citite aici, într-o carte, ele par şi mai frisonante decît într-un ziar. Şi mai absurde. ~~Iar~~ repetarea lor, şi mai inutilă.

Ce se opune acestei lumi subterane, de multe ori invizibile şi cumva neverosimile în absurdul ei? Exact ca înainte de 1989, mica viaţă privată, liniştea personală, adică exact lucrul pe care îl pune în joc, chiar şi azi, autorul unor astfel de cercetări. Nu întîmplător, în finalul acestei cărţi tulburătoare, îl vedem pe Marius Oprea, cel de pe copertă, cel din interiorul acestor studii ştiinţifice, protagonistul, martorul şi gînditorul acestor grozăvii: „Eu lucrez ca ziarist şi scriu cărţi despre securişti. Ca şi lui Marius Ungureanu, îmi place să gătesc şi din cînd în cînd îmi permit luxul de a merge la o partidă de pescuit sau într-o mică excursie de «explorări arheologice» – astfel păstrez legătura cu partea luminoasă a trecutului". ■

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

Gabriela Adameşteanu: o autoare pentru Europa

Prozatoare. Publicistă. Redactor-şef al revistei 22 (din 1991 pînă în mai 2005), în anii cei mai grei ai publicaţiei editate de Grupul pentru Dialog Social. Gabriela Adameşteanu a ştiut întotdeauna să fie ea însăşi, păstrîndu-şi nealterate, indiferent de ipostazele în care a fost nevoită să evolueze, fibra de mare prozatoare, instinctul romanesc şi acuitatea percepţiei. Anul trecut i-a apărut la cea mai renumită editură franceză, Gallimard, în traducerea lui Alain Paruit, Dimineaţă pierdută – romanul care a consacrat-o în spaţiul literar românesc. Presa franceză a întîmpinat atît cartea, cît şi pe autoare – aflată în Franţa în cadrul programului Les Belles Etrangères – cu real interes, tradus în multele cronici, interviuri, prezentări apărute în lunile octombrie-ianuarie atît în paginile revistelor culturale (Quinzaine littéraire, Lire şi Magazine littéraire), cît şi în paginile de cultură ale cîtorva dintre cele mai cunoscute cotidiene de mare tiraj sau publicaţii săptămînale. Am ales, pentru dumneavoastră, cîteva dintre cele mai reprezentative materiale publicate cu acest prilej, cu regretul că nu le-am putut include pe toate în selecţia noastră, dar cu bucuria de a vă putea oferi, împreună cu traducerile acestor articole, şi cîteva puncte de vedere autohtone asupra unei opere „în mişcare“.

Suspendaţi în istorie

Carmen MUŞAT

Citite acum, după prăbuşirea zgomotoasă a regimului comunist, cărţile Gabrielei Adameşteanu sînt perfect lizibile, nefiind marcate de esopism, de „ticurile“ tematice şi stilistice ale epocii – semnale textuale ale codificării tot mai accentuate a limbajului narativ, impuse de permanenta luptă cu cenzura. Nici personajele din volumele de povestiri, şi nici cele din romane nu au nimic din inconsistenţa verbioasă a unora dintre „eroii“ de mucava din literatura acelor ani, ele vorbesc şi se mişcă firesc, în lumea cenuşie, mizeră, sufocantă şi lipsită de orizont din care societatea românească a ieşit violent în decembrie 1989. Recrutate din realitatea imediată a acelor ani tulburi, personajele Gabrielei Adameşteanu trăiesc cu egală intensitate în prezent şi în trecut, vădind – cele mai multe dintre ele – o sensibilitate aparte la factorul timp, în dubla sa ipostază de istorie colectivă şi de memorie individuală şi subiectivă. Dacă proza scurtă şi nuvelele sînt pline de „eroi ai zilelor noastre“, oameni banali, condamnaţi iremediabil la ratare, în **Dimineaţă pierdută** şi, parţial, în **Drumul egal al fiecărei zile**, deşi adînc ancorate în prezent, personajele poartă cu ele întreaga încărcătură a unui trecut niciodată uitat, niciodată ocolit, în funcţie de care se articulează, cu sincope, prezentul şi viitorul lor. Pe de o parte, omniprezentă în povestirile autoarei, umanitatea spectrală a anilor '70-'80, mediocră şi rutinieră, surprinsă în **Ora de navetă** şi **Vară neliniştită**, dovedind o putere de a suporta absurdul comparabilă cu cea evocată de Andrei Makine în **Muzica unei vieţi**, pe de altă parte o lume crepusculară, creionată în **Dimineaţă pierdută**, suferind de o cronicizată inadecvare la real, dar constrînsă să supravieţuiască într-un prezent apăsător, pe care amintirea trecutului îl face şi mai greu de suportat.

Dar este oare posibil să ai o relaţie privilegiată cu trecutul fără să devii prizonierul/prizoniera lui, fără ca nostalgia recuperării timpului pierdut să afecteze într-atît perspectiva asupra prezentului, încît să-l facă imposibil de suportat? În funcţie de răspunsul pe care-l dau acestei întrebări, personajele Gabrielei Adameşteanu se împart în două categorii: cele care, asemeni profesorului Mironescu şi Ivonei din **Dimineaţă pierdută** sau unchiului Ion din **Drumul egal al fiecărei zile**, sînt incapabile să se adapteze şi suportă, cu stoicism, timpul ca pe o inevitabilă povară şi cele pentru care „istoria nu există, chiar dacă le modifică vieţile“, precum vărul Victor din **Întîlnirea** sau inconfundabila Vica Delcă, simpli martori care comentează evenimentele dramatice prin care au trecut cu detaşarea cronicarului, imuni la tragedie, chiar şi atunci cînd aceasta se petrece în imediata lor apropiere, dar nu lipsiţi de umanitate, capabili de compasiune şi păstrîndu-şi puterea de a merge mai departe, fără să se lase atinşi de suferinţa celor din jur. Cărţile Gabrielei Adameşteanu vorbesc despre eşec, despre irosire, despre incompatibilitate şi inadaptabilitate, despre degradarea relaţiilor interumane şi absenţa comunicării, efecte „perverse“ ale dezacordului major dintre individ şi societate. Dominanta tuturor volumelor de pînă acum ale scriitoarei este recuperarea istoriei cotidiene postbelice, a acelei istorii reale, despre care manualele sau tratatele de istorie din timpul regimului comunist nu spun mai nimic şi pe care majoritatea romancierilor canonici din epocă fie o reduceau sistematic la „obsedantul deceniu“, fie o abordau indirect, recurgînd la parabolă, la limbajul esopic sau la aluzii a căror descifrare presupune existenţa unei experienţe comune scriitorului şi cititorului sau, cel puţin, un aparat critic menit să expliciteze, amănunţit, un context socio-cultural iremediabil datat.

În preocuparea ei pentru destinele unor oameni obişnuiţi, trăitori în realitatea imediată şi netrucată a „societăţii socialiste multilateral dezvoltate“, şi prin formula narativă aleasă, Gabriela Adameşteanu stă alături de Radu Cosaşu, Norman Manea, Mircea Nedelciu, Cristian Teodorescu, Bedros Horasangian sau Gheorghe Crăciun (care au scris despre viaţa cotidiană în comunism, publicînd de-a lungul deceniilor comuniste). Lor li se adaugă, în ultimii ani, nume ca Petre Barbu, Radu Aldulescu, Filip şi Matei Florian.

Gabriela Adameşteanu nu construieşte ample edificii epice, nefiind interesată de acţiune – nici chiar în romane accentul nu cade pe evenimentele exterioare, ci pe reverberaţiile acestora în viaţa lăuntrică a personajelor –, preferînd să consemneze stări, momente, gesturi răzleţe sau frînturi de conversaţie care dau consistenţă unei lumi ce supravieţuieşte la limita vidului existenţial.

(Fragmente din Prefaţa la **Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă**, ediţia a II-a, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002)

■

Les Belles Etrangères
la ora literaturii române

Alain NICOLAS

Vica a văzut multe la viaţa ei. Vica are şaptezeci de ani, iar viaţa nu prea i-a făcut cadouri, cu excepţia unei vitalităţi şi a unei bune dispoziţii – cînd nimeni n-o înfurie, ceea ce se întîmplă adesea şi durează puţin. Ea-şi găseşte timp să-l lase pe soţul ei obez în faţa televizorului, pentru a pleca în vizite matinale, ba ca să-şi ajute o cumnată, ca să pălăvrăgească un pic – mult – pe drum, ba ca să vadă ce mai face derbedeul de nepot al ei şi să mai facă rost de nişte bănuţi. Mai întîi, să încerce să-şi ia cei cîţiva lei pe care fratele ei i-i dădea în fiecare lună. Dar Ivona nu-i acasă, aşa că o să-şi piardă dimineaţa. Să şi-o piardă? Nu se ştie. Cu ocazia acestor vizite, a acestor întîlniri, intrăm în monologul interior al Vicăi, într-o memorie care a traversat toate marile evenimente istorice ale ţării din secolul al XX-lea. O mare felie istorică văzută prin ochii unei femei din po-por, care a muncit din greu, şi-a făcut un rost în lume înainte ca istoria s-o trimită la loc comanda, după un alt război mondial şi o schimbare de regim. Dar Vica stă cu ochii-n patru. Are spirit de observaţie, cunoaşte viaţa şi memoria n-o lasă. Dar anamneza nu se opreşte aici; e contagioasă: toate persoanele întîlnite în cursul acestei dimineţi pierdute, ca şi cele din anturajul lor sînt cuprinse de febra amintirilor şi a poveştilor. Monologul şugubăţ sau acru al Vicăi îşi găseşte ecouri, iar această polifonie a naratorilor care se succedă multiplică locurile, epocile, punctele de vedere. Astfel, după ce dimineaţa Vicăi are parte de o contrapondere în prezentarea punctului de vedere, uşor excedat, al cumnatei sale, schimbăm perioada şi, fără a şti de la bun început care sînt raporturile Vicăi cu istoria, sîntem transportaţi în ajunul intrării României în Primul Război Mondial, într-un salon micburghez unde, între două consideraţii asupra convenienţelor şi bunului gust, nu mai contenesc speculaţiile politice. Trebuie să ne alăturăm Aliaţilor sau să susţinem imperiile centrale? Cum va putea România, dintotdeauna dependentă de jocurile de alianţe dintre puterile europene, să-şi realizeze visurile seculare?

O distribuţie foarte subtilă a actorilor face loc unui joc de oglinzi în care simetriile se multiplică, refractate de percepţiile, visurile, monoloagele interioare ale unor personaje cu viziuni divergente sau aflate chiar în conflict deschis, începînd cu cel care opune femeile bărbaţilor. Seducţie, dispreţ, căutarea iubirii, milă, ranchiună sau ambiţie dansează cadrilul în aceste după-amiezi senine unde nu se vede încă faptul că războiul urmează să fărîme destinele celor mai slabi de înger şi să-i scoată la iveală cele mai rele sau, uneori, cele mai bune trăsături de caracter ale fiecăruia.

Astfel, un funcţionăraş timid va deveni un actor politic important, alegînd însă tabăra perdanţilor, iar Vica se va trezi orfană şi-şi va lua la revedere de la visurile ei de şcolăriţă. Făcînd dovada unei măiestrii îndelung exersate a naraţiunii, autorul va încredinţa relatarea anilor de război unui personaj unic, al cărui punct de vedere, raţional şi moderat din capul locului, va fi, încetul cu încetul, corijat, retuşat, contrazis de amintirile ulterioare ale altor actori ai acelei perioade. Ceea ce părea să stabilizeze povestirea va servi astfel de referinţă altor naraţiuni, divergente, care dau cititorului, de la o peripeţie la alta, cînd iluzia unui adevăr care cîştigă tot mai multă consistenţă, cînd aceea a unei diluări, a unei dizolvări a realităţii, rămasă de-a pururi contradictorie şi insesizabilă.

Este un mod de a povesti care ţine de anchetă, de tribunal, acolo unde sînt chemaţi la bară actori şi martori şi unde adevărul unei epoci sau al unui om încearcă să iasă la suprafaţă. Este un mod care convine portretului unei societăţi complexe, unde straturile trecutului, otoman, austro-ungar, regalist, sovietic, ies rînd pe rînd la suprafaţă. Gabriela Adameşteanu, care a fost redactor-şef al revistei **22**, publicaţia opoziţiei democratice din perioada post-ceauşistă, şi care conduce astăzi suplimentul cultural al acesteia, face astfel un travaliu de istoric, care acoperă anii instalării războiului rece, lăsînd personajelor spaţiu de manevră şi găsind în destinele lor personale urmele lăsate de Istorie. Toate acestea trec printr-un travaliu foarte fin de restituire a vocabularului fiecărei epoci în parte, al fiecărei clase, fiecărei familii, fiecărui caracter, în toate sensurile cuvîntului. Avem aşadar spectacolul limbajului doctoral al profesorului format în cultura franceză, limbajul neaoş, frust, impertinent al Vicăi Delca. Pe acest fel de opoziţii, şarjate asumat – este vorba, totuşi, despre oameni pe care istoria i-a adus împreună –, se sprijină echilibrul şi unitatea acestei cărţi. Şi, de asemenea, pe această femeie cu suflet bun, care a trecut prin multe şi care, pe punctul de a-şi lua adio de la viaţă, găseşte forţa să-i spună nepotului ei, un băiat nu chiar aşa de rău în cele din urmă: „Hai să vorbim despre ceea ce contează. Să vorbim despre noi". Nu s-ar putea spune altceva mai important despre acest roman. Sau despre roman, în general...

L'Humanité
joi, 24 noiembrie 2005

Viziune întunecată şi cruzime

Nimeni nu e inocent

Raphaëlle RÉROLLE

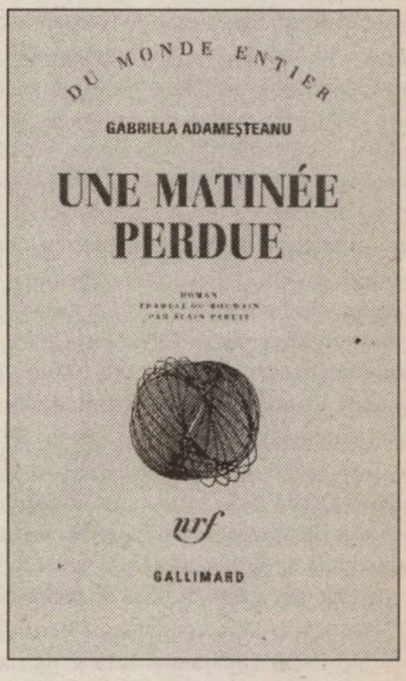
În viaţă sînt cei care „se descurcă" (a se citi: supravieţuiesc) şi cei care nu o duc prea mult, conform dictonului „fiecare cu norocul lui". Eroare! Chiar şi profesată de bătrîna doamnă Delca, una dintre vocile cele mai sonore şi mai convingătoare ale romanului Gabrielei Adameşteanu, această opinie e departe de a fi exactă. Căci nimeni nu poate cu adevărat să se considere norocos în lumea acestei romanciere de 63 de ani, apreciată ca fiind unul dintre autorii cei mai talentaţi din ţara sa. Iar cei care „se descurcă" – cu atît mai puţin decît ceilalţi: singurul fapt de a fi în viaţă îi face să se înşele pe ei înşişi aşa cum sînt înşelaţi de ceilalţi, ducîndu-şi viaţa întreagă în minciună şi iluzie. Tradusă în franceză pentru prima dată, Gabriela Adameşteanu nu se remarcă atît prin calitatea scriiturii, cît prin viziunea întunecată, care mătură, nu fără o anumită cruzime, aproape un secol de istorie românească.

*Gabriela Adameşteanu şi Gheorghe Crăciun la **Les Belles Etrangères***

■■■ Un vapor în derivă

Construită în cascadă, începînd cu personajul inaugural, dna Delca, o femeie simplă, cartea conţine voci care se continuă şi îşi răspund, amestecînd voios (dar într-o structură perfectă) epocile: de la Primul Război Mondial pînă la sfîrşitul secolului al XX-lea, sînt mai multe decenii care se scurg în povestirile personajelor, aproape toţi bucureşteni. Săraci şi bogaţi, energici sau nu tocmai curajoşi, cinstiţi sau mai puţin cinstiţi, toţi îmbarcaţi fără voia lor pe acest vapor în derivă pe care-l numim istorie – cu deosebire, aceea a unei ţări supuse la atîtea tribulaţii precum România secolului trecut. Războaie, opresiuni, sărăcie, privaţiuni, cenzură politică, iată cîteva dintre calamităţile care răsar din multiplele fire ale unei proze pline de forţă, ce ştie să combine diferite registre, în funcţie de personajele cărora le dă cuvîntul.

Oricît de purtaţi de vremuri, indivizii descrişi de Gabriela Adameşteanu nu sînt, totuşi, nişte inocenţi. Nu cumva chiar din capacitatea lor incredibilă de orbire li se trage o parte din răul care-i copleşeşte? Numai dacă minciunile de sus nu i-au privat de facultăţile de judecată. În orice caz, scriitoarea se complace să descrie erorile lor de judecată, în special asupra sentimentelor celuilalt. Cecitatea lor în ce priveşte mersul lumii este adesea aproape la fel de mare (cu cîteva excepţii) ca şi aceea de care dau dovadă în ce priveşte propriile emoţii şi chiar manifestările corporale corespunzătoare. Şi ne gîndim, citind **Dimineaţă pierdută**, că se întîmplă rar să întîlneşti un scriitor care să aibă atît de puţină compasiune (şi atît de mult talent) pentru personajele sale – concetăţenii săi.



Le Monde
vineri, 18 noiembrie 2005

Polifonia haosului

Gabriela Adameşteanu lasă să se audă vorbirea simplă a unei femei din popor. Caleidoscopul unei istorii frămîntate

Alain FAVARGER

Două războaie mondiale, o monarhie şubredă, o dictatură ultranaţionalistă şi fascistă, urmată de regimul comunist, România n-a scăpat, cum se vede, destinului comun ţărilor Europei orientale. Încă necunoscută aici, dar scriitor-cult în ţara ei, Gabriela Adameşteanu posedă o vervă narativă excepţională. Romanul său, **Dimineaţă pierdută**, primul tradus în limba franceză şi a cărui versiune originală datează din 1984, a avut efectul unei tornade. Ca să restituie aproape trei sferturi de secol de istorie românească, romanciera, născută în 1942, şi-a căutat resursele în limba vorbită. La originea naraţiunii o găsim pe Vica, prototipul femeii din popor, o zeflemistă savuroasă şi irezistibilă. Este o femeie în vîrstă, ajunsă la pensie, care a avut odată o prăvălie, pînă cînd comuniştii i-au închis-o, obligînd-o să-şi ducă zilele din îndemînarea ei de croitoreasă.

■■■ Un destin consacrat muncii

Vica îşi rememorează firul vieţii. Descoperim aici ecourile Primului Război Mondial, moartea prematură a mamei, o vedem pe Vica la 11 ani deja cap de familie, ţinînd locul tatălui, care e pe front. Dintr-o dată se configurează un destin în întregime consacrat muncii şi supravieţuirii. Istoria unei femei energice, puternice şi frumoase în tinereţe, care nu va avea copii şi care, în ciuda delăsării soţului, va deschide una dintre prăvăliile cele mai căutate în Bucureştiul interbelic.

Ea, care trăieşte acum în România lui Ceauşescu, se consolează întorcîndu-şi privirile asupra trecutului. Şi trăind cu nostalgia femeii care a impresionat-o cel mai mult în viaţa ei. E vorba de doamna Ioaniu, o femeie elegantă a Capitalei, a cărei croitoreasă era. Un personaj extraordinar această Sophie Ioaniu, vivace, spirituală, cea care va deveni sufletul întregului roman. Încarnarea însăşi a unui farmec pierdut, a unei Românii rafinate, dar nu la adăpost de hazardul Istoriei.

■■■ Suferinţe private

Nici un moment Gabriela Adameşteanu nu cade în paseism sau în iluziile retro. Nici autoarea, nici dublul ei, care se recunoaşte atît de mult în personalitatea exuberantă a doamnei Ioaniu, nu mitizează viaţa acesteia din urmă. Căci e vorba, iată, pe o altă scară, de un destin pus şi el la multe încercări. Între o primă căsătorie frustrantă cu un profesor şi o a doua mult mai reuşită cu un general, zglobia Sophie Ioaniu trece şi ea prin multe dezamăgiri. Care se accentuează după 1945, cînd cel de-al doilea soţ, pe care îl adora, moare în închisorile comuniste. Înainte să fie reabilitat – lucru care se va face postum, ca şi pentru mulţi alţii –, în anii '60.

■■■ Învinşii Istoriei

Întreaga originalitate a cărţii vine din punerea faţă în faţă a vieţii private şi a dramelor colective. În numai o jumătate de secol, România va fi trecut de la visurile naţionaliste ale partizanilor Antantei, care au determinat intrarea în război a ţării în 1916 de partea aliaţilor, la vulgata marxistă a omului nou şi a societăţii fără clase. Fără a uita epoca neagră, violent antisemită a dictaturii pronaziste a mareşalului Antonescu, între 1940-1944.

Această cronologie agitată de evenimente îşi găseşte un ecou în roman, în conştiinţele individuale, în drama vieţilor zdrobite. În închisorile şi lagărele care păstrează amprenta suferinţelor acestor învinşi ai Istoriei. „Mureau unul după altul", spune Vica despre toţi cei care fuseseră cineva înainte de sosirea comuniştilor sau care nu fuseseră nimic, dar care nu avuseseră noroc şi fuseseră trataţi ca nişte cîini.

Ce să mai spunem de umilirea şi perversitatea caracteristice tuturor tiranilor? Ca de pildă a afla, la doi ani după aceea, de moartea unui apropiat sau a se vedea redusă de la rangul de prinţesă la acela de spălătoreasă în garajul casei!

O mulţime de personaje secundare sau episodice se află în jurul Vicăi şi al doamnei Ioaniu, în această saga a României trecute prin toate vicisitudinile secolului al XX-lea. Şi de fiecare dată descoperim tranşe de viaţă mizeră sau pasionantă. Şi de fiecare dată savurăm abilitatea narativă cu care sînt prezentate toate firele poveştii, ca să putem împărtăşi mai bine farmecul celeilalte părţi a Europei, ajunsă atît de aproape, atît de intimă, în sfîrşit.

La Liberté,
Suisse, 10 decembrie 2005

Secolul pierdut al României

Gabriela ADAMEŞTEANU în dialog cu Laurent PATRICE

Gabriela Adameşteanu ne dăruieşte marele roman al României secolului al XX-lea, acest secol pierdut în vîrtejul a două războaie mondiale şi al mai multor decenii de totalitarism. O carte excepţională în care sentimentul Istoriei pare să se dizolve în eforturile vane ale oamenilor de a opri timpul care trece, se veştejeşte şi îi conduce spre inexorabila uitare.

Romanul dumneavoastră reuşeşte, prin intermediul cîtorva destine speciale, să întruchipeze, cu trup şi cu suflet, aproape un secol din istoria ţării dumneavoastră. Vocile, gîndurile, amintirile Vicăi, femeie din popor, şi acelea ale Ivonei, născută într-o familie a vechii burghezii, relaţiile dintre ele, oscilînd între dispreţ şi consideraţie, reconstituie puţin cîte puţin un caleidoscop transversal de dispoziţii, de emoţii, care le retrasează cu acuitate destinele grav afectate de istoria colectivă. Cotidianul, trivialul şi Istoria sînt atît de strîns legate încît ne întrebăm cine v-a determinat mai degrabă să vă apucaţi de scris: personajele sau Istoria?

Am început să scriu atrasă de pitorescul limbajului şi comportamentului unei rude. Odată scrise primele pagini, m-am oprit: personajul meu nu avea destin. Am revenit după vreo doi ani, hotărîtă să scriu o nuvelă despre bătrîneţe, sărăcie şi moarte. Destinul personajului meu (o femeie de vîrsta a treia, fostă negustoreasă, devenită, pe vremea comunismului, croitoreasă cu ziua) mă speria acum, căci îl ştiam. Era vorba despre teama de a înfrunta momente în care viaţa îşi dezvăluie insuportabila cruzime. În mod paradoxal, scriam cu o imensă plăcere, datorată cu siguranţă vitalităţii personajului meu, limbajului ei foarte colorat, pe care continuam să-l aud, la întîmplare, în timpul lungilor mele călătorii cu nişte hîrburi de autobuze arhipline. Şi mi-am dat atunci seama că eram prea tînără pentru personajele mele, memoria era de două ori mai scurtă decît a lor. Îmi plăcuse mereu să-i ascult pe vîrstnicii care trăiseră într-o perioadă de libertate. Scriind **Dimineaţă pierdută**, îi urmăream, mă opream în casele rudelor sau ale prietenilor lor aparţinînd vechii burghezii, acum ajunsă la sapă de lemn: o îndelungată vînătoare a detaliilor, care dăruia cotidianului meu culorile aventurii. Mă documentam cu multă greutate: în societatea comunistă din România, Istoria, disciplină ideologică, devenise un adevărat palimpsest în care evenimentele erau falsificate fără încetare. Istoria unei cărţi este şi o istorie a întîlnirilor, cu oameni, dar şi cu alte cărţi. Un istoric al literaturii mi-a împrumutat memoriile unui necunoscut despre intrarea României în război alături de Aliaţi, în 1916. Tot atunci am descoperit, în casa mamei mele adoptive, o fotografie de la începutul secolului, în care mi-am găsit celelalte personaje. Nuvela mea s-a transformat în două romane încrucişate. Unul, cel al anilor '80, avea personaje în vîrstă, aparţinînd unor clase sociale diferite, dar pe care comunismul le apropiase, fără să reuşească totuşi să elimine resentimentele. Celălalt, a cărui acţiune se petrece cu vreo optzeci de ani înainte, avea personaje tineri căzuţi, într-o vară, pradă nenorocirilor iubirii şi ale războiului. A trebuit să parcurg un secol întreg pentru a surprinde mai bine destinul personajelor mele. Descopeream o Istorie necunoscută şi, în acelaşi timp, asistam, neputincioasă, plină de remuşcări, la distrugerea sistematică a urmelor ei. La ordinul lui Ceauşescu, se demolau atunci cartiere întregi din vechiul Bucureşti. Titlul romanului căpătase o altă dimensiune, fără să-mi dau seama, trecînd de la un sens concret (o dimineaţă pierdută, în pălăvrăgeală şi ceartă, de către două bătrîne) la unul simbolic (speranţa pierdută a unui secol devastat de războaie şi totalitarisme).

Pornind de la o poveste clasică, intrebuinţaţi, cu dezinvoltură şi cu îndrăzneală, tehnici narative moderne – naraţiuni suprapuse pentru modificarea unghiurilor de vedere, percepţia evenimentelor şi a emoţiilor. Astfel, fluxul conştiinţei face din bătrîna Vica traversînd Bucureştiul la începutul cărţii un dublu popular şi sleit al Doamnei Dalloway sau, de pildă, monoloagele bruşte ale unui personaj care subtilizează naraţiunea în propriul beneficiu; dar, mai ales, îndrăzniţi o schimbare de plan temporal în mijlocul cărţii, părăsind anii '80 pentru a transporta cititorul la începutul Primului Război Mondial prin intermediul unei fotografii care prinde viaţă. Acest alt roman se strecoară firesc în carte. S-ar putea spune că v-aţi hotărît să vă permiteţi orice în scris?

România este o ţară a contrastelor. Chiar şi în vremea terorii din anii '50 sau în timpul mizeriei din anii '80, am risipit multă energie pentru a nu pierde legătura cu cultura occidentală. Pentru mine, literatura a reprezentat singura soluţie pentru a da un sens unei existenţe pline de umilinţe şi de privaţiuni. M-am îndreptat către marii romancieri ai secolului al XIX-lea, Tolstoi, Dostoievski, Balzac, Flaubert... Mai tîrziu, profitînd de „dezgheţ", mai puternic în cultură decît în politică, mi-am ales ca subiect de studiu „dizolvarea personajului în opera lui Proust". Am reflectat mult la această temă, citind, mai tîrziu, Faulkner, Woolf, Joyce, Butor, Sarraute, Duras etc. Această aviditate de a acumula, de a învăţa, de a imita reprezintă unul din principiile educaţiei tradiţionale româneşti. Abandonînd modelul oriental, România modernă s-a construit prin adaptări succesive, cu privirea mereu întoarsă spre Vest.

Această carte a avut parte de o primire formidabilă în România. Un critic scrie că e vorba despre un *Război şi pace* românesc. Ce înseamnă pentru dumneavoastră traducerea romanului *Dimineaţă pierdută* în limba franceză?

Se spune că am una dintre cele mai fine „urechi" din literatura română, dar cred că agerimea „urechii" mele se datora şi izolării. Mi-am petrecut o bună parte din viaţă într-o ţară închisă şi nu mai credeam în posibilitatea traducerii cărţilor mele aşa cum nu credeam că voi face o călătorie pe Marte. Iubesc profund limba franceză; cunosc geografia şi istoria Franţei prin literatura ei. Dar mă resemnasem să cred ceea ce mi se spunea, că scrisesem o carte intraductibilă. Asist deci foarte emoţionată la noua viaţă a romanului meu, în limba cu care am avut cele mai mari afinităţi şi sper ca el să-l iniţieze pe cititorul francez într-un spaţiu cultural multă vreme sufocat, dar astăzi, din nou, viu.

Librăria Climats, Paris

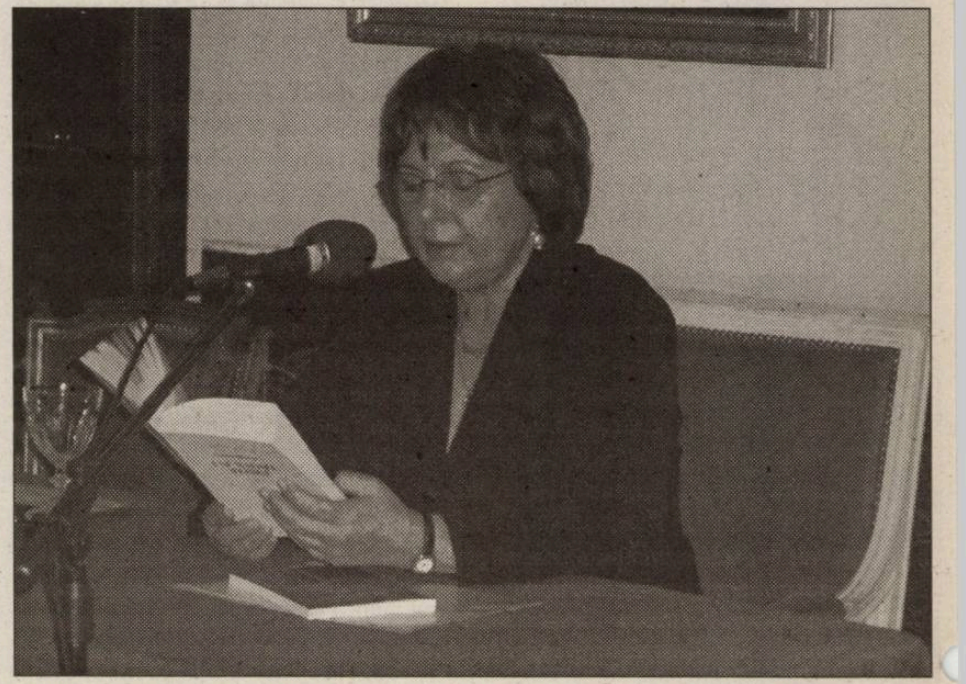
O dimineaţă pierdută pentru o epocă regăsită

Gabrielle NAPOLI

Vica, o româncă de 70 de ani şi amintirile sale... Cînd, într-o dimineaţă, se hotărăşte să facă cîteva vizite la Bucureşti, memoria timpului ţîşneşte în valuri succesive. Din acel moment, cititorul va retrăi şaptezeci de ani de istorie românească, prin intermediul privirii necruţător-ironice şi tandre a acestei femei cu limbă ascuţită...

Mai multe naraţiuni se întretaie de-a lungul unui joc subtil de monologuri interioare. Dacă romanul debutează cu epoca noastră, sîntem repede proiectaţi în ajunul angajării României în Primul Război Mondial. Astfel, după imaginea unei ţări sărăcite şi distruse de ani şi ani de regim politic autoritar, ne regăsim într-un context de agitaţie politică şi de reflecţii asupra evoluţiei ţării.

Iată ce spune un profesor aparţinînd aristocraţiei de dinainte de război: „Cum să negi că o constituţie prea democratică a fost dăruită prea devreme unui popor ce nu apucase să ştie ce înseamnează libertatea, ce înseamnează democraţia şi care abuza de ele? Cel ce va umbla peste ani prin gazete, prin memoriile noastre, riscă a fi asurzit de un îngrozitor vacarm: zeflemele şi acuze neîncetate! Un furnicar de siluete groteşti, ce nu par, ca păpuşile de bîlci, a fi mişcate decît de sforile ambiţiei şi lăcomiei!" În timpul acestor săptămîni de aşteptare neliniştită de o eventuală luare de poziţie a României în Primul Război Mondial, conversaţiile politice animă saloanele. Ceea ce nu împiedică viziunea cea mai neagră, ca în cazul tînărului Titi Ialomiţeanu, amant îndrăzneţ al soţiei Profesorului, care a ştiut să-şi menajeze prieteniile politice în timpul şi după război, aşa încît să n-aibă niciodată neplăceri: „O săptămînă numai, şi poate vei alerga bezmetic, cu puşca strînsă la piept – tu să fii acela pe care gloanţele au să-l ferească? Pentru că altfel, oh, sînt acele răni îngrozitoare... Te vezi, cu ochii minţii îngrozite, cum încă mai alergi cîţiva paşi şi după ce obuzul ţi se va fi spart în pîntece, şi chiar din fugă încă mai încerci să repari totul: din fugă te laşi pe vine, culegîndu-ţi dimprejur, cu mîinile reci, lipicioase de sînge, măruntaiele, palpitînd însîngerate". Epoca e tulbure, la fel şi spiritele şi e dreptul bătrînilor să depună mărturie, lucru pe care uneori îl pot refuza, cum îi spune Romanescu Vicăi: „Şi uite, au mai trecut zece ani de cînd am ieşit, mi-a spus domnul Romanescu, dar uneori seara, acasă, tot mi se mai pare că urcă scara. Ştii şi dumneata prea bine cum urcau, cu pistoalele... Vin acum tot felul de juni, se holbează la tine, cum a fost? te întreabă. Unii te iau mai pe ocolite... Eu vouă n-am să vă povestesc nimic, le răspund. Răspunsul meu acesta e, totdeauna. Din foarte multe motive n-am să vă spun nimic; în orice caz, unul dintre motive este şi pentru că n-aţi înţelege...".



■■■ Coada la pîine

Printr-o serie de monologuri interioare şi o naraţiune plină de salturi, se încheagă în carte mărturia asupra istoriei României în secolul al XX-lea. Intrigile individuale, al căror caracter romanesc e perfect stăpînit, se amestecă cu evenimentele istorice. Ceea ce ne face să visăm uneori la cititorul amintirilor tolstoiene.

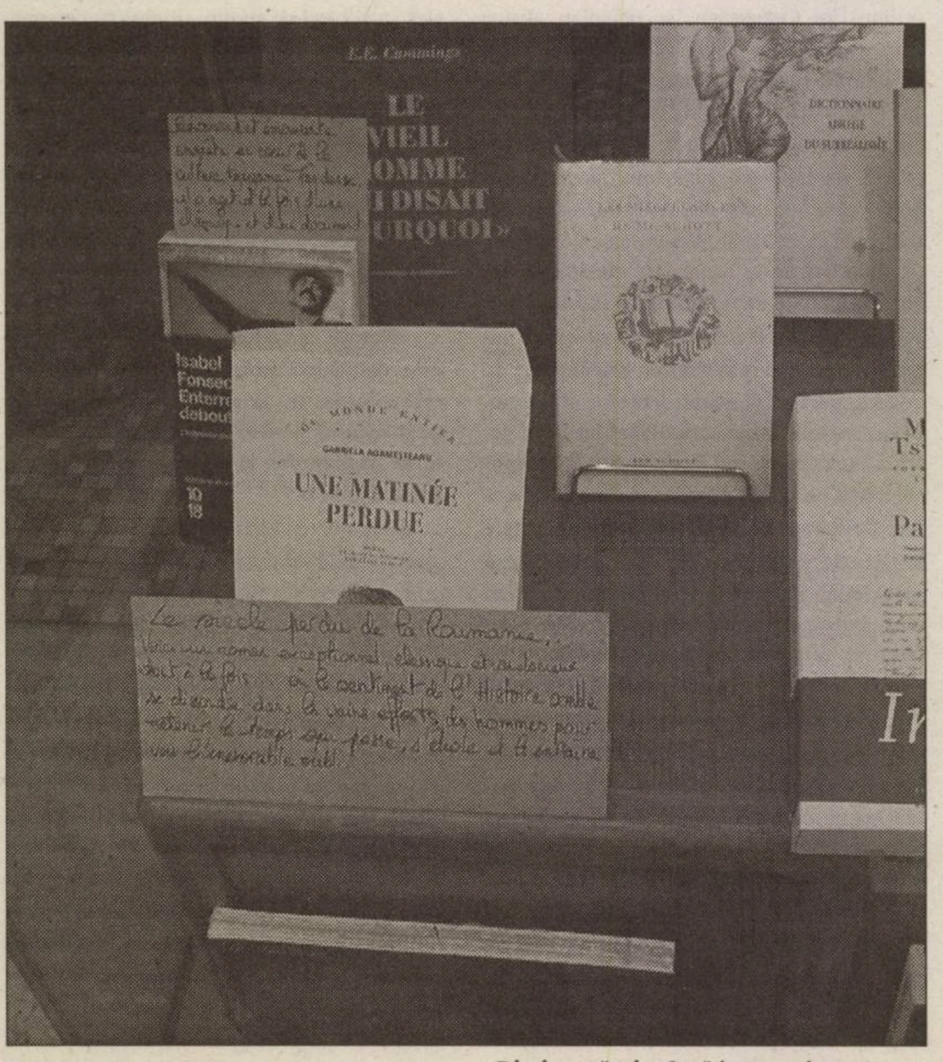
Caracterul polifonic al romanului pune în valoare trama romanească. Dacă Vica e personajul principal, şi celelalte personaje au dreptul la monologul lor interior. Cititorul trece, cu entuziasm, de la un punct de vedere la altul, de la o epocă la alta, şi poate reconstitui o vastă imagine caleidoscopică. Nu degeaba Vica trezeşte exaltarea cititorului. În maniera lui Céline, Gabriela Adameşteanu exploatează cu succes oralitatea limbajului, prozaismul lui. Astfel, sîntem cu toţii antrenaţi de vorbăria Vicăi, care, deşi a avut parte de o viaţă grea, nu se plînge niciodată şi nu cere compătimire.

Dincolo de orice patetism, autoarea ne împărtăşeşte existenţa Vicăi cu un amestec permanent de umor şi tandreţe: „D-aia, cînd zic că io ştiu ce pîine amară mînînci dacă ajungi orfană, tot la coadă la brutărie mă văd, tot întuneric, tot frig, tot iarna. Ee-heee, şi d-atunci, cîte şi mai cîte cozi, parcă tot la cozi am stat, toată viaţa... Şi numa cînd se crapă de-a binelea de ziuă mă văd cu pîinea-n braţe, ce pîine rea, plină de tărîţe, bolovan, nu pîine, îngheţată şi ea de ger, şi-mi atîrnă, tare ca piatra, în braţe. Şi io, cu pîinea-n braţe, într-un zor o duc pîn-acasă, că ştiu ce m-aşteaptă acolo, că s-a trezit toată liota de fraţi, şi urlă, şi se-ncaieră, şi mă strigă, care de care, că nici nu mai nemeresc pe ce să pui mai întîi mîna. Spală-i, dă-le să crape la toţi, p-urmă deschide uşa să se ducă putoarea casii, să intre-o gură de aer, p-urmă cară lemnele de la magazie să aprinzi focu, tot cu mîinile-alea, parcă le văd şi-acu, alea e mîini de copil, crăpate şi rebegite?". Cunoscînd greutăţile vieţii de la cea mai fragedă vîrstă, Vica dă dovadă, chiar şi la bătrîneţe, de un bun simţ care închide gura tuturor celor din preajmă: „Fată bună Ivona asta, da prea de tot zurlie! Şi fii-su, la fel, po' să zici că nu era băiat rău, da' tot avea o zminteală! Că şi asta e o zminteală, să tot stai cu nasu-n carte! Păi dintr-asta nu mai scapi cu mintea-ntreagă!".

■■■ Acest bărbat iubit şi detestat

Femeia nu are egal în a-şi bate joc de bogaţi şi de obiceiurile lor de bogaţi. Ei şi soţului său le place să petreacă cu voie bună, constrînşi cum au fost toată viaţa la privaţiuni, de unde această remarcă: „A mai îmbătrînit ei acu, da tot aşa le place: să prăjească o tigaie de carne şi de cîrnaţi şi să ntingă cu pîinea-n sos... Şi c-un castron mare de murături, şi cu-o ţuică...". Bărbatul ei, în acelaşi timp iubit şi detestat, prea gras şi prea bătrîn să se deplaseze şi care îi cere Vicăi să fie mereu lîngă el. Dar Vica nu e genul de soţie care să-i ceară socoteală cînd îi răspunde: „Ba nu, c-o să stau aici să clocesc, cum faci tu, şi să mă uit la tine... Că nu mi s-o fi luat după patruj-de ani...". Bătrîneţea şi moartea îi vor da, pînă la urmă, dreptate şi **Dimineaţă pierdută** se sfîrşeşte cu un trist şi superb monolog al Vicăi.

La Quinzaine Littéraire
decembrie 2005



Dimineaţă pierdută *în vitrinele pariziene*

Dimineaţă pierdută, o carte-cult

Clémence BOULOUQUE

Un asemenea onirism era marca unor generaţii precedente, un soi de formă acceptată de opoziţie la regim, ca şi recursul la mit, o supapă, o deviere de la comandamentele partidului în materie de literatură.

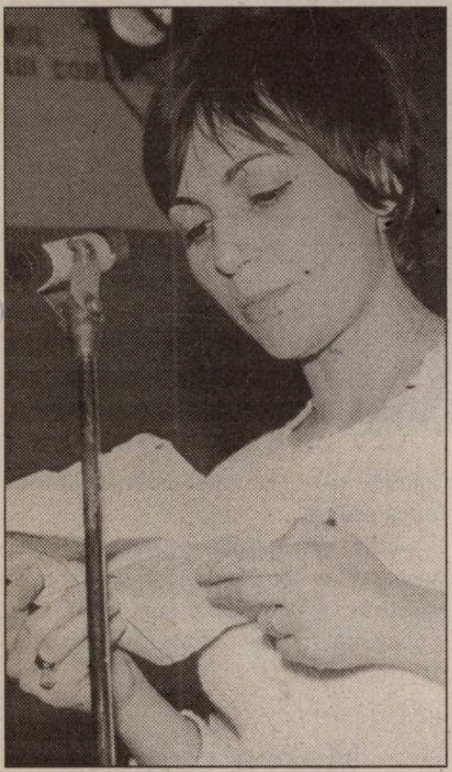
„Aveam treizeci şi trei de ani şi trăiam în ţara lui Big Brotherescu", îşi aminteşte Gabriela Adameşteanu, născută în 1942. Refuzînd să se plieze normei realismului socialist din ţara sa, ea şi-a amînat îndelung intrarea în literatură, dar cînd aceasta s-a produs, a fost răsunătoare: primul ei roman a fost călduros întîmpinat în 1975, dar veritabilul eveniment pentru romancieră şi pentru literatura română a fost **Dimineaţă pierdută**, care devine o carte-cult încă de la apariţie, în 1985.

Într-un stil crud, ea prezintă o eroină septuagenară, zeflemistă şi inteligentă, care se întoarce asupra deceniilor sale de viaţă dar şi asupra dramelor româneşti. Tradusă în sfîrşit, această călătorie la capătul războaielor şi dictaturilor are verva unui Céline, fără angajamentele sale dezgustătoare: într-adevăr, generoasa Gabriela Adameşteanu a devenit apoi unul dintre intelectualii cei mai importanţi după Revoluţia din 1989.

Un portret în mişcare

Doina IOANID

E destul de greu să surprinzi portretul unei prozatoare precum Gabriela Adameşteanu, care, de la debutul său cu **Drumul egal al fiecărei zile** (1975), la **Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă** (1979), la **Dimineaţă pierdută** (1984), la **Vară-primăvară** (1989) şi pînă la **Întîlnirea** (2003), schimbă registre, voci narative, tehnici de compoziţie, unghiuri de abordare. Pe tot parcursul acestui drum ficţional te însoţeşte o autoare atentă la varia-



ţii, o autoare exigentă cu sine, căreia îi displac repetiţiile. Fuga de încremenire o determină pe Gabriela Adameşteanu să caute noi tonalităţi, noi formule narative, dar mai ales o împinge să inventeze naratori, de cele mai multe ori dramatizaţi, care să facă oficiile de gazdă, în aşa fel încît să nu simţi niciodată nevoia de a te îndepărta sau de a abandona universul ficţional. Însă, dincolo de polifonia vocilor din **Dimineaţă pierdută** sau din **Întîlnirea**, dincolo de pregnanţa şi prospeţimea lor (**Drumul egal al fiecărei zile** are în Letiţia Branea unul dintre cei mai vii şi mai credibili naratori dramatizaţi), dincolo de varietatea pe care Gabriela Adameşteanu a cultivat-o, există însă un „ce" anume, cîteva repere care pot, cred eu, să închege un portret de autoare. Un portret, ce-i drept, în mişcare.

Ceea ce frapează de la bun început este aplecarea spre viaţa măruntă, prăfuită, cu iz de stătut şi ratare. O tristeţe şi un aer dezolante străbat atît **Drumul egal...**, cît şi **Dimineaţă pierdută**, dar mai ales povestirile din **Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă** şi din **Vară-primăvară**, unde ni se dezvăluie faţa umbrită de dezamăgiri a unor oameni striviţi de presiunea unui sistem aberant, precum cel comunist. Privirea lucidă a autoarei înregistrează eşecurile, oboseala zilnică, rutina, frustrările, conflictele de tot felul, scurgerea ireparabilă a timpului, le înregistrează la firul ierbii, pe viu, dîndu-ţi sentimentul inconfortabil al unui ecorşeu (**Neliniştea**, **Ora de navetă**).

■■■ Generozitate auctorială, cu multiple efecte

Peste acest univers dezvrăjit, se aşterne totuşi pelicula unei tandreţi prost disimulate (vezi mai ales **Drumul egal al fiecărei zile**). Acest amestec de luciditate şi tandreţe conferă scrierilor sale complexitate şi naturaleţe totodată. Gabriela Adameşteanu nu incriminează, nu arată cu degetul, nu-şi demască personajele, ci le urmează pur şi simplu. De cele mai multe ori, se retrage, face un pas înapoi şi le cedează cuvîntul, mulţumindu-se să le asculte. Astfel, prin monologurile interioare ale personajelor, totul se relativizează, perspectivele se multiplică, tablourile capătă lumini şi umbre. Iar luciditatea tăioasă, lumina crudă care învăluie lumea inertă, încremenită, în care am trăit cu toţii înainte de 1989, uneori fără să ne dăm seama, sînt îmblînzite, punctate de momente de compasiune.

Această generozitate auctorială aduce nu numai complexitate, ci contribuie chiar la conturarea unor personaje memorabile, precum Vica Delcă. Să ne gîndim numai cît cîştigă **Dimineaţă pierdută** din retragerea autoarei. Auscultarea personajului, înregistrarea discursului său intim şi redarea lui cu o naturaleţe rar întîlnită fac din Vica Delcă un personaj „cu căptuşeală", un personaj plin. Prin plonjeurile în intimitatea eroilor săi, autoarea aduce la suprafaţă preocupări, griji, obsesii, gînduri răzleţe, într-o curgere interioară dezordonată şi plină de firesc. În plus, naraţiunea capătă dinamism şi dramatism.

De altfel, unele povestiri, precum **Dialog** (din volumul **Vară-primăvară**), mizează pe o structură clar dramatică, sau mai bine spus dramaturgică. Construită din replici care se înşiruie ca urmare a unui presupus dialog, din care se consemnează doar replicile bărbatului, povestirea vizează lipsa de comunicare într-un cuplu. Interesant faptul cum autoarea reface traseul replicilor femeii, cum replicile bărbatului păstrează urmele unui discurs străin şi mai ales cum vorbirea lui este propulsată de aceste *traces de parole* ale unui interlocutor disimulat.

■■■ Comportamentism şi structură filmică

Ştiinţa de a se plasa în penumbră, dublu act de mărinimie, atît faţă de personaje, cît şi faţă de cititor, transformă o povestire precum **Ora de navetă** într-un scurt film. Asemeni lui Michel Butor, Gabriela Adameşteanu îşi alege un personaj şi-i stă alături, înregistrînd odată cu el penibilul unei navete pe timp de vară. Un personaj asemeni unei camere de filmat, cu care autoarea se mişcă simultan, pentru a reda arşiţa, plictiseala, necazurile, monotonia, mizeria lumii atinse de comunismul procustian.

Acest comportamentism, specific povestirilor sale, împins pînă la limită, nu are, paradoxal, drept efect răceala, ci o înregistrare la cald a unor întîmplări, care capătă astfel dimensiunile unei drame. **Drum comun**, o povestire de dimensiuni reduse, realizată minimal, are aspectul unui script. Replicile femeii necăjite, care se plimbă cu fetiţa prin oraş, pentru că soţul beţiv le-a dat afară din casă şi le-a blocat uşa, sînt întrerupte numai de scurte descrieri. Retragerea autoarei este maximă, precum în prozele lui Caldwell sau Hemingway, iar efectul este pe măsură. Drama familială, expusă de femeia amărîtă, cu lipsa de jenă specifică oamenilor simpli, situaţia-limită, de o nuditate narativă siderantă, nu este îndulcită de nici un comentariu din partea naratoarei, care se mulţumeşte să înregistreze faţa lată a femeii, atinsă de cuperoză, picioarele umflate de celulită, precum şi cîteva detalii peisagistice dezolante: copaci desfrunziţi, cu liniile lor negre, o macara care traversează greoi strada, balcoanele cu rufe. Privirea naratoarei se confundă cu obiectivul unei camere de filmat. Detaliile, puţine la număr, capătă o înfăţişare halucinantă, asemeni unui peisaj de Giorgio de Chirico. Senzaţia este aici, ca şi în alte povestiri, precum **Vară-primăvară**, de o covîrşitoare dezolare, de o însingurare dureroasă. Comportamentismul şi structura filmică nu se confundă însă cu obiectivitatea rece, cu dezinteresul. Detaliile concrete, surprinderea pe viu a unor situaţii nu duc la realism, ci la un soi de hiperrealism angoasant. Gabriela Adameşteanu îşi impune cu stoicism această retragere, găsind sau intuind în ea o modalitate de a reda dezumanizarea, tragica imposibilitate de a se sustrage unui sistem abrutizant, care te reduce la un simplu mecanism. Senzaţia generală este că viaţa s-a retras, „e în altă parte", vorba lui Kundera, iar personajele, făpturi vidate de conţinut, bîntuie fără rost într-o lume alienant de aplatizată şi de apatică.

■■■ O prozatoare autentică, de mare forţă

Lumea dezvrăjită a acestei autoare ascunde însă o mare tandreţe şi compasiune (faţă de personaje, ca şi faţă de cititor, se poartă cu sinceritatea pe care o datorezi celor apropiaţi). Adevărul ei romanesc, zguduitor de-a dreptul, fără edulcorări şi amăgiri, urmăreşte să ne deştepte dintr-un vis urit.

Apropierea faţă de celălalt, pe care am mai remarcat-o şi cu altă ocazie, permanenta demistificare, pornită tocmai dintr-un sentiment tandru, greşit taxată uneori de critici drept cruzime, generozitatea de a se retrage din prim-planul scenei, cu efecte dintre cele mai benefice la nivelul scriiturii şi al receptării, la care se adaugă o ştiinţă a concretului, o carnalitate a ficţiunii rar întîlnite, precum şi o profundă cunoaştere a resorturilor sufleteşti, toate acestea o recomandă pe Gabriela Adameşteanu ca pe o prozatoarea autentică, de mare forţă. ■

O cronică întîrziată la un roman modern

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Cronica de faţă este oarecum întîrziată, dat fiind că am început să scriu destul de tîrziu pentru a prinde abia revenirea în proză a autoarei, concretizată în romanul **Întoarcerea**. Oricît aş fi apreciat dantelăriile narative exhibate acolo sau inteligenţa prin care autoarea reuşea să mînuiască aluzia ca principală armă în lupta cu tentaţia „platitudinii", am rămas cu regretul de a nu mai putea scrie despre **Dimineaţă pierdută**, carte pe care încă o consider de un modernism atît de fermecător încît pare, vorba Monicăi Lovinescu, un roman tradiţional.

■■■ Un mare roman, aparţinînd modernismului umanist

Excursiile Coanei Vica, acest Odiseu feminin ieşit din valurile murdare ale mahalalei, mi-au adus atîta încîntare la prima lectură, încît, devotat pînă atunci scriiturii pur masculine, am căpătat un plus de inteligenţă şi de largheţe a spectrului receptiv, pentru care scriu acum cu recunoştinţă. Dar destul cu encomionul...

Marea calitate a acestui roman modern este chiar modul în care reuşeşte să ascundă cu naturaleţe tehnica *hi fi* utilizată, lăsînd la suprafaţă doar farmecul unei poveşti captivante. Este atît apanajul marilor romane, aparţinînd modernismului umanist (dacă faci abstracţie de osatura mitologică şi de fluxul percepţiilor lui Leopold Bloom, vei rămîne din **Ulise** cu imaginea unei Molly fascinante, de o senzualitate nespălată, sau cu cea a antisemitismului dublinez ori cu cea a organelor sfîrîind dimineaţa în tigaia lui Bloom – efigii crude, dar fermecătoare), cît şi al postmodernismului „clasic" (scoţi din **Pămîntul apelor** dihotomia ideologică istorie mare-istorie mică şi, cînd închizi ochii, mlaştinile în care este aruncată povestirea tind să-ţi arate intestinele, ţiparii se zvîrcolesc ameninţător în memoria lecturii).

La fel de memorabil mi se pare şi Bucureştiul schiţat în romanul Gabrielei Adameşteanu, purtătorul unui parfum cunoscut (vagă madlenă): este Bucureştiul curţilor care adăpostesc mai multe familii, unde fiecare cunoaşte secretele celorlalţi, dar păstrează masca unei civilităţi „greceşti", superficiale, pentru a declanşa, în momente de criză, adevărate ieremiade din care ies la iveală realele sentimente. Nu există aici gest necalculat, după cum ne-o arată pregătirile de drum ale Coanei Vica: „Gata să plece, înfofolită cu toate cîte şi le-a pus, umblă de colo pînă colo prin sală, mută din loc troacele şi mai ia cîte ceva: un borcănel de gogoşari, nişte ceapă, că are destulă în iarna asta, cîteva căpăţîni de usturoi, un rest de ţuică, pe care-l toarnă într-o sticlă mai mică, de sirop de tuse. Le-ndeasă în ţoşcă, peste pungile goale de plastic. Nu-i place să se ducă cu mîna-n gură şi orice lucru prinde bine la casa omului". Avem de-a face cu un fel de *potlach* în care produsul „natural" trage după sine unul simbolic, *captatio benevolentiae* (şi nu numai, dacă ţinem cont de faptul că celebra mahalagioaică Vica are de smuls, fără a lăsa senzaţia c-o face, un fel de rentă de la Ivona Scarlat).

Sfîrşitul de veac în Bucureşti are aspectul unui muzeu prăfuit în care exponatele respiră încă, susţinute artificial, capabile de orgolii (orgolii ce nu mai vin însă dintr-o agresivitate „biologică", ci doar din amintirea aceleia)... Unele fiinţe care populează acest muzeu s-au şi predat de fapt, au încetat să mai mişune asemeni lui Madam Delcă. Un exemplu minunat de animal bolnav este chiar „omul ei", fost susţinător înfocat al echipei Venus, actualmente mobilier depozitat în moţul patului, carcasă a cărei viaţă se mai poate manifesta doar prin vocea subţire şi enervantă:

„– Ce faci, iar o iei din loc?..., hîrîie, de-acolo din pat, dintre păturile îngrămădite peste plapumă, de unde stă, cu capul înfăşurat într-un jerseu vechi, hărtănit, de-al ei; că şi-a rătăcit fesul decolorat pe care, de obicei, îl poartă.

Cînd vorbeşte, gîfîie între cuvinte, e gras şi înalt, a trecut peste suta de kilograme. Pielea gîtului îi atîrnă moale, fleşcăită, dar obrajii îi sînt cărnoşi, aproape rumeni şi, pe ei, barba rasă la cîteva zile, creşte ţepoasă şi albă".

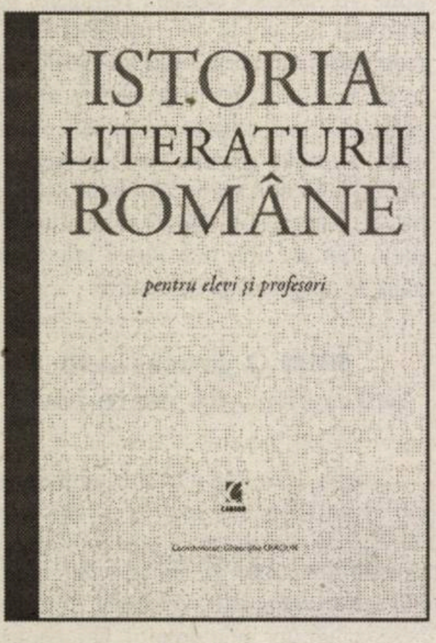
Cred că două părţi ale romanului stau şi vor continua să stea oricînd în picioare într-o istorie a literaturii sau, mai curînd, într-una a lecturii: prima şi ultima parte, periplurile şi dialogurile lui Madam Delcă, jocul de şah dintre ea şi Ivona... Reţin aici şi două catalogări ale criticii: roman al femeilor (N. Manolescu) şi roman al bătrîneţii (Monica Lovinescu), ambele extrem de precise. Aş adăuga-o pe cea de „roman al descompunerii", dar al unei descompuneri nu neapărat cauzate de bătrîneţe (aşa ceva s-ar potrivi totalmente excepţionalului roman al lui Franzen, **Corecţii**), ci rezultate ca urmare a două acţiuni: din interior şi din exterior. Descompunerea cauzată de decrepitudine e una, cea cauzată de sfîrşitul veacului maladiv, de stagnarea istoriei, este cea care produce îmbătrînirea psihică.

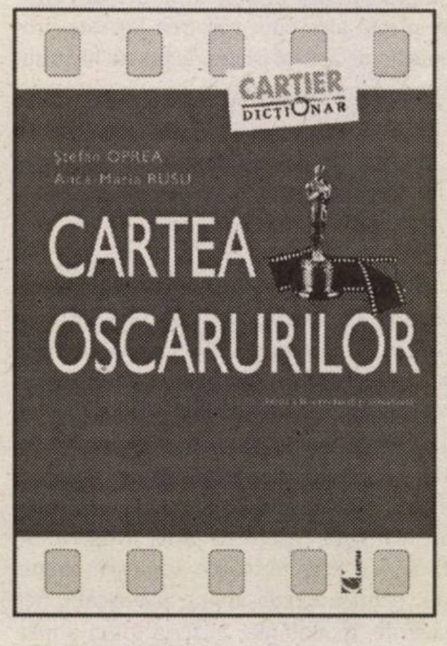
Între ele se află tegumentul, pielea încă „roz" a lui Dom' Delcă, o culoare înşelătoare, sinistră, de coşmar. Aici, în locul acesta „horror" trebuie căutată modernitatea romanului, nu în *shifting*-ul istoric, în reculul memoriei iscat de fotografia Ivonei. Aici se află şi Bruno Schulz, şi „mătuşile" lui Gombrowicz, chiar şi un pic de Hrabal.

Motivul acesta al „plimbării", al peregrinării care duce întotdeauna la contact uman, dialog, negociere etc. se regăseşte şi în **Întoarcerea**, însă acolo are rolul unei false recuperări şi, paradoxal, Madam Delcă trăieşte mult mai în prezent decît personajul celuilalt roman. O altă deosebire majoră: modernismul **Întoarcerii** este mai căutat, mult mai afişat, ba chiar forţat. **Dimineaţa pierdută** reuşeşte să fie un roman modern fără să afişeze acest lucru. Iar aici stă şi cheia unui lucru pe care n-ar trebui să-l neglijăm: plăcerea lecturii. Şi corespondentul său în scriitor: talentul. ■

> Marea calitate a acestui roman este chiar modul în care reuşeşte să ascundă cu naturaleţe tehnica *hi fi* utilizată, lăsînd la suprafaţă doar farmecul unei poveşti captivante.

CARTIER în toate librăriile bune





ISTORIA LITERATURII ROMÂNE
pentru elevi şi profesori
de Gheorghe CRĂCIUN

CARTEA OSCARURILOR
Ediţia a II-a revăzută şi actualizată
de Ştefan OPREA şi Anca-Maria RUSU

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

Polifonia vocilor interioare

Iulia POPOVICI

Două dintre romanele Gabrielei Adameşteanu au fost dramatizate: unul, **Dimineaţă pierdută**, a devenit la sfîrşitul anilor '80 un spectacol memorabil (l-a pus în scenă, la Bulandra, Cătălina Buzoianu), celălalt, **Întîlnirea**, a avut de curînd o lectură la Teatrul Odeon. O nuvelă, **Dialog**, a fost montată, anul acesta, la Teatrul Naţional Radiofonic (în interpretarea lui Virgil Ogăşanu), Gabriela Adameşteanu fiind astfel cea mai *exploatată* teatral prozatoare a literaturii române contemporane.

Ceea ce face din aceste texte ideale materiale dramaturgice „brute" e vocaţia unică a autoarei **Drumului egal al fiecărei zile** pentru construcţia dialogică a personajelor (dialogică, în măsura în care conceptul lui Bahtin e aplicabil – şi e – teatrului). Paradoxal, aceste texte sînt potenţial teatrale în ciuda faptului că sînt, în aparenţă, lipsite de conflict, în mod tradiţional condiţia esenţială a dramaturgiei. În nuvela ce dă titlul volumului din 1989, **Vară-primăvară**, o fiică îşi veghează mama, intrată pe picioarele ei pentru o operaţie, în spital, devenit ultima-i escală, întreaga familie mobilizîndu-se pentru a o proteja pe sora bolnavei de ştirea iminentei morţi a femeii. În **Ora de navetă**, ochiul şters al navetistei înregistrează subtila dinamică a călătorilor dintr-un tren personal şi vocile întretăindu-se pentru a-şi spune povestea, o poveste de conjunctură care ascunde, adeseori, drama. **Scurtă internare** inventariază dialoguri, la fel de conjuncturale, la fel de lipsite de aparente consecinţe, într-un salon de ginecologie, despre relaţii, sarcini şi avorturi provocate. În **Întîlnirea**, reputatul profesor Traian Manu, exilat din vremea războiului, se întoarce în ţara natală; vocea lui, a soţiei sale Christa, a neamurilor care s-ar putea nici să nu-i fie neamuri se suprapun în acordurile monotone ale rapoartelor de Securitate. În **Dimineaţă pierdută**, lamentaţiile Vicăi Delcă şi păsurile Ivonei Scarlat lasă să se nască, printre aluzii şi bruşte asumări, tabloul unor epoci – lumea boierilor şi scufundarea României anilor '70. La Gabriela Adameşteanu, universul există pentru că cineva vorbeşte şi altcineva ascultă; personajele (anonime cîteodată, cu identitate fracturată, de cele mai multe ori) îşi cuprind propriul conflict interior, deghizat într-o lume epuizată, jegoasă, în care oamenii se nasc, li se pare că se iubesc şi mor, dar nimic nu li se mai poate întîmpla. Proza Gabrielei Adameşteanu e una a portretelor puternice ale unor fiinţe (cele mai multe, femei) slabe, sufocate, agonizante, care compun prin tribulaţiile lor interioare teatrul uman al unei epoci.

Nu e vorba despre o teatralitate a literaturii Gabrielei Adameşteanu în sine – după redefinirile recente, autonomizante, ale teatralităţii, ar fi vorba de o contradicţie în termeni, de vreme ce nu textul e cel menit să o activeze (ceea ce activează teatralitatea e condiţia scenică, prezenţa actorului şi a spectatorului). Purtătoare ale teatralităţii – *in nuce* – sînt personajele unor texte ca pomenitele **Întîlnirea**, **Scurtă internare**, **Dialog** sau **Vară-primăvară**, personaje-*raisonneur* şi personaje victime. De la proza Gabrielei Adameşteanu la teatru e un drum – meandric, nu egal şi nici lung – al rescrierii dramatice, al reinventării situaţiei romaneşti în situaţie teatrală, o răsturnare, o răsucire prin exteriorizare a conflictului interiorizat. Ce se întîmplă – dramatic – într-un tip de literatură a stagnării, cufundării şi înecării în propriul sine? Vocile fracturate din aceste scrieri ascund, în laconismul lor, esenţa situaţională şi relaţională a unei epoci, al cărei gri profund lasă să se vadă rădăcinile furiei, neputinţei şi suicidului psihic colectiv prelungit pînă tîrziu în deceniul zece. Recompunerea dramatică a operei romaneşti a Gabrielei Adameşteanu (şi e vorba despre privirea dintr-un alt unghi, nici măcar **Dialog** sau **Vară neliniştită**, proze monologale, nu sînt transpozabile teatral *tale quale*, căci logica lor de construcţie nu e una scenică) ţine, însă, nu de un demers/efort istoric recuperator, ci de o arheologie umană de extrem rafinament. Probabil aceasta e raţiunea imensului succes al montării cu **Dimineaţă pierdută**: întrupată de Tamara Buciuceanu-Botez, Vica Delcă nu era eroina unei fresce istorice (nici măcar a istoriei contemporane), ci substanţa filtrată a unei umanităţi capabile să se explice pe sine şi lumea spectatorilor ei. ■

TAAP
TEATRUL ANDREI MURESANU
Sfantu Gheorghe

Festivalul International de Teatru

Transylvania.Alternative Theatrical Forms
Sfantu Gheorghe, Covasna
6-11 iunie 2006

PROGRAMUL Festivalului Internaţional de Teatru TRANS.FORM@ Transilvania. Forme Alternative Teatrale. Sfântu Gheorghe 6 11 iunie 2006

6 iunie, Marti

17,30 Deschiderea oficială a festivalului
18,00 **Indiferentul**, după Marcel Proust, spectacol de Andras Lorant, Teatrul "Toma Caragiu", Ploieşti
22,00 **Les ravaudeurs**, teatru deambulatoriu Compania „Banc Public" (Franţa)

7 iunie, Miercuri

18,00 **Visa Game**, dans contemporan, spectacol de Cosmin Manolescu, Fundatia culturala Proiect DCM
22,00 **Main dans la main**, teatru-circ Compania „Cirko Senso" (Franţa)

8 iunie, Joi

10,00 Spectacole-lectură dramaturgie contemporana romaneasca: **De-a sclavii cu un biet negru balcanic**, de Cătălin Mihuleac, regia Horaţiu Mihaiu; **Patru cepe degerate**, de Mihai Ignat, regia Mirela Bucur Pal
18,00 **Nu se ştie cum**, de Luigi Pirandello, regia Bocsardi Laszlo Teatrul Nottara, Bucureşti
22,00 **Povestiri din oraşul invizibil**, Spectacol de Vava Ştefănescu Teatrul „Figura"

9 iunie, Vineri

10.00 **Cuts sau Ah, ce familie dragalasa!** de Radu Tuculescu regia Florin Vidamski
18,00 **Oglinda**, după Valeri Briusov, scenariu, regia Mihai Mălaimare Teatrul „Masca", Bucureşti
21,00 **Dokk**, adaptare după „Woyzeck" de G. Buchner, teatru dans contact, regia Uray Peter (Ungaria) Ansamblul Haromszek
23,00 **Amalia respiră adanc, Monodrama** de Alina Nelega, regia Gavril Cadariu, Teatrul „Ariel", Târgu-Mureş

10 iunie, Sambata

10,00 Colocviu la Centrul Cultural Arcuş, moderator Cristina Rusiecki
18,00 **MaMaMagritte**, eseu vizual-teatral regia Horatiu Mihaiu, Teatrul Andrei Muresanu Sfantu Gheorghe
22,00 **Telefon ceresc**, spectacol de Fatma Mohamed şi Florin Vidamski;

11 iunie, Duminica

10,00 Colocviu
18,00 **Tot ce se dă**, de Ioan Peter, regia Cristian Nedea Teatrul Imposibil, Cluj
20.00 Inchiderea Festivalului de Teatru Trans.form@ 2006
21,00 **Trigon** Concert etno-jazz, Chişinău, Republica Moldova

Parteneri media:
PORT.ro SAPTESERI CulturA OBSERVATOR CULTURAL LiterNet.ro Suplimentul de CULTURA

Sponsori
BANCA COMERCIALA ROMANA il-not-design Ltd. Centrul de Cultura Arcus

Finantatori:
Consiliul Judetean Covasna
CONSILIUL LOCAL SFANTU GHEORGHE
ASOCIATIA TEATRU'N TEATRU
MINISTERUL CULTURII SI CULTELOR DIN ROMANIA
uniter

Publicistica n-a fost un timp „pierdut"

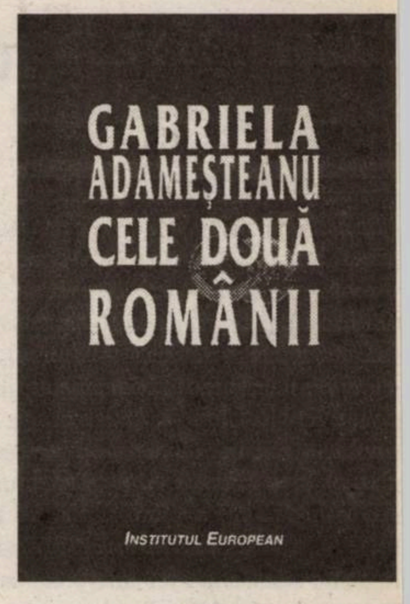
Ovidiu ŞIMONCA

O spun de la început, ca să nu se işte nici un fel de confuzie: m-am bucurat enorm că Gabriela Adameşteanu nu şi-a negat niciodată activitatea sa de publicist. Mărturisesc că m-a uns la inimă un răspuns pe care mi l-a dat într-un interviu din **Observator cultural** în toamna trecută. Am întrebat-o atunci, în finalul interviului, dacă timpul petrecut la **22** (15 ani, din 1991 pînă în 2005) este unul „pierdut". Iată răspunsul Gabrielei Adameşteanu: „Nu am stat la **22** contra voinţei mele, nu m-am sacrificat. Nu m-am plictisit, am învăţat foarte multe lucruri. Am învăţat despre ţara asta, despre politică" (**Observator cultural**, nr. 288, 29 septembrie-5 octombrie 2005). La fel de mult m-a bucurat să citesc o mărturisire inclusă în volumul **Cele două Românii** (Editura Institutul European, 2000): „Cînd ies acum din casă, mă opresc în primul rînd la chioşcurile de ziare şi le contemplu coperţile stridente cu o poftă de citit pe care cărţile nu mi-o stîrnesc în acelaşi fel". Mărturia e datată (1999), dar ea face bine – celor impregnaţi de jurnalistică – şi acum, în 2006.

N-aş vrea să trec sub tăcere un aspect rămas încă în penumbră: retragerea Gabrielei Adameşteanu de la revista **22**. Dar nici nu vreau să spun mai multe decît a spus ea însăşi în două interviuri (cel amintit, din **Observator cultural**, şi unul realizat de Simona Sora, în **Dilema veche**, la începutul acestui an). A plecat lăsînd în urmă o profesiune de credinţă: „Tentaţia mea permanentă a fost să lărgesc numărul colaboratorilor la revista **22**, să nu fie o revistă închisă; să aduc alături puncte de vedere diferite, oameni foarte diferiţi, unii aflaţi în conflict" (**Observator cultural**, nr. 288, 29 septembrie-5 octombrie 2005). Ştiu că Gabriela Adameşteanu făcuse o listă cu vreo 30 de colaboratori tineri, pe care dorea să-i publice periodic în revistă, că era foarte entuziasmată la gîndul că revista se va înviora. Undeva, proiectul Gabrielei s-a rupt. Asta nu înseamnă că el nu poate continua în altă parte, în alte condiţii istorice, mai relaxate, realizat de alţi făcători de reviste. Poate chiar continuă şi nu văd eu asta?

Vreau să mai spun că Gabriela Adameşteanu avea, ca publicistă, un firesc al relaţiilor umane incredibil. Într-o bună zi, după ce ne-am cunoscut la BBC şi la Polirom, ea m-a întrebat: „nu vrei să scrii la noi?". Eu eram ziarist de radio, recunosc că întrebarea m-a luat prin surprindere, vedeam **22** ca un ţinut inexpugnabil, şi n-am dat curs, din primul moment, invitaţiei. Am ezitat o vreme şi, pe urmă, m-am simţit extraordinar de bine să lucrez cu Gabriela şi cu Rodica Palade. Cred că un mare merit al Gabrielei Adameşteanu, cît timp s-a aflat la conducerea revistei **22**, a fost să mai lupte şi „împotriva curentului" Colegiului Director de la GDS, editorul revistei. A lansat şi încurajat (poate nu cu suficientă tenacitate şi nu în număr îndestulător) nume noi în publicistica românească. La **22** au scris cronici literare şi Marius Chivu, şi Bogdan Alexandru Stănescu, şi Iulia Popovici. La **22** s-a dat o atenţie extraordinară exilului românesc şi s-au publicat pagini importante despre Republica Moldova şi Rusia (cu analize pertinente semnate de Vitalie Ciobanu şi Armand Goşu).

Gabriela Adameşteanu a simţit mereu că „România profundă" trebuie să-şi găsească locul în revistă. A făcut o impresionantă pagină cu scrisori de la cititori, pe care domnul Mihai Şora a salutat-o fără cricnire, afirmînd că dacă toţi acei cititori care scriu la **22** ar fi puşi la treabă şi ar lucra la un proiect comun de modernizare a României, atunci alta ar fi „faţa" acestei ţări. Gabriela Adameşteanu a vorbit despre „România profundă" – spitale, mîna pusă în ghips, boli, bolnavi, cozi la obţinerea de acte – chiar şi cînd revista **22** împlinea un număr rotund de apariţii: „Ce legătură au toate acestea cu numărul 750 al unei reviste apăsate de povara elitismului? Ce legătură are cu evenimentul mediatic al acestei veri: **De ce se ceartă intelectualii?** Avantajul oricărui accident din care scapi este că vezi mai bine lucrurile esenţiale din viaţă. Ca şi adevăraţii prieteni" (**22**, nr. 750, 20-27 iulie 2004).



Gabriela Adameşteanu a publicat două volume de publicistică: **Obsesia politicii**, interviuri, în 1995, şi **Cele două Românii**, articole şi fragmente memorialistice, în 2000. Interviurile sale au reuşit, mai mereu, să contureze un portret convingător şi plin de nuanţe al intervievatului, să lanseze probleme şi interogaţii, chiar dacă publicista a fost la un moment dat exasperată de „inautenticitatea (inevitabilă) a celor intervievaţi" şi de discursul „de scenă" practicat de aceştia. Iar textele sale n-au fost niciodată excesive, n-au lovit nemeritat, au reprezentat, aşa cum zice autoarea, „un gen de naivitate riscată. Ultimul lucru la care m-am gîndit în aceşti ani a fost propria mea imagine ori propria mea carieră".

Astăzi, Gabriela Adameşteanu s-a întors de la publicistică la literatură, unde, cum îmi spunea în toamna trecută, în interviul amintit: „mă simt liberă să mă reprezint doar pe mine". Dar ea face publicistică în continuare la **Bucureştiul cultural**; a avut cîteva iniţiative demne de laudă: a făcut un top al scriitorilor şi a realizat o foarte bună anchetă despre cărţile anului 2005. Şi s-a întors la interviu, pe care îl abandonase o vreme în 1999.

În urmă cu două luni, Gabriela Adameşteanu a semnat un text, în **Observator cultural**, intitulat **Autori şi cărţi la tîrguri de carte. Masochism oblomovist**. A arătat că România culturală a avut şi are ce oferi străinătăţii din zona literaturii contemporane. Autoarea a oferit o lungă listă de autori publicaţi în Occident. I-a amintit pe români din exil care au avut generozitatea să-şi sprijine conaţionalii. În finalul articolului a fost conceput un proiect de dezvoltare şi consolidare a prezenţei româneşti peste hotare. Scris *sine ira et studio*, proiectul Gabrielei ar fi trebuit să facă ceva valuri. Ecourile au fost palide. Trebuie, însă, stăruit. Dacă publicistica Gabrielei Adameşteanu va insista şi în continuare pe deschiderile occidentale atît de necesare pe care trebuie să le înregistreze cultura română, asta înseamnă că şi-a făcut datoria. Un scriitor, făcînd publicistică, oferă altor oameni de cultură vizibilitatea necesară, este atent la izbînzile altora, este dispus să scrie despre succesele culturale internaţionale ale României. Modelul publicistic al Gabrielei Adameşteanu este cît se poate de necesar culturii române, cu mari posibilităţi (prea puţin valorificate) de extindere internaţională. Şi, mai devreme sau mai tîrziu, va face prozeliţi şi va sufoca micile orgolii şi invidii dîmboviţene. ■

Artişti români contemporani (III)

Revista **Observator cultural** continuă în acest număr prezentarea artiştilor români contemporani, într-o selecţie făcută de critici de artă. Prezentarea în revistă nu se subordonează unui criteriu alfabetic, ci este o selecţie din portofoliul autorului care semnează pagina. Am preferat această modalitate pentru ca acest tip de informaţie să fie atractiv şi incitant.

■■■ Ileana Micodin (1929-2005)

Ileana Micodin, gravor, membră a Uniunii Artiştilor Plastici din România (UAP), membru fondator al Atelierului de gravură al UAP.

Ileana Micodin a participat la un mare număr de expoziţii individuale şi de grup. A câştigat premiul UAP pentru gravură în 1980 şi 2001; Premiul Ministerului Culturii la Bienala de Gravură „Iosif Iser" (Ploieşti, 1993); Premiul Ministerului Culturii al Republicii Moldova la „Saloanele Moldovei" (Bacău şi Chişinău, 1996, 2003); şi Meritul Naţional pentru realizări artistice şi promovare a culturii (2000).

Ileana Micodin a fost un artist legat de structurile naturii, de o dimensiune a vizualului a cărui identitate se construieşte după o atentă şi îndelungă observaţie. Apropierea de natură nu s-a făcut doar la nivel senzorial, ea preferind zona semnificaţiilor, opera ei fiind expresia unei istorii personale şi colective totodată. Marea, Tescani, Delta, Cerurile rememorează legături profunde cu o lume, cu locuri, cu semnificaţiile unui spaţiu. Marea calitate a acestui demers este capacitatea prin care el dă viaţă unei dimensiuni mentale, unei lumi cu sensuri şi înţelesuri simbolice. Ea a gîndit în vizual întotdeauna din perspectiva unui mesaj profund, subiectiv, împlinit cu încărcătura trăirii afective. Acest lucru dă operei sale o dimensiune poetică, o lume atît de puternic legată de persoana ei.

■■■ Horea Paştina (n. 1946)

Studii: Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti, secţia pictură, prof. Alexandru Ciucurencu.

Expune începînd cu anul 1977. Debutul îl face cu o expoziţie personală, iar apoi el continuă să fie prezent cu regularitate pe simezele sălilor de expoziţii.

Din 1985, expune împreună cu grupul „Prolog", avînd şi o bogată activitate internaţională, în expoziţii şi simpozioane. În 1990, are o Bursă la Horn, Austria. Este profesor la Universitatea de Artă din Bucureşti.

Premii:

1995 – Premiul criticii al Uniunii Artiştilor Plastici

1997 – Premiul „Cella Delavrancea"

Pictura lui Paştina a cultivat întotdeauna principiul auster al meditaţiei, opus voluptăţii pe care natura ne-o aşază în faţă. El citeşte dincolo de explozia de vitalitate, de puterea acaparatoare a viului, adăugind acestei lumi misterul cunoaşterii. Ceva impalpabil, dar perceptibil stratifică lumea vizibilă. Există în arta lui H. Paştina o temeinicie a lucrului, a observaţiei, dar mai cu seamă descoperim aici rigoarea cu care supune analizei natura, obiectele din preajmă. El ne demonstrează că nu motivul este important în pictură, ci proiecţia asupra lui, bogăţia interioară cu care îl descoperim.

■■■ Florica Ioan (n. 1923)

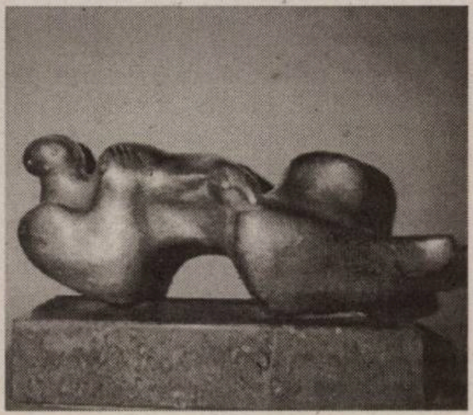
Studii: Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti, secţia sculptură.

Debutează în 1951, fiind prezentă permanent în expoziţii organizate sub egida Uniunii Artiştilor Plastici.

În toată această perioadă, deschide cinci expoziţii personale şi realizează un număr important de monumente amplasate în aer liber. Are lucrări în multe colecţii de stat şi particulare.

Florica Ioan face parte din generaţia de artişti ce fac legătura între perioada interbelică şi contemporaneitate. Ea rămîne credincioasă figurativului, unei anume clasicităţi în înţelegerea volumului, iar ca materiale preferă bronzul şi marmura.

Temele în jurul cărora s-a dezvoltat creaţia ei sînt şi ele clasice: portretul, nudul, maternitatea, cuplul. Pe parcursul anilor volumele ei au căpătat o mai accentuată tentă decorativă, lăsînd în subsidiar problemele de anatomie.

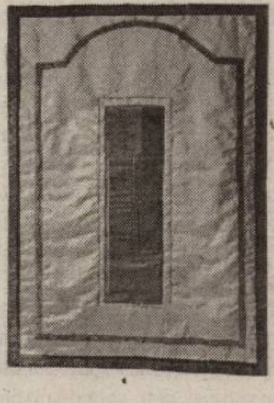


■■■ Mariana Macri (n. 1939)

Studii: Institutul Pedagogic, Facultatea de Arte Plastice, Bucureşti

Mariana Macri expune începînd din 1968. Deschide mai multe expoziţii personale, multe dintre ele în străinătate.

Participă în aceşti ani şi la cele mai importante manifestări artistice în domeniu, atît cu lucrări de artă decorativă, cît şi cu pictură. Multe dintre lucrările ei se află în colecţii particulare, dar şi în muzee şi instituţii publice.



Lucrările Marianei Macri dau textilului o nouă dimensiune. Interesată de construcţie, de raporturi de forme, cromatica ei este subtilă şi aluzivă, ochiul privitorului descoperind spiritul artei bizantine, al broderiilor medievale, dar şi rafinamentul artei populare româneşti. Lucrările le-am putea defini ca desene în material textil, ele trăiesc sub semnul reflecţiei, al meditaţiei, dezvoltă un dialog interior, recuperînd, în termenii artei moderne, epoci culturale diferite.

■■■ Ion Sălişteanu (n. 1929)

Studii: Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti, secţia pictură.

Din 1955, este cadru didactic, actualmente fiind profesor universitar consultant la Universitatea Naţională de Arte, Bucureşti. Expune de-a lungul anilor la mari expoziţii internaţionale, a deschis peste 80 de expoziţii personale. Ion Sălişteanu a participat la numeroase tabere de creaţie, simpozioane internaţionale, fiind unul dintre cei mai cunoscuţi pictori contemporani.

Premii:

1964 şi 1985 – Premiul pentru pictură al Uniunii Artiştilor Plastici din România

1968 – Distins cu ordinul „Meritul Cultural"

1971 – Premiul Ministerului Culturii

1972 – Premiul „Ion Andreescu" al Academiei Române

1981 – Premiul Internaţional al Artiştilor profesionişti „Triomfo", Roma

1983 – Premiul Internaţional „Pace", Roma; Premiul Internaţional „Omaggi a Picasso"; Palazzo Barberini, Roma

1996 – Premiul la Trienala Internaţională de Pictură

1999 – Marele Premiu al Uniunii Artiştilor Plastici din România.

Este ales Preşedinte de Onoare al Uniunii Artiştilor Plastici din România

2000 – Distins cu Ordinul Naţional „Steaua României", în grad de ofiţer

Numele lui Ion Sălişteanu aparţine generaţiei care a marcat pictura contemporană românească. Pentru el, natura este principala sursă, marele potenţial imagistic, iar individualitatea acestei creaţii s-a conturat, de-a lungul anilor, într-un dialog activ, în capacitatea pictorului de a transfera în zona limbajului plastic principiile acesteia. Este o pictură a materiei, a structurilor formale, păstrînd o anume clasicitate a structurii compoziţionale. Remarcabilă este capacitatea energetică pe care masa cromatică o emană, concentrarea gestului pictural, cu efecte ce merg de la grav la somptuos, alternînd, de-a lungul anilor, „între marea abstracţie şi marea figuraţie", aşa cum ar spune Kandinsky.

Pagină realizată de Maria-Magdalena CRIŞAN

De ce (Doamne-fereşte!) Brazilia n-o să cîştige Campionatul mondial (II)

Alexandru HÂNCU

Vicente Italo Feola e una din multele dovezi că pe italieni îi strică anturajul (Italia). Scoşi din mediu, în America de Sud, devin perfect naturali. Vezi şi Di Stefano – idolul lui Cruyff, Enzo Francescoli – idolul lui Zidane, Rivelino – idolul lui Ronaldinho. Ca orice italian liber, Feola era un om de bun-simţ: cultiva geniul. În 1958, ajunsese Selecţioner în ţara lui: Brazilia. Exista ideea că fotbalul brazilian înseamnă doar gleznă şi instinct. Greşit. În toate momentele lui de glorie, e artă şi ştiinţă. O abordare perfect raţională, bazată pe axioma că sentimentul cel mai raţional e dragostea. Feola iubea desigur fotbalul-artă, nu fotbalul-rezultat.

■■■ Garrincha bea de stingea, era maratonist sexual şi geniu

În vara lui '58, Vicente Feola privea îngîndurat peste fiordurile Suediei. În 1950, jucătorii brazilieni fuseseră acuzaţi de lipsă de patriotism. În '54, săriseră în extrema cealaltă: cîntau Imnul şi-n somn. Eşuaseră, penibil, în violenţa de la Berna. În '58, soluţia aleasă a fost: spectacol + organizare. În campania din '58, Brazilia a fost prima naţională care a avut medic, dentist şi psiholog. Plan de alimentaţie. Program minuţios de pregătire fizică. Adversari studiaţi în detaliu, cu un an înainte. Plus noul sistem 4-2-4. Feola hotăra, dar nu după modelul european al Stăpînului Unic. Era flancat de o „comisie tehnică": secundul, reprezentantul Federaţiei, medicul echipei. Culmea e că a mers – nu şi-au scos ochii. Lotul era foarte puternic, însă lipsea extrema dreaptă Julino, omul-cheie din '54. Plecase în Italia pe o căruţă de bani şi renunţase la Naţională. Dar Feola avea ceva mult mai bun: extrema-dreaptă de la Botafogo, Mane Garrincha, 24 de ani. Şi un puşti de 17 ani de la Santos: Pele. Întrebarea era cum să-i titularizeze? În special pe Garrincha. Exemplu edificator: într-un meci de pregătire cu Fiorentina (unde era Julino), Garrincha driblează trei fundaşi şi portarul. Apoi îl aşteaptă pe primul fundaş, revenit în trombă. O fentă şi omul se pupă cu stîlpul porţii. Mane (Garrincha) intră cu mingea în poartă, o saltă sub braţ şi pleacă mulţumit spre centru. Tribunele izbucnesc în urale. Bellini, căpitanul Braziliei, izbucneşte şi el, împreună cu Didi, Nilton Santos şi restul: „Băăă, vine Campionatul Mondial, f... mama ei de viaţă!". Mane nu mai înţelege nimic: era un amical! Doar nu credeau că ar face la fel în meci oficial? Ba, tocmai că erau convinşi.

Mai toate geniile au, cum se zice, „bagaj". Garrincha bea de stingea şi era maratonist sexual. Se născuse într-o familie de indieni de pe Amazon, ajunşi muncitori la o fabrică englezească de textile, într-un sat de lîngă Rio. Odată cu laptele, pruncii sugeau şi nişte rachiu (mămicile din trib observaseră că, după un pic de alcool, copilaşii dorm ca îngerii). Cît priveşte practicile sexuale tribale, ele includeau orice se poate imagina şi ceva pe deasupra. A fost poreclit Garrincha (Pitulice) fiindcă în copilărie se distra omorînd pitulici cu pietre. Lucrul şocant e altul: se născuse semi-infirm, cu picioarele strîmbe la genunchi. Parcă erau bătute de vînt, spre stînga. Uşor de îndreptat după naştere, dac-ar fi avut cine.

Garrincha nu s-a considerat handicapat, n-a blestemat viaţa, nu şi-a plîns de milă. A trăit. Şi a jucat fotbal. Era de-o veselie debordantă, glumea tot timpul. Într-un stil mai particular însă. Ca atare, mulţi au considerat că, în cazul lui, „oligo" şi „intelect" sînt cuvinte inseparabile. Din toate probele contrarii, una îmi pare emblematică. La şedinţele tehnice de la Naţională, Mane citea de regulă benzi desenate. Odată, l-a ascultat atent pe Selecţioner dezvăluind planurile tactice ale adversarilor, schemă după schemă. La final, Garrincha: „Bre, minunat. Da' ei ştiu că trebuie să joace taman aşa? Că, altfel, te-ai obosit degeaba".

Sună incredibil, dar în '58 Brazilia risca să fie eliminată în grupe! Planul era: victorie în primele două meciuri, ca ultimul să nu devină decisiv. Spaima era că moralul echipei se va prăbuşi, conform tradiţiei. Au început bine: 3-0 cu Austria. În meciul următor: 0-0 cu Anglia! De ce ţi-e frică nu scapi. Feola ar fi preferat, evident, să nu se ajungă acolo. Dar, într-un fel, i-a convenit.

■■■ „Cel mai profesionist amator din fotbal"

Chipurile, o delegaţie a „greilor" echipei a cerut conducerii să intre Pele şi Garrincha. E o legendă, brazilienii sînt prea disciplinaţi ca să facă aşa ceva. Discuţia s-a purtat în „comisia tehnică", iar decizia a fost unanimă. Cu spatele la zid, nu mai e loc de ezitări. Planul tactic? Feola: „Didi, prima pasă e la Garrincha. Ai înţeles?". Atît. Adversar: o mare favorită la titlu. Iar n-o să credeţi: URSS. Ca şi azi, presa occidentală înghiţea nemestecate tot felul de bazaconii, excretate apoi direct pe prima pagină. În '58, Sovieticii reprezentau „Fotbalul Ştiinţific". Logic, doar lansau sateliţi. Şi-apoi, în comunism, totul era ştiinţific. Se ştia din surse sigure că Turneul Olimpic de fotbal îl cîştigaseră cu planuri întocmite de „creiere electronice"! Pe scurt, erau *invincibili*. Şi îl aveau pe Lev Iaşin în poartă. De două ori *invincibili*! Brazilienii tremurau ca varga. Noroc că pe 15.06.1958 „creierele electronice" au fost izbite de cel mai perfect „creier de fotbal" (cum zice marele cronicar Brian Glanville). După ce Didi execută prima pasă – cu destinaţia stabilită – fotbalul se schimbă. În trei minute. Ce-a făcut Garrincha?

În esenţă, a dat fotbalului ritmul şi geometria vieţii – care sînt variabile. Mane îi denumea generic pe toţi fundaşii „Joao" (Ion). Pentru că nici unul, oricine ar fi fost, nu-l putea anihila. Nu era aroganţă, era purul adevăr. După ce primeşte pasa, Garrincha îl pune în fund, de patru ori la rînd, pe Joao 1. Dansul imposibil îl prinde în vîrtej pe Joao 2 şi 3. Cînd Mane tişneşte spre careu, toţi trei sînt pe jos. Joao 2 în patru labe. Şut – bară! *Out.* Stadionul e în picioare, se rîde în hohote! Brazilia recuperează balonul, pasă la Garrincha. Joao 2 din nou pe jos. Mingea circulă apoi sincopat pe traseul Didi, Pele, Vava, Didi, Garrincha – Pele. Şut – iar bară! Lev Iaşin e leoarcă.

De-abia trecuse un minut! În următoarele două, cu Garrincha la pupitru, halucinant, brazilienii demolează reduta sovietică şi Vava înscrie, exact după trei minute. Că scorul final n-a fost decît 2-0 e aproape exclusiv meritul lui Iaşin. Graţie lui Garrincha, în doar trei minute, Brazilia scăpase definitiv de complexe, iar Pele putea să iasă la rampă. Găsiseră, în sfîrşit, Geniul Ordonator. Involuntar? Aşa s-a spus. E drept, uneori dribla mult, secole. Dar avea un scop clar. Stingea sau aţîţa jocul exact cînd trebuia. Deplasa şi vîntura cîte o jumătate din echipa adversă. Există o secvenţă de comedie mută: Garrincha urmărit în zigzag de vreo patru-cinci ruşi, ca Stan şi Bran de vardişti. La scurt timp după aceea, s-a înscris al doilea gol.

În finala cu Suedia, primele două goluri le-a marcat Vava, din pasele lui Garrincha. Cu Pele şi Garrincha în echipă, Brazilia n-a pierdut nici un meci (în decurs de opt ani). În '62, Pele s-a accidentat. „Doar" cu Garrincha, Brazilia a redevenit campioană. Mane a jucat pe tot terenul şi a marcat şi 4 goluri: cu stîngul, cu dreptul şi două cu capul. Îi promisese Cupa Lumii iubitei lui, cîntăreaţa Elza Soares. I-a adus-o. În toate fazele de antologie reuşite de Brazilia, îl simţi mereu pe Garrincha. I s-a spus „cel mai profesionist amator din fotbal". Şi bine i s-a spus. În fotbal, l-a interesat doar fotbalul. „Fără el, nu ajungeam de trei ori Campion Mondial", a mărturisit Pele.

■■■ „Problema germană"

Ulrich Hesse-Lichtenberger, într-o minunată istorie a fotbalului din ţara lui Goethe, rezumă Problema aşa: „Germania a avut mereu dezavantajul de-a fi locuită de germani". Îi convine, el e de-al locului. Nouă ne trebuie mai multe date. Fotbalul german s-a născut aparent în 1874, din prima minge comandată în Anglia de un profesor de gimnaziu. Nu cumpărase şi regulamentul jocului, aşa că o vreme s-a practicat un fotbal mai simplu, fără reguli. Lucrurile s-au limpezit, dar au apărut noi obstacole. În principal, două: gimnastica şi oile. Pînă la fotbal, în Germania sportul naţional era gimnastica. Scopul ei fusese definit într-un document din 1793: crearea „Omului Perfect". După şocul tectonic produs de Napoleon, societatea germană – sub îndrumarea armatei – a îmbrăţişat gimnastica. Minţi sănătoase în trupuri sănătoase, gata să înfrunte viaţa şi, deh, gata de război. În pieţe, pe pajişti, numai gimnaşti. Apariţia fotbalului n-a trecut neobservată. „Boală englezească" – au diagnosticat cu precizie gimnaştii. Profesorul şi gimnastul Carl Planck: „Privim acest sport anal din Anglia drept absurd, urît şi pervers".

Un alt pedagog compara mingea cu un cîine turbat. Altcineva critica „poziţia cocîrjată în care fug fotbaliştii". Cu spinarea dreaptă şi genunchii la piept, în pas gimnastic – aşa se fuge după minge! Ca „lepre şi trădători" ce practicau o „perversiune" străină, fotbaliştii nu erau primiţi la joacă pe terenurile gimnaştilor. Care foloseau cam tot ce se putea folosi. O excepţie: păşunile. Dar aici trebuiau să pască oile! Cum se încingea jocul, veneau ciobanii cu ordin de evacuare de la primărie. Aşa că fotbaliştii străbăteau oraşele în toate sensurile, căutînd păşuni libere la periferii. În spinări aveau echipamentul: stîlpii porţilor, barele transversale, plasele, fanioanele de centru şi de colţ, varul pentru marcaje. În cîteva oraşe, oile au oprit complet fotbalul. Mai era iarba de lîngă cimitire, dar meciurile erau întrerupte de înmormîntări. Rămînea o speranţă: platourile de instrucţie militară. Au fost primiţi, dar nu cu entuziasm. Asta pînă în 1905, cînd Prinţul Moştenitor Wilhelm a ţinut să asiste la Berlin la partida dintre nişte localnici şi nişte englezi. I-a plăcut, a oferit o cupă cîştigătorilor – berlinezii, normal.

Fotbalul fusese acceptat. Între timp, se înfiinţase Federaţia şi Campionatul, desfăşurat ca o Cupă, rodul eforturilor entuziaste ale unui tînăr berlinez pe nume Walther Bensemann. Care era anglofil şi evreu. A înfiinţat şi prima revistă de fotbal din Gemania: **kicker**. În anii '30 a trebuit, evident, să fugă în Elveţia. La prima ediţie a Campionatului-Cupă, FV Karlsruhe, cea mai bună echipă a momentului, s-a dus să ia trenul. Aveau de jucat, pe teren neutru, un meci decisiv cu echipa germanilor din Praga. Pe peron, vine o telegramă: „Meciul amînat. Urmează detalii". Se întorc acasă. Pierd meciul prin neprezentare. Nu s-a aflat niciodată cine a trimis telegrama. Echipa din Praga era a preşedintelui tinerei Federaţii Germane de Fotbal.

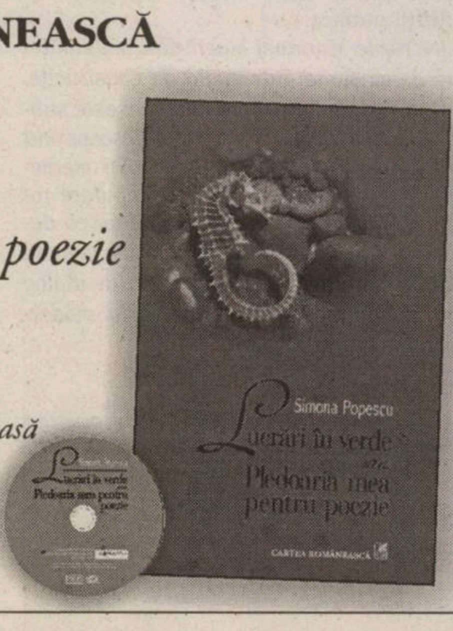
■■■ Poartă sau nătărău?

Primul Război Mondial. Fotbaliştii mor pe front. Rămîn juniorii. Campionatul e înlocuit temporar de „Cupa de Fier". După război, se introduce ziua de lucru de opt ore şi, astfel, fotbalul german face cunoştinţă cu proletariatul. Se joacă intens, cu tot mai multă pasiune. În finala campionatului din 1922, după 90 de minute, Nuremberg şi Hamburg sînt la egalitate: 2-2. Urmează prelungiri. Mai mulţi jucători sînt luaţi cu targa. Un fundaş pierde succesiv cinci măsele. Nimeni nu vrea să renunţe. Meciul e întrerupt după 3 ore şi 10 minute, dintr-un singur motiv – arbitrul nu mai putea să mişte.

Cu cîţiva ani înainte, Schalke fusese scoasă temporar din campionat, pentru profesionism. Jucătorii primeau bani (aşa era pe valea Ruhr-ului, zonă muncitorească). Restul echipelor ziceau că sînt de amatori. Aşa era nobil. Sport curat. Ideal neîntinat. Presa serie ironic că mulţi ticăloşi de profesionişti austrieci şi unguri visau să fie amatori germani. Evident că toate cluburile îşi plăteau jucătorii. Ideea de bază: nu contează că încalci legea, contează să nu fii prins. Ca să te dai în continuare nobil şi neîntinat. Primul Campionat care nu e Cupă se înfiinţează în 1963. Profesionismul adevărat, cu salarii plătite pe faţă şi fără plafonări, e introdus de-abia în 1972, după un imens scandal în care preşedintele clubului Kickers Offenbach dă în gît o gramadă de fotbalişti şi de cluburi care vindeau şi cumpărau meciuri. Cu telefoane înregistrate, cu tot. Evident, omul care a dezvăluit corupţia a fost pedepsit primul: supendat pe viaţă din fotbal, pentru tentativă de mituire. Interesant? La lucrurile importante nici n-am ajuns. Răbdare pînă săptămîna viitoare. A, să nu uit: în germană, gol se spune „Tor". Care înseamnă poartă. Şi mai înseamnă şi nătărau. Imagine: vîrful de atac german marchează pe lîngă portar. Şi strigă: „Tooor". Ce spune? Poartă sau nătărău? Şi la cine se referă? ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Simona Popescu
Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie
(conţine CD audio)



Au mai apărut:
Robert Şerban, *Cinema la mine-acasă*
(conţine CD audio)
Octavian Soviany, *Dilecta*
(conţine CD audio)

Oskar Pastior, laureat al Premiului Büchner

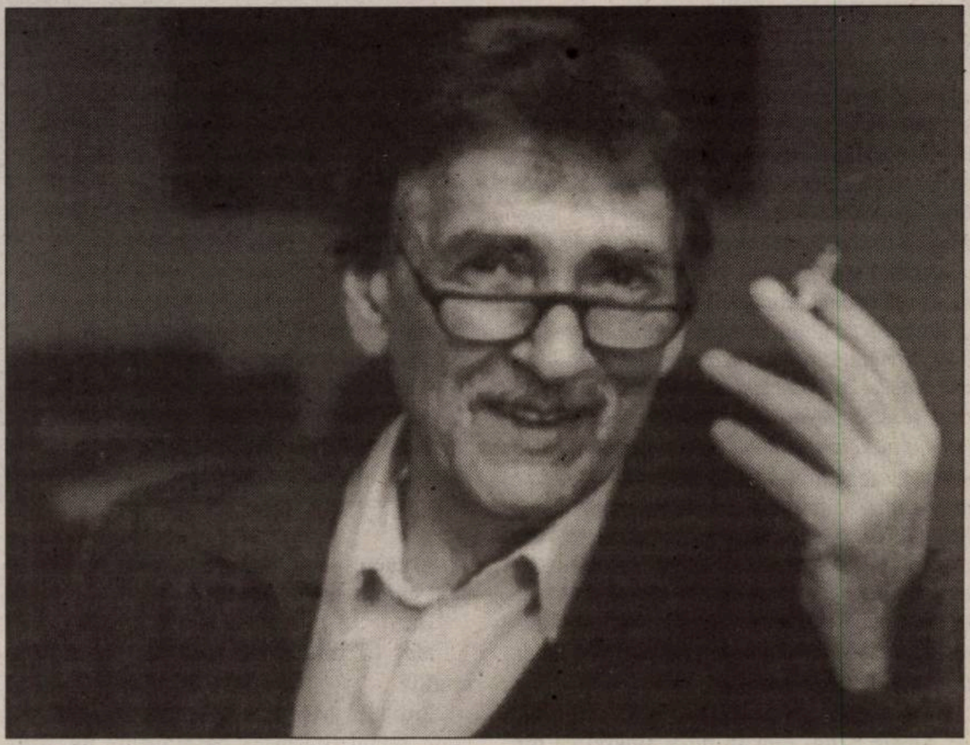
Ernest WICHNER

La jumătatea lunii mai, Academia Germană pentru Limbă şi Poezie i-a acordat cel mai important premiu literar din Germania, Premiul „Büchner“, lui Oskar Pastior, scriitor german originar din România. Fondat în 1923 pentru comemorarea lui Georg Büchner, devenit din 1951 premiu naţional de literatură, Premiul „Büchner“ a fost acordat în trecut unor nume de primă mărime ale literaturii germane: Gottfried Benn, Heinrich Böll, Friedrich Dürrenmatt, Günter Grass, Elfriede Jelinek, Erich Kästner. Pentru Oskar Pastior nu este o premieră. De-a lungul carierei sale el a mai fost distins cu Premiul „Ernst Meier“ (1993), Premiul European pentru Literatură (în 1999, alături de Gellu Naum) şi, în 2001, Premiul „Peter Huchel“.

În această toamnă Academia Germană va decerna Premiul „Georg Büchner“ lui Oskar Pastior, un poet care a marcat mult mai radical şi mai divers limba şi poezia, care le-a schimbat mult mai mult decît poeţii ce îi sînt cumva înrudiţi şi care au fost consideraţi demni de această distincţie tot la o vîrstă înaintată: Ernst Jandl, Friederike Mayröcker şi H.C. Artmann.

Independent de şcoli şi de modalităţi poetice, la începutul anilor '50, tardivul elev de gimnaziu Oskar Pastior şi-a notat sistemul periodic al elementelor chimice, ca proprie invenţie cu scop practic, în aşa fel încît ceea ce a ieşit la iveală a fost o poezie pentru recitare şi descoperirea avangardei în spiritul lui *do-it-yourself*. Acestea se petreceau încă în Hermannstadt (Sibiu), în Transilvania, unde Oskar Pastior s-a născut în 1927. În ianuarie 1945 a fost deportat în Ucraina sovietică (la Donbas) şi abia după cinci ani de muncă silnică a fost pus în libertate. Două volume de poezii apărute în România – **Offne Worte** (**Cuvinte deschise**), în 1964 şi **Gedichte** (**Poezii**), în 1966 – fac din Oskar Pastior cel mai important poet din România al generaţiei sale; apare aşadar ca o consecinţă normală că tot el a fost primul care, după o călătorie în Vest, nu s-a mai întors la Bucureşti (unde lucrase ca redactor radio al unei emisiuni în limba germană), ci s-a stabilit, în 1969, în Berlinul de Vest. Volumul de poezii lăsat în România gata de tipar, **namenaufgeben** (**predarea numelor**), a dispărut subit din planul editorial; în schimb, Editura Suhrkamp a publicat în acelaşi an volumul **Vom Sichersten ins Tausendste** (**De la cel mai sigur spre o mie**).

Acum a început pentru Oskar Pastior cariera de orator şi poet inimitabil, care a ajuns rapid auzit, preţuit şi admirat nu doar în Berlin, ci şi la nivel internaţional: festivalul Poetry International din Rotterdam l-a scos în prim-plan şi, după o traducere dintr-un ciclu de texte de Georges Perec, identică pînă la 99,20% în ceea ce priveşte numărul de semne, a fost primul (şi pînă în acest moment singurul) poet german numit membru al grupului internaţional OULIPO. Ceea ce impulsionează acest grup de autori – pe care l-au fondat, printre alţii, Italo Calvino, Raymond Queneau şi Georges Perec, în 1961 – să scoată la lumină literatura potenţială, încă inexistentă în multiplicitatea formelor ei, este exact ceea ce Oskar Pastior a realizat prin inventarea noului gen liric **Gedichtgedichte** (**Poezii-poezii**, 1973), continuat cu volumele **Höricht**. **Sechzig Übertragungen aus einem Frequenzbereich** (**Poezii-auzii**. **Şaizeci de tălmăciri dintr-o bandă de frecvenţe**, 1975) şi **Fleischeslust** (**Dorinţă carnală**, 1976). „A conceput el însuşi dintr-un capriciu labirintul, din care găsirea ieşirii îi este sarcină“ (Jacques Roubaud).



Oskar Pastior a continuat să se exerseze în conceperea şi ordonarea unor astfel de labirinturi. Abuzului tălmăcitor asupra sonetelor lui Petrarca, devenite în versiunea sa poeme în proză, reprezentînd mici studii pentru un modern limbaj imagistic al iubirii, i-a opus, în acelaşi an, un volum de **sonetburger** (**sonetburgheri**), ce conţine sonete de concentraţia supei la plic; ceea ce într-un loc fusese dizolvat a trebuit ca în altul să fie concentrat la maximum. Oskar Pastior, de fapt, nu este un distrugător al limbii şi al formelor, nu iese în faţă cu vehemenţa avangardei iconoclaste. Dacă formele transmise oral i se dizolvă în palme, asta se întîmplă pentru că el ar vrea să le facă permeabile şi inteligibile pentru ceea ce ele exclud în insistenţa focalizată pe propria entitate, faţă de ceea ce ele – şi, laolaltă cu ele, nici noi – nu pot cuprinde.

Şi atunci cînd, asemănător unui artist conceptual, umple cărţi întregi cu texte aflate sub cele mai dure constrîngeri formale, atunci cînd publică anagrame, cînd scrie poezii în palindromuri, cînd publică **Kopfnuß Januskopf** (1990), **Sestinen** (**Sestine**, 1994) sau un volum cu **Villanelle şi Pantum**, Oskar Pastior se sustrage unei activităţi reglementate, ale cărei contraste clare între da şi nu, între alb şi negru vor să fie epuizate exhaustiv cît mai înceţoşat şi mai gri cu putinţă, regulile fiind în mod abil evitate şi transformate în subiectivităţi cu gust de intrigă. Desigur, Oskar Pastior iubeşte paradoxul – în rigiditatea, ca şi în fragilitatea sa sclipitoare este un impuls al gîndirii poetice; ceea ce îl impulsionează însă de-a curmezişul prin toate proiectele sale poetice şi de traducere (Gertrude Stein, Charles Baudelaire, Velimir Chlebnikov, Urmuz, Tristan Tzara, Marin Sorescu, Gellu Naum*) găsim notat la sfîrşitul unui text autobiografic din 1975; este un citat din **Homburger Folioheft** al lui Hölderlin, care marchează etosul poetic al lui Oskar Pastior în cel mai succint mod cu putinţă: „Ce-i diferit e bun“. De douăzeci de ani deja, acordarea Premiului „Georg Büchner“ lui Oskar Pastior apare ca fiind pur şi simplu justă.

* Editura Engeler Editor anunţă pentru toamna 2006 publicarea operei poetice a lui Gellu Naum.

Traducere de **Cristian CERCEL**

■

BIFURCAŢII

La bîză

Liviu ORNEA

În multe intersecţii bucureştene au apărut nişte reclame fâţoase cu cîte un ceas electronic în vîrf. Arătos ceas, mai mare dragul. Doar că nu merge. Sau, mă rog, face exact ce şi cînd vrea el. Nu-i nimic, am bifat-o şi pe-asta, are oraşul ceasuri.

În pasajul de la Universitate sînt scări rulante. Murdare. Ani de zile n-au mers. De la o vreme, merg uneori. Doar cele care urcă. În faţa celor care ar trebui să ne coboare, apare cînd şi cînd o tăbliţă galbenă pe care stă scris că sînt în revizie (aiurea, nu lucrează nimeni de luni de zile!) şi li se mulţumeşte stimaţilor pietoni pentru înţelegere: pe mine să nu conteze, nu vreau să înţeleg nimic. Oricum, e bine că avem scări rulante.

Mai nou avem şi borduri noi – deşi nu îndrăznesc să mă îndoiesc de stringenta necesitate a înlocuirii celor vechi, tare aş vrea să ştiu cine e acţionar la firma care le fabrică. Bordurile noi sînt înalte. La intersecţii sînt unele mai mici. Trebuie să fii nebun să încerci să le iei drept rampe şi să vrei să le urci cu bicicleta (sau, Doamne fereşte, cu vreun cărucior). Dar, oricum, sînt, au vrut ăia din U.E. să punem, le-am pus. Aşa, la bîză, la mişto. Parcă-i văd pe cei care le-au făcut cum îşi rîd în barbă la gîndul fraierilor care chiar ar vrea să le folosească.

Pe holurile murdare ale facultăţilor sînt o grămadă de afişe pe care scrie „Fumatul interzis“ şi se face trimitere la nu ştiu ce act guvernamental care sancţionează oribilul gest. Este indicat şi locul unde se poate fuma. Bineînţeles că peste tot e un fum să-l tai cu cuţitul şi nimeni n-ar îndrăzni să le reproşeze ceva celor care fumează, studenţi şi profesori deopotrivă. Dar afişe sînt, şi încă la vedere.

Biblioteca Centrală Universitară e printre cele mai moderne lucruri pe care le-am văzut în mediul academic bucureştean. Lumină, curat, acces liber la raft, cărţile din depozit (cîte sînt...) aduse rezonabil de repede, chiar şi în sesiune, cînd e plin, personal amabil şi destul de în temă. Catalog pe calculator, accesibil şi *on-line*, interfaţă grafică. Mese dotate cu veioze individuale şi cu prize, se poate lega *laptop*-ul. Acces la Internet, la fotocopiator, mă rog, ca „dincolo“, chiar peste. În schimb, la „filiale“, adică la bibliotecile de la facultăţi (poate în provincie o fi altfel), s-au pus şi acolo fişierele pe calculator. Dar parcă au ales în duşmănie *soft*-ul de căutare (cel mai cumplit e la Filozofie). De neînţeles, şi studenţii mai buni de la Informatică sau Automatică îl făceau mai bine, ca proiect de semestru (iar pe mizeriile alea s-au dat bani grei!). Ce-are-a face? Avem fişier pe calculator? Avem. Cel mai tare e însă accesul liber la raft. Liber, vorba vine. Trebuie să te duci la raft, să cauţi cărţile (cel mult trei; de ce trei şi nu patru?), apoi trebuie să vii cu ele la custodele de sală, să completezi pentru fiecare volum cîte o fişă cu nume, titlu, autor, cotă, inventar (nu glumesc), să te treci şi într-un registru, să semnezi, apoi să mergi fericit la locul tău în sală. Ritualul mi s-a părut halucinant. Registrul e acelaşi pe care-l ştiu de cînd eram student (nume, loc de muncă, de parcă dacă nu lucrezi cu carte de muncă n-ai avea voie să citeşti), dar atunci nu era acces liber la raft. Am întrebat de ce. Mi s-a spus că aşa trebuie, că ele („fetele“) trebuie să se justifice, că se fac statistici. La secţiile de periodice, la fel: eşti rugat să treci în registru numărul de reviste consultate. Cum intri în sală, auzi: „şi nu uitaţi să semnaţi, vă rog“. Pasămite, personalul se justifică prin numărul de cărţi şi reviste consultate zilnic. Sigur, nu-i gaură-n cer, nu te doare mîna să mai scrii o fişă, să te treci şi în registru. Dar oare nu se poate găsi o cale mai civilizată prin care conducerea bibliotecii să se asigure că personalul lucrează sau că măcar are ce face?

Ce uneşte ceasurile stricate, bordurile înalte, scările rulante care nu merg şi bibliotecile universitare? În general, nimic. La noi, însă, un strat gros de jeg peste care întindem cu sîrg un lac strălucitor.

„Ne despărţim de comunism numai dacă îl înţelegem“

Interviu cu Vasile ERNU

Există o generaţie care vine tare din urmă şi care scrie – decomplexat şi tandru – despre comunism. Discursul despre comunism nu se mai înveşmîntează în resentiment şi patimă. Mantia răzbunării nu mai este intens fluturată, mai degrabă şapca e ridicată spre noi în semn de cordialitate: „Vă salut din comunism!“, pare a spune Vasile Ernu. ***Născut în URSS****, debutul în volum al autorului, apărut la Editura Polirom, oferă, probabil, cea mai exactă panoramare, scrisă pînă acum direct în limba română, a ceea ce a fost comunismul în URSS, în vremea stagnării lui Brejnev şi a perestroikăi lui Gorbaciov. Mărturisirea lui Vasile Ernu, pentru a fi exactă şi credibilă, trebuia în primul rînd să descrie şi nu să vitupereze. Deşi lansarea din Club A a indus în eroare mulţi participanţi-cititori (cu muzică şi multe imagini din comunismul sovietic), Vasile Ernu nu poate fi acuzat de nostalgie. Nici n-are cum. N-a avut privilegii în comunism (era un adolescent din Odessa care tresărea la scenele de sex din filmul* ***Micuţa Vera****), iar în România a început o facultate în 1990, mult mai pregătit decît românii din România să vadă zorii lumii noi; Vasile Ernu trecuse prin perioada Gorbaciov, care scuturase toate miturile oficiale, şi ajungea în România, mult prea puţin dornică să se detaşeze de trecut.* ***Născut în URSS*** *oferă o altă cale de înţelegere a comunismului: comunismul a fost un sistem apăsător şi opresiv, dar noi toţi, care ne-am născut înainte de 1989, sîntem produsul lui. Cum va reacţiona opinia publică românească, atît de vehement anticomunistă şi uzată în confruntări morale fără finalitate, la acest discurs?*

Vasile Ernu, nici în nota biografică din carte, nici în rîndurile cărţii, nu spui unde, exact, eşti născut în URSS. Menţionezi doar „născut în URSS“. Ai făcut-o inadins?

Eu vreau să le spun celor din România că mă identific cu URSS, ca ţară unde m-am născut. Eu am fost cetăţean al URSS. Nu am o identitate regională. Asta nu exclude apartenenţa mea la Basarabia, dar noi am fost educaţi să gîndim că ţara noastră este URSS. Eu am venit din URSS, nu din Republica Moldova. Pentru mine originea este o chestie ce ţine de mit – ce-i aia origine? Originea este o invenţie. Noi credem despre noi anumite lucruri, noi inventăm despre noi anumite lucruri. Eu pot spune că m-am născut în Odessa. Şi? Asta nu are nici o legătură cu adevărul. Tot ce spunem despre trecutul nostru este o combinaţie între adevăr şi construcţie. Eu, Vasile Ernu, la vîrsta de 35 de ani, îmi construiesc trecutul: unele lucruri le scap, altele le omit intenţionat.

Şi de ce n-ai vrut să spui că eşti născut în Odessa, în această carte?

Cum spune un cîntec sovietic: adresa mea nu are oraş şi stradă, adresa mea este/era Uniunea Sovietică. Sigur, fac referinţe la Odessa. Fac referire la spiritul oraşului, un amestec între ruşi, ucraineni, evrei. Dar nu mă ocup în mod special de acest oraş. Nu cred că aş putea să povestesc ceva foarte închegat despre Odessa.

Dar despre Republica Moldova de ce n-ai măcar un capitol?

Am vrut ca publicul românesc să perceapă identitatea sovietică, acel *homo sovieticus*, dintr-o cu totul altă perspectivă. N-am vrut să introduc elementul naţional şi regional. Românii sînt prea ancoraţi în regional şi naţional. Cartea asta a fost scrisă din perspectiva: *noi* şi *ei*. *Noi*, sovieticii, şi *ei*, *americanii*.

■■■ A fost ca un exod

De ce ai venit în România în 1990?

Terminasem liceul, tatonam cu o plecare la Moscova pentru a studia filozofia. Acea perioadă era una a regăsirilor originilor comune. Acea deschidere a dus la posibilitatea de a veni şi studia în România.

Ai făcut parte din primul val de basarabeni care a venit la studii.

Da.

Mai ţii minte cîţi au venit atunci la studii?

Eram un tren *full*. A fost ca un exod. Noi eram primii (sovietici? basarabeni? nu ştiu) care plecam în România. Am fost petrecuţi în Piaţa Centrală din Chişinău, ni s-au ţinut discursuri patriotice, am fost duşi la Ungheni, încărcaţi într-un tren internaţional şi lăsaţi în Iaşi. De acolo am fost preluaţi, pentru a merge spre Cluj, Bucureşti şi Iaşi. Eu am fost repartizat la Iaşi. Am făcut facultatea la Iaşi – şase ani de zile – după care traseul a fost la Cluj, pentru un master şi un doctorat. Iar la Bucureşti am ajuns în 2005.

Cum te-ai simţit în România?

A existat tot timpul o discriminare – fie pozitivă, fie negativă – foarte puternică. Dacă ştiam bine la examen, nu puteam să primesc nota zece, din cauză că eram din Republica Moldova. Dacă nu ştiam lecţia, primeam o notă pe care n-o meritam. De ce? Din cauză că sînt din Republica Moldova. Asta s-a întîmplat peste tot, în toată România. Există un stereotip că basarabenii trebuie trataţi fie cu îngăduinţă, fie trebuie izolaţi, marginalizaţi. Dar asta ne-a şi ajutat. Eu le spun prietenilor mei basarabeni: dacă vreţi să izbîndiţi în România, cultivaţi-vă diferenţa. România e plină de *escu*, trebuie să facem altceva. Aşa au izbîndit cei de la Planeta Moldova, Pavel Stratan şi cred că va avea succes o fată care a cîntat la mine la lansare, Alexandrina Hristov, de care veţi mai auzi.

■■■ Comunismul se discută doar în termeni de dragoste sau ură

De ce, la 15 ani de la prăbuşirea URSS-ului, ai vrut să scrii această carte?

E una din obsesiile mele. Între 1990 şi 1996, experienţa de cetăţean sovietic părea să se îndepărteze de mine. După acei ani, recitind cărţi, analize, mi-am dat seama că experienţa sovietică este una enormă. Şi această experienţă trebuie redescoperită. Ca şi construcţie ideologică şi culturală, Uniunea Sovietică a fost, de departe, cel mai semnificativ proiect modern şi cel mai grandios proiect utopic. În România, s-a păstrat doar obsesia comunismului. Comunismul, în România, nu se poate discuta în termeni de înţelegere. În România, comunismul se discută doar în termeni de dragoste sau ură, ceea ce este un fals: nu trebuie să-l iubim sau să-l urîm. Dreptul nostru este să-l înţelegem şi să ni-l asumăm. Din acest motiv am scris **Născut în URSS**.

Ce păstrezi în tine din fosta URSS?

Pe mine mă intrigă, în discuţiile cu prietenii mei români, capacitatea lor de a-şi distruge trecutul imediat. Eu îmi folosesc trecutul. Trecutul nostru a fost o valoare, un bun cucerit, trebuie să-l folosim, să-l reciclăm, să-l îmblînzim. Nu trebuie devorat sau respins.

O nuanţă aici. Sînt patru autori – Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir – care au publicat la Polirom, tot în aceeaşi colecţie în care apari tu, volumul *O lume dispărută*. Mai există şi *Băiuţeii*, volumul fraţilor Florian. În cele două cărţi trecutul comunist este revizitat. Ideologia lasă locul amintirii.

Sînt de acord că lucrurile încep să se echilibreze. Eu respect mult aceste două cărţi la care te referi. Cred că e un început bun. Meritul cărţilor de care vorbim este de a găsi nuanţe. Politologul Daniel Barbu a scris un studiu foarte intrigant, în care a dovedit cu date sociologice că 80% din populaţia românească, aflată în comunism, a avut de cîştigat. Doar 20% au avut de pierdut. Sînt cinice aceste date. Noi ştim că foarte multă lume a suferit, dar să nu uităm de cei care s-au simţit bine în comunism.

Tu aprinzi un foc care se poate transforma în incendiu. Am impresia că întregul context românesc îţi este defavorabil. Noi vrem să condamnăm comunismul ca un sistem criminal, s-a făcut şi o Comisie Prezidenţială în acest sens, şi tu vii şi spui: fiţi mai prudenţi, uitaţi-vă la voi înşivă, oameni buni!

Sînt multe lucruri de condamnat în comunism. Comisia Prezidenţială este condusă de Vladimir Tismăneanu, un intelectual de marcă, foarte deştept. El simbolizează produsul de lux al comunismului. Nu este vina lui, dar el este un produs al comunismului.

Ca noi toţi, cei trecuţi de 30 de ani.

Da, exact aici doream să ajung. Noi am învăţat în comunism, ne-am format în comunism, de ce nu recunoaştem acest lucru? Viaţa noastră n-a început în 1989. Există acest element biografic – anii de şcoală din comunism la cei trecuţi de 30 de ani. Evident că Vladimir Tismăneanu s-a detaşat de sistem, a vorbit la Europa liberă împotriva comunismului, dar are un trecut în această ţară comunistă.

Care este soluţia: vine un extraterestru şi condamnă comunismul românesc?

Nu, noi toţi trebuie să-l condamnăm. Înainte de a-l condamna, comunismul trebuie înţeles. Ne despărţim de comunism numai dacă îl înţelegem. Pentru mine, comunismul românesc este cel mai neinteresant dintre toate tipurile de comunism. Ar trebui spus un lucru tranşant. Ceauşescu nu a existat. Ceauşescu a fost inventat, produs de către maşinăria politică şi intelectuală românească. Ba mai mult, Ceauşescu e o scriitură pe care am scris-o noi, adică Ceauşescu sîntem noi toţi. Nu ne place să auzim aceste lucruri. Însă cred că aceste lucruri trebuie spuse, regîndite şi asumate. Şi vă mai şochez cu ceva: comunismul din România a fost banal.

■■■ Ceauşescu sîntem noi toţi

De ce a fost banal?

Noi am avut un model cultural interbelic, cu accente naţionaliste şi fasciste. Iar în perioada Ceauşescu, s-a folosit un discurs neointerbelic: s-a reciclat naţionalismul. Iar astăzi, mereu şi mereu, ni se bagă în faţă discursul interbelic, ca model cultural valabil. Nu se mai poate ca discursul interbelic să fie dominant. Abia generaţia tînără începe să fie mai detaşată şi faţă de comunism şi faţă de interbelic. Dar, la nivel simbolic, discursul „la putere“ în cultură este cel interbelic.

Să ajungem la ceea ce spui în finalul cărţii. Şi anume că un control politic, existent în comunism, a fost înlocuit de un control economic, cel de astăzi, care este puternic impregnat în oameni.

Eu am dreptul să pun în discuţie cele două tipuri de opresiune, cea politică, din comunism, şi cea economică, de astăzi. Noi, ca intelectuali, dacă ne numim intelectuali, trebuie să discutăm şi represiunea din comunism şi represiunea de astăzi. Eu spun că noi sîntem opaci la ceea ce se întîmplă astăzi. Eu mai spun că facem aceleaşi compromisuri pe care le-am fi făcut şi în spaţiul comunist. Lucrul la care ţin eu cel mai mult este să-mi chestionez propriile obsesii.

De exemplu ce compromisuri facem noi, acum?

Tăcem, tăcem, tăcem. Trebuie să punem în discuţie ce sistem trăim noi. Cred că în România există o mare problemă cu modul de gestionare a opiniilor. E bine să se audă *doar* anumite lucruri. Despre comunism, toată lumea a spus ceea ce trebuia să se spună. Avem un anticomunism dur, dar, foarte rar, o discuţie despre comunism şi despre vinovaţi.

Vasile Ernu, guvernul, preşedintele, liderii de partid sînt criticaţi. Sistemul politic românesc este mereu pus în discuţie. Unde este tăcerea?

Nu sînt absurd să susţin că astăzi nu există dreptul la opinie. Există. Ceea ce spun eu şi întreaga gîndire critică occidentală este că această maşinărie în care trăim noi este mult mai subtilă cu formele de represiune. Sistemul occidental este văzut ca modelul perfect, bun, valabil, dar acesta trebuie mereu regîndit, criticat, sancţionat.

Vasile Ernu, gîndeşte-te, totuşi, ce discuţii sînt despre modelul construcţiei europene. În multe state, avem rezultatele referendumurilor de anul trecut, construcţia europeană este criticată.

Zi-mi un intelectual care critică noua construcţie europeană!

Traian Ungureanu. El a spus în diverse articole că sînt mari probleme de integrare europeană, că ţările aflate demult în Uniunea Europeană au dificultăţi, că umbrela UE

este neîncăpătoare şi că întreaga construcţie europeană ar trebui regîndită.

Da, ok. El nu critică sistemul, ci neputinţa sistemului. Cu toate acestea, discursul oficial este „vrem în Uniunea Europeană", dar nimeni nu discută ce greutăţi vor fi.

■■■ Vreau să văd o sticlă de Brifcor

Cărţii tale i se pot face mai multe reproşuri. Primul: eşti nostalgic!

Da, sînt nostalgic, dar numai într-un anumit sens. Cine vorbeşte despre copilărie şi n-are elementul nostalgic? În orice ţine de trecut există un element nostalgic pe care nu poţi să-l lichidezi. Altfel, cartea ar fi fost o făcătură. Dar nu sînt deloc nostalgic, n-aş mai vrea să mă întorc să trăiesc în URSS şi în comunism.

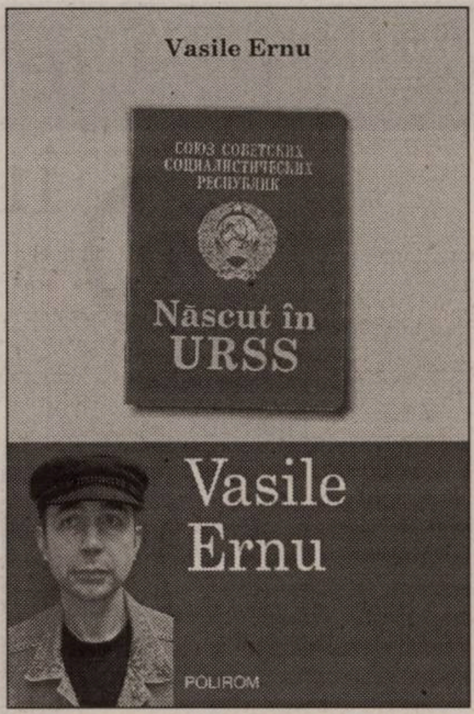
Totuşi, nu te dezici de URSS, ba chiar spui că „din cînd în cînd mai vreau să iau un bilet spre URSS".

URSS a fost patria mea, ţara mea. Ţara aceasta a dispărut. Dar eu mi-o asum. Îmi asum apartenenţa la URSS. Cartea mea are un site, *www.nascutinurss.ro*, unde nu este doar text, este o arhivă subiectivă, sînt sute de imagini, cum arăta o sticlă, o ciocolată, cum eram îmbrăcaţi la şcoală, poţi vedea sute de afişe, poţi asculta muzică de atunci. Aşa ceva în România nu există. Eu le cer prietenilor mei din România să-mi arate lucrurile din copilăria lor. Vreau să văd o sticlă de Brifcor. Ce le spunem copiilor noştri? Doar condamnăm moral comunismul, ţinem predici? Ce înţelege un copil din şcoala primară despre ce a fost comunismul? Dacă scoţi o carte cu obiectele din comunism, răul, pentru copii, va dispărea, pentru că îi vezi goliciunea. Copiii trebuie să se amuze de obiectele din comunism, nu să li se ţină discursuri despre comunism, pe care ei să le înveţe papagaliceşte. Din acest punct de vedere, Germania a acţionat cel mai bine. Apar sute de cărţi, sînt mari şanse să public şi eu versiunea în germană a cărţii mele. Germania face cel mai bine despărţirea de comunism. A făcut despărţirea de nazism, acum se eliberează şi de comunism. Dar discută despre comunism, cercetează comunismul, au deschis toate arhivele, au o lege a lustraţiei, sînt nuanţe, sînt perspective enorme, sînt filme, se discută normal despre o lume atroce. Filmul **Good bye, Lenin!** este făcut pe această direcţie, a despărţirii de comunism printr-un film care să prindă la tineri, pe care tinerii să-l înţeleagă.

Ce s-ar fi întîmplat cu tine dacă URSS nu s-ar fi oprit?

E o întrebare pe care mi-o pun mereu: ce-aş fi făcut în comunism? Cred că m-aş fi comportat la fel, aş fi gîndit destul de apropiat. Compromisurile pe care le fac acum le-aş fi făcut şi în sistemul comunist, iar îndoiala pe care o am acum, aş fi avut-o şi în comunism.

Uite cîteva exemple de nostalgie, pe care le dezvolţi în carte: îţi aminteşti cu drag de filmele copilăriei, de bucătăria sovietică, despre care spui că era un spaţiu care înlocuia societatea civilă.



Aş fi putut fi considerat nostalgic, dacă nu vorbeam despre fiecare amintire într-un mod ironic. Eu lucrez cu acest instrument, ironia, îl ador. În schimb, nu-mi place băşcălia. În România, mi-au trebuit peste zece ani ca să înţeleg discursul din **Academia Caţavencu**. Pentru mine, băşcălia din **Academia Caţavencu** a fost, mulţi ani, un fel de înjurătură de mamă. Pentru că acea băşcălie părea făcută de pe poziţii de putere, de pe poziţia celui care deţine adevărul: să-ţi distrugi adversarul fără a-i permite să se apere. Eu chestia asta n-o înţeleg. Eu sînt ironic, nu băşcălios. Eu încerc să arăt că ceea ce am trăit noi nu poate ajuta. Această întoarcere în timp asupra vieţii mele, privind-o fără încrîncenare, mă face să spun şi că au fost foarte multe elemente pozitive.

Vasile Ernu, te avertizez: toţi anticomuniştii din România îţi vor sări la beregată. Şi vor sări şi la beregata mea. Asta se va reţine: într-un interviu cu Ovidiu Şimonca, Vasile Ernu a spus că în comunism au existat foarte multe elemente pozitive. Dă-mi un exemplu de element pozitiv.

Accesul la educaţie a fost deschis pentru oricine. Eu întreb orice cadru didactic ajuns profesor într-o universitate din România: cum a ajuns el, băiat de la ţară, să fie profesor universitar? La Cluj, 90% din profesorii care sînt acum la Universitate şi care au sub 40 de ani nu sînt născuţi în Cluj. Nu discut aici cum era sistemul de învăţămînt, cît de performant era sau cît de îndoctrinat era. Spune-mi, acum, în 2006, cîţi copii de la ţară pot să înveţe într-o universitate? Dacă părinţii sînt săraci, copilul acela, oricît de multă tragere spre învăţătură ar avea, este defavorizat din start. În comunism, copilul de la ţară putea ajunge la facultate. Şi mai este un aspect: degradarea şcolii primare. Astăzi, noi, în România, avem foarte puţini învăţători foarte buni. În URRS, chiar cu toate îndoctrinările, copii făcuţi prea de timpuriu pionieri, şcoala primară era foarte bună. În comunism, ca să mai dau un exemplu care să contrarieze, un copil isteţ punea între paranteze ideologia, şi citea cărţi bune. Astăzi, copiii din România nu se duc la cărţi: cultura lor principală este televizorul. Ceea ce vreau eu să spun este să fim un pic mai detaşaţi faţă de această încrîncenare. Şi vreau să mai spun că lumea în care trăim poate fi la fel de periculoasă, sînt pîrghii la fel de puternice, că se întîmplă şi astăzi lucruri la fel de urîte. Eu nu ridic în slăvi comunismul şi nu laud capitalismul. Eu spun doar că noi ne-am format în comunism şi că, astăzi, nu trăim în „cea mai bună dintre lumile posibile". Trecutul mă interesează pentru a înţelege mai bine prezentul. Cartea chestionează trecutul în perspectiva înţelegerii prezentului.

Ce mai este acum fosta URSS?

În primul rînd, se discută foarte puţin despre cum s-a dizolvat acest colos. Practic, nişte oameni au decis, la o bere sau la o vodcă, să dispară imperiul. Maşinăria încă funcţiona, dar ei au decis să oprească acest sistem. Eu spun în carte: comunismul s-a *oprit*, nu s-a *terminat*. Astăzi, putem spune că, în Rusia, s-a trecut de la un sistem birocratico-poliţienesc la un sistem nomenclaturisto-oligarhic. Ţările Baltice au adoptat cel mai repede modelul neoliberal, în Rusia este o nebunie, ţările din Caucaz ar vrea să se democratizeze, dar nu prea pot, iar în Republica Moldova, avem un Partid Comunist, care gîndeşte pro-european. Am făcut acum un an un interviu cu Voronin, pentru un post de radio german, şi el vorbea ca orice birocrat de la Bruxelles, despre integrarea europeană a Republicii Moldova, despre drepturile omului.

La Chişinău ai vrea să faci o lansare?

Da, am mulţi prieteni acolo. Şi mai vreau lansări la Cluj şi la Iaşi, oraşe în care am locuit.

Ai ştiut că vei avea acest titlu, *Născut în URSS*, înainte de a te apuca de scris?

Proiectul se numea, de la început, **Născut în URSS**. Eu le-am propus prietenilor mei, născuţi în URSS şi răspîndiţi în toată lumea, să scriem împreună o carte. Proiectul comun n-a funcţionat. Aşa că am început să scriu eu singur. Din noiembrie 2005, timp de două luni, m-am documentat – a fost o chestie de reactivare a memoriei. Trei luni am scris şi o lună a durat redactarea şi tiparul. Practic, în şase luni proiectul meu a fost încheiat.

Ce urmează?

După **Născut în URSS**, care este debutul meu în volum, trebuie – nu-i aşa? – să scriu, anul viitor, o carte intitulată **Trăit în România**. ■

„Orice gleznă dezgolită crea tulburare erotică în mentalul colectiv"

Ce nume de băutură din cele pe care le descrii în carte îţi place?

„Cipok" îmi place cum sună. La fel, îmi place „Goneşte ursul din bîrlog". Sînt combinaţii între vodcă şi bere, acesta este amestecul cel mai utilizat. „Goneşte ursul în bîrlog" este aşa: începi cu bere, după fiecare înghiţitură se pune vodcă, şi la sfîrşit berea este înlocuită de vodcă.

La gust, tu ce preferi?

Apa plată.

Serios?

Da, foarte serios. Şi nici nu recomand nimănui asemenea combinaţii.

Ai două capitole extraordinare intitulate *Sexul în URSS*. Să te citez: „Ce poate fi mai sexy decît glezna mitralioarei Anka, ce se spală pe picioare în rîu şi pe care o vedem numai noi, poporul sovietic?". Curat sex, coane Vasile!

Mi se permite o paranteză? În Uniunea Sovietică sistemul comunist a fost pe bune, nu s-a construit pe oportunism, ca aici. Masa critică, masa dominantă a crezut, şi-a asumat comunismul. Oamenii au murit pentru comunism. Revoluţia din Octombrie a fost o înfruntare între fraţi, între *albi* şi *roşii*, acolo a curs sînge, n-a fost nimic trucat. Ideea revoluţionară a biruit prin luptă. Lenin a fost respectat ca un erou. Treptat, au apărut oportuniştii, ca peste tot, ca în România.

Al Doilea Război Mondial a creat un nou val de oameni care să creadă în comunism?

Al Doilea Război Mondial a fost un element-cheie pentru comunismul sovietic. Cine vrea să studieze spaţiul sovietic nu poate să nu ia în seamă Al Doilea Război Mondial. *Războiul pentru apărarea patriei*, cum l-au numit sovieticii, a fost perceput ca o invazie străină asupra spaţiului sovietic şi ca un sacrificiu enorm. Practic, URSS a ieşit din război cu cele mai mari pierderi, au murit peste 20 de milioane de oameni. Pe de altă parte, în URSS, războiul a fost considerat o victorie a sovieticilor asupra lumii întregi. În mentalitatea din URSS, sovieticii au fost învingătorii *absoluţi* ai războiului. În URSS, americanii au fost percepuţi ca laşi pentru că au intrat tîrziu în război, doar cînd au înţeles că URSS ar fi putut ieşi învingătoare în toată Europa. Aliaţii nu au avut curajul să deschidă un al doilea front mult mai devreme. Lucrul ăsta ar fi schimbat fundamental datele problemei. Poate că n-am fi avut o jumătate de Europă sub comunism.

N-au profitat sovieticii de victoria din război pentru a se instala în jumătate de Europă?

Au profitat, fără îndoială. Dar, la început, sovieticii nu aveau în gînd ideea „exportului de revoluţie". URSS dorea doar să-şi refacă teritoriile din vechiul Imperiu Ţarist. De aceea, am pierdut Basarabia. Dar nu exista un proiect de extindere, cel puţin datorită faptului că aripa Troţki – care era pentru *expansiune* şi *export de revoluţie* – fusese înlăturată de Stalin. Aripa Stalin a fost pentru consolidarea sistemului în interior: aliaţii au favorizat drumul sovieticilor spre mijlocul Europei. Abia cînd Aliaţii au intervenit, URSS s-a oprit la Berlin, deşi URSS putea ocupa Franţa, unde era un mediu propice ideilor bolşevice. Amintiţi-vă ce bine se scria de Stalin, după război, în mediile intelectuale franceze.

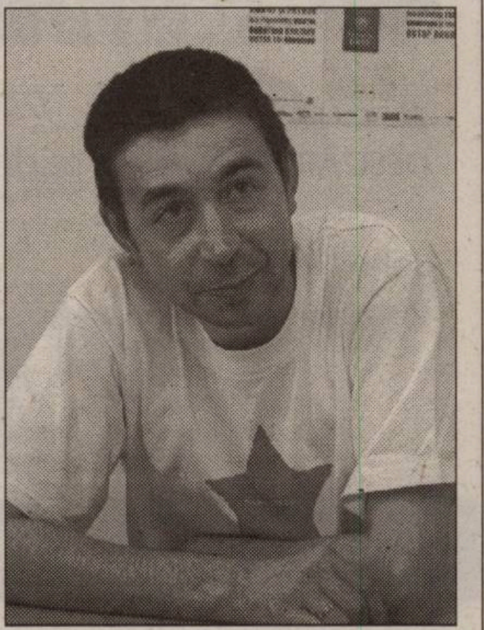
Revenim la sex!

Revenim! Sexul la sovietici era privit printr-o perspectivă ascetică. În primi ani revoluţionari se discuta despre lichidarea familiei şi s-a început un proiect. Motivaţia era că noi toţi sîntem *tovarăşi de drum* şi trăim în comunism, iar sexul este pentru reproducere şi nu pentru plăcere. Familia trebuia lichidată pentru că se considera că este un produs burghez, cultiva individualitatea soţ-soţie în detrimentul proiectului comun al comunismului. Nu s-a reuşit lichidarea familiei, dar s-au instituit reguli severe. Eu exemplific dintr-o broşură comunistă cum trebuia să se facă sex în URSS: să nu fie prea des, să nu se facă din plăcere, să se facă în interes de clasă, iar sexul să nu fie arătat, descris. Au dispărut elementele vizuale. O femeie nu trebuia arătată în frumuseţea ei, ci îmbrăcată cît mai uniform, cît mai şters, fără goliciuni. Dar fiinţa umană are puternic impregnat un element erotic. El nu poate fi controlat, stăpînit. Dimpotrivă. Această învelire a corpului uman a creat un puternic sentiment erotic: orice gleznă dezgolită crea tulburare erotică în mentalul colectiv. Nu mai vorbesc de expuneri mai mari. Cînd a apărut filmul **Şatra** s-au văzut, cîteva secunde, sînii dezgoliţi ai eroinei principale. Toată lumea roşea, pufnea, comenta. Iar în filmul **Micuţa Vera** s-a arătat, prima oară într-un film sovietic, o scenă de sex cu partenera deasupra bărbatului.

În ce an era?

În 1987.

Te-ai dus să vezi *Micuţa Vera* pentru că ai auzit de acea scenă erotică?



Cred că da. Eu am văzut **Micuţa Vera** de două ori. Nu e un film foarte bun, au fost filme care au jucat un rol mult mai puternic. Dar acel act sexual era un afront la adresa obsesiei sexuale reprimate. **Micuţa Vera** era unul din primele filme *cult*, care dădeau nuanţa lumii pe care o părăseam şi a noii lumi în care intram. Era perioada *perestroika*, una dintre cele mai prolifice. A fost o perioadă excelentă, a pregătit schimbările radicale. Noi, cînd am venit în România, ne-am confruntat cu o lume nepregătită. Noi eram dezmorţiţi bine, trăiam într-o lume normală. Prin *perestroika*, am putut să ne exprimăm. În România, în 1990, mai mult se urla, existau tot felul de fobii, neaveai cu cine să discuţi pentru că toată lumea striga. În URSS, zăgazurile fuseseră rupte în anii 1985-1987. Era perioada adolescenţei noastre, puneam în discuţie orice. Încă nu aveai voie să-l critici pe Lenin, dar lucrurile mergeau în acea direcţie. Or, România nu avusese o *perestroika*, se trezise la viaţă fără să ştie să meargă, fără să ştie să discute, fără să ştie să înţeleagă.

Ovidiu ŞIMONCA

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ 1-7 iunie 2006

Expoziţie
30 mai-10 iunie
Holul Institutului
Fotografii din timpul filmărilor şi din filmul **Va, vis et deviens** de Radu Mihăileanu

Conferinţă
5 iunie, ora 18.30
Sala Zodiac a Institutului Naţional de Administraţie
La recherche scientifique en Europe – conferinţă susţinută de Philippe Busquin. Conferinţa va fi tradusă simultan în limba română.

Film
1-11 iunie
Sala „Elvira Popescu"
Retrospectiva Radu Mihăileanu

1 iunie, ora 18.30, în prezenţa realizatorului Radu Mihăileanu; 3, 9, 10, 11 iunie, ora 20.00: **Va, Vis et Deviens/Trăieşte!** de Radu Mihăileanu, Franţa, 2005
Cu:Yaël Abecassis, Roschdy Zem, Moshe Agazai
Durata: 2h20
VO franceză, subtitrat în română
1 iunie, ora 15.00, în prezenţa realizatorului Radu Mihăileanu; 4, 7, 8 iunie, ora 20.00: **Train de vie/Trenul vieţii** de Radu Mihăileanu
Franţa, Israel, Belgia, Olanda, 1998
Cu: Lionel Abelanski, Rufus, Agathe de La Fontaine
Durata: 1h43
VO franceză, subtitrat în română

2, 5, 6 iunie, ora 20.00: **Trahir/A trăda** de Radu Mihăileanu, Franţa, 1993
Cu: Johan Leysen, Mireille Perrier, Alexandru Repan, Răzvan Vasilescu, Maïa Morgenstern
Durata: 1h43
VO franceză, subtitrat în engleză

3, 4, 10 iunie, ora 18.00: **Les Pygmées de Carlo** de Radu Mihăileanu (inedit în România), Franţa, 2002
Cu: Yves Verhoeven, Stéphane Rideau, Sonia Rolland, Beppe Clerici
Durata: 1h30
VO franceză

11 iunie, ora 19.00: **Le témoignage d'un artiste/Mărturiile unui artist**

Programul complet: www.culture-france.ro

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

Cititul nu dăunează sănătăţii

TRITONIC

Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro

20 LEI | 17 LEI

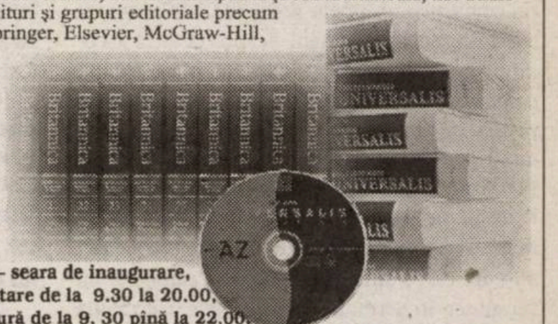
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS

Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sect. 2, cod 020548, Bucureşti; Tel.: 021-210.8908; Fax: 021-212.3561; e-mail: **office@prior.ro**; www.**prior.ro**, www.**ebookshop.ro**

Prior Books Distributors are plăcerea de a-i invita toţi iubitorii de carte la **BOOKFEST**- Salonul cărţii Bucureşti 2006, în perioada 13-18 iunie, la Pavilionul Central al Complexului Expoziţional Romexpo

Vă aşteptăm la standurile noaste (**14 G 16**) cu cele mai prestigioase lucrări de referinţă din lume **Encyclopaedia Britannica** şi **Encyclopaedia Universalis**, în varianta tipărită şi cea multimedia, noi titluri de carte academică ale celor mai importante edituri şi grupuri editoriale precum Oxford University Press, Sage Publications, Springer, Elsevier, McGraw-Hill, Pearson, Cambridge University Press şi multe altele, carte de arhitectură, design grafic, design web, albume de artă şi fotografie.

Standul **13 J 12** este dedicat cărţii educaţionale pentru copii, în limbile germană (Duden, Brockhaus, Reclam, Langenscheidt) şi engleză, produselor multimedia (enciclopedii pe CD/DVD, soft-uri de învăţare a limbilor străine) şi mijloacelor paraşcolare avizate de Ministerul Educaţiei şi Culturii.



Programul este următorul: marţi, 13 iunie – seara de inaugurare, fără public, miercuri 14 iunie program de vizitare de la 9.30 la 20.00, joi 15 iunie de la 9.30 la 20. 00, vineri – noctură de la 9. 30 pînă la 22.00, sambata de la 9. 30 pana la 20.00, iar duminică, ultima zi, de la 9. 30 pînă la 19.00.

EDITURILE ALL vă recomandă

JAPONIA DESCĂTUŞATĂ

John Nathan

23,90 lei

De la al Doilea Război Mondial, Japonia nu s-a mai confruntat cu o criză de dimensiunea celei actuale. Pornind de la cunoştinţele sale solide de limbă şi cultură japoneză, John Nathan explorează o nouă Japonie, prin intermediul oamenilor şi al instituţiilor aflate în criză.

Comandaţi aceste cărţi şi alte apariţii ale Editurilor ALL cu 10% reducere/titlu şi taxe poştale gratuite. Comenzi - bd. Timişoara nr.58, sector 6, cod 061317, Bucureşti sau C.P. 12 107, Bucureşti; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

Institutul Polonez din Bucureşti
împreună cu revistele
Observator cultural şi Contrafort (Rep. Moldova)

anunţă
câştigătorii celei de-a V-a ediţii a concursului

Eseu despre cultura şi istoria poloneză a secolului XX

Premiul I - un sejur de patru săptămâni în Polonia, la Varşovia, la un curs de limbă şi civilizaţie polonă, transport cu avionul
Ruxandra Ana
pt. eseul *Căderea ideologică şi căderea fizică a comunismului. Cazul Poloniei*

Premiul al II-lea - 150 USD
Alina Andrei
pt. eseul *Prăvăliile de scorţişoară ale lui Schulz*

Premiul al III-lea - 100 USD
Larisa Turea
pt. eseul *Witkacy, Schulz, Gombrowicz: sfidarea limitelor*
Marian Badea
pt. eseul *Arhiva poloneză punct org*

Felicitări călduroase câştigătorilor şi tuturor participanţilor la concurs!

Vă aşteptăm cu drag şi la următoarele concursuri organizate de Institutul Polonez!

www.culturapoloneza.ro

TEATRU

Orientul şi Occidentul din noi

Bienala Teatrului „Eugène Ionesco“

Constanţa POPA

Purtînd genericul **Între Orient şi Occident**, a şaptea ediţie a Bienalei Teatrului „Eugène Ionesco“ (BITEI), desfăşurată între 16 şi 28 mai, a oferit publicului basarabean posibilitatea de a urmări 39 de spectacole produse de companii teatrale cu viziuni artistice diverse şi, uneori, contradictorii. În acest an, programul festivalului, organizat de Teatrul „Eugène Ionesco“ din Chişinău (director – Petru Vutcărău), a inclus spectacole ale unor companii teatrale din Europa şi Asia, reprezentînd 14 ţări (Franţa, Japonia, Italia, Ucraina, Elveţia, Turcia, Rusia, Spania, Polonia, Georgia, Lituania, Coreea de Sud, România, Moldova) cu un *background* dramatic eterogen.

La BITEI 2006, „Eugène Ionesco“, cel mai bun teatru din Republica Moldova, a sărbătorit 15 ani de existenţă, 15 ani în care această trupă a creat artă dramatică de calitate în sedii de împrumut, deoarece autorităţile statului moldovean nu au „binevoit“, pînă acum, să le acorde ionescienilor un sediu propriu, unde procesul de montare a spectacolelor să se poată desfăşura în condiţii normale.

Adrian Nicolae şi Laurenţiu Bănescu în ***New York (Fuckin' City)***

■■■ Globalizarea pe scenă

Faima Occidentului de „ecosistem“ cultural dinamic, în continuă schimbare, a fost confirmată la BITEI prin cîteva producţii inedite şi inspiratoare. Teatro delle Radici (Elveţia) a propus spectatorilor basarabeni *one woman show*-ul **Pragul** al actriţei şi regizoarei Cristina Castrillo. Această reprezentaţie pune în evidenţă o problemă artistică de extremă actualitate, care se concentrează în vocea şi gesturile protagonistei ce se întreabă: „Cum să fac dintr-o artă atît de superficială precum teatrul ceva viu şi autentic?“. Ceea ce vedem în spectacolul Cristinei Castrillo nu constituie decît o încercare de a rezolva această dilemă chinuitoare.

O culme a Bienalei basarabene a fost atinsă datorită *performance*-ului **Hamlet. Henryk. Hospital. (HHH)** al companiei Studium Teatralne (Varşovia). Desfăşurarea acţiunii este transmutată din Danemarca „putredă“ într-un ospiciu al zilelor noastre, iar numele personajului principal nu este Hamlet, ci Henryk, un pacient asupra căruia este experimentată o formă radicală a terapiei prin artă, adică o încercare de tratament prin înscenarea unui fragment din **Hamlet**. Această montare modernă după Shakespeare uimeşte prin lucrătura artistică fină, în care au fost îmbinate fragmente din textul piesei cu dansul contemporan, interpretat într-o manieră energică, dar gravă, solemnă şi zbuciumată în acelaşi timp, de tînăra trupă de actori ai companiei Studium Teatralne, sub conducerea regizorului Piotr Borowski, fost colaborator al lui Grotowski (între anii 1985-1992).

Participarea trupelor japoneze a devenit o tradiţie pentru BITEI. În 2006, însă, publicul festivalului a putut vedea, în premieră, şi două producţii ale companiilor de teatru Nottle şi Changpa din Coreea de Sud. Dintr-un Est mai apropiat a sosit la Chişinău şi trupa Teatrului de Stat din Ankara (Turcia). S-a putut observa că globalizarea a contribuit la apariţia unei concurenţe puternice pentru tradiţionalul teatru oriental.

La BITEI am avut parte de un *remake* nipono-coreean al **Legendei soldatului mort** de Bertolt Brecht, spectacol inspirat din celebrul text brechtian, intitulat **Întoarcerea**. Shim Cheol Jong, regizorul coreean al încă unui **Hamlet** din festival, a modificat piesa shakespeariană cu atîta dezinvoltură, încît ea aminteşte de „un ritual al şamanilor“. Grupul teatral Kaze din Japonia a prezentat **Femeile lui Picasso. Olga** (Brian McAvera), iar spectacolele turceşti sînt realizate după piesele unor dramaturgi contemporani europeni, **Delir în doi** (Eugène Ionesco) şi **Cîinele, femeia şi bărbatul** (Sybille Berg). Am asistat, practic, la occidentalizarea vădită a unor teatre din Asia care au renunţat la modalităţi de expresie tipic orientale.

■■■ O săptămînă de teatru românesc

Spectatorii basarabeni manifestă un interes în creştere pentru teatrul românesc. La BITEI 2006, „foamea“ lor a fost potolită prin 13 reprezentaţii ale unor companii de stat – Botoşani, Buzău, Brăila, Craiova – dar şi *underground*. Teatrul LUNI de la Green Hours a rămas la Chişinău o săptămînă, timp în care publicul Bienalei a pufut să înţeleagă ce înseamnă teatru de alternativă, urmărind **New York (Fuckin' City)**, **Profu'**, **Bitter Sauce**, **Alcool... Amar... Amor** şi **Sectorul S**. Dacă adăugăm la această listă şi cealaltă montare semnată Peca Ştefan, adică **I Hate Helen** (ArCuB), obţinem un „sortiment“ variat de piese, contemporane atît ca text şi limbaj, cît şi ca viziune regizorală şi joc actoricesc.

Totuşi, cota de audienţă a **Măscăriciului** (Teatrul „George Ciprian“, Buzău) a depăşit orice aşteptare, fapt datorat şi popularităţii de care se bucură Horaţiu Mălăele în Basarabia. Adaptarea cehoviană s-a jucat cu sala arhiplină şi i-a uns la suflet pe moldoveni.

În cadrul festivalului au fost vehiculate unele păreri conform cărora prezenţa României la BITEI nu s-a ridicat la nivelul aşteptărilor tuturor spectatorilor şi criticilor Bienalei. Nemulţumirile au apărut în special din cauza selecţiei teatrelor şi a spectacolelor ce au ajuns la Chişinău din partea dreaptă a Prutului. În acest context, Petru Vutcărău a declarat, pentru agenţia Rompres, că dintre teatrele de la Bucureşti invitate iniţial la BITEI nu a venit decît Teatrul LUNI. Companiile prestigioase au solicitat „onorarii mari, diurne şi hotel de patru stele“. Vutcărău s-a arătat nedumerit de această stare de lucruri: „Nu ştiu de ce ni se întîmplă toate acestea, de ce sîntem trataţi de România ca o provincie, sau poate este o batjocură faţă de noi. Altfel cum se poate interpreta şi cazul că am fost eliminaţi din Festivalul de la Sibiu, unde Teatrul «Eugène Ionesco» trebuia să prezinte, în 4 iunie, spectacolul **Elisabeta I**, spectacol premiat recent în străinătate pentru regie“.

Ambasadorul României în Republica Moldova, Filip Teodorescu, a comentat prestaţia românească la festivalul basarabean astfel: „Se poate face mult mai mult atît în cadrul acestui festival, cît şi în timpul stagiunii, pentru o prezenţă teatrală românească care să fie pe măsura aşteptărilor. Teatrul, însă, este o artă care necesită mari resurse, care de multe uneori nu sînt la îndemîna celor care doresc să vină cu spectacole aici, la Chişinău“.

Trecînd peste discuţiile în contradictoriu şi neînţelegerile iscate la BITEI, primul merit al acestui festival internaţional a fost acela de a atenua apăsătoarea izolare culturală ce ameninţă intelectualitatea basarabeană. Cele treisprezece zile ale Bienalei „Eugène Ionesco“ 2006 ne-au ajutat să descoperim noi faţete ale artei scenice contemporane şi să intuim direcţiile de dezvoltare ale teatrului în secolul al XXI-lea. ■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ **Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu**, *25 mai-4 iunie*

Miercuri, 31 mai

■ Lansare de carte: **Antologia spectacolelor lectură FITS 2006** (Editura Nemira); **Antologia „Împreună!?“ FITS** (Editura Nemira) – *Sala Thalia, ora 11.30*

■ Conferinţă: **Universal Actor 32 Point How To Kill the Bad Actor**, de Andriy Zholdak (Ucraina) – *Sala Thalia, ora 14.30*

■ Spectacol-lectură: **Pantoful lui Lenin** de Saviana Stănescu – *Sala Thalia (studio), ora 12.00*

■ **Feetbus** – Feet Theatre (Australia) – *Piaţa Mare, ora 14.30*

■ **Copilul rece** – Universitatea de Artă Teatrală Tîrgu Mureş (România) – *Teatrul Gong, ora 17.00*

■ **Kazumo şi Neongyoko – Kyogen** – Onkura Kyogen Actors (Japonia) – *Teatrul Naţional „Radu Stanca“, ora 19.00*

■ **Sectorul S** – Teatrul LUNI de la Green Hours (România) – *Club Liquid, ora 19.30*

■ **Vitamine** – Teatrul Foarte Mic (România) – *Casa de Cultură, ora 22.30*

Joi, 1 iunie

■ Deschiderea oficială a **Bursei de spectacole** – *Galeriile de artă contemporană, Muzeul Brukenthal, ora 12.00*

■ *Workshop*: **The work of Peter Brook and the place of theatre space in the work of the young creators today** – Jean-Guy Lecat (Franţa) – *Cercul Militar, ora 11.00*

■ **Aşteptîndu-l pe Godot** – Teatrul Naţional „Radu Stanca“ (România) – *Teatrul Naţional „Radu Stanca“, ora 19.00*

Vineri, 2 iunie

■ Conferinţă: **Iubiri exemplare: Regizorul şi actorul unic** – George Banu – *Sala Thalia, ora 12.00*

■ Conferinţă: **Shakespeare Across Language and Borders** – Robert Cohen (SUA) – *Cercul Militar, ora 11.00*

■ Concert – Grupul Iza (România) – *Cetatea Cristian, ora 14.00*

■ **Oraşul** – Asociaţia Catharsis, Teatrul Act, ArCuB (România) – *Teatrul Gong, ora 17.00*

■ **Farmexperta; Coborîţi?: Cele mai bune sfaturi: Şi Oscarul merge la...** – Tanga Project (România) – *Club Liquid, ora 19.30*

■ **Vremea dragostei, vremea morţii** – Teatrul Naţional „Radu Stanca“ (România) – *Teatrul Naţional „Radu Stanca“, ora 20.00*

■ **Aşteptîndu-l pe Godot** – Teatrul Athanor (Germania) – *Cetatea Cisnădioara, ora 21.00*

■ **Joi. megaJoy** – Teatrul Odeon (România) – *Casa de Cultură, ora 21.00*

Sîmbătă, 3 iunie

■ Conferinţă pe tema Beckett moderată de Marina Constantinescu; invitaţi: David Esrig, Tompa Gábor, Alexandru Dabija – *Sala Thalia, ora 12.00*

■ **A Portrait of A Writer (Who Wrote Nothing)** – The Theatre Laboratory Mizda Heritage Society (Libia) – *Teatrul Gong, ora 17.00*

■ **Banchetul sau Calea către Momfa** – Teatrul Naţional Cluj/Teatrul Naţional „Radu Stanca“ (România) – *Teatrul Naţional „Radu Stanca“, ora 18.00*

Duminică, 4 iunie

■ **Rinocerii** – Teatrul Naţional „Radu Stanca“ (România) – *Teatrul Naţional „Radu Stanca“, ora 19.00*

■ **Elisabeta I** – Teatrul „Eugène Ionesco“, Chişinău (Moldova) – *Casa de Cultură (foaier), ora 21.00*

■ **Speech Acts** – Fast and Dirty Theatre Company (UK) – *Cetatea Cisnădioara, ora 22.00*

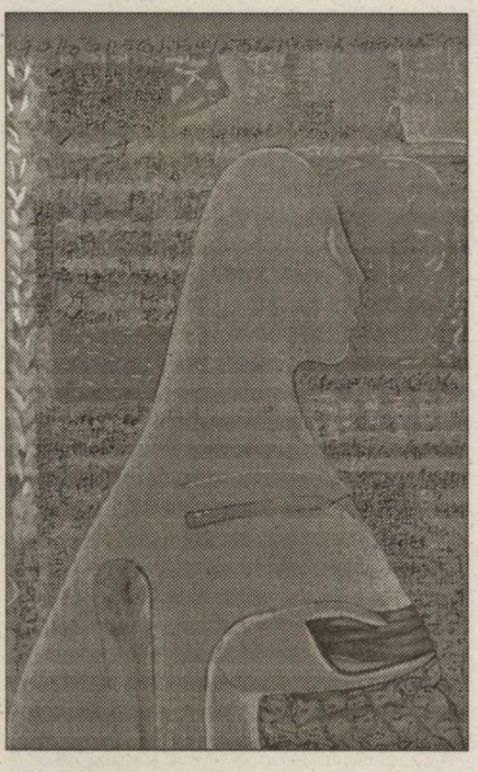
■ **Visa Game** – DCM Foundation (România) – *Sala de Sport (Piaţa Teatrului), ora 22.30* **(I.P.)**

ARTE VIZUALE

Secvenţe de artă românească

Maria-Magdalena CRIŞAN

Cea de-a doua expoziţie deschisă la Galeria Veroniki Art este un *remember*. Intitulată **Secvenţe 1**, ea invită la o incursiune parţială prin arta românească a ultimei jumătăţi de veac. Fără a-şi propune o investigaţie teoretică, selecţia se doreşte în primul rînd o punere în temă, o rememorare, din perspectiva calităţii, a ceea ce se află în momentul actual în atelierele artiştilor români. Pe parcursul timpului vor exista cîteva ediţii ale acestui tip de expoziţii, ţinta fiind aceea de a pune la îndemîna celor interesaţi un material vizual şi documentar care, în momentul de faţă, rămîne necunoscut pentru mulţi dintre contemporanii noştri.



Casia Csehi – ***Îngerul poeziei***

În această primă reuniune pe care am putea să o numim familiară iubitorului de artă, selecţia are în vedere douăzeci şi trei de artişti cunoscuţi – pictori, sculptori, graficieni –, nume intrate deja în memoria noastră, semnături care dau girul calităţii. Pictura lui Ion Stendl, Ilie Boca, Teodor Moraru, Marilena Preda Sânc, Constantin Blendea, Gheorghe Anghel sau Viorel Mărginean, Ion Sălişteanu stă alături de cea a lui Petru Lucaci, Florica Prevenda, Florin Ciubotaru, Angela Tomaselli, Corneliu Vasilescu sau Vladimir Şetran, Vasile Tolan, artişti de facturi şi generaţii diferite. Pentru sculptură selecţia este restrînsă, dar bine articulată: Silvia Radu, Ana Zoe Pop, Vasile Gorduz sau Laurenţiu Mogoşan, iar în privinţa graficii am optat pentru desen şi colaj prin lucrările Casiei Csehi, Nistor Coita, Ion Panaitescu sau Olga Mărginean.

În spaţiul generos al galeriei Veroniki Art, totuşi mult prea mic pentru ceea ce ar trebui să însemne punerea în valoare a plasticii româneşti din ultimii cincizeci de ani, se regăsesc lucrări importante. O primă remarcă îl are în vedere pe sculptorul Vasile Gorduz, cel care, prin sculpturile lui, ne trimite constant spre reperele clasice ale genului. Acest lucru nu are în vedere ideea de figuraţie, în primul rînd, ci mai ales pe aceea de înţelegere a rolului sculpturii, de reper şi sinteză, de model, de element emblematic. În opera sculptorului nu lipseşte nimic din marea confruntare, din provocarea pe care orice artist şi-o doreşte. Mă gîndesc acum la două dintre monumentele sale, **Traian**, amplasat pe malul Guadalquivirului, la Sevilla, sau, mai recent, **Eminescu**, aflat într-o piaţă la Montreal. Dar, alături de marea statuară, opera de mici dimensiuni a sculptorului nu este cu nimic mai prejos. **Conversînd cu iarba** sau **Pasărea care îşi înghite propria umbră** sînt lucrări aflate în expoziţie, în care viziunea atît de personală a artistului, acel amestec între real şi fantastic, între concret şi impalpabil, între realitate şi poezie, între clasic şi modern pune în valoare una dintre cele mai interesante personalităţi ale sculpturii noastre.

Vasile Gorduz – ***Animal fantastic***

Despre mulţi dintre artiştii aflaţi pe simezele acestei expoziţii am mai scris în paginile revistei. Mă voi opri acum asupra acelora cu care ne-am întîlnit destul de rar în ultimii ani. Prima la care mă gîndesc este Casia Csehi, cu lucrările căreia mă bucur că m-am reîntîlnit acum. În cazul ei, desenul este expresia dinamicii mentale, el răspunde stimulilor veniţi din zona cunoaşterii, a memoriei afective. Ultimele lucrări ale Casiei poartă numele de **Scrisori**, un exerciţiu instinctiv ce scoate la lumină corespondenţe obscure, comunicarea cu sine, cu „emisiile" ce ajung pînă în atelierul ei, venite din agitaţia zilnică. Ceea ce face Casia Csehi este un tip de desen care ne pune doar tangenţial în legătură cu timpul şi spaţiul în care trăieşte. Ea dezvoltă în lucrările sale o logică a subconştientului, utilizează simboluri, asociază elemente unde graniţa dintre fantastic şi realitate dispare. Principiul său de bază este subiectivitatea şi nu realitatea obiectuală. Dar cu toate acestea, desenele ei ne transmit pulsul adevărat al lumii în care ne aflăm.

Pentru Constantin Blendea pictura este un ideal de puritate a semnului plastic, rezultatul unei cercetări care are la bază jocul echilibrat, creat prin transparenţa luminii, dintre geometria severă a formei şi picturalitate. Starea indusă nu trădează nimic din severitatea gîndirii, ceea ce pictorul reuşeşte este un exerciţiu subtil care ne obligă să spunem că există o geometrie a cărei poezie ne poate fascina.

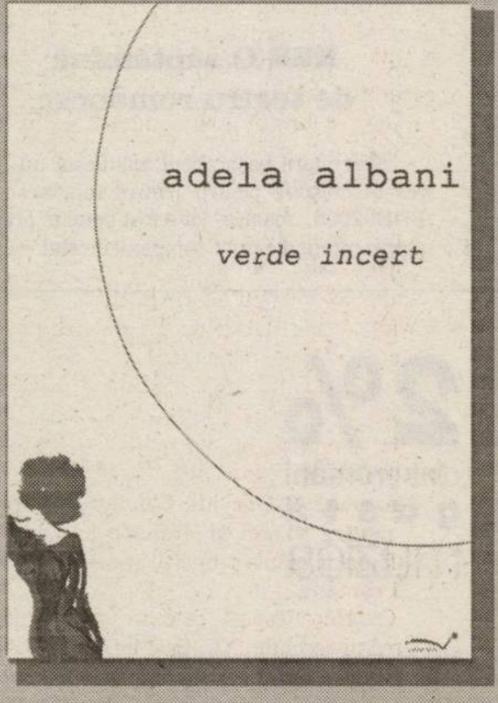
Pictura lui Vladimir Şetran oferă imaginea jocului voluptuos cu materia cromatică, într-un spaţiu gîndit ca loc de întîlnire, de călătorii făcute în timpuri şi lumi diferite. Se vede aici bogata experienţă a pictorului, exerciţiul convingător în planul picturalităţii abstracte, capacitatea de a provoca dialogul, de a argumenta şi pentru cei care încă mai cred doar în „subiect", că o lucrare bună nu-şi poate găsi argumente decît în limbaj, nu în anecdotică.

Nu ne-am propus o trecere în revistă a tuturor celor prezenţi în expoziţie, ci am dorit mai ales să semnalăm faptul că în acest moment avem rar prilejul să ne întîlnim cu un grup ales de artişti, într-o expoziţie relativ mare. Aici sînt expuse aproximativ o sută de lucrări, cu o selecţie ce merită efortul de a fi vizitată.

Rostul expoziţiei este în bună măsură recuperator. Acest lucru ne-a făcut să introducem într-o primă selecţie nume cu autoritate, lucrări ce reprezintă un bun argument pentru ilustrarea personalităţii artiştilor, dar am ţinut cont şi de „coabitarea" unor lucrări atît de diferite într-un spaţiu limitat. În ediţiile următoare vom continua prezentarea acestor „felii" de artă românească, vom recupera opera unor artişti, fără ca legătura cu ceea ce se întîmplă în momentul actual să lipsească. Scopul pe care şi l-a propus Galeria Veroniki Art este realizarea unui act cultural de calitate, o prezentare echilibrată şi echitabilă a tot ceea ce oferă scena artelor plastice de la noi, o punere în contact a artistului cu amatorul de artă. În acest sens, galeria este garantul calităţii şi al unui tablou aflat cît mai aproape de realitatea fenomenului. Iar dacă la aceste lucruri adăugăm şi cataloagele editate, putem spune că începutul acestei galerii transformă încet în realitate programul ambiţios pe care şi l-a propus. ■

contur wert ed.
wertcontur@yahoo.com

A. Albani, Verde Incert



zece povestiri
în ediţie ilustrată
volum de debut

EDITURA
Contur Wert
CLUJ

Dada şi Tzara la Veneţia

Monica JOIŢA

În două mari evenimente expoziţionale, aflate în desfăşurare la Veneţia, se regăsesc numeroase mărturii ale aportului românesc la mişcarea artistică de la a cărei înfiinţare se împlinesc acum 90 de ani.

În istoricul centru al Cetăţii Dogilor, Museo Correr găzduieşte o amplă retrospectivă Hans Jean Arp (1886-1966) şi Sophie Taeuber Arp (1889-1943), uniţi, printr-o istorie personală şi artistică, de aproape treizeci de ani. Susţinută de Musei Civici Veneziani, în colaborare cu Ambasada Elveţiei în Italia, Pro Helvetia, Fundaţiile Arp-Taeuber din Clamart, Marguerite Arp din Locarno şi Sophie Taeuber-Arp din Bahnhof Rolandseck, expoziţia prezintă 140 de opere (sculpturi, desene, colaje, acuarele, guaşe, piese de mobilier, tapiserii, marionete, proiecte de arhitectură şi design interior) provenind din importante muzee europene şi din colecţii private.

Astfel, **Jean Arp & Sophie Taeuber Arp. Dada e oltre** relevă, pe de o parte, aspecte ale primei etape a legăturii personale şi artistice dintre Jean şi Sophie Arp, care se desfăşoară între anul 1916 şi jumătatea anilor '20, cînd cei doi participă, în Elveţia, la mişcarea dadaistă iniţiată la Cabaretul Voltaire din Zürich, iar, pe de altă parte, reflectă revoluţia produsă de noul curent artistic în concepte precum modernitate, convenţie, comunicare, limbaj (ca o contrareacţie la concepte precum eroism, patriotism, virilitate, emulaţie). „Căutam, spunea Arp, o artă simplă care să îi salveze pe oameni de nebunia epocii lor şi o nouă ordine care să stabilească un echilibru între cer şi infern." Dadaiştii refuzau să se încreadă în „sensul Istoriei", punîndu-şi, după acelaşi Arp, „ochelari de cal contra raţiunii".

Sculpturile prezente în expoziţie – precum **Piatra păgînă, Grup mediteraneean, Fructul lunii** sau **Sculptura conjugală** – frapează prin aerul brâncuşian. Mai mult decît de afinităţi sau teme specifice epocii, se poate vorbi cu îndreptăţire de influenţa – în vitalitatea organică a formei, în preferinţa pentru volumul închis şi liniile curbe, în simbolurile echilibrului şi ale armoniei – a sculptorului român. „L-am cunoscut pe Brâncuşi, l-am cunoscut pe Arp – scria sculptorul Etienne Hajdu – şi am sentimentul că amîndoi fac parte din aceeaşi familie spirituală... Brâncuşi a creat forma cea mai pură pentru a semnifica unitatea dintre sensibil şi spiritual. Oul lui Brâncuşi înseamnă apariţia primei unităţi celulare a sculpturii moderne. Dar nu ne puteam opri aici. Pentru a merge mai departe trebuia să spargem perfecţiunea ovalului. Arp a fost cel dintîi care a îndrăznit să-şi înfigă degetul în coaja oului lui Brâncuşi pentru a disloca volumul său perfect."

De altfel, Brâncuşi primea, în 1949, o invitaţie de a participa la Bienala de la Veneţia. În scrisoarea de invitaţie, Giovanni Ponti îi scria: „Dragă Brâncuşi, am fost impresionat de continuitatea din opera ta. [...] Cred că tinereţea sculpturii italiene are mare nevoie de exemplul unei arte autentice şi pure cum este a ta. Astfel, expoziţia ta la Veneţia va fi ca un mesaj, o îndrumare şi o încurajare". Deşi se convenise ca sculptorului român să îi fie acordat marele premiu al Bienalei din 1949, Brâncuşi a sugerat să îi fie acordat lui Jean Arp – ceea ce se va şi întîmpla în 1954.

Catalogul de sală şi volumul dedicat expoziţiei de la Museo Correr subliniază amiciţia şi colaborarea lui Arp cu românul Tristan Tzara, în cadrul mişcării Dada, acestea constituindu-se într-un element-cheie al unei alte expoziţii, găzduită de data aceasta de Institutul Elveţian de la Veneţia. **Jean Arp illustratore e poeta** este dedicată operei de poet şi grafician a lui Arp, de la primele experienţe în climatul dadaist (1916-1920) pînă la anii consacrării. Proiectul acestei expoziţii a fost gîndit de Stefano Cecchetto şi Elena Cardenas Malagodi, curator fiind Giorgio Mastinu.

Primul autoportret gravat pe lemn (1912) reprezintă, în parcursul expoziţional, o introducere în seria ilustraţiilor realizate de Jean Arp pentru revistele şi publicaţiile dadaiste. Pot fi admirate exemplare preţioase din cele mai reuşite volume ilustrate de Arp, autorii textelor fiind redescoperiţi cu prilejul aniversării **Dada**: Richard Huelsenbeck, Benjamin Péret, Johannes Baargeld, Georges Hugnet, El Lissizky, Iwan Goll.

Dintre acestea, cele mai importante sînt volumele avîndu-l ca autor pe Tristan Tzara: **De nos oiseaux** (1929), **Cinéma calendrier du coeur abstrait / Maisons** (1920) şi mai ales faimoasele **Vingt-cinq-et-un poèmes**, precum şi două antologii **Dada**: nr. 3 (decembrie 1918, pe copertă avînd xilografii de Marcel Iancu) şi nr. 4/5 (mai 1919, cu un desen de Francis Picabia). În total, au ieşit opt numere de revistă, din care ultimele tipărite la Paris, unde Tzara ajunge la sfîrşitul lui 1919. Din capitala Franţei, Tzara va intermedia contacte între dadaişti şi poeţii francezi de la **Littérature** (André Breton, Philippe Soupault, Georges Ribemont-Dessaignes, Louis Aragon) şi cu Herwarth Walden, directorul revistei berlineze **Die Sturm**, una dintre cele mai importante publicaţii ale avangardei; totodată, va sponsoriza faza a doua a dadaismului zürichez, cea a Galeriei Dada, în care va promova noua artă abstractă, inclusiv prin organizarea de expoziţii ale unor artişti cubişti, abstracţi şi expresionişti.

Desene alb-negru, imitînd caligramele chinezeşti, completează, împreună cu fondul sonor constituit de 14 poeme în lectura lui Arp însuşi, expoziţia unuia dintre fondatorii dadaismului, despre care un alt întemeietor, românul Tzara, scria în acest fel poetic: „Arp a luat-o pe drumul negrului. [...] Marginile desenelor sale se urmăresc îndeaproape, o formă se măreşte într-o ferigă magică, o alta într-un scaun, o carte deschisă este făcută din aripi de lăcustă. Ne oprim în faţa porţii unui neguţător de nori vechi, pentru că singele ţîşneşte din acest ochi giroscopic. Şi totul devine o floare de lavă. În timp ce toţi pictorii fac lucruri frumoase, Arp nu face nici bine nici rău, nici mare nici mic, nici la stînga nici la dreapta. El desenează direct, ca şi cum din arătător i-ar curge tuş negru".

La Veneţia, căreia doar mentalitatea turistică îi atribuie un conservatorism cultural încremenit, două nume importante ale mişcării dadaiste – Jean Hans Arp şi Tristan Tzara – s-au reîntîlnit dincolo de graniţele timpului.

Veneţia, mai 2006

MUZICĂ

Viva Italia! cu Ottorino Respighi

Florian BAICULESCU

Arta italiană, ca şi muzica din peninsulă, a fost mereu în atenţia, interesul şi curiozitatea celorlalţi trăitori ai Europei. Nu doar pentru clima ei dulce şi tandră sau pentru admiraţia moştenirii greco-romane. O artă a multiplelor sinteze, a confruntărilor dintre statutul de capitală a lumii şi cel de avînt romantico-revoluţionar. Renaşterea şi clasicismul academizant s-au conjugat cu explozia căutărilor febrile şi reprezentarea unor forme de manifestare a identităţii naţionale. De aici, poate, farmecul şi particularităţile artei italiene, în general, şi ale muzicii ei, în mod special. De la preclasicii care i-au marcat pe Bach şi Mozart, pînă la Rossini, Puccini şi Verdi, care au împodobit marea operă europeană cu flamurii gloriei unei noi sensibilităţi. Un concert dedicat în exclusivitate lui Ottorino Respighi, nume admirat şi respectat de melomani, dar mai puţin vehiculat în afara lumii muzicale (n-o să găsim vreun parlamentar român să mărturisească emoţionat că **Pinii din Roma**, eventual în varianta lui Celibidache, ar fi printre preferinţele lui, în schimb Verdi sau Adi de la Vîlcea, ei da, altceva!) – cu un inspirat şi binevenit program –, aruncă o pată de culoare şi cîteva clipe de înseninare peste înverşunările noastre cotidiene. Că sîntem trăitori la Bucureşti, unde aşteptăm raportul Comisiei Prezidenţiale, care ar dori să stabilească natura criminală a comunismului, sau la Roma, unde preşedinte a fost ales un... comunist! Italia rămîne ţara marilor surprize şi a elanurilor revoluţionare de toate felurile. Că au dus ele la fascismul lui Mussolini, la avînturile revoluţionare ale lui Garibaldi sau Palmiro Togliatti, nici că mai contează: "Che bella e Vitta! Musica, musica, Signori! Avanti popolo, Bandiera rosa!" Cum să nu ne intereseze, în aceste condiţii, compoziţiile pline de farmec şi seninătate olimpian-păgînă, atunci cînd nu sînt sub semnul serenităţilor gregoriene, ale lui Respighi? Un compozitor italian de la a cărui moarte se împlinesc 70 de ani. Concertul de la Ateneul Român a picat taman în mijlocul unor dense manifestări muzicale puse sub genericul „Săptămîna muzicii contemporane", cu o sumedenie de prezenţe şi evenimente de prim rang, astfel că piesele lui Respighi au avut parte de o remarcabilă companie. Invitaţii Filarmonicii „G. Enescu" au fost dirijorul român, maestrul Horia Andreescu şi violonista germană Jenny Abel, o mai veche cunoştinţă a sălilor noastre de concert. Programul a cuprins ultima suită, a treia, din ciclul de suite simfonice pentru orchestră de coarde **Antiche arie e danze** (**Dansuri şi arii vechi**), **Concertul gregorian pentru vioară şi orchestră** şi poemul simfonic de ample proporţii şi sonorităţi **Serbări romane**.

Ottorino Respighi este un compozitor de marcă al secolului XX. Deşi italian prin naştere, mare parte din sonorităţile sale timbrale şi armonice i se trag de la un... rus! Cîteva detalii biografice elucidează, parţial, o anume apetenţă pentru orchestraţiile de largă respiraţie şi paleta coloristică extrem de variată a evantaiului său sonor. Respighi beneficiază de şansa de a deveni elevul lui Rimski-Korsakov la Petersburg, în timp ce este membru al Orchestrei Imperiale! După ce studiase deja la Berlin cu Max Bruch. Fără să punem accentul pe explicaţii biografice pentru o percepţie mai nuanţată a lucrărilor şi a unei cariere, nici nu putem eluda aceste aspecte, uneori evidente. Respighi a preluat multe de la marele compozitor rus, nu copleşitor, dar suficient ca să-l influenţeze decisiv. Cum s-a creat acest *sound* specific al lui Respighi, aşa cum avem impresionismul lui Debussy sau programatismul energetic wagnerian? E vorba de o anume apetenţă a lui Respighi pentru „muzica veche", dispoziţia afectivă pentru melodiile lirice şi de dans ale Renaşterii, combinate cu interesul manifest pentru *cantos*-ul gregorian şi, nu în ultimul rînd, predispoziţia pentru muzica simfonică cu program, dezvoltată în somptuoase orchestraţii. Din toate aceste obsesii şi pasiuni de-o viaţă s-au născut lucrări diverse ce fac astăzi farmecul multor concerte.

Sub bagheta lui Horia Andreescu, suita a treia a sunat vibrant în rafinamentele sale melodice. Aşa cum în concertul pentru vioară, protagonista serii, Jenny Abel, a transpus în sonorităţi diafane o partitură mai puţin ortodoxă, dacă ne putem exprima în acest fel despre melosul şi rigoarea muzicii gregoriene. Momentul culminant şi fascinant al serii a aparţinut, însă, orchestrei Filarmonicii, bine strunită de Horia Andreescu, oferind o variantă de zile mari a **Serbărilor romane**. Dinamismul şi vigoarea cu nuanţe impresioniste ale corzilor au concurat cu energicele fantezii armonice ale suflătorilor de lemn. Mai ales în partea a doua, **Jubileul**, fondul romantic şi melosul cîntului arhaic gregorian s-au întreţesut, într-o măiastră orchestraţie, unde trompetele s-au încrucişat cu timbrul orgii şi cu sonorităţile de clopot pe o temă de subtilă eleganţă. Este impresionant, nu are cum să nu placă, dincolo de o anume grandilocvenţă. Chiar dacă nu a fost un mare inovator, lucrările lui Respighi păstrează şi peste ani o anume naturaleţe care sensibilizează şi cucereşte. Minulescu şi Topîrceanu, dacă ni se permite o palidă comparaţie, au o mare audienţă şi popularitate, dincolo de geniul lui Blaga sau Ion Barbu. O bună iniţiativă această seară cu Respighi, care ne-a făcut să vibrăm şi să ne bucurăm, nu doar de muzică, ci aşa, dincolo de zidurile Ateneului, într-un „joc" secund" fără contur şi finalităţi neapărat europene. Felicitări maestrului Horia Andreescu, a cărui bună dispoziţie şi dragoste pentru ce face sînt contaminante, într-o lume saturată de incertitudini şi nebuloase deziluzii. **Serbările romane** au fost şi o serbare bucureşteană. Păcat că televiziunile sînt mai interesate de lucrările dlor Flutur şi Nicolăescu. Ne putem imagina (închipui+sonoriza) un programatic poem simfonic „Gripa Aviară", dedicat uciderii a sute de mii de orătănii, mai mult sau mai puţin vinovate de prostia şi răutatea oamenilor. De ce nu ar fi o comandă a Ministerului Culturii, că tot sînt de actualitate lucrările comandate? Lăsăm la latitudinea „organelor abilitate" să găsească un compozitor pe măsură. Nici la Honneger nu am descoperi atîta cotcodăceală!

ON-LINE

■■■ Cărţi noi la Liternet

Trei lucruri de avut în minte!

În manualul după care am învăţat eu să fac fotografii scria aşa: *Even with the finest camera and lens, you won't be happy with the pictures you take if you don't keep the camera steady enough during exposure. Too much camera motion during exposure will cause problems ranging from a slight lack of sharpness to hopeless blurring*. Să fie oare fără speranţă?

Un alt exemplu care îmi vine în minte este Eadweard Muybridge şi a sa lucrare din 1881, **The Attitudes of Animals in Motion**, o serie de experimente prin care studiază mişcarea omului şi a diverselor animale. Mişcarea defragmentată a lui Muybridge hrăneşte teorii ştiinţifice, iar analiza ei oferă o mai profundă înţelegere a animalului, de asemenea ea este reper în dezvoltarea imaginii în mişcare. Dar oare cîte lucruri „scapă" inevitabil imaginii fotografice?

Educaţionale, programele canalelor precum Animal Planet au creat o lume aparte despre care credem că există. Nevoia noastră de senzaţional se vede recompensată din plin. Ce facem însă cu realitatea în care timpul, lumina, schimbă totul, ce simţim cînd ne plimbăm prin Africa şi nu vedem leoaice atacînd zebre sau hiene dînd tîrcoale festinurilor celor mai mari? Ştim atîtea despre Africa, avem poze la îndemînă, însă oare aşa e? Sau mai degrabă aceste reportaje se aseamănă cu un jurnal de la ora 5 din Serengeti!? (fragment din recenzia lui Matei Câlţia la cartea **fotografii mişcate** de Dragoş Lumpan)

Călătoriile lui Bill

Unde se duc românii?

Cei mai mulţi visează Spania! E o adresă stabilită de conquista economică. Au ajuns la Madrid, se cred la Poarta Raiului. Şi drumul pînă acolo e ca o plimbare pe la Poalele Paradisului. E curat, miroase frumos, livezile sînt tunse. E ca un drum printr-o carte despre oamenii cu două creiere. Nu văd Parisul nici pe centură. Nici Madridul!

De la porţile marelui oraş sînt deviaţi spre adrese agricole. Brusc, se trezesc la Porţile Iadului, în ciupercării întunecoase, în lanuri de căpşuni, cu norme de hamali horticoli. Trebuie să culeagă trei tone de căpşuni? 25 mm pe zi! Căpşuna, cartoful, ciuperca astupă micul orificiu prin care sperau să vadă fericirea, lumina, libertatea. Nişte banale fructe sau legume îi apasă ca o piatră de mormînt. Şi cu toate acestea, direcţia românilor e aceeaşi. Spre vest. Spre Paris, spre Madrid, spre căpşuni şi ciuperci.

Numai Bill merge viceversa. El o ţine spre locurile părăsite din interiorul României, unde nu-i nici revoluţie, nici reformă, nici competiţie. E un fel de bălteală.

Nu s-a scurs în întregime nici România trecutului comunist, nu s-a conturat nici cea europeană. Un fel de două feluri, ceva de n-ar mai fi care nici n-a murit şi nici nu s-a născut pentru a supravieţui. Prin această lume despre care nu poţi spune că vine sau că pleacă se plimbă un om ca o arătare de film cehesc. Înalt ca un coş de fum, totdeauna tuns la zero ca un puşcăriaş scăpat din celulele chinuitoare ale plictiselii, cu ochelari cît pumnul şi cu o privire prietenoasă din care scapără mînia.

Bill e călătorul nepăsător, condamnat să bage degetul în plictisul şi-n bălteala vieţii unora, s-o guste şi s-o împartă puţin cu aceştia. Bill e figura aceea de om părăsită din trenuri, care se lasă dus pînă la sfîrşitul lumii dacă este nevoie. Orice mijloc de transport românesc e mult mai palpitant decît scaunul din bucătărie. (fragment din recenzia lui Cornel Nistorescu la cartea **Mîinile pe care de atîta timp** de Cornel George Popa)

Citiţi integral recenziile şi descărcaţi gratuit cărţile la *http://editura.liternet.ro*.

Mobilul costă mai puţin în vacanţă

Ovidiu DRĂGHIA

Un europarlamentar francez a venit cu ideea năstruşnică de a impozita SMS-urile, în urma unui calcul conform căruia Europa comunitară ar deveni prin această taxă mai bogată. Un internaut se întreba cu năduf: „De ce să ne oprim aici? De ce să nu impozităm fiecare pagină *web* accesată sau mai bine fiecare *click*?" Între timp, principalii operatori de telefonie mobilă din România au scăzut destul de mult preţurile pentru apelurile internaţionale, iar din articol puteţi afla schimbările aduse.

■■■ Taxă pe SMS şi *e-mail*

Parlamentarii europeni se străduiesc să inventeze noi resurse pentru bugetul comunitar. Aşa se face că un europarlamentar francez a venit cu ideea să se impoziteze mesajele *e-mail* şi SMS. 1,5 cenţi impozit pentru fiecare SMS. Iar pentru 10 mii de *e-mail*-uri trimise să se plătească un impozit de un cent. Iniţiatorul proiectului susţine că, deşi sumele propuse sînt foarte scăzute, luînd în considerare miliardele de tranzacţii înregistrate în fiecare zi, veniturile astfel obţinute ar fi extrem de ridicate.

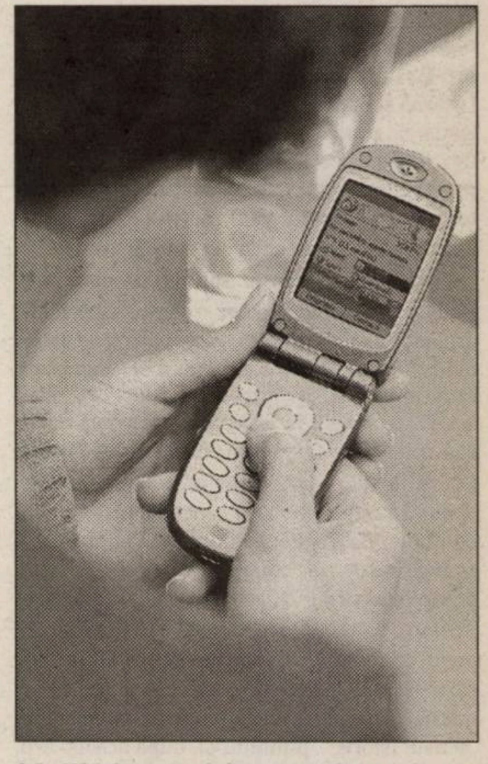
În prezent, bugetul european are ca surse de finanţare taxele vamale, TVA şi contribuţiile directe ale statelor membre ale Uniunii Europene. Fiecare ţară membră UE contribuie la buget în funcţie de nivelul său de prosperitate. Uniunea Europenă a stabilit că modalităţile de finanţare trebuie şi vor fi îmbunătăţite şi aşteaptă propuneri pînă în 2008-2009.

■■■ Vodafone Europa & World

„Vodafone Europa" aduce tarife de trei ori mai mici decît cele standard pentru apelurile internaţionale către ţările europene. Din 10 mai 2006, Vodafone România oferă clienţilor „Vodafone Europa", noua opţiune pentru apeluri internaţionale către ţările europene. Pentru numai 4 USD/lună, „Vodafone Europa" le oferă abonaţilor posibilitatea de a efectua apeluri la tariful de 0,22 USD/minut (fără TVA), către 27 de divizii Vodafone şi reţele partenere din Europa, precum şi către reţele de telefonie fixă din 44 de ţări europene. Tariful de 0,22 USD/minut este valabil pentru abonaţii Vodafone România indiferent de ora la care este efectuat apelul, de durata sau frecvenţa apelurilor. Tariful standard pentru apeluri internaţionale către ţări europene este 0,65 USD/minut (fără TVA). Dacă plecaţi din România, nu uitaţi de „Vodafone World". La *222 poate fi activat serviciul de *roaming*. Tarifele se află pe pagina de Internet, *www.vodafone.ro*.

■■■ Orange Travel

Orange România reduce cu 33% tarifele pentru apeluri în străinătate – către SUA şi Canada şi către numere din reţelele de telefonie fixă din Europa, de la 0,6 USD/minut la 0.4 USD/minut. Tariful pentru apelurile în străinatate diferă în funcţie de zona internaţională în care se încadrează numărul apelat, informează Orange. Astfel, apelurile sînt tarifate în funcţie de 4 zone: zona 0 cuprinde numere din reţelele de telefonie fixă din Europa şi numere din orice reţea din SUA sau Canada, iar tariful este acum de 0,4 USD/minut. În zona 1 sînt numere din reţelele de telefonie mobilă din Europa şi numere din orice reţea din Israel, iar tariful este de 0,6 USD/minut, iar zona 2 cuprinde restul statelor lumii, iar apelurile către aceste destinaţii se tarifează cu



0,9 USD/minut. Celor care pleacă, Orange Travel le vine în ajutor. Ei trebuie să sune la 450 pentru a-şi activa *roaming*-ul. Tarifele se află pe pagina de Internet *www.orange.ro*.

ovidiu_draghia@yahoo.com ■

IMAGINI VIRTUALE

În căutarea identităţilor

Lucia Simona DINESCU

Dorel Naste este unul dintre artiştii plecaţi în căutarea identităţilor posibile. În arhiva *offset* 2004 se poate accesa lucrarea sa denumită nu altfel decît **Identităţi necunoscute**, aplicaţie prezentată la „Shake Night", Kalinderu Media Club, Bucureşti. Conceptul cu care lucrează artistul este identitatea postmodernă multiplă pe care şi-o poate asuma un individ. Într-o primă înregistrare video vedem o imagine scindată în două cadre: o fotografie de buletin a artistului care îşi schimbă chipul în mod cameleonic, de la frizură la ochelari, şi intruziunea camerei în corpul visceral, dincolo de limitele epidermei. Metamorfoza identităţii este, de fapt, descoperirea identităţilor plurale care coexistă într-o personalitate. Într-un al doilea filmuleţ, cartea de identitate a artistului devine protagonist, cu fotografia care-şi schimbă *look*-ul, în timp ce datele din CI rămîn nemodificate. Aluziile sociale nu sînt nici ele de neglijat. Pentru că identitatea artistului este prinsă în jocul de aparenţe al societăţii, într-o lume a propagandei şi a manipulării vizuale prin consum, campanie electorală şi reclamă. În acest miraj superfluu al măştilor, identităţile rămîn în stadiul neştiutului.

Nu mai puţin lipsite de interes rămîn filmuleţele din **Vise colorate**. Una dintre întrebările la care sîntem invitaţi să medităm este de data aceasta următoarea: „Cum este să nu te gîndeşti la nimic? Să nu ai vise?". Un răspuns posibil este dat de cele două imagini (acompaniate de un sunet pe măsură, halucinatoriu şi insinuant). Prima simulează o lume a luminii, o lume hipnotică, albă, prinsă într-un ochi, sau o sferă care pulsează, se dilată şi se contractă. Cea de-a doua propune, pe un fundal negru, mişcarea aceleiaşi sfere în care sînt cuprinse culori discrete şi forme efemere, identităţi fluctuante şi la fel de fantasmagorice. Un univers al anamorfozelor, aşadar. Dar şi o perspectivă onirică, la limita suprarealismului.

Diverse realităţi subiective sînt explorate şi în **Poveşti zilnice**, lucrare video a lui Dorel Naste prezentată la Festivalul internaţional de artă video în locuri publice „Outvideo", care are loc la Ekaterinburg, Rusia. Aflăm aici două figuri umane, într-un vagon de metrou, un el şi o ea, pe scaune, privindu-ne pe noi, călătorii. Ea are o sacoşă în mînă, „El zice: Mai bine am fi luat maşina. Ea nu zice nimic." Acesta este mesajul scris care se derulează pe ecran, minima poveste desfăşurată ca o urmă de conversaţie intrată în banalitate. Imaginea este mixată acum nu cu sunetul, ci cu textul, cu literele care se perindă pe ecran precum figurile însele. Cotidianul pare a fi cel care striveşte identitatea indivizilor, pînă ce aceasta îşi pierde conturul: în geamul vagonului se reflectă figurile umane de pe partea cealaltă a scaunelor. Absurdul se insinuează treptat în banal. „Poveştile" cotidianului continuă cu imaginea unei tinere care stă cu spatele la privitori şi aşteaptă metroul, uitîndu-se la un panou publicitar de pe perete. Cînd vine metroul, apare şi mesajul textual: „Probabil ea ar fi luat trenul. Dar în filmul meu, nu". Iar o ultimă naraţiune a vieţii de zi cu zi este o derulare rapidă a unor figuri umane într-un vagon, în spiritul velocităţii care, la limită, produce dispariţia siluetelor... la dorinţa capricioasă a artistului.

Comentariile textuale inserate ca într-un montaj de scriptic şi iconic şterg graniţa dintre viaţă şi artă, dintre trăire şi reprezentare. Filmuleţele lui Dorel Naste sînt o abordare la persoana întîi a condiţiei artistului implicat în cotidian, fără ca metafizica să oculteze existenţa banală. Artistul banalului creează o lume care nu mai este paralelă realităţii, dimpotrivă, ca la onirici, este consubstanţială acesteia. Vocea autoreflexivă este, în cele din urmă, subiectiv-ironică în ceea ce priveşte identitatea, cotidianul şi societatea. Identităţile, visele şi poveştile lui Dorel Naste nu sînt incongruente, ci intră într-o bună corespondenţă unele cu altele şi cu realitatea.

lucia_simona@yahoo.com

www.polirom.ro

- Vasile Ernu
Născut în URSS
- Constantin Fântâneru
Interior
- Melania G. Mazzucco
Numele ei era Viață
- Michael Cunningham
Zile exemplare

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași* și *Gazeta de Sud*

184 pagini,
130 x 200 mm
Preț 16,90 lei

Élisabeth Roudinesco
Familia în dezordine

Deconstruită, refăcută, monoparentală, homoparentală, artificial zămislită, familia occidentală este astăzi supusă unei mari dezordini. Această carte este dedicată înțelegerii acestei dezordini, elucidării misterului acestor tulburări și imaginării viitorului.

Élisabeth Roudinesco este istoric și conferențiar la *Ecole Pratique des Hautes Études*.

3 TREI

Tel./Fax: (21) 300.60.90
www.edituratrei.ro
C.P. 27–0490, București

A XIV-a ediție a Festivalului de teatru neconvențional Atelier

Teatrul Municipal Baia Mare și Fundația „Liga pentru Teatru" organizează la Baia Mare, în perioada 11-18 iunie 2006, cea de-a XIV-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru **Atelier**, manifestare teatrală neconvențională cu caracter exploratoriu. Precedentele 13 ediții ale festivalului, de la Sfîntu Gheorghe și Sighișoara, au urmărit să creeze un cadru instituționalizat pentru afirmarea formelor noi de expresie teatrală, să stimuleze spiritul de avangardă aflat în hibernare în ultimele decenii și să reînnoade, astfel, o tradiție pe care teatrul românesc o abandonase. Spectacolele acestei ediții sînt invitate din Anglia, Franța, Ungaria, Japonia, Elveția, Bulgaria și România. Programul festivalului mai cuprinde colocviul **Looking for Beckett**, dedicat centenarului nașterii scriitorului irlandez și care va include o sesiune internațională de comunicări, un *workshop* „Beckett" condus de regizorul Victor Ioan Frunză, secondat de compozitorul Cari Tibor, lansări de carte, spectacole de teatru, expoziții de fotografie etc. În program figurează puneri în scenă ale unor texte semnate de autori atît de diferiți ca Shakespeare, Matei Vișniec, Cervantes, Radu Macrinici, Alina Nelega, Vasili Sigarev sau Samuel Beckett. Festivalul Internațional de Teatru **Atelier**, în colaborare cu Teatrul de Nord din Satu Mare, va organiza în perioada 10-17 iunie 2006 Săptămîna Festivalului **Atelier** la Satu Mare, eveniment care va reprezenta proiectul-pilot al unui festival internațional de teatru preconizat să se desfășoare în luna iunie a anului 2007, cu participarea Teatrului Municipal Baia Mare, Teatrului de Nord din Satu Mare și a unor importante teatre din Ungaria, Ucraina, Slovacia etc., în încercarea de constituire a unui pol magnetic al zonei de nord-vest, capabil să atragă, să susțină și să promoveze cele mai noi tendințe în dramaturgia, regia, scenografia, coregrafia și arta actorului din această parte a Europei. Tot cu acest prilej, Teatrul de Nord din Satu Mare va organiza cursurile unei universități de vară de critică teatrală dedicată centenarului nașterii lui Samuel Beckett și spectacolelor după piesele acestuia prezentate în festival. În cadrul aceluiași festival, în ziua de 15 iunie se va desfășura experimentul scenic și de scriitură **DramaFast**. El va consta în scrierea, montarea și publicarea unui volum de „teatru fast" pe teme date, la comanda pe loc. Scriitorii vin din medii culturale diferite și sînt de formație diferită: un actor (Ioan Peter), un poet (Mihai Ignat) și un critic de teatru (Iulia Popovici). Regizorii (Adriana Banciu, Claudiu Pintican și Costin Găvază, încă studenți ai facultăților de regie din Cluj și Tîrgu Mureș) și actorii Teatrului Municipal din Baia Mare vor „sprinta" și ei, construind cele trei mici spectacole cu miză pe improvizație și spontaneitate scenică. Editorii vor ține și ei pasul. Ca orice experiment, **DramaFast** conține și o doză de umor, teatral în acest caz, care țintește spre echivalarea produsului cultural cu produsele de consum rapid tip *fast food*.

FANTASY & SCIENCE FICTION

Asociația Scriitorilor Români de *Fantasy* și *Science Fiction*

Michael HAULICĂ

De ani de zile se tot vorbește despre o asociație a scriitorilor din domeniu și numai a lor, o asociație care să le reprezinte interesele, dar care să-și asume și responsabilități în promovarea literaturii *F&SF* românești. O asociație care să acorde premiile anuale, rezultate în urma votului tuturor membrilor – Colin ar fi un bun nume pentru aceste premii, s-ar relua astfel și tradiția (întreruptă de cîțiva ani) a Premiilor „Vladimir Colin".

Este rușinos să vorbim despre un *SF* românesc în absența unor premii „ale breslei", care să impună atît pe plan intern, cît și pe plan extern autori și cărți. În ultimii ani au existat mai multe tentative de a intra în normalitate, una dintre acestea fiind desfășurarea pe Internet a Convenției Naționale (măcar partea cu premiile Romcon). Au fost edițiile 2001, 2003 și 2004, cînd au fost premiate cărți de Michael Haulică (**Madia Mangalena** – 2001), Dan Doboș (**Abația** – 2003 și **Blestemul Abației** – 2004), Florin Mircea Tudor (**Dicționar Horror** – 2004); povestiri de Ovidiu Bufnilă (**Mandhala** – 2001), Costi Gurgu (**Copiii domnului** – 2003), Cătălin Sandu (**Colecționarii** – 2004); reviste (**Lumi Virtuale** – 2001, 2003 și 2004; **Ficțiuni** – 2003); edituri (Nemira – 2001). Dar Romcon este convenția națională, un eveniment al fanilor.

Acest articol are ca subiect asociația scriitorilor de gen, pentru că editorii au asociația lor (chiar mai multe, iar în cazul lor nu se pune problema specializării), cititorii (fani sau doar simpatizanți) se organizează dacă simt nevoia, pe cînd scriitorii... Scriitorii sînt cei care ar avea cel mai mult nevoie de o astfel de asociație.

Unii ar putea spune că și scriitorii au Uniunea Scriitorilor sau ASPRO, în rîndurile cărora chiar se regăsesc cîteva nume cunoscute ale genului. Ei, nu, nu chiar. Cîtă vreme literatura *F&SF* este comasată la secțiunea „literatură pentru copii și tineret", nu cred că e cazul să vorbim despre USR. Sînt convins că nici un critic, membru al USR, nu va considera cărți pentru copii (și tineret) **Să nu mă părăsești** de Kazuo Ishiguro sau **În țara ultimelor lucruri** de Paul Auster, și la fel nici **Minunata lume nouă** sau **1984**... Așa că singura șansă a scriitorilor de *F&SF* (specializați sau nu) ar fi crearea unei asociații proprii care, în cazul transformării USR într-o federație a diverselor asociații (cum se vehicula o idee), ar putea adera (de ce nu?) la aceasta.

După 1990 au fost mai multe tentative de creare a unei asociații de profil, printre cele care au prins și formă numărîndu-se Asociația Creatorilor de *SF* (ACSF, 1990, Craiova), Federația Națională de Tineret pentru *Science Fiction* (FNTSF, 1991, București), ProConSF (1991, București), Asociația Română pentru *SF* (ARSFan, 1992, Timișoara). Singura dintre ele care și-a propus renunțarea la amestecul dintre fani și profesioniști (orice va fi însemnat „profesionist" în 1991) a fost ProConSF. După anul 2000, a mai existat o încercare – momentul ALAIR (Asociația pentru Literatura și Artele Imaginarului) –, ratată din cauza democratizării excesive a dezbaterilor preliminare, iar mai apoi, cînd inițiativa a fost reluată de un grup restrîns, s-a stins din motive care țin de timp sau poate de neputința de a duce un lucru la bun sfîrșit. Această ultimă asociație avea criterii de aderare (pe bază de realizări) și reunea scriitori, artiști plastici, editori.

De ce ar fi nevoie de o asociație a scriitorilor de *F&SF*? Am să enumăr cîteva motive. În România nu există agenți literari pentru scriitorii autohtoni, iar această asociație ar putea prelua și rolul de agent (pentru piața internă, dar și pentru cea externă). Avînd avantajul pe care-l dă o informație centralizată și accesibilă, dar și legături directe cu editori și jurnaliști, ar putea ajuta scriitorii să găsească drumul spre editurile care publică *F&SF*, dar și, invers, editurile să-și găsească scriitori, coordonatori de colecții, traducători etc.

Scriitorul român se reprezintă pe sine prea puțin, iar editurile tind să profite de acest lucru. Asociația ar putea oferi consultanță în acest domeniu. Apartenența la asociație, premiile anuale ar putea da o legitimitate participanților la convențiile europene și mondiale, la propunerile de premiere. Exista cîndva ideea că premianții Romcon vor fi cei propuși pentru premiile Eurocon din anul respectiv. Din 2000, de la premiul de încurajare obținut de Liviu Radu la Gdansk, pînă în acest an, cînd Marian Coman a primit același premiu la Kiev, românii nu s-au mai întors cu nimic de la convențiile europene. De fapt, n-au mai fost reprezentați. Această lipsă ar putea fi rezolvată prin existența asociației despre care vorbesc.

Premiile anuale sînt o tradiție a comunităților *F&SF*. Există convenții regionale, naționale, continentale și mondiale care acordă premii. Aceste premii stabilesc ierarhii și, oricît de contestate ar fi acestea, în momentul în care o carte cumulează 3, 4, 5 premii, cu greu se mai poate vorbi de interese de grup, mînării etc. Întotdeauna va fi interesantă coexistența (și concurența) premiilor acordate de fani/cititori și a celor acordate de asociații ale profesioniștilor (cum există, la nivel mondial, premiile Hugo și Nebula, cele mai prestigioase, cele mai rîvnite).

Contrar tuturor prejudecăților, străinii sînt interesați de literatura *F&SF* care se scrie în România. La Kiev – dar și după ce m-am întors de la Eurocon –, am fost întrebat despre scriitorii și despre cărțile românești. O editură din Ucraina mi-a cerut o listă cu cărți care ar putea fi traduse, Ellen Datlow a fost bucuroasă să vadă antologiile Nemira (apărute în română și engleză). Se pare că singurii mai puțin interesați de noi sîntem chiar noi.

Se spune că pofta vine mîncînd. Poate că este la fel și cu starea de normalitate. Cu cît vom încerca să ne comportăm mai normal, cu atît mai mult o să ne placă, cu atît mai mult vom reuși. Sînt convins că, pînă la urmă, această asociație se va înființa. Întrebarea este: de ce să așteptăm „pînă la urmă" și să n-o facem acum? De pierdut n-avem ce pierde, avem doar de cîștigat...

Muzeul ca muzeu/muzeul antimuzeu/muzeul viitorului

(fragmente dintr-un text încă nescris)

Alexandru CHIRA

Dacă în articolele precedente pe aceeaşi temă[1] foloseam, cu aparenţă de pleonasm, sintagma „muzeul ca muzeu" şi, cu aparenţe de oximoron, sintagmele „muzeul antimuzeu" şi „muzeul viitorului", în contextul de faţă voi apela explicit la termenii pe care-i consider impliciţi într-o astfel de ecuaţie, perspectivă şi întreprindere.

Pentru a putea repera/topografia aceşti termeni, voi folosi ca „pretext-obiect" predestinarea în acest scop a mamutului ceauşist, supranumit de către „dezorganizatorii" lui (cei care îl administrează în prezent) MNAC şi de către subsemnatul „Hipercutia Pandorei".

Plec şi în acest sens de la premisa că un om bine informat şi, în speţă, un om de cultură nu poate să definească adevărata „libertate de expresie" doar restrictiv, prin ceea ce trebuie făcut, ci şi extensiv, prin ceea ce trebuie evitat. După părerea mea, adevărata libertate nu se bazează pe ignoranţă, respectiv să faci doar ceea ce ştii, ci pe cunoaşterea complexă şi profundă a unui fenomen şi – pentru a fi cît mai liber – pe cunoaşterea reperelor, normelor şi principiilor care îl guvernează.

Spuneam în articolele menţionate, pe alocuri cu alte cuvinte, că menirea unui *muzeu viu*, opus *muzeului conservă*, nu este aceea de a inventaria şi arhiva – de a stoca sau de a cripta – valori de referinţă, ci aceea de a structura o paradigmă artistică, manifestă în dublă ipostază: ca „stare de fapt" şi ca „stare de proiect". Imaginez acest organism ca muzeu al viitorului artei contemporane, în care necesara claritate a structurării lui să nu promoveze radicalismul superficial-conjunctural, ci să se bazeze pe eficacitatea polarităţii *faptului consumat*, împlinit, şi a *faptului anticipat*, previzionar.

Pentru a putea deschide conceptual această triplă accepţiune de muzeu – expresie comprimată sinergetic a unei istorii actualizate temporal – trebuie, consider, redefinită şi redeschisă ideea de contemporaneitate, prin aproximarea şi apropierea conceptului de muzeu în contextul subiectiv (personalizabil) al obiectivului nostru. În acest context îndrăznesc să afirm că un adevărat muzeu de artă contemporană trebuie să se bazeze pe corespondenţele şi interacţiunea modelelor artistice reale, arhetipale, şi pe cele care antamează prospectiv tendinţele ieşirii din matricea prezentului. Această situaţie devine posibilă prin înţelegerea „stării de fapt" ca latenţă a „stării de proiect". A fi generic contemporan înseamnă „a exista", în sensul de *ex-sistere* (a ieşi din), iar „a exista" presupune a avea iniţial părinţi, naturali sau adoptivi, şi un certificat de naştere – implicit un nume –, toate confirmate oficial de instituţia stării civile. A exista complet înseamnă însă a avea şi un orizont de aşteptare, o perspectivă spaţio-temporală.

Revenind critic la tema aici în discuţie, voi aminti că sîntem singurii dintre popoarele pretins civilizate care nu avem un autentic muzeu „contemporan" de artă contemporană. În paranteză fie spus, a avea – ca să mă exprim eufemistic – o „hiperlocaţie" (precum supranumita „Casă a Poporului"), nelocuită nici măcar de „preaplinul amorf [care] întîlneşte vidul" (E. Ionescu), devine echivalent cu faptul de a deţine caroseria unei maşini greşite de război şi a dori să o conservi fără a putea în prealabil, prin dezinfecţie, să-i exorcizezi conţinutul – redestinîndu-i astfel negativ predestinarea. Pentru a elimina orice posibilă confuzie, precizez în continuare că nu trebuie să confundăm această formă exterioară cu „hipercaroseria" Beaubourg-ului de la Paris, concepută ca reflectare a funcţionalităţii ei interioare.

Mulţi dintre noi i-am văzut pe „copiii străzii" naţionale locuind în tot felul de caroserii, după cum, recent, s-a putut vedea „sus-numita casă" „inaugurată" – invadată şi manipulată – prost-postmodern, de alţi anonimi, care au în comun cu primii acelaşi obiect halucinogen al muncii – ultimii substituind doar pungile otrăvite cu *flyer*-ele, pretins postmoderne, ale *kitsch*-ului agresiv. (Trimiterea la aceştia nu exclude excepţiile – excepţiile nefiind însă prezente în *bunker*-ul socialismului triumfător.)

În acelaşi spirit al dezordinii conceptuale, „art-aurolacii" de la Casa Poporului au inaugurat şi confiscat obiectivul, sublimînd bomboane artificiale sau fabricînd baloane de săpun cu... substanţă virtuală. Nu ştiu dacă mai e nevoie să reamintesc faptul că tentativele expoziţionale de pînă acum ale MNAC-ului nu păreau a induce în ochii nimănui (sau în cei dezinformaţi) ideea coexistenţei unor „limbaje alternative", prezentate ca demers sincretic, eliptic însă, cum a putut constata oricine, tocmai de obiectul expresiei artistice propriu-zise.

Merită sancţionat în context – dar nu fără o simpatie (bănuiesc unilaterală) faţă de persoana sa – şi modul în care „patronul spiritual"[2] al acestei instituţii pretins avangardiste, sub pretextul realizării unei replici antiexpoziţionale, intitulată **Depozit**, a luat peste picior (şi acela de plastic...) arta plastică românească, exhibînd programatic confuzia sa conceptuală. Dublul „succes" al acestei replici (antiexpoziţia **Depozit**) ar fi trebuit să fie în principiu asigurat prin suspendarea fizică şi simbolică în cadrul acestei expoziţii şi a celei inaugurale a două modalităţi de reprezentare muzeală: prima ar fi cea a „art-aurolacilor" postmoderni, amatori, dar „inspiraţi", exponenţi predilecţi ai vidului virtual, şi a doua aceea a deshumării profesioniştilor sedentar-moderni – promotori ai limbajelor deja tradiţionale, adică „expiraţi". Strategia dezordinii reprezentării artiştilor aşa-zis tradiţionalişti s-a bazat pe dezmembrarea coerenţei interioare a demersurilor lor individuale, avînd ca scop crearea unei imagini exterioare, generale, de incoerenţă: un areal artistic prăfuit, caduc, derizoriu. În acest fel s-a ajuns implacabil la ideea unor mesaje-corolar care trebuie să trădeze, vezi Doamne, mentalităţi imobile, minore, nonpersonale, calităţi specifice nonprogresului. Să nu mai vorbim de faptul că „marele proiect antiexpoziţional" a dat apă (vorbe) la moara (gura) răsplătiţilor folclorişti sau mercenari amatori ai „Ideii".

Exploatînd, din motivele arătate, irelevanţa „depozitului", cel mai reputat dintre piticii justiţiari, care, neavînd un nume adevărat, poartă, se pare, din naştere, pseudonimul de Ervin Kessler, şi-a exhibat (şi extrapolat) şi el ignoranţa agresivă în domeniu. În legătură cu această calitate generică, biografică, abulic neopostmodernă, de tip neoproletcultist, neoutecist, interesat ludico-paranoică, voi reveni cu altă ocazie.

Din punctul meu de vedere, oricît de mobil şi dinamic s-ar dori un adevărat muzeu – împlinit punctual de cele trei dimensiuni: Naţional, de Artă, Contemporană –, el nu poate fi imaginat fără a-i edifica obiectiv o *structură de bază* şi o *şarpantă conceptuală*. Chiar dacă ar fi imaginat pe apă curgătoare sau pe nisipuri mişcătoare, megainstalaţia lui trebuie să fie riguros articulată şi funcţională, de sine stătătoare. Identitatea unei arte naţionale în curs, oricît de minoră ar fi aceasta, nu poate fi nici măcar sugerată fără cîteva repere stabile (fixe), nuanţate ca jaloane, borne sau modele, apropierea sau îndepărtarea de ele neputînd fi determinată, aparent paradoxal, în absenţa lor.

Un muzeu viu trebuie să se bazeze şi să exprime *tensiunea interioară* generată de statutul muzeului *ca muzeu* şi de componenta sa activ-antitetică, pozitiv-*antimuzeală*. Sinteză a situaţiilor spaţio-temporale flexibil contemporane, un astfel de muzeu trebuie conceput – pe orizontală şi pe verticală – pe secţiuni şi sectoare corespondente, ale căror „paliere", „scări" şi „anticamere" să se deschidă, atît cronologic (succesiv), complementar, redundant sau tautologic, cît şi simultan (ubicuu), spre dialectica viziunilor artistice specifice. Concret şi simplu spus, „muzeul meu imaginar" ar trebui să conţină, pe de o parte, *direcţii*[3] *artistice consacrate* (chiar dacă minore) *internaţional şi redimensionate naţional* şi, pe de alta, la „ultimul etaj", manifestări care să aglutineze proteic fluctuaţiile stilistice de zi cu zi, perceptibile ca *tendinţe contemporane*, confirmate ca atare, confirmabile sau încă nu. Cu alte cuvinte, ultimul etaj – proiectat ca grădină suspendată – ar trebui să aibă drept tavan cerul liber al expresiilor pozitiv-virtuale, paradigmă etimologică şi dialectică a ceea ce înseamnă *experienţă/experiment/experimentalism*. Centrul Beaubourg ar putea fi pentru această concepţie un exemplu european între altele, nu pentru a fi copiat, ci pentru a fi interpretat şi dezvoltat.

În acest context, mi se pare important să accentuăm faptul că dualitatea conceptului de muzeu trebuie asumată şi conştientizată la vedere – *prospectiv* şi *anticipativ* (previzionar) – în termeni personali, prin *complementaritatea generică dintre memorie şi proiect*, prin influenţele şi confluenţele acestora. Luînd aşadar în considerare caracterul imanent al „muzeului ca muzeu", inclusiv componenta pozitivă a conceptului de „antimuzeu", fondat pe trecutul prezentului ca stare de fapt, viitorul muzeu ar putea deveni un suport real pentru un „muzeu al viitorului". Ubicuitatea lui spiritual-conceptuală ar putea ilustra simultan atît caracterul *simbolic exhaustiv* al artei contemporane, cît şi o permanentă deschidere a stării de proiect, disponibilă şi ca *orizont de aşteptare*.

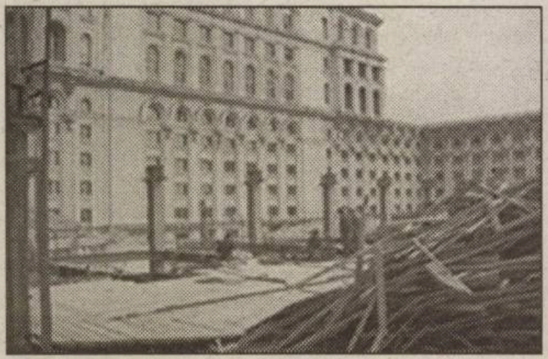
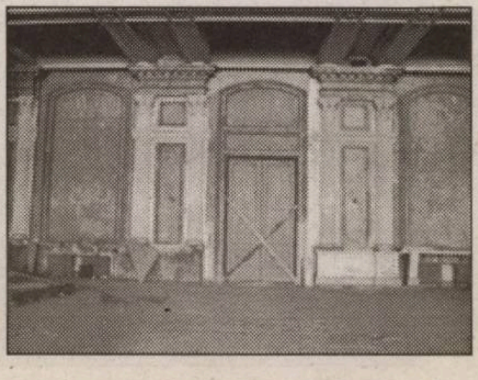
Înainte de a încheia acest fragmentat comentariu pe tema pusă în discuţie, voi mai face o paranteză privitoare la „nivelele" eficacităţii diferitelor opinii (propuneri) manifeste gradual (interactiv), între subiectivitate şi obiectivitate. Acceptînd că există formule lingvistice stereotipe care trădează o filozofie a situării faţă de real, consider că propunerea mea ar putea fi simultan reprezentativă într-un *crescendo* al subiectivărilor conceptuale – de la formula, restrictiv difuză, „după părerea mea", pînă la cele asumate subiectiv şi care se generalizează extensiv ca nuanţe (filtre) ale virtualelor deveniri: „din punctul meu de vedere", „din unghiul meu de vedere", „prin prisma mea" sau „prin prisma" deliberărilor, detaşărilor, convenţional definite drept obiective. (Pe traseul percepţiilor, de la impresie la expresie, nu trebuie neglijate între aceste formule nici cele aparent mult mai puţin concret relevante, cum ar fi: „am impresia...", „mi se pare...", „cred...", „simt..." sau „presimt că...")

În concluzie, „consider că" în ecuaţia complexă, interactivă, a tipului de muzeu propus aici, cele trei situaţii cuprinse în titlul acestui text (abordate „din perspectiva" celor de mai sus) trebuie echivalate cu nişte instituţii de sine stătătoare, „în sine negatoare" (autonegatoare) şi „de sine mergătoare". Pe de altă parte (în ordinea inversă a enumerării lor), acestea devin în totalitate pozitive şi interactive – *muzeul viitorului* fiind corolarul primelor două. Consider că acest tip de muzeu trebuie să ridice algebric la putere latenţa şi potenţialul autoregenerator al muzeului ca muzeu, folosind conceptual antimuzeul ca antiteză a sa. *Antimuzeul* poate fi înţeles ca un instrument operativ de relansare a preceptului clasic de muzeu în acel viitor constant echidistant faţă de noi – şi aceasta prin calitatea sa de virtualitate ideală. Un muzeu complex topologic, un *muzeu barometru* şi subtil activat ca seismograf al stărilor de fapt şi al stărilor de proiect.

■

---

1. Publicate în **România liberă** (1 dec. 2004) şi **România literară** (11-17 mai 2005).
2. Din păcate, dacă tot i-am pomenit indirect numele, conjunctural i-aş adapta acestuia un proverb care consider că i se potriveşte: „Spune-mi de cine te lipeşti, ca să-ţi spun cum gîndeşti".
3. De exemplu, cinci direcţii de analiză şi sinteză, pe care un prea bun prieten m-a sfătuit să nu le deconspir decît pe bani adevăraţi – adică mulţi şi cinstiţi.

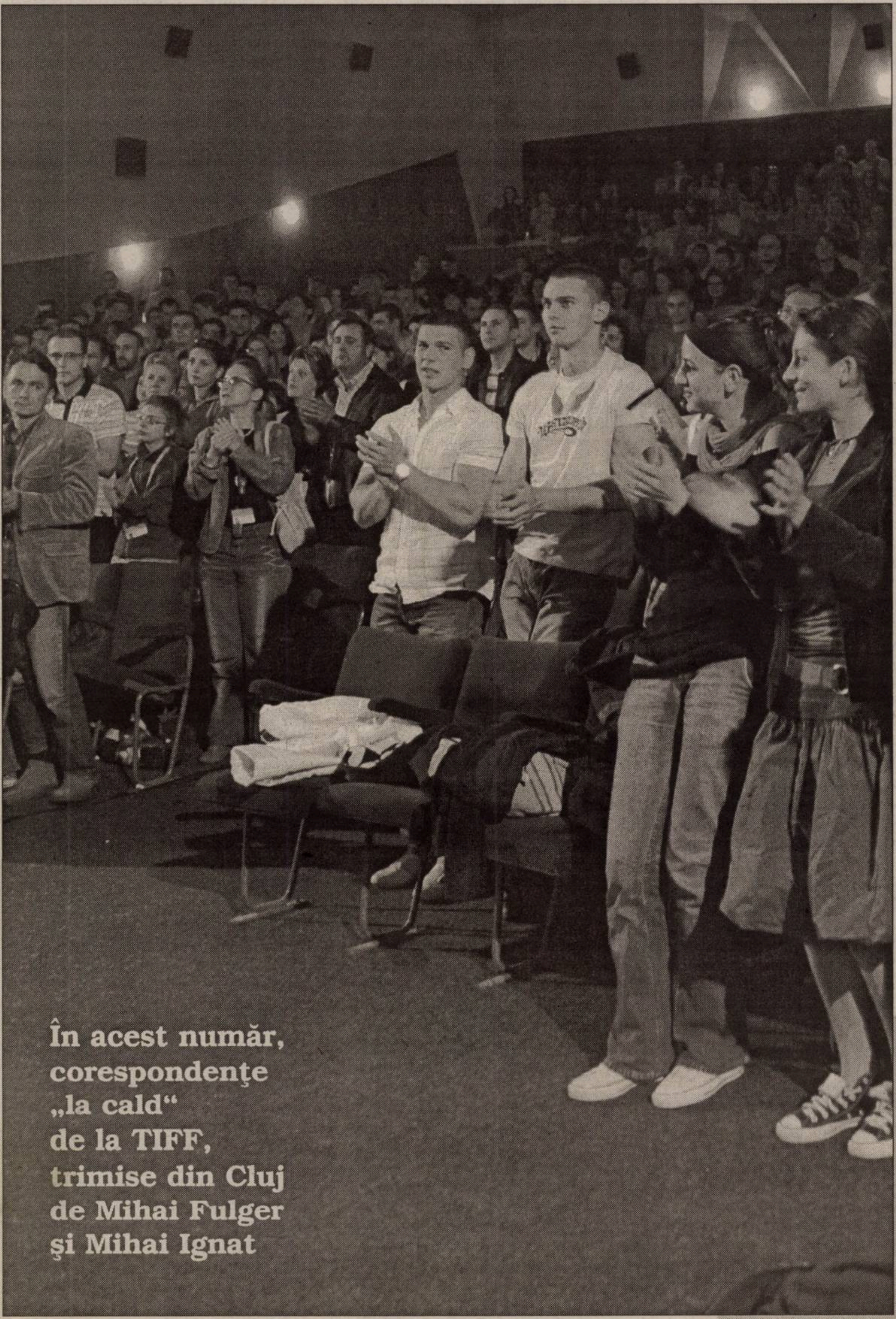



OBSERVATOR CULTURAL

• anul VII • serie nouă nr. 67 (324) • 8-14 iunie 2006 • 40 pagini • 2.5 lei (25.000 lei) • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

FILMELE ROMÂNEŞTI DEVIN ATRACTIVE ŞI COMPETITIVE

TIFF 2006 a bătut toate recordurile de spectatori



În acest număr, corespondenţe „la cald" de la TIFF, trimise din Cluj de Mihai Fulger şi Mihai Ignat

Începe *Bookfest* 2006, cel mai important examen al editurilor

Daniel Dăianu: „Am urcat un munte care astăzi nu mai există"

Două imperii mediatice (ne)curate

Publicaţiile ISI între mit şi realitate

***In memoriam*: Jaroslav Pelikan**

Cronică la *Istorisirile Signorei Sisi*

SUPLIMENT 4 pagini

Scriitori spanioli la Bucureşti

A FOST

■■■ **La mansardă: Răducanu, Negrescu, Rebengiuc.** La mansarda Librăriei Cărturești (Str. Arthur Verona 13), a avut loc marți, 30 mai, un recital susținut de Maria Răducanu și Pedro Negrescu, urmat de o discuție despre muzică, moderată de Victor Rebengiuc.

■■■ **Trei filme și trei scriitori.** În cadrul **Poeticilor cotidianului**, desfășurate în fiecare joi în Club A, și-au dat întîlnire joi, 1 iunie, sub genericul „Scrisul de fiecare zi", trei scriitori și au putut fi văzute trei filme, în regia lui Gabriel Achim. Cele trei filme au fost: **Sorin Stoica**, **Faruk** și **Oglinzi**. Iar cei trei autori care au citit: Călin Torsan (proză), Ciprian Voicilă (fragmente dintr-o carte la care lucra, la trei mîini, cu Cosmin Manolache și Sorin Stoica) și Cosmin Manolache (fragmente din romanul **Cînd eram mai mijlociu**). A interpretat muzici tradiționale turcești Faruk Gürses, eroul unuia dintre scurtmetrajele lui Gabriel Achim.

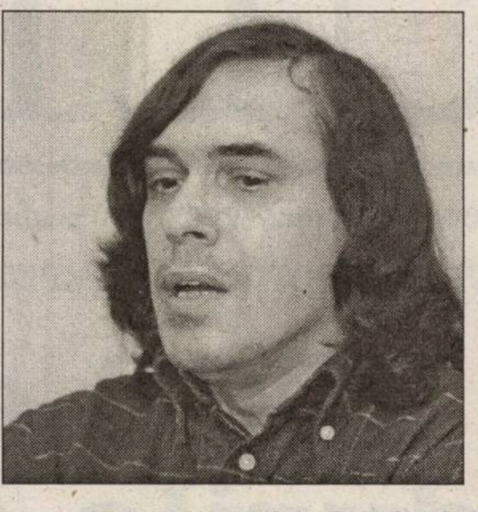
■■■ **Lansare *Covorul cu scorpioni* de Gelu Ionescu.** La Librăria Cărturești a fost lansat luni, 5 iunie, volumul **Covorul cu scorpioni** de Gelu Ionescu. Cartea a fost prezentată de Ion Vianu și Eugen Negrici. **Covorul cu scorpioni** face mai mult decît să însuflețească o epocă și o galerie de personaje care au animat viața culturală a României, atît sub ochii cenzurii comuniste, cît și în exilul românesc, la faimoasa Europa Liberă, unde scriitorul a lucrat de la plecarea din țară pînă la mutarea postului la Praga. Cartea este și o lecție de morală, de obiectivitate și căldură sufletească a unui om care știe să judece fără să dea sentințe. Aparținînd unei clase sociale care a pierdut totul după instalarea regimului comunist, Gelu Ionescu trece și prin experiența traumatizantă a exilului și a bolii, dar privirea îi rămîne detașată. Dintre cărțile publicate amintim: **Romanul lecturii** (1976), **Orizontul traducerii** (1981, 2004), **Anatomia unei negații** (1991), **Copacul din cîmpie** (2003).

■■■ **Marile conferințe ale francofoniei.** Comisariatul General pentru Francofonie și partenerii Programului plurianual de formare în limba franceză în cadrul Uniunii Europene, în parteneriat cu Institutul Național de Administrație (INA), au organizat luni, 5 iunie, la sala Zodiac a INA, conferința-dezbatere **Cercetarea științifică în Europa**, susținută de Philippe Busquin, deputat european, fost Comisar European pentru Cercetare Științifică. Conferința a fost tradusă simultan în limba română.

■■■ **Despre moderație, la Casa Lovinescu.** Aurelian Crăiuțu a susținut marți, 6 iunie, la Casa Lovinescu, o conferință pe tema moderației, pornind de la volumul său **Elogiul moderației** (Polirom, 2006). Pledoarie convingătoare în favoarea unei virtuți politice fundamentale, dar adesea ignorate – moderația –, cartea propune cititorului o pasionantă călătorie în lumea ideilor politice, care începe în Grecia Antică (Platon, Aristotel), continuă în epoca modernă (Machiavelli, Montesquieu etc.), pentru a ajunge în pragul zilelor noastre. Adresată deopotrivă publicului larg și celui specializat, lucrarea argumentează că avem nevoie azi, mai mult ca oricînd, de moderație pentru a tempera elanurile radicale sau extremiste. Aurelian Crăiuțu este doctor în științe politice al Universității Princeton și profesor în cadrul Departamentului de Științe Politice al Universității Indiana, Bloomington. Este redactor-asociat al revistei **European Journal of Political Theory** și membru al Grupului pentru Dialog Social din București. La Editura Polirom i-a mai apărut volumul **Elogiul libertății: Eseuri de filozofie politică** (1998).

La 1 iunie, Mircea Cărtărescu a împlinit 50 de ani

Fragmente din interviul acordat revistei noastre în martie 2006



Cum s-a produs înțelepțirea?

Așa cum m-am împlinit la corp în ultimii doi ani, așa cum nu prea mai arăt a june adolescinte, așa cum mă apropii de 50 de ani – cam tot așa s-a produs înțelepțirea. Răsturnări bruște sau schimbări mai lente în anumite puncte ale vieții pot să-ți relativizeze lucrurile. Nu doar vîrsta a contat, ci și distanța față de oameni și de locuri. Am trăit foarte mult în străinătate în ultima perioadă. De fapt, în ultimii trei-patru ani am trăit mai mult în străinătate decît în România. Zgomotul și furia de aici s-au mai estompat, marile furtuni într-un pahar cu apă au ajuns mai greu pînă la mine. Am început să-mi dau seama că trăiam prea aproape de vînzoleala ideologică de aici, de tabere, de grupuri, eram atît de vîrît în toate poveștile pînă de curînd încît, ca toată lumea din viața culturală, eram și eu o victimă. Fiecare dintre noi este, în lumea culturală, o victimă. Noi îi vînăm pe alții și alții ne vînează pe noi. Fiind mai departe de România, într-o lume mai aseptică, mai lipsită de stres, am început să relativizez toate lucrurile. La ora asta sînt mai împăcat cu mine decît altădată.

Care ar fi miza lui Mircea Cărtărescu, mai departe?

Am, de mulți ani, o foarte mare dorință să exist în spațiul european. Sper că mulți alți autori români au și ei această dorință. Părerea mea este că am ajuns la momentul cînd trebuie să ieșim în afară, să dovedim că sîntem o literatură europeană normală și fără complexe. Și prin intrarea noastră în Uniunea Europeană, și prin inițiativa Institutului Cultural Român, care va încerca să traducă 20 de autori români, ceva pare a se schimba. Cred că este momentul ca un grup de scriitori, cum a fost și cel din **Les Belles Etrangères**, să fie prezenți în peisajul imaginar al continentului european. Cred că este momentul să existe în lume și alți cîțiva scriitori români, trăitori în România, pe lîngă cei stabiliți în străinătate, precum Norman Manea, Gabriela Melinescu sau Andrei Codrescu, și care se bucură de o binemeritată faimă.

La acest moment, o izbîndă a scriitorilor români în Occident nu este totuși o iluzie?

Este într-adevăr extraordinar de greu. Ai de înfruntat toate prejudecățile Vestului față de România, pe de o parte. Și apoi lipsa de repere față de cultura română. Mulți occidentali cred că autorii români scriu despre o țară obscură, cu o istorie necunoscută, că sînt ancorați în folclorul local și alte clișee de acest fel. De fapt, literatura română este practic în întregime modernă și a fost așa de o sută de ani încoace. Există o serie densă de astfel de mituri, care funcționează la editorul și la publicul occidental. Dar nu este imposibil de spart zidul indiferenței. Important e să apară mai întîi cărțile, și apoi să vedem care este situația receptării. Acum a ieșit Gabriela Adameșteanu la Gallimard, și cartea ei a fost foarte apreciată de critică. A fost publicat în Franța și Dan Lungu. A ieșit și Cecilia Ștefănescu, mi-au ieșit și mie cîteva cărți. Eu cred că se poate. Nu vom deveni poate dintr-o dată staruri ale literaturii europene, dar măcar să ne dorim asta. Dacă ne-o dorim cu adevărat, cîndva o să se-ntîmple. (**Ovidiu ȘIMONCA**)

La mulți ani Adrianei Bittel!

Acum cîteva zile, pe 31 mai, prozatoarea Adriana Bittel, omul care dă viață paginilor de literatură străină de la **România literară** și care ne face seducătoare recomandări de lectură în hebdomadarul **Formula AS**, a împlinit frumoasa vîrstă de 60 de ani. E unul dintre cei mai buni autori de proză scurtă de la noi, cultivînd analiza fină pe marginea evenimentului cotidian, creionînd din mișcări precise personaje memorabile, fără a neglija atmosfera fără de care lectura devine o plăcere palidă și dispensabilă. De la debutul cu **Lucruri într-un pod albastru** (1980) pînă la cel mai recent volum de povestiri, **Întîlnire la Paris** (2001), Adriana Bittel n-a făcut decît să confirme și să reconfirme faptul că genul scurt nu e pentru toată lumea, orice s-ar crede, și că, deși aflat în umbra apăsătoare a gloriosului roman, el te poate prinde în arcanele lui cît ai zice pește. Te prinde și nu-ți dă drumul decît după ce te convinge că lumea e o suită de povești, de imagini derulate lent pe care, asemenea personajului Coca din singurul ei roman, **Fototeca. Temă cu variațiuni** (1989), nici nu știi că le poți vedea.

Adriana Bittel e și una dintre cele mai pasionate cititoare din cîte am cunoscut (în privința propriei literaturi e de o discreție pe care îndrăznesc s-o numesc și modestie, și timiditate). Vorbește aproape cu patos despre literatură și are, după ani de lectură, intuiții remarcabile ce le lipsesc destulor critici care se declară profesioniști. Și, peste toate, e și un om special. Motiv pentru care îi dorim – cu întîrziere, e drept – un la mulți ani plin de căldură! (**Florina PÎRJOL**).

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Simona Popescu

Lucrări în verde sau

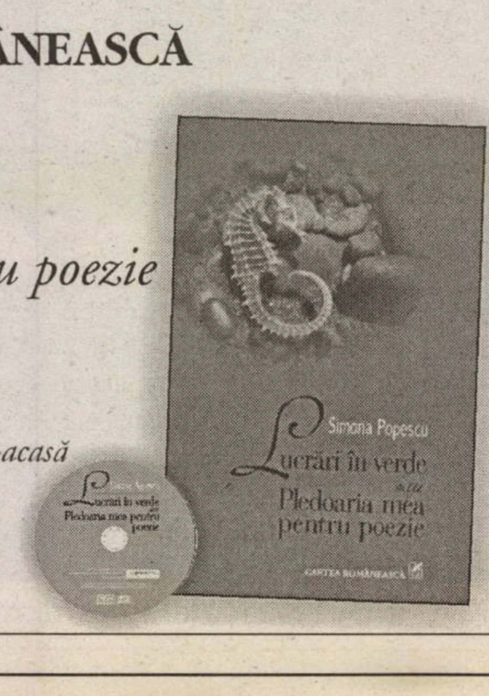
Pledoaria mea pentru poezie

(conține CD audio)

Au mai apărut:

Robert Șerban, *Cinema la mine-acasă*
(conține CD audio)

Octavian Soviany, *Dilecta*
(conține CD audio)



VA FI

■■■ **Cover-uri jazz/pop/rock în manieră clasică**. Primul concert de club al formației Allegria va avea loc joi, 8 iunie, orele 21.00, în clubul Big Mamou. Proiectul Allegria propune un concept muzical nou pentru România: piese jazz/pop-rock prelucrate și interpretate în manieră clasică. Formula de cvintet (oboi – Oana Mariș, vioară – Oana Ropotan, violă – Luiza Iorga, violoncel – Ștefania Amarinei, percuție – Daniel Ivașcu) imprimă o notă originală unor piese cunoscute și anulează bariera dintre ascultătorii de muzică clasică sau jazz și cei care preferă muzica pop-rock.

■■■ **Evenimente la NEC.** Joi, 8 iunie, la 9.30, la Universitatea București, Sala Senatului, va avea loc ceremonia de acordare a titlului de Doctor Honoris Causa lui Stephen J. Greenblatt (Cogan University Professor, Departament of English and American Literature, Harvard University). Titlul îi va fi înmînat de prof.dr. Ioan Pînzaru, iar laudatio va fi rostită de prof.dr. Mihaela Irimia. Cu o zi înainte, pe 7 iunie, în sala de conferințe a Colegiului Noua Europă, Stephen J. Greenblatt a susținut conferința **Shakespeare and the Ethics of Authority**. Vineri și sîmbătă, 9 și 10 iunie, tot în sala de conferințe a NEC, va avea loc Colocviul internațional „Social Behavior and Family Strategies in the Balkans (16th-20th Centuries)/Comportement social et stratégies familiales dans les Balkans (XVIe – XXe siècles)". Organizatori: Oana Băluță, Constanța Ghițulescu, Mihai-Răzvan Ungureanu, manifestare organizată cu sprijinul Ministerului Afacerilor Externe.

■■■ **Reportajul – temă de studiu pentru un (ex)reporter.** La Institutul Cultural Român, va avea loc joi, 8 iunie, la ora 17.00, lansarea cărților **Reportaj și literatură: eseu asupra reportajului românesc și francez interbelic** și **Reportajul interbelic românesc – Senzaționalism, aventură și extremism politic** de Radu Ciobotea. Vor prezenta: Livius Ciocârlie, Cornel Nistorescu și Tudorel Urian. Apărut la Editura Casa Cărții de Știință din Cluj, volumul **Reportaj și literatură...** este unul dintre primele studii de istorie a jurnalismului și reportajului din România. Publicată la Editura Polirom, lucrarea **Reportajul interbelic românesc...** relevă popularitatea pe care a cunoscut-o acest gen în perioada dintre cele două războaie mondiale – rod al curiozității și al freneziei epocii, dar și al unei tendințe de înlocuire a fictivului cu „povestea adevărată".

■■■ **Politologi belgieni conferențiază la ICR.** La Institutul Cultural Român (București, Aleea Alexandru Nr. 38) se va desfășura vineri, 9 iunie, de la ora 11.00, conferința **Pourquoi et jusqu'où élargir l'Europe?/Extinderea Uniunii Europene: de ce? pînă unde?**, susținută de prof. univ. dr. Jean Michel de Waele și prof. univ. dr. Paul Magnette, de la Universitatea Liberă Bruxelles. Vor participa: Cristian Preda, Secretar de Stat pentru Francofonie, Daniel Sotiaux, Șef al Delegației Wallonie – Bruxelles, și Tania Radu, vicepreședinte al Institutului Cultural Român. Jean Michel de Waele, director al Grupului de analiză socio-politică a țărilor din Europa Centrală și de Est, este autorul unor studii în domeniul partidelor politice și al problemelor țărilor central și est-europene. Printre cercetările sale se numără și studii privind relația dintre sport și politică. Paul Magnette, director al Institutului de Studii Europene al Universității Libere Bruxelles, are ca principală arie de cercetare constituționalizarea Uniunii Europene și teoriile democrației. Va fi asigurată traducerea simultană.

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, Două imperii mediatice (ne)curate; Ciprian CIUCU, Argumentele sînt bune, tema este prost aleasă ■ 4

EVENIMENT/**TIFF** 2006 A BĂTUT TOATE RECORDURILE DE SPECTATORI
Mihai FULGER, Da!; Mihai IGNAT, Două întîlniri memorabile ■ 5

ACTUALITATE
Doru MAREŞ, Suma riscurilor asumate ■ 6
Dora PAVEL în dialog cu Oana CRISTEA GRIGORESCU, „Scrisul te ţine captiv" ■ 8

CARTEA CLASICĂ
Liviu FRANGA, Istoria literaturii ca arheologie a literelor (II) ■ 8

LITERATURĂ
Bianca BURŢA-CERNAT, Istorisirile unui scriitor de modă veche ■ 10

CRITICĂ LITERARĂ
Adina DINIŢOIU, O poftă de literatură ca stil de viaţă ■ 12

ISTORIE RECENTĂ
Luminiţa MARCU, România de azi şi subteranele ei (II) ■ 13

ARTĂ CONTEMPORANĂ
Artişti români contemporani (IV) ■ 14

ÎNVĂŢĂMÎNT
Tudor I. OPREA & Liviu ORNEA, Publicaţiile ISI între mit şi realitate ■ 15

RELIGIE
Nicolai BUGA, *In memoriam*: Jaroslav Pelikan ■ 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Alina FELEA, Toma Pavel la Collège de France ■ 18
Iulia DONDORICI, Complexitatea şi importanţa autobiografiei în lumea contemporană ■ 19

INTERVIU
Daniel DĂIANU, „Am urcat un munte care astăzi nu mai există" ■ 20

ARTE
TEATRU: Iulia POPOVICI, Tăieturi în carne vie; Veronica BĂLĂ, Bizarul adolescentin în teatrul-bazar ■ 22
FILM: Magda MIHĂILESCU, Cannes 2006 – dezamăgirile trec, filmele rămîn ■ 23
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Ana Ruxandra Ilfoveanu: un deceniu de pictură ■ 24
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, Beethoven şi Stravinski în vremea lui Merkel şi Putin ■ 24
Anca FLOREA, **Săptămîna muzicii contemporane**, a 16-a ediţie ■ 25

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Portret de *hacker*, portrete de viruşi ■ 26

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI
Alexandru HÂNCU, De ce (Doamne-fereşte!) Brazilia n-o să cîştige Campionatul Mondial (III) ■ 28

RUBRICI
Sorin ALEXANDRESCU, Plural ■ 9
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 10
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 11
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 26
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENTE
Bookfest 2006
Scriitori spanioli la Bucureşti

EDITORIAL

Se poate mai bine

Doina IOANID

După gripa aviară, după eşecurile politicienilor de a rezolva criza din sănătate şi din învăţămînt, după schimbări în configuraţia presei româneşti, după multă tevatură şi agitaţie în mica noastră lume culturală, în stare să se bată pentru un bob de mazăre, pe o ploaie torenţială, care parcă se încăpăţîna să spele vagoanele acceleratului jegos care abia se tîrîia spre Cluj, am ajuns la **TIFF**. Şi m-am dus, ca tot românul curios, la deschiderea festivalului de-acum celebru, unde voiam să văd neapărat filmul lui Corneliu Porumboiu, **A fost sau n-a fost?**, premiat la Cannes şi lăudat de critici. La Republica, sala-fanion a **TIFF**-ului, lume multă, rumoare, nerăbdare. Din fericire, festivitatea de deschidere n-a durat prea mult şi m-am pus pe vizionat, alături de cei 1.000 de spectatori, cu inima cam strînsă, pentru că – nu-i aşa? – la pomul lăudat nu-i bine să te duci cu sacul. Ce-am văzut însă mi-a plăcut: un film despre Revoluţia din 1989, făcut cu umor şi ironie, cu simplitate şi fineţe, fără crispare, fără înverşunare şi fără mistificare; un film cu personaje adevărate, credibile, cu o poveste bine închegată şi bine scrisă.

Mi-a plăcut şi reacţia sălii. După primele scene, s-a rîs în hohote, chiar s-a aplaudat, lucru neobişnuit la cinema, s-a aplaudat chiar cu riscul de a rata replica următoare (noroc cu subtitrarea în engleză). 1.000 de oameni se bucurau împreună de ceea ce vedeau, se bucurau de succesul real al filmului. O empatie rar întîlnită, care răsplătea astfel filmul lui Porumboiu. O bucurie spontană, generoasă, care te lua pe sus, ca un val.

Însă, după ce aburii acestei seri speciale s-au mai risipit, am început să mă întreb de unde venea această bucurie intensă, cu totul surprinzătoare. Meritul este, fără îndoială, al filmului, dar, dincolo de asta, se ascunde un soi de mîndrie, mîndria că se poate face film românesc de calitate, un film competitiv, reprezentativ, cu succes de public, în străinătate şi acasă, încununat de premii. Reacţia sălii este, cred eu, legată şi de speranţele românilor, care se văd de prea multă vreme consideraţi un soi de rude sărace, o a cincea roată la căruţa Europei. E speranţa că România iese în lume în haine bune, e speranţa că se deschide o nouă etapă pentru cinematografia noastră, că vom mai avea ocazia să vedem filme româneşti de valoare.

Un film bun a devenit, iată, o ocazie specială, savurată ca atare. Numai că astfel de satisfacţii nu ne sînt oferite, din păcate, prea des. Sigur, am fost răsfăţaţi de filmele lui Nae Caranfil, de filmele lui Radu Mihăileanu, de cele ale lui Cristi Puiu sau Cristian Mungiu, numai că ele nu formează o cinematografie, ci sînt reuşite personale, uneori chiar contra curentului instituţional. Simptomatic, în acest sens, mi s-a părut răspunsul lui Tudor Giurgiu, din deschiderea **TIFF**-ului. Întrebat de unde vine valul de tineri cineaşti care a surprins Europa, acesta a răspuns că nu-şi explică apariţia lui decît prin prisma talentului individual, că nu există nimic care să-l fi pregătit sau anunţat. Aşadar, nu este vorba de un fenomen coerent, ci de o izbucnire creatoare răzleaţă, individuală. Bineînţeles, talentul şi pregătirea personală sînt necesare, chiar indicate, dar cum îi sprijinim pe aceşti oameni talentaţi, cum îi ajutăm să facă filme? Ce cadre instituţionale le vin în ajutor? Ce fonduri le sînt puse la dispoziţie? În această privinţă, „un gol istoric se întinde". Nu există politici culturale, strategii de promovare, nu există nici măcar disponibilitatea de a le acorda şansa de a face filme acestor tineri talentaţi. Filmul lui Porumboiu este realizat 100% cu fonduri private. Franţa a investit major în filmul autohton, pentru a contracara efectele dominaţiei americane, iar rezultatele n-au întîrziat să apară. Chiar şi China, după cum spunea Radu Mihăileanu la conferinţa de presă de sîmbătă, 3 iunie, a făcut un efort de acest gen.

La noi, tinerii cineaşti sînt lăsaţi să se descurce cum pot, să răzbată singuri. Cinematografia românească, aflată în degringoladă după 1989, ar trebui să se reorienteze, să sprijine astfel de iniţiative, ca să ieşim din impasul în care ne-au aruncat filmele lui Sergiu Nicolaescu sau Mircea Mureşan. Dar, stupoare! Aceste talente nu sînt cultivate, ba chiar li se pun beţe în roate. Banii publici, atîţia cîţi sînt, se dau unor subproducţii, adică se duc pe apa sîmbetei, ca să spun aşa, întîrziind „primenirea apelor" şi aducînd un prejudiciu de imagine enorm.

În privinţa promovării, a distribuţiei, s-a spus că lumea nu vine la filmul românesc, că nu există un public pentru astfel de filme. Filmele româneşti de la **TIFF** au dovedit contrariul. Există un public, chiar un public foarte receptiv, dar care are nevoie să fie stimulat de producţii de calitate, nu de ciurucuri sau de „chestii prăfuite".

Şi mai stau şi mă întreb de ce nu sînt mai multe instituţii care să sprijine **TIFF**-ul, care şi-a dovedit pe deplin profesionalismul şi renumele. De ce nu putem intra într-o normalitate a sponsorizărilor? De ce nu încercăm să valorificăm talentele native, care ne pot aduce succese internaţionale şi care pot schimba în bine imaginea României? Orbirea şi dezinteresul instituţional, în acest sens, mi se par de-a dreptul inacceptabile. Şi dacă în privinţa cinematografiei, care are, ca artă a spectacolului, cea mai mare vizibilitate, lucrurile stau atît de rău, nici nu vreau să mă gîndesc ce se întîmplă în celelalte domenii culturale, unde şansele sînt şi mai mici.

Nu pot decît să sper că bucuria trăită într-o sală de cinema, plină pînă la refuz, nu va rămîne doar un eveniment solitar, un accident fericit. Pînă atunci, mergeţi la **TIFF**! Satisfacţii garantate!

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru;
104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **După Copos, un nou vicepremier: Dan Voiculescu!** După demisia lui George Copos, Partidul Conservator l-a numit pe Dan Voiculescu, preşedintele partidului, în funcţia de vicepremier. Pentru funcţia de vicepremier a candidat şi Maria Grapini. Desemnarea preşedintelui conservatorilor pentru funcţia de vicepremier a dat naştere unor discuţii aprinse în interiorul coaliţiei. Dan Voiculescu vine pe acest post într-un moment în care partidele discută oportunitatea păstrării acestor fotolii. Din acest motiv, Emil Boc lansează ideea că, dacă doreşte să fie membru al guvernului, Dan Voiculescu poate fi un ministru cu portofoliu.

■■■ **Ce spune Opoziţia...** PSD consideră că preconizata restructurare nu va face mai eficientă activitatea Guvernului. Liderul social democrat Mircea Geoană apreciază că nu este vorba decît despre un joc al luptei pentru putere. Liderii PSD nu sînt încîntaţi nici de desemnarea lui Dan Voiculescu de către Partidul Conservator pentru funcţia de vicepremier. Ei spun că, la ora actuală, nici un reprezentant al coaliţiei nu este în stare să vină cu un program coerent în privinţa întreprinderilor mici şi mijlocii.

■■■ **Justiţia e în cărţi.** Coaliţia a atins consensul în ceea ce priveşte proiectele legislative iniţiate de ministrul justiţiei, Monica Macovei. Partidele din Coaliţie vor sprijini adoptarea în plenul Camerei Deputaţilor a Codului Penal şi a Codului de Procedură Penală, pentru care se va da astăzi votul final. Din acelaşi pachet legislativ mai fac parte legea privind finanţarea partidelor politice şi cea privind înfiinţarea Agenţiei de Integritate Morală. PD a propus asumarea răspunderii Guvernului pe aceste două iniţiative, însă Coaliţia preferă dezbaterea parlamentară.

■■■ **CNSAS a hotărît: Premierul este „curat".** Premierul Călin Popescu-Tăriceanu nu a fost agent sau colaborator al poliţiei politice comuniste. Acest lucru îl stabileşte o decizie emisă de Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii şi adusă ieri la cunoştinţa primului-ministru. CNSAS a făcut o serie de verificări, după ce fostul şef al Consiliului, Corneliu Turianu, a vorbit, acum două luni, despre o listă cu dosare, în care ar fi apărut şi numele premierului. Conform declaraţiei lui Turianu, premierul figura ca informator şi colaborator al Securităţii, în perioada recentă. Corneliu Turianu preciza atunci că el crede că dosarul despre Tăriceanu ar fi fabricat.

■■■ ***Monitorul Oficial*, prea scump pentru bugetul deputaţilor.** Deputaţii nu au bani pentru a-şi publica declaraţiile de avere în **Monitorul Oficial**, aşa cum prevede legea. Conducerea Camerei Deputaţilor a hotărît să amîne această procedură pînă în toamnă, pentru că are cheltuieli prea mari. Publicarea tuturor declaraţiilor de avere ale deputaţilor ar reprezenta un efort financiar de aproximativ un miliard de lei vechi. În prezent, declaraţiile de avere pot fi accesate pe Internet, pe *site*-ul Camerei Deputaţilor.

■■■ **S-a lansat Forumul Mării Negre.** Şefi de stat, oficiali guvernamentali, reprezentanţi ai organizaţiilor internaţionale şi ai ONG-urilor au participat săptămîna aceasta, la Bucureşti, la lansarea Forumului Mării Negre pentru Dialog şi Parteneriat, iniţiativă care aparţine autorităţilor române. Preşedintele Băsescu a declarat în alocuţiunea sa că a propus crearea acestui Forum în decembrie 2005, cu dorinţa de a avea un cadru de dialog politic neinstituţionalizat între statele riverane despre identitatea, viitorul, interesele şi obiectivele regiunii Mării Negre. De asemenea, şeful statului a arătat că responsabilitatea privind evoluţiile din zona Mării Negre revine, în primul rînd, ţărilor din regiune. (**Crina MOŞNEAGU**)

Două imperii mediatice (ne)curate

Sabina FATI

Presa autohtonă se structurează tot mai mult după modelul „grupurilor de interese nelegitime" care au acaparat industria energetică şi afacerile speculative. Exponenţii acestor grupuri au investit progresiv în mass media, astfel încît să aibă la îndemînă mijloace de presiune puternice atît pentru a-şi neutraliza adversarii economici, cît şi pentru a influenţa agenda publică în propriile scopuri. Sub pulpana trusturilor media pe care le finanţează, aceşti afacerişti îşi construiesc credibilitatea, îşi protejează agoniseala şi îşi ascund derapajele. Bătălia pentru resurse, pentru facilităţi industriale, pentru contracte şi pentru captarea bunăvoinţei guvernamentale s-a dat, şi în perioada 2001-2004, prin gazetele şi televiziunile susţinute de aceste grupuri de interese, numite nu de mult „mogulii media" şi „mafiote" de către preşedintele Băsescu. **Jurnalul naţional**, **Atac la persoană**, **Ziua**, **Gardianul**, Realitatea TV au dus adevărate războaie, în care grupurile energetice din spatele lor se atacau reciproc. Rafo, Grivco şi Rompetrol, toate cu terminaţii politice semnificative, organizau periodic partide de poker mediatic, din care cîştigătorul de etapă îşi mai consolida puţin poziţia pe piaţa trocurilor autohtone. După schimbarea puterii şi începerea cercetărilor penale, în care erau vizaţi mulţi dintre actorii acestor jocuri, a urmat o perioadă de armistiţiu tacit între cei care se războiau prin presă pentru beneficii energetice de toate felurile. Recent, însă, acest armistiţiu a încetat, iar luptele au reînceput la vedere prin media controlată de marii capitalişti insurgenţi, semn că dosarele făcute de procurori pentru a-i speria pe aceştia nu mai sînt atît de periculoase, iar duşmanul lor comun, preşedintele Băsescu, pierde teren. Două dintre cele mai mari trusturi de presă se hîrjonesc pe hîrtie şi pe sticlă pentru a-şi regla conturile şi pentru a-şi adjudeca agenda publică, ambele conduse, direct sau indirect, de doi oameni de afaceri foarte influenţi, cu biografii greu de descîlcit: Sorin Ovidiu Vîntu şi Dan Voiculescu.

După o perioadă destul de lungă în care a preferat discreţia, artizanul Fondului Naţional de Investiţii (FNI), Sorin Ovidiu Vîntu, a anunţat că a preluat 70% din acţiunile grupului Caţavencu, grup care deţine **Cotidianul**, Radio Guerilla, lunarele **Le Monde Diplomatique** – varianta în limba română – şi **Idei în Dialog**, săptămînalul **Academia Caţavencu** şi alte cîteva reviste lucioase. La toate acestea se adaugă Realitatea TV, Money Channel, reţeaua de televiziune Alpha, Radio Total şi, în proporţii necunoscute, cotidienele **Ziua** şi **Gardianul**, iar în viitorul apropiat vor fi lansate o agenţie de ştiri şi un nou canal TV. Sorin Ovidiu Vîntu, care şi-a făcut averea din speculaţii financiare, inclusiv prin păgubirea celor 300.000 de mici investitori ai FNI, devine astfel unul dintre marii patroni media din România. Prin tertipuri avocăţeşti, la care au subscris magistraţi experimentaţi din sistem, controversatul om de afaceri este pe cale să scape şi de ultimele dosare penale în care este cercetat, primind astfel girul de investitor onorabil. O imagine la care lucrează din plin destui ziarişti cu *pedigree* şi mulţi alţii care speră să devină vedete şi care nu au ratat, din raţiuni pragmatice sau de oportunism, un loc de muncă bine plătit la trustul patronat de Vîntu.

Spre deosebire de acesta, Dan Voiculescu şi-a construit strategic şi pe faţă imperiul mediatic de mai bine de zece ani, avînd ca bază de pornire afaceri complicate, dar care nu au intrat sub incidenţa penală. Sub guvernul Văcăroiu, a devenit directorul Întreprinderii de Comerţ Exterior Dunărea – întreprindere înfiinţată de Securitatea lui Ceauşescu pentru a aduce cît mai multă valută în ţară. Foarte profitabilă, cu venituri de aproape un miliard de dolari anual, această societate ar fi avut în conturi, potrivit unor declaraţii din interiorul serviciilor secrete, peste trei miliarde de dolari în 1989. Dan Voiculescu nu a fost numit întîmplător în fruntea acestei afaceri administrate înainte de '89 de către Securitate. Actualul preşedinte al conservatorilor avea referinţe şi experienţă în domeniu, fiindcă, în perioada 1982-1989, a fost reprezentantul la Bucureşti al Crescent Comercial & Martime, firmă înregistrată în Cipru. Prin această firmă se intermediau multe din exporturile autohtone, iar pentru a lucra la o astfel de companie, în perioada regimului ceauşist, trebuia să dovedeşti organelor statului, Securităţii îndeobşte, că eşti de încredere, că eşti devotat, că lucrezi doar pentru sistem. Or, Dan Voiculescu a servit fostul regim căruia i-a fost fidel în mai multe feluri. După ce a devenit un capitalist de succes, acum este un politician agreat şi cu putere. Putere pe care şi-o extrage din trustul de presă controlat de familia sa, care deţine cotidianul **Jurnalul Naţional**, cu cel mai mare tiraj, dacă nu ţinem cont de tabloide, de posturile de televiziune Antena 1 şi Antena 3, săptămînalul **Piaţa Financiară** şi Romantic FM.

Cele două imperii mediatice aflate sub influenţa domnilor Vîntu şi Voiculescu au devenit credibile cu ajutorul nemijlocit al unor intelectuali bine cotaţi şi al unor jurnalişti cu ştaif, cu sprijinul cărora se fac uneori şi aranjamente politico-economice mai puţin curate. În orice caz, cota de piaţă a celor două trusturi devine tot mai ridicată, iar influenţa lor determinantă şi periculoasă în viaţa publică autohtonă. ■

Argumentele sînt bune, tema este prost aleasă

Ciprian CIUCU

Tema restructurării Guvernului pluteşte ca o fantomă lipsită de consistenţă deasupra partidelor din coaliţia guvernamentală. După mai bine de o lună de la reluarea ei, singurul lucru cert este că partidele de la putere nu se înţeleg, lucru previzibil. Ca şi alte teme, mai degrabă politice decît ieşite din nevoi reale, nu se va alege nimic în urma dezbaterii pricinuite, atîta timp cît nu se va produce vreo mutaţie majoră în raportul forţelor politice. Este previzibil ca peste puţin timp să punem şi această temă în raft alături de cele cu *votul uninominal*, *alegerile anticipate*, *Parlamentul cu o singură cameră*, *fuziunea PNL-PD*, *schimbarea liderilor Consiliilor Judeţene* şi de alte teme sterile care au deschis furtunos ediţiile presei şi de care s-a ales praful. Păi nu are cum să se aleagă ceva nici din această temă, atîta timp cît interesele fiecărui partid sînt divergente şi le lipseşte locul geometric, ca spaţiu comun, în care să se întîlnească. Şedinţele Coaliţiei de luni seara sînt neproductive, agendele celor patru sînt diferite şi le este imposibil să promoveze o schimbare cît de mică (de exemplu, disputa cu cine să ne asculte telefoanele), ce să mai vorbim de restructurarea Guvernului.

Emil Boc, liderul democraţilor, a ieşit de la şedinţa Coaliţiei spunînd că s-au înţeles în privinţa scăderii numărului de secretari de stat şi a agenţiilor guvernamentale, dar că nu s-au înţeles cu privire la restructurarea portofoliilor din Guvern. Şi a mai adăugat că nu are rost să repete poziţiile colegilor din Alianţă, pentru că poziţia fiecărui partid *se ştie*. Impresie falsă a liderului democrat, deoarece lumea nu ştie ce bălmăjesc ei acolo. Ceea ce *se ştie* este că nu există consens în Coaliţie.

Adevărul este că tema a fost în principal promovată de Partidul Democrat, care, potrivit analistului Cristian Pîrvulescu, urmăreşte slăbirea Guvernului şi, finalmente, căderea lui. Posibil. Această idee se înscrie în logica conspiraţiilor antiliberale ale Cotroceniulor. O altă posibilitate, de altfel mai probabilă, ar fi ca democraţii să-şi dorească restructurarea din motive de imagine, promovînd teme reformatoare. Sau poate că ei chiar cred în posibilitatea de a eficientiza executivul pesedistoid şi greoi. Oricum, impresia lăsată este că ei sînt singurii care participă la dezbatere, pe ei îi interesează.

Deşi este vorba de o dezbatere ce premerge o eventuală negociere pe tema restructurării, nu există propuneri suficient de clare cu privire la cum să arate Guvernul. Ştim doar că democraţii vor un executiv cu 15 portofolii (de la 24, cîţi avem acum), fără vicepremieri, fără miniştrii delegaţi, cu mai puţini secretari de stat şi mai puţine agenţii. Argumentele lor sînt bune: raţionalizare, eliminarea paralelismelor, eficientizare, economisirea banului public. Democraţii, cică, vor un guvern scurt, capabil de concentrare asupra unor priorităţi clare. Dar dacă scădem opt, adică numărul vicepremierilor şi al miniştrilor fără portofoliu, mare restructurare nu se face. Guvernul este acelaşi, dar fără cei care nu au treabă. Adică, prin propunerea democrată se susţine doar argumentul economisirii unor fonduri publice, dar nu cine ştie ce.

Liberalii au venit cu un mesaj interesant, în sensul în care să se restructureze, dar nu aşa „cosmetic" în stil pedist, ci profund, dar, bineînţeles, nu acum, ci la toamnă. Argumentele liberalilor sînt bune: dacă ne restructurăm, o facem serios (să sperăm că gîndesc liberal în sensul statului minimal, la un număr mai mic de 15 ministere), acum n-avem timp, ne concentrăm pe procesul legislativ şi pe măsurile care duc spre integrare. Restructurarea naşte convulsii politice şi eforturi legislative suplimentare. Liberalii trag de timp, dar spun că tema îi preocupă şi că aşteaptă finalizarea unei analize de oportunitate pentru toate agenţiile din subordinea Guvernului.

Conservatorii, din ce în ce mai activi politic, vor un executiv ceva mai lung, cu vicepremieri, dar mai suplu, fără mulţi secretari de stat şi fără multe agenţii. Astfel, PC propune un număr mai mic de agenţii şi de secretari de stat decît PD, dar un număr mai mare de membri în masa Guvernului. Are nevoie de un om, de Voiculescu, acolo. Argumentele lor sînt bune: eficienţă se poate obţine dacă reducem numărul instituţiilor şi al secretarilor de stat, 3 viceminiştri în plus sau în minus nu contează. Ei pot ajuta la consolidarea politică a opţiunilor.

Dacă tot a fost întrebat ce părere are despre restructurarea asta despre care se vorbeşte, UDMR-ul merge pe varianta liberală, optînd pentru o abordare raţională, ce ar avea la bază o analiză strictă.

Şi din această temă se observă stilul pompieristic în care lucrează PD-ul, mai ales cînd vine cu termene de genul „pînă săptămîna viitoare să fie trimisă în Parlament propunerea de restructurare şi [...] în iunie să terminăm cu restructurarea". De cealaltă parte, restul colegilor din coaliţie tempereazā excesul de zel al democraţilor, propunînd infinite variante şi combinaţii. Coaliţia lucrează cu viteze diferite: democraţii aruncă o grămadă de teme în dezbaterile politice, ceilalţi nu au încredere şi lucrurile nu se întîmplă. Ca mai apoi, mai spre 2008, să vină şi să spună: „aţi văzut? noi am vrut, dar nu ne-au lăsat". ■

TIFF 2006 a bătut toate recordurile de spectatori

De la prima zi de festival, **TIFF** 2006 a fost luat cu asalt de spectatori. Numărul lor a fost, doar în primele trei zile, de aproape 10.000. Atracţia festivalului a constituit-o, printre altele, prezentarea filmelor româneşti selecţionate la Cannes şi încununate de premii. Colaboratorii noştri, Mihai Fulger şi Mihai Ignat, ne-au trimis de la Cluj relatări „la cald".

Da!

Mihai FULGER

Una dintre marile surprize ale ediţiei a cincea a Festivalului **Transilvania** este prezenţa în Competiţie a două filme româneşti, în loc de unul, cum se întîmpla pînă acum. Astfel, proaspăt întoarse de la Cannes, lungmetrajele de debut semnate de Corneliu Porumboiu (**A fost sau n-a fost?**) şi Cătălin Mitulescu (**Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii**) concurează acum şi pentru Trofeul Transilvania, anul acesta în valoare de 10.000 de euro.

Celelalte zece pelicule prezente în Competiţie sînt: **13 – Tzameti** (coproducţie Franţa-Georgia, 2005) de Géla Babluani, **Aura** (Argentina-Spania, 2005) de Fabian Bielinsky, **Clădirea iacubiană** (Egipt, 2006) de Marwan Hamed, **Duş rece** (Franţa, 2005) de Antony Cordier, **Izolaţi** (Spania, 2005) de David Marqués, **Odă bucuriei** (Polonia, 2005) de Maciej Migas, Jan Komasa şi Anna Kazejak-Dawid, **Poveşti cu descîntec** (Mexic, 2005) de Alejandro Valle şi Felipe Gómez, **Soap** (Danemarca, 2005) de Pernille Fischer Christensen, **Taxidermia** (Ungaria, 2006) de György Pálfi şi **Viva Zapatero!** (Italia, 2005) de Sabina Guzzanti.

Din nefericire, nivelul valoric al celor 18 scurtmetraje (de ficţiune şi documentare) din secţiunea „Zilele filmului românesc" este mult sub cel al amintitelor lungmetraje autohtone. E adevărat că se fac foarte greu filme, e adevărat şi că filme bune se fac foarte rar, dar asta nu înseamnă că unui festival de talia **TIFF**-ului îi este permis să aducă în cinematografe nişte surtmetraje (**Feedback** de Sorin Misirianţu, **Dincolo** de Andrei Popescu şi **Coffee Abuse** de Mircea Marica sînt cazurile cele mai flagrante) pe care nu le pot descrie decît printr-un singur cuvînt: execrabile.

Cristian Nemescu este deja o certitudine a cinematografiei noastre.

Există, desigur, şi excepţii. **Cînd se sting luminile**, debutul în regie al actorului basarabean Igor Cobileanski, este un scurtmetraj de un comic irezistibil, despre efectele nefaste pe care le poate avea introducerea unui bec în gură. **Urmuz** de Barna Nemethi are o primă parte, (pseudo)documentară, OK, dar şi o a doua, experimentală, de-a dreptul fascinantă, în care cîteva „pagini bizare" ale înainte-mergătorului avangardist Demetru-Demetrescu Buzău sînt transpuse în imagini pline de inventivitate.

Mi-au mai plăcut doua filme studenţeşti de dragoste: **Love Close Up** de Sebastian Voinea – scurta idilă dintre o fotografă rusoaică (fermecătoarea Ana Ularu) şi un sinucigaş bucureştean (Andi Vasluianu, unul dintre cei mai căutaţi tineri actori români, prezent de trei ori în secţiunea menţionată a Festivalului) şi **Bună, Cristina, pa, Cristina!** de Iulia Rugină – pasiunea unei puştoaice romanţioase pentru un vecin mai vîrstnic.

Peste medie este şi **Eu şi cu mine** de Anca Damian, în care un star radio (co-scenaristul Mihai Dobrovolschi îşi joacă propriul rol) vizitează la închisoare un criminal care i-a „împrumutat" numele; finalul nu este însă suficient de convingător. Cam la acelaşi nivel se plasează **Nevroze nocturne** de George Dogaru, un film pe alocuri amuzant, pe alocuri enervant, despre o suită de accidente transmise – şi, uneori, chiar provocate – în direct de către un reporter avid de senzaţional.

Adina Pintilie şi Marius Iacob alcătuiesc un tandem regizoral cu potenţial, deşi se lasă influenţaţi de tendinţa „studenţească" de a face filme suprasaturate de gesturi şi obiecte simbolice, care ar trebui să creeze o atmosferă angoasantă şi misterioasă. **Frica domnului G**, inclus şi în secţiunea „Umbre", combină idei din Dostoievski, Cezar Petrescu şi Alexandru Ecovoiu, pentru a reflecta alienarea unui funcţionar din societatea post-industrială. Rezultatul este destul de izbutit ca manieră de filmare şi stimulativ intelectual – consecinţa extremă a eficientizării este considerată dedublarea personalităţii (pornind probabil de la imperativul ca fiecare să muncească cît doi). Din păcate, simbolismul din **Casino**, al doilea scurtmetraj al acestei echipe, este confuz şi iritant. O observaţie pentru tinerii cineaşti: un actor consacrat, soluţie la care apelează mulţi dintre ei, nu aduce un plus de valoare filmului. O dovedeşte cel mai bine **La Nic** de Patricia Rădoi, în care un Adrian Pintea blazat, care nu manifestă nici cea mai mică intenţie de a intra în rol, îi dă replica Irinei Dinescu (frumoasă şi atît).

La capitolul documentare, cel mai bun, deşi lungit inutil, mi s-a părut **Passagen** al lui Ştefan Constantinescu, cineast de origine română, dar stabilit la Stockholm. Filmul surprinde frînturi din traseul existenţial al unor chilieni ajunşi în Bucureştiul lui Ceauşescu (doi plecaţi apoi în Suedia, altul rămas aici). Nu e rău nici **Svenja şi ceilalţi** de Vlad Ilicevici, un filmuleţ crud despre cîinii vagabonzi, dar îl ştiam deja de la ediţia de anul trecut a Festivalului **DaKINO**. Cît despre „documentarul" – de fapt, publicitate mascată – **Penelopi**, semnat de „anonimul" Sorin Marin, nu am decît trei cuvinte: a se slăbi!

Am lăsat la urmă cel mai bun film din selecţie: mediumetrajul (de 45 de minute) **Marilena de la P7** de Cristian Nemescu, prezentat şi el la Cannes, în cadrul secţiunii „Semaine de la Critique". Povestea puştiului „de cartier" (Gabriel Huian, foarte bine găsit) care se îndrăgosteşte de o prostituată cu capacităţi paranormale (jucată excelent de Mădălina Ghiţescu) are mult umor, dar şi tandreţe şi cruzime bine dozate, fiind pe deasupra filmată foarte modern pentru noi (cum s-a mai observat, „split-screen"-uri nu prea am avut pînă acum în filmele româneşti). În plus, nu lipsesc nici trimiterile la filme clasice (de la **Carrie** la **Războiul lumilor**), care aduc cu ele nişte efecte speciale surprinzătoare, mai ales pentru o producţie independentă. După mai multe scurtmetraje premiate, Cristian Nemescu este deja o certitudine a cinematografiei noastre.

În concluzie, la întrebarea „Avem sau nu avem film românesc?", răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Ne mai rămîne doar să ne debarasăm de balasturi şi ciurucuri, exilîndu-le măcar în afara celui mai important festival de film din România, cum **TIFF**-ul se dovedeşte a fi şi anul acesta. ■

Două întîlniri memorabile

Mihai IGNAT

În mult prea scurtul timp pe care l-am putut petrece la **TIFF**-ul de anul acesta, am avut şansa a două întîlniri speciale. Cea dintîi a constat, de fapt, în vizionarea deja celebrului film al lui Corneliu Porumboiu, **A fost sau n-a fost?**, programat, printr-o bună intuiţie (şi prin bun-gust, evident) ca film al Galei de deschidere a festivalului de la Cluj. De ce bună intuiţie? Pentru că, aşa cum se ştie, **A fost sau n-a fost?** a sosit în România, direct la **TIFF**, aureolat de două premii obţinute la Cannes (*Europa Cinémas* şi prestigiosul *Caméra d'Or*), distincţii care, la ora programării, n-aveau cum să fie anticipate, ci eventual rîvnite. Prin urmare, emoţiile şi aşteptarea publicului au fost mari. Iar răsplata cinematografică, din fericire, pe măsură. Autorul **Visului lui Liviu** ne oferă, prin primul său lungmetraj, o bijuterie minimalistă şi plină de umor tandru, aşa cum nu te-ai fi aşteptat, dacă era să te ghidezi după cruzimea onirică a scurtmetrajului menţionat. În optzeci de minute, cu doar o mînă de personaje (creionate rapid şi pregnant), prin detalii de efect, mizînd spectaculos în jumătate din film doar pe dialog (scena *talk-show*-ului este savuroasă şi autentică), **A fost sau n-a fost?** se strecoară uşor, elegant, printre clişee şi tipologii postdecembriste pentru a deveni un memento dramatico-parodic, în timpul căruia rîzi, după care cazi însă filozofic şi pieziş pe gînduri. Nu pot să nu menţionez corecta intuiţie a lui Porumboiu de a fi recurs la actori fără „pedigree" filmic, necunoscuţi publicului larg (poate cel mai cunoscut e Mircea Andreescu, actor al teatrului braşovean, dat fiind că şi-a mai făcut remarcată prezenţa în cîteva filme din anii '80-'90, dar nici el nu are, din fericire, imaginea „confiscată", de vedetă, din filmele anterioare), nu pot să nu remarc aluzia ironic-prietenească (şi polemică?) la regula „dogma-tică" a filmării cu camera pe umăr şi nu pot să trec cu vederea, ca pe una din puţinele „pete din soare" ale acestui film, „scăparea" retorico-poetică reprezentată de replica din final, referitoare la căderea zăpezii şi la efemeritatea acesteia. Cu toată tuşa sa cehească (fiindcă formula derizoriului cotidian cu subtext dramatic, plus firescul jocului actoricesc amintesc de Forman sau de Menzel) şi cu toată aparenta sa teatralitate (jumătate din film e o conversaţie în trei, cu un temperat dinamism al imaginii, adecvat situaţiei) **A fost sau n-a fost?** e un film „de-adevă", de o simplitate şi de o ironie binevenite, un film ce reia toposul „locului unde nu se întîmplă nimic", în termeni contemporani.

*Mircea Andreescu, Teo Corban şi Ion Sapdaru în **A fost sau n-a fost?***

A doua întîlnire a fost cea prilejuită de conferinţa de presă a regizorului Radu Mihăileanu, aflat la **TIFF** ca membru al juriului. Sosit la întîlnirea cu jurnaliştii cu o pungă de nailon din care a scos César-ul obţinut pentru scenariul filmului **Va, vis et deviens!**, Radu Mihăileanu a ştiut să trezească interesul pentru povestea din spatele poveştii filmului, oferind detalii pitoreşti sau dramatice şi definindu-şi cu umor şi chiar cu o doză de poezie poziţia sa de regizor, scenarist şi producător. „Descusut" de ziarişti, celebrul cineast s-a ferit să facă aprecieri asupra filmului lui Porumboiu, din raţiuni date de poziţia sa de membru al juriului, dar l-a caracterizat totuşi ca pe o „tragedie machiată în comedie" şi a menţionat că, în aprecierea unui film, „plăcerea primează", iar **A fost sau n-a fost?** este un film pe placul inimii. Refuzînd să-şi analizeze parcursul cinematografic („asta e treaba criticilor"), Radu Mihăileanu a dovedit, pe tot parcursul conferinţei, o luciditate şi un echilibru ce trădează permanenta auto-scrutare.

Pledoaria pentru acceptarea diferenţelor, refuzul extremismului, oriunde s-ar manifesta („orice religie îşi are extremiştii ei") ne dezvăluie un cineast preocupat de problemele toleranţei şi ale interacţiunii umane.

În continuare, Radu Mihăileanu şi-a descris complicata relaţie dintre cele trei „profesiuni" ale sale (scenarist, regizor şi producător), afirmînd că sînt trei lucruri foarte importante atunci cînd faci un film: „scenariul, scenariul şi scenariul" şi şi-a agrementat răspunsurile cu multe şi incitante relatări legate de experienţele sale de regizor. „Povestesc poveşti specifice, dar în limbajul universal care este cinematograful." – acesta pare să fie *motto*-ul lu i Radu Mihăileanu. Lucru dovedit şi de proiecţia filmului **Va, vis et deviens!** din seara celei de-a doua zile a **TIFF**-ului, proiecţie ce a completat conferinţa de presă (cu o „addenda", în care întrebările au venit, de data asta, din partea publicului „larg"), ilustrînd-o, de fapt. Emoţionanta odisee a băiatului etiopian care se dă drept evreu pentru a supravieţui şi care e nevoit să-şi recompună identitatea în interiorul unei noi culturi şi a unei noi mentalităţi nu mai are nevoie de nici o prezentare. Şi nici **TIFF**-ul, care zilele acestea continuă, efervescent şi plin de oferte cinefile. ■

Suma riscurilor asumate

Despre spectacole de la Teatrul Naţional din Timişoara şi Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ

Doru MAREŞ

Citatul integral care mi-a sugerat titlul de mai sus sună aşa: „Un artist e, oricum, suma riscurilor asumate". Autor: Radu Afrim. Regizor care şi-a riscat uneori chiar pielea, ca să zic aşa, personalizîndu-şi limbajul pînă la a locui cu sens titlul de maestru al personalizării inovative. Regizor ajuns, primăvara aceasta, în faţa celei mai mari provocări de pînă acum: încercarea sistemului de a-l cuminţi prin „muzeizare", *via* premiul pentru cel mai bun regizor oferit de Gala UNITER. Citatul funcţionează la fel de bine în cazul artelor de echipă şi, prin urmare, se poate extrapola: „Un teatru e suma riscurilor asumate". Iată ce îmi spuneam de curînd urmărind, una după alta, două microstagiuni, prima la ea acasă, oferită de Teatrul Naţional din Timişoara, cea de-a doua pe scenele de la Nottara şi Comedie, „importată" de la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ.

■■■ Teatrul Naţional din Timişoara sub o zodie norocoasă

Textul de faţă s-ar mai fi putut numi **Lumea după Nicoară**, căci din toamnă directoratul Naţionalului bănăţean a fost preluat de regizoarea Ada Lupu, după mandatul Luciei Nicoară, iar nemţenii sînt în pragul concursului pentru numirea de director după Cornel Nicoară. Şi, dacă Nicoară de Bega a avut cel puţin inspiraţia de a menţine în viaţă, la o cotă onorabilă, Festivalul Dramaturgiei Româneşti şi alte cîteva proiecte notabile, Nicoară de sub Pietricica a reuşit performanţa de a da de pămîntul mediocrităţii cu, la vremea la care prelua mandatul, cel mai bun teatru din România. În context, să le dorim moldovenilor şansa celor care încă se mai cred „fruncea" deşi, la drept vorbind, cine mai crede naivul distih „Azi în Timişoara, mîine-n toată ţara", cînd e tot mai evidentă reciproca?

Pînă una alta, Timişoara pare a se fi plasat, în sfîrşit, sub o zodie norocoasă. Am mai crezut asta la începutul anilor '90, în timpul directoratului lui Şerban Foarţă, cel puţin pentru anvergura pe care o putea asigura numele poetului, dar şi în a doua jumătate a aceluiaşi deceniu, în timpul mandatului lui Ştefan Iordănescu, real (re)inventator de teatre, niciodată lăsat, din păcate, să-şi ducă pînă la capăt vreo experienţă de acest gen. La drept vorbind, am fost destul de mefient iniţial, concurenţii la funcţia de lider al teatrului timişorean părîndu-mi-se destul de nepotriviţi pentru pariul la care se înhămau. Mărturisesc că, după cea dintîi stagiune, Ada Lupu (oficial Maria Adriana Hausvater, birocraţia şi sistemul preferînd preafericitul CNP) se dovedeşte o inspirată şi dedicată directoare. „Chipul" teatrului a început să arate altfel, de la afişaj, culori interioare, şi pînă la deschiderea către proiectul reabilitării originare a Palatului Culturii, cu tot cu a sa Cale a Caleştii. De consemnat şi noua revistă **Atent** (a **Te**atrului **N**aţional **T**imişoara, prin urmare), funcţionînd şi drept caiet de sală, dar şi propriu-zis ca revistă de cultură cu ţintă precisă, efectiv de citit şi excelent prezentată grafic. Actorul Ion Rizea, un vîrf eclatant al scenei timişorene, semnează cabaretele din holul refuncţionalizat. La orizontul lui septembrie palpită imaginea vastă, în haine noi, a festivalului propus de instituţie. Pînă atunci, două premiere ale acestei primăveri: **Krum**, în regia lui Radu Afrim, şi **Autobahn**, în viziunea lui Radu Apostol.

„Mi-ar fi jenă să scriu pe un afiş *comedie*", zice Afrim în **Atent**. Probabil pentru că ar fi prea explicit şi pentru că accentul nu este pus cum trebuie. Fiindcă, altfel, piesa lui Hanoch Levin chiar asta devine, sub bagheta regizorului. O comedie deosebit de dură, în fond, şi de o rară tandreţe, la vedere. Atîta doar că accentul se pune altfel, ca în titlul căruia, într-un fel, spectacolul îi este comentariu şi aplicaţie de cartier (nici o legătură cu „băieţii de..."): **Divina Commedia**. Căci asta se întîmplă în spectacolul lui Radu Afrim, explicat parcimonios, geometric şi rafinat de scenografia Krisztinei Nagy: parcurgerea treptelor eternităţii, de la Infernul roşu-sîngeriu al spaţiului Mamei (Mihaela Murgu), garantat oedipian, violent în perpetua-i dezamăgire; prin Purgatoriul în alb suportabil pînă la glumeţ al spaţiului socializant-amical al lui Tugati (Ion Rizea), spaţiu prevăzut cu o scară ce nu duce nicăieri, măcar fiindcă Paradisul e alături (*sic*!...); către Paradisul verzui-luxuriant, unde erosul e panaceu, al spaţiului Trudei (Daniela Bostan). Cele trei spaţii cubice plutesc în imensitatea fundalului albastru, locaţie a proiecţiei cinematografice, a proiecţiei fantasmatice aşadar, şi se sprijină, prin deschidere, pe imensul covor de scenă verde, un verde al celei mai vitaliste întinderi înierbate. Dispunerea are o logică de Vechi Testament, aşa-zicînd, scriindu-se în pagina scenei de la dreapta la stînga. Este, în concluzie, un moment dintr-o contemporaneitate care nu poate nicidecum scăpa inextricabilei legi hotărîte în instanţe divine, desfăşurat, însă, fără excese aparente, într-un „loc în care nu s-a întîmplat nimic".

Cele două margini ale acestei viziuni neodanteşti se fundamentează pe elementul feminin în opoziţie şi continuitate, totodată (mama şi, respectiv, iubita). În rest, s-ar spune, varii feţe ale Purgatoriului – lumea în care trăim, adică. Lume în care elementul de echilibru şi blîndeţe este handicapul fizic, reflectat în naivitatea de a primi contextul (excepţional Ion Rizea în Tugati), iar virusul mortal este acela care combină eroticitatea imposibil de dus pînă la capăt cu melancolia monetară (ca în personajul Dupa – Andrea Tokái –, mai ales). Aplicaţia socială aproape vidată de transcendenţă aparţine cuplului comic Dulce-Felicia (Cristian Szekeres-Luminiţa Stoianovici), aşa cum aplicaţia decăderii îngerului în cutumă aparţine cuplului Mireasa-Mirele (Paula Maria Frunzetti-Tudor Sîrb). Prin toată această tevatură cu momente de imensă/intensă emoţie, printre cuplurile care erotizează cu minuţie pînă la avanscenă (poate prea îndelung în ultimul dans, totuşi), Krum (Victor Manovici), semnul supremei plictiseli de a fi, al cărei remediu e doar lipsa de mişcare, doar trauma liber asumată (ca în cazul iubirii pentru Tswitsa – Luminiţa Tulgara) şi o carte care probabil nu se va mai scrie niciodată, în pofida, dacă nu cumva tocmai din cauza presiunii materne: „Scrie... Lumea n-are altă jucărie pentru tine". Dar Cartea s-a scris deja, Cuvîntul s-a rostit şi El, şi încă tocmai „la început", iar agresivitatea cu fond sexual, a Mamei, îl înspăimîntă pe Krum nu mai puţin decît blîndeţea cu acelaşi tip de fond a Trudei. Celei dintîi agresivitatea i se va transfera în moarte, celei de a doua, oceanul de tandreţe, în reiterarea maritală. Iar Krum rămîne transfugul perpetuu şi perpetuul revoltat de natură regală, al cărui Falstaff odihnitor, bizar şi pur se dovedeşte a fi Tugati.

■■■ *Krum* – un eveniment fericit

Spectacolul lui Afrim este plin de semne ale umorului, tandreţei şi *background*-ului filozofic, într-un tot cu efect întîrziat, dincolo de reacţia spumoasă a impactului direct cu scena şi cu actorii, toţi meritorii în jocul lor, în jurul cuplurilor esenţiale Krum-Mama, Krum-Tugati, Tugati-Dupa, Krum-Truda. Cuplul din care Krum lipseşte este sinteza cuplurilor limitrofe în care acesta intră, căci dacă Mama este elementul perturbator-distructiv, iar Truda cel curativ, Dupa evoluează de la modelul celei din urmă (şi sub urmărirea ei) către modelul celei dintîi. Semn că, în realitate, drumul este invers, de la Paradis către Infern. Ceea ce se va şi demonstra.

*Imagine din spectacolul **Krum**, în regia lui Radu Afrim*

Krum este un eveniment de două ori fericit: o dată confirmînd capacitatea noului *staff* de la Timişoara de a propune şi duce la bun sfîrşit proiecte remarcabile, a doua oară pentru Radu Afrim, care, în ultimii ani, a căutat evident o înnoire a propriei formule, căutare care acum, la Timişoara, îşi dovedeşte virtuţile.

■■■ Poveşti cu final mortal

La rîndul lui, Radu Apostol propune, după textul americanului Neil LaBute, **Autobahn**, un spectacol riscant şi el, fiindcă inevitabil static, mizînd pe abilitatea vocală a actorilor şi sprijinind mişcarea pe o filmare „în spate" a unui parcurs auto, de altfel cu ingenios efect garantat. Sînt cinci poveşti pe care le asculţi spuse din maşina care „vine spre tine". Toate cu final mortal, fiindcă, oare, ce se poate întîmpla cînd intimitatea a migrat din casă în nacela cu volan? Radu Apostol simte foarte bine pînă unde se poate încărca o asemenea transhumanţă, iar actorii îl servesc optim. Prima poveste, a fetei proaspăt extrase din cura antidrog care, fireşte, doar i-a augmentat pofta de iarbă şi de cine mai ştie ce combinaţii, se împarte democratic între oratoria sincopată a Anei-Maria Pandele şi tăcerea nu mai puţin grăitoare a Irenei Flamann Catalina. Aceasta din urmă va reveni, de altfel, în ultima poveste, schimbînd isteria tăcută cu defularea verbală intimidat-familistă. Cuplul Cristian Szekeres-Eugen Jebeleanu spune povestea violent pedofilă, în care violenţa nu e decît un reflex al tandreţei interzise, pe de o parte, a greţei fără alternativă, pe de alta. În a treia poveste, Victor Manovici îmbracă un cu totul alt personaj, încurcat de o despărţire intuibilă, alături de o ingenioasă Sabina Bijan. E singura poveste în care se moare în parcare, locul erotizării ca atare, aşa-zicînd. În fine, povestea a patra e asigurată tensional de cuplul Ion Rizea-Cătălin Ursu, iar rezultatul este exploziv. Pentru toţi moartea vine absurd, anunţată o dată sonor de elementul cu funcţie de protecţie (sirena poliţiei), încă o dată de elementul cu vocaţie transcendentă, cel puţin pentru că zburător (elice de helicopter), dublate acestea de imaginile „din retrovizor", proiectate şi ele pe drumul care fuge non-stop în „spatele" maşinii. Polemic, instrumentul aducător de moarte e TIR-ul. Iar poveştile rămîn să se împletească cumva, în percepţiile dubletelor care se succed în scenă şi, mai departe, în conştiinţa spectatorilor, cel din urmă caleidoscop, remanent, sugerat de penultimul, proiectat pe cortinete, la aplauze. „Să trecem atît de repede încît să nu ne pese" pare idealul declarat al pasagerilor în („marea"?) trecere pe autostradă. Ei bine, Radu Apostol şi echipa sa actoricească, bine susţinută de scenografia Alinei Herescu, muzica lui Petru Mărgineanu şi *light-design*-ul lui Lucian Moga, amendează dreptul la nepăsare. Amendă care ţine în egală măsură de semnul artistic şi de civism. Ceea ce nu e rău deloc. Ba, mai mult – ca în cazul lui Ion Rizea, Victor Manovici ori Cristian Szekeres, schimbînd radical personajul, dintr-un spectacol în altul, ori al Irenei Flamann Catalina, Andrea Tokái sau Daniela Bostan şi al celorlalţi colegi ai lor, autori de memorabile şi vii individualităţi scenice – este evident că la Timişoara există o trupă respectabilă, care îşi aştepta descoperitorul. Şi apoi, două spectacole excelente la rînd, după ce, în ultimii cincisprezece ani, personal, abia de pot cita vreo două (**Sexul femeii ca un cîmp de luptă...**, al lui Ion Ardeal Ieremia, şi **Cerşetorul** Beatricei Rancea), chiar nu-i glumă.

■■■ Postmodernitatea bine temperată

Microstagiunea Teatrului Tineretului, în schimb, dovedeşte încă o dată că o companie fără lider poate supravieţui, dar o face alandala. Nu sînt chiar atît de mulţi ani de cînd aceeaşi trupă, avîndu-l atunci ca director pe Corneliu Dan Borcia, făcea să se rupă uşile teatrelor bucureştene unde îşi susţinea spectacolele. Tot pe atunci, festivalul nemţean era eveniment pilot, iar actorii săi se pregăteau ba cu Vlad Mugur, ba cu Andrei Şerban. Nicoară de Bistriţa a coborît totul în caricatură şi asta s-a văzut şi acum, prin opţiunea repertorială de turneu, ataşînd celor două excelente comedii semnate de Louise Dănceanu, unul dintre cele mai fără de rost spectacole pe care mi-a fost dat să le văd în ultimii ani, **Shakespeare reîncărcat**, în regia lui Ştefan Iordănescu. Atît de fără de rost încît nici nu merită să mă opresc asupra lui.

În schimb, creaţiile regizorale ale Louisei Dănceanu merită (în general) mai multă atenţie. Regizoarea a mai performat, cu brio, la Teatrul Tineretului, încă de la începutul carierei sale, cu un memorabil **Bădăranii**. De data aceasta, Louise Dănceanu pregăteşte grijuliu trupa cu un **Volpone**, după Ben Jonson, în vederea dramatizării personale după romanul lui Bulat Okudjava, **L'amour toujours** (în context, poate titlul ar fi trebuit modificat, confuzia cu ultracunoscutul spectacol al lui Dan Puric fiind cam prea la îndemînă). Personajul, obsesiv şi transferabil, pe calea cuplului actoricesc Tudor Tăbăcaru-Victor Giurescu, e acela

al lichelei în rol asumat de mare maestru al lichelismului, care produce pui vii cu mult mai monstruoşi, în spatele cărora se află sforari şi mai şi, într-o înlănţuire manipulatorie, amorală şi veselă, totuşi veselă, măcar pentru că doar *ridendo*, pare a-şi aminti regizoarea, *castigat mores*.

■■■ Rafinamentul unui spectacol de Louise Dănceanu

În **Volpone** esenţial este ritualul, amintind de blestemul lui Midas, al îmbăierii în aur, atîta vreme cît această îmbăiere e garantată de prostia întru acelaşi ideal dovedită de context. Veselele strategii ale înşelăciunii propuse de Volpone (Tudor Tăbăcaru) sînt dezvoltate de elevul teribil în minuţia-i, Mosca (Victor Giurescu), secondat cu zel de personaje din eşalonul trei şi ceva – cele trei Moschitto (Lucreţia Mandric, mereu vizibilă şi energică, Gina Gulai şi Loredana Grigoriu). Parcursul clasic al tripletei de înşelaţi Voltore (Daniel Beşleagă)-Corvino (Florin Mircea Jr.)-Corbaccio (Cezar Antal) este întrerupt, cu un zîmbet absurd, cînd de cuplul iudeo-arab Sir Politik (Cezar Antal, foarte inspirat repartizat în dublu rol) -Peregrine (Dragoş Ionescu), aducînd într-un prezent relativ misia ambiguă şi şubredă a meseriilor diplomatice, cînd de unicul semn de libertate al acestei poveşti a „co-interesării" financiare, Celia (Ecaterina Hiţu), depozitara soluţiei erotice (ratată pentru a păstra logica poveştii, desigur). Între cele două căi din **Volponele** Louisei Dănceanu circulă Lady Politik (Politica, în grafie românească, nu-i aşa?), personaj – creat exploziv de Adina Suciu – în care exoticul şi fistichiul trec şi ele prin baia interesului, ieşind cumva faţă curată prin mimarea/asumarea necesarei doze de nebunie.

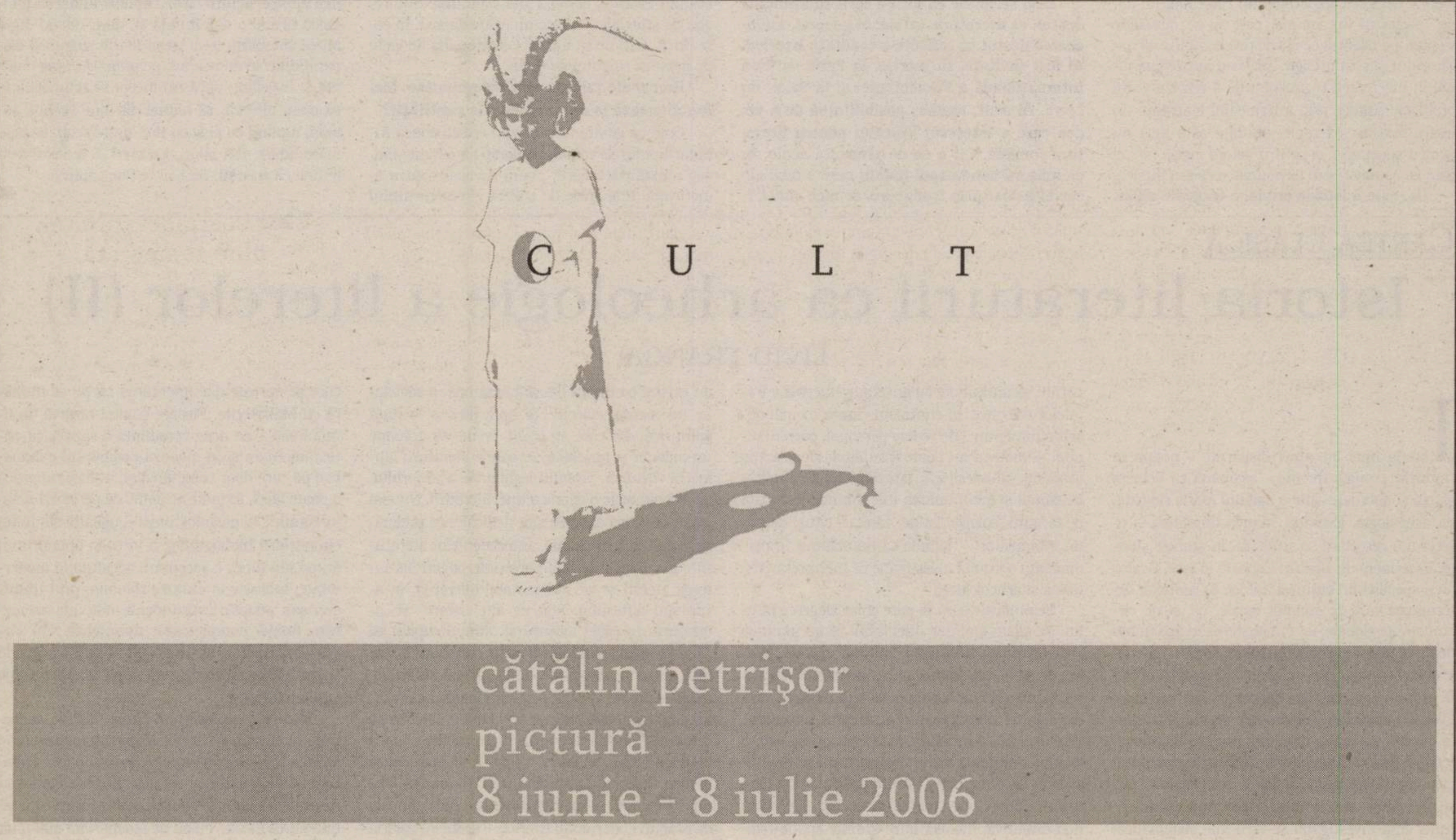
În plină poveste medievală, cu tehnici de *commedia dell'arte* mereu funcţionale, cu trimiteri, în consecinţă, în imediatul spectatorului, dincolo de ritualul aurului, cu atentă măsură pentru a nu deturna comedia, se poate întrevedea (tot mai limpede către final) povestea dură a ucenicului Mosca descoperindu-şi vocaţia şi excesul de talent: „Mă tem că mă îndrăgostesc de mine însumi". Cînd, pentru încununarea înşelătoriei, Volpone schimbă testamentul în favoarea lui Mosca, sîntem în plină mitologie, în varianta de înger căzut al personajelor biblice, căci, exclamă acesta, „Stăpîne, îndepărtează paharul ăsta de la mine [...]. Facă-se voia ta!". Sigur că Mosca-ucenicul suferă un pic, văzîndu-l în perspectivă pe Mosca -marele maestru care, prin logica lichelei, va începe prin a-şi distruge profesorul. Ploaia de aur finală îi va îngropa însă pe ambii, atît de spectaculos, încît moralizatorul final justiţiar dispare în favoarea victoriei imaginii.

Imagine, imagini ale întregului spectacol care par a fi funcţionat ca antrenament şi pentru scenografa Florilena Popescu, în vederea spectacolului după Bulat Okudjava, mult mai complex şi mai rafinat postmodern. Cuplul Tăbăcaru (Zimin Şipov)-Giurescu (Ghiros) e şi aici vioara întîi, în **L'amour toujours** aviditatea de bani fiind a funcţionarilor poliţiei politice. Zimin e trimis la Tula pentru a spiona liberalismul lui Tolstoi, Griros e trimis tot acolo pentru a spiona spionajul lui Zimin. Nici unul nu o face, însă, ci o duc tot într-un „guleai", vorba lui Ivan Turbincă, pe banii sistemului care ne lasă să-i cunoaştem trei personaje: ministrul Internelor, Valuev (Cezar Antal), şi cei doi şefi ai poliţiilor politică şi privată, Şleahtin şi Şenşin (Dragoş Ionescu şi Oliviu Cristian). Dacă Tăbăcaru şi Giurescu individualizează personajele comice, ultimii trei constituie o tripletă cu voce premeditat confundabilă, căci ai aceluiaşi sistem în care delaţiunea e legea de aur. Tripleta e agăţată în pasaje dansante (inteligent dozate în ludicul lor) de sfori pe care, fireşte, cineva le trage de „mai sus", deşi, bucurîndu-te de ironia fină a Louisei Dănceanu, nu te poţi opri să nu îţi spui că, în asemenea sisteme, pînă la urmă, sforarii şi fantoşele coexistă, făcînd necontenit schimb de locuri. De locuri, de imagine, de funcţie, de voce, ca în conversaţia telefonică din zona centrală a fundalului, înnebunind limbajul cu vorbe de duh din înţelepciunea poporului („Folclorul ne omoară... ne înecăm în parabole!"), de la tribuna oficială, îmbrăcată în catifea roşie, a spectacolului în spectacol oferit de sistemul în discuţie. După cum propune Florilena Popescu spaţiul de joc, în consens cu viziunea regizorală, fiecare e liber să ia lucrurile conform propriei puteri de a suporta realitatea: arenă de circ (combinînd filmul mut cu poanta slavă) sau arenă pentru gladiatori în care zîmbetul, fie el şi parşiv, se schimbă în baie de sînge.

> Microstagiunea Teatrului Tineretului dovedeşte încă o dată că o companie fără lider poate supravieţui, dar o face alandala.

În orice caz, un lup de *musical* deschide şi închide povestea, un lup de varieteu, fiindcă, indiferent de naturala-i încărcătură tragică, o asemenea societate este, în ultimă instanţă, ridicolă. Arena gladiatorilor provoca însă, să nu uităm, bună dispoziţie. Aşa încît orice serviciu secret agresiv îşi poate spune, ca în spectacolul Louisei Dănceanu: „Ne putem baza liniştiţi pe prostime", fiindcă „la o adică tot poporul e rezerva noastră de cadre". Şi cum altfel, cînd „taburetka" e din destul (termenul aparţine lui Ilf şi Petrov) şi, vorba unui personaj, „toată republica e beată". Corespondentul lupului, pe tot parcursul spectacolului, este omul de zăpadă, care doar în final se dovedeşte nu atît o tentaculă a poliţiei politice, cît martorul din altă dimensiune (eu sper că din aceea a purităţii infuzate cu simţul umorului, un rai pe placul aceluiaşi Turbincă, aş zice). Şi aici, în această ficţiune a serviciilor secrete, în definitiv (încununată de simularea sinuciderii lui Zimin), un singur personaj este paralel sistemului, Maria (Adina Suciu), sora lui Tolstoi cel fără rost spionat, căci rezident în Italia, preocupată doar de corespondenţa cu fratele ei. Şi aici, acelaşi parcurs al ucenicieí lichelei minore la marea lichea, nu cu pregnanţa din **Volpone**, căci aici este mai pregnant jocul sistemului, dar cu aceeaşi logică: Ghiros este educat de Zimin, pe care îl va ucide, devenind soldat credincios al sistemului în care, e de bănuit, va urca în ierarhie. Totul punctat cu momente de haz nebun precum statul la coadă la vize pentru Germania ori raportul către superiori pe mîneca nesfîrşită a cămăşii.

Rafinamentul de o postmodernitate bine temperată al Louisei Dănceanu merită subliniat încă o dată, mai ales acum, în pragul concursului pentru angajarea de director la Teatrul Tineretului, într-un context discutabil al zvonurilor (inevitabile) şi declaraţiilor publice (evitabile, dacă bunul-simţ nu ar fi un paradox, cum lămurea Alexandru Paleologu într-una dintre cărţile sale). Pentru că **Lumea după Nicoară** poate arăta ca la Timişoara, dar poate rămîne şi ca după imensa nedreptate făcută acum cîţiva ani, la demiterea lui Dan Borcia, de la conducerea teatrului nemţean. Normal ar fi fost ca oficialităţile să îi ceară scuze acestuia şi să îl invite să îşi reia funcţia. La fel de normal ar fi fost să se întîmple asta şi cu Andrei Şerban la Naţional, şi exemple ar mai fi. Cum normalul se întîmplă doar în contexte normale, nu năpădite de maladive interese, să sperăm doar într-un concurs corect, în ciuda declaraţiilor unor oficialităţi de la „centru". Căci de la „centru" vin, de pe la Caragiale încoace, doar Gagamiţi. Sau dragi „centrului" Gaga-Miţe. ■



anaid art gallery
Bucuresti, Str. Slobozia (Rondul Cosbuc), Nr. 34, Sector 4
Tel.: (021) 337 11 87 / Fax. (021) 336 60 56 E-mail: anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro

„Scrisul te ţine captiv"

Dora PAVEL în dialog cu Oana CRISTEA GRIGORESCU

Dora Pavel, de curînd ai publicat un al doilea roman, *Captivul*, după *Agata murind*. Ce e *Captivul* faţă de *Agata*...? Recomandarea de pe coperta a patra vine cu următoarea ofertă: *thriller*, incest, crimă, erotism maladiv... Toate astea există în carte, dar nu numai. Iar de data asta, lumea teatrului e cea luată sub lupă.

Sigur, teatrul este mediul în care se petrec aproape toate, dar **Captivul** este un roman al nebuniei şi al victimei, de unde şi titlul. În intenţia naraţiunii mele a stat tentativa disperată (şi foarte riscantă) a unui regizor celebru de a-şi salva fiica de la o boală mintală gravă, proiect care se va întoarce, însă, tragic, chiar împotriva lui. E un roman al nebuniei şi misterelor ei, un roman despre limita aceea, atît de fragilă, dintre normalitate şi anormalitate. Dar e şi un roman al tatonării identităţii umane. Sînt aici două poveşti care se întretaie. Trăirilor-capcană construite, înscenate în acest teatru neobişnuit li se adaugă şi istoria iubirii, vicioase, a doi gemeni, frate şi soră, Zigu şi Zedra, foarte legaţi unul de celălalt.

Cazul celor doi gemeni, băiat-fată, mi se pare ideal – cu această iubire a lor, insinuată, dar care răbufneşte şi-şi cere drepturile – pentru a restabili unitatea primordială. Ei şi spun asta – din cauza absenţei mamei, ei sînt cei care vor să refacă ideea de cuplu.

Absenţa, trădarea mamei este, într-adevăr, justificarea psihanalitică a legăturii lor incestuoase, ca şi a traumei fetei.

Deşi, în final, vinovăţia cade, oarecum nedrept, asupra tatălui.

Chiar dacă toate personajele par şi chiar sînt captive în felul lor, captivul fără scăpare el este. El, faimosul regizor, directorul de teatru, care, foarte prins de munca lui, rămîne de la început puţin autist în faţa frustrărilor propriilor copii.

În ce măsură teatrul rezolvă aceste conflicte psihologice? Pentru că tu inscenezi personajelor tale o psihodramă.

N-aş vrea să divulgăm prea mult, pentru că tocmai ăsta este experimentul radical al lui Jedri, proiectul lui ascuns, care ni se dezvăluie treptat, pe măsură ce el i se revelează însuşi naratorului, tînărului Zigu. Aici este miza romanului, în încercarea regizorului de a rezolva grave probleme psihice prin intermediul teatrului, un teatru folosit ca terapie, de data asta însă nu pentru spectatori, ci pentru actorii înşişi. Iar cel care îşi asumă riscul îşi asumă şi consecinţele...

Da, este o istorie crudă, o tragedie chiar, un roman al prizonieratului afectiv şi al sacrificiului de sine compromis, un adevărat „studiu de caz" sever. Prioritatea şi interesul scriiturii tale merg, şi aici, către acel univers interior, oarecum deviant.

Zonele tenebroase, distorsiunile psihice, labilităţile de afect, folia senzorială primară a omului-animal mi se par în continuare cele mai fascinante necunoscute.

E o marcă a timpului?

Nu, deloc. Coşmarele, convulsiile noastre, milul din noi, zonele ceţoase au existat dintotdeauna. Fiind (încă) tărîmul cel mai neexplorat, cu toată psihanaliza, pentru mine e şi cel mai îmbietor. Astfel s-a născut **Agata...**, ca un roman al pulsiunilor erotice şi thanatice, astfel s-a născut **Captivul**, ca un roman al nebuniei şi al raţiunilor ei intime, al răului subversiv, care ne poate oricînd surpa pe fiecare. De aceea mă şi simt atrasă de autorii care caută acelaşi lucru. Ce spui de morbidităţile lui Poe, de obsesiile (atît de sufocante, că ajungi să le somatizezi) ale lui Kobo Abe, de inciziile cinice ale lui Ian McEwan, de rigidităţile lui Ishiguro, de stranietăţile lui Ondaatje, de perversităţile lui D.M. Thomas?

Care e motivaţia numelor stranii ale personajelor tale?

Am mereu o crispare cînd e vorba de nume. Ele vin, îţi vin, se nasc odată cu personajul, pentru ca, ulterior, să te trezeşti că nu le mai poţi schimba. Că nu i-ai mai recunoaşte sub alte nume. Şi-apoi, **Captivul** s-a vrut, ca şi **Agata...**, cartea unui scriitor al secolului XXI, şi nu neapărat a unui scriitor din Est. După cincisprezece ani de la căderea dictaturii, eu, una, m-am săturat de o literatură eminamente estică, aşa cum literatura română continuă să fie. Aşadar, numele pot fi luate din orice spaţiu. Ele sînt o convenţie, nu?

Care este marca acestei literaturi din Est?

Reluarea la nesfîrşit, exhibarea pînă la exasperare a aceloraşi frustrări ale comunismului.

Deşi se spune că nu s-a scris în România destul, că literatura, artele, în general, nu încearcă destul să reflecte o realitate istorică. Ai fost invitată, în martie, la Paris, la Ziua Internaţională a Francofoniei şi la Salon du Livre. Ai avut, aşadar, posibilitatea de a vedea care e interesul Vestului pentru literatura română. Cît e ea de prezentă acolo, în ce măsură handicapul limbii, care o face accesibilă doar prin traducere, se face simţit?

Nu ştiu dacă o să-ţi placă răspunsul meu. Deşi, la o întîlnire a editorilor români cu cei francezi cei din urmă s-au arătat deschişi traducerilor din literatura noastră, eu rămîn foarte sceptică. Mai ales că amărăciunea mea profundă, acolo, la Salon du Livre, a fost să constat că, între coperţile acelea luxoase, orbitoare, expuse eclatant sub firmele mari care-ţi luau ochii, se aflau mulţi autori (traduşi deja şi la noi), pe care eu îi citesc în cea mai mare parte, dar pe care alteori nici nu-i cumpăr sau a căror lectură o întrerup la un sfert sau la jumătate, pentru că nu merită mai multă atenţie. Nu sînt toţi mai buni ca noi! Şi nu-ţi poţi reprima năduful că nu au nici un merit în plus faţă de noi. Iar cînd te refugiezi la standul tău, românesc, şi îl vezi aşa de amărît şi aruncat, la propriu, într-o margine ignorată...

Cu noi se termină Europa, nu?

Probabil ăsta le-a fost criteriul. Eram la margine. Ei, bine, reveneam la standul nostru numai ca să compătimesc împreună cu el, pentru că nu prea veneau să-l viziteze decît cîţiva români în trecere.

În Occident, cartea e de mult o piaţă. A devenit ea o piaţă şi la noi, simţi asta prin romanele tale?

Cum să nu! Dar, din păcate, e încă o piaţă necompetitivă în afară. Şi asta nu din vina cărţilor, pentru că ele au fost dintotdeauna bune, şi nici a editurilor. Avem edituri bune şi foarte bune. E vechiul nostru neajuns, al limbii de mică circulaţie.

Polirom este editura ta de suflet, şi nu pentru că ţi-a tipărit cele două romane, ci pentru că doreşti să fii publicată de profesionişti. A şti dinainte că o editură de prim rang îţi va promova cartea îţi creează un anumit confort sau, dimpotrivă, o crispare?

Splendidă întrebare. Pe măsura frumosului reflex care a început să funcţioneze liber şi la noi. Cînd ai certitudinea că o mare editură, cea mai prestigioasă, îţi va prelua manuscrisul, decizîndu-i soarta, scrii cu altă siguranţă. Sub regim de protecţie. Ca într-un cald adăpost. În care, însă, trebuie să îmbraci costumaţia de gală, pe măsura ringului de dans.

Romanele tale nu sînt voluminoase. Mai funcţionează la noi prejudecata cantităţii?

Cred că gustul unei părţi a criticii e încă tributar tipului de roman-polifonic-panoramic-masiv, romanului „măreţ", cum îl visau cîndva americanii. Romanele de succes ale momentului pot fi însă la fel de bine şi cele mici, dense, puternice, percutante. Uită-te la premiatele Goncourt, Femina sau la Booker Prize-urile ultimilor ani. Se parcurg rapid. Cititorul e grăbit, nu mai are răbdare. Oricît am face noi apel la liniştea şi încetineala lecturii, ritmul lui „romantic" e altul. Lectorul vrea să ardă etape, să obţină totul mai uşor şi mai repede.

Cît se mai „poartă" astăzi, la noi, dar şi în lume, experimentul în roman?

Cred că moda experimentelor cu orice preţ a cam trecut. Nu neg că artificiile tehnice sînt necesare, eu însămi recurg la ele uneori, dar nu trebuie să fie ostentative. Să nu uităm că nu doar publicul cititor, ci şi criticii gustă, instinctiv, poate fără să recunoască, tot romanul fluent.

Ce-ţi dă romanul? Pentru că, plecînd de la poezie, te-ai abandonat romanului. Ce-ţi oferă această construcţie romanescă?

Îmi dă tot (zic eu patetic, dar asta e!) viaţă. Şi ştii cînd simţi cel mai bine ce-ţi dă romanul? În pauza dintre ele. Eu am avut parte de ea. E o stare înspăimîntătoare.

Romanul tău nu te „hrăneşte" suficient în acel interval?

Ba da, te hrăneşte, dar, în acelaşi timp, nu-ţi mai ajunge, pentru că el a apucat totuşi să-ţi închidă brutal o uşă în faţă şi, dintr-odată, după atîtea voluptăţi, te-ai trezit foarte singur şi disperat dincolo de uşa lui, pe prag. Un prag cumplit şi flagelant, dacă nu începi să reînnozi fire, să cauţi altceva, să alungi din tine vechiul roman, luptînd cu el şi cu tine să ţi-l scoţi, ca pe-o mare iubire, din minţi. Eu cred că reflexul ăsta te ţine cît trăieşti. Scrisul te ţine captiv. ■

Dora PAVEL
Captivul
Editura Polirom, colecţia „Fiction Ltd", Iaşi, 2006, 248 p.

CARTEA CLASICĂ

Istoria literaturii ca arheologie a literelor (II)

LIVIU FRANGA

Istoria unei literaturi dispărute – notam în rîndurile cronicii trecute – seamănă ca demers global şi abordare, într-o măsură foarte ridicată, cu arheologia. Evoluţia, chiar dinamică, a obiectului cercetării se studiază, în ambele ştiinţe, în termeni de straturi („epoci") şi faze. Evaluarea specificului cultural are loc în contexte determinate atît de condiţii locale, cît şi de circumstanţe globale, iar cunoaşterea în ansamblu depinde direct şi proporţional de surse: materiale (texte: manuscrise, ediţii etc., de o parte, obiecte propriu-zise, de alta), respectiv ideatice (mentalităţi, habitudini, convingeri, credinţe, tendinţe, tradiţii ş.a.m.d.). În sfîrşit, progresul cunoaşterii în ambele domenii se măsoară mai puţin prin cantitatea noilor achiziţii („descoperiri" puse, de regulă, sub semnul hazardului, tocmai atunci cînd investigaţia se vrea mai sistematică) şi cu mult mai mult prin calitatea interpretării hermeneutice.

Istoria literaturii latine a profesorului Eugen Cizek (vol. I-II, 2003, Grupul Editorial Corint, ed. a II-a, revăzută şi adăugită; ed. I, 1994) reprezintă, în sensul însemnărilor de mai sus, un model de sinteză a evoluţiei culturale într-un spaţiu şi timp dat. Operă aşteptată de multe generaţii, nemulţumite cu anvergura inegală a tratatelor colective, în cuprinsul cărora tocmai absenţa unui punct de vedere personal, coerent, unitar şi motivat nu poate fi suplinită de erudiţia academic-universitară, **Istoria...** lui E. Cizek a însemnat şi încununarea unei munci de-o viaţă pe tărîmul filologiei latine, căreia – cîtuşi de puţin întîmplător! – domnia sa i-a alăturat în permanenţă o asiduă investigaţie de interpretare istorică şi arheologică.

Semnificativă mi se pare chiar alegerea titlului. Ne aflăm înaintea unei *istorii*, şi nu înaintea unei *literaturi*, cum şi-au intitulat operele, celebre de altfel, un Grimal sau, mai înainte, un Bayet (pentru a limita exemplele la doar două dintre cele de notorietate de-a dreptul didactică). Prin urmare, demersul critic va purta, din capul locului, amprenta viziunii istorice şi i se va subordona necondiţionat. Văzută astfel, istoria (literaturii latine, caz paradigmatic de literatură non-evolutivă, închisă între graniţe spaţio-temporale) se organizează – aş spune – muzeal, grupurile masive de secole sau secole individuale înseşi deschizînd tot atîtea *săli* noi, care configurează, pe baza expunerii detaliat-analitice, evoluţia culturală a unei spiritualităţi ce îşi trimite încă semnele vii către noi.

O astfel de **Istorie...** oferă oricărui cititor garanţia solidităţii construcţiei. Înainte de scriitori, au existat o cultură literară anonimă, o societate, un mental colectiv. Şi, mai presus, o viaţă spirituală, din care au ţîşnit, vreme de aproape un mileniu şi jumătate, izvoarele literaturii latine. În viziunea, profund legitimată, a autorului, de aici porneşte o istorie a unei literaturi. Nu mai puţin de patru capitole sînt dedicate, ca preliminarii cultural-spirituale, antecedentelor literaturii culte. Sînt cele mai personale pagini ale întregii lucrări şi fac indiscutabil diferenţa, în avantajul autorului, faţă de alte „istorii" şi „literaturi". În egală măsură şi ultimul capitol (al XL-lea), apăsat intitulat **Scurte concluzii generale**. Între *incipit* şi *exit*, de la „primii autori romani" – un Plautus, Terentius, Lucilius sau Cato, dintre numele pregnante – pînă la „literatura creştină" – veritabil continent separat pe harta literelor latine, al căror sfîrşit îl şi marchează pentru Antichitate, ducînd însă vitalitatea latinei ca vehicul al expresiei literare pînă dincolo de pragul modernităţii istorice –, se înşiră galeria capitolelor tuturor scriitorilor latini (efortul de cuprindere este uriaş), la rîndul lor grupaţi şi în funcţie de opţiunea stilistică (după genuri, specii, curente şi tendinţe), la nivel macro-, dar şi microstructural.

Adăugăm aparatul critico-informaţional adus, practic, la zi, într-un domeniu în care bibliografia (de la Renaştere pînă în anul 2000, la care se opreşte documentarea cărţii) se numără cu bibliotecile. Fiecare capitol rezervă, în finalul său – cu acea conştiinţă a raportării critice necesare şi în măsura posibilului exhaustive pe care doar cercetarea ştiinţifică autentică o poate oferi, ferindu-ne astfel de pericolul amatorismului, al pseudoştiinţei –, oglinda stadiului cunoaşterii bibliografice a vieţii şi operei unui autor sau altul, a receptării acestuia în modernitate, inclusiv în cultura română, prin traduceri sau adaptări. Abundente note (de asemenea, finale) completează, nuanţează sau lărgesc informaţia, destinate fiind mai cu seamă specialiştilor, întotdeauna avizi de informaţie suplimentară.

Istoria... profesorului Cizek, atît de academică în literă şi de liberă în spiritul interpretării, se încheie cu o exclamaţie („Seducătoarea literatură latină!") şi un şir de şase întrebări, toate cu răspunsul dinainte ştiut şi acelaşi: literatura latină nu va înceta, cu cît ne îndepărtăm mai mult de ea şi de încheierea ei, să ne fascineze. Ca şi cealaltă geamănă a ei întru clasicism, literatura greacă. Dacă ne-am întreba şi de ce, ne-am întoarce din nou, prin răspuns, la observaţia noastră de la început. Pentru că o istorie literară a unei culturi încheiate este o arheologie a spiritului. ■

Ion Barbu despre cum l-a cunoscut pe I.D. Sîrbu

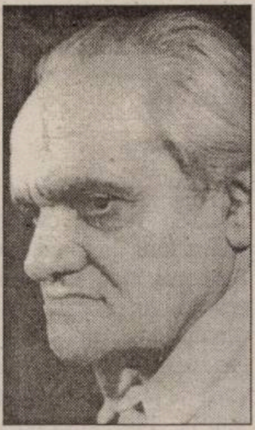
*La **Bookfest**, două proiecte îl au în centru pe I.D. Sîrbu, cartea-album a lui Ion Barbu, intitulată **Frumosul din Petrila adormită**, ce va fi lansată în 15 iunie, la ora 17.00, și monografia **Un om din Est**, dedicată marelui scriitor de Daniel Cristea-Enache, ce se va lansa în 17 iunie, ora 17.00. În avanpremiera acestor evenimente, Ion Barbu a răspuns pentru **Observator cultural** la întrebarea: „Cum l-ați cunoscut pe I.D. Sîrbu?".*

Cum l-am cunoscut pe Gary? Era vara lui '88. Ion D. Sîrbu își făcea ultima vizită în Valea Jiului, trăgînd la sora sa Irina, de pe strada Constructorilor din Petroșani. Nu peste mult timp avea să i se declanșeze cancerul la omușor cu evoluție galopantă („Mai rău decît cancerul în gît nu este decît cancerul în cur.")

Întîmplarea face ca Domnia Sa să se întîlnească cu fratele meu, căruia îi propune să-l însoțească într-o plimbare pe jos pînă-n Petrila (3,5 km *pour les non-connaisseurs*). O întîmplare și mai fericită a făcut ca asupra fratelui meu să existe și o armă de fotografiere în masă (Zenit-*made in* URSS) cu care a imortalizat etapele călătoriei. Fac dese opriri, prilej de povești legate de locurile care i-au marcat viața-n Vale: Gerom S.A., azi IUMP, ieri Atelierele Centrale ale Societății Petroșani, alaltăieri loc în care ca ucenic a frecat cu sîrg la Coloana Infinitului; Coloniile Fero și Bosnia, locuri de găsit și în **Povestirile petrilene**; cimitirul cu care începe sau se termină Petrila (depinde din ce punct privești...), în care-i sînt îngropați părinții; Colonia Zorilor (fosta Malinovski, fosta Ferdinand) sau, mă rog, ce mai rămăsese la vremea aceea din ea.

Rămăseseră, ca urmare a acțiunilor ceaușiste de a zidi noi blocuri în care să zidească moldoveni, apți de a da „patriei, mai mult cărbune!", din peste o sută de case, doar două. Una a Sîrbilor fără Sîrbi, cea de-a doua a Mureșanului – minerul acela făr' de picioare.

Venise seara, monumentele istorice ale Petrilei se epuizaseră, mai pîlpîia o luminiță la școala unde făcuse primele clase. Atunci l-am văzut pentru prima și ultima oară pe Domnul Sîrbu. Acolo, eu cu o grupă de copii pictam de zor la o istorie a literaturii române, opera pusă-n operă vreo douăzeci de ani mai tîrziu, sub numele de **Cercul artiștilor dispăruți**. Elevul Barcsay dintr-a șaptea s-a oferit să-i facă imediat portretul pentru că, nu-i așa, o istorie care se respectă nu poate ignora Petrila. De la școală pînă acasă e doar un pas. Știți citatul „un pas mic pentru un om, dar și mai mic pentru doi". În cele cîteva ore petrecute la mine l-am ascultat pe cel ce avea darul povestitului cum n-am întîlnit la nimeni vreodat'. Poate doar la mama lui, la Caty-neni.



I-am arătat volumele mele de sertar **Viața la 33 de ani** și **Sînt cel mai vinovat** și am primit rîsetele sale ca pe cea mai bună recunoaștere de care m-am bucurat la viața-mi. Nu știam la acea vreme că peste doar cîțiva ani voi aduna sclipirile sale de haz subteran, împreună cu desenele mele samizdat, și le voi publica într-un „tratat de rienologie" (1 și 2). O frîntură de convorbire o rețin, la fel de vie, azi. M-a întrebat de cîți ani lucrez la mină. Am răspuns „de cinsprezece", la care el a spus: „și mie îmi lipsesc cinșpe ani din inventar...". Se făcuse tîrziu, maurul își făcuse datoria, era timpul să plece. Nimic din Petrila nu mai avea a-l reține. În plus, se mai luase și lumina. L-am însoțit pînă în stația de autobuz, de unde a luat RATA de Cîmpa. Eram ultimul om din Petrila. Pe care-l văzuse. Peste un an s-a dus cu totul. Ceva îmi spune că mi-a lăsat în mînă un băț de ștafetă... ■

Alexandru Mușina la Dezbaterile **Phantasma**

Phantasma

În a doua jumătate a lunii mai, a.c., a avut loc cea de-a patra reuniune a membrilor Centrului de cercetare a imaginarului – **Phantasma**, din noua serie de întîlniri inițiate de Corin Braga, la care sînt invitate să participe personalități culturale din afara grupului clujean de dezbateri. Poetul, eseistul și editorul Alexandru Mușina a conferențiat în fața unui public format din Ștefan Borbély, Ruxandra Cesereanu, Corin Braga, Sanda Cordoș, Horea Poenar, Laura Pavel, Călin Teutișan și Vlad Roman. La sfîrșitul prezentării, așa cum cere desfășurătorul meselor rotunde **Phantasma**, invitatul a purtat un dialog cu asistența. Subiectul propus de către Alexandru Mușina spre a fi discutat în cadrul întîlnirii a fost „Literatura în contextul social actual". Sub acest titlu generic, vorbitorul a abordat tema evoluției poeziei românești, de la poezia pașoptistă la cea care se face în prezent, prin prisma istoriei obiectelor încorporate în universul său imaginar. Problemele ridicate de el au fost de ordin sociologic și de teoria receptării, evocînd cercetările lui Eugen Lovinescu în domeniu.

Dacă doar reflectă mimetic, într-un stil apropiat de „reportaj", un context obiectual dat, literatura, respectiv poezia, a susținut Alexandru Mușina, au șanse minime să îi supraviețuiască, în raport cu gustul cititorului mediu. Publicul are tendința să se orienteze înspre o scriitură în care poate să regăsească un ambient familiar. Așa se explică de ce poezia minoră, inspirată din natură și din microcosmosul rural, nu mai are astăzi aceeași căutare precum o poezie de calibru valoric identic, dar al cărei univers obiectual imaginar este racordat la sfera artificialului și a citadinului. Excepție fac scriitorii în a căror poezie obiectele apar transfigurate de cultură, „vederea" devenind aici „viziune", în termenii Ioanei Em. Petrescu – nume invocat în miezul dezbaterii de către Ștefan Borbély și Sanda Cordoș. Statutul de „citat cultural", fie explicit, fie implicit, al obiectelor care o populează este o marcă a „poeziei pure", semnalînd un triumf al limbajului. Totuși, a sugerat Alexandru Mușina, pentru a putea fi înțeles și prizat de către public, poemul, oricît de vizionar, este recomandabil să înglobeze obiecte imaginare care să trimită la lumea contemporanilor.

Corin Braga a remarcat faptul că analiza lui Alexandru Mușina, abandonînd criteriul generaționist, scoate în evidență lentoarea cu care s-au produs, în realitate, schimbările mari de paradigmă a imaginarului în literatura română. „Vîrstele" acesteia sînt mult mai puțin numeroase decît s-ar putea crede după o înșiruire a -ismelor care au caracterizat-o de-a lungul timpului. Ruxandra Cesereanu și Ștefan Borbély au atras atenția asupra importanței poeticii îmbrățișate și/sau enunțate de către un creator, care nuanțează foarte mult statutul obiectului imaginar, în timp ce Sanda Cordoș și Călin Teutișan au avansat termeni pentru o posibilă clasificare a lor – în „obiecte decorative" *vs* „obiecte utilitare", respectiv „obiecte cosmice" *vs* „obiecte artefact". Controversat a rămas statutul obiectelor imaginare fantastice, din poezia onirică, de pildă, sau din cea metafizică. (**Anca HAȚIEGAN**)

PLURAL

Universitatea, mod de întrebuințare (I)

Sorin ALEXANDRESCU

Un vechi banc politic spunea că sigla PCR nu venea de la Partidul Comunist Român, cum proclama „organul" lui, **Scînteia**, ci de la „Pile, combinații și relații". Se subînțelegea că acestea conduceau, de fapt, societatea, și nu partidul comunist, așa-zisa ei „avangardă", supusă în realitate aceluiași mecanism. Această etimologie alternativă își avea ea însăși sorgintea într-o idee mai veche, menționată și de Dobrogeanu-Gherea, cum că România era dublă, respectiv „țara legală" și „țara de fapt", adică cea din afara legalității. Aceste expresii erau traduse din franceză, semn că în secolul al XIX-lea, cel puțin, și Franța cunoștea un *pays réel* și un *pays légal*. Italienii nu ar fi negat fenomenul, iar spaniolii, prin Ortega y Gasset, îl afirmau răspicat la ei acasă. Cu alte cuvinte, legalitatea era în multe țări democratice un acoperiș subțire peste un cotidian profund arbitrar. Ideea însă era că exercițiul democratic și modernizarea urmau să reducă, dacă nu chiar să șteargă diferența dintre cele două țări. Astăzi, mai ales nordicii și central-europenii pretind că au realizat acest lucru, în timp ce sudicii se apropie vertiginos de ei, deși scandaluri izbucnesc periodic mai peste tot. Atît numai că „scandalul" este o explozie mediatică a unor interese contradictorii gigantice pe care tu, biet cetățean, nici nu le vezi în cotidianul tău. Corupția lucrează prin lumi gen **Dallas**, nu în biroul, școala, blocul, ghișeele și magazinele tale: noi, mica burghezie simplă, sîntem onești și birourile din cartierul nostru mărunt funcționează corect, numai ei, marii rechini, se hăituiesc pentru miliarde.

Această distincție ar indica inversarea termenilor vechi, inclusiv cei din Gherea, în sensul că, în lumea modernă vest- și (parțial) central-europeană, percepția socială obișnuită este că *noi*, majoritatea, trăim în țara legală și *ei*, cei cîțiva rechini și mici pești acoliți, trăiesc într-o țară ilegală: *reală*, deci, a devenit *legală*.

■■■ Sabotajul

Impresia mea și, cred, percepția generală este că în România ultimilor ani nu există o asemenea evoluție și că nici intrarea instituțională în Europa nu o va impune. O mai veche „vorbă a lui Dinescu", de pe la începutul anilor '90, spunea că românii au sabotat vreo 50 de ani comunismul și acum vor sabota capitalismul. România va fi „în Europa" în anii 2000, așa cum era și în perioada interbelică, adică o țară văzută, cu mici excepții, strict negativ, coruptă, nu din apetituri demonice, ca în Chicago-ul marilor bande, ci din nepăsare, obișnuință profundă cu ilegalitatea, demers automat „real" – asta-i lumea! –, lipsă de lege în sensul de internalizare a normei, incapacitate nativă de rigoare, adaptabilitate – vorba lui Ralea – la orice, inclusiv capacitatea de-a inventa rapid evitarea „reală" a oricărei noi „legi (europene)". Europa ne va primi acum, ca și atunci, cu un zîmbet.

Dar mai este ceva. Real nu este, cum credea Gherea, doar ilegalul, ci și semi-legalul, imobilul, simulacrul, legalizarea de ochii lumii, ambiguitatea. România nu este subminată numai de marile crime și corupții, ci și sau mai ales de micile fățărnicii, de „nevinovatele" detalii inconforme cu regula.

■■■ Universitatea zîmbetului mic

La asemenea lucruri mă gîndesc adesea prin universitățile noastre. Scăderea de nivel este uriașă și de neoprit. Toată lumea vorbește de acest lucru – și continuă să zîmbească șăgalnic: „sîntem în România". Dacă acum cîțiva ani mai izbucneau scandaluri de corupție – mediatizate exact ca și celelalte, adică vreo două-trei zile, după care se trecea la următorul scandal și nimic nu se schimba –, acum scandalurile chiar au dispărut, semn, ca și în alte domenii, cum am mai spus, al generalizării cinismului: nu mai este un scandal ceea ce face toată lumea. Altfel spus: am trecut de la *imoralismul lor*, pe care măcar îl arătam cu degetul, la *amoralismul nostru*: ridicăm din umeri.

Nici nu mă refer aici la mari scandaluri, ci la micul cotidian: studenții, cel puțin în zonele accesibile mie, nu mai învață și vin rar la cursuri, fără să dea vreo explicație, masteranzii și doctoranzii la fel, motivînd totuși anomalia prin lipsă de timp, deoarece trebuie să lucreze pentru a se întreține, cadrele didactice, inclusiv „marii profesori", lipsesc de la cursuri, chiar fără să anunțe, și cînd vin țin cursurile pe care lumea le știe de ani și ani de zile. Materii, abordări sau bibliografii noi nu-i interesează nici pe unii, nici pe alții, iar dacă, totuși, le oferi, nu le citește mai nimeni. Iar examenele? La cei mai mulți din profesori iei 10 dacă spui ceva bun și 9 dacă spui numai prostii. Singura grijă este să nu taci, că atunci, deh...

■■■ Înnoirea ca formă

Ceea ce nu înseamnă că nu apar cursuri noi în *curricula* sau chiar secții noi prin facultăți la care se înscriu mulți studenți și unde predau oameni abia întorși de la studii în străinătate. Acest succes cantitativ este însă rareori însoțit de un real progres calitativ: un – pare-se, inevitabil – blestem al formelor fără fond ne lovește și aici. Nu vreau și nu pot, desigur, să generalizez, dar multe din manualele noi sau din manualele și suporturile de curs la materii noi sînt simple compilații de păreri exprimate de autorități occidentale, mai ales americane, și din citate din cărțile lor. Este uluitor să vezi cum autorii români se mărginesc să citeze polemicile dintre aceștia din urmă, nu numai fără să dezvolte vreo teorie personală și fără să discute fondul argumentelor, dar și fără să-și exprime cea mai mică părere proprie în legătură cu ele.

Nu demult am citit o teză de doctorat în care candidatul, destul de bine informat cu privire la opiniile altora, le transcria succesiv ca tot atîtea fișe de lectură, fără nici o reflecție personală, ba chiar ferindu-se să folosească persoana întîi singular la verbe. Timiditate, complex de inferioritate? Posibil, dar nu trebuia oare să insiste conducătorul lui de doctorat pentru a-i schimba atitudinea sau, în caz contrar, să nu-i primească teza? Nu este, oare, o teză de doctorat, în mod obligatoriu, o minimă cercetare personală? Se pare că nu, din moment ce nimeni din restul comisiei nu a relevat acest lucru: „băiatul a citit", și atît. În lumea academică, la fel ca și în celelalte, noi ne adaptăm automat la noile forme europene, dar știm al dracului de bine, cum remarca Ralea, să le conturnăm fondul și să preluăm doar forma. Avem curioasa anti-competență a *reproducerii indefinite a vechiului*, sub masca hainelor noi: un păcat impunisabil.

INTERSECŢII

Pentru cine scriem?

Michael FINKENTHAL

Toată lumea vrea să scrie. Revistele literare, de cultură, de informaţie, atît din capitală, cît şi din provincie sînt doldora de articole pline de substanţă, de eseuri profunde şi recenzii sofisticate; într-atît încît e greu să strecori în vreuna din ele cîte o replică la o discuţie stîrnită aici sau o tentativă de a aprofunda o dezbatere înfocată, acolo. Recent a apărut chiar şi o nouă revistă dedicată iubitorilor de carte care rătăcesc debusolaţi în lumea apariţiilor editoriale, intitulată **Dilemateca**.

Mă tem însă că mult mai puţini sînt aceia care vor să citească. Desigur, faţă de căderea care a urmat imediat după „revoluţie", lucrurile par să se fi îmbunătăţit. Editorii reuşesc să anunţe uneori (cu mîndrie) chiar şi profituri (care par încă modeste în valoare absolută); revistele se menţin cu greu pe linia de plutire, dar... se menţin. Se citeşte. Dar cît de mult se citeşte cu adevărat şi mai cu seamă, cine citeşte? Că cei care scriu citesc, este de la sine înţeles; că autorii care publică în revistele menţionate se citesc reciproc este o evidenţă. Mărturie stau disputele fără de sfîrşit etalate săptămînal sau lunar, în paginile revistelor de cultură. Dar dincolo de acest cerc restrîns? Ce se întîmplă dincolo de graniţele republicii literelor, în afara hotarelor bine păzite ale oligarhiilor literare?

La întrebarea mea naivă – „cîţi cititori credeţi că are revista dumneavoastră?", redactorul unui săptămînal bucureştean mi-a răspuns cu un zîmbet puţin ironic, puţin condescendent: „ceea ce contează nu este cîţi oameni ne citesc, ci mai curînd care sînt aceia care o fac săptămînă de săptămînă". Probabil că în cazul revistelor cu profil politic, de actualitate, acest lucru este adevărat. Am remarcat cu surprindere, citind jurnalul lui Ciano (ginerele dictatorului şi ministrul de externe al Italiei, între 1937 şi 1943), cît de sensibil şi atent era Mussolini la cele scrise într-o presă şi aşa puternic cenzurată. Mă întreb doar dacă şi astăzi acest lucru ar mai fi adevărat; au timp miniştrii, membrii legislativului, tehnocraţii să citească reviste după ce au parcurs primele pagini ale cotidienelor şi mai cu seamă după ce au ascultat cu atenţie comentariile televiziunii (care, în România, pare a nu se sinchisi de conceptul de „timp"; capitalismul nu s-a instalat, se pare, în plenitudinea sa, *time is money* încă nu a devenit lozinca celor din media politică, cel puţin).

Pentru a voi să înţelegi cu adevărat un subiect, pentru a asculta o altă părere, pentru a-ţi pune la îndoială propriile idei, este nevoie de o cultură care să educe în această direcţie. „Trivial, dragul meu Watson", îmi va replica ironic cititorul/Sherlock Holmes. Într-adevăr, aş fi răspuns în urmă cu treizeci de ani – dacă o asemenea discuţie ar fi fost atunci posibilă – şi m-aş fi pus la treabă. Adică aş fi scris un lung articol despre „necesitatea de a convinge prin cuvinte" (înţelepte, dacă se poate). Dar astăzi, în contextul nostru postmodern? (Aici trebuie să fac o precizare: după cîte am înţeles eu, în România, postmodernismul a fost interpretat şi asimilat – cel puţin de „clasa intelectuală" – într-un anumit fel, specific contextului anilor optzeci, şi are poate o altă conotaţie decît aceea la care mă refer eu. De aceea, voi reaminti cititorului definiţia extrem de concisă (şi restrînsă, în acelaşi timp) pe care o dă Lyotard, în introducerea sa la **Condiţia postmodernă: un raport despre cunoaştere**: „Definesc postmodernul ca o respingere totală a meta-narativelor". În acest sens mă refer eu la postmodernism).

Deci, dincolo de întrebările „în ce măsură media şi distracţiile *cyber*-electronice au invadat spaţiul cărţii în cazul publicului larg («cultivat»)?" şi „ce-i de făcut în cazul în care ameninţarea se dovedeşte a fi fatală?", se pune o altă întrebare fundamentală: *în ce măsură cartea şi literatura care o comentează* (direct sau indirect, în toate sensurile şi semnificaţiile posibile), *continuă a fi surse de înţelegere şi/sau interpretare a realităţii*? Într-o lume postmodernă, dacă aşa ceva există cu adevărat, atît natura realităţii, cît şi aceea a înţelegerii, a interpretării s-au schimbat. Unii susţin că aceste concepte nu ar mai avea chiar nici un sens: nu există o *anumită* realitate care ar putea fi înţeleasă într-un *anumit* fel. Realitatea sau oricum s-ar numi acest bîlci permanent, în care sîntem implicati, este un *fapt* existenţial pe care-l *trăim*. Poteci nu există şi, terenul fiind mlăştinos, urmele lăsate de alţii oricum se pierd cu repeziciune. Nu are, deci, rost să ne batem prea mult capul; trebuie „să vedem cum stau lucrurile" şi să „ne aranjăm". Serialele de televiziune, filmele şi, pentru mulţi tineri mai ales textele rockului tare şi ale rappului par a fi ghizii cei mai competenţi pe acest drum care, oricum, nu duce nicăieri. Iar dacă lucrurile se încurcă *aici*, plecăm *acolo*. Lumea a devenit un sat global, căpşuni sînt mai peste tot, la fel şi masterate şi doctorate.

Nu scriu cele de mai sus nici cu cinism, nici cu amărăciune. Mă simt detaşat, ca un reporter care reflectează asupra lucrurilor privind fotografiile făcute în decursul unui reportaj în satul global. În care colţ al său, în America, în Israel, în România? Reporterul nu-şi mai aminteşte exact. Pentru cine scriem, deci? Noi, „reporterii", aşa cum am mai spus-o, ne citim unul pe celălalt. De aceea, încercăm să găsim soluţii la probleme pe care, uneori, alţii nu şi le mai pun; şi ne certăm între noi pe teme precum cine finanţează Tîrgul de Carte **Bookfest** sau dacă trebuia sau nu să se stabilească o comisie care să clarifice preşedintelui ţării cum de au fost posibile – excesele, spun unii, crimele, spun alţii – din timpul comunismului şi cine trebuia să stea în fruntea ei.

Dar chiar şi în lumea postmodernă, prostia, răutatea şi urîţenia îşi fac simţită prezenţa. Chiar şi cînd preocuparea noastră esenţială devine aceea de a înţelege şi a include excepţiile şi *outsiderii* de toate formele, genurile şi culorile, ne simţim trădaţi cînd cei cărora le-am întins o mînă ne-au întors, mai tîrziu, cînd nu au mai avut nevoie de ajutorul nostru, spatele. Şi apoi, oricît de relative ar fi lucrurile şi oricît de nebun spectacolul numit „realitate", de un acoperiş avem, totuşi, nevoie, aşa cum avem nevoie şi de o limbă în care să ne exprimăm bucuria, cînd ne bucurăm, şi tristeţea, cînd sîntem trişti. Poate că scrisul mai are un rost şi poate că undeva, în peşterile lumii postmoderne, se mai ascund, totuşi, cîţiva cititori...

Columbia, 3 iunie 2006

Istorisirile unui scriitor de modă veche

Bianca BURŢA-CERNAT

Constantin ŢOIU

Istorisirile Signorei Sisi
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 280 p.

Un roman ca acela publicat acum cîteva luni de Constantin Ţoiu, **Istorisirile Signorei Sisi**, oferă nu doar plăcerea de a reîntîlni un prozator autentic, ci şi ocazia de a reflecta la următoarea întrebare: ce loc îşi găsesc, în literatura de după Revoluţie, noile cărţi de proză ale autorilor afirmaţi la vîrf în anii '60-'70? Fapt evident, acestea sînt menţionate destul de rar în bilanţurile, clasamentele, panoramele ş.a.m.d. ce vizează literatura ultimilor cincisprezece ani. Nu par să mai conteze prea mult, pentru că nu mai sînt resimţite (pe drept sau pe nedrept) ca integrate fenomenului literar în desfăşurare, ci mai curînd ca apendice ale unor dosare deja clasate, ca inactuale epiloguri ale unor opere încheiate. Scriitori precum Nicolae Breban, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Fănuş Neagu au făcut o vreme eforturi să rămînă în actualitate, strategia lor, bazată pe încercarea de a-şi adapta vechile obsesii (politice şi scripturale deopotrivă), imposibil de expurgat, la realităţile epocii de tranziţie, eşuînd într-o proză fără relief. Ultimii doi au optat, în **Paolo şi Francesca** şi respectiv **Amantul marii doamne Dracula**, pentru un romanesc kitsch forjat din îmbinarea politicului caricat cu eroticul comercial, edificat pe ruinele vechilor parabole politice convertite în minore tablouri vivante. Augustin Buzura şi-a reciclat, în **Recviem pentru nebuni şi bestii**, temele favorite, caracteristice pentru viziunea sa de scriitor moralist, dar într-o manieră grandilocventă, tezistă, mutînd binecunoscutele-i dezbateri morale în decorul lumii postrevoluţionare corupte. Însă autorul nu mai reuşeşte să creeze personaje, conflicte epice autentice, nu mai percepe diferenţa dintre ficţiune şi diatriba de gazetă sau de tribună. Mai prolific, Nicolae Breban continuă să publice volum după volum, romane, memorii, eseuri, publicistică, interviuri, fără să adauge de fapt ceva substanţial la ceea ce scrisese înainte de Revoluţie, îşi diluează discursul şi devine propriul său epigon.

■■■ Schimbarea la faţă a istoriei

O manierizare a scriiturii şi o oarecare slăbire a structurii de rezistenţă a naraţiunii sînt identificabile şi în ultimul roman al lui Constantin Ţoiu. Cu observaţia – esenţială – că, spre deosebire de congenerii săi, autorul **Istorisirilor Signorei Sisi** scrie în continuare nu numai lizibil, dar şi, pe mari porţiuni, captivant. În acelaşi timp, proza sa ante-decembristă (cu excepţia romanului de debut din 1965, **Moartea în pădure**, compromis ideologic necesar în epocă) rezistă mai bine eroziunii timpului. Deschise simultan către interogaţiile intelectualului confruntat cu vicleniile istoriei şi totodată implicat în ele (constrîns de împrejurări ori de bunăvoie) şi către o manieră ludică şi „magică" de convertire a realului în ficţiune, romanele **Galeria cu viţă sălbatică** (1976), **Însoţitorul** (1981), **Obligado** (1984), **Căderea în lume** (1987) se îndepărtează vizibil de formula convenţională a parabolei politice agrementate cu dileme ideologice şi de conştiinţă. Sînt romane vii; complexe şi nuanţate ca problematică, rafinate sub aspectul scriiturii. Constantin Ţoiu a ştiut întotdeauna (şi ştie şi acum) să creeze personaje cu profil distinct, să imagineze întîmplări, să povestească. Este (în contrast cu prozatori ca Buzura sau Ivasiuc) un mare iubitor de ficţiune. Proza sa caracterizată adesea ca intelectualistă mizează pe poveste, pe întruparea firească a Ideii în personaj, nu pe scheletul gol al unor abstracţiuni fără aderenţă la concret şi inabil înveşmîntate ficţional.

În **Istorisirile Signorei Sisi** prozatorul revine la tema „delirului" legionar de dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial şi chiar la structuri epice şi situaţii conflictuale precise din **Căderea în lume**. În romanul din 1987 personajul Babis Vătăşescu reconstituie din fragmente de mărturisiri, orale şi scriptice, destinul unchiului său cu acelaşi nume, legionar idealist (şi pe care îl idealizează!). Despre tînărul legionar executat alături de alţi camarazi în 1940 depune mărturie, între alţii, un coleg de facultate, Leo Negotei, comunist, al cărui caracter se dezvăluie într-o lumină mai degrabă nefavorabilă. Ludic, imprevizibil, romancierul încurcă intrigile, ambiguizează opoziţiile. Tensiunii ideologice dintre Babis Vătăşescu şi Leo Negotei i se suprapune opoziţia dintre caracterul exemplar al unuia şi caracterul reprobabil al celuilalt; şi, în mod neaşteptat, comunistul e aici personajul negativ. Un mod de a ironiza (poate cu voie de la poliţie, dar asta este o altă poveste) schematismul, maniheismul miop al unor situaţii narative din proza vremii.

În romanul de faţă prozatorul tematizează din nou problema dialogului între extreme. În particular, între extremele politice. Însă tensiunii ideologice nu-i mai corespunde acum, ca în romanul din 1987, un conflict al caracterelor. Legionarul Dinu Cărăuţeanu şi comunistul evreu Filip Schechter, colegi de barou şi buni prieteni, sînt structuri umane foarte asemănătoare, utopişti amîndoi, mînaţi spre extreme de fantasma unui om nou, transfigurat. Cînd, într-o discuţie, Cărăuţeanu citează dintr-un dialog platonic definiţia pe care Charmides o dă înţelepciunii („îndeplinirea a toate cu măsură şi liniştit"), Schechter încuviinţează cu satisfacţie secretă şi cu regretul că, în fond, „comunismul *celorlalţi*" nu e „tot atît de liniştit, de echilibrat şi plin de bun-simţ" (*s.a.*). Amîndoi ilustrează prototipul intelectualului cu idealuri umaniste şi cu destin dramatic, caracteristic pentru proza lui Constantin Ţoiu, semănînd izbitor cu antidogmaticul, ereticul Chiril Merişor – şi el un cititor al lui Platon – din **Galeria cu viţă sălbatică**. Diferenţele dintre ei sînt pur conjuncturale, rod al absurdului istoric. În **Istorisirile Signorei Sisi** una dintre temele de căpătîi este aceea a toleranţei. Personajele cărţii, centrale şi episodice, vin din medii felurite, au opţiuni religioase şi politice diferite, dar se întîlnesc în ceea ce au mai uman, în compasiunea reciprocă pentru slăbiciunile şi îndoielile lor. În lumea mozaicată imaginată de Constantin Ţoiu e loc şi pentru Menaru, turcoaica de la Mangalia care ghiceşte zilnic într-un volum jerpelit din Coran, şi pentru viziunile apocaliptice ale legionarului Vidrimiloiu, profesor de teo-

logie, şi pentru ortodoxismul discret, înţelept al doamnei Sisi, şi pentru ateismul îngăduitor al lui Schechter. Iar Sisi, vlăstar din vechea familie a Ghiculeştilor, nu se dă înapoi de la mariajul cu un fiu de ţărani, Dinu Alucăruţă (căruia îi schimbă numele în Cărăuţeanu). Dar toleranţa este semnul unei lumi ce valorizează individualitatea. Schimbată la faţă, istoria năvăleşte intolerant, nivelator, masificator peste vieţile personajelor.

■■■ Nostalgia prozatorului

Mesajul umanist al cărţii lui Constantin Ţoiu este învelit sofisticat într-o poveste alambicată, cu mai multe paliere, fragmentată, polifonică. Pledoaria pentru diversitate tematizată în roman îşi află un corespondent chiar la nivel compoziţional/scriptural în organizarea naraţiunii pe mai multe voci şi în mixarea mai multor tipuri de scriitură: realistă, realist-magică, ludică, introspectivă, autoreferenţială. Toate aceste formule care, în mod obişnuit, fac parte din filme diferite se „tolerează" exemplar în **Istorisirile Signorei Sisi**. Şi nu numai aici, pentru că prozatorul recurge la acest mixaj („postmodernist" ar zice unii) şi în **Galeria cu viţă sălbatică**, şi în romanele ulterioare.

Literatura lui Constantin Ţoiu îşi are mărcile sale, de acum uşor de identificat, între care o notă pregnantă de nostalgie, autentică şi livrescă deopotrivă. E nostalgia omului şi prozatorului de modă veche, atras de atmosfera crepusculară, de mirajul lumilor bătrîne sau dispărute şi înclinat spre rafinamentul frazei şi al decorurilor. Lumea românească interbelică este unul din toposurile importante ale prozei sale, unde Bucureştiul matein, societatea aleasă de la

Ludic, imprevizibil, romancierul încurcă intrigile, ambiguizează opoziţiile.

Capşa, moşiile pitoreşti, habitudinile traiului burghez supravieţuiesc prin evocările unor personaje carismatice. Jorj Turcea din **Obligado** ori Megaclide Pavelescu din **Însoţitorul**, înrudiţi îndeaproape cu Jenică Negrilis, personaj în romanul de faţă – toţi trei ieşiţi din mantaua unui personaj real, Gh. Jurgea-Negrileşti, excelentul memorialist din **Troica amintirilor** pe care scriitorul l-a cunoscut foarte bine –, sînt bătrîni supravieţuitori ai interbelicului în orînduirea nouă, comunistă, domni stilaţi, de familie, preţioşi depozitari de amintiri.

În **Istorisirile Signorei Sisi** funcţia de martor al disoluţiei lumii vechi o împart două personaje: Sofronia, vlăstar al familiei Ghica, alintată de prieteni Sisi şi Jenică Negrilis, fost moşier moldovean, prieten al Cărăuţenilor. Romanul se constituie din amintirile lor, istorisite colocvial sau notate în pagini de jurnal, şi din povestirile unor personaje episodice consemnate cu conştiinciozitate de Sisi, pe care mai mulţi o numesc în roman „scriitoarea". Femeie de lume inteligentă, Sisi e foarte atentă la ce se petrece în jur, trage cu urechea în stînga şi-n dreapta, colportînd cu talent, motiv pentru care Dinu Cărăuţeanu îi atribuie calităţi de scriitoare mondenă. Fără a bănui că, mai tîrziu, va deveni el însuşi personaj central în caietele lui Sisi. Ea rescrie „cu altă ortografie, a zilelor noastre" nişte însemnări pitoreşti de război ale grecului Kostorakis, intendent pe moşia lui Epaminonda Negrilis. Sau transcrie limbajul oral, mustos al unui nepot al lui Dinu, ofiţer, care povesteşte cum au fost spînzuraţi în 1938 în pădurea de la Săftica un grup de legionari, împreună cu Căpitanul, Corneliu Zelea Codreanu. Sisi adună în caietul ei tot ce se poate. De pildă amintirile bucătăresei Rafina despre venirea nemţilor la Bucureşti, în Primul Război Mondial, şi despre consecinţele tratatului de la Buftea: soldaţii nemţi o lasă fără arsenalul ei de oale şi tingiri. O replică a Valeriei, mătuşa lui Jean Negrilis, explică indirect fragmentarismul acestui roman construit ca un amalgam: „în viaţă nu trebuie să cauţi logică sau spirit de consecvenţă. Totul e numai haos şi întîmplare". Istorisirile „tuşei Valeria", înghiţite, ca toate istorisirile din roman, de însemnările lui Sisi arată „cum se murea pe vremurile bune de altădată". Dar caietele Signorei arată în plus cum se moare în comunism. Avocatul Dinu Cărăuţeanu, burghez şi om de dreapta, duşman al poporului, moare în închisoarea de la Sighet la începutul anilor '50, în ciuda intervenţiilor vechiului prieten comunist Schechter. Constrînsă a-şi părăsi casa din Domenii, Sisi se mută cu chirie într-o căsuţă modestă din Dămăroaia, refugiindu-se în reconstituirea destinului soţului dispărut şi a lumii interbelice. Caietul cu însemnări e ţinut ascuns (cu mai mult succes decît în cazul lui Chiril Merişor, personajul din **Galerie...**, al cărui sfîrşit e provocat de uitarea unui jurnal intim în cabina de probă a croitorului) într-o cameră de biciclete păstrată în coteţul găinilor, cu complicitatea gazdei, o mahalagioaică simpatică.

■■■ Istoria între dramatic şi grotesc

Dosarul de existenţe din **Istorisirile Signorei Sisi** conţine fragmente de istorie culese de-a lungul unui secol, de la 1901, cînd se naşte Dinu Cărăuţeanu pînă în anii '90, cînd sora acestuia, tragediana Eleonora Cărăuţeanu, devenită celebră şi stabilită la Roma după război, revine în ţară şi se stinge. La mijloc sînt două războaie mondiale, epoca dintre ele, cu farmecul şi tulburările ei, represiunile comuniste din anii '50, epoca ceauşistă, anii de după Revoluţie, Ferdinand şi Carol al II-lea, Ana Pauker şi Corneliu Zelea Codreanu ş.a.m.d. Extravagantă, oscilînd între dramatic şi grotesc, bătrîna Eleonora, cu poveştile tinereţii ei tumultuoase, încheie nostalgicul roman al lui Constantin Ţoiu. Dintre toate, paginile melodramatice dedicate tragedienei sînt cele mai puţin izbutite. Mai ales fragmentul unde, în anii '80, avînd-o pe Sisi ca musafiră la Roma, Eleonora pune la cale un interviu televizat, prilej cu care amîndouă îl evocă pe Dinu Cărăuţeanu, vorbind despre idealurile şi excesele legionarilor români interbelici şi despre crimele comuniste din România; dialogul banal destramă pe alocuri farmecul acestei cărţi tacticoase, estetizante. La fel şi discuţia lui Sisi cu fiul prietenului Filip Schechter (între timp şi el dispărut) despre „Schimbarea la faţă a României". Cei doi comentează citate din cartea lui Cioran, plecînd de la copia unui vechi volum interbelic cu sublinierile lui Dinu Cărăuţeanu. De la ficţiunea savuroasă romancierul trece astfel la eseism minor. Destinele lăsate în eboşă, micile neglijenţe datorate fragmentarismului excesiv, derapajul spre divagaţia oarecum diluată, inadvertenţele epice (de pildă scriitorul nu se pune de acord cu sine asupra vîrstei personajelor, aşa că undeva Sisi notează prin anii '20 despre plecarea lui Dinu în Germania, pentru ca în altă parte să aflăm că cei doi s-ar fi văzut prima oară abia prin 1933; Eleonora se naşte ba la 1896, ba la 1900 şi, nonagenară fiind, îşi reîntîlneşte primul profesor de la Conservatorul din Iaşi) sau anacronismele (în 1935 personajele discută despre piesa lui Sartre, **Cu uşile închise**, care în realitate apare zece ani mai tîrziu), toate acestea nu diminuează prea mult forţa de atracţie a cărţii. În **Istorisirile Signorei Sisi** avem un excelent roman retro, estetizant, calofil, captivant. ■

COMENTARII TV

Marian Iancu la postul lui Adrian Sîrbu

Matei FERHAT

Un spot publicitar realizat de postul de televiziune din Pache Protopopescu pentru Ştirile ProTV ne-a reţinut atenţia. Un fel de a spune, pentru că el este mai mult un prilej de amărăciune tăcută şi de revoltă, înăbuşită de neputinţă. Printre alte mizericordii, „semnificative", cică, pentru evenimentele actuale româneşti – selecţia şi decupajul lor aparţin exclusiv postului TV –, alături de pumnul tras unui spectator de un oarecare Mihai Stoica, oficial de la Steaua, cu apucături de golan de cartier, alături de „şpritul istoric" tras la Golden Blitz de Gigi Becali împreună cu Preşedintele României, alături de imaginile violenţelor la care se dedau cîteva prostituate cînd sînt arestate, dar şi de feţele pline de singe, extrase din alte evenimente diurne (dar e limpede că nu sînt de la Festivalul Enescu!), alături de şerpuirile dansante ale Doamnei Udrea, aşadar printre numeroasele nimicuri de fapt divers, ridicate la rangul de a fi expozitive pentru lumea noastră românească de astăzi, încununarea promiscuităţii şi a mîrlăniei este un scuipat! Ne cerem scuze pentru abordarea unui subiect „scîrbos", oricît de „marfă", *cool* sau *trendy* s-ar dovedi. Un scuipat oferit camerei de luat vederi, adică nouă, telespectatorilor! De către un derbedeu numit Marian Iancu, afacerist din Timişoara, implicat în mai multe dosare penale, care ba iese, ba intră în puşcărie, de parcă asta ar însemna o mare realizare cultural-ştiinţifică întru binele naţiunii! Muntele de grăsime şi nesimţire apare pe postul ProTv, scuipînd spre noi, ca semn al „preţuirii" acordate unui operator de televiziune. Departe de a fi „haios", gestul rămîne incalificabil. Ca şi pumnul lui Meme Stoica, chiar dacă victima a fost despăgubită cu parale pe post de scuze. Putem prelua comportamentele huliganice ale unor oameni prost crescuţi, dar nu putem înţelege de ce CNA-ul poate admite difuzarea *repetată* pe post a unui gest scîrbos! Oricum am întoarce lucrurile şi oricîtă experienţă am avea în vizionarea imaginilor *horror*, a filmelor de ficţiune şi a reportajelor *non-fiction*! De ce e nevoie ca milioane de telespectatori să primească şi să privească un gest descalificant chiar şi pentru un copil prost crescut?

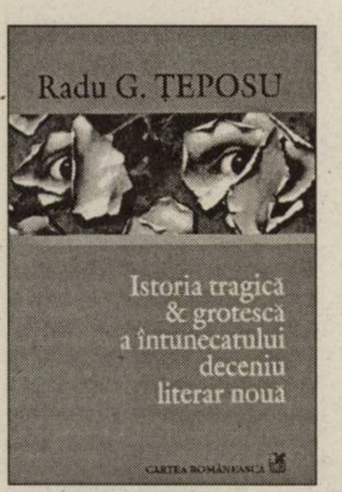
Revenim astfel la o mai veche marotă: responsabilitatea uriaşă a televiziunilor faţă de publicul numit poporul român. Nu televiziunile trebuie să facă educaţie poporului, clama un jurnalist, nu este treaba noastră, îl acompania ferice un confrate care face bani din multiplicarea faptului divers şi a mizeriilor de care nu sîntem în stare să ne debarasăm. Sigur că ştirile bune nu aduc audienţă/bani, sigur că un post care n-ar prezenta decît pomi înfloriţi şi copilaşi recitînd duios din Eminescu n-ar avea impact la public. Pe cînd un accident cu morţi şi răniţi, o explozie, o crimă sau un viol, asta dacă nu avem catastrofe de mari proporţii, cutremure, inundaţii, cataclisme geologice sau maritime, pe scurt, ceva „interesant", de pus sub sigla bacovianului „Sînt cîţiva morţi în oraş, iubito!", toate acestea fac audienţă. Fără cîteva ştiri „rele" sau cu tentă erotico-sexuală – nu cumva avem o obsesie a „negativului"? De ce oare „gîndirea pozitivă" a anglo-saxonilor ne lasă indiferenţi? –, parcă nu putem adormi liniştiţi. Să zicem că ne-am obişnuit să mîncăm un iaurt în timp ce vedem imaginile de coşmar ale unui accident aviatic, dar pînă la a suporta „Scuipatul lui Iancu" e cale lungă. Dacă nu s-ar dovedi mult mai scurtă. Nu cumva estetica urîtului ne face părtaşi la aceste mizerii prelungite, sub diverse forme? Nu cumva şi noi contribuim la acest rău, prin amuzamentul cu care primim şi privim aceste comportamente golăneşti? „Na, mă, şi tu 100 de euro şi dă-te-n p... mea de aici, vă căcaţi pe voi cu cultura voastră, bune maniere, căcat... Nişte fomişti, 'ţ-ai dracu' dă comunişti!" – se pot auzi lesne astfel de apostrofări, care fac, mai mult decît se pare, şi deliciul „noului roman" românesc. Limbajul crud şi obscen a părăsit strada şi stadioanele şi s-a urcat în maşinile 4X4 şi în paginile unor cărţi care se şi vînd bine. Accentul pus exclusiv pe cerinţele pieţii şi gustul unui public nou, educat şi amuzat la şcoala lui „sînt o Doamnă, ce p... mea!", au creat premisele unui nou gen de aculturaţie. Reaua educaţie este mai periculoasă decît „ne-educaţia" sprinţară şi ignoranţa inocentă. Cînd o fundaţie, pretins creştină, dar foarte milităroasă în comportament, dacă ar fi să ne ghidăm după mutrele agresiv-patibulare care o compun, mărşăluieşte împotriva homosexualilor prin Bucureşti alături de figura lui Zelea Codreanu, scoasă de la naftalină, cu cîntece religioase, pancarte şi icoane, iar peste mulţime se aud strigăte ca „Nu vrem să fim un popor de poponari!", ceva a luat-o razna în societatea românească.

Asta e România? Asta este poporul român? Sigur că nu, în mod sigur. Sînt şi alţii, mult mai mulţi decît ne închipuim, care-şi trăiesc vieţile cu demnitate şi cinste, dincolo de necazuri şi deziluzii, fără a se lăsa copleşiţi de urît, crimele şi nenorocirile promovate de televiziuni sau ziare cu o consecvenţă demnă de cauze mai bune. Facem vedete naţionale şi modele internaţionale pentru cei tineri din agramaţii bogătani şi fiţele lor, de parcă pentru a înjura ca Gigi Becali sau a-ţi expune sînii precum Gaboriţa lui Irinel Columbeanu ţi-ar trebui multă ştiinţă de carte. De altfel, şi Andi Moisescu s-a apucat să prezinte noile veleităţi literare ale unor vedete media ca Dan Chişu şi Robert Turcescu. Ce va urma, din moment ce *to make money* este mult mai important decît specialitatea mioritică a lui *to spend money*? Sau doar ne place să ne „amuzăm" şi să ne luăm în băşcălie propriile rele apucături? Televiziunile ar trebui să facă ceva, dacă nici ministerele, nici societatea civilă şi nici perspectiva unei Uniuni Europene mai riguroase nu sînt capabile să ofere mai mult. Dar, dacă nu e treaba lor, a cui ar fi?

Adrian Sîrbu ar putea surîde mulţumit: „Tot la mîna mea o să ajungeţi!". Cine ar putea să-l contrazică?

O poftă de literatură ca stil de viaţă

Adina DINIŢOIU



Radu G. ŢEPOSU

Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă, Ediţia a III-a
Prefaţă de Al. Cistelecan
Editura Cartea Românească, 2006, 336 p.

Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă a fost reeditată de curînd la Editura Cartea Românească şi prefaţată de Al. Cistelecan. Scrisă înainte de 1989 (după spusele autorului, ar fi trebuit să apară în 1985), ea a apărut abia în 1993 (din motive de cenzură, bineînţeles), la Editura Eminescu (Bucureşti), iar ediţia a doua în 2002, la Editura Dacia (Cluj-Napoca). În 1993, observă Al. Cistelecan, era imposibil ca apariţia ei să nu constituie un eveniment editorial, în calitatea sa de „abordare de pionierat", fiindcă exegeza „generaţiei '80" era foarte săracă, în vreme ce astăzi, după 13 ani, cartea „revine pe un fond de saturaţie exegetică". Căci, remarcă prefaţatorul, „optzecismul a fost tema favorită a ultimilor ani, şi el încă mai seduce virtuţile academice ale tinerilor critici şi exegeţi". Ultima observaţie, formulată la perfectul compus, este corectă în măsura în care sugerează că studiile asupra literaturii optzeciste s-au aşezat pe făgaşul normal, părăsind abordările pătimaşe şi mirajele de „terra nova", permiţîndu-ne să vorbim acum de istoricizare, iar nu de partizanate fierbinţi şi conflicte de generaţie. Vrînd-nevrînd, generaţia '80 este istorie literară, iar contestările pe care le-a operat în momentul afirmării, divergenţele programatice, definitorii, de altfel, sînt şi ele, acum, puncte de istorie literară. Aşa şi trebuie. Revenind la istoria lui Radu G. Ţeposu şi la contextul ei de apariţie, în 1993 şi astăzi, aş spune că ea continuă să-şi păstreze marea calitate de „pionierat" în exegeza optzecistă. Ea păstrează, dincolo de istoricizarea pe care o constatăm astăzi în cazul generaţiei '80, un aer de noutate, de întîmpinare, de primă abordare a unor autori tineri, „miraculoşi", despre care criticul scrie şi cu care este contemporan. Aşa cum proceda şi Eugen Lovinescu făcînd istoria literaturii vremii sale, revizuindu-şi, dacă era cazul, opiniile, cu scuza apropierii prea mari de obiectul de studiu. Radu G. Ţeposu îşi revizuieşte şi el, cu (auto)ironie implicită (doar ironia e la mare preţ în cartea sa şi trecută la calităţile esenţiale ale postmodernismului), atitudinea faţă de postmodernismul promovat de optzecişti, ajungînd să se autointituleze un postmodern: „Ultima nebunie care îmi va rămîne, probabil, este aceea de a mă crede postmodern. E treaba criticii să mă vindece de ea". Aerul de istorie care se scrie odată cu literatura în curs, de istorie entuziastă, pe alocuri jubilatoare, e dublat de acela de istorie a descoperirii unei noi paradigme culturale, într-un soi de *discurs auroral*: rezistîndu-i iniţial, istoricul literar sfîrşeşte prin a fi sedus de concept şi prin a şi-l apropria într-un mod insolit, tatonant, aproximativ: „Criticul de acest fel, în pielea căruia mi-ar plăcea chiar mie să mă vîr, forţînd puţin vanitatea, trăieşte în literatură ca-n viaţă, care şi aceea nu e decît propria lui ficţiune".

■■■ La porţile postmodernismului

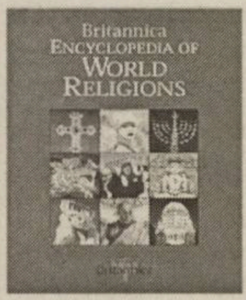
Cu entuziasm naiv, dar generos, Radu G. Ţeposu se lansează în circumscrierea trăsăturilor literaturii „mai noi": „Idealul prozei mai noi pare a fi demontarea vieţii în fragmente şi detalii, iluminarea subterană, hiperrealistă a cotidianului". Sau: „Însă tocmai această asumare deliberată a totalităţii culturale face specificul noii poetici, un eclectism irigat în permanenţă de ironie, în care se prefigurează o nouă paradigmă şi care sugerează, în fond, un nou model cosmologic. [...] atitudinea ironică, departe de a fi o bagatelă, dizolvă orice transcendenţă, sugerînd o situare mai exactă a poetului, fie în raport cu textul, fie în raport cu realitatea pe care o tatonează. [...] Totul există pentru a sfîrşi în carte, nu în cer şi pe pămînt. Relativizarea normelor, a canoanelor, în care ironia a jucat un rol esenţial, a dus la o altă conştiinţă estetică. [...] Cine l-a omorît pe Dumnezeu, nu ironia? Aşa s-a ajuns la pulverizarea instanţelor transcendentale, la abolirea ficţiunilor naive care au terorizat conştiinţa umană". De ce l-am numit discurs auroral? Pentru că e la început de drum, tatonant, entuziast dar şi naiv: cu surse străvezii (frazele de mai sus par conspecte de lecturi proaspete, de altfel amintite la finalul părţii teoretice: Ihab Hassan, J.F. Lyottard, Linda Hutcheon, J. Derrida, U. Eco, G. Vattimo etc.) şi – acesta este de fapt reproşul central – denotînd o abordare foarte modernistă: tipologică, dar şi impresionistă, lovinesciană, dar şi - mai ales - călinesciană. Ironia ca ingredient esenţial care detronează transcendenţa în favoarea textului, relativizează totul şi recuperează tradiţia literară (v. Umberto Eco), dar şi recuperarea totalităţii prin intertextualitate, colaj, eclectism (v. Jean François Lyottard, citaţi de Radu G. Ţeposu) îi sînt, iniţial, familiare criticului şi istoricului literar tocmai pentru că vin din romantism, abandonînd pe drum „demiurgia romantică" şi determinîndu-l pe istoric să vorbească de postmodernism în termenii unui „romantism întors". Apropo de eclectism, însăşi „faţa" acestei istorii literare este una compozită – nu ştiu dacă neapărat în sensul postmodern –, ea purtînd pe „pielea" naturală, foarte în spiritul criticii impresioniste interbelice, un machiaj suficient de gros ca să fie vizibil şi care poartă numele de abordare postmodernă. De fapt, acest reproş, referitor la tratarea postmodernismului cu instrumentele moderniste, a fost adus adeseori la noi, inclusiv lui Mircea Cărtărescu, unul dintre promotorii exemplari ai aceluia în anii '80. Explicaţia rămîne, probabil, aceea a deficitului de spirit teoretic al criticilor şi istoricilor literari români, mult mai înzestraţi cu talent decît cu idei teoretice, aflaţi în elementul lor în discursul impresionist, subiectiv-metaforic. Iată, nici chiar criticii generaţiei '80, a căror apetenţă teoretică este mult mai pronunţată (Radu G. Ţeposu vorbeşte de „criticismul" optzecist), nu au reuşit încă să scrie cu instrumente postmoderne o istorie consacrată postmodernismului românesc. În ce-l priveşte pe Radu G. Ţeposu, el ar vrea, alături de Linda Hutcheon sau de alţii (menţionanţi mai sus), „să vedem pînă unde îşi poate întinde plapuma această idee" a postmodernismului (*sic!*). Despre prozatorii deceniului nouă spune că „au pătruns aici (într-o altă paradigmă literară, *n.m.*) nepăcăliţi de iepurele postmodernismului (*sic!*), conştienţi că sînt scrişi ei înşişi de un basm, care este chiar povestea literaturii". Machiajul acesta postmodernist adoptat ad-hoc de istoricul literar nu e prea convingător, persistă senzaţia inadecvării discursului la obiect. Şi nici măcar inserturile auctoriale *à la* Mircea Nedelciu nu-şi produc efectul scontat: „A inventa paradigme, ce insolenţă! În loc să învăţ limba germană, fiindcă nu ştiu în original nici titlurile lucrărilor lui Kant, în loc să recitesc **Eneida** [...], în loc să mă gîndesc la fiica mea Roxana, care a sfîrşit atît de stupid în urmă cu trei ani, cînd mai avea puţin pînă să intre la şcoală. Dar acum chiar asta fac, mă gîndesc la ea şi-o dau naibii de paradigmă [...] şi-mi spun că, uite, omul postmodern nu şi-a pierdut sensibilitatea, chiar dacă îşi inflamează luciditatea pentru a nu se lăsa narcotizat de iluzii precare...". Neconvingătoare rămîne altoirea gestului postmodern pe un discurs suculent şi metaforic. Al. Cistelecan vorbeşte în prefaţă de „două intenţii constructive" ale istoriei, una metodică, cealaltă nonşalant-postmodernă, noi am adăuga că cea de-a doua rămîne, totuşi, un altoi artificial, un joc *învăţat* cu ficţiunea şi cu înscenarea eului: „Autorul acestei cărţi e un ipocrit. El nu este nici ludic, nici spiritual şi nici ironic, cum se pretinde în rîndurile de început. Fascinat, probabil, de marii ironişti, el s-a lăsat amăgit de iluzia că aşa ceva se poate învăţa, mîngîindu-le mantaua şi gudurîndu-se pe lîngă ei". Etc. etc. Să fie un joc de seducţie în faţa tinerilor scriitori despre care vorbeşte?

■■■ Pentru o critică impresionistă?

Fără acest ancadrament jucat, istoria lui Radu G. Ţeposu rămîne una în spirit călinescian, tipologică, cu o parte introductivă, teoretică (**Semnele schimbării. Postmodernismul**), şi alte trei consacrate poeziei, prozei, respectiv criticii literare a deceniului nouă. Tipologiile descoperite continuă şi ele demersul critic interbelic, în speţă călinescian: **Cotidianul prozaic şi bufon**, **Gnomici şi esoterici. Manieriştii**, **Fantezismul abstract şi ermetic** etc. De altfel, istoricul literar pune accentul foarte pronunţat pe *continuitatea* între generaţii, pe filiaţii şi tradiţie. „Radicalismul estetic", prozaismul, poezia cotidianului, cultivarea prozei scurte ş.a.m.d., toate aceste practici optzeciste continuă tendinţe ale generaţiilor precedente. Receptarea entuziastă pe care o afişează adesea Radu G. Ţeposu îşi găseşte pandant în această *condescendenţă* a privirii critice care oculteazǎ polemica generaţionistă în favoarea continuităţii literare. Observaţia prefaţatorului este, în acest sens, foarte pertinentă: „Echilibrul principial al lui Radu G. Ţeposu e prea «pacifist» şi estompează frenezia rupturii, punînd optzecismul într-o genealogie justă, dar domesticind notele rebeliunii. Mistica noului, care a alimentat atît substanţial, cît şi bovaric optzecismul, e cumpănită la el de suspiciunea integrării". Şi tot Al. Cistelecan îi găseşte autorului o etichetă sugestivă, „postmodernul bovaric", „grăbindu-se să prindă trenul postmodernismului înainte ca acesta să rămînă gol sau locuit de blatişti"! În fond, opţiunea lui Radu G. Ţeposu în materie de metodă critică este foarte netă: „O observaţie ar fi că talentul critic şi metoda se împacă rareori într-o sinteză suplă, vivace, personală. Cine e talentat întoarce spatele metodologiei, punîndu-şi în joc percepţia, simţul artistic, intuiţia, nu fără o anumită trufie. Cel care e mai monoton, cu ideaţia mai greoaie, vorba lui Lovinescu, mai rigid şi, într-un fel, lipsit de gust nu se dă în lături să suplinească spontaneitatea prin meticulozitate, acribie, efort de scrupulozitate"! Dacă discursul critic al lui Radu G. Ţeposu n-ar fi atît de suculent şi histrionic, cu juste observaţii analitice, am spune că autorul umblă cu cioara vopsită...

Însă meritul de seamă - ca să fim drepţi – este chiar entuziasmul jovial şi foarte tonic cu care criticul scrie, în pofida titlului cărţii, despre literatura tînără a unui „întunecat deceniu". O poftă de literatură ca stil de viaţă, cum singur mărturiseşte. Nicăieri nu se potriveşte, poate, mai bine decît în cazul lui Radu G. Ţeposu butada: „Stilul e omul". ■

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS S.R.L.
Strada Răspântiilor 32, ap. 2 Tel: 210.89.08
Sector 2, cod 020548, BUCUREŞTI Fax: 212.35.61
email: office@prior.ro web: www.prior.ro



ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA, Inc., 2006
ISBN: 1593392664
Cartonată, supracopertă
1200 pagini

Prima dată publicată în 1768, **Encyclopædia Britannica** a devenit cea mai importantă lucrare de referinţă generală din lume, un simbol de tradiţie şi excelenţă. Celelalte publicaţii ale prestigioasei edituri poartă astfel garanţia calităţii şi acurateţei.

Encyclopedia of World Religions este un ghid cuprinzător în studiul religiilor lumii, conceptelor şi evenimentelor determinate de fenomenul religios. Cuprinde 3.500 de articole – titlu care includ şi informatii despre pronunţia şi originea termenilor religiosi, peste 600 de imagini (locuri sacre, edificii, veşminte, ritualuri, obiecte, texte, hârti).

cea mai bună librărie virtuală românească
e-bookshop Carte straina in Romania
www.ebookshop.ro

Valerio Massimo
MANFREDI
Scriitorul care dă viaţă legendelor
în vizită la Bucureşti
între 15-17 iunie 2006
LANSARE
vineri, 16 iunie, ora 15.00
pe Scena literară de la Bookfest
Editura ALLFA

România de azi şi subteranele ei (II)

Luminiţa MARCU

Mihnea BERINDEI, Ariadna COMBES, Anne PLANCHE

13-15 iunie 1990. Realitatea unei puteri neocomuniste
Traducere din franceză de Monica Pîrvu, Editura Humanitas, ediţia a II-a, 2006, 284 p.

„Ce ne trebuiesc cărţi, fac numai rău!
Ştim noi ce fac ăştia aici, sînt legionari!
Nu ne trebuie profesori!“

Dintre cele două cărţi cumpărate într-o frumoasă zi de primăvară din Librăria Noica din Sibiu, a doua în ordinea lecturii a fost cea despre mineriada din iunie 1990. Cumva instinctiv, în ierarhia mea de cititor, cartea şi subiectul ei n-au fost pe primul loc. Probabil pentru că, deşi mai circumscrisă, mai precisă în timp şi spaţiu decît problema Securităţii, mineriada rămîne un subiect încă şi mai controversat, încă şi mai greu de înţeles şi de acceptat ca eveniment non-ficţional. Părerile sînt atît de împărţite în ceea ce priveşte fenomenul Piaţa Universităţii, chiar participanţi activi la mitingul-maraton se dezic acum de el (o contribuţie importantă la această dezicere a avut-o cu siguranţă evoluţia ulterioară a unor lideri ca Marian Munteanu), încît pentru un ins venit în Bucureşti în 1996, cînd lumea părea în sfîrşit normalizată, devine cu totul greu de înţeles, în termeni morali şi politici, ce s-a întîmplat acolo. Aş sublinia însă un lucru înainte de a intra în detaliile cărţii, şi anume că prea des, mult prea des şi mai ales în lumea intelectuală, unde părerile ar trebui să fie mai nuanţate, opiniile ideologice, teoretice se schimbă în funcţie de (non)valoarea (de multe ori una umană, nici măcar politică) a unor personalităţi protagoniste. Cu alte cuvinte, renunţăm la convingeri, pentru că Marian Munteanu s-a dovedit un vîndut Securităţii, pentru că Emil Constantinescu s-a dovedit un om slab etc. Şi de aici încolo, încep să curgă articolele indignate, mai ales în presa de elită, aşa cum s-a întîmplat în anii 1997-2000, uitînd de fapt că toate „pamfletele“ împotriva preşedintelui de atunci au deschis de fapt calea unei victorii a „celorlalţi“, exact aceia pe care îi regăsim, iată, în aceste cărţi despre Securitate, despre mineriade... Şi pe care, poate, îi vom mai întîlni, mai cu seamă din cauza/datorită unor dezamăgiri punctuale, individuale prea metaforic exprimate. E bine, e rău? Aş zice că e doar cumva iresponsabil şi cumva neserios, ca discurs şi ca opţiune generală, din partea comentatorilor de prestigiu. Ceaţa în care ne găsim în continuare, cu privire la asemenea evenimente tragice, se datorează şi acestor inconsecvenţe şi uşurătăţi de analiză...

Cartea realizată de cei trei autori a apărut mai întîi în franceză, la editura La Decouverte, cu titlul **Roumanie: le livre blanc. Réalité d'un pouvoir néocomuniste**, chiar în 1990, la scurt timp de la derularea evenimentelor sîngeroase din centrul Bucureştiului. Intenţia cărţii e articulată cît se poate de clar în prefaţa pe care Mihnea Berindei o scrie pentru această nouă ediţie românească: „Demersul nostru iniţial, de militanţi ai drepturilor omului, a fost fără îndoială şi asumat partizan: am vrut să dăm cuvîntul victimelor. Deci am tradus şi difuzat mărturiile ce ne parveneau graţie presei independente şi îndeosebi Grupului pentru Dialog Social şi Asociaţiei pentru Apărarea Drepturilor Omului – Comitetul Helsinki“. Şi pentru ca mesajul compus din aceste mărturii puse cap la cap să fie mai uşor de înţeles, „documentele aveau nevoie să fie puse în perspectivă, să fie analizate într-un context“. Cartea este în consecinţă, în majoritatea ei, un puzzle de texte, de confesiuni ale martorilor, unii chiar din rîndurile minerilor (sau „minerilor“). Din această cauză, ea este destul de greu de citit, de suportat mai bine zis. Spre deosebire de cartea lui Marius Oprea (**Moştenitorii Securităţii**), unde jocurile cu ironia şi confesiunea îndulcesc hapul, cartea coordonată de Mihnea Berindei e una aproape insuportabilă psihologic din cauza nudităţii confesive a mărturiilor.

■■■ Fantasme şi isterii

Un exemplu: „Iată relatarea, una din cele mai cumplite din aceste zile, a lui Mihai Ursachi, poet, director al Teatrului Naţional din Iaşi şi profesor universitar în Statele Unite: [...] *Pe trotuarul din faţă, la cîţiva paşi spre stînga (eu mergeam fără ţintă, dar foarte repede), un adolescent a întors capul şi a văzut doi mineri care grăbeau pasul, dînd impresia că vor să ne ajungă. Nu voi uita niciodată expresia de nedumerire şi spaimă de pe chipul lui cînd, adresîndu-mi-se poate, sau adresîndu-se celor cîţiva trecători de pe celălalt trotoar, a exclamat cu o voce sugrumată, abia auzit: «Dar cine-i plăteşte? Cine i-a adus?»*. Au fost ultimele lui cuvinte. Fiindcă «minerii», vigilenţi, ajunseseră la un pas de noi şi l-au auzit. Doi haidamaci bine îmbrăcaţi, cu căşti metalice turtite, l-au înşfăcat, i-au sucit braţele la spate în timp ce alţii, apăruţi ca din senin, înarmaţi cu uneltele lor, au început să «restabilească ordinea». Nu loveau decît la cap. [...] Retina mea înregistra în mod automat aceste scene: picături ţîşneau sub lovituri; mai întîi sînge, apoi fragmente de oase şi, în sfîrşit, sînge amestecat cu o substanţă albicioasă. [...] Alţii au apucat corpul de braţe şi de picioare pentru a-l vîrî în portbagaj. Dar nu încăpea şi atunci i-au răsucit membrele, gîtul, cu trosnituri seci. În sfîrşit l-au vîrît cu totul, dar capacul nu se închidea. Atunci, un «miner» voinic a luat brusc o hotărîre: s-a aşezat pe capac care s-a închis cu zgomot de oase frînte“. Probabil într-o ierarhie a grotescului şi a neverosimilului, această mărturie a poetului Mihai Ursachi, cu dramatismul ei naturalist şi cristic, este cea mai tulburătoare din carte. Atît de tulburătoare, că am vrea s-o considerăm literatură, pentru a o face suportabilă...

Din păcate, nu pot părea literatură articolele scrise în presa vremii şi reportajele tv din media „oficială“, singura care ajungea în 1990 în toate cătunele ţării, reprezentată de Televiziunea Română condusă de Răzvan Theodorescu (preşedinte) şi Emanuel Valeriu (director general) şi de cotidianul **Adevărul**. Mai mult decît „reportaje“ părtinitoare sau declaraţii manipulatoare („O manieră bestială de a pătrunde aici, care mie, ca istoric, mi-a amintit de *legionari*“, spune Răzvan Theodorescu), Televiziunea Română este protagonista unui incredibil *show* în direct, în care instituţia joacă partitura exersată şi în decembrie, aceea de victimă ce trebuie apărată de agresori. Mărturiile a nenumăraţi martori demonstrează negru pe alb: agresorii erau de fapt provocatori cu sînge rece, nicidecum manifestanţii din Piaţa Universităţii. Dar întotdeauna contează „ce se vede pe sticlă“, unii ştiau bine această lecţie de PR încă din zorii democraţiei... Iar azi, la şaisprezece ani de la acele evenimente, au redevenit „istorici“, profesori universitari sau politicieni preocupaţi de reformarea stîngii româneşti, ca şi cum doar problemele intelectuale sau ideologice ar fi rămas de dezbătut în frumoasa, normala şi europeana noastră ţară.

Nu e uşor de făcut un rezumat al faptelor, personajelor, cauzelor şi efectelor întreţesute în evenimentele celor două zile de iunie de acum şaisprezece ani. Dar se pot desprinde din mărturiile adunate de cei trei autori cîteva idei limpezi (probabil nu la fel de limpezi şi pentru cei care tărăgănează astăzi în justiţie procesul principalei mineriade). Cea mai importantă şi care le înglobează de fapt pe toate: ampla acţiune de manipulare care a inclus riposta „muncitorilor“ la mitingul anti-FSN din 28-29 ianuarie 1990, o altă provocare de aceeaşi natură în 18-19 februarie, evenimentele tragice din Tîrgu-Mureş din 19-21 martie şi, în fine, mineriada din Bucureşti în iunie. Toate au fost regizate după un scenariu asemănător şi, cel puţin în cazul ultimelor două, au murit oameni. Cea mai puternică parte a presei, în primul rînd TVR şi cel mai important şi răspîndit ziar, **Adevărul**, au colaborat cu puterea, adică cu autorii scenariului manipulator. Există nenumăraţi martori care atestă prezenţa provocatorilor printre manifestanţi, iar minerii n-au fost toţi „mineri“: „Nu am putut afla cine erau cei ce au lovit oamenii, dar se vedea perfect că erau curaţi, că salopetele lor erau absolut noi, iar căştile şi lămpile lor nu purtau urme de cărbune“, confirmă şi Gheorghe Gheorghe, miner. Cînd gluma se îngroaşă, Petre Roman, Theodorescu şi alţii vor recunoaşte şi ei că printre mineri s-au aflat securişti... foştii terorişti din decembrie! Aceste scamatorii de PR sînt uluitoare şi ar putea face obiectul unor ample studii de gen.

E foarte greu de găsit o singură concluzie la această carte, sînt pagini întregi care ar trebui citate, în speranţa că le va vedea cineva, încă o dată, aici. Aşa cum ar trebui citate nume, unele de jurnalişti, altele de oameni politici sau de foşti securişti ajunşi azi oameni de afaceri şi a căror implicare în evenimentele tragice din 13-15 iunie 1990 este dovedită şi în cîteva cazuri notorii, fără ca asta să fi atras vreo urmă de jenă publică. Sigur că cele întîmplate acolo nu sînt încă limpezi şi cel puţin cîteva trăsături ale adunării din piaţă pot fi amendate azi sau privite cu mefienţă. Printre acestea, un fanatism etnicist cu coloratură de dreapta al multor intervenţii de la balcon, lumea compensatorie cu eroii şi martirii ei creată de manifestanţii care locuiau în corturi şi făceau greva foamei, ca şi isteria generalizată care a împiedicat coagularea lumii intelectuale într-o mişcare mai coerentă şi mai pragmatică. Urme ale acestor fanatisme şi isterii se văd astăzi în discursul public al unor personalităţi şi al unor jurnalişti. Dar ei erau de fapt cei care, spre deosebire de poporul manipulat, înţeleseseră încă din 1990 cine făcea jocurile.

■■■ Mize mari, cu adevărat morale şi istorice

Dincolo de orice posibile rezerve, nu se poate trece peste faptul că nimic nu justifică, într-o lume ce se voia normală, la începuturile democraţiei, asemenea fapte sîngeroase. Şi asemenea manipulări de presă. Şi atîta cinism... Episodul din iunie, împreună cu cele care l-au precedat, fac parte dintr-o Românie halucinantă, dintr-o serie istorică ce începe în 1945 şi creează un şir neîntrerupt de găuri negre, de goluri de sens care se închid din cauza fricii, laşităţii sau prostiei celor care ar trebui să le dezbată. Şi din cauza amneziei generalizate şi a mizelor mici, meschine în omenescul lor, care iau locul mizelor mari, cu adevărat morale şi istorice.

Asemenea cărţi te vindecă pe tine, ca tînăr şi naiv comentator, de iluzia că trăieşti într-o normalitate în care e posibil, ba chiar recomandabil, să faci analize „estetice“ la volumele de poezie ale Anei Blandiana sau să comentezi ironic ieşirile mai puţin elitiste ale unor Gabriel Liiceanu sau GDS. Eu, personal, îmi asum această iluzie, şi după lectura unor asemenea cărţi mă ruşinez de ea, într-un fel. Şi îmi pare rău că aceşti intelectuali care într-adevăr s-au aflat într-o opoziţie salutară cu ororile sistemului neocomunist n-au ştiut întotdeauna să-şi conserve unitatea şi seriozitatea demersului lor cu adevărat important, acela de opoziţie faţă de monştrii fostului regim. Un regim care se simte încă, în subteranele României aflate în pragul UE.

După lectura celor două cărţi, am coborît în centrul Sibiului, să caut un mijloc de a-mi trimite nişte texte la o revistă. Am găsit repede un Internet-cafe, ieftin şi foarte civilizat, unde am putut folosi *e-mail*-ul în linişte. Lîngă mine, o tînără foarte *trendy* scria mesaje febrile pe Messenger. Pe geam se vedea şantierul care pregăteşte Sibiul pentru rolul de capitală europeană culturală din 2007. România subterană, cu Securitate, SRI, politicieni corupţi şi mineriade e undeva dedesubt, aproape invizibilă. Aş fi putut să cumpăr, în locul celor două cărţi sumbre, cîteva romane plăcute şi absolut neproblematice.

■

Artişti români contemporani (IV)

Revista **Observator cultural** continuă în acest număr prezentarea artiştilor români contemporani, într-o selecţie făcută de critici de artă. Prezentarea în revistă nu se subordonează unui criteriu alfabetic, ci este o selecţie din portofoliul autorului care semnează pagina. Am preferat această modalitate pentru ca acest tip de informaţie să fie atractiv şi incitant.

■■■ Zoe Vida Porumb (n. 1948)

Studii: Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu", Cluj-Napoca

Începînd cu 1973 este prezentă în marile expoziţii de artă decorativă din ţară şi din străinătate. Practică tehnicile tradiţionale ale tapiseriei, realizează obiecte în material textil, iar în ultimii ani preferă tehnicile de broderie.

Premii: 1995 – Premiul pentru artă decorativă al Uniunii Artiştilor Plastici din România; 1996 – Premiul Special la cea de a IV-a Bienală Internaţională de Miniaturi, Gornji Mil Pancova – Iugoslavia.

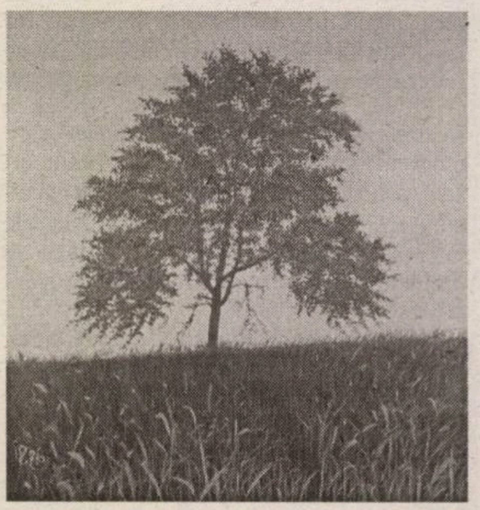
Zoe Vida Porumb explorează sursele unei tradiţii, respectiv, folclorul maramureşean. Principiile de la care porneşte sînt legate de crezul că fibra textilă este purtătoare de sens. Aşa s-au născut, în etape diferite, volumetrii textile, obiecte, unde esenţială era relaţia cu spaţiul, cu spiritul arhitecturii maramureşene. După 1990, ea descoperă virtuţile unei tehnici străvechi, broderia, pe care o percepe ca pe o scriitură, un limbaj codificat, investit cu semnificaţii, prin care obiectul este purtător de sens. Rezultatul este fascinant, o reevaluare în termenii artei contemporane a unui limbaj cu o istorie îndelungată.

■■■ Ion Dumitriu (1943 - 1998)

Studii: Institutul Pedagogic şi Facultatea de Arte Plastice a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti

Debutează în viaţa artistică în anul 1971 cu o expoziţie personală. Are o activitate susţinută atît în calitate de profesor de desen, cît şi pe plan expoziţional. A deschis numeroase expoziţii personale şi a fost prezent în marile manifestări expoziţionale, care au reprezentat jaloane semnificative ale artei contemporane româneşti în ultimele trei decenii ale secolului XX. El susţine şi o remarcabilă activitate expoziţională internaţională.

Premii: 1982 – Premiul revistei **Arta**; 1984 – Premiul Contracampo, Italia; 1985 – diploma de onoare la Trienala de Pictură Realistă; 1986 – Placheta Una Cultura per



L'Europa, Roma; 1988 – Premiul Comitetului Naţional la a IX-a Bienală de pictură, Kosice; 1989 – Premiul revistei **Flacăra**; 1991 – Premiul pentru pictură al Uniunii Artiştilor Plastici din România.

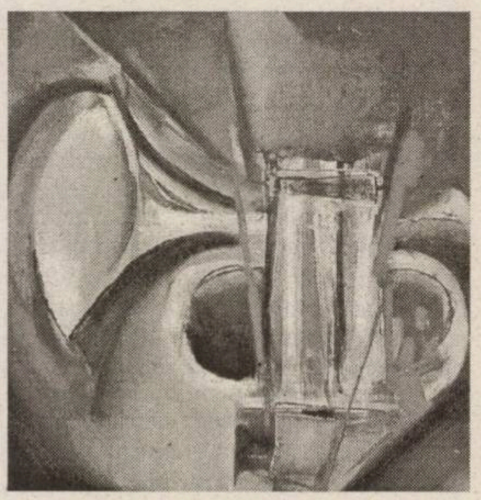
Discursul pictural al lui Ion Dumitriu aduce în prim-plan observaţia, realismul poetic şi fantastic, o pictură ce se bazează pe document, pe fotografie, rezultatul fiind o operă ce mediază între privitor şi obiect. Figurativ prin excelenţă, el a crezut că poezia este o stare naturală a lucrurilor. Relaţia dintre natură şi geometrie, dintre micro- şi macrocosmos, dintre intelect şi corporalitate sînt cîteva precepte ce i-au tutelat creaţia. Autenticitatea gestului său o regăsim în tuşa de culoare, în capacitatea de a crea stări. Amestecul de raţional şi senzorial ne permite ca, în final, să putem vorbi despre o metafizică a obiectului ce a făcut ca, de-a lungul anilor, opera lui Ion Dumitriu să fie bine apreciată de critica de specialitate.

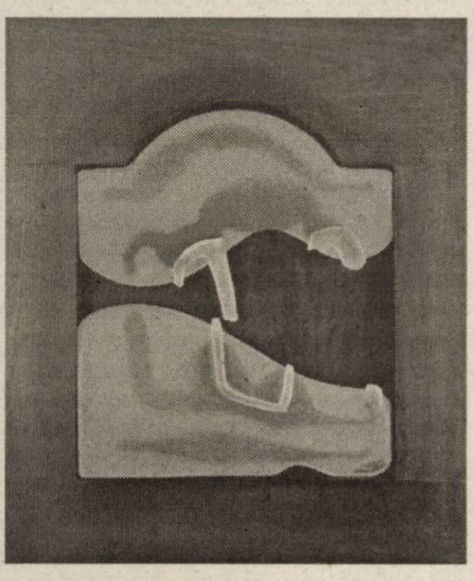
■■■ Ion Simion Mărculescu (1943 - 2001)

Studii: Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu", Cluj-Napoca

A fost un artist cu o activitate plastică febrilă, desfăşurată în domeniul picturii, al fotografiei artistice, al graficii publicitare, al scenografiei. A realizat grafică pe computer, a organizat şi prezentat spectacole de modă. A fost directorul Muzeului de Arte Vizuale din Galaţi, în perioada 1990-2001. A avut o activitate expoziţională bogată, mai ales după 1990. A fost membru al grupului AXA şi a participat la expoziţiile acestuia între 1995-2000.

Simion Mărculescu a fost un artist cu o personalitate conturată încă de la terminarea studiilor. Un artist care şi-a iubit timpul în care a trăit şi s-a exprimat în spiritul acestuia. În pictură a preferat imaginea directă, decupată din realitate. În viziunea lui contemporaneitatea era marcată de dimensiunea tehnologică, de o dinamică a existenţei. Astfel, maşina este un element emblematic, oamenii au tipologii sportive, sînt puternici şi învingători. Tehnica folosită în pictură este adecvată acestor principii. Tuşa este largă, linia desenului sigură, amplă, gama cromatică bazată pe raporturi contrastante. Esenţa creaţiei sale o regăsim în puterea gestului, în claritatea viziunii artistice.





■■■ Vioara Popescu (n. 1956)

Studii: Institutul de Arte Plastice şi Decorative „Ion Andreescu", Cluj-Napoca, secţia sticlă.

Vioara Popescu lucrează în domeniul industriei sticlei, se impune ca un designer cu o activitate bogată, participă la manifestări internaţionale în domeniu fiind, de asemenea, prezentă şi în numeroase simpozioane de creaţie. Are lucrări în colecţii particulare din străinătate, în colecţia Ministerului Culturii din România, la Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti.

Lucrările Vioarei Popescu sînt surprinzătoare prin felul în care artista ştie să penduleze între tentaţia decorativului, plăcerea jocului, spontaneitatea şi graţia cu care ea controlează un material atît de dificil, aşa cum este sticla. Ea asociază sticla cu alte materiale, îi aplică tehnici specifice gravurii, ieşind din definiţia riguroasă şi din specificitatea unui limbaj. Am putea spune că armonia lucrărilor ei se bazează pe asocierea unor elemente hibride, fără însă a uita că transparenţa, modelajul, lumina sînt elemente caracteristice sticlei. Lucrările sale fructifică idei, iar în cazul expoziţiei de la Galeria Sabina&Jean Negulescu, obiectele ei s-au construit în jurul a două mari teme: ofrandă şi comunicare. Ele au dezvoltat un remarcabil simţ arhitectural, o înţelegere a volumului, o nouă modalitate de a trata un material cu mare tradiţie în evoluţia expresivităţii sale.

■■■ Ana Zoe Pop (n. 1953)

Studii: Institutul de Arte Frumoase „Ion Andreescu", Cluj-Napoca

Preocupările Anei Zoe Pop sînt multiple: desenul, gravura, sculptura, pictura, pe toate le-a exersat. De asemenea, are preocupări şi în domeniul cercetării, fiind specialist în opera lui Brâncuşi, la Muzeul Naţional de Artă al României. Are o bogată activitate expoziţională. Ea este prezentă la marile manifestări internaţionale, la expoziţiile importante organizate de România în străinătate. A deschis şase expoziţii personale.

Premii: 1988 – Ravenna, Bienala Internaţională Dantesca, a VIII-a ediţie, medalia de aur (colectivă); 1991 – Paris, bursă acordată de AFRA; 1992 – Nyreghaza – Ungaria, Premiul Uniunii Artiştilor Maghiari; 1994 – Ravenna, Bienala Internaţională Dantesca, a XI-a ediţie, sculptură, Medalia Senatului Italian; 1996 – Ravenna, Bienala Internaţională Dantesca, ediţia a XII-a, sculptură, menţiune (colectivă).

Imaginarul pe care îl dezvoltă Zoe Pop se bazează pe o formaţie culturală profundă, ea gîndind semnul plastic, indiferent de maniera abordată, ca un mijloc de comunicare. Există în ceea ce face o stare nedefinită ca timp şi spaţiu, dar bogată în sentimente, în elemente ce definesc umanitatea: bucuria, durerea, spaima, sacrificiul, misterul. În sculptură ea practică un tip de sensibilitate ale cărei rădăcini le găsim în sculptura europeană, de la romanic pînă la baroc, mai precis, în cea de mici dimensiuni, caracterizată de scene numeroase, de simboluri. Desenele ei au în centru ideea de cuplu, privită ca o înfruntare de ordin fizic şi mental, o luptă în care resimţim dinamica vieţii. În general viziunea ei dezvoltă un tip de imaginaţie ce aminteşte de bestiarele din Evul Mediu, o raportare la un destin al umanităţii ce nu ţine de un timp anume.

Pagină realizată de Maria-Magdalena CRIŞAN

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

Bookfest 2006

Bookfest este cea mai importantă întîlnire a editurilor cu publicul cititor. **Bookfest**, Salonul cărţii Bucureşti, este la prima sa ediţie. **Bookfest** este iniţiat şi organizat de Asociaţia Editorilor din România. Fundaţia Artexpo sprijină, cu experienţa sa de 13 ani în organizarea Tîrgului internaţional de carte Bucureşti, desfăşurarea, în cele mai bune condiţii, a acestui eveniment. **Bookfest** este deschis de marţi, 13 iunie, pînă duminică, 18 iunie. Seara de inaugurare: marţi, 13 iunie, orele 19.00-21.00. Orar pentru public: miercuri, 14 iunie, orele 9.30-20.00; joi, 15 iunie, orele 9.30-20.00; vineri, 16 iunie, orele 9.30-22.00; sîmbătă, 17 iunie, orele 9.30-20.00; duminică, 18 iunie, orele 9.30-19.00. S-au înscris 201 de participanţi. La **Bookfest** vor fi prezenţi: editori de carte pe suport clasic şi electronic, editori de reviste şi ziare cu secţiuni culturale permanente, producători de materiale educaţionale, audio-vizuale şi informatice, distribuitori de carte, librari, agenţi literari, centre şi reprezentanţe culturale, biblioteci, tipografi, anticari, producători de softuri pentru industria cărţii.

Editura ALL

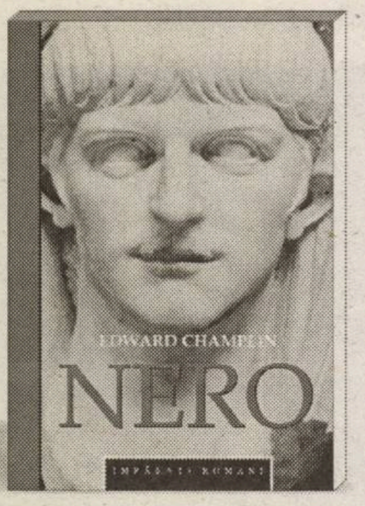
15 ani

Excelența în carte academică și universitară

ÎMPĂRAȚI ROMANI

Colecția Împărați romani

Scrise doct, argumentat, sobru, dar nu arid, cărțile din seria *Împărați Romani* constituie o lectură obligatorie atât pentru specialiștii cei mai pretențioși, dar și pentru publicul cultivat, dornic să cunoască cele mai moderne analize ale istoriei Romei antice.

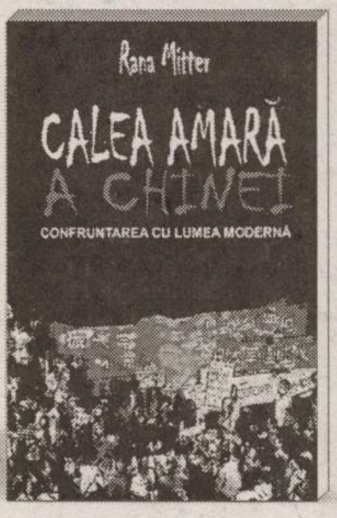


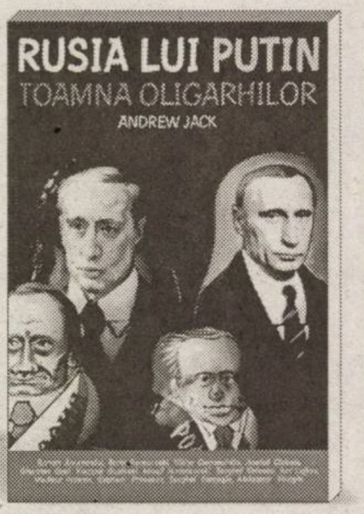
Nero

Edward Champlin analizează cu spirit critic, dar obiectiv, faptele reprobabile atribuite lui Nero, demonstrând că ele au fost de fapt niște acțiuni șovăielnice, ale unui histrion care, deși ajuns întâmplător pe tronul Cezarilor, dovedea o perfectă cunoaștere a mitologiei și istoriei romane și un remarcabil simț al spectacolului.

Constantin și Imperiul Creștin

Sub Constantin, creștinismul s-a transformat dintr-un cult persecutat într-o religie oficială, iar Roma păgână a devenit imperiul creștin al erei bizantine. Biografia de față este o portretizare detaliată, comprehensivă și captivantă a vieții și timpurilor unuia dintre cei mai mari împărați romani.





Rusia lui Putin. Toamna oligarhilor

Caracterizată drept "un captivant expozeu al politicii Rusiei moderne" (*Good Book Guide*), cartea gazetarului britanic Andrew Jack este un produs al experienței sale de corespondent la Moscova pentru ziarul *Financial Times*.

Japonia descătușată

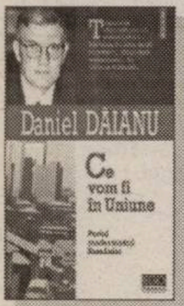
Pornind de la solidele cunoștințe de limbă și cultură japoneză, John Nathan explorează actuala Japonie, marcată de o criză profundă, cu ramificații adânci în America și vizibilă prin: dezintegrarea familiei tradiționale, modificarea clasicei relații companie - angajați, inconsecvențele sistemului educațional japonez, apariția culturii divertismentului, feminismul emergent, ecologismul și consumerismul tineretului japonez.

Calea amară a Chinei. Confruntarea cu lumea modernă

"Un text provocator pentru înțelegerea trecutului și prezentului unei țări zguduite de schimbare și de creșterea importanței sale în problemele globale; o carte entuziasmantă și straniu de optimistă" (Graham Hutchings, fost corespondent în China al *Daily Telegraph*).

Pentru comenzi:
Tel.: 021/ 402 26 34; 021/ 402 26 30
e-mail: comenzi@all.ro

www.all.ro



LANSĂRI BOOKFEST 2006

„Salonul cărţii Bucureşti" – 13-18 iunie

EDITURA POLIROM

www.polirom.ro

Lansările vor avea loc la standul Editurii Polirom

Miercuri, 14 iunie

Ora 16^{00}: Andrei Şerban, *O biografie*
Prezintă: Ana Blandiana, Nicolae Manolescu

Ora 17^{00}: Lansarea colecţiei „Suplimentul de cultură": Adriana Babeţi, *Ultimul sufleu la Paris. 69 de reţete culinare*; Emil Brumaru, *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul*; Bobi şi Bobo, *Voi n-aţi întrebat, FĂRĂ ZAHĂR vă răspunde*
Prezintă: Mircea Mihăieş, George Onofrei
Recital: Fără Zahăr

Joi, 15 iunie

Ora 14^{00}: Mihai Zamfir, *Se înnoptează. Se lasă ceaţă*
Prezintă: Eugen Negrici

Ora 15^{00}: Ruxandra Cesereanu (coord.), *Comunism şi represiune în România*
Prezintă: Ion Vianu, Ruxandra Cesereanu, Robert Turcescu

Ora 16^{00}: Aurelian Crăiuţu, *Elogiul moderaţiei*
Prezintă: Mihaela Miroiu, Mihai Şora

Ora 18^{00}: Dumitru Sandu (coord.), *Viaţa socială în România urbană*
Prezintă: Lazăr Vlăsceanu, Alfred Bulai

Vineri, 16 iunie

Ora 16^{00}: Noi apariţii în colecţia „Biblioteca Polirom": Kazuo Ishiguro, *Să nu mă părăseşti*; Truman Capote, *O vară de răscruce* şi *Alte glasuri, alte încăperi*; Michael Cunningham, *Zile exemplare*; Philip Roth, *Complotul împotriva Americii*; Mihail Bulgakov, *Corespondenţă. Jurnale*; Haruki Murakami, *Kafka pe malul mării*; Melania G. Mazzucco, *Numele ei era Viaţă*; Amélie Nothomb, *Biografia foamei* şi *Cosmetica duşmanului*
Prezintă: Luminiţa Marcu, Ana Maria Brezuleanu, Mihai Chirilov, Vali Florescu, Radu Pavel Gheo

Ora 17^{00}: Ion Barbu, *Antologia poeziei româneşti la zid*
Prezintă: Ion Barbu şi poeţi prezenţi în antologie
Recital: Ilie Stepan

Sîmbătă, 17 iunie

Ora 12^{00}: Daniel Dăianu, *Ce vom fi în Uniune*
Prezintă: Jonathan Scheele, Sorin Antohi, Ilie Şerbănescu, Emil Hurezeanu

Ora 16^{00}: Ion Vianu, *Vasiliu, foi volante*
Prezintă: Barbu Cioculescu, Luminiţa Marcu

Ora 17^{00}: Irvine Welsh, *Trainspotting*
Prezintă: Andra Matzal, Andrei Gorzo, Dragoş Bucurenci

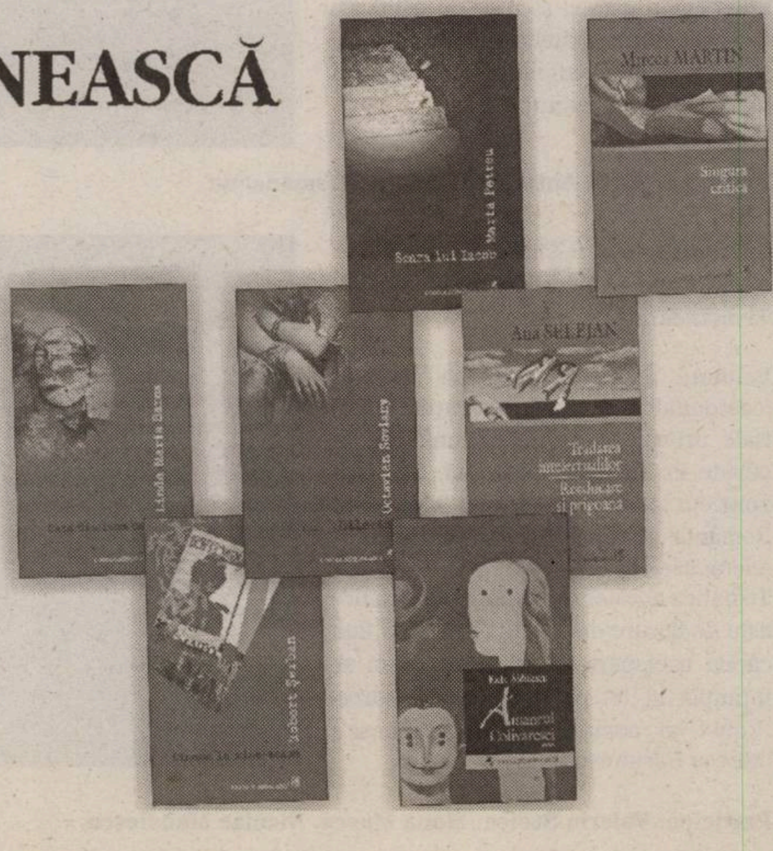
Duminică, 18 iunie

Ora 11^{00}: Alteţa Sa Radu, Principe de Hohenzollern-Veringen acordă autografe pe volumul *Europa din noi. Regalitatea şi democraţia-spectacol*

---

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ



Joi, 15 iunie

Ora 13^{00}: Marta Petreu, **Scara lui Iacob**
Prezintă: Matei Călinescu

Ora 13^{30}: Mircea Martin, **Singura critică**
Prezintă: Nicolae Manolescu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Caius Dobrescu

Ora 17^{00}: Linda Maria Baros, **Casa din lame de ras**
Prezintă: Radu Voinescu, Gabriel Rusu

Vineri, 16 iunie

Ora 18^{00}: Octavian Soviany, **Dilecta**
Prezintă: Bogdan-Alexandru Stănescu, Paul Cernat, Raluca Dună

Sîmbătă, 17 iunie

Ora 13^{00}: Ana Selejan, **Trădarea intelectualilor • Reeducare şi prigoană**
Prezintă: Dan C. Mihăilescu, Bogdan Ghiu

Ora 14^{00}: Robert Şerban, **Cinema la mine-acasă**
Prezintă: Carmen Muşat, Marius Chivu

Ora 15^{00}: Radu Aldulescu, **Amantul Colivăresei**
Prezintă: Tania Radu, Paul Cernat

SUPLIMENT

Lansări la Bookfest

13-18 iunie 2006

15 iunie, ora 17.00:
Frumosul din Petrila adormită – The Beauty of sleepy Petrila.

Album cu fotografii realizate de cunoscutul artist Ion Barbu, în „orașul fantomă" de pe Valea Jiului, însoțite de comentarii extrase de fotograf din opera lui I. D. Sîrbu. Albumul conține două texte semnate de Radu Pavel Gheo și Liviu Antonesei: despre singurătatea și singularitatea lui I. Barbu, similară celei a ilustrului său predecesor. Ca și despre afinitățile profunde între fotograf și prozator, sarcasmul, cruzimea, umorul negru și tragismul viziunii.

Participă: Ion Barbu, Ion Groșan, Radu Pavel Gheo.

16 iunie, ora 17.00:
Lucrețiu Pătrășcanu – Moartea unui lider comunist de Lavinia Betea

Această a II-a ediție adaugă rezultatelor celor patru ani de cercetări, în arhivele SRI, documentele provenite din arhivele CC al PCR, mai recent aduse la lumină, și noi dezvăluiri ale martorilor și memorialiștilor.

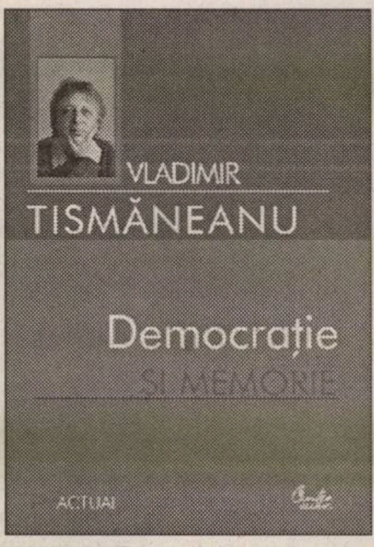
Participă: Nadia Marcu Pandrea (nepoata prin alianță a lui Lucrețiu Pătrășcanu), Lavinia Betea, Daniel Barbu.

17 iunie, ora 11.00:
De la utopie la istorie. Revoluțiile din 1989 și urmările lor

Culegere de studii de politologie, antropologie, sociologie, istorie contemporană etc. aparținînd unor remarcabili universitari din Europa și America (Adam Michnick, Katherine Verdery, Rev Istvan, Agnes Heller etc.), în coordonarea profesorilor Sorin Antohi și Vladimir Tismăneanu. Tema lor comună o constituie Europa Centrală și de Est, moștenirea comunistă și șansele de viitor ale fiecăruia dintre statele ei. Volumul apare în colecția „Confluențe" (coordonator Vladimir Tismăneanu).

Participă: Sorin Antohi și Vladimir Tismăneanu.

17 iunie, ora 12.00:
Democrație și memorie de Vladimir Tismăneanu



Volumul apărut în colecția „Actual" (coordonator: Doina Jela) conține editoriale, articole, interviuri și conferințe apărute în **Jurnalul național**, **22**, **Orizont** etc. de-a lungul anului 2005, cînd România face pași decisivi în vederea aderării la UE.
Tematica acestor intervenții publicistice este de fiecare dată actualitatea pe fața căreia transpare trecutul, așa cum se întîmplă în tot ce scrie acest „Marcel Proust al comunismului românesc". (Mircea Cărtărescu).

Participă: Valeriu Stoica, Mona Muscă, Nicolae Manolescu.

17 iunie, ora 16.00:
Un om din Est – Ion D. Sîrbu de Daniel Cristea-Enache

Unul dintre marii scriitori contemporani, descoperit la adevărata lui valoare abia după 1989, ca autor al celei mai profunde satire a comunismului românesc, romanul **Adio Europa**, și al unui jurnal de sertar de o mare forță evocatoare și analitică, beneficiază de perspicacitatea, acribia și talentul unuia dintre criticii importanți ai generației tinere.

Participă: Dan C. Mihăilescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Negrici.

17 iunie, ora 13.00:
„E la modă să citești"

Dezbatere despre campania de lecturi declanșată în urmă cu patru luni de Editura Curtea Veche împreună cu compania Oriflame

■ Începutul, rezultatele, intențiile de viitor și șansele implicării directe a editurii în relația cu cititorii. ■ Tipologia cărții apte să cîștige de partea cărții un public fără deprinderi de lectură. ■ Există cartea de calitate pentru marele public? (o carte în același timp accesibilă și problematică, motivantă și formativă, profundă și captivantă). ■ Se pot lua lecții de scriere creatoare? Dar citirea creatoare se poate învăța? ■ Pe marginea cărților prezentate pînă acum în cadrul campaniei de lecturi Curtea Veche-Oriflame (**Zborul reginei** de Thomas Eloy Martinez, **Manejul spaniol** de Michel del Castillo, **Amante și regine** de Benedetta Craveri și **Zîtul** de Tatiana Tolstaia), publicul este invitat să dezbată toate aceste probleme.

Participă: Doina Jela, Monica Tatoiu, Șerban Stati, Marius Chivu.

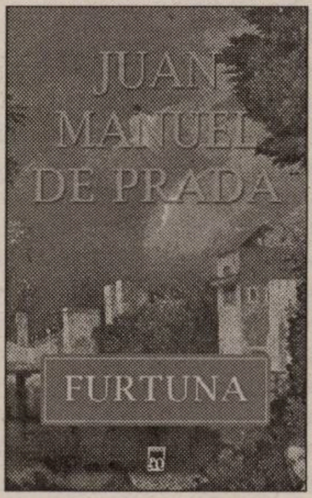
OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Bookfest 2006
Scriitori spanioli la Bucureşti

Institutul Cervantes din Bucureşti, în colaborare cu Ministerul Culturii din Spania, a invitat, cu prilejul Salonului de Carte **Bookfest 2006**, trei importanţi scriitori spanioli: Jesús Pardo – cunoscut publicului român prin cărţile sale **Conversaţii cu Transilvania** şi **Bucureşti**, Luis García Jambrina – profesor şi critic literar, al cărui volum de proză **Vise Paralele** (în româneşte de Ileana Scipione) va fi lansat în colaborare cu Grupul Editorial RAO şi, nu în ultimul rînd, Juan Manuel de Prada, al cărui roman **Furtuna** (în româneşte de Lavinia Similaru) va fi lansat, în colaborare cu aceeaşi editură, în cadrul Salonului de Carte. Pe durata şederii lor la Bucureşti, cei trei scriitori au programate, pe lîngă lansările de carte, întîlniri cu iubitorii de literatură, atît la sediul Institutului Cervantes din Bucureşti, cît şi la Libraria Cărtureşti. Luis García Jambrina şi Jesús Pardo, alături de Ileana Scipione şi Elisabeta Lăsconi, se vor întîlni luni, 12 iunie, la ora 18.30, la Institutul Cervantes, pentru o dezbatere despre literatura spaniolă contemporană, moderată de Ioan T. Morar. Juan Manuel de Prada va susţine vineri, 16 iunie, conferinţa **Misterele unui tablou: *Furtuna* de Giorgione** (detalii despre toate evenimentele pe pagina *web* a Institutului Cervantes *http://bucarest.cervantes.es*).

Furtuna – un roman de dragoste, un roman poliţist

Lavinia SIMILARU



Juan Manuel de PRADA

Furtuna
Traducere de Lavinia Similaru
Editura Rao, Bucureşti, 2006, 288 p.

Furtuna este, fără îndoială, un roman poliţist, are toate ingredientele genului: relatează o crimă, un bărbat agonizează şi moare chiar în primele pagini. Pe lîngă multe alte premii literare, acest roman ar fi meritat unul special pentru „Cel mai bun început al unui roman":

„Este greu şi imoral să eviţi privirea unui om care sîngerează pînă moare, dar este şi mai greu să o susţii şi să încerci să te cufunzi în vîltoarea de pasiuni nelămurite şi de secrete postume care îi năpădesc retinele. Este greu şi epuizant să asişti la agonia unui bărbat anonim (în curînd aveam să aflu că se numea Fabio Valenzin, traficant şi falsificator de artă), într-un oraş neexplorat, cînd noaptea a atins acel grad de premeditare sau de ticăloşie care face din moarte o chestiune irevocabilă. Este greu şi neplăcut să contempli cum sîngerează un om pe o stradă acoperită de ninsoare şi să încerci să traduci blasfemiile străine şi cine ştie dacă nedesluşite sau revelatoare pe care le bălmăjeşte cu o secundă înainte de a muri. Este greu şi ingrat să fii de faţă la prelingerea sîngelui care ţîşneşte din piept şi să nu ai un bandaj ca să-l opreşti, ori cuvinte care să servească de mîngîiere sau măcar de cuminecătură şi nici acel impuls hotărît de care este nevoie pentru a cere ajutor sau pentru a anunţa poliţia".

Cititorul nu află numele asasinului înainte de a urma piste false şi nu fără să-l însoţească pe protagonist într-o serie de aventuri. Criminalul este, bineînţeles, personajul la care ne-am aştepta cel mai puţin. Trebuie să amintim că romanul poliţist s-a impus după ce a fost dispreţuit timp îndelungat, fiind considerat „subliteratură", „literatură uşoară" sau „literatură demnă de citit în tren". Totuşi, se poate afirma că istoria acestui gen literar este glorioasă, iar rădăcinile lui coboară pînă în antichitate: la urma urmelor, elemente de literatură poliţistă se întîlnesc în **Oedip rege** de Sofocle, **Zadig** de Voltaire, ori **Crimă şi pedeapsă** de Dostoievski. Literatura poliţistă a existat dintotdeauna, presupunînd un joc intelectual, o anchetă bazată pe o enigmă.

În ciuda unui debut anevoios, pe locul al doilea în statistici pentru titlul de „autorul cel mai bine vîndut pe planetă" se înscrie Agatha Christie, cu două miliarde şi jumătate de exemplare (primul loc fiind ocupat de Shakespeare).

Romanul poliţist a fost cultivat de autori iluştri, printre aceştia numărîndu-se Edgar Allan Poe, iar printre apărătorii săi cei mai celebri îl putem menţiona pe însuşi Jorge Luis Borges, care, în 16 iunie 1978, la Universitatea din Belgrano (Argentina), a ţinut o conferinţă intitulată **El cuento policial**, pe care o încheia în felul acesta: „Ca să apăr romanul poliţist, eu aş spune că nu are nevoie să fie apărat; citit astăzi cu un oarecare dispreţ, salvează ordinea într-o perioadă de dezordine. Aceasta constituie dovada că trebuie să-i mulţumim şi că este vrednic de apreciere".

Astăzi, literatura poliţistă nu mai are detractori. Încetul cu încetul, a sfîrşit prin a cuceri lumea, în prezent teritoriul ei nu mai are limite, căci pînă şi contradicţiile teologice se exprimă sub forma unui roman poliţist...

După 1980 (an în care Umberto Eco publica **Numele trandafirului**), romanul poliţist a evoluat într-un mod neaşteptat şi extrem de spectaculos. Începînd cu această dată se scriu romane poliţiste foarte intelectuale şi ingenioase, incredibil de complexe. Se amestecă intriga poliţistă cu pagini de istorie, de istoria artei, cu chestiunile teologice, cu literatura, psihologia, matematica, şahul, muzica ... Un roman pare uneori tratat de pictură, sau manual de chimie.

Un astfel de roman plurivalent este **Furtuna**: oferă o magnifică descriere a Veneţiei, informaţii despre istoria carnavalului, o viziune ironică şi amară asupra vieţii universitare, alături de pagini demne de cele mai lirice romane de dragoste sau de... cele mai documentate tratate de istoria artei.

Furtuna se înrudeşte, fără îndoială, cu celelalte romane sau nuvele care descriu Veneţia (**Moarte la Veneţia** de Thomas Mann sau **Anonimul veneţian** de Giuseppe Berto), iar paginile în care J.M. de Prada evocă minunatul oraş italian sînt la fel de antologice:

„Ianuarie se lăsa cu asprime, ca un cloroform rece nu lipsit de o oarecare domolire. Veneţia se delimita în fundal sub o platoşă de zăpadă, susţinută într-un echilibru precar, ce părea să-i anticipeze prăbuşirea. O ceaţă vîscoasă se aşternea peste lagună, adera ca un crustaceu la piatră, făcînd să se estompeze contururile, conferind palatelor de pe o parte şi de pe alta a Marelui Canal un aspect de fabrici închise, unde scorojeala faţadelor se

Juan Manuel de Prada

S-a născut la Baracaldo (Vizcaya, Spania), în 1970. Deşi licenţiat în Drept, s-a dedicat exclusiv literaturii. S-a făcut cunoscut încă din 1995, cu un volum de povestiri, **Tăcerea patinatorului**, care l-a consacrat ca lider al generaţiei sale. Primul său roman, **Măştile eroului**, despre boema literară de la începutul secolului trecut, a fost considerat de suplimentul **ABC Cultural** „cea mai bună carte din 1996", obţinînd premiul „Ochiul Critic pentru Povestire". Al doilea roman, **Furtuna**, a primit premiul „Planeta", în 1997. În 2000 a publicat **Răspintiile văzduhului**, un amestec de roman, biografie şi reportaj. Cel mai recent roman al său, **Viaţa invizibilă** (2004) a fost distins cu premiul „Primăvara" şi cu Premiul Naţional de Naraţiune, acordat de Ministerul Culturii.

De-a lungul activităţii de ziarist i s-au decernat mai multe premii, printre care prestigioasele „Julio Camba" şi „César González-Ruano".

Juan Manuel de Prada a fost ales de către revista **The New Yorker** printre cei mai promiţători şase tineri scriitori din Europa, iar opera sa a fost tradusă în douăzeci de limbi.

vedea ca rănile în anatomia unui lepros. Avea Veneţia ceva de lepros care se încăpăţînează să rămînă în picioare, cînd verdictul dispariţiei sale a fost decretat, avea Veneţia ceva de mort care nu reuşeşte să ascundă hărţuirea descompunerii.

Zăpada are rolul de a anula cele întîmplate şi de a purifica oraşul:

„...zăpada absorbea sîngele şi îl făcea să dispară, ca un delincvent scrupulos care îşi şterge urmele crimei".

Veneţia pare o planetă aparte, cu propria ei climă, în care timpul se anihilează şi evenimentele nu mai au loc:

„...la Veneţia, fenomenele nu ajung să se dezlănţuie, viaţa este suspendată de un fir, nesocotind legile fizicii, iar iminenţa nelămurită ne îngrijorează şi ne face să ne zbuciumăm. [...] Veneţia anulează întîmplările şi încetineşte timpul, îl împotmoleşte, prefăcîndu-l într-o substanţă păstoasă ca visele".

În afară de această călătorie imaginară prin fascinantul oraş decadent, romanul ne oferă informaţii despre istoria carnavalului:

„...strălucirea maximă a carnavalului s-a atins în perioadele cele mai nefaste şi mai nesigure ale Republicii, cînd epidemiile de ciumă se înteţeau, iar aerul se otrăvea cu aburii urît mirositori, emanaţi de hoiturile stivuite pe vreo insulă sau în vreo groapă de gunoi de la margine. Populaţia sănătoasă, incluzîndu-i în această categorie şi pe cei ale căror buboane se mai puteau ascunde sub pudra de orez, se contamina de o frenezie orgiacă, ce nu era decît reflexul euforic al celeilalte contaminări, decimîndu-i încetul cu încetul...".

Există şi date de istoria artei, intertextualitatea cu istoria artei este anunţată încă din titlu: **Furtuna** este tabloul lui Giorgione. J.M. de Prada nu se limitează să contemple pînza, ne pune la dispoziţie amănunte din viaţa pictorului:

„Giorgione s-a molipsit de ciumă şi a fost uitat încetul cu încetul de cei ce l-au sprijinit şi de protectorii artelor, aceiaşi care apelaseră la el de atîtea ori ca să le înfrumuseţeze petrecerile. Cînd au aflat că murise, şi-au trimis slujitorii la atelier ca să ia tablourile comandate, dar nimeni nu şi-a bătut capul să-i organizeze o înmormîntare decentă. Se bănuieşte că resturile lui Giorgione, confundate cu mii de resturi anonime, au fost duse pe vreo insulă îndepărtată şi incinerate acolo".

După ce trece în revistă cîteva interpretări propuse de-a lungul timpului, autorul prezintă o nouă interpretare, originală, a tabloului: Giorgione a reprezentat, pesemne, povestea Afroditei şi a lui Anchises.

În roman găsim chiar detalii tehnice despre falsificarea tablourilor, demne de manualele de chimie:

„Lucra pe pînze şi tăblii din perioada respectivă, ca să nu-l dea de gol carbonul paisprezece. Găsise şi o metodă ca să treacă de proba radiaţiilor infraroşii: culorile dizolvate cu alcaloizi le încălzea în cuptoraşul cu ţeavă, separînd componenţii, obţinea un praf care, amestecat cu ulei de in, coloranţi şi negreală, îi dădea un ulei de cinci sute de ani. [...] ca să simuleze cracheluri, Valenzin aplica direct pe pînză un lac foarte utilizat de restauratori, care conferă tablourilor o neasemuită patină gălbuie; picta cînd lacul era încă proaspăt şi, cînd se usca, lăsa uleiul să crape, formînd mici fisuri, ce păreau un sistem vascular în miniatură".

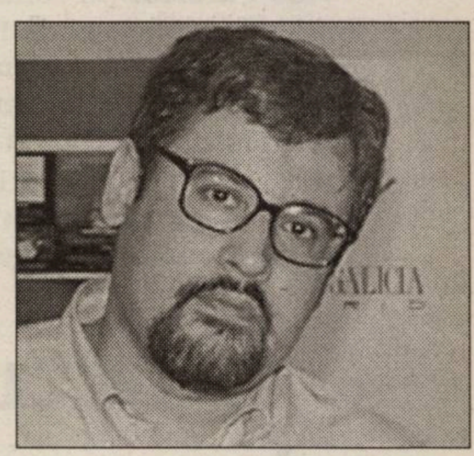
Însă **Furtuna** este şi un roman de dragoste, moartea şi dragostea sînt considerate *cataclisme*, al doilea fiind *poate mai definitiv*. Alejandro Ballesteros, protagonistul, se îndrăgosteşte de Chiara la prima vedere. Relatarea la persoana întîi îi oferă autorului posibilitatea unui lirism fără limite:

„Eu aş fi avut nevoie, mai mult decît orice, să-mi vegheze somnul şi să-mi aline amărăciunea, aş fi avut nevoie să-i aud neîncetat răsuflarea pe pieptul meu, ca un oracol favorabil sau un balsam care să mă facă să-mi uit presentimentele, aş fi avut nevoie de atingerea mîngîietoare a trupului ei lîngă al meu, ca să ne schimbăm temperaturile şi să ne punem la încercare neprihănirea, aş fi avut nevoie de consimţămîntul respiraţiei ei la a mea, dar sînt trebuinţe ce nu pot fi rostite". ■

Viaţa invizibilă

Fragment

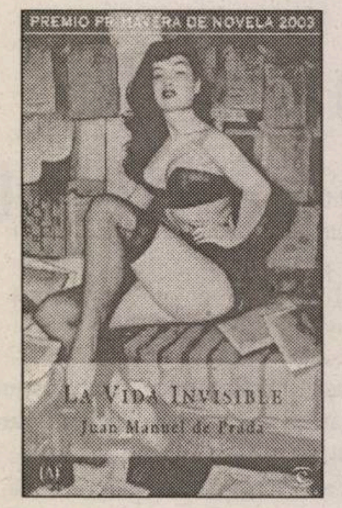
Juan Manuel de PRADA



Juan Manuel de Prada

Există o viaţă invizibilă, subterană ca un zăcămînt, pe sub viaţa aceasta pe care ne-o închipuim unică şi invulnerabilă, ori poate survolînd-o, ca o adiere de vînt aparent inofensivă şi care, cu toate acestea, ne intră în oase, înfiorîndu-ne cu sărutul ei. În clipa cînd ne atinge viaţa invizibilă simţim că ne fuge pămîntul de sub picioare. Este o impresie efemeră, ţine abia cît o extrasistolă, cît dăinuie senzaţia de cădere înainte de a te cufunda în somn, sau contactul tainic şi viscos al vinei cînd minţim năuciţi, fără să ştim măcar că minţim şi, bineînţeles, fără să întrezărim urmările minciunii. Dar, aşa cum inima restabilită păstrează amintirea palpitaţiei ce i-a slăbit cadenţa, la fel cum în trezie stăruie nelămurit căderea fără greutate ce ne-a prelungit somnul, iar conştiinţa face să ne năpădească mîhnirea retrospectivă ori de cîte ori evocăm minciuna caritabilă sau involuntară, tot astfel reverberează viaţa invizibilă, tăindu-ne calea în viaţa noastră fizică, pe care o credeam intactă şi la adăpost de orice zbucium. Cîteodată, viaţa invizibilă dobîndeşte consistenţa viguroasă şi încîlcită a unui covor, alteori gingăşia învăluitoare a unui voal; cînd ne frecăm uşor de urzeala ei, ne tragem îndărăt, speriaţi sau păţiţi, ca melcul ce se retrage în cochilia lui, însă ducem cu noi pentru totdeauna în sălaş reminiscenţa acelei experienţe vii şi trainice ca o vină putrezind, înverşunată ca secretele pe care am fi preferat să nu le fi aflat niciodată.

Chiar dacă ne prefacem mai tîrziu că secretele cu pricina nu ne-au fost niciodată încredinţate, prezenţa lor ne înnebuneşte şi ne otrăveşte zilele necontenit. În cele din urmă, secretul pe care îl ştiam ferecat în temniţele părerilor de rău, rătăcit în hrubele săpate de viaţa invizibilă în trecutul nostru, indescifrabil pentru cei care ne înconjoară, iese la iveală într-un tîrziu, aşa cum urcă înecatul la suprafaţa apei după ce a zăbovit un răstimp în albia rîului, prins între alge şi mîl. Doar că atunci înecatul nu mai este decît un amestec de carne stricată, muşcat de ştiucile ce şi-au găsit de-ale gurii, transformîndu-i faţa într-o hieroglifă nedesluşită şi dezgustătoare. Aidoma trupurilor înecaţilor,



Juan Manuel de PRADA

La Vida Invisible
Editura Espasa Calpe, Colecţia „Espasa Narrativa", Madrid, 2003, 533 p.

secretele sfîrşesc prin a-şi arăta, mai devreme sau mai tîrziu, chipul înspăimîntător de umflat. Uneori sînt aduse la lumină de vibraţia unei bubuituri (vacarmul unei întîmplări neprevăzute şi nepremeditate); alteori, propria descompunere, care umflă ţesuturile celulare (inerţia zilelor ce perverteşte secretul şi îl face să dospească), prefăcînd stirvul înecatului într-o băşică buhăită ce pluteşte din nou. Într-un fel sau altul, secretul pe care îl socotim la loc sigur, scufundat în catacombele vieţii invizibile, îşi urmează menirea şi se înalţă după cum îi dictează fatalitatea, iar dezvăluirea lui (*anagnorisis*, dacă e să folosim jargonul tragediilor clasice) dezlănţuie descumpănirea plină de amărăciune, uluirea rănită, oroarea buimacă, dar şi neîncrederea îndîrjită a celor ce pe bună dreptate se consideră trădaţi. Descoperirea secretului are pesemne un efect benign de catharsis asupra celui care, la vremea respectivă, a preferat să-l ţină prizonier în conştiinţă, însă uşurarea aceasta nu compensează niciodată neajunsurile ulterioare, ce presupun reproşuri nerostite şi tăceri de nerespirat cînd zilele îşi urmează cursul trist, purtînd povara hoitului trădării noastre, cu iz de carne putrezită.

Tot acest lung preambul ca să recunosc că am înşelat-o pe Laura. Am înşelat-o, fără să ajung măcar să o înşel, căci circumstanţele m-au împiedicat, însă infidelitatea mea eşuată, pe care eu avusesem pretenţia să o izgonesc în beciurile vieţii invizibile, crezînd că va muri acolo asfixiată sau de inaniţie, prinsese rădăcini, ca sămînţa ce năzuieşte să devină copac, se ramificase în mii de lăstari neprevăzuţi, crescuse cu vigoarea anumitor ierburi puţin înainte de a se preface în buruieni, puţin înainte de a se preschimba în codru de nepătruns. Iar acum viaţa invizibilă care palpita sub pămînt mă înăbuşea cu îmbrăţişarea ei de pădure fără sfîrşit, obligîndu-mă să dau înapoi, cu un fel de presimţire lugubră şi resemnată, aşa cum acceptăm iremediabilul.

– Ai auzit-o? – m-a întrebat Laura. Ai auzit cum ţipă?

Eu nu auzisem nimic, poate pentru că eram cufundat în reflecţiile mele, ca într-o cursă de şoareci unde mi se zbătea vina. Ne aflam pe coridorul spitalului, sub lumina nepăsătoare şi zenitală a unor becuri fluorescente ce păreau rînduite pentru disecţia cadavrelor. Fotoliile, dintr-un material acrilic ce foşnea, nu se mulau după forma posteriorului nostru; podeaua ceruită de curînd îşi dezvăluia cicatricele sau zgîrieturile lăsate de tălpile de cauciuc pe suprafeţele lustruite; temperatura şi umiditatea erau supravegheate de maşinării prea asemănătoare camerelor ascunse, era chiar şi muzică ambientală, aspirînd să domolească frămîntarea celor care aşteptau verdictul sălii de operaţii. Toate acestea făceau din acel loc un mediu aseptic, din care se izgonisera umbrele, confortabil şi greţos, ca un somn de morfină. Am îndrăznit, prima oară de cînd venisem la clinică, să o scrutez îndelung pe Laura, care avea înfăţişarea strîmbă şi funebră a manechinelor scoase din vitrină şi azvîrlite în debaraua marilor magazine. Sînt convins că nici eu nu arătam mai bine.

– Acum se aude. Ascultă.

Era un strigăt îndepărtat, un urlet prelungit şi, cu toate acestea, deloc înspăimîntător, aş cuteza chiar să spun bucuros. Sosisem la maternitate în graba mare, cînd Elena naviga prin labirinturile inconştienţei, acolo unde durerea nu se mai deosebeşte prea mult de abandonul dinaintea morţii. I se rupsese apa, iar pîntecele i se bomba, încordat şi în aşteptare, ca pielea de pe tobă. Mirosul lichidului amniotic îmi acoperea mîinile ca o mănuşă, era un miros ancestral, aproape febril, ca de unguent anterior sofisticărilor cosmetice. M-a uluit transparenţa lui de chihlimbar, foarte diferită de nuanţele sîngerii pe care i le atribuisem eu. În timp ce ambulanţa ne ducea într-o viteză nebună la spital, mă uitam îngîndurat la pîntecele greu al Elenei, în contrast cu picioarele aproape numai piele şi oase, picioarele acelea pe care eu izbutisem să le mîngîi doar în treacăt, cînd erau încă molatice şi ispititoare. Vedeam lichidul amniotic îmbibîndu-i pantalonul de piele şi întinzîndu-şi pata pe targă, aidoma unei flori blînde ce se dezmorţeşte. Elena nu lăsa să-i scape de pe buze nici un geamăt, se mulţumea să mă privească cu o expresie de beatitudine ce sublima durerea, cu gestul buimac al celor care, după ce au străbătut coridoarele nebuniei, se opresc să scruteze în sfîrşit năluca pe care au plăsmuit-o în halucinaţiile lor. Şoferul salvării lua curbele fără să micşoreze viteza, iar noaptea presăra stele pe parbriz, grăbită şi escortată de felinare. La fiecare frînă, la fiecare viraj brusc, la fiecare accelerare trupul plăpînd al Elenei cădea istovit înspre mine. Ultimele urme de vlagă şi le folosea ca să-şi apere pîntecele cu mîinile amîndouă, însă nu reuşea să se împotrivească smuciturilor şi legănărilor drumului. „Este copilul nostru, vine copilaşul nostru", a început să murmure, în tenebrele inconştienţei, şi a repetat fără încetare aceste cuvinte, din ce în ce mai nedesluşite şi întretăiate, pînă am ajuns la spital. Laura îmi arunca o privire ce nu acuza şi nu judeca, însă nici nu pricepea pe de-a-ntregul. Mirosul penetrant al lichidului prin care părea să i se scurgă Elenei viaţa – viaţa ei firavă, atîrnind ca de un fir de păr – satura aerul.

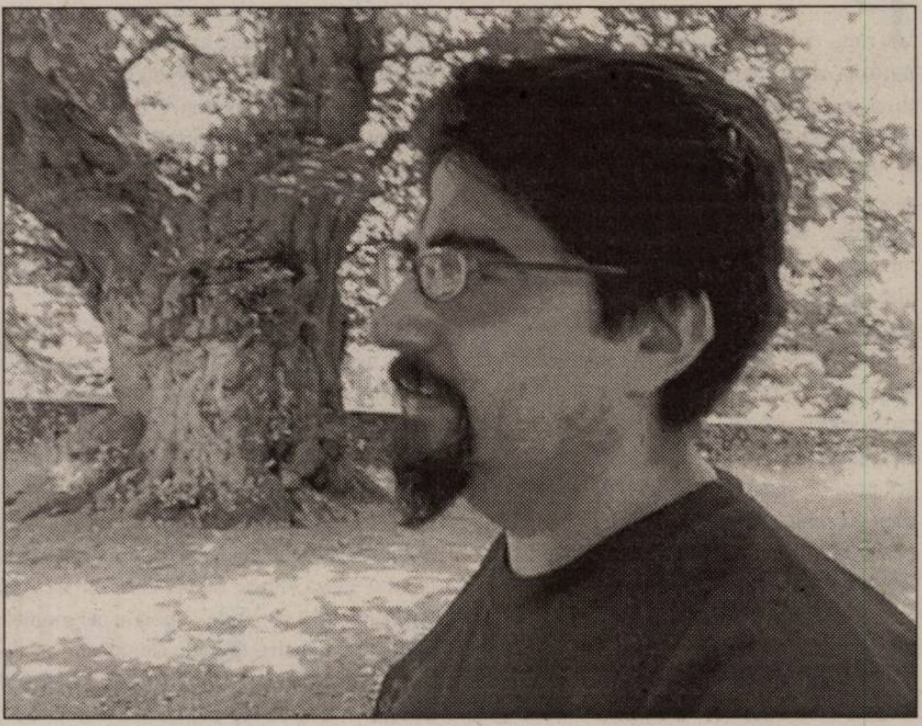
Traducere de **Lavinia SIMILARU**

Literatura şi oraşul

Luis García JAMBRINA

Scriitorii şi oraşul. După cum bine se ştie, oraşul – oricare oraş – nu-i doar un loc geografic, ci şi un teritoriu urban. E şi un spaţiu literar, locul unde se contopesc mitul, ficţiunea şi realitatea. Fiindcă nu degeaba scriitorii – romancierii, dramaturgii şi, fireşte, poeţii construiesc oraşe. Ei le creează, le configurează şi le remodelează, carte după carte şi veac după veac, în imaginarul colectiv. María Zambrano, filozof spaniol, arată că „unui oraş fără scriitori îi lipseşte esenţa citadină, rămînînd doar un complex conglomerat, care se poate schimba, transmuta ori face nevăzut, fără să i se remarce lipsa. Un oraş fără un scriitor – adaugă ea – e un templu pustiu, o piaţă publică fără centru, ori poate descentrată, cu centrul la margine, într-un colţ, ca să-şi lase locul, ori să lase în locul lui un lucru cu nume-le nici măcar bine catalogat, un lucru căruia, în realitate, nici nu i s-a destinat un cuvînt". Am putea crede că, de fapt, dacă oamenii n-ar scrie, oraşele nici n-ar exista. Naşterea oraşului se leagă astfel de inventarea scriiturii, iar creşterea şi dezvoltarea sa ulterioare nu pot fi separate de evoluţia epicii, care e un gen narativ, şi, posterior, de cea a romanului. În acest sens, nu pare întîmplător faptul că titlul primului mare poem epic grecesc, **Iliada** lui Homer, e un derivat al toponimicului Ilion, celălalt nume al Troiei, care i-a fost dat de Ilo, legendarul ei fondator.

Pe de altă parte, oraşul e un text care se scrie şi se citeşte la nesfîrşit, un teritoriu la răscrucea închipuirii cu memoria. Oraşul e, în sine, o mare istorisire, un roman al romanelor, o bogată reţea de ficţiuni, care se întretaie şi se bifurcă, un mare simbol, o creaţie de sine stătătoare a imaginaţiei, un hipertext de care se leagă texte nesfîrşite, precum vestita carte de nisip a lui Borges, un palimpsest despre care scriem de nenumărate ori aceleaşi istorii şi metafore, mereu înnoite, mereu diferite. În plus, în subsolul oricărui oraş stă ascuns un oraş subteran, oniric şi subconştient, aşteptîndu-şi scriitorul care să-l redescopere şi să-l dea la iveală. De aceea, oraşul e alcătuit nu doar din materiale de construcţii, ci, mai curînd, din urzeala visurilor, delirurilor şi coşmarurilor. De fapt, oraşul e nu numai cadrul şi decorul unde vieţuim, ci şi o reprezentare a sufletului colectiv, cheagul temerilor şi dorurilor noastre. Complexa şi felurita-i topografie e, în realitate, reflexul lumii noastre interioare, agitată şi confuză, cu toate splendorile, mizeriile şi contradicţiile ei. Pentru filozoful de origine spaniolă George Santayana, „oraşele sînt un soi de al doilea trup al minţii omeneşti". Un trup colectiv şi unificator, am putea zice, al numeroaselor suflete care îl populează şi, eventual, îl vizitează.



Luis García Jambrina

Oraşul e şi deşertul sau jungla omului modern. Mitul oraşului ca spaţiu al libertăţii şi raţiunii se confruntă cu cel al oraşului ca labirint, ca reţea alcătuită din legături şi capcane, ca loc al exploatării, exilului şi eşecului, ca temniţă, cimitir, uriaş balamuc şi imens spaţiu concentraţionar. Dar, mai mult chiar decît teme, motive ori scenarii, unele oraşe sînt chiar genuri literare, spaţii simbolice, asupra cărora autorul îşi proiectează memoria şi pe care îşi rescrie propria viaţă, astfel încît din topografie se face autobiografie, devenind un soi de oglindă virtuală. De fapt, există scriitori care chiar au izbutit să aibă cu oraşul natal ori adoptiv o simbioză atît de perfectă, că nu pot fi menţionaţi unul fără altul. Baudelaire şi Parisul, Kafka şi Praga, Joyce şi Dublinul, Pessoa şi Lisabona, Kavafis şi Alexandria, Unamuno şi Salamanca ... formează, într-adevăr, perechi indestructibile, unite pe veci, graţie miracolului literar.

Şi asta fiindcă, în fiecare oraş, convieţuiesc oraşul lăuntric şi oraşul din afară, oraşul văzut şi oraşul nevăzut, oraşul istoric şi oraşul mitic, oraşul real, burghez şi oraşul imaginar, utopic, oraşul empiric şi oraşul virtual, oraşul de piatră, fier, sticlă, beton şi oraşul de cerneală.

Oraşul fictiv din oraşul Salamanca. Întotdeauna m-a fascinat vechea înclinaţie a Salamancăi către duplicitate. Dorinţa ei de a fi ceva mai mult: două oraşe într-unul, de pildă, ori un oraş dublu. De aceea şi are două catedrale: una nouă şi una veche. Două pieţe publice principale şi emblematice: una pătrată, destinată vieţii cotidiene, şi una rotundă ori circulară, destinată petrecerilor şi morţii. Două universităţi: una publică sau civilă şi una particulară sau ecleziastică. Două firmamente: cerul real şi astronomic şi cerul astrologic şi mitic. Şi chiar două soiuri de ştiinţe ori cunoaşteri: tradiţia cultă, academică, oficială, şi tradiţia ocultă, magică şi populară. Oraş totodată deschis, ermetic şi secret, chiar şi pentru cei care îl străbat şi-l privesc zi de zi.

În plus, Salamanca e un oraş specular, un oraş-oglindă, în care parcă se privesc şi se reflectă alte oraşe, reale ori imaginare. Un oraş, aşadar, alcătuit din oraşe. Mica Romă şi Atena castiliană sînt, după cum se ştie, două dintre locurile comune cele mai folosite pentru a lăuda bogăţia şi însemnătatea patrimoniului ei arhitectonic şi cultural. Dar e uşor să descoperi în ea şi căte un lăstar al Veneţiei în perfecţiunea – cvadratura cercului – splendidei sale Plaza Mayor, aşa cum mi-a demonstrat într-o seară marele poet „veneţianist" Pere Gimferrer, o fişie de Florenţă într-un turn care abia se iveşte printre acoperişuri, o urmă de Lisabonă într-o fereastră la Atlantic, ori o umbră de Sevilie într-un *patio*...

Nu-i, aşadar, de mirare că, alături de topografia reală a oraşului, a început iute să se contureze şi una imaginară, suprapusă primeia sau încrustată în ea: Piatra Celestinei, Grădina lui Calisto şi a Melibeei, Peştera din Salamanca... Unii au sugerat chiar că în subsolul oraşului s-ar afla o altă Salamancă, scufundată, un soi de subconştient urban – s-ar putea spune –, unde au nimerit toate visele frustrate, dorinţele obscure şi instinctele reprimate ale oraşului: Salamanca pierdută, care n-a fost să fie, dar care n-a încetat niciodată să lupte, ca să iasă la liman. Iată de ce e foarte simptomatic faptul că aşa-zisul Cer al Salamancăi ar fi fost multă vreme acoperit de o altă boltă care, în cele din urmă, a plesnit şi atunci asupra oraşului s-a pogorît iar lumina interioară.

Pe de altă parte, trebuie spus că, văzută de departe, sub acest dublu cer inalterabil, care o luminează atît pe dinafară, cît şi pe dinăuntru, Salamanca pare o hologramă, o halucinaţie, un miraj gata să se topească, aşa, ca un deşert de nisip strălucitor ridicat în picioare, ca o gigantică oaste de pietre incandescente şi de vîlvătăi înmărmurite, ca o imensă corabie în derivă, pe o mare dispărută cu milioane de ani în urmă, aşa cum dovedesc fosilele găsite prin apropiere. Ce mai, sîntem în faţa unui reflex fără obiect şi fără oglindă: copia autentică a unui original fals, imitaţia exactă a unui model unic, dar ignorat, imaginea inversată şi exterioară a oraşului care creşte în jos şi căruia îi bate inima pe dedesubt, vîrful aisbergului unei promisiuni care niciodată nu se îndeplineşte, dar nici nu se pierde de tot...

E, în definitiv, dorul unui oraş care n-a existat niciodată cu adevărat, dar care s-a făcut cumva simţit, neloc care ocupă un loc, simbol tangibil şi recurent, minciună adevărată, cea în care chiar acum locuim şi visăm cu toţii. Nu simplul rezultat al istoriei şi politicii, nici rodul speculaţiilor, ci creaţia imaginaţiei. Într-adevăr, acest oraş a fost inventat şi construit şi de scriitorii şi, în genere, de toţi cei care îl gîndesc, îl visează şi îl interiorizează zilnic, pînă cînd se contopeşte cu ei şi, totodată, cu noi, aşa cum în mod atît de proverbial i s-a întîmplat şi lui Miguel de Unamuno. Salamanca ar putea fi, de fapt, un gen literar, un gen unic, pe care l-am putea boteza – de ce nu?– „Salamanca-ficţiune".

Traducere de **Ileana SCIPIONE**

Luis García Jambrina

S-a născut la Zamora, în Spania, în 1960. A obţinut Doctoratul în Filologie Hispanică şi Premiul extraordinar pentru Doctorat la Universitatea din Salamanca. Este expert în scenarii de ficţiune pentru televiziune şi film la Universitatea Pontificală din Salamanca. În prezent, este profesor de literatură spaniolă la Universitatea din Salamanca. A fost *visiting professor* la universităţi din Statele Unite, Mexic, Germania, Franţa şi Elveţia. Din 1999 este director al Întîlnirilor Scriitorilor şi Criticilor de Literatură Spaniolă de la Verines, iniţiate de Víctor García de la Concha, şi critic literar la **ABC de las Artes y las Letras**, suplimentul ziarului **ABC**. Din 2002 este membru al Comisiei Consultative a Casei-Muzeu Unamuno.

Ca prozator a publicat volumele de povestiri **Concurs la Morgă şi alte reglări de conturi** (Valdemar, 1995) şi **Morti S. A.** (El Gaviero, 2005). Figurează şi în antologiile lui J.A. Masoliver Ródenas şi Fernando Valls, **Povestiri care povestesc** (Anagrama, 1998), José Luis Puerto, **Povestirea literară în Castilla şi Leon II** (Edilesa, 2002)., VV.AA., **Timpul vîrstnicilor. Povestiri despre bunicii noştri** (Páginas de Espuma, în curs de apariţie) şi în manualul **Limba spaniolă şi literatura** (Cruilla, 1997).

Este autorul volumelor de eseuri: **Ghid de lectură a lui Claudio Rodríguez** (1988), **Întoarcerea la Logos. Introducere în opera narativă a lui Miguel Espinosa** (1998) – pentru care a primit o subvenţie de la Ministerul Culturii –, **De la ebrietate la legendă. Traiectoria poetică a lui Claudio Rodríguez** (1999), şi **Claudio Rodríguez şi tradiţia literară** (1999), cu care a obţinut Premiul Fray Luis de León pentru Eseu. A alcătuit mai multe antologii şi ediţii critice sau în facsimil ale operei lui Claudio Rodríguez: **Claudio Rodríguez pentru copii** (1988 şi 2000), **Spre cînt** (1993 şi 1999), **Darul ebrietăţii. Descîntece** (1998), **Alianţă şi pedeapsă** (2001), **Aventură** (2005) şi **Poeme piezişe** (2006), precum şi **Promoţia poetică a anilor 50** (Austral, 2000, ediţia a II-a), **Maree solară, maree lunară** (2000), de Pere Gimferrer, **Ani şi cărţi** (2004) de José Manuel Caballero Bonald, şi **Poezia de dragoste a lui José Luis Tejada** (2005).

Cărţi poştale de la N.Y.

Fragment din volumul **Vise paralele**

Luis García JAMBRINA

Prima carte poştală de la mama am primit-o la scurtă vreme după ce a plecat. Era un avion de pasageri care decola spre un cer albastru, iar în ea îmi cerea iertare că plecase fără să-şi ia rămas-bun de la mine. Mă mai ruga să am grijă de tata şi să n-o uit niciodată. Plîngeam de cîteva zile după ea, iar vorbele ei m-au mai liniştit, deşi, pe de altă parte, m-au şi neliniştit puţin. De ce mă ruga să n-o uit? Oare n-aveam să ne revedem curînd? Şi de ce plecase în această călătorie aşa, dintr-odată? În ziua cînd mama plecase, eu fusesem nevoit să merg acasă la nişte prieteni de-ai tatei, părinţii lui Marcos, colegul meu de şcoală. Deşi toţi s-au purtat frumos cu mine, îmi era tare dor de ea. După cîteva zile, m-am dus iar la tata. Mama însă nu se întorsese încă. El mi-a explicat că plecase într-o foarte lungă călătorie şi să nu-mi fac griji, că o să-mi scrie.

A doua carte poştală a sosit cu destulă întîrziere. Pe ea se vedea cerul de deasupra Manhattan-ului, locul minunat unde mama zicea că se petreceau multe dintre poveştile pe care mi le spunea înainte de culcare. „Orice s-ar crede, voiajul a meritat banii", îmi scria, insistînd că nu trebuia să-mi fac griji pentru nimic, că ea era foarte bine, deşi cam prinsă cu treaba, şi că tata îmi va purta de grijă. Nu ştiu de ce, dar m-a liniştit mult gîndul că mama era la New York. Poate pentru că astfel putea, în sfîrşit, să cunoască oraşul visurilor noastre şi să descopere noi poveşti, aventuri şi personaje pentru mine. Ori poate pentru că mă gîndeam în taină că, mai devreme sau mai tîrziu, avea să mă ia la ea.

„De ce nu sună mama?", îl întrebam, din cînd în cînd, pe tata. Dar el îmi zicea mereu că ea era tare ocupată, că nu era prea uşor să suni de atît de departe, unde mai pui diferenţa de fus orar şi cîte altele. „Atunci, de ce nu-i pot scrie eu?" „Ai s-o poţi face abia cînd va avea o adresă fixă", mi-a explicat.

Din fericire, a treia carte poştală nu s-a lăsat aşteptată. Era minunatul acoperiş al lui Chrysler Building, „marele vierme", preferatul meu din tot cartierul, cum îi spuneam între noi. După cîte se părea, mama lucra nu departe de el şi, ori de cîte ori privea cerul şi vedea acoperişul clădirii, gîndul îi zbura la mine. Mai spunea că stătea la hotelul Plaza, lîngă 5th Avenue şi Central Park, locurile pe unde umblau personajele poveştilor noastre favorite. Mama îmi zicea iar că totul mergea bine, deşi nu chiar atît de repede cum ar fi vrut ea, şi mă îndemna, ca de obicei, să nu-mi fac griji, să citesc, să învăţ, să mă joc cu prietenii şi să profit de tovărăşia tatei, făcînd totul împreună.

Chiar în acea după-amiază, m-am dus cu bunicul la chioşcul din piaţă, să cumpăr cîteva cărţi poştale pentru mama. Cea mai frumoasă pe care am găsit-o înfăţişa un rîu, cu un pod de piatră şi o catedrală în fundal. Cînd eu şi cu mama ieşeam la plimbare, treceam întotdeauna peste podul de piatră şi priveam oraşul de pe celălalt mal. „Unele lucruri sînt mult mai frumoase de departe", îmi spunea; iar eu n-o înţelegeam, dar ce importanţă mai avea, fiindcă în acele clipe simţeam că între noi doi era o mare complicitate. În seara aceea, înainte de culcare, i-am scris.

Ángeles Vidal. Hotel Plaza. NY.

Dragă mamă, ce mai faci? Mi-e tare dor de tine şi vreau foarte mult să te văd. Cărţile tale poştale îmi plac şi mă bucură foarte mult, dar vreau şi să mă suni. Tata e bine şi-ţi trimite complimente. Ai urcat, în fine, în „marele vierme"? Sper să-ţi placă ilustrata mea. Un milion de pupici şi îmbrăţişări de la Nico.

A patra carte poştală era o vedere de sus a podului din Brooklyn, cu doar cîteva rînduri. Spunea că-i plăcuse enorm ilustrata mea. Am mai observat şi că unor cuvinte li se ştersese cerneala, de parcă fuseseră stropite cu apă. După cîteva zile, s-a petrecut minunea. Eram singur acasă, fiindcă bunicul coborîse să facă nişte cumpărături. De cum a ţîrîit telefonul, am şi ştiut că era ea. Dar, cînd am ridicat receptorul şi i-am auzit vocea, nu mi-a venit să-mi cred urechilor. Şi m-am pus pe plîns. Dar mama m-a liniştit, cum numai ea ştia s-o facă. Apoi mi-a spus ce mult voia să mă vadă, că probabil eram un om în toată firea, şi cîte altele, şi mi-a povestit multe lucruri despre Manhattan, despre oamenii pe care îi cunoscuse şi locurile pe care le vizitase. Mi-a mai spus şi cîteva secrete.

Luis García JAMBRINA

Vise paralele

Traducere de Ileana Scipione

Editura Rao, Bucureşti, 2006, 128 p.

Cînd a venit de la supermarket, bunicului nu-i venea să creadă. „Şi zici că mama te-a sunat şi ţi-a povestit o groază de lucruri? Ia te uită, ia te uită", spunea. Nici tata nu m-a crezut, cel puţin la început. Vestea chiar l-a cam întristat. Îmi închipui că şi lui i-ar fi plăcut să vorbească cu ea. Deşi el nu-mi spunea, ştiam că îi era tare dor de ea.

Curînd, am primit a cincea carte poştală. Era faţada hotelului Plaza, „Al Şaptelea Cer", cum îi spunea mama, căci se afla în centrul unui loc minunat, plin de oameni fermecători, iar în el totul era luxos şi confortabil. Îmi spunea că, din nefericire, curînd avea să plece de la New York, într-o călătorie la Tokio, capitala Japoniei, unde avea să fie foarte ocupată cu chestiuni foarte importante şi cu învăţarea acelei limbi ciudate.

Traducere de **Ileana SCIPIONE**

Acum trebuie să mori

Jesús PARDO

„...Şi să ţii minte, mai presus de orice, că amîndoi sînteţi deopotrivă copiii mei, şi că eu nu trebuie, şi nici nu vreau, să ţin partea vreunuia dintre voi. Mi-ajunge că trebuie să le port de grijă celor două surori ale voastre, care, fără mine, ar fi cu desăvîrşire neajutorate...".

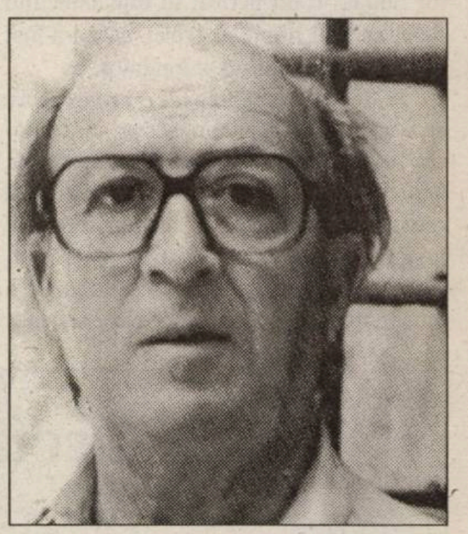
Saturnina scria concentrîndu-se ca niciodată, ea care obişnuia să facă totul cu gîndul parcă aiurea. S-ar fi zis că toată vlaga ce-i mai rămăsese se revărsa în scrisoarea aceea. Dar de data asta pămîntul îi fugea de sub picioare. Bine măcar că pînă acum fiii ei fuseseră uniţi sau păruseră a fi astfel, iar aparenţa aceasta îi era la urma urmelor de-ajuns în lumea ei de certitudini intime şi convenienţe exterioare, dar acum, pentru prima sau aproape prima oară în viaţa ei, venise vremea să-i vorbească limpede unuia dintre băieţi despre ceva important pentru toţi, şi situaţia neobişnuită o secătuia.

După ce termină scrisoarea o iscăli cu litere rotunde, de om care scrie puţin, şi puse energic data: „2-6-1915", stropind hîrtia cu picături mărunte dintr-o cerneală de un negru şters, parcă plin de funingine, care căpăta o nuanţă maro aproape imediat. Închise o clipă ochii şi apoi scrise mai departe destinatarul şi adresa: „Cristino de Malalbear, Hotel Méjico, Madrid" ; lipi plicul şi îl lăsă pe masă. Joaquina avea să-l ducă, şi o să ajungă neîntîrziat la Madrid: după patru sau cinci zile, cel mult.

Cristino, *singuraticul*, cum îi ziceau fraţii lui, veşnic rece şi tăios, puţin ironic chiar şi în momentele lui cele mai grave, îi scrisese maică-sii, prevenind-o în legătură cu pericolul care le păştea averea sau, mai bine zis, ceea ce mai rămînea din averea familiei. Şi-şi sfîrşea scrisoarea pe un ton foarte dur, propunînd să-i ia lui Julio postul de administrator şi anunţîndu-şi sosirea neîntîrziată la Santander.

Casa din Santander era pierdută, dar acum se afla în mare primejdie pînă şi temeiul bunăstării tuturora: magazinele de mobilă şi fabrica de cherestea, aflate în mîinile Saturninei, de bună seamă, dar Julio era împuternicit în toate privinţele, şi ştiau prea bine cu toţii ce soartă aveau banii în asemenea mîini: „I se scurg printre degete – spusese Cristino, într-unul din rarele lui momente de humor, şi, din nefericire, nu-i Iisus Cristos, dar pe noi o să ne facă să pătimim".

Saturnina stătea într-o odăiţă, înghesuită între dormitorul ei şi cel al lui Marcelino, dînd în amîndouă prin nişte uşi care de multă vreme erau blocate. Singura fereastră se deschidea spre intrarea principală, spre peisajul liniştitor cu pădurea de pini care astupau cu ramurile lor dese orice privelişte în afară de cerul limpede. Era aşezată în faţa unui birou scund şi modern, din lemn de nuc deschis la culoare şi lucios, ce nu se asorta cu celelalte mobile, puţine, dar impunătoare prin liniile lor greoaie şi vechi, şi prin culoarea lor închisă. „Leopoldo ar fi pus capăt imediat la toate astea", îşi spunea Saturnina, dar era adevărat şi că, pe cînd trăia bărbatul ei, mort de patru ani, nimic din toate astea nu s-ar fi putut întîmpla. Îşi trecu mîna peste frunte, zicîndu-şi că ea nu mai avea putere pentru toate, mai ales din seara aceea, abia cu un an în urmă, în care don Restituto venise să-i facă o vizită pe nepusă masă:



Jesus Pardo

– Doamnă, cînd aveţi de gînd să plecaţi din casa asta? – vocea îi era hotărîtă, dar cu o nuanţă de oarecare respect.

– Să plec din casa asta? – Saturnina n-a înţeles bine ce i se spunea; „nu ştiu – se gîndi –, la vară, ca să mă duc la Sardinero, ca-n toţi anii, dacă o să am chef".

– Da, doamnă.

Don Restituto era un bărbat voinic şi liniştit, cu gesturi cumpătate de om îmbogăţit în Indii, sigur pe sine, în stare să se folosească de propria-i ignoranţă ca de o armă, mai ales cînd nu era vorba de cei din preajma lui. Aplecîndu-şi scaunul pe spate, nepăsător, scoase din buzunarul levitei demodate nişte hîrtii şi se apucă să le întindă în ordine în poală, potrivindu-şi bine ochelarii.

– Fiul dumneavoastră, Julio – spuse într-un tîrziu –, mi-a vîndut-o cu aproape un an în urmă, iar eu, fiindcă vă cunosc pe dumneavoastră dintotdeauna şi nu eram grăbit să mă mut aici, din consideraţie pentru dumneavoastră...

Traducere de **Tudora ŞANDRU MEHEDINŢI**

Jesús Pardo

Jesús Pardo (Santander, 1927) este scriitor, traducător şi jurnalist. În 1952 a absolvit Şcoala Oficială de Jurnalism de la Madrid. Timp de douăzeci de ani a fost corespondent al ziarelor **Pueblo** şi **Madrid** la Londra, precum şi al Agenţiei „Efe" la Geneva şi Copenhaga. Corespondent, de asemenea, al acestor medii de comunicare, precum şi al revistei **Cambio 16** în Europa, Uniunea Sovietică, Statele Unite, America Centrală, Orientul Apropiat şi Africa. În prezent, colaborează la secţia de cultură a Agenţiei „Efe" de la Madrid. În 1980 a debutat ca scriitor cu romanul **Ahora es preciso morir** (**Acum trebuie să mori**). De atunci, a publicat mai mult de douăzeci de titluri (poezie, roman, eseu, *science fiction*, jurnal de călătorie), dintre care merită subliniată tetralogia autobiografică. A scris două volume despre România: **Conversaţii cu Transilvania** (Editura Taurus, Madrid, 1988) şi **Bucureşti** (Editura Destino, Barcelona, 1991). Ca traducător – cunoscător a peste douăzeci de limbi străine –, trebuie remarcate traducerile sale din literaturile nordice (daneză, suedeză şi norvegiană). Amintim dintre cele peste 200 de titluri traduse: **Eseuri complete** de Karen Blixen, **Poezia completă** a lui Visen, **Jurnalul seducătorului** de Sören Kierkegaard. În 1994 Ministrul de Cultură al Finlandei i-a decernat Premiul Naţional de Traducere.

A avut diverse colaborări în antologii literare spaniole, a ţinut conferinţe de literatură spaniolă şi universală la Madrid, Bucureşti, Roma, Budapesta, Viena, Londra, Beijing, Tripoli, Moscova, Veneţia şi Helsinki.

RAPORTUL COMISIEI 11 SEPTEMBRIE 2001

[...] Prima victimă din rândurile DPNY din acea zi s-a înregistrat la aproximativ 9:30, când un civil care sărise din clădire a căzut pe un pompier și l-a ucis, la intersecția străzilor West și Liberty.

La 9:58:59, Turnul Sudic s-a prăbușit, într-un interval de zece secunde, ucigând toți civilii și întreg personalul de intervenție din interior, precum și o serie de persoane - atât agenți de intervenție, cât și civili - care se aflau pe esplanadă, în hotelul Marriott, și pe străzile învecinate. Clădirea s-a prăbușit printr-o surpare asemănătoare unei implozii, provocând o furtună formidabilă și împrăștiind un nor masiv de sfărâmături.

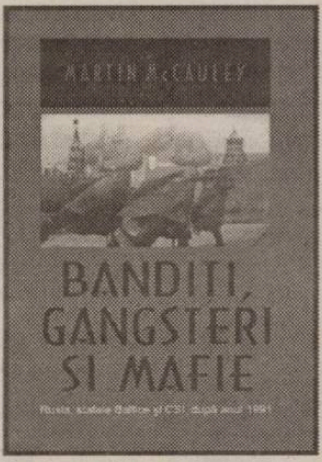
Chiar în fața Turnului Nordic, pe strada West, un pompier îndruma alte persoane care ieșeau din clădire, spunându-le când nu cad persoane care săreau din clădire, ca să poată părăsi zona în siguranță.[...]

În momentul prăbușirii Turnului Sudic, pe esplanadă se aflau numeroși ofițeri DPTNY și se pare că unii dintre ei au murit acolo. [...]Turnul Nordic s-a prăbușit la 10:28:25 a.m., omorând toți civilii care mai erau încă în viață la etajele superioare, un număr necunoscut de persoane care se aflau la etajele inferioare și zeci de agenți de intervenție. Șeful de Departament al DPNY, Intendentul General al Departamentului Poliției Autorității Portuare și mulți dintre șefii comandanți aflați în subordinea acestora au fost uciși.

În data de 11 septembrie, națiunea a suferit cele mai multe pierderi de vieți omenești din istoria sa - 2.973 - pe propriul teritoriu ca urmare a unui atac ostil.

EDITURA ALLFA

www.all.ro



Trecerea de la comunism la capitalism, la începutul anilor `90, a dat frâu liber devalizării Rusiei de către „bandiții voiajori", marii afaceriști și oligarhi. Aceștia au reușit să-l influențeze pe președintele Elțîn și guvernul său, reușind în scurt timp să modeleze politica în funcție de propriile interese.

Martin McCauley examinează această perioadă prin prisma guvernului, inclusiv a guvernului din umbră al lui Elțîn, prin prisma forțelor armate, poliției, securității și a serviciilor de spionaj. Sunt examinate relațiile dintre Moscova și restul regiunilor, industria, agricultura, politica socială și cea externă.

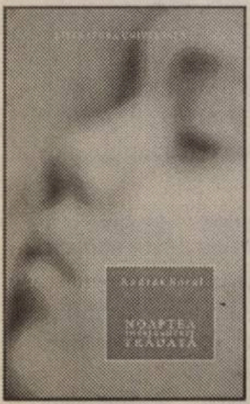
Anticarul din Kabul, carte semnată de jurnalista Åsne Seierstad, oferă cititorilor o imagine direct de la sursă a vieții din Afganistan, așa cum puțini au avut ocazia să o cunoască. Invitată să locuiască împreună cu Sultan Khan, un anticar din Kabul, și familia acestuia, jurnalista descoperă o altă latură a personalității anticarului, diferită de impresiile sale inițiale.

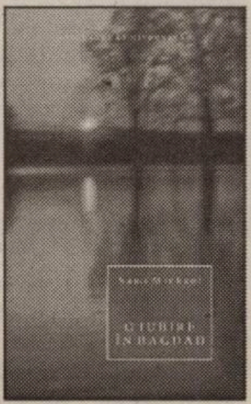
Valerio Massimo MANFREDI

Scriitorul care dă viață legendelor

biblioteca de buzunar

în vizită la București între 15-17 iunie 2006





biblioteca de buzunar

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Noua colecție de literatură universală aduce în prim plan personalități marcante din peisajul literar modern și contemporan, reprezentative pentru spații culturale diferite. De o prețioasă calitate a scriiturii și într-o prezentare grafică elegantă, cărțile noastre vă invită să descoperiți ***Noul farmec al lecturii.***

Editura Universității din București

editura universității din bucurești

La examene totuși, aveți nevoie de cărțile noastre! Vizitați-ne la Salonul Național de Carte Bookfest, standul 13 J40.

13–18 iunie 2006, București,
Complexul Expozițional Romexpo
Halele 15–13

CARTEA CARE VĂ ÎNVAȚĂ MINTE,
CARTEA CARE VĂ SCOATE LA LIMAN!

Editura Universității din București

Cititul nu dăunează sănătății

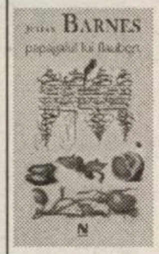
TRITONIC

Tel./fax: 021.242.73
editura@tritoni
www.tritoni

40 LEI

30 LEI

JULIAN BARNES, *Papagalul lui Flaubert*
colecția Babel, format 107 x 178 mm, 256 pp.



„Papagalul lui Flaubert este un divertisment literar de mare clasă, un splendid hibrid romanesc, parte biografie, parte ficțiune, parte critică literară."
PETER BROOKS,
The New York Times

JULIAN BARNES, *Trois*
colecția Babel, format 107 x 178 mm, 304 pp.

„Un cocktail nebun, îndrăzneț și modern, un triunghi al dragostei contemporane."
Observer

PHILIPPE FOREST, *Sarinagara*
colecția Babel, format 107 x 178 mm, 272 pp.

„Kobayashi Issa, Natsume Soseki și Yosuke Yamahata, trei vieți, un singur destin."
Le Monde

Trei portrete de artiști, o călătorie în Japonia și visul halucinant al unui copil...

În aceeași colecție au apărut:

JULIAN BARNES, *Tristeți de lămâie*
JULIAN BARNES, *Café au lait*
JULIAN BARNES, *Pedantul în bucătărie*
STÉPHANE AUDEGUY, *Teoria norilor*
JUAN CARLOS ONETTI, *Despărțiri*
LOUIS-FERDINAND CÉLINE, *De la un castel la altul*

www.nemira.ro NEMIRA plăcerea lecturii

Cititul nu dăunează sănătății

TRITONIC

Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro

COMUNICARE & MEDIA la
TRITONIC
BOOKFEST 13-18 iunie

t... TRITONIC

17 LEI

Aflați sub vremi, vremi adesea de neînțeles, cetățenii RPR/RSR, adică românii care au vibrat în 1989 la Revoluție, au trăit cum au putut, creând o rezistență mucalită, mica subversiune a bancurilor cu Bulă și răsturnând lozincile penibile care dominau televiziunea, radioul, ziarele, strada: „Trăiască victoria socialismului!", spunea lozinca. „Asupra maselor", răspundeau, în șoaptă, oamenii.

Brîndușa Armanca

20 LEI

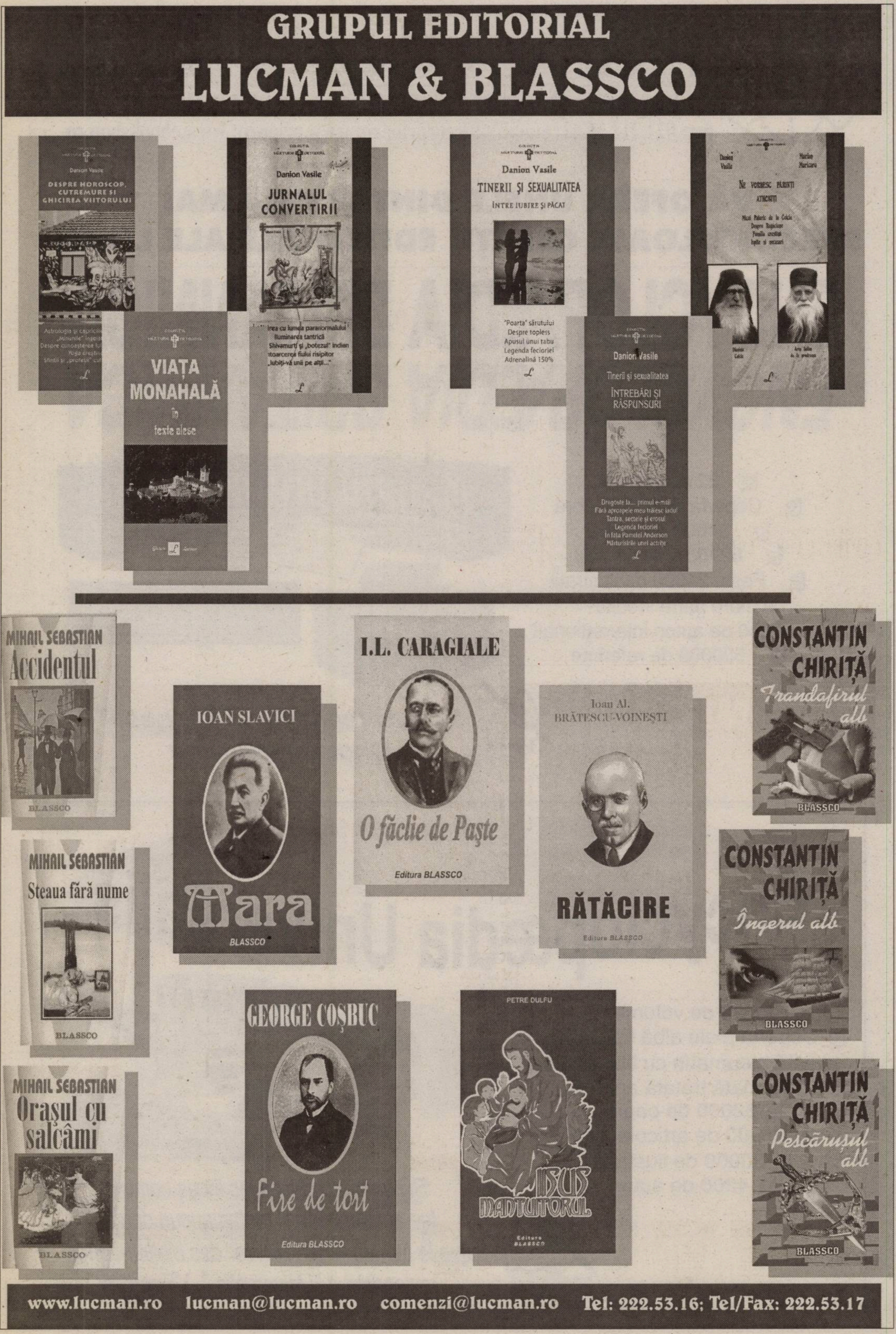
Acest volum își propune explorarea (cu metodă) a vecinătăților disciplinare ale relațiilor publice, cuprinzând un număr important de studii și comunicări prezentate în cadrul Colocviului **Cultură comunicațională și relații publice: configurații teoretice și aplicații**, organizat de Catedra de Comunicare și Relații Publice a Facultății de Litere, Universitatea din București.

Adela Rogojinaru

25 LEI

Concentrându-se mai mult asupra creativității organizaționale și a cooperării dintre actori, decât asupra dimensiunii economice a unei instituții, cartea încearcă să clarifice condițiile în care expertiza și inovația sunt stimulate să se dezvolte .
Comunicarea este pregnantă mai ales pe parcursul proceselor de construcție colectivă, ale căror riscuri însă, trebuie controlate.

Arlette Bouzon


GRUPUL EDITORIAL
LUCMAN & BLASSCO
Danion Vasile
DESPRE HOROSCOP, CUTREMURE ȘI GHICIREA VIITORULUI
Danion Vasile
JURNALUL CONVERTIRII
Danion Vasile
TINERII ȘI SEXUALITATEA
ÎNTRE IUBIRE ȘI PĂCAT
"Poarta" sărutului
Despre topless
Apusul unui tabu
Legenda fecioriei
Adrenalină 150%
VIAȚA MONAHALĂ
în texte alese
Danion Vasile
Tinerii și sexualitatea
ÎNTREBĂRI ȘI RĂSPUNSURI
MIHAIL SEBASTIAN
Accidentul
BLASSCO
IOAN SLAVICI
Mara
BLASSCO
I.L. CARAGIALE
O făclie de Paște
Editura BLASSCO
Ioan Al. BRĂTESCU-VOINEȘTI
RĂTĂCIRE
Editura BLASSCO
CONSTANTIN CHIRIȚĂ
Trandafirul alb
BLASSCO
MIHAIL SEBASTIAN
Steaua fără nume
BLASSCO
CONSTANTIN CHIRIȚĂ
Îngerul alb
BLASSCO
GEORGE COȘBUC
Fire de tort
Editura BLASSCO
PETRE DULFU
ISUS MÂNTUITORUL
Editura BLASSCO
MIHAIL SEBASTIAN
Orașul cu salcâmi
BLASSCO
CONSTANTIN CHIRIȚĂ
Pescărușul alb
BLASSCO
www.lucman.ro lucman@lucman.ro comenzi@lucman.ro Tel: 222.53.16; Tel/Fax: 222.53.17

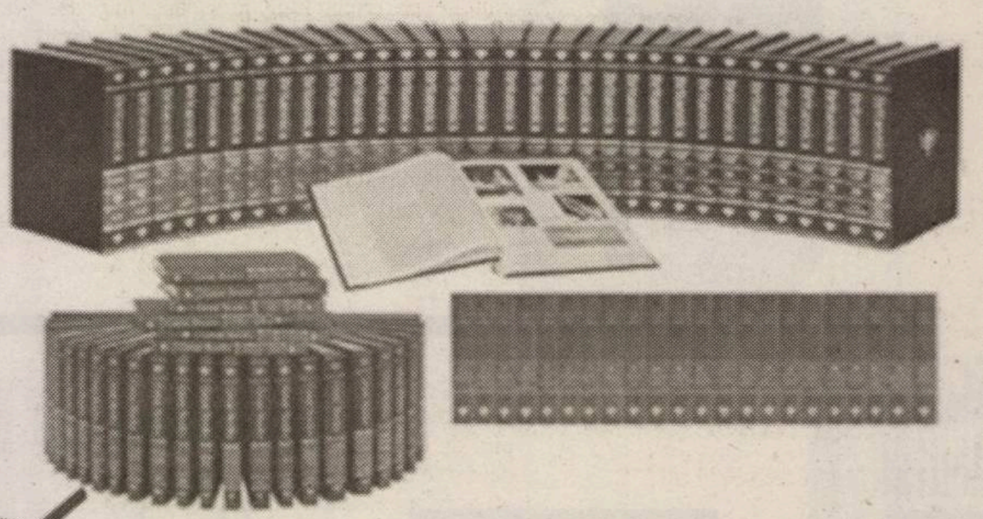
PRIOR BOOKS S.R.L

Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti tel: 021.210.89.08
fax: 021.212.35.61; e-mail:office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro

VĂ OFERĂ UNELE DINTRE CELE MAI SPECTACULOASE CREAŢII EDITORIALE ALE LUMII

ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA

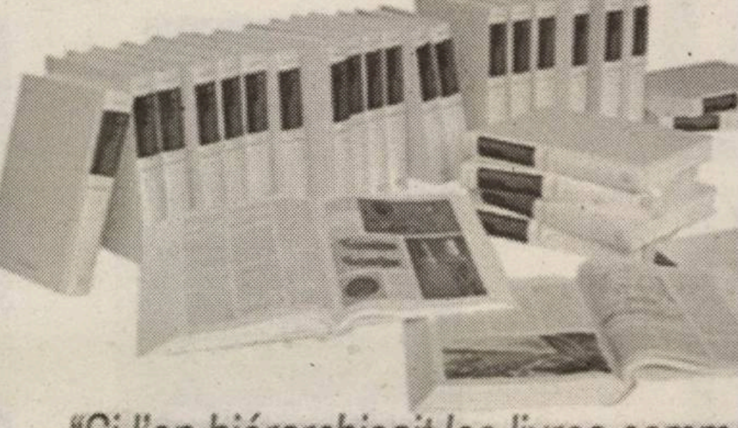
- 32 de volume
- Coperta piele tip Cabra
- 34000 de pagini
- 82700 articole titlu
- Peste 24000 de ilustratii in mare parte inedite
- 6000 de autori internationali
- 500000 de referinte

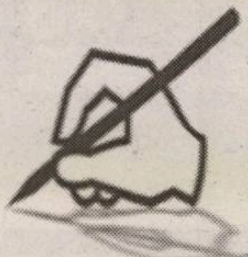


"...truly the 'best of the best'"
- Choice Magazine

Encyclopædia Universalis

- 28 de volume
- Copertă piele albă tip Cabra, vinietă bleumarin cu titlu argintat
- Hârtie mată tratată antireflexie
- 32000 de pagini
- 25000 de articole titlu
- 30000 de ilustratii
- 4200 de autori





"Si l'on hiérarchisait les livres comme les automobiles, il ne fait aucun doute que le titre de "Rolls Royce" des bibliothéques reviendrait à l'Universalis." L'Express

Publicaţiile ISI între mit şi realitate

A fi şi a nu fi pe plan internaţional din punct de vedere ştiinţific

Discuţia despre criteriile de evaluare Miclea *versus* Hărdău a inflamat deja destule spirite. Este salutară discuţia care se poartă de o vreme în revistele **22** şi **Observator cultural**. De felul cum se va soluţiona chestiunea evaluării cercetării depinde evoluţia pe termen lung a mediului academic şi de cercetare din România. Ar fi păcat ca disputele generate de această problemă să fie aruncate în derizoriul unor controverse parohiale.

Ca unii care au publicat în reviste ISI (Institute for Scientific Information) şi ca membri ai asociaţiei Ad Astra, care a promovat încă de la începutul activităţii ei evaluarea universitarilor pe criterii ISI, ne permitem să aducem cîteva completări/lămuriri suplimentare despre sistemul de publicaţii ISI şi despre folosirea lui ca instrument în evaluare. Cum dosarul în chestiune este, deja, destul de voluminos, nu reluăm prezentarea sistemului ISI, ne mărginim să răspundem obiecţiilor implicite sau explicite care i s-au adus.

Sistemul de publicaţii ISI rămîne, din punct de vedere statistic, cel mai simplu mijloc de-a identifica cercetătorii valoroşi, inclusiv din România.

Publicaţiile ISI nu sînt, nemijlocit, o garanţie a calităţii. Aşa cum nu există pădure fără uscături, tot aşa există un factor uman cu pondere uneori însemnată, legat de publicarea în reviste ISI. Se poate întîmpla să ai un prieten editor-şef la o revistă de calitate, şi trimiţi un articol care nu era, neapărat, de aceeaşi calitate. Asemenea situaţii, însă, sînt mult prea rare ca să dilueze calitatea publicaţiilor ISI, rabatul care se face e de alt nivel decît sistemul viciat de la noi (în care referatul de specialitate lipseşte de multe ori), şi nu pot fi invocate drept pretext pentru neaplicarea criteriilor ISI.

Faptul că un autor – sau o echipă de autori – reuşeşte să publice în reviste ISI nu garantează altceva decît aderarea la anumite criterii, unanim acceptate, de calitate. Aceste criterii sînt însă minime, fapt cu atît mai relevant cu cît revista în cauză este mai slab cotată din punct de vedere ISI. Cei care au rezultate ştiinţifice de cea mai mare calitate le vor publica în reviste de valoare. Şi aici există excepţii, dar e inutil să le ridicăm la rang de normă.

Publicarea în reviste ISI nu este, întotdeauna, o garanţie a adevărului. Ştiinţa este un domeniu în evoluţie, motiv pentru care ceva ce pare adevărat astăzi poate deveni dogmă sau poate chiar fals în lumina noilor date. Aşadar, nu orice publicaţie bine cotată conform criteriilor ISI atrage după sine o valoare nemijlocită. Pe de altă parte, publicaţiile ştiinţifice sînt azi atît de multe, încît fiecare cercetător consultă regulat numai un număr mic dintre ele, în general pe acelea considerate de top în domeniul lui. Iar cele de top sînt întotdeauna cotate ISI. Un rezultat publicat într-o astfel de revistă ajunge automat la o mulţime mai mare de potenţial interesaţi, pe cînd un rezultat, chiar foarte bun, publicat într-o revistă obscură are toate şansele să rămînă necunoscut.

Prezenţa unei reviste în sistemul ISI se face prin evaluarea critică a calităţii articolelor publicate în revista respectivă, pe o perioadă de un an. Desigur, există şi excepţii, de pildă atunci cînd o casă editorială de prestigiu lansează o revistă nouă, condusă de o echipă editorială de excepţie. Revistele sînt evaluate prin „factorii de impact", fapt care permite ierarhizarea valorică a acestora pe domenii. Aşadar, prezenţa unui autor în reviste cu factor de impact mare este, în general, asociată cu activitatea ştiinţifică de calitate. Cel puţin în ştiinţele exacte, nu e deloc greu să aduci o revistă românească la standardele ISI (vezi articolul Cristinei Vidulescu *http://www.ad-astra.ro/journal/8/vidulescu_ghid_indexare_isi.pdf*). Afirmaţia unora, printre care şi academicianul Bălăceanu-Stolnici, că impunerea revistelor ISI loveşte în revistele autohtone nu se susţine: dimpotrivă, le ajută să se ridice.

Dacă reflectă o activitate susţinută, de calitate, pe termen lung, publicarea în reviste ISI cu factor de impact aproape de maximul domeniului respectiv poate deveni un criteriu necesar, dar nu suficient al recunoaşterii internaţionale. Adesea, specializarea pe un anumit domeniu, confirmată de prezenţa constantă în reviste ISI din domeniul respectiv, este asociată cu finanţare în acelaşi domeniu, cu o activitate de educaţie (ştiinţifică) în cercetare, în fine, deschide posibilitatea colaborării cu alte echipe de cercetători de prim rang.

Rezultatele celor care publică în revistele din fluxul principal de ştiinţă (ISI) sînt verificate independent de alţi specialişti. Mecanismul de citare, mai ales cînd articolele citate depăşesc un prag numeric care depinde de la un domeniu la altul, devine o garanţie a calităţii. Aşadar, asocierea calitate-număr semnificativ de publicaţii ISI – număr semnificativ de lucrări bine cotate (citate, adică, tot în reviste cotate ISI), este de la sine înţeles pe plan internaţional, pentru acele domenii ştiinţifice care se pretează unor asemenea evaluări. De aceea susţinem şi introducerea criteriului minimal al citărilor (tot în reviste ISI).

A evalua calitatea muncii unui cercetător exclusiv după publicaţiile în reviste ISI este, statistic, perfect justificat. Vrem să spunem că este foarte normal ca un cercetător să publice şi în reviste mai slabe, locale, sau în volume de conferinţe care nu cer referat prealabil, dar, în general, e imposibil ca un cercetător din ştiinţele exacte valoros să nu fi publicat niciodată în reviste ISI.

S-a spus că introducerea publicării în reviste ISI drept criteriu de evaluare îi nedreptăţeşte pe umanişti, aceştia fiind legaţi de limba română şi de problematica românească în mod special. Credem că se întreţine în mod deliberat o confuzie. Care anume domenii, n-am spune umaniste, ci din afara ştiinţelor exacte, ar avea probleme cu publicaţiile ISI? Sociologia, psihologia, ştiinţele educaţiei, economia, filozofia, lingvistica, istoria? Nu credem. Pentru toate acestea există foarte multe publicaţii cotate ISI. Rămîn doar extrem de puţine domenii pentru care o asemenea evaluare nu se potriveşte. Pentru acestea se poate da un ordin ministerial special, se pot alcătui criterii separate: nu e cazul ca excepţiile să normeze, şi de ele să profite impostorii.

Sistemul ISI este departe de a fi perfect. Există domenii ştiinţifice dragi românilor, mai ales în domeniul umanist, care sînt specifice culturii române şi ca atare nu sînt bine evaluate pe plan internaţional. Iar dacă revistele nu sînt în limba engleză, probabilitatea ca acestea să fie captate în fluxul principal de ştiinţe, să fie indexate în sistemul ISI, se reduce. Există, desigur, excepţii, legate de puterea economică (implicit ştiinţifică) şi de impactul cultural al limbii respective sau al poporului (statului) respectiv în domeniu. De exemplu, **Chemical Abstracts**, Serviciul Societăţii Americane de Chimie, permite căutarea de literatură ştiinţifică publicată în următoarele nouă limbi: chineză, engleză, franceză, germană, italiană, japoneză, poloneză, rusă şi spaniolă. Putem, aşadar, afirma cu certitudine că publicaţiile în limba română din domeniul chimiei sînt ignorate de către comunitatea ştiinţifică internaţională. Ieşirea din acest impas necesită adaptare, şi este într-un fel necesară: necunoaşterea limbii engleze pentru un cercetător chimist devine, în timp, o limitare serioasă atunci cînd este vorba de accesul la informaţie.

■■■ Criterii minimale, obiective, cuantificabile

S-a mai spus că, la urma urmei, promovarea/evaluarea trebuie să fie făcută pe baza unui raport întocmit de „cinci specialişti oneşti care au a judeca publicaţiile candidatului. Perfect adevărat în teorie. Dar cei care invocă acest argument, printre ei însuşi academicianul Eugen Simion, se fac a nu şti – sau a uita – cîtă minciună au validat aceste comisii (încît ajungi să te întrebi dacă acei cinci oameni nu sînt foarte greu de găsit) şi că la noi nu e vorba despre concursuri, ci despre avansări, oricine aşteaptă suficient devine conferenţiar sau profesor. Posturile se scot la concurs, e drept, dar se ştie dinainte pentru cine! Apariţia unui contracandidat e considerată lovitură sub centură. În plus, întreg sistemul nostru e parohial, în comisii, fie de doctorat sau de concurs de post universitar/de cercetare, sînt cunoscuţii candidatului, oameni cu care au mîncat şi băut de multe ori. Niciodată nu se numesc raportori străini, deşi legea nu interzice formal acest lucru. Nu spunem că nimeni nu e corect, ci doar că ar fi prudent să introducem şi nişte criterii minimale obiective, cuantificabile, după îndeplinirea cărora să intre în joc comisia. Este, de altfel, ceea ce se întîmplă la toate universităţile din Vest, unde pe un post candidează zeci şi sute de oameni. Prima triere se face exclusiv după calitatea revistelor, abia apoi, cînd s-a ajuns la „lista scurtă", se trece la examinarea publicaţiilor.

Iar sistemul publicaţiilor ISI este, deocamdată, singurul cu un grad ridicat de obiectivitate. N-ar trebui impuse drept condiţii minimale nici participarea la conferinţe internaţionale, nici obţinerea de granturi de cercetare (contează rezultatul grantului, iar acesta se vede prin publicaţii). Rămîn în discuţie cărţile: în ştiinţele exacte, e foarte rar ca o carte să conţină rezultate originale, de obicei cărţile adună rezultatele deja publicate, deci nu trebuie introduse printre criteriile minimale. Alta e situaţia în domeniile „neexacte". De unde, din nou, necesitatea elaborării unor criterii diferenţiate în funcţie de domeniu.

În concluzie, sistemul de publicaţii ISI rămîne, din punct de vedere statistic, cel mai simplu mijloc de-a identifica cercetătorii valoroşi, inclusiv din România. Pentru ştiinţele exacte, criteriile minimale impuse de ordinul Hărdău sînt complet insuficiente. De altfel, la unele facultăţi, de exemplu cele de matematică şi de chimie din Universitatea din Bucureşti, funcţionează de ani buni criterii mult mai dure, inclusiv cel al citărilor.

Tudor I. OPREA
University of New Mexico (Albuquerque)
Liviu ORNEA
Universitatea din Bucureşti

5 iunie, 20.30 în faţa TNB
artmix.ro
bază de date cu artişti români contemporani

Evenimente ARTMIX:
5 iunie, 20:30 lansare **artmix.ro**
dans contemporan *Way 04*
coregrafia Tania Cucoreanu/ Anamaria Antoci
interpreţi Bianca Oichea/ Stelea Casandra/ Horia Manea
Anamaria Antoci
Tania Cucoreanu/ Iuliana Stoianescu
6 iunie, 18:00
film de animaţie Matei Branea/
video Maria Drăghici
7 iunie, 18:00
video Geta Brătescu
video 2META
8 iunie, 18:00 scurt metraje
Zapping, regizor Cristi Mungiu
Dincolo, regizor Hanno Hoefer
Apartamentul, regizor Constantin Popescu
Cartuşul de Kent, regizor Cristi Puiu
9 iunie, 18:00 scurt metraje
Trafic, regizor Cătălin Mitulescu
Challenge day, regizor Napoleon Helmis
Călătorie la oraş, regizor Corneliu Porumboiu
16:00 /Galeria Apollo:
dezbatere proiect *Deceniul 1* (1996-2006)
critic de artă Aurelia Mocanu
10 iunie, 18:00 concert Picante
11 iunie, 18:00
computer art Vali Chincişan/
video Cosmin Moldovan

Organizator:
artmix
Cu sprijinul:
Parteneri media:

LOOKING FOR BECKETT

Spectacole în concurs

„Centrul e acolo unde înfigi vârful compasului" EUGENIO BARBA

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU

Atelier

BAIA MARE

EDIȚIA A XIV-A 11-18 IUNIE 2006

DRAMA
MIHAI IGNAT
IULIA POPOVICI
IOAN PETER
FAST

Spectacole în afară de concurs, concerte, lansări de carte, nocturne

TEATRUL MUNICIPAL BAIA MARE

Ministerul Culturii și Cultelor

afcn administrația fondului cultural național

Swiss Cultural Programme Romania

PRO HELVETIA

LIGA PENTRU TEATRU

Centrul de Afaceri Millennium III

PRIMĂRIA ȘI CONSILIUL LOCAL BAIA MARE

CONSILIUL JUDEȚEAN MARAMUREȘ

uniter
uniunea teatrală din romania
instituție de utilitate publica

BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE

HOTEL RIVULUS

PARTENERI MEDIA

TVR CULTURAL

TVRi

axa maramureș TV

a TV

Radio România Cultural Baia Mare 100,1 fm

RADIO TRANSILVANIA Baia Mare 106,1 FM

Național fm

OBSERVATOR CULTURAL

Zile și Nopți

GLASUL Maramureșului

GRAIUL Maramureșului

Festivalul Internațional de Film
TRANSILVANIA
www.tiff.ro
EDIȚIA 5, Cluj-Napoca, 2–11 iunie 2006

Prezentat de:
vodafone

Cu sprijinul:
MINISTERUL CULTURII ȘI CULTELOR
PRIMĂRIA ȘI CONSILIUL LOCAL CLUJ-NAPOCA
CONSILIUL JUDEȚEAN CLUJ
romania cnc
Organizat de:
ROMANIAN FILM PROMOTION

Susținut de:
GABRIEL Roșia Montană

Sponsori:
STELLA ARTOIS PE ECRANE
TNT
UPC Astral
Murfatlar România
BIBORȚENI
SEAT
BANCA TRANSILVANIA
BRITISH COUNCIL
HBO
Kodak Cinelabs Romania
ANT

Parteneri media:
TVR
Europa FM
TV5MONDE
RE:PUBLIK
24-FUN
OBSERVATOR CULTURAL
igloo
VIVA!
JOY
România Liberă
Cotidianul.

In memoriam: Jaroslav Pelikan

Marele teolog ortodox este considerat cel mai important istoric contemporan al Bisericii

Preot-profesor Nicolai BUGA

În urmă cu cîteva săptămîni, agențiile internaționale de presă anunțau vestea tristă că, la 13 mai, marele profesor, istoric și teolog ortodox american Jaroslav Jan Pelikan a trecut la cele veșnice. După o lungă și grea suferință cauzată de de un cancer pulmonar, pe care a îndurat-o cu multă demnitate și creștinesc curaj, Pelikan s-a stins din viață în locuința sa din Hamden, Connecticut, la vîrsta de 82 de ani, lăsînd în urma sa inimile îndurerate ale soției sale, Silvia, ale celor trei copii, Martin, Michael și Miriam, și ale celor trei nepoți.

Cum însă la noi canalele de televiziune și de radio, la fel ca și ziarele, erau ocupate să ne aducă la cunoștință ce a mai declarat Gigi Becali sau pe unde și-a mai făcut cumpărăturile celebra „pereche de porumbei" Columbeanu, nici o redacție de știri n-a preluat informația. Singurii care ne-au transmis vestea au fost, spre cinstea lor, tinerii jurnaliști ieșeni de la Radio Trinitas.

> „Profesorul Pelikan a fost cel mai prolific și împlinit savant de la Yale. A fost o persoană extraordinară."
>
> **Richard Levin**
> Rectorul Universității Yale

L-am întîlnit pe profesorul Jaroslav Pelikan în ajunul Crăciunului anului 2004, la Seminarul Teologic Ortodox „Sf. Vladimir" din Crestwood, NY. A-l întîlni pe profesor și a avea bucuria de a sta de vorbă cu el era pentru mine o mare onoare și un privilegiu pe care îl datoram bunului meu prieten Dr. Nicolae Roddy, profesor de Vechiul Testament și Arheologie Biblică la Creigton University, care intermediase această întrevedere. I-am oferit atunci profesorului o icoană românească și un exemplar al volumului întîi din **Tradiția creștină**, care tocmai apăruse la Editura Polirom. S-a bucurat de această carte cu bucuria sinceră a unui copil. I-am mai înmînat de asemenea o invitație din partea editurii de a vizita România, ocazie cu care voiam să lansăm și varianta românească a celebrei sale lucrări. A fost încîntat de invitație. Se gîndea chiar să o lege de vizita la Moscova, unde era așteptat pentru lansarea traducerii rusești a aceleiași lucrări. Mi-a mărturisit că a mai fost la București și că a avut ocazia să-l cunoască pe părintele Stăniloae. A fost o întîlnire de neuitat. Din păcate, profesorul Pelikan n-a mai putut ajunge în România.

Ne facem o datorie sacră din a omagia, fie și cu întîrziere, personalitatea celui care a fost recunoscut de către mulți drept *cel mai important istoric contemporan al Bisericii*.

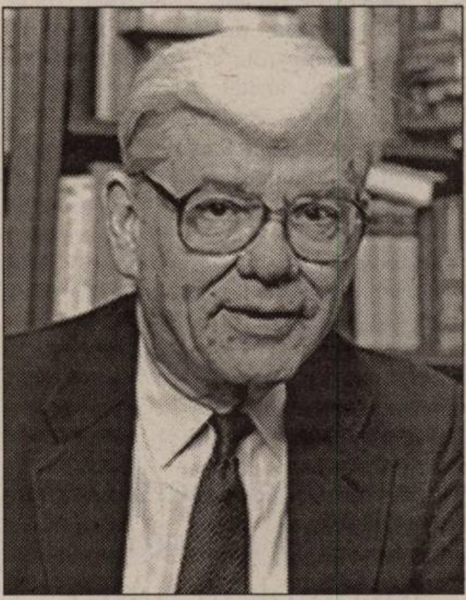
Născut la 17 decembrie 1923, într-o familie de pastor luteran slovac din Akron, Ohio, Pelikan a învățat să „îmbine rigoarea cărturărească germană cu evlavia slavă – din fericire, nu invers", avea să adauge mai tîrziu profesorul. A fost un copil precoce și un tînăr ambițios și muncitor, care dovedea nu numai o inteligență ieșită din comun, dar și o putere de muncă și o tenacitate impresionante. A deprins de mic mai multe limbi străine, iar în colegiu avea să învețe greaca, latina, slavona, ebraica, aramaica, siriaca ș.a. La nici 23 de ani, obținea doctoratul la Universitatea din Chicago, ceea ce avea să-i deschidă calea spre o carieră universitară strălucită. A predat timp de cinci decenii la mai multe universități și colegii de prestigiu (Valparaiso, Concordia, Chicago), dar mai ales la Universitatea Yale (1962-1996), unde a devenit Decanul Facultății de Studii Graduate de Arte și Științe (1973-1978). Ca profesor, Pelikan avea întotdeauna aerul elegant și distins al unui adevărat gentleman, fără a afișa deloc morga profesorală specifică universitarilor de tradiție germană. Dimpotrivă, era apropiat și cald față de cei ce-l abordau, lipsit de orice infatuare. Foștii săi studenți mărturisesc că profesorul avea darul de a vorbi foarte clar, simplu și convingător. Orice subiect, oricît de arid sau complicat, devenea prin explicația profesorului ușor și pe deplin inteligibil, indiferent cît de sărace ar fi fost cunoștințele apriorice asupra temei de care dispunea auditoriul. Aceasta îi determina pe studenții săi să-l iubească.

Profesorul nu se considera decît un modest istoric, admitea că, *mai presus de orice*, este totuși istoric: dacă alții se socotesc experți în cele ale prezentului, profesorul dorea să reprezinte minoritatea celor ce vorbesc „în numele trecutului". Jaroslav Pelikan a fost președinte al Academiei Americane de Arte și Științe (1994-1997), fondator și președinte (1980-1983; 1988-1994) al Consiliului Savanților din cadrul Bibliotecii Congresului și președinte al Comisiei Academiei Americane de Științe Politice și Sociale. A primit peste 40 de distincții și premii și un număr impresionant de titluri onorifice, printre care și acela de „Legendă vie", acordat cu ocazia aniversării a 200 de ani de la fundarea Bibliotecii Congresului american. Iar în 2004 i s-a decernat Premiul „John W. Kluge", de un milion de dolari, echivalentul Premiului Nobel, atribuit *ex aequo* lui Pelikan și filozofului francez Paul Ricoeur. Pelikan a donat suma ce i-a revenit Seminarului Teologic Ortodox „Sf. Vladimir".

Autor al unui număr de aproape 40 de cărți, de la prima, scrisă la 30 de ani și intitulată **From Luther to Kierkegaard**, și pînă la cea de exegeză a **Faptelor Apostolilor**, scrisă la 80 de ani, Pelikan a tratat subiecte dintre cele mai diverse și mai neașteptate, de la istoria și filozofia antică greco-latină și pînă la literatură și muzică ori istoria Constituției americane – pentru a nu mai aminti de istoria doctrinei creștine, domeniul său preferat. El a fost traducătorul și editorul a 22 de volume din seria intitulată **Luther's Works**, publicate în America. Dintre toate cărțile sale, pe care nu le enumerăm aici *in extenso*, tratatul în cinci volume **The Christian Tradition: A History of the Development of Doctrine** (1971-1989) este capodopera sa, cu care se mîndrea cel mai mult. Cele peste 2.100 de pagini au însumat aproape două decenii de muncă. Tradusă în aproape toate limbile, de la franceză, germană și pînă la rusă și chiar chineză, **Tradiția creștină** era socotită de Pelikan singurul lucru pentru care ar putea fi amintit peste veacuri: *If I am remembered, at some point in the future, it may well be for that*, spunea cu modestie profesorul.

Lucrarea în patru volume intitulată **Credo: Historical and Theological Introduction to Creeds and Confessions of Faith in the Christian Tradition** (apărută la Yale University Press, în ianuarie 2003) a primit sufragiile celor mai de seamă cunoscători, printre care și ale cardinalului romano-catolic Joseph Ratzinger, actualul Papă Benedict al VI-lea, pe atunci prefect al Congregației pentru Doctrina Credinței. La această operă monumentală Pelikan a lucrat peste 60 de ani, traducînd și editînd împreună cu Valerie Hotchkiss peste 225 de texte.

După cum se știe, Pelikan s-a convertit la Ortodoxie. În 1988, de Buna Vestire, s-a hotărît să „treacă Bosforul" sau, cum ar fi spus William Butler Yeats, poetul preferat al istoricului: „...străbătut-am mările s-ajung/ La cetatea sfîntă a Bizanțului". Soția sa, Silvia, l-a urmat și ea la scurtă vreme, devenind astfel amîndoi membri al comunității constituite în jurul Seminarului Teologic Ortodox „Sf. Vladimir" din Crestwood, N.Y. „Eram, probabil, luteranul care cunoștea cel mai bine Biserica Ortodoxă, iar acum sînt ortodoxul care-l cunoaște probabil cel mai bine pe Luther", se spune că ar fi afirmat Pelikan. N-a fost pentru nimeni o surpriză, căci toată lumea știa că este slavofil și îi cunoștea simpatia pentru Tradiția răsăriteană. Era o afecțiune izvorîtă din contactul cu scrierile Sfinților Părinți, din aprofundarea gîndirii lor. Pe profesorul Pelikan l-au „cîștigat", l-au „cucerit" Sfinții Părinți. Dar convertirea a venit și ca o urmare firească a influenței mentorului său, părintele George Florowski, și a prieteniei cu unii dintre marii teologi ruși din diasporă, printre care și părintele John Meyendorff.

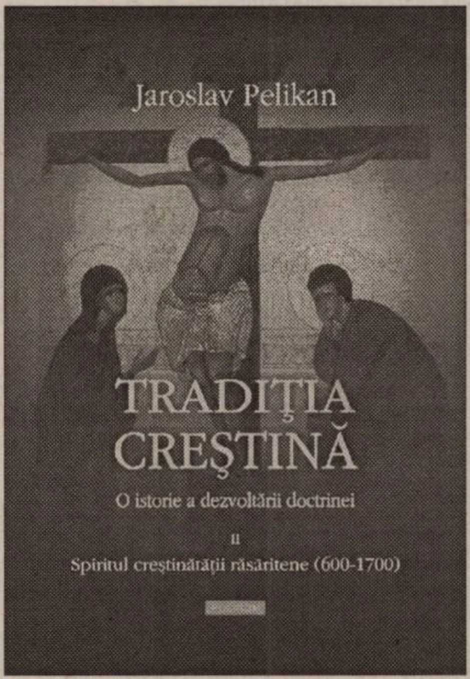


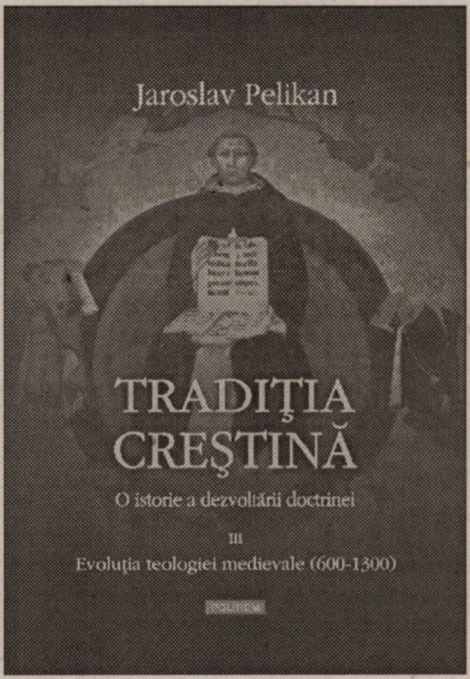
Jaroslav Pelikan

La moartea lui Pelikan, rectorul Universității Yale, Richard Levin, spunea: „Profesorul Pelikan a fost cel mai prolific și împlinit savant de la Yale. A fost o persoană extraordinară", iar, cu un alt prilej, el aprecia că Pelikan a fost „literalmente savantul savanților și cu adevărat unul dintre marii istorici care au predat vreodată la Yale. Un savant complet care s-a dăruit în chip magnific instituției pe care a onorat-o și studenților pe care cu atîta devotament i-a învățat".

Numele de familie al profesorului este cel al unei păsări din Delta Nilului – despre care legenda spune că înainte de moarte își deschide, cu o lovitură de cioc, coasta lăsînd să curgă sîngele asupra puilor morți, pe care îi readuce astfel la viață – care a reprezentat multă vreme simbolul lui Hristos și al creștinismului. Putem spune, fără teama de a greși, că viața și activitatea însăși a marelui istoric și teolog ortodox pot fi așezate sub semnul Pelicanului, adică al lui Hristos, pe care, ca un bun ucenic, Pelikan s-a străduit să-L imite. El rămîne marele teolog și istoric ortodox, al cărui spirit va continua să lumineze generații și generații de iubitori ai Istoriei bisericești și ai Patristicii. Îndrumați în cercetările lor despre Tradiția creștină de monumentala sa lucrare cu acest nume, cei care vor căuta pe Hristos-Adevărul vor descoperi semnificația cuvintelor profesorului: „Tradiția este credința vie a celor morți", pe cînd „tradiționalismul este credința moartă a celor vii". Și din carnea acestor cuvinte, din seva spiritului marelui profesor – asemeni sîngelui de pelican – se vor hrăni generații de pui, de tineri istorici, de teologi și nu numai, care vor dori ca Tradiția să nu moară eșuînd în tradiționalism. În „delta" Istoriei și a Teologiei creștine, a murit (un) Pelikan...

Requiescat in pace!





*Monumentala lucrare, în cinci volume, a profesorului Pelikan, **Tradiția creștină**, apare în românește la Editura Polirom. Volumele I și III au fost traduse de Silvia Palade, volumul II de Nicolai Buga. Pînă în 2007 vor fi oferite publicului românesc și ultimele volume din **Tradiția creștină**.*

Toma Pavel la Collège de France

Alina FELEA

Timp de un an, 2005-2006, Toma Pavel, actualmente profesor de literatură franceză şi comparată la Universitatea din Chicago, a fost invitat să ocupe Catedra internaţională a celebrului Collège de France. Instituţia emblematică a excelenţei intelectuale înfiinţată în anul 1530 oferă însă, pe lîngă prestigiul pe care o istorie atît de îndelungată i-l conferă, şi surpriza unui interior nu mai puţin modern graţie recentelor reamenajări: amfiteatre elegante, extrem de primitoare, dotate cu mijloace audio şi video de ultimă oră. În cel mai mare dintre ele, „Marguerite de Navarre“, a fost găzduit şi cursul lui Toma Pavel, constînd într-o serie de prelegeri, şase la număr, cărora li s-a adăugat şi cursul inaugural, ce finalizau şederea sa la Paris în calitate de invitat de onoare. Sala oferă un cadru foarte confortabil pentru auditoriu, dar tocmai mărimea amfiteatrului face destul de grea apropierea de public. O distanţă pe care Toma Pavel a redus-o de la bun început cu spontaneitate şi naturaleţe, menţinînd constant legătura cu cei din sală, comunicînd cu ei direct şi neconvenţional de fiecare dată cînd i s-a oferit ocazia.

> Teza lui Toma Pavel este că tocmai această „identitate incompletă dintre noi şi propria viaţă este cea care determină impulsul de a crea lumi imaginare“.

Tema prelegerilor a fost incitantă, încă din momentul enunţării ei. **Comment écouter la littérature**, titlul pe care l-a ales, ar trebui tradus, în acest caz, mai degrabă prin *Cum să asculţi literatura*, decît un impersonal *Cum se ascultă literatura* sau chiar *Cum să ascultăm literatura*. Nu o dată Toma Pavel a subliniat că vorbeşte despre propria experienţă. Dar în discuţie n-a fost demonetizata experienţă de lectură, ci mai mult de atît, experienţa pe care i-a oferit-o relaţia personală pe care o are cu literatura şi pe care o împărtăşea auditoriului său. De ce „ascultînd“ literatura şi nu citind-o sau nu numai citind-o? Pentru că ei trebuie să-i împrumuţi vocea unui prieten sau, în general vorbind, a unei fiinţe dragi. „La fel ca atunci cînd, plimbîndu-mă cu fiul meu, îl ascult povestindu-mi“, ne spune, dîndu-ne un exemplu puternic personalizat. Efectul însă, de fiecare dată cînd exemplifica, referindu-se la propria persoană, nu era deloc disonant egocentric, ci menit să fie mărturia unei experienţe autentice, venind în întîmpinarea experienţelor oricărui cititor.

Ideea de la care a plecat, cuceritoare prin simplitate şi adevăr, este că adeseori eul se simte străin de propria-i biografie, că fiecare dintre noi este uimit, dacă nu deconcertat, să constate că se recunoaşte destul de puţin în momentele care îi compun existenţa. De cîte ori, completînd un banal formular, de pildă, n-am avut sau nu avem senzaţia că cel în cauză este altcineva şi nu noi înşine. În consecinţă, „ne locuim viaţa“ sau ne „jucăm“ propria viaţă, făcînd totodată eforturi să o înţelegem. Teza lui Toma Pavel este că tocmai această „identitate incompletă dintre noi şi propria viaţă este cea care determină impulsul de a crea lumi imaginare“ şi de a intra, în calitate de cititor, în aceste lumi. Nevoia de ficţiune este nevoia, în egală măsură, de distanţare de propria existenţă (separată printr-un soi de falie de eu) ca şi de regăsire a ei şi a unei unităţi pe care o credeam stabilă. Literatura devine astfel un mijlocitor privilegiat în relaţia care se stabileşte între eu şi biografia sa.

■■■ Toma Pavel crede în unicitatea operelor şi în ireductibilitatea lor

Acesta fiind cadrul general al discuţiei, tema specifică propusă a fost aceea a modalităţii în care literatura reflectează asupra nefericirii. Legătura cu cartea sa, **La pensée du roman**, este vizibilă, ideea-nucleu a lucrării fiind cea a dificultăţii pe care a întîmpinat-o dintotdeauna fiinţa umană în a „locui“ lumea şi care se reflectă în moduri diferite, în funcţie de epoci, în roman. Incursiunea prin epopee, tragedie, dramă şi roman pe care a realizat-o pe parcursul prelegerilor l-a condus atît la consideraţii de ordin general, cît şi la discutarea unor opere concrete care fac posibile aceste consideraţii. Conceptele (pe care a preferat să le numească „alegeri filozofice“), după ce au fost enunţate la început, au fost evitate totuşi mai apoi pentru că „trebuie să dai prioritate operei şi nu teoriilor“. „Prieten al formelor, decepţionat de formalism“, cum îl caracteriza Vincent Descombes, Toma Pavel crede în unicitatea operelor şi în ireductibilitatea lor la un numitor comun, oricare ar fi el. De aceea, a vedea în ele nimic altceva decît limbaj sau text i se pare a fi sursa unui primejdios reducţionism moral. Regăsindu-se în plăcerea cu care şi degustătorul naiv de literatură citeşte, Toma Pavel e interesat de sensul global al operei, de motivaţia acţiunii umane şi de modul cum se organizează această acţiune, aşadar de „ce“ şi nu (sau nu în primul rînd) de „cum“ spune opera literară.

Confruntîndu-se cu adversitatea zeilor, a lumii sau luptîndu-se cu propriile limite, personajul literar este urmărit în diferitele lui ipostaze pe care epocile, genurile artistice şi scriitori venind din diferite culturi i le oferă, de pildă, picarescul spaniol şi romanul rus, „marele teatru al lumii“: Calderon, **Viaţa e vis**, şi Ionesco, **Regele moare**, Balzac, **Iluzii pierdute**, sau Stifter (unul din autorii dragi lui Toma Pavel) cu romanul **Der Hagestoltz**. Privirea cuprinzătoare, generală, n-a exclus însă, uneori, şi atenţia la detalii. Aşa au fost discutarea unor teme din operele alese (de exemplu, visul de a fi în centrul lumii, ambiţia şi formele pasiunii în romanul lui Balzac, **Iluzii pierdute**) sau observaţiile (incidentale, totuşi) cu privire la utilizarea mai puţin fericită în traduceri a unor termeni care nu reflectau alegerile subtile făcute de autori în operele originale.

Nu trebuie uitată una din componentele esenţiale ale fiecărui curs – lectura unor pasaje relevante! Toma Pavel nu descosea însă textul. De fapt, nici n-ar trebui folosit termenul „text“. Era vorba de pasaje „interpretate“ sau trăite aşa cum o face un actor. Ton sacadat, *piano* sau *fortissimo*, toate nuanţele vocale pe care textul i le sugera au fost abordate fără inhibiţii sau reţineri. Citind, pauzele indicate în text erau respectate, la fel şi gesturile, exemplificate cu plăcere: într-un moment-cheie al acţiunii personajul îşi şterge fruntea (Toma Pavel îl interpretează sau mai bine spus îl trăieşte), depune pe masă jurnalul descifrînd enigma unui roman (gest de asemenea concretizat). Toată tensiunea unei pagini este comunicată publicului, pentru că foarte important este să nu uiţi că literatura te face sa vibrezi şi că sîntem toţi „un pic precum Quijote cînd citim“. Cît despre pasajele cruciale, ele erau „jucate“ şi nu comentate, pentru că se subînţelegea că le-ar fi distrus farmecul, disecîndu-le cu o răceală care, de altfel, îi este foarte străină. Nivelul pur cognitiv se cere depăşit pentru a-l atinge pe acela al „participării“, iar aceasta implică mai mult decît simpla emoţie, spune Toma Pavel. Participarea (la superlativul absolut) conduce la gratitudine atunci cînd vezi în operă un „dar“ care ţi se face cu generozitate şi de care trebuie să ştii să ai grijă. Pentru că opera trebuie privită ca o fiinţă faţă de care nutreşti afecţiune: îi acorzi atenţie, o asculţi, i te supui, eşti gata s-o urmezi.

■■■ Cartea lui Toma Pavel se impune ca un reper al unei noi viziuni asupra istoriei romanului

În această poetică a regăsirii ingenuităţii, purităţii şi prospeţimii unei lecturi profund participative, ideile pe care le comunică Toma Pavel sînt concentratul unor reflecţii de o mare profunzime şi de o atenţie extrem de scrupuloasă. Dezinvoltura, spontaneitatea, umorul pe care le pune în joc cînd îşi susţine prelegerile, în ciuda seriozităţii temei, se îngemănează cu straturile adînci ale gîndirii. Literatura nu e niciodată abordată cu superficialitate şi observaţiile făcute sînt totdeauna prilej de reflecţie. Dovada perenă o constituie, nu în ultimul rînd, cărţile sale. E foarte greu, de pildă, să sari vreo pagină din cele 436 ale celebrei sale **La pensée du roman** (publicată în 2003 la Gallimard). Îi vorbesc despre această impresie a unei extreme densităţi pe care o oferă lectura lucrărilor sale şi îmi răspunde că-şi scrie fiecare carte de patru ori! Idealul

Toma Pavel

(din perspectiva unei filozofii morale), pe care îl caută concretizat în cele mai diverse forme în roman, rimează cu perfecţionismul pe care îl implică o asemenea muncă. O muncă din plin răsplătită prin această carte ce este şi ea, ca şi celelalte ale lui Toma Pavel, un dar făcut cititorului...

Aprecierea de care se bucură s-a concretizat nu numai în invitaţia la Collège de France, în medalia onorifică ce i-a fost acordată ca fiecărei personalităţi care susţine prelegeri aici, ci şi în colocviul **Voyage au centre du récit**, organizat de departamentul de literatură de la Ecole Normale Supérieure. A fost tot un semn al recunoaşterii lui Toma Pavel, „ale cărui lucrări recente au readus în atenţie dimensiunea etică şi existenţială a operelor narative, puterea lor de idealizare, înţelepciune şi nebunia lor“ (Michel Murat). Profesori universitari şi cercetători în literatură şi filozofie – Michel Murat, Marielle Macé, Philippe Dufour, Philippe Roussin, Vincent Descombes, Jean-Marie Schaeffer – i-au evocat direct sau indirect munca şi au elogiat-o, abordînd diferite teme legate de naraţiune sau ficţiune. O discuţie în jurul operei scriitoarei engleze Antonia Byatt (care a venit din Anglia cu ocazia acestui colocviu) şi a scriitorului francez Richard Millet a încheiat acest periplu în inima naraţiunii din 12-13 mai 2006. Ultimul cuvînt l-a avut însă, cum era firesc, Toma Pavel, care şi-a îndemnat ascultătorii fideli la cursul final din 19 mai 2006 să nu uite să asculte literatura aşa cum ascultă confidenţele unei fiinţe dragi. Bine cunoscut la noi pentru celebrele **Lumi ficţionale**, **Mirajul lingvistic**, **Arta îndepărtării** (şi nu numai), Toma Pavel va cuceri, din nou, cu siguranţă, publicul din România cu **La pensée du roman**, care urmează să fie tradusă şi în limba română. În foarte frumosul volum **Le monde des littératures**, adevărat „atlas“ al reflecţiei literare apărut în anul 2003 la Editura Universalis în condiţii grafice excepţionale şi reunind articolele unora dintre cei mai renumiţi critici francezi, primul capitol, **Les formes littéraires**, conţine în scurta introducere ce vrea să scoată în evidenţă consubstanţiala instabilitate generică a literaturii şi următoarele fraze: „În 1962, Umberto Eco publica **Opera deschisă**. În 2003, Toma Pavel a dat **La Pensée du roman**. Încă din titlu, aceste eseuri, oricît de diferite ar fi, pun în lumină ambiguitatea fundamentală instalată în opera literară: o operă a cărei interpretare nu e niciodată fixată; o formă care, fără a enunţa un discurs normativ, nu e mai puţin mesagera unei reprezentări a lumii“. Cartea lui Toma Pavel aici evocată se impune de la sine ca un reper al unei noi viziuni asupra istoriei romanului (chiar dacă opera literară e atît de greu de prins într-o formulă) ca şi asupra istoriei literare ca disciplină. ■

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Complexitatea şi importanţa autobiografiei în lumea contemporană

Iulia DONDORICI

În ultimii ani, interesul criticilor şi teoreticienilor literari, precum şi al publicului cititor pentru literatura memorialistică a cunoscut o creştere fără precedent. Dacă punctele de vedere şi perspectivele din care specia „literaturii de frontieră“ este tratată sînt dintre cele mai diferite, cîteva premise rămîn constante în înţelegerea (post)modernă a termenului: caracterul construit al scriiturii (auto)biografice şi al eului, amestecul inevitabil de ficţiune şi document şi, nu în ultimul rînd, caracterul necreditabil, subiectiv şi schimbător, fluid şi contingent al memoriei înseşi. La acestea, studiul – excelent – al lui Owen Evans aduce cîteva elemente care îmbogăţesc şi nuanţează simţitor înţelegerea genului autobiografic – este vorba de analiza lui în contextul regimurilor totalitare în general şi al fostei Germanii de Est şi actualei Germanii Federale în special. Critica a remarcat deja numărul impresionant al autobiografiilor, amintirilor şi memoriilor apărute după 1989, cu referire la cele două dictaturi (comunistă şi naţional-socialistă) care au marcat destinul Germaniei în secolul trecut, ceea ce este cu atît mai uimitor cu cît, cu cîteva decenii în urmă, odată cu binecunoscuta teză a „morţii autorului“, criticii proclamaseră – iată, grăbit! – şi moartea autobiografiei.

Obiectul studiului lui Evans este analiza formelor pe care le ia (re)construcţia subiectivităţii şi a eului (autobiografic) în context (post)totalitar. Avînd în vedere natura problematică, fragmentară şi necreditabilă a memoriei, ficţiunea devine necesară în textul autobiografic pentru a umple golurile lăsate de memorie. Conceptul-cheie cu care

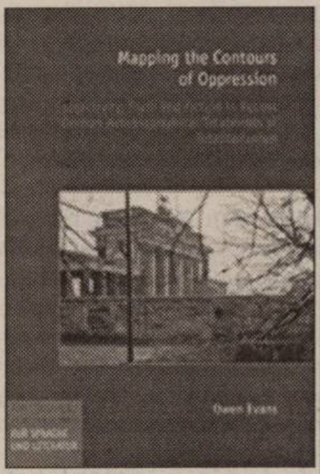
În context totalitar şi post-totalitar, autobiografia are chiar funcţia de (re)construcţie în sens liberal şi democratic a eului individual.

lucrează Evans este acela de „autenticitate subiectivă“ (Christa Wolf), identificată ca fiind trăsătura esenţială a scriiturii autobiografice. Dacă forma clasică de autobiografie reprezentată de Rousseau, şi, în spaţiul german, de Goethe – nu mai are astăzi nici o căutare, fiind deconstruită, mai ales în premisele ei ideologic-literare, în special în studiile de orientare feministă, alte forme autobiografice s-au impus, în schimb, cu succes în contemporaneitate. Una dintre ele este cea creată de Christa Wolf într-un volum apărut în anii '60, intitulat **Model de copilărie**, în care ea combină autobiografia cu ficţiunea, „poezia“ cu „adevărul“, problematizează statutul ficţiunii şi al subiectivităţii, precum şi al procesului de reconstrucţie a trecutului, într-un mod care o apropie de Virginia Woolf, care în perioada modernistă tematizase deja toate acestea în propriul proiect autobiografic. Într-adevăr, în teoriile contemporane ale autobiografiei, autenticitatea este ceea ce îi conferă acesteia credibilitate şi valoare, după cum afirmă Anna Mitgusch: „Există o intensitate a limbajului şi a reprezentării care altfel nu poate fi obţinută. Această intensitate este greu de simulat. Ea provine dintr-o durere, dintr-o rană, dintr-o suferinţă imposibil de anulat“. Autenticitatea este dată, paradoxal, de această intensitate a trăirii şi a problematicii transpusă în scriitura autobiografică tocmai prin amestecul conştient şi mărturisit de document şi ficţiune. Nu întîmplător, unele dintre autobiografiile supuse interpretării în acest volum sînt de fapt încadrabile genului „autobiografiei ficţionale“.

■■■ Funcţia terapeutică a scriiturii autobiografice

Autorii aleşi de Evans spre analiză se remarcă prin aceea că autobiografiile lor provin dintr-o nevoie de mărturisire exclusiv personală, neputînd fi subsumate unui program politic sau estetic. Deşi aceştia sînt foarte diferiţi între ei, ca gen, vîrstă, mediu şi biografie, este uluitor cît de multe puncte comune se dovedesc a avea în ceea ce priveşte impactul pe care un regim totalitar sau celălalt l-a avut asupra formării identităţii lor. Autorii analizaţi de Evans sînt: Ludwig Harig, Uwe Saeger, Ruth Klüger, Günter de Bruyn, Günter Kunert, Christoph Hein, Grete Weil şi Monika Maron. Cei mai mulţi dintre aceştia sînt scriitori cunoscuţi în Germania, atît înainte, cît şi după 1989. Un alt punct comun al scriitorilor enumeraţi este nevoia lor de a depune mărturie asupra experienţei totalitare şi asupra impactului pe care aceasta l-a avut asupra lor ca indivizi. În acest context, se poate susţine – crede autorul – funcţia terapeutică a scriiturii autobiografice, mult mai importantă în contextul dat decît funcţia ei tradiţională de a oferi un model de personalitate sau de trăire existenţială. De asemenea, o preocupare care revine constant în aceste autobiografii este problematizarea relaţiei dintre privat şi public/politic, care capătă iarăşi o coloratură specială în context totalitar. Pentru a o interpreta, autorul pleacă de la noţiunea de „identitate relaţională“, preluată de la Eakin, şi remarcă rolul jucat de familie în procesul de formare a individului, rol nu întotdeauna pozitiv, dar avînd o importanţă deosebită prin aceea că, în societăţile totalitare, familia devine un spaţiu protector, un spaţiu în care individul încearcă să se refugieze din faţa presiunii politicului.

Concluzia care se poate trage în urma acestui studiu (şi nu numai) este că, în context totalitar şi post-totalitar, autobiografia are chiar funcţia de (re)construcţie în sens liberal şi democratic a eului individual, a subiectivităţii pe care regimul politic încercase prin toate mijloacele să o distrugă. În acest sens, autobiografia devine nu numai o modalitate de confruntare cu propriul trecut, ci şi una de rezistenţă individuală în faţa ideologiei comuniste – de aici şi formula autorului studiului de faţă, care vede scriitura autobiografică în contextul totalitar ca o „eliberare şi o celebrare a subiectivităţii care îi fusese negată“ indivizilor. Ceea ce au reuşit scriitorii analizaţi de el este reabilitarea scriiturii autobiografice *per se*, ca formă literară valabilă în context contemporan. Astfel, în totalitarism, autobiografia îşi dezvăluie funcţia pe care i-o atribuiseră şi teoriile feministe, chiar dacă într-un context diferit, acela de a fi „textul celor oprimaţi“, devenind „o modalitate de a depune mărturie despre oprimare şi de a investi cu putere subiectul prin recunoaşterea şi înscrierea lui culturală“ (Linda Anderson).



Owen EVANS

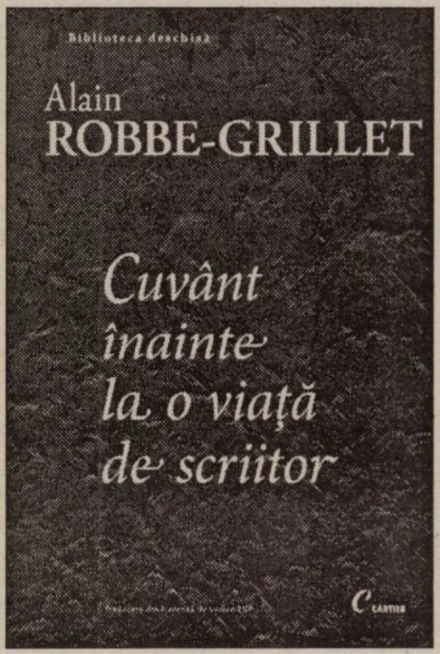
Mapping the Contours of Oppression. Subjectivity, Truth and Fiction in Recent German Autobiographical Treatments of Totalitarianism, Editura Rodopi, Seria „Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur“, Amsterdam, 2006

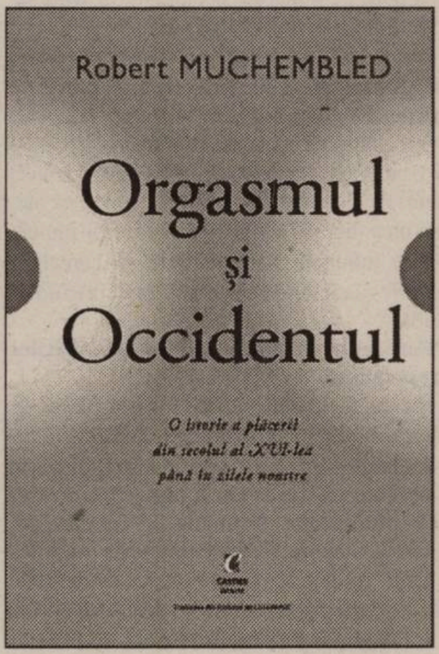
■■■ Complexitatea şi importanţa autobiografiei ca specie în lumea contemporană

Ceea ce reuşeşte să reveleze studiul lui Owen Evans – dincolo de analizele pertinente, de interpretările nuanţate şi complexe ale fiecărei autobiografii în parte, de coerenţa teoretică pe o temă suficient de controversată în studiile literare şi culturale actuale – este complexitatea şi importanţa autobiografiei ca specie în lumea contemporană. Dacă în secolul trecut, în Occident, formele eului şi ale autobiografiei erau supuse deconstrucţiei, în Estul continentului autobiografia a contribuit tocmai la (re)construcţia şi afirmarea subiectivităţii în contextul rezistenţei la regimurile totalitare, ceea ce îmi aminteşte de o foarte nuanţată şi inteligentă observaţie a lui R. Radhakrishnan, cercetător de marcă în cadrul studiilor postcoloniale, care sună cam aşa: poziţia din care subiectul vorbeşte necesită aplicarea unor strategii diferite, „în timp ce poziţia dominantă necesită acte de autodeconstrucţie, poziţia subordonată necesită o reconstrucţie colectivă“*.

* *Whereas the dominant position requires acts of self-deconstruction, the subordinate position entails collective self-reconstruction*, R. Radhakrishnan, **Negociating Subject Positions in an Uneven World**, în vol. **Feminism and Institutions: Dialogues on Feminist Theory**, Cambridge, MA&MIT Press, 1967. ■

CARTIER *în toate librăriile bune*





Alain ROBBE-GRILLET
Cuvânt înainte la o viaţă de scriitor

Robert MUCHEMBLED
ORGASMUL ŞI OCCIDENTUL
O istorie a plăcerii din secolul al XVI-lea până în zilele noastre

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

„Am urcat un munte care astăzi nu mai există“

Interviu cu Daniel DĂIANU

Economistul Daniel Dăianu va lansa săptămîna viitoare, la ***Bookfest****, volumul* ***Ce vom fi în Uniune****, apărut la Editura Polirom. Interviul nostru porneşte de la o altă carte, o culegere de studii, intitulată* ***Frontiere etice ale capitalismului****, care a avut o ediţie în engleză (Ashgate, Aldershot, 2005) şi una în româneşte (Polirom, 2006). Intenţia noastră a fost să descîlcim un traseu intelectual, care n-a fost scutit de dificultăţi. Nu ne-am propus să facem complicată analiză economică, ci să vedem cum poate un român să pătrundă pe piaţa internaţională a ideilor.*

© Daniel Cozma

Dvs. publicaţi mult în străinătate. Şi studii, şi cărţi. Purtăm acest dialog într-o revistă culturală. Lumea literară este frămîntată şi se întreabă cum putem să fim vizibili în lume. Aşa că m-am gîndit să încercăm să ne explicăm succesele unui economist român în străinătate, poate vom avea un exemplu şi pentru lumea literară. Cum aţi ajuns la notorietate internaţională?

Sînt, în mare măsură, un autodidact. Nu am avut, aşa cum au cei mai mulţi dintre tinerii destoinici de astăzi, şansa să studiez în străinătate atunci cînd se cade. Toate lucrurile, în viaţă, trebuie să le faci la timp. Rămîne cel mai mare regret al meu că n-am putut să studiez în străinătate, atunci cînd eram foarte tînăr. Folosesc o metaforă din sport: poţi să fii dotat, dacă, însă, nu ai pantofi buni de alergare, nu faci performanţă. Cei din generaţia mea au fost privaţi de un drept fundamental, elementar: dreptul la cunoaştere în condiţii fireşti.

Şi cînd s-a produs, totuşi, contactul cu lumea cărţilor bune?

Înainte de 1989, în facultate, cînd am descoperit prin Biblioteca Americană, dar şi prin Biblioteca ASE-ului, lucrări economice valoroase. Colegi ai mei mergeau la munte, la mare, în excursii, eu stăteam în bibliotecă şi făceam conspecte după tratate de economie străine. Anglo-saxonii au o manieră înţeleaptă în a construi un manual folosind culori, săgeţi, rezumate cu teze şi concluzii, tot ce face apel la bunul-simţ, la raţionalitate, la ceea ce este numit *common sense*.

Putea un student la ASE, în anii '70, să intre în Biblioteca Americană?

Erai avertizat că te expui. Am fost şi eu avertizat. Dar atracţia, nevoia de a citi a învins. La Biblioteca Americană mergeam sute, mii de studenţi. Nu puteam să fim opriţi. Sînt convins că erau lucrători la Biblioteca Americană care dădeau liste cu cei care frecventau locul. Studenţi de la Litere intrau acolo, studenţi de la Economie, de la Drept. Ce făceai? Nu le mai dădeai voie să intre? În România, traduceri după cărţi fundamentale de economie s-au făcut în perioada „micii primăveri“, între 1967-1972, dar acestea erau evident insuficiente. La Biblioteca Americană am descoperit pe Friedman, Hayek, Marcuse, Okun şi chiar Jean-François Revel (cu **Ni Jesus, ni Marx**).

■■■ Contează enorm să nu fii prizonierul traducerilor

Aţi fost apostrofaţi că citeaţi la Biblioteca Americană?

Au fost profesori care ne-au spus să nu mergem. Dar nu te puteau da afară din facultate numai pentru acest motiv. Vreau să vă spun un lucru: cu eforturi foarte mari puteai să ajungi la literatură bună. Dar efortul era individual, iar educaţia nu era sistematică şi, cel mai adesea, n-aveai pe cine să întrebi. Cînd am pus mîna pe o lucrare faimoasă a lui Paul Samuelson, **Fundamentele analitice ale economiei**, care folosea metode cantitative, am avut împotmoliri, erau pasaje pe care nu le înţelegeam şi nu aveam pe cine să întreb. Aveai nevoie de un magister, care însă nu exista. În facultate nu se pricepea nimeni să-ţi explice.

Ce v-a oferit familia?

Mi-a plăcut matematica şi în liceu am învăţat la o clasă specială. Părinţii m-au încurajat să învăţ limbi străine; am învăţat franceza la o vîrstă fragedă, am avut o abilitate deosebită pentru limbi străine. Mai tîrziu am învăţat engleza, apoi germana, ascultînd Deutsche Welle.

Vă descurcaţi bine în germană?

Da. Ştiu şi limba spaniolă; mă descurc şi în portugheză. Mai tîrziu, dintr-o ambiţie, am vrut să desluşesc şi rusa, pentru ca să înţeleg texte economice. Contează mult să nu fii prizonierul traducerilor. Este cel mai bine să citeşti o carte în original, dacă ştii limba. Una peste alta: la dotări echivalente (mă refer la înzestrarea genetică a fiecăruia), forma de învăţămînt şi contextul contează enorm. La oameni care au rezultate excepţionale în diverse domenii intervine talentul, nu e numai muncă. Dar contează foarte mult pregătirea sistematică. Iar eu fac parte dintre cei care au fost privaţi de o şcoală organizată bună. În ştiinţele sociale, stalinismul a lăsat urme adînci. De aceea spun că m-am pregătit singur, că am fost un autodidact. Dar care a reuşit, parţial, să învingă chingile sistemului. În anii '80, am publicat în România o serie de studii bine apreciate în străinătate, comentate în străinătate, consemnate în jurnale din străinătate.

Unde apăreau aceste studii?

De pildă, am avut, în 1985, în **Revista economică,** un studiu despre creşterea pauperizantă (i-am spus, de fapt, „oneroasă“). Era o modelare aplicată unei economii precum cea românească. Studiul era foarte tehnic. El a fost evocat la Europa liberă, ca şi alte analize ale mele, care au fost amintite de Şerban Orăscu. O altă analiză am făcut-o cu Vasile Pilat, despre necesitatea reformelor în ţările socialiste în spiritul economiei de piaţă. Băteam şaua ca să priceapă iapa; analiza era suficient de explicită. Acel studiu a provocat venirea unui corespondent de la **Washington Post** la Bucureşti. Eu nu am avut posibilitatea să-l întîlnesc. El ceruse să mă vadă; am aflat că mă căutase numai după plecarea lui. O altă analiză a mea privind echilibrele externe a fost preluată, în acei ani, în presa economică de la Budapesta, remarcîndu-se pledoaria pentru mecanisme de piaţă. Şi aş putea continua.

■■■ Căutau oameni foarte buni

Vă propun să mai lămurim o chestiune. Nu ştiu dacă o vom epuiza, dar să încercăm să o lămurim. Între martie 1976 şi august 1978, aţi lucrat în Departamentul Informaţiilor Externe, care ţinea de Securitate. De ce aţi lucrat în DIE?

Dacă m-aţi fi întrebat atunci, v-aş fi spus că a fost fascinaţia străinătăţii. Eu am făcut facultatea de comerţ exterior. Dar nu mi-a plăcut comerţul exterior, interesul meu fiind pentru economie, ştiintele sociale în general. Aş fi vrut să lucrez, eventual, în Ministerul Afacerilor Externe, sau la Banca Română de Comerţ Exterior, ceea ce nu era posibil. Aveau posturile blocate şi nu te angajau decît dacă făceai practică trei-patru ani. În acel moment, a venit oferta de la DIE. Şi am acceptat.

Pe ce funcţie?

La tinereţea mea, 23 de ani, nu putea să fie decît treapta de început. Am lucrat cea mai mare parte a timpului ca analist. Dar mintea îmi stătea în altă parte şi aveam întrebări, dileme. În plus, trebuie să ai o propensiune pentru acea activitate (nu mă refer la munca de analiză); sînt reguli ale jocului pe care trebuie să le accepţi, pe care, însă, nu le agream sub nici o formă.

Cei din DIE au venit către dvs.?

Da. Ei căutau oameni cu atuuri. Eu eram un om pregătit, ştiam mai multe limbi străine. Eram perceput ca un ins performant, cosmopolit.

Şi au încercat să vă atragă?

Căutau oameni foarte buni. Se interesau de studenţii buni. Am avut de la început rezerve faţă de acea activitate. După o perioadă de timp, mi-am dat seama că există o incompatibilitate structurală şi divorţul s-a produs în august 1978, cînd am demisionat. Era după fuga lui Pacepa, care a bulversat tot sistemul. Cred că am fost singurul care şi-a dat demisia. Un om, la 26 de ani, ar fi avut o întreagă carieră în faţă, nenumărate posibilităţi de avansare, în circumstanţele de atunci....

După 1989, cum aţi privit acest episod al biografiei dvs.? V-a apăsat, l-aţi privit ca o greşeală?

Îmi este greu să spun că a fost o greşeală, cîtă vreme am demisionat, m-am rupt de acel sistem. Pe de altă parte, se poate spune că alegerea mea din 1976 a fost eronată. Dar nimeni nu este infailibil. Esenţial este să corectezi, dacă poţi, astfel încît să te poţi privi oricînd în oglindă.

Fuseserăţi acolo, în miezul activităţilor de represiune.

Nu am făcut rău nimănui şi am plecat de acolo cînd sistemul era, aparent, încă solid. Iar ce am făcut după 1978 este în logica demisiei din acel an. Ce am făcut în anii următori trebuie contextualizat. Eram într-o Românie care nu a avut o mişcare disidentă. Am avut cîţiva disidenţi, pe care îi putem număra pe degetele de la trei sau patru mîini. Nu se poate spune că, în România, precum în Polonia, sau Ungaria, exista pentru un cetăţean o alternativă cît de cît structurată (Elemer Hankiss ar numi-o „a doua societate“) la ieşirea din lanţul de complicităţi condamnabile.

În comunism, existau şi complicităţi necondamnabile?

Puteai să fii profesor de liceu, sau universitar, şi să nu faci nimic rău. Şi totuşi, participai la un lanţ al complicităţilor: exista o programă pe care trebuia să o respecţi, un manual. Dar nu cred că acel profesor a avut o viaţă condamnabilă şi are ceva să-şi reproşeze. Or, în România stalinismului tîrziu, nu prea aveai alternativă. Pe de altă parte, eu nu doresc să-mi servesc argumente pentru prezenţa mea în DIE. Am intrat în acel serviciu la 23 de ani şi am ieşit la 26 de ani prin opţiunea proprie. Am părăsit acea activitate fără să mă gîndesc la riscuri. Am simţit că aşa este bine şi corect, faţă de mine şi faţă de cei din jur. Am avut un impuls interior foarte puternic să părăsesc acea activitate.

Era un impuls raţional sau iraţional?

Mai degrabă iraţional. Un om pragmatic n-ar fi făcut ce-am făcut eu, în afară de cazul că ar fi anticipat prăbuşirea sistemului în cîţiva ani. Una era să-ţi dai demisia în 1989, cînd simţeai că se apropie sfîrşitul, la spartul tîrgului, şi altceva era s-o faci în 1978. E adevărat, m-a durut cînd am auzit pe unii spunînd: „securistul de Dăianu!“. N-am reacţionat. Mi-am şi spus în sine ceva de genul: „Iartă-i, Doamne, că nu ştiu ce vorbesc“. Nu am de ce să-mi fie ruşine. Cîteva luni de zile nu am găsit un loc de muncă. Am dorit să intru în învăţămîntul universitar. La început mi se spunea *da, vă putem angaja*, iar la două-trei zile se revenea şi mi se comunica: *nu se poate, n-avem posturi*. Eu demisionasem din DIE, nu era o glumă, cine avea chef să-şi periciliteze poziţia angajîndu-mă?

După 1989, cînd aţi spus lucrul acesta, că aţi lucrat în DIE, cum v-aţi simţit? Aţi fost mai uşurat, mai relaxat?

Dumneavoastră nu sesizaţi ceva: eu n-am fost în situaţia unui om care să recunoască. Ce să recunoască? În cartea mea de muncă scrie negru pe alb că am fost angajat al Ministerului de Interne. La mine nu este vorba de o revelaţie sau de o căinţă pe care au avut-o unii. Eu nu am fost în situaţia unui om care a ascuns ceva.

■■■ Sînt legitimat de textele de dinainte de 1989

Eu mă gîndeam la cazul lui Alexandru Paleologu, care a recunoscut, într-o convorbire cu Stelian Tănase, înainte de 1989, angajamentul semnat cu Securitatea. Această convorbire a fost publicată după 1989.

Ar fi o impietate ca eu să judec viaţa domnului Alexandru Paleologu. Unele persoane poate că au avut asemenea angajamente, dar ce importă este dacă au făcut rău cuiva. Să revin la mine: nu am o povară deasupra capului. În plus, nici nu m-am bătut cu pumnii în piept: ce tare am fost eu, cum am ieşit din sistem, cum am scris studiile de economie publicate înainte de 1989... O spun alţii: întrebaţi-l pe Radu Ioanid de la Washington, întrebaţi-i pe Emil Hurezeanu, pe Şerban Orăscu, întrebaţi economişti din Ungaria şi Polonia, care mă ştiu de dinainte de 1989. Intrebaţi-i aşa: cîţi economişti din România cunosc că au pledat pentru piaţă, pentru reforme? Au fost un Ihor Lemnij, un Vasile Pilat şi Daniel Dăianu. Şi Tiberiu Shatteles, înainte de a pleca din ţară, în anii '70. Atîţia au fost. Cu alte cuvinte, de ce să mă simt vinovat? Într-o ţară în care n-a existat mişcare disidentă, eu să-mi fac probleme de ordin moral? De ce? Pentru că la 26 de ani am avut nesăbuinţa sau curajul unui tînăr care a plecat din DIE? Eu aş fi avut mai multă îndreptăţire să intru în politică şi să fac politică, după 1989. Şi cu temei, pentru că aveam antecedente pre-1989. Eu sînt legitimat de textele economice de dinainte de 1989. Alţii au devenit căpetenii ale oştilor de politicieni din România sau arbitri ai moralităţii, dar numai după 1989. Istoria mea pentru democraţie şi pentru economia de piaţă are rădăcini înainte de 1989.

Dar n-aţi fost un Goma!

Aşa este. Eu n-am protestat luîndu-mă la trîntă cu sistemul, printr-o opoziţie directă, sau „strigînd în biserică“. Am avut o altă manieră: am folosit un instrumentar de analiză foarte tehnic, utilizînd metode cantitative, prin care am criticat sistemul de comandă comunist. Criticând sistemul, în felul meu, eram totodată onest intelectual şi corect faţă de profesia de economist. În 1990, cînd am fost invitat cu o bursă la Harvard University, acest fapt s-a petrecut şi pentru ce scrisesem înainte.

Cum aţi trăit prăbuşirea lui Ceauşescu?

Am avut două momente de emoție extraordinară. Primul, cînd a căzut Ceaușescu: a fost eliberată o țară și m-am simțit și eu eliberat. Iar al doilea moment de mare emoție a fost cînd am primit bursa de la Harvard. Visasem la această bursă încă din facultate; nu mi-e rușine să mărturisesc că am plîns atunci cînd am primit-o.

Cînd ați primit-o?

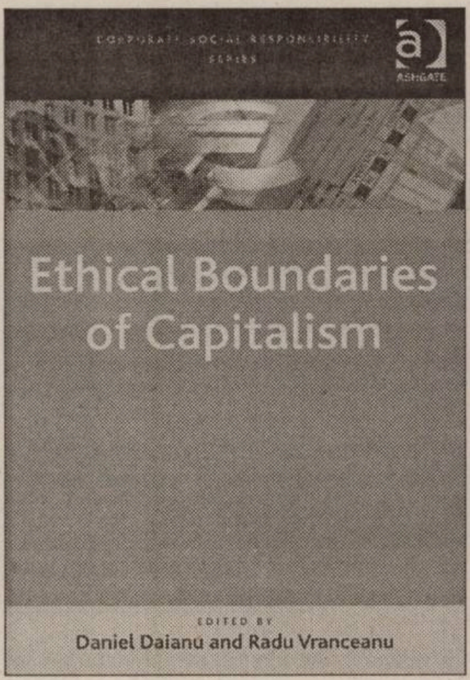
În februarie 1990, iar în septembrie am ajuns acolo. Bursa era de un an. La MIT m-am întîlnit cu Paul Samuelson, pe care îl veneram și pe care îl consider unul dintre cei mai mari economiști ai secolului al XX-lea.

Asta a fost puntea cu Occidentul?

Da, de atunci am început să public și în țară, și în străinătate. În 1992 mi-a apărut, la Editura Academiei, teza de doctorat **Funcționarea economiei și echilibrul extern**; în 1993 mi-a apărut la Editura Humanitas volumul **Echilibru și monedă**. O altă satisfacție a mea: am fost invitat de Fondul Monetar Internațional să petrec ceva timp în departamentul lor de cercetări în 1993. Am scris două studii, dintre care unul pe problematica arieratelor – a fost unul dintre primele studii elaborate la FMI de un economist est-european. În 1994 am fost oaspete al Colegiului NATO de la Roma, unde am scris eseul **Vitalitate și viabilitate economică. O dublă provocare pentru securitatea Europei** (publicat în Germania). Cartea cea mai dragă este **Încotro se îndreaptă țările post-comuniste?**, apărută la Polirom, în 2000. Nu în cele din urmă sînt invitațiile de a preda la UCLA, Berkeley, unde am fost *visiting profesor* cîțiva ani în șir.

Domnule Dăianu, există vreo reticență, cînd publicați cărți sau studii în Occident, că sînteți român? Originea este un handicap?

Nu, nu există așa ceva. Avem compatrioți de incontestabilă valoare. Radu Vrânceanu, cu care am scris studii în colaborare, este director de cercetări la ESSEC Business School din Paris, conduce doctorate, publică în reviste de prim rang în Europa, este o minte strălucită.



Îmi duc întrebarea mai departe. În această carte, *Ethical Boundaries of Capitalism*, care a apărut în Anglia la Aldershot și s-a tradus și în românește la Polirom, sub titlul *Frontiere etice ale capitalismului*, semnează contribuții autori din Spania, Franța, Canada, Italia, Israel, SUA. Au avut încredere în voi, cei doi coordonatori români, Daniel Dăianu și Radu Vrânceanu, că vă veți duce proiectul pînă la capăt? Nu s-au întrebat: dacă scriu degeaba și nu apare, că românii au stilul ăsta de a nu termina nimic?

În lumea științifică nu există asemenea geograficizări. Comunitatea științifică autentică are reguli ale respectului reciproc, ale onorabilității, care nu permit să inițiezi un asemenea proiect dacă nu ești serios. O carte cum este **Ethical Boundaries of Capitalism** nu este ușor de realizat. Cei care scriu pot îmbrățișa paradigme diferite, dar trebuie să existe o anume structură care să facă rotundă prezentarea, în pofida unor ciocniri între cei care nu îmbrățișează paradigmatic aceleași idei. Editurile serioase, dacă vii cu o înlănțuire de prezentări alandala de la un seminar, îți refuză volumul propus.

Nu întîmplător v-am provocat la acest interviu. În lumea literară succesele sînt răzlețe, iar originea românească pare să atîrne în balanță. Și am dorit să văd cum e în alte domenii. Cum poate un economist care trăiește în România, cum sînteți dvs., să aibă performanță internațională?

Să nu amestecăm lucrurile. Și în literatură poți pătrunde dacă ai mesaj universal. Mesajul trebuie să fie universal, dar și maniera de a scrie trebuie să fie cuceritoare, universală. Contează talentul, forța ideilor și maniera de a scrie. Nu-i ușor în literatură să reușești așa ceva. Intervin și împrejurări care favorizează; una este să scrii într-o limbă de largă circulație, alta e să scrii în română. Gabriel Garcia Marquez, Mario Vargas Llosa, Octavio Paz ș.a. n-au nici o problemă. Talentul și faptul că scriu în spaniolă îi acreditează. Pot să fie traduși în engleză sau franceză, dar suportul limbii lor le asigură un mare avantaj. Un român care scrie literatură nu pornește cu șanse egale cu un spaniol care scrie literatură. În literatură, situația este mult mai compartimentată. În economie, în științele sociale în general, situația este alta. Cu riscul de a ofensa confrații din Franța și din alte țări europene, îndrăznesc să afirm că economia modernă este o „disciplină anglo-saxonă". În economie, dacă nu știi limba engleză, ești aproape mort, e foarte greu să spui că ești economist veritabil. Poți să știi limba franceză, dar nu există economist francez serios care să nu știe limba engleză. În economie, oamenii de valoare aparțin unei comunități internaționale. Cei buni nu mai au probleme să fie acceptați. Valoarea se vede ca untdelemnul deasupra apei.

Ce credeți despre disputa privind standardele universitare?

Colegilor mei mai în vîrstă din Academia Română le spun că dacă nu vom reuși să atragem generația nouă, prin practicarea unor reguli proprii unei comunități științifice, generația nouă nu va fi interesată de Academia Română. Pentru că generația nouă este foarte bine conectată la rețelele internaționale, la comunitatea științifică internațională. Românii noștri pot fi fizic în România, dar cu mintea oriunde pe glob. Publică în reviste internaționale, care sînt acreditate, care le acordă steme și galoane. Pentru recunoaștere profesională supremă, ei nu au nevoie în mod necesar de emblema Academiei Române.

În disputa dintre „autohtoniști" și cei care pledează pentru standarde universitare generale, sînt de partea celor din urmă. Fără respectarea unor standarde riguroase (acceptate pe plan internațional), mie nu mi-ar fi fost publicate studii în străinătate. Eu am învățat cum se scrie o lucrare de la un profesor american. În România, nimeni nu m-a învățat. De aceea am spus că sînt un autodidact: am urcat un munte care astăzi nu mai există. Pentru cei tineri, acest munte a dispărut după 1989, dar eu, ca și alți români, am avut acest munte în față. Astăzi, cine este deștept și destoinic poate să învețe la cea mai bună universitate din lume, are un grad de libertate incomparabil. ■

„România nu se poate dezvolta prin clonarea celor care trag tunuri"

© Daniel Cozma

Volumul dvs. se numește *Frontiere etice ale capitalismului*. De ce economiștii trebuie să-și pună probleme etice? Nu este etica o problemă ușor de rezolvat în economie: o economie funcționează, este performantă, oamenii cîștigă bine, respectă legile. Nu așa arată etica în capitalism? Nu-i simplu?

Societatea umană este prin excelență o societate economică, care se bizuie pe compararea costurilor și beneficiilor, fie și într-o formă foarte aproximativă. Oriunde, în orice domeniu, te întrebi, chiar dacă nu întotdeauna în mod explicit: cît cîștigi, cît pierzi? Dvs. nu puteți funcționa înaintea acestei raționalități, a economiei de piață: cum se vinde revista, ce pot să fac să îmbunătățesc vînzările? Aceste întrebări nu sînt de condamnat. Și lumea literaților are un teritoriu al ei, există o distribuție a puterii, o distribuție a resurselor, ce reviste controlăm, ce bani controlăm. Dincolo de faptul că doi bărbați pot iubi aceeași femeie sau două femei pot iubi același bărbat – și poate fi o dispută pe viață – există și dispute legate de resurse. Și așa ajungem la probleme de moralitate, la transparență și la respect. Economia de piață este *alter-ego*-ul unei democrații participative. Economia de piață înseamnă și o piață a ideilor, care se confruntă, care intră în dispută. Logica economică o putem aplica la orice domeniu al vieții politice sau sociale. Însă există anumite limite: o viață sănătoasă nu trebuie guvernată numai de logica economică. Nu este important doar să facem bani, ci și cum facem bani și în ce scopuri îi folosim. De cum facem bani depind și relațiile între oameni. România nu se poate dezvolta prin clonarea celor care trag tunuri. România se poate dezvolta prin clonarea unor oameni responsabili.

Dați-mi un exemplu, ce e dincolo de economia de piață, care creează niște reglaje legale.

Avem nevoie de solidaritate, e important rolul comunității. O societate nu poate să fie doar o aglomerare de indivizi lucrînd fiecare pentru el. Să credem în nevoia de controale reciproce instituționalizate, în ceea ce englezii numesc *checks-and-balances*. Într-un sistem unde dispar controalele reciproce și unde nu avem o distribuție largă a puterii economice nu putem vorbi de economie de piață cu acordă șanse celor mulți.

În societatea românească, care este problema etică numărul unu, din punctul de vedere al unui economist?

Pentru binele unei societăți, pariul nu trebuie să fie făcut numai cu conștiințe individuale. Există caractere puternice, care se descurcă finalmente. Dar și caracterele cele mai puternice clachează în anumite circumstanțe, întrucît nu există persoane care să nu aibă momente de slăbiciune. Avem nevoie de instituții curate, puternice, care să miște întreaga societate. Apare o întrebare tulburătoare: poți să ai instituții puternice dacă nu ai caractere puternice? Îmi este greu să dau un răspuns. Ce pot să vă spun: unele caractere puternice pot pleca: trăim într-o eră a mobilității tot mai mari, dar instituțiile trebuie să funcționeze cît mai bine.

Urmează să lansați la *Bookfest*, cartea *Ce vom fi în Uniune*. Chiar așa: ce vor fi românii în Uniunea Europeană?

Dacă vom avea un număr în creștere de caractere puternice revelate și lucrînd pentru România, dacă instituțiile vor lucra mai bine, cu atît va fi mai bine pentru România. Dar contează să ai un discurs propriu; o comunitate trebuie să-și stăpînească intelectual politica publică.

Ce înseamnă asta?

Nu e firesc ca un guvern să conducă o țară numai pe baza admonestărilor și rapoartelor Comisiei Europene.

De ce asistăm la un discurs triumfalist despre intrarea în Uniunea Europeană, dar puțini spun cît de greu o vor duce românii, cel puțin în următorii ani?

Nu avem un discurs triumfalist, ci mai degrabă o retorică tributară unei limbi de lemn. Sînt o sută de cuvinte mestecate, de cei mai mulți dintre oficialii noștri, în mod supărător. Dacă le ceri să treacă dincolo de acest limbaj de lemn, de aceste cuvinte uscate, mare lucru nu-ți vor spune. Aveți dreptate că va fi greu. Miza integrării economice în Uniunea Europeană nu este simpla creștere economică sau dezinflația. Și o țară din Asia crește economic. Pe noi ne interesează modernizarea, nu doar cîte fabrici de lapte vor rămîne să lucreze. Contează și cîte fabrici de unt vor rămîne, dar contează și ca administrația publică să nu mai fie captiva unor grupuri de interese, ca statul de drept să fie aievea. România a mai avut episoade de modernizare. Intrarea în UE este un nou episod. Miza este să realizăm mai mult decît s-a realizat în oricare perioadă anterioară, începînd cu pașoptiștii. Integrarea României nu începe peste un an. Integrarea a început cu ani în urmă. Există zone structurale unde România s-a cuplat cu Uniunea Europeană, de exemplu în privința unor mecanisme de piață. Dar convergenta reală lasă mult de dorit. Că racheta noastră este mult subperformantă, că piloții noștri nu sînt interșanjabili cu piloții din Uniune, asta este o realitate. Dar și racheta Uniunii a început să ruginească.

De ce ruginește?

Uniunea Europeană se confruntă cu mari probleme: îmbătrînirea populației, criza sistemelor asistențiale și o anume criză de productivitate, din cauza ascensiunii economice a Asiei. O societate poate să fie prosperă, majoritatea cetățenilor pot să trăiască bine, dar să fie o societate mioapă, să nu vadă viitorul. Noi intrăm într-o Uniune Europeană care este un mozaic de culori. Unele culori nu le detectăm. Ani buni vom rămîne la mare distanță în ceea ce privește prosperitatea, dezvoltarea infrastructurii. Ca să nu mai vorbesc de existența statului de drept, care este ceva real în spațiul Uniunii Europene. Chiar dacă găsim miniștri sau premieri care sînt certați cu legea, mai devreme sau mai tîrziu, legea, acolo, își face efectul. Într-o Uniune cu destulă varietate trebuie să găsim un drum ca să ne scoată din starea de periferie săracă a Europei. Important este nu numai să întreținem speranța, ci mersul României înăuntrul Uniunii să valideze teza că pariul modernizării nu este o fantezie.

Ovidiu ȘIMONCA

Bursa de spectacole

■■■ Gala absolvenților UNATC
7-15 iunie
Studioul Casandra, București

■■■ O scrisoare pierdută
de I.L. Caragiale
Cu: Alexandru Unguru, Rareș Abraham, Florin Lăzărescu, Cătălin Fartaeș, Alexandru Sabău, Mihai Bendeac, Mădălin Mandin, Radu Câmpean, George Remeș, Ion Cosma, Ana Maria Donosa, Andrei Radu, Marin Grigore, Vlad Popescu
Scenografia: Magdalena Ciubotariu
Miercuri, 7 iunie, ora 19.00 (examen de licență/actorie)

■■■ Vor mai înflori florile în noroi? după **Victimele datoriei** de Eugène Ionesco
Cu: Dan Lupu, Katia Pascariu, Mihaela Șerban, Alexandra Stan, Casiana Șuteu, Oana Radu, Rozana Radu, Simona Cuciurianu, Alexandru Unguru, Sorana Huidan
Direcția de scenă: prep.univ. Lorette Enache
Costume, machiaj: Ana-Maria Giugariu
Joi, 8 iunie, ora 19.30 (examen de licență/ actorie)

■■■ Trei surori de A.P. Cehov, traducere de Moni Ghelerter
Cu: Cătălin Fartaeș, Alexandra Stan, Sorana Huidan, Mihaela Șerban, Rozana Radu, Mădălin Mandin, George Remeș, Dan Lupu, Cuzin Toma, Florin Lăzărescu, Alexandru Sabău, Tudor Pîrvu, Ion Cosma, Oana Dragnea, Vlad Popescu, Ilinca Hărnuț, Oana Radu, Simona Cuciurianu, Alexandra Stan (distribuție dublă)
Scenografia: Monica Șulcă
Regia: Șerban Puiu
Muzica *live*: Marin Grigore
Vineri, 9 iunie, sîmbătă, 10 iunie, ora 19.00 (examen de licență/actorie, scenografie)

■■■ Cele două orfeline de Eugen Mirea și Henry Mălineanu
Cu: Mădălin Mandin, Irina Sârbu, Andrei Radu, Tudor Pîrvu, Mihaela Gavrilă, Alexandru Ceplinschi, Rareș Abraham, Casiana Șuteu, Mihaela Modorcea, Gabriela Modorcea, Bogdan Diță, Dan Lupu, Silviana Vișan, Radu Câmpean, Roxana Albu, Antonia Ionescu, Mihaela Șerban, Monica Anastase, Maria Gârbovan, Alexandra Stan, Marin Grigore, Cristi Hogaș, Alexandru Unguru, Liliana Farcaș, Antonia Ionescu, Ana-Maria Donosa, Oana Dragnea (distribuție dublă)
Regia: George Ivașcu
Costumele: Gabriela Bădină
Mișcarea scenică: Lorette Enache
Duminică, 11 iunie, luni, 12 iunie, ora 19.00 (examen de licență/ actorie)

■■■ Don Juan după Moliére, traducere de Nina și Iosif Cassian
Regia: Zakariás Zalán
Cu: Cristi Hogaș, Florin Lăzărescu, Simona Cuciurianu, Tudor Pîrvu, Cătălin Fartaeș, George Remeș, Katia Pascariu, Alexandra Stan, Marin Grigore, Alexandru Unguru, Alexandru Sabău, Radu Câmpean, Andrei Radu
Marți, 13 iunie, ora 16.00 (examen de licență/actorie, regie)

■■■ Picnic pe cimpul de luptă
de Fernando Arrabal
Regia: Lila Terbescu
Cu: Marin Grigore, Alexandru Sabău, Oana Radu, Alexandru Unguru, Tudor Pîrvu, Vlad Popescu
Scenografia: Adrian Cristea
Marți, 13 iunie, ora 19.00 (examen de licență/actorie, regie) (**I.P.**)

TEATRU

Tăieturi în carne vie

Iulia POPOVICI

De obicei, cădem de acord în a spune că principala diferență între teatrul dramatic și teatrul epic trebuie căutată în sfera emoțiilor. Prin „dramatic", înțelegem agitație, mișcări dezordonate, conectare directă și care atinge cu precizie. [...] Prin „epic", înțelegem calmul, curgerea, o anume obiectivitate, o tonalitate golită de pasiune, un discurs pe care-l ascultăm cu o excitare psihologică medie. (Bertolt Brecht, **Ce e teatrul epic?**)

© Darida

***Opera de trei parale**,*
Macky Șiș (Boris Gaza) la bordel

Opera de trei parale (am un sentiment că traducerea titlului e cumva înșelătoare) e textul care l-a făcut celebru pe Brecht (scrisă în 1928, piesa rescrie **The Beggar's Opera**, satira din 1728 a lui John Gay, tradusă de iubita de atunci a dramaturgului german, Elisabeth Hauptmann) și, în același timp, pe Kurt Weill, autorul unei muzici în care se amestecă sonorități de jazz, experimente avangardiste și acorduri simili-eroic-simfonice. Marele succes l-a avut **Opera de trei parale** în America, și probabil l-ar avea și acum, în plină eră a *musical*-ului, deși nu are virtuțile dominant de *entertainment* ale producțiilor de peste Ocean ale acestui gen.

În România, singura piesă brechtiană montată constant e **Omul cel bun din Seciuan** (Bocsárdi Lászlo a făcut acum doi ani o bună versiune a ei); singurul regizor care frecventează alte teritorii ale dramaturgiei lui Brecht e Victor Ioan Frunză, și chiar și el se declară incapabil de a o pune în scenă în altă limbă decît germana. Așa se face că, după **Mutter Courage** (în 2003), Frunză a făcut anul acesta **Opera de trei parale** la același Teatru German de Stat din Timișoara, într-o versiune textuală și muzicală integrală.

© Darida

***Opera de trei parale**,*
în prim-plan Ioana Iacob (Polly)

Opera... spune povestea lui Mickey Șiș (Boris Gaza), hoț de drumul mare cu mare trecere la femei (pe care le înșeală și de care e trădat), care se însoară pe ascuns cu Polly Peachum (Ioana Iacob), fiica „regelui cerșetorilor", Jonathan Peachum (Georg Peeltz); Peachum umblă să se răzbune, aranjîndu-i arestarea și condamnarea (și reușește, în ciuda relației de prietenie și loialitate pe care Mickey o are cu Tigrul Brown, șeful poliției), tîlharul fiind grațiat de neverosimila sosire a unui mesager regal, care-l și înnobilează. E o piesă de ticăloși, fără personaje pozitive – dar, pentru că e vorba de teatru epic și nu dramatic, fiorul moral(izator) lipsește cu totul: e un text (și un spectacol) despre ticăloșirea umană și perversiunea relațiilor personale, în care finalul trimisului salvator (garda elvețiană pe motocicletă) are aer de farsă sinistră. Cumva pe *contre-emploi*, Boris Gaza dă un chip blînd-copilăros-angelic (în ciuda mimicii crispate) unui ucigaș al propriilor acoliți, lipsit de însăși noțiunea eticului. Iar confruntarea nu e între bine și rău – în rafinat-reținuta interpretare a Ioanei Iacob, nici Polly nu e dedată la compromisuri în numele moralității, cît despre tatăl ei (ironic-virulentul Peeltz), el e teoreticianul încoronat al lipsei de conștiință, generozitate ori iertare.

În creația recentă a directorului de scenă V.I. Frunză și a scenografei Adriana Grand, **Opera...** face parte dintr-o serie „epică" (în care se regăsesc multe din elementele teatrului brechtian – proiecții ce lărgesc cadrul narativ și de semnificație al piesei, titlurile capitolelor pe cartoane plimbate de-a lungul avanscenei, organizarea spațială a scenei neorientată către perspectiva vizuală ideală a publicului) de teatru popular (ca și **Nevestele vesele din Windsor** de la Oradea), în decoruri *ready made* (uneori de un convenționalism ostentat), opusă estetismului flamboaiant din „seria Ionesco" (**Scaunele**, tot la TGST, urmînd **Lecției** și **Regelui moare**). Spre deosebire de **Neveste...** însă, **Opera de trei parale** livrează *entertainment* la pachet cu ceva mai mult: peisajul unui pseudo-basm victorian în care nu mai e vorba de aristocrație (Gay) sau capitalism (Brecht), ci de manualul de funcționare a mașinăriei omenești contemporane. ■

■■■ Teatrul German de Stat, Timișoara
Opera de trei parale de Bertolt Brecht
Muzica: Kurt Weill
Versiune integrală
Direcția de scenă: Victor Ioan Frunză
Decorul și costumele: Adriana Grand
Direcția muzicală: Tibor Cári
Cu: Boris Gaza, Georg Peetz, Simona Vintilă, Ioana Iacob, Balázs Attila, Daniela Török, Christine Cizmaș, Ovidiu Mihăiță/ Dan Florescu, Radu Miodrag Vulpe, Ioan Codrea, Rareș Hontzu, Andrei Hansel, Iosif Csorba, Alexander Halka, Enikö Benczö, Isolde Cobeț, Dana Borteanu, Olga Török, Viorel Suciu, Horia Săvescu, Andreea Nistor, Ines Stoianovici, Ferenczy Annamária, Olimpiu Vesa, Gabriela Keresztúri, Albert Bach ș.a.
Cu participarea Orchestrei Teatrului German de Stat

Bizarul adolescentin în teatrul-bazar

Veronica BĂLĂ

Buda de la 3 de Margit Wagner, **Blue Jack the Lamper** de Eliza Abortulesei și **Casablanca a.f.** de Vam. Trei piese scrise de adolescenți, puse în scenă de o trupă tînără la rîndul ei, de actori și regizori profesioniști. Spectacole de zece minute, cu echipe restrînse și mobile de actori, pe fundalul unei scenografii minimaliste flexibile *fits-all*.

Duminică, 28 mai, în subsolul cu adevărat *underground* (în aparență și atmosferă) al teatrului-bazar independent Desant, a avut loc evenimentul **Sexteens**, punctul final al proiectului-atelier **Dramaturgia -14+18**. *Workshop*-ul, desfășurat de-a lungul mai multor săptămîni, consta în scrierea și punerea în scenă a unor piese cu autori elevi de liceu, avînd ca public-țintă adolescenții, dar funcționînd și pentru adulți, legat de problemele de viață ale tinerilor. Scopul pe termen lung: o dramaturgie a adolescenților născută din experiențele proprii și/sau din realitatea imediată, adresată tinerilor de aceeași vîrstă.

Dilemele juvenile vehiculate în cele trei texte prezentate la sfîrșitul lui mai țin de aria social-familial-eroticului (tema atelierului de scriere dramatică a fost, de altfel, *sexualitatea*): un test de sarcină cu prietenele în baia școlii, confuzii provocate de lipsa educației sexuale, comunicarea deficientă cu părinții și violența domestică („Și ce se întîmplă cînd sînt eu cu maică-mea și taică-miu în aceeași cameră? Îmi iau omor!"), homosexualitatea, fascinația sexului colectiv, precocitatea, teribilismul, bravura.

După vizionare, a urmat o dezbatere cu publicul numeros format din adolescenți și tineri, ocazie pentru a tatona efectele proiectului. Opinia majoritară a fost în favoarea abilității textelor de a transmite emoția unor întîmplări comune, cunoscute personal sau din auzite. Printre punctele forte ale pieselor s-au numărat lipsa intenției moralizatoare („Uite ce pățești dacă...", „Nu e bine să..."), dinamismul dialogului, construcția conflictului dramatic și omniprezentul umor.

Dezbaterea a adus în discuție un alt unghi de receptare a dramaturgiei noi, la care tinerii autori nu se așteptau: oare nu se încearcă transpunerea în artă a unor crîmpeie de viață care, de fapt, abundă în superficialitate?

Tema sexului și a sexualității poate predispune, de altfel, la texte facile, prin raportarea strictă la aspecte imediate, prin excelență epidermice. Lipsa de subtilitate este, într-adevăr, un loc comun în cotidianul personajelor cu educație sexuală lacunară, mai degrabă intuită cu gașca, provocînd indiferență printre adulți: o tînără a mărturisit că, dacă ar fi fost mai în vîrstă, percepția ei ipotetică asupra problemelor adolescenților nu s-ar fi schimbat radical după vizionarea spectacolelor, în sensul unei empatizări. Așadar, nu orice aspect al realității poate face obiectul unei piese de teatru, în absența unei virtuozități precoce de a sublima „estetica realului", altfel în contextul dramaturgiei noi s-ar recicla mentalitatea pașoptistă „Scrieți orice, numai scrieți!".

E nevoie din ce în ce mai mult de o delimitare a publicurilor-țintă, cu riscul creării unui teatru (în sens larg) pe niveluri – iar sub umbrela vastă a „adolescenței" stau grupuri dintre cele mai diverse. Dacă acceptăm mesajul educativ al pieselor, adresarea se face celor de factura personajelor sus-amintite, care trăiesc pe propria piele ceea ce alții doar citesc în paginile revistelor de consum pentru tineret, la rubrica „Dr. Love îți răspunde". Întrebarea este dacă proiectul ajunge la ei sau dacă ei vor să vadă tipul respectiv de teatru.

Publicul *showcase*-ului **Sexteen** face parte, în mod clar, din grupul spectatorilor informați, sesizînd comicul unor situații precum a rămîne însărcinată fără a avea contact sexual sau prezentarea întrebuințării unui prezervativ. Disocierea de adolescenții vizați capătă un aer elitist dacă promovarea spectacolelor nu va ajunge pînă la ei, ca să nu mai spunem că printre cei deja informați se află persoane sătule, bombardate zilnic de aceste dileme, care vin la teatru în căutarea unui alt tip de discurs și a unor problematici de altă factură.

E adevărat că teatrul e un spațiu public, unde se întîlnesc spectatori dintre cei mai diverși și care nu oferă răspunsuri, ci ridică întrebări. În eventualitatea următorului proiect, mă întreb dacă dramaturgii vor rezerva spectatorilor, pe lîngă confirmarea deja asigurată a progresului lor, o mai bună cizelare a textelor. Pentru că problemele sînt o constantă, iar abordarea face diferența care le transformă într-o dramaturgie valoroasă.

Veronica BĂLĂ este elevă în clasa a XII-a la Colegiul Național de Informatică „Tudor Vianu". ■

FILM

Cannes 2006 – dezamăgirile trec, filmele rămîn

Magda MIHĂILESCU

Am început să am superstiţii. De cîte ori se pomeneşte cuvîntul „îngeri" la Cannes, parcă îşi bagă dracu' coada. Aşa s-a întîmplat în 1999, cînd delegatul general de atunci, astăzi preşedintele Gilles Jacob, credea că, odată cu alegerea lui David Cronenberg ca preşedinte al juriului, unul dintre îngerii dragi lui Cocteau „îşi va fîlfîi, fără doar şi poate, aripile peste Croazetă. Cu o singură atingere a baghetei sale magice, va transforma ceea ce este cosmopolit în cosmopoetic".

Pedro Almodóvar, nedreptăţitul de la Cannes

■■■ Praful s-a ales de convingerea criticilor

Urmarea: palmaresul echipei lui Cronenberg a fost unul dintre cele mai contestate, victima numărul unu fiind Pedro Almodóvar. Zile întregi, lumea care văzuse **Totul despre mama mea** îi şoptise la ureche: „Vei lua Palme d'Or", pronosticurile criticilor îl dădeau, şi ele, cîştigător. A trebuit să se mulţumească doar cu Premiul pentru regie. Anul acesta, Wong Kar-Wai, primul preşedinte asiatic din istoria festivalului, ne-a fericit şi el cu o întruchipare celestă: „Doresc ca juriul nostru să fie cinstit ca o oglindă – avea să spună la tradiţionala conferinţă de presă din ziua deschiderii. Dacă un înger trece prin faţa ei şi vrea să se privească, trebuie să se vadă aşa cum este, înger şi nu maimuţă". Urmarea: încă un palmares dezamăgitor. Cu una-două excepţii, toate calculele, toate previziunile au fost date peste cap de deciziile juraţilor. Praful s-a ales de convingerea criticilor convocaţi de revistele **Le Film français** şi **Screen International**, a întregii suflări jurnalistice că, de data aceasta, Almodóvar nu va mai rata La Palme... **Volver** era pe toate buzele (filmul va circula cu titlul în limba spaniolă, „volver – a reveni" fiind şi numele unui celebru tango cîntat la un moment dat). A fost mai rău decît pe vremea lui Cronenberg. Cineastul spaniol, de al cărui triumf nu ne îndoiam, aproape că a fost umilit cu un premiu pentru scenariu, „alăturea cu drumul". Ca şi cum toată măiestria regizorală a lui Almodóvar, tot talentul lui de a înflori, din te miri ce, un subiect, oricît de mic, nu ar exista. Ca şi cum nostalgia întoarcerii la rădăcini, la copilăria sa din La Mancha bătută de vînt, exuberanţa împăcării cu cei plecaţi dincolo te-ar putea lăsa de piatră. Şi pentru ca gafa să fie deplină – pentru că este o gafă, orice s-ar spune –, minunata Penélope Cruz, protagonista, a fost chemată să împartă laurii cu toate actriţele din film, fiecare în felul ei admirabilă, nu se poate nega, dar un festival de asta există, pentru a opera cu distingerea între nuanţe. Într-un fel, acordînd un premiu de interpretare „la grămadă", juriul ne-a arătat că şi-a însuşit, cu conştiinciozitate şcolărească, unul dintre locurile comune agăţate de gîtul autorului: „Almodóvar, cineast al femeilor".

Nu putem ghici toate mişcările celor chemaţi să hotărască răsplata, dar premiul de interpretare masculină, acordat, de asemenea, întregii echipe a filmului **Les indigènes** (**Indigenii**, de Rachid Bouchareb), pare mai degrabă o justificare „în oglindă" a celui pentru actriţe. Sau, tot atît de bine, o încercare de a asigura coerenţa unui palmares, în chip evident politic. Acum, cînd iureşul, agitaţia, tensiunea unui festival cum este Cannes-ul au rămas în urmă, îmi dau încă o dată seama, cît de naivi putem fi noi, cei care intrăm, cu voioşie, în jocul predicţiilor, chiar dacă ne-am fript de atîtea ori. Sau, poate, sîntem şi orgolioşi, siguri pe privirea şi pe deducţiile noastre care, nu-i aşa, nu pot să ne înşele. Nu se poate ca unui artist nostalgic precum Wong Kar-Wai să nu i se lipească de suflet un alt mare nostalgic, Almodóvar. Nu se poate ca un creator atît de deschis noutăţii să rămînă indiferent în faţa unei insolite apropieri de istoria Mariei Antoaneta, aşa cum s-a încumetat să o facă Sofia Coppola; „austriaca", ultima regină de la Versailles, nu a fost decît o adolescentă dezrădăcinată, o împotrivită, fie şi în dantele, o tînără care a avut curajul să ironizeze înţepeneala protocolului regal şi care, în cele din urmă, şi-a acceptat destinul. Una dintre cele mai frumoase scene văzute în întregul festival este cea a apariţiei reginei la balconul dincolo de care urlau masele mînioase. Cu o mişcare graţioasă, eroina îşi întinde mîinile şi capul pe balustradă, într-o anticipare a ceea ce avea să-i fie sfîrşitul sub ghilotină. Dar ochii juriului au fost orbiţi de o altă istorie, cea în care se pot recunoaşte tensiunile politice actuale.

Cîştigătorul rîvnitei Palme d'Or, Ken Loach cu al său **The Wind that Shakes the Barley** (**Vîntul care scutură orzul**), vechi „om al casei", de vreo cinci ori selecţionat la Cannes, aştepta de mult marea clipă. Cineast sobru, riguros, credincios temelor unui artist angajat (războiul civil din Spania, discriminarea rasială) s-a întors, de data aceasta, în anii '20, la începuturile unui alt război civil, cel din Irlanda. Război şi iar război – iată ce se regăseşte în dreptul unor importante distincţii. Luptele pe pămînt străin, dintr-o ţară neidentificată (poate fi Afganistan, poate fi Irak) în **Flandres**, al lui Bruno Dumont (Franţa), un bun peisagist, petru a vorbi în termenii picturii, nu şi constructor de psihologii, cineast cîştigător al Marelui premiu (Grand prix), primul în ordinea importanţei după La palme... Participarea marocanilor, a algerienilor la războiul altora, al Franţei, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, evocată în amintitul **Indigenii**, film socotit un act de dreptate morală şi a cărui echipă actoricească a fost onorată ca atare.

Penélope Cruz

■■■ Nu am asistat la aiureli de felul celei din 2000

După cum se poate observa, nimic din toate acestea nu are legătură cu universul la care ne-am raportat în jocurile noastre, cel al lui Wong Kar-Wai, autorul suavelor **In the Mood for Love** şi **2046**. Nu ne învăţăm minte. An de an facem aceeaşi greşeală: ne lăsăm duşi de iluzia că opţiunile juriului trebuie să corespundă gusturilor şi pasiunilor acestuia. Uităm că oricare dintre membrii acestuia poate fi bănuit de incompatibilitate cu unul sau altul dintre autorii selecţionaţi. Şi, mai ales, ignorăm una dintre lecţiile Cannes-ului: în ciuda tuturor declaraţiilor, juriul nu premiază întotdeauna ceea ce iubeşte cu adevărat. Nu de puţine ori se situează de partea „unor tendinţe ce îi pot măguli propria imagine", cum scria criticul Pascal Mérigeau în **Le Nouvel Observateur**, în 2000. „Este regula jocului, un joc crud şi nedrept ce lasă deoparte filme despre care, în alte împrejurări, s-ar vorbi ca despre reuşite majore." Cel puţin în acest an nu am asistat la aiureli de felul celei din 2000, cînd Tarantino şi ai săi schimbau direcţia Premiului juriului, trimiţîndu-l unei actriţe. Măcar acum nu au fost uitate un film cu o arhitectură impresionantă, precum **Babel** al mexicanului Alejandro Gonzales Inarritu (cu **Amores perros** şi **21 de grame**) şi remarcabilul debut **Red Road** al Andreei Arnold (Anglia). Unul a plecat acasă cu Premiul pentru regie, cealaltă cu Premiul juriului. Dar festivalul de la Cannes nu înseamnă numai competiţia pentru Palme d'Or şi celelalte premii a căror răspundere o poartă „marele juriu", hulit uneori, aplaudat de puţine ori, mai mereu dezamăgitor. Nu înseamnă nici cei peste cinci sute de metri pătraţi ai covorului roşu ce se schimbă de două-trei ori pe zi, pentru ca nici o scamă să nu se prindă de tălpile celebrităţilor (noi, ziariştii, păşim pe el la proiecţia de la 8.30 dimineaţa, cînd nu mai contează cum arată). Cea mai importantă manifestare cinematografică din lume, al doilea eveniment în ordinea mediatizării (4.000 de ziarişti), după Jocurile Olimpice, a acumulat cu anii dispozitive ce-i asigură unicitatea. Sînt şi alte festivaluri importante pe mapamond, dar Cannes-ul şi-a cucerit statutul de reper esenţial în înţelegerea fenomenului cinematografic din toate unghiurile: estetic, sociologic, istoric, vedetistic, comercial. Aşa cum arată el acum, este opera celui supranumit cînd un Macchiaveli, cînd un Stradivarius – Gilles Jacob, delegat general din 1978, preşedinte din 2001. El a înfiinţat secţiunile „Un certain regard", „Cinéfondation", „Atelier" şi premiul Caméra d'Or. După cum ştim, toate ne-au adus noroc.

■

www.polirom.ro

- Mihai Zamfir
  Se înnoptează. Se lasă ceaţă
- Ion Vianu
  Vasiliu, foi volante
- C. Rogozanu
  Agresiuni, digresiuni
- Kobo Abe
  Chip străin

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

ARTE VIZUALE

Ana Ruxandra Ilfoveanu: un deceniu de pictură

Maria-Magdalena CRIŞAN

La Galeria Apollo, expoziţia Anei Ruxandra Ilfoveanu ne oferă secvenţe din ultimii zece ani de creaţie. Ea nu se doreşte a fi o concluzie, ci o succintă trecere în revistă a celor trei mari teme care au preocupat-o în aceşti ani. Este un discurs plastic ce se dezvoltă în sfera unor experienţe culturale, stîrnindu-i artistei interesul pentru cercetarea unor zone noi, pentru nuanţarea problemelor de limbaj.

Ciclul inspirat de povestea Reginei din Saba nu urmăreşte transpunerea legendei în spiritul respectării adevărului istoric. **Darul**, **Regina**, **Balanţa** sînt punctele de plecare, pretexte care ne aduc în registrul preferat al picturalităţii sale. Este o lume scoasă de sub spectrul temporalităţii, al spaţiului, sînt povestiri ce nu aparţin unui loc anume, ci sînt mai degrabă rezultatul unor experienţe de viaţă, reprezentînd oameni fără vîrstă sau identitate, purtătorii unui destin anume. Pictura şi desenul Anei Ilfoveanu au fost permanent populate de asemenea personaje, ea vizualizează o lume aflată sub puterea simbolului, a forţei exemplului. Personajul uman reprezintă elementul pe care ea se sprijină, iar cheia în care ne îndrumă să-l citim este cea a atributelor care îl definesc şi nu a identităţii individuale. Bărbaţii sau femeile reprezentate de ea devin personaje, măşti purtătoare, emblemele unor istorii pline de mister, întruchipînd fapte bune sau nu. Trebuie însă subliniat că ei sînt întotdeauna călăuziţi de forţa exemplului moralizator. Singulari sau în grup, ei nu sînt localizaţi, totul se concentrează în jurul mesajului, al simbolului. Ei sînt portrete-purtătoare ale unui mesaj. Este o lume care, aparent, iese din sfera contemporaneităţii ca eveniment, dar o lume în care ne regăsim reperele fundamentale.

De-a lungul timpului, fiecare am avut „întîlnirile" noastre esenţiale. Pentru Ana Ilfoveanu, spectacolul la care a asistat în toamna lui 2002 pe străzile Barcelonei, dedicat Fecioarei din Ceres, a reprezentat un astfel de lucru. Avea în faţa ei lumea pe care o purta de mult în imaginaţie, mişcîndu-se sub ochii ei, devenită acum o realitate concretă, palpabilă. Momentul acesta nu a lăsat-o indiferentă. Alaiul de personaje, purtînd măşti supradimensionate, un fel de protectori ai lumii în care ne aflăm, este adus pe simezele sălii de expoziţie. La început au fost desenele, iar acum avem şi transpunerea lor picturală, ce pune în valoare intenţiile acestui proiect al cărui final va trebui să ajungă la obiectul tridimensional. Tot ansamblul are un caracter scenografic: Ana Ilfoveanu a ştiut să-şi adapteze foarte bine stilul ideii de spectacol, de viziune sculpturală în reprezentarea măştilor. Elementele cu care ea operează sînt cele ştiute: desenul puternic, expresia hieratică a personajelor, o anume irealitate a prezenţei lor fizice este acum transferată elementului concret, perceptibil, acestor personaje-măşti. Ele sînt obiecte reale, palpabile şi acest lucru aduce şi în zona cromaticii o anume agresivitate, un impact vizual ce ţine în mod direct de lumea spectacolului.

Păpuşile

În această expoziţie sînt trei cicluri distincte, care îşi urmează fiecare „drumul" propriu. Cel de-al treilea ciclu îşi are originea în contemplarea naturii. **Drumurile** Anei Ilfoveanu sînt însă departe de citirea motivului, de emoţia şi senzorialitatea percepţiei. De contactul cu realitatea concretă amintesc vigoarea gestului, energia tuşei, voluptatea cu care ea percepe materia, dar expresia de ansamblu capătă şi aici accente simbolice. Există o anume impersonalitate a elementului purtător, respectiv a identificării unui spaţiu concret fizic, al localizării motivului. Este mult mai puternică percepţia metaforică, jocul subtil dintre gol şi plin, dintre finit şi infinit pe suprafaţa tabloului.

Acesta ar fi elementul cel mai spectaculos, noutatea pe care a adus-o în aceşti ani Ana Ilfoveanu în pictura sa. Prin reîntoarcerea la real, circuitul este complet, dus-întors, de la real spre simbol, iar acum artista reface în sens invers parcursul. Acest ultim ciclu este menit să revigoreze, să creeze noi surse ale picturalităţii sale. Regăsirea realului este privită acum nu doar ca impact emoţional, ea este pe cale să descopere locul, cadrul viabil de întîlnire a două lumi, care poate oferi imaginea completă a povestirilor, a fantasmelor, din care pînă acum am cunoscut doar personajele. ■

MUZICĂ

Beethoven şi Stravinski în vremea lui Merkel şi Putin

Florian BAICULESCU

Un concert „standard" de la Sala Radio, cu un echilibrat program Beethoven – Stravinski, ne face să plonjăm în varii lecturi şi consideraţii. Dacă nu toate muzicale, mare parte estetico-existenţiale. Ce ne mai spune astăzi muzica clasică (simfonică) şi în ce măsură ne influenţează viaţa noastră de zi cu zi? La concurenţă cu celelalte „muzici", cu celelalte „arte", cu celelalte – multe – oferte de consumare a timpului liber, care se restrînge şi el pînă la dispariţie. Ce mai facem cu noi înşine şi cu muzica dacă nu mai avem timp de nimic? Nici de muzică, uneori, nici de noi înşine ? Sigur că se poate trăi şi fără muzică clasică, chiar şi fără nici un fel de muzică, sau, la limită, şi fără conştiinţă de sine: un fel de supravieţuire biologică, adaptaţi la mecanismele automatismelor de tot felul şi mulţumiţi cu plăcerile oferite de tehnologiile care aleg pentru noi ce să facem. Doar un buton, o tastatură, un ecran sau un microfon şi viaţa se poate umple cu nenumărate nimicuri. Goluri care ne dau senzaţia de plin, de viaţă adevărată. Ne mai şi minţim sau este limpede pentru oricine, nu neapărat pentru muzicieni şi melomani, că sensibilitatea muzicală şi gradul de percepţie a muzicii a suferit enorm de multe transformări, de la Beethoven la Stravinski şi de la Stravinski pînă în zilele noastre. La ce ne mai servesc biografia şi lucrările „titanului de la Bonn", cînd bonificaţia acordată celor 2 miliarde de telespectatori care aşteaptă mondialul de fotbal din Germania este de altă natură emoţională? La ce bun să mai întoarcem pe toate feţele diversitatea şi varietatea operei lui Stravinski – ne vine acum ideea de a-l compara cu Picasso pentru forţa sa de creaţie multiplă – cînd datorită DVD-urilor, CD-urilor, CV-urilor, PR-urilor etc., dar şi televiziunilor şi unei mediatizări deşănţate, se creează false mituri şi false valori, nu de puţine ori impostura tratînd mediocritatea cu acelaşi interes acordat marilor spirite.

Genii. Valori. Ale umanităţii. Muzicii. Că ar fi vorba de Ibsen sau Beckett, de Mozart, Schumann, Mussorgski sau Rahmaninov, amintind doar de cei aniversaţi anul acesta. Un percutant articol de acum cîteva decenii al lui Ştefan Niculescu ar trebui republicat în oricare cotidian de mare tiraj, e vorba de **Beethoven printre noi**, apărut iniţial în **Secolul XX**, în 1971 şi reluat în excepţionalul volum **Reflecţii despre muzică** (Editura Muzicală, 1980). Fără sclifoseli metodologice şi preţiozităţi retorice, eruditul muzician şi pedagog face elogiul spiritului creator, plecînd de la exemplaritatea destinului creator al lui Beethoven. O frază precum „Noi trăim prin Beethoven" devine o încrezătoare înţelegere a rolului muzicii şi creaţiei, de orice fel, în conştiinţa nu doar a iubitorilor de muzică. Accentul pus de Ştefan Niculescu pe dualitatea expresie-formă este raportat la structurile pe care le-a folosit Beethoven ca să dezvolte înţelegerea muzicii: sonata şi tema cu variaţiuni. Tot ce a urmat, de aici ni se trage. Şi au trecut două secole, cu inovaţiile şi cu căutările lui Stravinski cu tot. „Dacă nu-l vom reduce pe Beethoven la profilul atît de osificat în rutina de concert, tocmai pe el care a învins exemplar lenea imaginaţiei şi a gîndirii, atunci opera sa va fi mereu o prezenţă vie în cultura umanităţii (şi nu una, oricît de mare, de muzeu) învăţîndu-ne să admirăm atît muzica de dinainte, cît şi muzica de după Beethoven", încheie meditativ apreciatul compozitor glosa sa beethoveniană. În concertul de la Sala Radio am avut parte de uvertura **Egmond** şi de **Concertul pentru pian nr. 4, în sol major, op. 58**, solistă fiind o tînără şi frumoasă pianistă, Alexandra Costin. Dirijor: Jin Wang. Un nume care devine pe zi ce trece cunoscut bucureştenilor, precum restaurantul Dragonul Roşu, deschis în fosta locuinţă a Cellei Dellavrancea – ne vine greu să acceptăm această tristă şi nedreaptă realitate din strada Toamnei, care nu e la Shanghai şi nici la Hong-Kong, ci alături de biserica Precupeţii Vechi. Sigur că Jin Wang este nevinovat că-l pomenim într-o astfel de ipostază beethovenian-cetăţenească, dar ne îndoim că în casa lui Beethoven de la Bonn sau în locuinţa lui din Viena s-ar fi putut deschide vreun Golden Blitz cu specific românesc! *Passons*!

Am degustat, sub semnul plăcutei surprize, colaborarea dintre pianista româncă din America – cu studii temeinice la Bucureşti şi prin Europa (eleva Danei Borşan este doctorandă la Boston University) – şi chinezul, în curs de bucureştenizare, Jin Wang. Concertul în sol major, mult apreciat de unii melomani, chiar preferat celui în mi bemol major, faimosul **Imperialul**, Nr. 5, precum parfumul celebru al lui Coco Channel, a prilejuit Alexandrei Costin etalarea unei profunde ştiinţe a dozajelor. La nivelul de tehnică la care s-a ajuns acum în conservatoare, virtuozitatea pare ceva la îndemîna oricui. Diferenţele le fac cultura muzicală, forţa de expresie şi sensibilitatea muzicală, dar şi un anume *feeling* propriu, care impune personalitatea unui pianist. Alexandra Costin are toate datele să devină o mare pianistă. Are forţă, strict necesară în interpretarea lui Beethoven (altfel rămîi la Mozart şi Chopin), are vibraţie lăuntrică şi, foarte important, ştie muzică. Lucrările pentru pian ale lui Beethoven sînt o piatră de încercare. (Richter se apuca de sonata **Hammerklavier** la 50 de ani: spunea că nu-i pregătit!). Tînăra Alexandra Costin a trecut cu brio această probă de virtuozitate şi implicare emoţională. Am apreciat eforturile lui Jin Wang de a ţine „nemţeşte" orchestra în frîu, dar, după gustul nostru, i s-au potrivit mai bine **Serbările Primăverii** (muzica mult frecventatului balet **Sacre du Printemps**). O lucrare de mare energetism armonic, cu multă culoare timbrală şi izbucniri cu alămuri clocotitoare, care l-au ajutat pe Jin Wang să-şi etaleze calităţile. Oricum îi mulţumim că ne-a făcut să-l reascultăm pe Stravinski, care rămîne la fel de apreciat şi cînd este degustat în pahare de cristal de Boemia, şi în pahare de unică folosinţă. Dacă apucăm să o ascultăm şi pe Natalia Gutman într-o seară de iunie în concertul pentru violoncel de Schumann ne putem declara mulţumiţi cu actuala stagiune. În ce priveşte pe Merkel şi Putin, putem aprecia, cu toţi bemolii de rigoare, că atunci cînd ruşii şi nemţii s-au îmbrăţişat prea tare, Europa a avut mari dureri de cap. Dar să nu disperăm: dacă stagiunea muzicală se încheie, începe alt mare festival artistic. Nu spunem care, dar poate nu întîmplător brazilianul Villa-Lobos a fost programat la Ateneul Român! ■

Săptămîna muzicii contemporane, a 16-a ediţie

Anca FLOREA

Intrată deja în tradiţie, **Săptămîna muzicii contemporane** s-a desfăşurat, ca de obicei, în ultimele zile de mai, propunînd, timp de 8 zile (fiind astfel o „săptămînă" prelungită), numeroase manifestări în care s-au regăsit compozitori români de aici şi din lume, dar şi colegi din alte 24 de ţări, într-o reuniune muzicală „de familie". Nu este un eufemism, ci o realitate, pentru că, pe de o parte, creatorii de azi, poate mai mult ca oricînd, formează un nucleu care, în general, se recompune la mai toate festivalurile de gen, iar pe de altă parte pentru că, din păcate, deşi a ajuns la cea de a 16-a ediţie, manifestarea continuă să trezească prioritar interesul unor colegi de breaslă, melomanii atraşi de acest fenomen rămînînd încă destul de puţini. Culmea este că nici cronicarii de specialitate nu au acordat prea multă atenţie celor peste 100 de partituri incluse în program (chiar dacă mare parte dintre acestea au fost prezentate în primă audiţie, în interpretări de marcă) şi, din păcate, oricine s-a aflat în sălile de concert în zilele de festival a constatat că doar foarte puţini compozitori români au onorat invitaţia de a deveni „consumatori" ai unui fenomen muzical care, în fond, li se adresa cu prioritate.

Seara inaugurală a fost dirijată chiar de către directorul artistic al festivalului, Carmen Maria Cârneci, care, la pupitrul Orchestrei de cameră Radio, a propus piese interesante de Jerzy Kornowitz (Polonia) şi Ulpiu Vlad – recent ales vicepreşedinte al Uniunii Compozitorilor –, alături de o primă audiţie absolută semnată de Cornel Ţăranu, dedicată constantului său colaborator, excelentul saxofonist francez Daniel Kienzy (cu care, de altfel, a realizat şi un CD lansat în pauza concertului), precum şi o simfonie de Gloria Coates (SUA), beneficiind de aportul solistic al mezzosopranei Christina Ascher (Germania), ale cărei calităţi vocale cu totul speciale au fost din nou apreciate cîteva seri mai tîrziu, cînd, la Universitatea Naţională de Muzică, într-un *One-woman-show* dificil şi solicitant, a făcut o adevărată demonstraţie de cînt neconveţional, în piese de Charlotte Seither, Julia Werntz, John Cage, Erhard Stabler, Bojidar Spassov, dar mai ales în colajul realizat de Violeta Dinescu, alăturînd decupaje din cîteva partituri definitorii din creaţia sa, solista susţinîndu-şi demersul vocal cu o percuţie bogată şi adesea exotică sau inedită.

Ofertă generoasă în ambianţa elegantă a Palatului Cantacuzino

Vorbind despre percuţie, se cuvine menţionat concertul cunoscutului ansamblu Game condus de Alexandru Matei, realizat în colaborare cu un alt apreciat instrumentist – clarinetistul Emil Vişenescu –, incluzînd în program şi o primă audiţie absolută semnată de Carmen Cârneci, într-o „nocturnă" găzduită de asemenea de UNMB; din păcate, ora tîrzie (20.30) la care au început multe dintre secvenţele festivalului a determinat o „diluare" a publicului care ar fi dorit să le urmărească, impedimentul major fiind dificultatea de a mai găsi vreun mijloc de transport (în comun) după ora 22.00 (aspect care, nu ştiu de ce, nu este luat în calcul de organizatori). Este adevărat însă că, spre exemplu, mono-opera de Ghenadie Ciobanu – **Ateh** –, derulată la Centrul cultural al MAI, a durat doar o oră, cota de interes şi – de ce să nu recunoaştem – colaborarea cu Opereta bucureşteană şi Opera din Chişinău atrăgînd un public destul de numeros, care a pătruns, împreună cu solista Elmira Şebat (specializată în tălmăcirea muzicii „moderne"), într-o lume de fantasme, punctată de spaime, ciudăţenii, elemente expresioniste în imagini adesea greu de suportat, bine interpretată însă de grupul de dansatori şi de protagonistă, în compania orchestrei conduse de George Balint; nu a fost foarte clar nici de ce publicul nu a fost lăsat să intre în sală pînă la ora 20.30 (deşi în caietul-program spectatorii erau invitaţi la ora 20.00, iar într-o publicaţie se menţiona ora începerii la... 19.30), dar nici de ce nu a mai avut loc lansarea unui CD despre care, oricum, nimeni nu ştia nimic (dovadă fiind şi faptul că pînă şi programul nota misterios doar... „lansarea unui nou CD" ca eveniment editorial...).

Trebuie să recunoaştem că ediţia a 16-a a festivalului a avut o ofertă generoasă şi diversă, în ambianţa elegantă a Palatului Cantacuzino evoluînd, spre exemplu, un ansamblu din Zürich, apoi Sonemus (Bosnia-Herţegovina), Trio Aperto, Grupul Traiect condus de Sorin Lerescu, dar şi renumitul flautist francez Pierre-Yves Artaud sau, din nou, compatriotul său Daniel Kienzy, de această dată în compania unui fidel colaborator – compozitorul Călin Ioachimescu –, în formula „dublu-tandem" inclusă într-un proiect mai amplu organizat de Institutul Francez. Muzica electronică s-a regăsit în spectacolul experimental **Electric-EXchange** realizat, în studioul Radiodifuziunii, de către Wolfgang Fuchs şi ansamblul Pro Contemporania, oferind noutăţi absolute semnate de Vladimir Scolnic, Irinel Anghel, Andrei Kivu.

„Simfonicul" Orchestrei Naţionale Radio dirijat de Neil Thomson (Anglia) a beneficiat de colaborarea cu solişti de cotă precum Pierre-Yves Artaud, Emil Vişenescu sau Marin Cazacu (abordînd, în primă audiţie absolută, Concertul nr. 2 pentru violoncel şi orchestră **Umbre IV** de Doina Rotaru), implicarea formaţiilor Radio în festival fiind astfel consistentă şi demnă de admiraţie pentru efortul depus de cele două orchestre într-un repertoriu nou şi destul de diferit de cel obişnuit în stagiune.

Dacă în aula Palatului Cantacuzino a cîntat pianista Susanne Artzt (Austria), la Ateneu am aplaudat recitalul oferit de Ilinca Dumitrescu, pianistă a cărei preocupare constantă pentru investigarea muzicii contemporane este binecunoscută, aducînd în atenţie, de această dată, două prime audiţii semnate de Iulia Cibişescu-Duran, respectiv Corneliu Dan Georgescu, dar şi piese de Elena Apostu sau din creaţia nordică, prezentate în colaborare cu fagotistul Vasile Macovei. Pe acelaşi podium au concertat, de asemenea, cvartetul de coarde Terpsycordes (Elveţia), Duo Robyn Schukowsky-Reinhold Friedrich (Germania) în pagini pentru trompetă şi percuţie, precum şi – poate atipic pentru acel spaţiu secular – Nicolas Simion şi ansamblul Mosaique în seara de improvizaţii de jazz inspirate de opusuri celebre de Enescu, Silvestri, N. Coman, Bartok, Jora, R. Oschanitzky, Korossy etc.

După întîlnirea cu Maquamat Theater Dance din Liban, care a adus o pată de culoare pe scena Operei Naţionale în producţia intitulată **Eaux froides**, am revenit, în ultima zi de mai, sub cupola Ateneului, pentru a asculta Profil-Sinfonietta dirijată de talentatul Tiberiu Soare, interpretînd, între altele, două partituri noi compuse de George Balint (solistă mezzosoprana Adriana Alexandru) şi Sorin Lerescu, alături de lucrări intrate deja în „circuit", scrise de Anatol Vieru, Dan Dediu, Thomas Beimel sau Francis Burt. Finalul festivalului a constituit o reîntîlnire cu faimosul cor clujean Antifonia care, condus de Constantin Râpă, a optat pentru un repertoriu exclusiv românesc – dacă pornim de la ideea că, de fapt, şi Ianis Xenakis (născut la Brăila), şi Gyorgy Kurtag (originar din Lugoj, sărbătorit de altfel recent, în oraşul natal, la împlinirea vîrstei de 80 de ani) sînt nume de referinţă ale muzicii veacului al XX-lea, care îşi au (totuşi) rădăcinile pe „plaiurile mioritice"; paginile acestor „monştri sacri" ai veacului trecut au stat, într-o panoramare interesantă şi binevenită, alături de cele compuse de Sigismund Toduţă, Irina Odăgescu, Dan Buciu, Hans Peter Turk, Adrian Iorgulescu, Vasile Herman, Mihaela Vosganian, Cristian Al. Petrescu şi, firesc, Constantin Râpă.

Un reper aparte a fost întîlnirea de la Uniunea Compozitorilor care, sub genericul **Quo vadis musica?**, a propus o întîlnire cu oaspeţii festivalului, moderator fiind Oltea Şerban-Pârâu, director al postului Radio România Cultural, iar coordonator arte vizuale – Roxana Trestioreanu; comentariile au fost completate de prime audiţii ale unor autori din generaţii diferite – Vasile Timiş, Silvia Macovei, Laura Manolache –, interpretate cu profesionalism de pianistele Verona Maier şi Adriana Maier, de percuţionistul Alex. Matei şi de violoncelistul Dan Cavassi.

Peste 20 de concerte, recitaluri, spectacole în doar 8 zile (cu cîte 4 programe sîmbătă şi duminică, în locaţii diferite), cu configuraţii diverse şi interesante, constituie „zestrea" ediţiei a 16-a a **Săptămînii muzicii contemporane**, un festival care, astfel privit, a fost cu siguranţă o reuşită „de imagine" (şi nu numai); dar s-a confirmat încă o dată că abundenţa informaţională în domeniu devine obositoare şi poate genera o nedorită supra-saturaţie dacă acel public – mereu acelaşi – ar intenţiona să nu piardă nimic din acest regal sonor (pentru cei avizaţi), neavînd nici timpul necesar decelării unor impresii, alergînd de la o sală la alta, căzînd epuizaţi, tîrziu în noapte. S-a tot reproşat Festivalului Enescu multitudinea de programe, deşi în acel context oferta este de o cu totul altă factură, adresîndu-se publicului larg, răspunzînd tuturor gusturilor. Cu atît mai mult ar trebui să se ţină seama de faptul că, în cazul muzicii noi, segmentul căruia i se adresează este mult mai îngust, iar „bombardarea" cu informaţii auditive poate avea efectul contrar celui scontat. Dar, desigur, directorul artistic al festivalului – Carmen Cârneci – şi directorul asistent Loredana Baltazar au încercat – şi au reuşit – să aducă la Bucureşti o mulţime de noutăţi şi numeroşi interpreţi importanţi din ţară şi din străinătate, ceea ce nu este deloc uşor; iar pentru aceasta merită toate felicitările. ■

Clarinetistul Pierre-Yves Artaud

compania

ÎN CURS DE APARIŢIE

20 x 18 cm
160 pagini
18 / 180 000 lei

Un site Web
la îndemâna tuturor !
Cunoştinţele şi aplicaţiile de care aveţi nevoie pentru a-l concepe / crea / publica / promova
de Silviu Ştefan Cojocaru

DIN CUPRINS : Să facem cunoştinţă cu FrontPage ■ Elemente avansate pentru construcţia paginilor Web ■ Aplicaţii asemănătoare cu FrontPage ■ Integrarea FrontPage cu SharePoint Team Services ■ Efecte speciale pentru site-uri Web

O ediţie revizuită şi adăugită a unui manual de succes pentru orice habar-n-am, două mâini stângi, antitalent sau... începător !

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16,
Sector 1, 010539 Bucureşti
compania@rdslink.ro www.compania.ro
Tel. : 211 59 64, 211 59 48

Portret de *hacker*, portrete de viruşi

Ovidiu DRĂGHIA

BitDefender a anunţat clasamentul celor mai periculoşi viruşi din luna mai 2006 şi a publicat o analiză în care arată că un număr ridicat de atacuri prin Internet vizează obţinerea de profituri, rapide, pe cît posibil. Apoi, o altă informaţie din domeniu este apariţia primului virus care poate ataca OpenOffice. În sfîrşit, la final prezentăm portretul unui *hacker* ucrainean, un tînăr care a speriat lumea bancară.

■■■ Se înmulţesc viruşii „profitabili"

Creatorii viruşilor au lăsat la o parte faima, în favoarea obţinerii unui profit imediat. Printre cele mai recente ameninţări se numără în special coduri malefice care nu au o răspîndire foarte largă, dar cauzează probleme financiare companiilor sau fură datele personale ale utilizatorilor individuali. **BitDefender** anunţă topul viruşilor pentru luna mai 2006. Primele locuri sînt ocupate de aceleaşi programe periculoase remarcate în lunile anterioare, observîndu-se o activitate mai intensă în rîndul viruşilor cu arie de răspîndire restrînsă, dar care provoacă daune mai mari şi le aduc realizatorilor lor profituri substanţiale.

Poziţie	Nume	Procent infectări %
1	Win32.Netsky.P@mm	12.45
2	Win32.Zafi.B@mm	9.52
3	Win32.Nyxem.E@mm	8.08
4	Win32.Antiman.C@mm	7.08
5	Win32.Lovgate.V@mm	5.9
6	Win32.Worm.Mytob.C	4.06
7	Worm.Mytob.C	3.41
8	Worm.Mytob.Q	3.27
9	Win32.Lovgate.W@mm	2.73
10	Win32.Zafi.D@mm	2.51
	Alţii	40.99

Deşi nu sînt atît de răspîndiţi, viruşii din noul val sînt mai orientaţi către obţinerea de informaţii confidenţiale, de pe urma cărora ar putea să dobîndească cîştiguri materiale. Astfel, viruşi precum Backdoor.Ginwui.A sînt capabili să strîngă informaţii despre sistem, să pornească şi să oprească procese, să facă *screenshot*-uri sau să preia controlul asupra calculatorului, urmînd ca acesta să fie utilizat pentru *spam* şi alte activităţi de acest gen.

Alt tip de probleme de securitate întîlnite adesea în această perioadă sînt *exploit*-urile. Acestea sînt create ca urmare a existenţei unor vulnerabilităţi în aplicaţiile care rulează pe calculator. Un exemplu este *exploit*-ul detectat ca Exploit.W97.Ginwui.Gen, ce poate fi găsit într-un fişier *.doc* modificat. Acesta afectează Word 2003 neactualizat. Practic, după deschiderea documentului, *exploit*-ul asigură execuţia unui cod maliţios, care îi poate permite creatorului să dispună în totalitate de calculatorul infectat. A apărut luna trecută şi un virus pentru pachetele de aplicaţii *open-source* StarOffice şi OpenOffice ale Sun Microsystems, utilizate şi în România.

La sfîrşitul lunii aprilie şi-a făcut simţită prezenţa pe Internet un troian care cere răscumpărare pentru a se dezinstala de pe calculatorul afectat. Troianul Ransom.A mută în directoare ascunse cîte un fişier de pe *hard-disc* la fiecare 30 de minute, pînă cînd recompensa cerută este plătită. Şi creatorii de programe periculoase din România au avut în această perioadă o activitate mai intensă. Trojan.Ardamax.A răspîndeşte un program de tip *keylogger* (înregistrează fiecare apăsare de tastă, deci şi parolele sensibile, oricît de encriptate ar fi ele), pentru a obţine parole pentru conturi de *mail*. Odată obţinute, creatorul se poate folosi de informaţiile din agenda cu adrese a deţinătorului contului şi poate modifica parola.

Un alt eveniment interesant este atacul de tip *phising* asupra utilizatorilor români ai serviciului Yahoo 360, în scopul sustragerii parolelor *id*-urilor de Yahoo. Folosindu-se de paginile publice de Yahoo 360, atacatorii au trimis un *mail* potenţialelor victime ca venind de la o persoană din propriul 360, cu subiectul „FWD: super tare, frate!:)". În interiorul acestui mesaj se afla un *link* care aparent conducea către *blog*-ului cuiva, *link* însoţit de comentariul „e tare rău tipu ăsta! mortal de-a dreptu :))". În realitate, contul conducea către o pagină falsă, al cărei nume de domeniu era foarte apropiat de „360.yahoo.com" şi care, copiind designul paginii de Yahoo, cerea reintroducerea parolei. În acest fel, atacatorii puteau intra în posesia parolei de Yahoo, urmînd să sustragă informaţii sensibile, cum ar fi date despre conturile de pe *site*-uri de comerţ electronic. Pentru a nu putea fi identificaţi, *phi-sher*-ii au folosit serviciile unui *site* care oferea *web hosting* gratuit, pentru a găzdui pagina capcană. Administratorii acestui serviciu au suspendat în cele din urmă pagina respectivă.

Regionalizarea acestor tipuri de atacuri este foarte periculoasă, majoritatea posesorilor de adrese de *mail*, nefiind obişnuiţi cu astfel de atacuri, sînt uşor de păcălit. Numai în ultimul an, la nivel mondial, au existat peste 9 milioane de victime ale hoţilor de *id*-uri, pagubele estimîndu-se la peste 50 de miliarde de dolari, conform Federal Trade Commission, California Department of Consumer Affairs.

Sursa: **BitDefender**

■■■ Primul virus pentru OpenOffice

Cercetătorii de la Kaspersky Lab au descoperit ceea ce consideră a fi primul virus pentru OpenOffice, rivalul *open-source* al Microsoft Office. Virusul, denumit Stradust, este capabil să infecteze OpenOffice şi StarOffice, vîndut de Sun Microsystems, după cum a scris un cercetător pe *site*-ul Viruslist al companiei ruseşti. „Stardust este un macro-virus creat pentru StarOffice, primul de acest gen», a scris cercetătorul. „Macro-viruşii infectează de obicei aplicaţiile MS Office". Virusul este creat în Star Basic. Acesta descarcă de pe Internet un fişier imagine cu conţinut pentru adulţi şi deschide acel fişier într-un nou document, potrivit Kaspersky. Pînă acum, Stardust este un virus *proof-of-concept*, ceea ce înseamnă că a fost creat pentru a demonstra că este posibil un virus pentru OpenOffice. Virusul nu a fost detectat în libertate şi nu atacă de fapt sistemele utilizatorilor.

Însă, în cazul aplicaţiilor Microsoft Office, povestea este diferită. O vulnerabilitate de securitate din Word a fost exploatată în cel puţin un atac recent. Un nou „macro-virus" este ca o explozie din trecut. Viruşii au evoluat semnificativ. Epidemiile pentru sectorul *boot* au existat între anii 1986 şi 1995, urmate de macro-viruşii care au exploatat primele sisteme de operare Microsoft Windows, potrivit companiei de securitate F-Secure. Apariţia *e-mail*-ului a determinat apariţia viruşilor *e-mail* precum „I Love You" şi Anna Kournikova.

Sursa: **SmartNews**

■■■ Întîlnire cu hackerii

Ciber-infractorii fură miliarde. Iată o prezentare a celor mai căutate ţinte ale oamenilor legii.

Dimitri Ivanovici Golubov nu arată ca un infractor periculos. Un ucrainean de 22 de ani, este descris de avocatul său ca un modest student la fără frecvenţă la Universitatea Mechnikov din Odessa.

Dar cînd poliţia ucraineană l-a arestat, anul trecut în iulie, pentru implicare în fraude cu *credit card*-uri, oficialii americani au considerat acest lucru un mare succes în lupta împotriva criminalităţii informatice. În ianuarie 2006, biroul US Attorney din Central District of California l-a acuzat pe Golubov de un număr de infracţiuni, inclusiv pentru frauda cu *credit-card*-uri. Un agent FBI a declarat că Golubov deţinea titlul de „Naşul" într-o reţea internaţională de hackeri şi infractori pe Internet care a făcut trafic cu milioane de numere de *credit card*-uri furate şi informaţii financiare. Anchetatorul US Postal Inspection Service, Gregory S. Crabb, care a colaborat cu autorităţile ucrainene în acest caz, a spus că Golubov controla numerele, numele şi codurile de securitate ataşate la *credit card*-uri. Infractorii *low-level* ar fi utilizat aceste date pentru a crea carduri false şi pentru a retrage bani de la bancomate sau pentru a cumpăra bunuri. „Golubov era cunoscut ca sursă pentru aceste informaţii", a spus Crabb.

În decembrie, povestea lui Golubov a luat o întorsătură ciudată. Doi politicieni ucraineni, printre care şi Vladimir Demekhin, preşedinte deputat al Comitetului pentru Energie din cadrul Parlamentului Ucrainean, au garantat în faţa justiţiei pentru caracterul lui Golubov. Judecătorul care instrumenta cazul a ordonat eliberarea lui Golubov pe răspunderea celor doi oficiali. Oficialii americani se tem că Glubov va părăsi ţara, iar o dată pentru proces nu a fost stabilită. Discuţiile în comunitatea de infractori indică faptul că Golubov s-ar fi întors în afaceri.

Sursa: **SmartNews**

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Trasee subiective

Lucia Simona DINESCU

Trecerea de la mediile video-electronice la mediile digitale propriu-zise şi la Internet s-a derulat la noi treptat, dar sigur, fără ca acest lucru să însemne însă un proces ireversibil. Astfel că, printre temele artistice abordate, se numără: identitatea rizomatică sau nomadă în reţea, realitatea virtuală şi ciberspaţiul, interfaţa şi interactivitatea, inteligenţa artificială, reţeaua urbană, globalizarea şi resurecţia localului, dispariţia centrului şi rezistenţa periferiei. Cum s-a ajuns însă aici? Prin paşi mărunţi, dar importanţi, realizaţi de cîţiva artişti. Unul dintre aceştia este Alexandru Patatics. La Bienala '97, organizată de Intercommunication Center din Tokyo, artistul participă cu instalaţia interactivă **Step to... word**. El leagă fluxul informaţional al Internetului de evenimentele produse de vizitatorii filmaţi cu camere video. Prin intermediul senzorilor, captura este analizată, astfel încît rezultatul este afişarea unor „situaţii imediate" şi crearea de cuvinte în care „păşesc" vizitatorii. Astfel de cuvinte care rezultă din imaginile înregistrate intră în motoarele de căutare *on-line*, iar bucla se încheie prin găsirea unor imagini în urma căutării, imagini care sînt afişate pe ecran. Comunicarea este una de *feed-back* în ceea ce priveşte evenimentul, Internetul şi imaginea, astfel că instalaţia însăşi devine un spaţiu auto-generat.

În 1998, în cadrul proiectului **Tranz(it)Formation** de la TranzitHouse din Cluj, Alexandru Patatics propune **Unsignificant Events**, o instalaţie video interactivă pe tema relaţiei dintre spaţiul interior şi cel exterior, dintre viaţa privată şi viaţa publică, manipulată prin filmarea de imagini. Secvenţele video înregistrate în studio sînt amestecate cu cele în timp real, care corespund spaţiului instalaţiei şi privitorului. Se face astfel o interacţiune între instantaneitate şi timpul înregistrat pe video, dar şi între locaţia de prezentare a instalaţiei şi localizarea imaginilor video înregistrate într-o clădire veche şi pustie. În aparenţă „insignifiante", evenimentele vizuale măsoară dimensiunile multiple ale timpului şi relaţionarea dintre realitate şi imaginaţie. Instalaţia poate fi înţeleasă ca o contrapondere la spectacolul mass-media, unul al senzaţionalului şi al vitezei: evenimentul cotidian, mărunt şi umil ajunge în centrul atenţiei prin capacitatea meditativă a imaginii. Prezentată la Bienala de la Veneţia din 1999, instalaţia intră în zona metaforică a „ferestrei" perspectivale a lui Leon Battista Alberti, conducînd această viziune pasivă asupra realităţii înspre teritoriul practic-interactiv al „ferestrei" de tip Microsoft Windows. Imaginile deschise pe ecran devin „ferestre" prin care se deschid alte ferestre către o lume simulată.

Acelaşi artist creează proiectul **Format**, pe tema comunicării *on-line* dintre artişti, critici şi teoreticieni în era globală, proiect cu care participă la Transitionland, 2000, la Muzeul Naţional de Artă Contemporană. **Format** înseamnă o practică culturală şi artistică hibridă (globală), în care se mixează elemente multiple, o instalaţie bazată pe listele de corespondenţă *nettime*. Tema nu este alta decît identitatea care emerge în urma comunicării în timp real. Problema identităţii este reluată în **Context** (*www.context.ro*), proiect realizat pentru Bienala de la Veneţia, 2001. A. Patatics creează cu acest prilej o înşiruire de imagini fotografice ale colţurilor unui apartament, reflectînd pe marginea relaţiei dintre analogic şi digital sau dintre *off-line* şi *on-line*. Pereţii aflaţi în condiţii precare, cît şi conexiunea slabă a Internetului devin punctele focalizante ale relaţionării dintre text şi imagine. Cuvintele care se înlănţuie în fereastra deschisă a ecranului se suprapun peste imaginile care se succed, creînd impresia unei derulări pasive şi meditative asupra „obiectului" creaţiei. Lucrarea vorbeşte despre sine, în aceeaşi măsură în care vorbeşte despre pereţii unei locuinţe sordide, în timp ce imaginile şi cuvintele se reiau, se repetă într-o buclă parcă fără ieşire. Exteriorul arhitectural se confundă cu interiorul activităţilor tehnologice, derulate ele însele cu întîrziere. O astfel de lucrare se află, de asemenea, în opoziţie cu viteza şi agresivitatea cu care se derulează imaginile media. Arta capătă astfel funcţie comunicaţională şi marchează trecerea de la ecran la reţea. Nu însă fără vulnerabilităţile oricărei tranziţii.

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ
8-14 iunie 2006

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Expoziţii
30 mai-10 iunie
Holul Institutului
Fotografii din timpul filmărilor şi din filmul **Va, vis et deviens** de Radu Mihăileanu
11-30 iunie
Holul Institutului
Fotografii de Evgen Bavcar

Conferinţe
8 iunie, ora 19.00
Salonul de Onoare
Agriculture: la Roumanie est-elle prête pour l'intégration européenne?, susţinută de Christophe Manson
12 iunie, ora 16.00
Banca Naţională a României
Sala „Mitiţă Constantinescu"
L'Union Européenne et la Globalisation, susţinută de Etienne Davignon

Lansare de carte
12 iunie, ora 18.00
Salonul de Onoare
Le Centre introuvable – La pensée politique des doctrinaires sous la Restauration de Aurelian Crăiuţu, Editura Plon, Colecţia „Commentaire"
Vor participa: Aurelian Crăiuţu, Mihai Şora şi Daniel Barbu

Film
1-11 iunie
Sala „Elvira Popescu"
Retrospectivă Radu Mihăileanu

9, 10, 11 iunie, ora 20.00: **Va, Vis et Deviens/Trăieşte!** de Radu Mihăileanu, Franţa, 2005
Cu: Yaël Abecassis, Roschdy Zem, Moshe Agazai
VO franceză, subtitrat în română

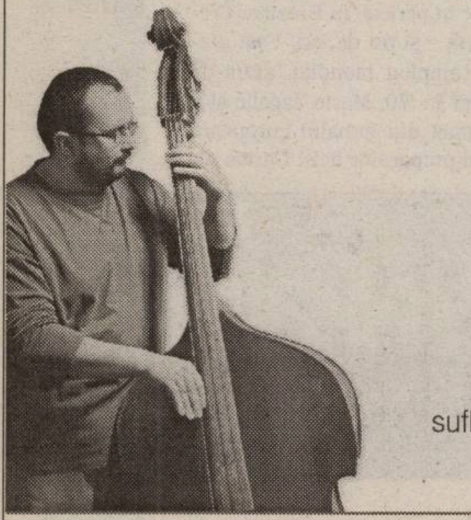
8 iunie, ora 20.00: **Train de vie/Trenul vieţii** de Radu Mihăileanu, Franţa, Israel, Belgia, Olanda, 1998
Cu: Lionel Abelanski, Rufus, Agathe de La Fontaine
VO franceză, subtitrat în română

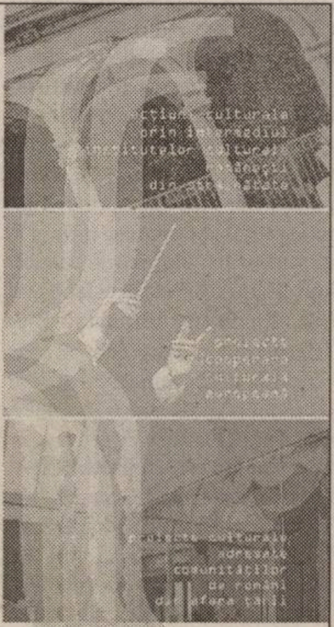
10 iunie, ora 18.00: **Les Pygmées de Carlo** de Radu Mihăileanu (inedit în România), Franţa, 2002
Cu: Yves Verhoeven, Stéphane Rideau, Sonia Rolland, Beppe Clerici
VO franceză

11 iunie, ora 19.00: **Le témoignage d'un artiste/Mărturiile unui artist**

Programul complet: *www.culture-france.ro*

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro


2%
dintre români
gustă
muzica
sufletul simte muzica, mintea o gustă
radiofranceinternationale rfi românia | ne cunoaştem?
Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm Chişinău 107.3fm

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Program de finanţare nerambursabilă pentru proiecte destinate mediului internaţional
depunerea dosarelor se va face până la 30 iunie 2006
cantemir proiecte culturale
www.icr.ro
www.programulcantemir.ro


FANTASY & SCIENCE FICTION

Avanpremieră **Bookfest 2006**

Michael HAULICĂ

Dacă ne tot mutăm din loc în loc, care-i problema? Poate, cîndva, ne vom găsi şi noi locul... Noi, adică iubitorii de cărţi, amatorii de tîrguri. Sau profesioniştii lor.

În perioada 13-18 iunie va avea loc prima ediţie a Salonului Cărţii Bucureşti, **Bookfest** (*http://bookfest.ro*), în halele 13-15 de la Romexpo. Un spaţiu nou pentru obişnuiţii tîrgurilor de carte, în care vor expune aproximativ două sute de edituri.

Cu o nerăbdare demnă de o altă vîrstă, am dorit să aflu, cu cîteva zile mai devreme, ce ne pregătesc editurile în materie de cărţi *SF*. Sau *fantasy*. Fantastice – sau cum li se vor mai fi spunînd. Pentru că – atenţie! – multe cărţi de gen apar la edituri despre care nu ştim că publică *F&SF*, ele nu sînt anunţate ca atare (nici măcar premiile sau nominalizările la premiile de gen), iar recenziile care apar în revistele literare păstrează şi ele tăcerea asupra acestor lucruri. Cîteva exemple recente de „tratament discriminatoriu" pot fi **În ţara ultimelor lucruri** de Paul Auster, **Zîtul** de Tatiana Tolstaia şi (probabil va avea parte de acelaşi tratament) **Să nu mă părăseşti** de Kazuo Ishiguro.

Mă voi rezuma la editurile care îşi asumă publicarea cărţilor de gen.

Diana Niculescu, coordonator PR al Grupului Editorial Nemira, mi-a dezvăluit cîteva dintre titlurile pe care le vom găsi la standul C12 din hala 15.

Editura Nemira continuă seria reeditărilor din ultima vreme cu primele trei romane din seria **Lumea fluviului** (**Riverworld**) de Philip José Farmer: **Fluviul vieţii** (**To Your Scattered Bodies Go**, 1971 – în 1996 a apărut cu titlul **Înapoi la trupurile voastre răzleţite**), **Vasul miraculos** (**The Fabulous Riverboat**, 1971) şi **Planul misterios** (**The Dark Design**, 1977), toate trei în traducerea lui Gabriel Stoian.

Născut în 1918, în Terre Haute, statul Indiana, Philip José Farmer şi-a petrecut mare parte a vieţii în Peoria, statul Illinois, unde trăieşte şi în prezent. Licenţiat în limba engleză în 1950, a debutat ca scriitor *SF* la vîrsta de 28 de ani, pentru ca, în 1952, să publice nuvela **The Lovers**, o combinaţie fulminantă de parazitism, sex şi xenobiologie, care i-a adus Premiul Hugo în 1953 pentru „Cel mai promiţător autor tînăr". Farmer a mai obţinut Premiul Hugo în anul 1968, la secţiunea nuvelă, pentru **Riders of the Purple Wage** (nominalizată în acelaşi an şi la Premiul Nebula), iar în anul 1972, la secţiunea roman, pentru **Fluviul vieţii**. În anul 2001 el a fost răsplătit cu Premiul World Fantasy pentru întreaga carieră. Tot în 2001, SFWA (Asociaţia Scriitorilor de Science Fiction din America) i-a acordat titlul de Grand Master.

Seria **Lumea fluviului** urmăreşte aventurile unor personaje, ca Richard Burton, Hermann Göring şi Samuel Clemens, printr-o bizară existenţă *postmortem*, în care toţi oamenii care au trăit vreodată sînt reînviaţi simultan de-a lungul văii unui fluviu care se întinde pe o întreagă planetă.

Noutatea pe care o propune Nemira o constituie **Contact** de Carl Sagan, în traducerea lui Radu Pavel Gheo. Carl Edward Sagan (1934-1996), astronom, astrobiolog şi scriitor american, a fost un pionier în domeniul exobiologiei şi un susţinător şi promotor al programului de căutare a vieţii şi inteligenţei extraterestre (Search for Extra-Terrestrial Intelligence – SETI). S-a făcut cunoscut în întreaga lume pentru cărţile sale de popularizare a ştiinţei şi pentru serialul de televiziune **Cosmos** (1989), pe care l-a coprodus şi prezentat. **Cosmos** a cîştigat numeroase premii de prestigiu şi a fost declarat (de *www.nasa.gov*) cea mai vizionată emisiune din toate timpurile.

Sagan a scris şi romanul **Contact** (1985), după care s-a realizat, în 1997, filmul cu acelaşi titlu, avînd-o în rolul principal pe Jodie Foster. Publicul românesc are acum ocazia să mai şteargă un titlu de pe lista n-am-citit-cartea-dar-am-văzut-filmul.

Despre **Contact**: „Ştiinţa şi religia reconciliate... pe temeiul comun al respectului faţă de Univers" (**Wilmington News-Journal**); „Te uluieşte, te încîntă, dar... te şi pune pe gînduri" (**The Baltimore Sun**).

Alte cărţi apărute la Editura Nemira în 2006, care pot fi găsite la **Bookfest**: **Copiii minţii** de Orson Scot Card şi reeditările **Incidentul Iisus**, **Factorul înălţare** şi **Efectul Lazăr** – Trilogia **Pandora** de Frank Herbert şi Bill Ransom, **Timpul dezarticulat** şi **Omul din castelul înalt** de Philip K. Dick.

Daniel Cristea-Enache, director de imagine al Grupului Editorial Corint, ne invită la standul E7 din hala 14.

Editura Leda, parte a grupului Editorial Corint, îşi îmbogăţeşte superba colecţie „Galeria fantastică" cu două noi titluri ale literaturii *SF* clasice: **Omul invizibil** (**The Invisible Man**, 1897) de H.G. Wells (1866-1946), traducere de Antoaneta Ralian, şi **Odiseea navei Space Beagle** (**The Voyage of the Space Beagle**, 1950) de A.E. van Vogt (1912-2000), traducere de Petre Solomon. **Omul invizibil** de H.G. Wells explorează partea întunecată a ştiinţei, coruperea savantului prin puterile lui aparent nelimitate. Şi în **Odiseea navei Space Beagle** (sursă recunoscută de inspiraţie pentru scenarişti în filme ca **Alien** sau **Star Trek**), conflictele interstelare arată ce înseamnă ca ştiinţa să scape de sub controlul raţiunii: autodistrugere. Cărţile vor avea parte de o lansare duminică 18 iunie, ora 12.00.

Aceeaşi Editură Leda, dar în colecţia „Galeria de proză", va lansa miercuri, 14 iunie, ora 17.00, romanul **Povestirea Cameristei** (**The Handmaid's Tale**, 1985) de Margaret Atwood, traducere de Monica Botez. În acest roman, Margaret Atwood (n. 1939), cea mai cunoscută autoare canadiană, laureată a Premiului Booker în 2000 (pentru **The Blind Assasin**), ne conduce într-un viitor sumbru al unei republici (fostă, cîndva, Statele Unite), în care rolul femeii este redus la funcţia reproductivă. Romanul a fost nominalizat la Booker Prize, în 1986, şi la Premiul Nebula, în 1987, fiind transpus cu oarecare succes pe marele ecran în 1990 (regia Volker Schlöndorff).

Cam atît deocamdată, despre alte cărţi *F&SF* pe care le vom găsi la **Bookfest**, săptămîna viitoare. Vor ieşi la rampă Millennium Press şi Tritonic.

De ce (Doamne-fereşte!) Brazilia n-o să cîştige Campionatul mondial (III)

Alexandru HÂNCU

În anii '30, şoc în fotbalul german: o echipă care joacă fotbal. Un antrenor austriac venise la Schalke 04 cu stilul „Şcolii Dunărene" (Viena, Praga, Budapesta): pase scurte, combinaţii, dribling. Artă. Modelul local era altul: pase lungi, geamăt de tibie. Victorie, cu orice preţ. Adică război. Dar Schalke demonstrează că arta e mai de succes şi pe tabelă, şi în tribune! Ocazie unică: Germania putea fi Brazilia Europei, dacă Naţionala prelua „Stilul Schalke" (zis „Morişca"). Ocazie ratată. În '33 vine la putere Partidul Naţional-Socialist al Muncitorilor Germani, *starring* Adolf Hitler. Fotbaliştii devin „soldaţi politici". Selecţionerul Otto Nerz merge în Italia, la Mondialul din '34, cu războinici. Obţine numai locul 3, dar vede cum Italia triumfa molestînd Şcoala Dunăreană. Mai vede ceva: fondarea unui Club select. Azi, opera lui e vastă: toate Mondialele la care principiul „cel mai bun cîştigă" a fost uşor modificat: „cîştigă cine trebuie". E un păcat capital, de unde porecla de „Clubul Păcătoşilor". Au început modest: în '34, Mussolini cumpără nişte arbitri, care girează demolarea „artiştilor" (pînă în 1970 nu s-a permis înlocuirea jucătorilor accidentaţi). Vorbeam însă de naţional-socialism. Sepp Herberger preia Naţionala în '36. Vrea să ducă „Morişca" la Mondialul din '38. Führer-ul comasează echipele Germaniei şi Austriei. Se alege praful.

În perioada '39-'42, debutează, în meciuri cu România, artiştii Helmut Schön şi Fritz Walter. Schön va fi secundul si urmaşul lui Herberger. Walter – „generalul" din teren. Sepp Herberger: el ne-a spus primul că „mingea e rotundă", iar „meciul ţine 90 de minute". În '54, Ungaria era, categoric, cea mai bună echipă din lume, neînvinsă de patru ani. Şcoala Dunăreană supravieţuia, sub comunism. Herberger avea de ales: artă sau război? Preferă să nu rişte. „Clubul Păcătoşilor" era gata de noi primiri. Vă invit la un film.

■■■ *Fussball macht frei* (super-producţie)

Actul 1. Un judeţ dintr-o ţară îşi declară independenţa şi e primit în FIFA. La calificările pentru Elveţia '54, cade în grupă cu Norvegia şi (destin!) cu Ţara-Mamă. Judeţul ia Norvegiei 3 puncte din 4 şi pierde ambele meciuri cu Mama lui. Mama se califică. Judeţul: Landul Saar. Antrenor: Helmut Schön. Mama: RFG.

Actul 2. FIFA nu aşteaptă încheierea calificărilor şi trage la sorţi grupele Mondialului. Doi capi de serie pe grupă. Printre ei, Spania, care mai are un meci de baraj cu Turcia. Chiar înaintea partidei, un cetăţean scoate o legitimaţie FIFA şi îl anunţă pe Ladislau Kubala (Spania) că e suspendat, căci mai jucase pentru Ungaria şi Cehoslovacia. Fără Kubala (echivalentul lui Di Stefano la Barcelona), Spania face egal şi pierde calificarea. Prin tragere la sorţi! A doua zi, FIFA spune că nu ştie cine e omul cu legitimaţia, iar Kubala nu era suspendat. Turcia ajunge cap de serie în grupa a 2-a alături de Ungaria. Completează grupa Coreea de Sud şi, da, RFG. Potrivit regulamentului, capii de serie nu se întîlnesc între ei. La egalitate de puncte, se joacă baraj. Pronostic: Ungaria bate tot. Turcia – doar pe coreeni. RFG se califică bătînd Turcia şi, încă o dată, Turcia, la baraj. Apoi prinde un culoar mult mai uşor decît Ungaria. Pronosticul e corect. Autor: Sepp Herberger.

Actul 3. Grupe. În meciul cu Ungaria, RFG vine cu echipa a doua şi pierde cu 8-3. Liebrich îl accidentează, din a treia încercare, pe cel mai bun jucător european, Ferenc Puşkas. Părinţii lui Puşkas erau germani, cu numele maghiarizat sub Horty. Liebrich scapă fără avertisment. Arbitru: Bill Ling (Anglia). Sferturi, semifinale. Fără Puşkas, Ungaria trece de Brazilia şi Uruguay (deţinătoarea titlului), RFG trece de Iugoslavia şi Austria. Finala de la Berna: Ungaria e arogantă şi superficială. Intră Puşkas nerefăcut, are 2-0 în minutul 8 şi crede că e campioană. RFG cîştigă eroic cu 3-2. Arbitru: tot Bill Ling (Anglia). Epilog. „Miracolul de la Berna" provoacă un entuziasm gigantic în Germania de Vest. „Sîntem iar Cineva" e sentimentul exprimat unanim. Multă vreme, vest-germanii spun că RFG nu e „Republica de la Bonn", ci „Republica de la Berna". Ţara renaşte, îşi recapătă încrederea şi coeziunea. Începe „miracolul economic". Foarte util, în context.

■■■ Scene tăiate la montaj

Germania egalează după ce portarul Groşici e faultat clar. Arbitrul e la patru metri. Chiar la final, Puşkas e lansat în adîncime şi face 3-3. Ungurii se îmbrăţişează. Trece aproape un minut pînă cînd arbitrul Bill Ling (Anglia) anulează golul: ofsaid. Pe film nu se vede ofsaid.

Salt înapoi. În noiembrie '53, Ungaria e invitată pe Wembley. Presa engleză: „Sîntem neînvinşi pe teren propriu din 1066" (Cucerirea normandă). Invincibilitatea engleză e spulberată de Puşkas&Co cu 6-3, printr-o epocală lecţie de fotbal-artă. În retur, pe Nepstadion: 7-1. Staliniştii de la Budapesta: „Echipa de Aur demonstrează superioritatea comunismului în orice domeniu". Groşici: „Regimul era tare mîndru de noi. Sentimentul nu era reciproc". Propaganda Roşie dă roade: mulţi occidentali identifică Echipa de Aur cu comunismul. Deloc util, în context. După finala pierdută în Elveţia, Groşici e acuzat de spionaj şi anchetat un an de Securitate. În revolta anticomunistă din '56, greul luptelor cu ruşii îl duc fanii echipelor de fotbal, în special Ferencvaros. Aproape toate vedetele Echipei de Aur rămîn în Occident. La cererea Budapestei, FIFA le ridică dreptul de joc. „Şcoala Dunăreană" dispare din fotbal.

În '54, „Clubul" îşi desăvîrşise stilul: sistem de calificare deschis manipulării. Trageri la sorţi „norocoase". Demolarea jucătorilor-cheie. Arbitri care acceptă violenţa şi viciază meciuri decisive. Rezultate care slujesc marilor interese – din fotbal şi din politică. Scenarită?

■■■ *La FIFA e mobile*

Suedia '58. Brazilia asimilează magistral moştenirea „Şcolii Dunărene" şi cîştigă. Derută. **Chile '62**. Apărări-beton, violenţă exemplară. Reţinem „Bătălia de la Santiago": Chile-Italia. Deşi toată lumea loveşte, numai italienii sînt eliminaţi. Normal, sînt europeni. Leonel Sanchez îi sparge nasul căpitanului Italiei, sub ochii arbitrului. Rămîne în teren. Arbitru: Ken Aston (Anglia). Brazilia devine dublă campioană şi confirmă superioritatea Artei. Panică. Ken Aston e promovat de FIFA (preşedinte: Sir Stanley Rous) în Comisia de arbitraj şi răspunde de următoarele trei turnee finale. **Anglia '66**. Brazilia nu iese din grupă. Victorie cu Bulgaria, dar Pele e brutalizat tot meciul. Fără el, Brazilia pierde cu Ungaria. E accidentat şi Garrincha. Pele reintră în jocul decisiv, cu Portugalia. E măcelărit. Iese din teren într-un picior şi renunţă la Naţională: „Nu vreau să ajung infirm". Au arbitrat Brazilia domnii Tschenscher (RFG), Dagnall (Anglia) şi McCabe (Anglia). Că Anglia cîştigă finala cu RFG e doar o statistică. **Mexic '70**. Pele revine şi duce la triumf cea mai splendidă echipă din istorie. Brazilia e triplă campioană. **RFG '74**. RFG păţeşte inimaginabilul: pierde meciul din grupă cu RDG. Cataclism. Dar înfrîngerea scuteşte RFG de culoarul Brazilia-Olanda! În finală, Olanda marchează în minutul 1, din penalty (fault la Cruyff). RFG egalează tot din penalty (obţinut de Hölzenbein). Gerd Müller înscrie golul victoriei. Peste 30 de ani, la un banchet, Beckenbauer către Hölzenbein (foşti rivali în campionat): „Ţii minte cînd mi-ai furat un meci cu un plonjon în careu? Te-am iertat după plonjonul cu Olanda". Arbitru: John Taylor (Anglia).

■■■ *The beat goes on!*

Argentina '78. Context: Junta bezmetică. Se introduc grupe semifinale. Ca să iasă prima, Argentina are nevoie de 4-0 în ultimul meci, cu Peru. Brazilia îşi încheiase jocurile. Generalul Videla merge înaintea partidei în vestiarul Naţionalei peruane. Argentina depăşeşte planul: 6-0! Brazilia ratează finala. FIFA descoperă că meciurile din grupe ar trebui jucate simultan. În finală, Argentina bate Olanda. Peru primeşte din Argentina 35.000 de tone de grîu, ajutor umanitar. **Mexic '86**. Mîna lui Maradona elimină Anglia. S-a văzut de pe orbită, numai arbitrul Bennaceur (Tunisia) n-a văzut. FIFA constată că şi arbitrii ne-europeni dau randament. Context: victoria britanică din Malvine nu dăduse bine în America Latină. Iar după dezastrul de pe Heysel, englezii erau ciumaţii fotbalului. Se discutase dacă Anglia să fie primită în Mexic. În finală, Argentina bate RFG. **Italia '90**. În finală, RFG bate Argentina. Din 11 metri. Îl obţine Vöeller, din plonjon. Lui Maradona i se refuză un penalty. Arbitru: mexicanul Codesal (cu socrul în conducerea FIFA). Context: Unificarea Germaniei. Antrenorul Beckenbauer: „Cu fraţii noştri din Est, vom fi invincibili". Germania mai prinde o finală peste 12 ani. **Coreea de Sud/Japonia 2002**. În sferturi, cu SUA, germanul Frings face henţ pe linia porţii. Nesancţionat. Germania cîştigă cu 1-0 şi în semifinale întîlneşte Coreea de Sud, care eliminase Italia şi Spania, prin gafe groteşti ale arbitrilor Moreno (Ecuador) şi Ghandour (Egipt). Germania cîştigă cu 1-0. Pierde finala cu Brazilia: 0-2. Context: Germania n-avea echipă, dar primise organizarea Mondialului din 2006 şi s-a mobilizat. La Congresul FIFA din 2000, Germania bătuse cu un singur vot Africa de Sud (favorita liderului FIFA, Sepp Blatter!!!). Delegatul Oceaniei s-a abţinut. A explicat că ambele tabere au vrut să-l mituiască. Pledoaria lui Beckenbauer la Congres: în ciuda unifiării, Germania rămîne divizată; găzduirea Mondialului ar da ţării un ţel comun. Selecţionerul Jürgen Klinsmann, acum cîteva luni: „Fanii vor un singur lucru: Cupa! Avem potenţial. Putem face la fel ca Grecia la Euro 2004".

■■■ Doamne fereşte!

Clubul Păcătoşilor, Problema Germană. Să întregim tabloul. **Spania '82**, semifinala RFG-Franţa. Portarul Schumacher reuşeşte aproape să-l decapiteze pe Battiston. Idioţii cu Bani au fost semnalaţi iniţial prin Italia. Eh, sămînţa se răspîndise. Deveniseră Specia Dominantă – din culise pînă pe gazon. Sînt idioţi pentru că nu înţeleg fotbalul. Cred că e o marfă şi vor maximizarea profitului. „Fanii aşteaptă victorii? Atunci asta le vindem." Doar victoria contează! Chiar şi prin crimă. Dupa triumful lui Schumacher, stadioanele germane au început să se golească. Nici acum nu sînt pline-ochi. De cîte ori fotbalul a căzut în abis, l-au reanimat brazilienii, Păstrătorii Artei. Publicul asta vrea să vadă. În mai toate ţările, oamenii îşi aleg Brazilia ca a doua echipă, după Naţionala proprie. Din păcate, miracolul e în pericol. În Brazilia, Credinţa se clatină – şi nu de ieri. Fost atacant, dublu campion mondial, adus de Pele selecţioner în '70, Mario Zagallo şi-a făcut chip cioplit din fotbalul european. El şi fostul lui preparator fizic, Carlos Alberto Parreira – actualul antrenor al Braziliei – sînt exponenţii unui grup extrem de influent. Doctrina lor e „realismul": apărare, angajament fizic, contraatac. Au o singură reuşită: titlul din '94, cîştigat la penaltiuri!

Brazilia 2006

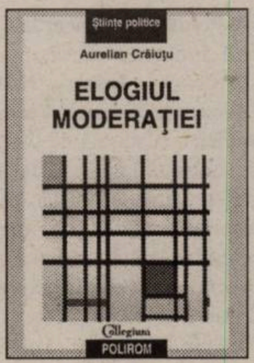
Huiduielile fanilor care vor spectacol nu-i perturbă: Parreira e din nou selecţioner, cu Zagallo director tehnic. Între timp, Idioţii cu Bani sînt sufletul petrecerii. Golesc Brazilia de jucători, îi exportă cu miile, ca pe vite, iar banii dispar în paradisuri fiscale. Stadioanele cad în paragină, tribunele se golesc. Toţi jucătorii buni au plecat în Europa, unde joacă, evident, la rezultat. Rupţi de Samba şi de Maracana, nici nu mai seamănă a brazilieni. Fotbal joacă în reclamele TV – acolo sînt uluitori. Pe teren? Ronaldinho este. Dar ce-au arătat în ultimul an Ronaldo, Kaka, Adriano, Robinho, Roberto Carlos, Cafu? Mai nimic. Brazilia nu trebuie doar să cîştige, trebuie să arate că „jocul sublim" există în continuare. Fotbalul lui Garrincha. Altfel, vom ajunge să vedem la infinit acelaşi meci, între Brazilia '94 şi Grecia 2004. Vă tentează? Pe mine nu, şi mă rog să nu se întîmple. Dar tare mă tem. ■

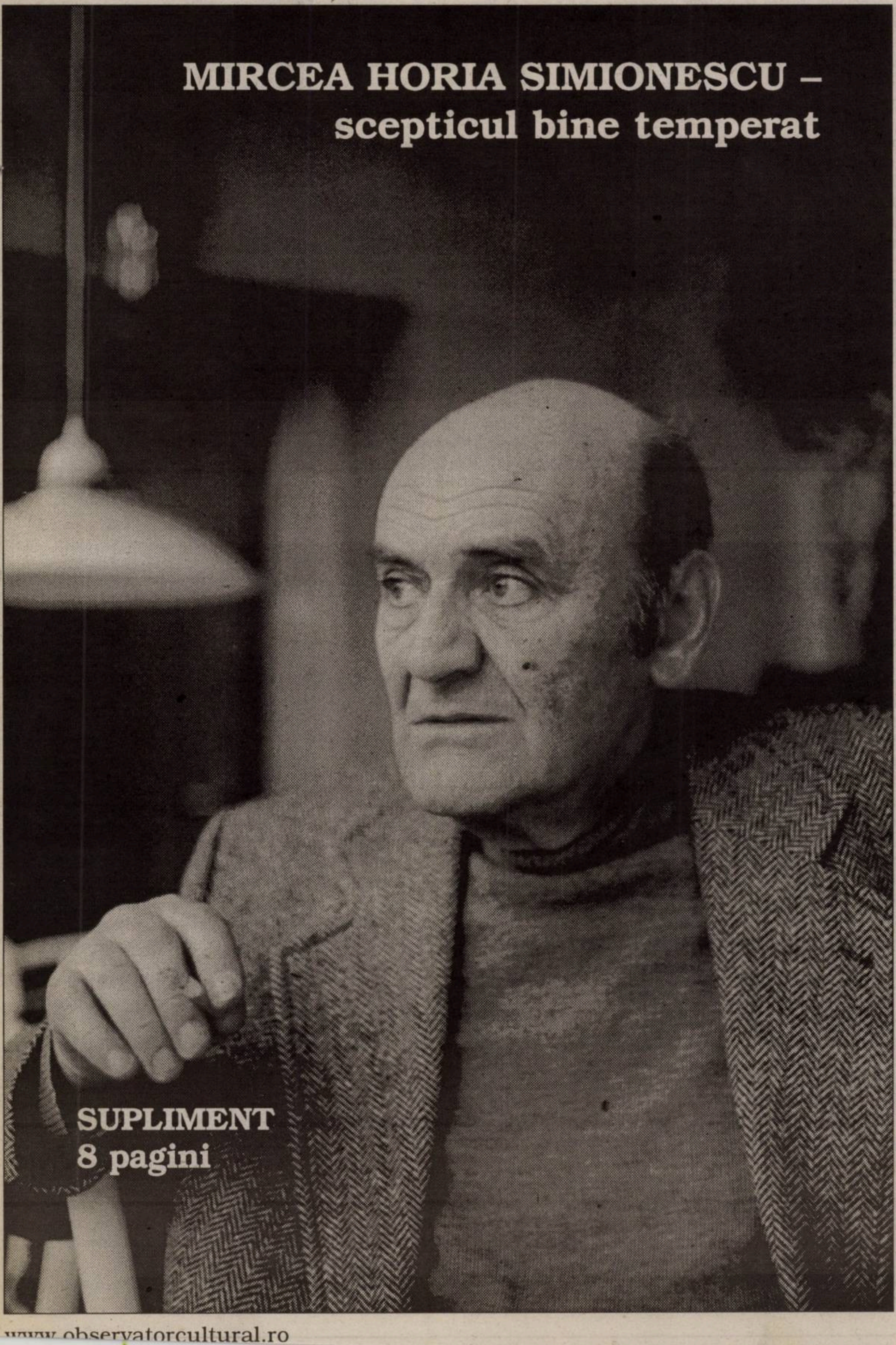
OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 68 (325) ● 15-21 iunie 2006 ● 24+8 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

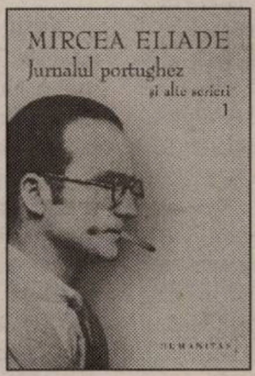
AURELIAN CRĂIUŢU LANSEAZĂ O CARTE ŞI O ÎNTREBARE

Poate moderaţia să aibă succes în România?





Jurnalul portughez al lui Mircea Eliade



Avanpremieră editorială, cu un comentariu de Sorin Alexandrescu

TIFF 5: un Nou Cinema, într-o cinematografie schizoidă

Paul Cernat despre Ştefan Borbély

Polemici: Ciprian Şiulea *versus* Dan C. Mihăilescu

Germania 2006: Civilizaţia fotbalului

A fost

■■■ **„Poeticile cotidianului".** Club A a organizat joi, 8 iunie, o seară de teatru și poezie, care a inclus lansarea numărului doi al revistei de poezie **Versus/Versum**. Ultimele două întîlniri din seria „Poeticilor cotidianului" sînt dedicate scriitorilor care au încercat cu succes alte zone ale artei. Prima invitată este Vera Ion, cunoscută mai degrabă ca dramaturg, după succesul piesei sale **Vitamine**, în regia Anei Mărgineanu. Cealaltă invitată va fi Cecilia Ștefănescu, autoarea cărții, respectiv a scenariului filmului **Legături bolnăvicioase**.

■■■ **Despre Proust și Vermeer la Cluj-Napoca.** În cadrul „Întîlnirii la Muzeu" (Muzeul de Artă Cluj-Napoca) de sîmbătă, 10 iunie, s-a desfășurat conferința **Proust și Vermeer. Apologia imprecíziei**, susținută de Lorenzo Renzi de la Universitatea din Pádova, Italia. Au participat: Gabriela Lungu și Nicolae Mocanu, directorul Editurii Clusium. Prezentarea, prilejuită de apariția în limba română a volumului **Proust și Vermeer. Apologia impreciziei**, în traducerea Gabrielei Lungu, a oferit publicului privilegiul întîlnirii cu autorul, Lorenzo Renzi, cunoscut lingvist și filolog italian, bun cunoscător al limbii, literaturii și culturii române (doctor honoris causa al Universității „Babeș-Bolyai" și al Universității din București).

■■■ **Priorități și rezultate în managementul instituțiilor de cultură.** Centrul de Pregătire Profesională în Cultură a organizat luni, 12 iunie, la sediul din Calea Dorobanților nr. 99 A, o conferință de presă asupra rezultatelor și priorităților instituției pe anul 2006. Au participat la eveniment: Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii și Cultelor, Virgil Nițulescu și Ioan Onisei, secretari de stat, Delia Mucică, secretar general din partea Ministerului Culturii și Cultelor, Raluca Turcan, președintele Comisiei pentru cultură, arte, mijloace de informare în masă a Camerei Deputaților, Mona Muscă, Mihai Mălaimare, membri ai aceleiași comisii, și operatori culturali. Ionică Pîrvu, directorul CPPC, a prezentat raportul asupra activității instituției din primul semestru al anului 2006, precum și prioritățile pentru perioada următoare. Conferința de presă a fost urmată de masa rotundă cu tema „Management și dezvoltare organizațională în cultură", o analiză a căilor prin care se poate ajunge la un management performant în sectorul cultural.

■■■ **Comemorare Adriana Georgescu.** Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc a organizat luni, 12 iunie, la Așezămintele „Ion I.C. Brătianu" din Str. Biserica Amzei nr. 5-7, o comemorare a Adrianei Georgescu. Fostă membră a Tineretului Național Liberal și șefă de cabinet a generalului Rădescu, Adriana Georgescu a fost printre primele victime ale guvernului pro-sovietic instaurat la 6 martie 1945 de către Uniunea Sovietică. Adriana Georgescu a murit la Londra, unde se afla în exil din 1948. Personalitatea ei a fost evocată de Matei Cazacu, Radu Cîmpeanu, Nicolae Florescu, Oana Ionel, Doina Jela, Dragoș Marcu, Dorin Matei, Alina Mungiu-Pippidi și Nicolae Șerbănescu.

■■■ **Emil Ivănescu, scriitor din „generația războiului".** Luni, 12 iunie, la Librăria Cărturești, a avut loc lansarea cărții **Artistul și Moartea** de Emil Ivănescu, apărută la Editura Institutului Cultural Român. Volumul a fost prezentat de Matei Călinescu, critic și teoretician literar, profesor la Universitatea Bloomington, Indiana, Alexandru George, critic literar și publicist, Raluca Dună, editor, și Ioan Stanomir, directorul Editurii ICR. Cartea cuprinde două piese de teatru – **Dialogii psihopatului, Artistul și Moartea** –, **Jurnalul. Note dintr-un carnet**, un alt jurnal intim și unul scris în franceză, proze și corespondență. Scrierile conținute în acest volum constituie, conform realizatoarei ediției, Raluca Dună, partea cea mai valoroasă a operei lui Emil Ivănescu (1921-1943), autor aparținînd „generației războiului".

10 ani de la relansarea revistei **Secolul XXI**

Vineri, 9 iunie, la mansarda Librăriei Cărturești – devenită neîncăpătoare din pricina numărului mare de participanți – cititorii fideli, prietenii și colaboratorii revistei **Secolul XXI** au fost alături de actuala echipă redacțională, reunită pentru a marca 10 ani de la relansarea revistei, în 1996, după trei ani de absență de pe piața publicațiilor culturale. În ambianța familiar-livrescă a Cărtureștiului, pe fundalul instalației gîndite de Geta Brătescu – o selecție retrospectivă din numerele de pînă acum ale revistei –, Alina Ledeanu și Irina Mavrodin, secondate de șeful delegației Comisiei Europene la București, dl Jonathan Scheele, de ambasadorul Austriei, dl Cristian Zeileissen, și de dna Irina Boulin-Ghica, directoarea Institutului Francez din București, au punctat principalele atuuri (culturale) și, deopotrivă, dificultățile (de ordin financiar) ale unei reviste precum **Secolul XXI**. Cu o ținută grafică impecabilă, datorată în cea mai mare parte doamnei Geta Brătescu, și cu numere tematice care s-au remarcat de fiecare dată prin calitatea textelor publicate, **Secolul XXI** a constituit, încă de la apariția sa, în 1961, un reper incontestabil în spațiul cultural european. Redacția **Observatorului cultural** urează revistei **Secolul XXI** „La mulți ani și la cît mai multe numere!".

Premieră Eduard Gabia

Solo-ul lui Eduard Gabia **My presence – proof of time** (muzica: Nine Inch Nails) va fi prezentat pentru prima dată în România vineri, 16 iunie, și sîmbătă, 17 iunie, de la ora 21.00, în Studioul 2 al Centrului Național al Dansului.

„Mă interesează conștientizarea «timpului exact», pe care îl nuanțez și îl investesc cu diferite valori, dilatîndu-l sau contractîndu-l. Îl pliez pe nevoile mele pentru a reuși să-l controlez și să-l transform într-un «timp inexact», pentru a evita monotonia trecerii secundelor. Timpul ar trebui să înceteze să mai fie o problemă sau ar trebui să se transforme într-o problemă pe care să o pot rezolva, să opresc curgerea lui dacă e nevoie...", astfel își prezintă Eduard Gabia solo-ul.

Solo-ul a fost prezentat ca „work-in-progress" în cadrul Platformei Balcanice a Dansului Contemporan și a avut premiera pe scena de la Kaaitheater Bruxelles în 21/22 aprilie 2006; piesa e o coproducție Kaaitheater Bruxelles și Centrul Național al Dansului București (CNDB), cu sprijinul Pro Helvetia – Programul Cultural Elvețian în România și Solitude Project. **My presence...** va fi urmat de **Bonus**, piesă a aceluiași Gabia, din 2001 (muzica: Tricky, producție: Centrul MAD, Fundația Proiect DCM, cu sprijinul Fundației Concept și al Solitude Project).

Rețeaua Națională a Muzeelor din România

RNMR, prima rețea culturală a muzeelor românești, a organizat prima Adunare Generală care a încheiat procesul de legalizare a Asociației și includerea acesteia în circuitul cultural național. În cadrul Adunării s-au analizat capitolele și principiile viitorului statut al rețelei și s-au stabilit obiectivele corespondente celor patru teme majore din cadrul strategiei – patrimoniul muzeal, turismul cultural, dezvoltarea resurselor umane și politicile culturale.

Cele 36 de instituții membre fondatoare ale RNMR (*www.muzee.org*) sînt: Muzeul Național de Artă al României, Muzeul Național al Literaturii Române, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti", Galeria de Artă Anaid Art București, Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa", Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi, Muzeul Național Tehnic „Prof. Ing. Dimitrie Leonida", Complexul Muzeal Arad, Muzeul de Istorie Turda, Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, Universitatea „Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca, Institutul de Cercetări Eco-Muzeale Tulcea, Muzeul Județean Ialomița, Muzeul Național al Agriculturii, Muzeul Țării Oașului, Muzeul Național al Unirii Alba Iulia, Muzeul Viticulturii și Pomiculturii – Golești, Mondart Cafe Galerie Galați, Muzeul Național al Petrolului, Muzeul Județean de Științele Naturii Prahova, Muzeul Județean de Artă Prahova, Muzeul Brăilei, Muzeul Civilizației Gumelnița-Oltenița, Muzeul Municipal Cîmpulung Muscel, Muzeul Banatului Montan, Muzeul Județean de Etnografie și al Regimentului de Graniță Caransebeș, Complexul Național Muzeal „Curtea Domnească" Tîrgoviște, Muzeul Județean Teleorman, Muzeul de Mineralogie Baia Mare, Muzeul Municipal Dej, Muzeul de Istorie Aiud, Muzeul de Științele Naturii Aiud, Muzeul Castelul Corvinilor/Corvineștilor Hunedoara, Muzeul Județean „Teohari Antonescu" Giurgiu, Muzeul Civilizației Dacice și Romane Deva.

S-a redeschis Brit C@fe de la British Council

British Council a inaugurat pe 9 iunie, printr-o conferință de presă, noul Brit C@fe (Calea Dorobanților nr. 14). Cafeneaua din curtea British Council, care și-a încheiat vacanța de înfrumusețare începută cu două luni în urmă, revine cu un *look* progresist, britanic, dar și autohton, și cu planuri mari de viitor. Căutînd elemente de legătură astfel încît cele două lumi să nu se eclipseze reciproc, designerul Carla Szabo, a cărei amprentă o poartă proiectul în ansamblul său, a realizat, împreună cu nume reprezentative ale noului val de artiști români, o interpretare nonconformistă a culturii engleze și a celei românești. La Brit C@fe, *connaisseur*-ii vor avea parte de noile specialități ale casei (ceai aromat, muzică din topurile UK și reviste britanice la discreție) și de o serie inedită de evenimente artistice. La conferința de presă, British Council a oferit detalii despre un proiect imobiliar mult mai ambițios, care va fi finalizat în toamna 2006. Un nou corp de clădire va fi construit în curtea British Council; lucrările vor începe în luna iulie, iar noile facilități (bibliotecă, săli de clasă și un punct unic de informare pentru toți clienții) vor fi date în folosință din toamnă. La inaugurare au participat: Liliana Biglou, Regional Director British Council, Moses Anibaba, Director British Council România, Oana Zidaru, Head Communications and Arts, precum și artiștii care au participat la realizarea Brit C@fe.

Evenimente **Nomad (Load/Flow/Mix)** la București

Fundația Culturală Meta, în colaborare cu Centrul Cultural „Mihai Eminescu", a organizat în perioada 3-9 iunie ciclul de manifestări **Nomad (Load/Flow/Mix)**.

Evenimentul a cuprins trei componente: **Nomad Flow** – prezentări de artiști video români și internaționali și proiecte de promovare a artei video și audio-vizuale, precum Simultan, Offset, Avmotional; **Nomad Mix** – audio-vizual; **Nomad Load** – serie de intervenții video „site-specific" în locații care se vor schimba în permanență.

Printre participanți s-au numărat artiștii: Alina Buga, Bogdan Mateiaș, Bogdan Marcu, Daniel Gontz, Kalin Serapionov, Mihaela Kavdanska, Valentin Stefanoff, Vali Chincisan, Cosmin Moldovan, Sergiu Doroftei (**Nomad Load**), proiectele independente Simultan, Offset 2, Avmotional, Video art in theatre; Makunouchi Bento + Vali Chincisan, Minus + SKVJS, Matze + MiKa, Timpuri Noi (Nomad Mix). Fundația Culturală Meta reprezintă un spațiu destinat promovării artei contemporane, explorării zonelor alternative și orientărilor experimentale. Centrul Cultural „Mihai Eminescu", instituție aflată sub patronajul Consiliului Local Sector 2, este un promotor al culturii de calitate, un partener activ al artiștilor consacrați și o rampă de lansare pentru tinerii artiști.

Va fi

■■■ **Manifestare Panait Istrati.** În cadrul Conferințelor Fundației „Carol I", joi, 15 iunie, va avea loc manifestarea **Panait Istrati în conștiința europeană**, organizată de Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" în Sala Profesorilor. Participă: conf. univ. Rodica Zafiu (Universitatea București), prof. univ. Lucian Chișu (Universitatea „Titu Maiorescu"), Gabriel Dimisianu (Revista **România literară**), Sabina Măduță (Editura Florile Dalbe) și un grup de universitari, cercetători și editori din Italia ai operei autorului **Chirei Chiralina**, care efectuează o excursie documentară la București și Brăila, în perioada 15-18 iunie 2006. Delegația italiană este alcătuită din: prof. univ. Gisèle Vanhese, profesor de literatură comparată și literatură franceză și de limba și literatura română la Universitatea din Calabria; Giovanni Magliocco, Katia Stabile și Annafrancesca Naccarato, absolvenți ai aceleiași universități, cercetători ai fenomenului literar românesc; Gianni Schilardi și Valeria Ippolito, editori ai casei editoriale Argo din Lecce, unde au fost publicate scrieri semnate de Panait Istrati. Cu această ocazie va fi prezentată o expoziție de carte, fotografii și documente legate de viața și opera lui P. Istrati.

■■■ **Vernisaj la H'art Gallery.** Joi, 15 iunie, la ora 19.00, va fi vernisată la H'art Gallery expoziția de pictură **Carne**, semnată Mircea Suciu: „Înainte de moda naturismelor porcul era rege. Tropismele culinare ale românului predecembrist considerau carnea drept un semn de prosperitate. Părinții noștri înainte de '89 aveau o obsesie ce parcurgea tot anul: cum să facă rost de carne". Mircea Suciu ne propune o serie de imagini în care carnea tranșată, împachetată și brandúită este semnul violenței primare a naturii umane. Totul se joacă în expoziția lui Mircea Suciu în jurul acestei ambivalențe între violență și identitate națională sau personală. Expoziția este deschisă pînă pe 30 iunie.

■■■ **Concert de orgă la Biserica Italiană.** Muzicianul polonez Marcin Zielinski va susține un recital de orgă la invitația Institutului Polonez din București sîmbătă, 17 iunie, la ora 19.00, la Biserica Italiană. Marcin Zielinski a susținut numeroase concerte și recitaluri în Polonia, Belarus, Italia etc. În program: lucrări de J.S. Bach, J.P. Sweelinck, Dietrich Buxtehude, Jan din Lublin, Marian Sawa.

■■■ **Concert de cameră la Ateneu.** Duminică, 18 iunie, la ora 19.00, la Ateneul Român se va desfășura un concert extraordinar de prezentare a Festivalului Internațional de Muzică de Cameră SoNoRo. Va concerta Ansamblul RARO Londra/Viena/Berlin (Diana Ketler – pian, Remus Azoiței – vioară, Răzvan Popovici – violă, Bernhard Naoki Hedenborg – violoncel). În program: piese de Franz Schubert – **Adagio & rondo concertant**, Johannes Brahms – **Cvartet cu pian in do minor op. 60**, Peteris Vasks – **Cvartet** (primă audiție). Concertul de deschidere al Festivalului **SoNoRo** va avea loc în noiembrie la Palatul Cotroceni, următoarele concerte fiind programate în Sala Auditorium a Palatului Regal, în Clubul Embryo, respectiv la Ateneul Român.

■■■ **Viva el Tango! Viva el Gotan!** Turneul de promovare a celui mai recent album al formației Gotan Project (**Lunatico**, 2006) cuprinde și Bucureștiul, alături de Montreux, Viena, Londra, Amsterdam, Luxemburg, Lisabona, Milano etc. Spectacolul se va desfășura la Sala Palatului în data de 20 iunie, la ora 20.00. E vorba de un spectacol complex, cu zece muzicieni care interpretează *live*, cinci cadrane de proiecție pe scenă, care necesită un echipament tehnic și lumini de ultimă generație. Colaborînd cu muzicieni din Argentina și Spania și adăugînd proiecții de imagini artistice de dans contemporan, dans de societate, prim-planuri, cadre inedite, Gotan Project a reușit să creeze spectacole inconfundabile.

SUMAR

POLITIC

Sabina FATI, Soluţia Voiculescu; Ciprian CIUCU, Puteţi fi mai coerent, domnule ministru? ■ 4

ACTUALITATE

Alexandru HÂNCU, Prinţ şi detonator; Viviana CHETRARU, Poezie contemporană românească la Berlin ■ 5

EVENIMENT/**TIFF** 2006

Valerian SAVA, **TIFF 5**: un Nou Cinema, într-o cinematografie schizoidă ■ 6

AVANPREMIERĂ

Mircea ELIADE, **Jurnalul portughez** (fragmente) ■ 8

Sorin ALEXANDRESCU, Mircea Eliade, dinspre Portugalia (fragment) ■ 9

STUDII CULTURALE

Paul CERNAT, Inactualităţi pentru timpurile noastre ■ 10

Alex GOLDIŞ, Lupta lui Iacob cu Derrida ■ 12

ANTROPOLOGIE

Alex VIRASTĂU, Misterul Misterelor de la Eleusis ■ 13

ARTĂ CONTEMPORANĂ

Artişti români contemporani (V) ■ 14

OPINII

Martin ZICK, România ante-tribală; Ciprian ŞIULEA, Cum mai stăm cu războiul civil ideatic ■ 15

INTERVIU

Aurelian CRĂIUŢU, Poate moderaţia să aibă succes în România? ■ 16

ARTE

TEATRU: Doru MAREŞ, Corpul de regizor ■ 18

Cătălina GEORGE, Viaţa între rame ■ 19

ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Valeriu Mladin – **Pas de deux** ■ 20

MUZICĂ: Anca FLOREA, Valori româneşti; Florian BAICULESCU, Natalia Gutman cu Debussy şi francofonie ■ 21

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI

Alexandru HÂNCU, Crima organizată, faultul agricol şi lipsa de umor ■ 22

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 10

Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 11

Adina BRĂDEANU, DOCultura ■ 12

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 13

Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22

Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENT

Mircea Horia Simionescu – scepticul bine temperat

EDITORIAL

Firesc şi inautenticitate

Ovidiu ŞIMONCA

De mai bine de un an fac săptămînal interviuri. Nu mi s-a întîmplat să păstrez interviuri „de rezervă", adică să le înregistrez şi să le pun la păstrare. Toate dialogurile au intrat în revistă în săptămîna ulterioară interviului. Mi s-a întîmplat să înregistrez sîmbătă, duminică, ba chiar şi luni dimineaţă, cu mai puţin de 48 de ore înainte de închiderea ediţiei. Cred într-o cultură a dialogului, ca să folosesc vorbe mari. Cred că doi oameni pot sta firesc de vorbă, fără să se privească chiorîş, fără să-şi arunce cuvinte grele. Nu mi-am propus niciodată să aleg oamenii după criterii de apartenenţă la diverse „grupuri de prestigiu" sau „de presiune". Am pus mîna pe telefon şi am sunat pe mulţi dintre cei care au lansat o carte, au prezentat un film, au susţinut un concert. Întotdeauna a existat un „cîrlig" în actualitatea imediată de la care am pornit. Dar întotdeauna mi-a plăcut să urc (sau să cobor) cu interlocutorul meu spre viaţa lui mai apropiată sau mai îndepărtată. Există, aproape întotdeauna, un moment în care dialogul se apropie de incandescenţă. E momentul în care interlocutorul începe să vibreze. Pînă la o anumită întrebare, dialogul are şi răspunsuri pe care interlocutorul le aşteaptă, le-a gîndit, fac parte dintr-un tipar de gîndire. Dar vin minute cînd interlocutorul începe să aibă ezitări, să fie indignat sau melancolic. Această parte a interviului îmi este cea mai dragă, cînd foile de ceapă din jurul bulbului încep să se destrame, cînd interlocutorul rosteşte adevăruri luminoase sau întunecate. Am primit şi reproşuri că n-am insistat pe o anumită temă, că n-am problematizat mai mult. Interviurile nu sînt eseuri, în care interlocutorul să expună idei de prelecţiune. Interviul este o fotografie – mişcată, ştearsă, clară, contrastantă. Nu vreau să fiu comod în interviuri, să spună cititorul: *păi, lucrurile astea le-am mai auzit*. Trebuie să existe ceva neaşteptat, ceva straniu, ceva bun, ceva plăcut. Dar nu vreau să pun oamenii la zid. Poate că uneori se simte o anumită simpatie în interviurile mele. Dar şi această simpatie se poate înfrîna, nu trebuie să-ţi îngîni interlocutorul, să-i dai dreptate. Poziţia „avocatului diavolului" este prielnică unor interviuri reuşite. Nu-mi este teamă de întrebări banale, nu-mi este teamă să folosesc acel „de ce?" atît de important. Nu vreau să fiu *deştept* în interviuri, să fac caz de erudiţie. A vorbi firesc, a te comporta firesc, *a te emoţiona*, asta îmi doresc să existe în interviuri. Aşteptînd şi adulmecînd emoţia, nu mi-au plăcut interviurile prin *e-mail*, cu întrebări scrise şi răspunsuri prefabricate.

Toată existenţa noastră este, în mare parte, o mască. Rar avem momente autentice, cînd spunem tot ce gîndim. Prudenţa este scutul de apărare, zeflemeaua, prilejul prin care abatem atenţia. Multă vreme trăim prin ochii celorlalţi. Trăim mult prea apăsaţi de ce va spune unul şi altul, sîntem nemulţumiţi că elogiile nu se revarsă asupra noastră. În toată această lume, slută în mare parte, cred că măsura lucrurilor este firescul – al dialogului, al ascultării, al asumării, al penitenţei, al căinţei şi al curajului. Am descoperit în interviuri mulţi oameni fireşti, pe care mîzga zilei îi face să fie încrîncenaţi şi nemulţumiţi, mofluzi, uneori de-a dreptul urîcioşi. Firescul nu vreau să fie o excepţie, şi dihonia o stare perpetuă. Nu-mi plac oamenii frustraţi. Îi simţi de la distanţă cum vor să fie altceva decît par. Celor frustraţi le place să se gudure şi le place să se împopoţoneze.

În ultima vreme am tot mai mult impresia că oamenii frustraţi încep să devină mistici. Cînd crezi că personajul din faţa ta acceptă să se readune din frînturi, tocmai atunci îţi serveşte o lecţie religioasă de morală, exhibată în public. Eu cred că nu poţi să ai credinţă din fanfaronadă, nu cred că mereu trebuie să invoci divinitatea ca să-ţi scuzi absenţa punctualităţii, a bunei purtări sau a unor reguli de convieţuire. Nu cred că o credinţă strigată în gura mare te face mai virtuos sau mai apreciat.

Din acest motiv, nu mi-a plăcut niciodată să discut, în interviuri, despre credinţa oamenilor din faţa mea. Cred că în acea zonă nu trebuie pătruns. Interviurile mele nu sînt o spovedanie, o mărturisire ultimă, o invocaţie înaintea apocalipsei. Probabil că firescul cu care ne purtăm păstrează credinţa din noi, poate că o stimulează şi o potenţează. De cîte ori ne fluturăm credinţa în faţa celorlalţi, grăuntele inautenticităţii noastre începe să crească, devenind orgoliu şi infatuare. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ Restructurare primim, dar după aderare. Restructurarea propusă de Partidul Democrat este o gravă eroare, a declarat premierul Călin Popescu Tăriceanu. În opinia şefului Guvernului, măsurile la care apelează democraţii semnifică o remaniere, şi nu o restructurare a Executivului. În plus, preşedintele PNL crede că discuţiile privind reconfigurarea Cabinetului în plin efort de îndeplinire a angajamentelor faţă de Uniunea Europeană poate dăuna activităţii ministerelor şi agenţiilor. Cum pentru premier aderarea României la Uniunea Europeană este mult mai importantă, în acest moment, decît restructurarea, Tăriceanu se gîndeşte la restructurarea cabinetului pe care-l conduce, dar nu înainte de aderare.

■■■ Alt ministru la Transporturi. Premierul Călin Popescu Tăriceanu a înaintat preşedintelui Traian Băsescu propunerea de numire a noului ministru al Transporturilor. Fost deputat FSN de Dolj, actualmente senator PD, Radu Berceanu a fost ministru al Industriilor şi Comerţului între aprilie 1998 şi decembrie 2000. Radu Berceanu îl va înlocui pe Gheorghe Dobre, considerat a fi cel mai criticat ministru din cabinetul Tăriceanu. De altfel, ultimul sondaj INSOMAR arată că unul din cinci români nu auziseră de ministrul Dobre şi doar 14% i-au apreciat activitatea. Gheorghe Dobre a fost criticat pentru felul în care a gestionat criza provocată de inundaţii şi pentru ritmul lent în care se lucrează la autostrăzi.

■■■ Abţinerea salvatoare: Eugen Nicolăescu putea să-şi piardă postul. Ministrul sănătăţii, Eugen Nicolăescu, a fost pe punctul de a-şi pierde postul, în urma unei moţiuni simple, dezbătute la Senat. Scorul votului a fost unul fără precedent în istoria Parlamentului: 57 de voturi pentru, tot 57 împotrivă şi o abţinere. Documentul iniţiat de 54 de senatori ai PSD şi PRM acuza politica iresponsabilă lipsită de orice coerenţă a Ministerului Sănătăţii în urma căreia sistemul sanitar a intrat într-o criză fără precedent. Dacă un singur senator ar mai fi votat pentru moţiune, premierul Tăriceanu ar fi fost obligat, conform legii, să îl demită pe ministrul sănătăţii.

■■■ În căutarea comisionului pierdut. Senatorii din comisia de apărare îi vor audia pe ministrul apărării, Theodor Atanasiu, dar şi pe şeful statului major al forţelor navale, viceamiralul Gheorghe Marin, pentru a afla detalii despre cele două fregate achiziţionate de la firma britanică BAE System. Membrii comisiei au decis să ceară SRI şi SIE informaţii referitoare la posibile ilegalităţi care ar fi fost comise la încheierea acestui contract. Senatorii mai solicită şi CSAT documentaţie care poate face lumină în acest scandal, în condiţiile în care armata română intenţiona să-şi modernizeze flota militară încă din 1995.

■■■ Miron Cozma rămîne în închisoare. Cel puţin pînă la 1 ianuarie 2007, Miron Cozma va fi în arest, a hotărît Judecătoria sectorului 5 din Bucureşti, după ce a fost analizată cererea sa de eliberare condiţionată, pentru bună purtare. Cozma a putut cere eliberarea condiţionată după ce instanţa Înaltei Curţi de Casaţie şi Justiţie a decis, în decembrie 2005, contopirea pedepselor pe care Cozma le-a primit pentru implicarea în mineriadele din 1991 şi 1999. Acesta mai are de executat 13 luni de închisoare, în urma contopirii pedepselor. **(Crina MOŞNEAGU)**

Soluţia Voiculescu

Sabina FATI

La 60 de ani, Dan Voiculescu, preşedintele Partidului Conservator, are ambiţia să devină vicepremier. Nu-l descurajează nici biografia sa de colaboraţionist al regimului predecembrist, nici vîrsta, nici lipsa de charismă şi, cu atît mai puţin, criticile venite din zona societăţii civile sau din presă. Ajuns în Parlament împreună cu partidul său de buzunar pe spezele PSD, pe care n-a ezitat să-l trădeze de îndată ce-a simţit damful puterii, Dan Voiculescu a jalonat apoi doar pentru a-şi urmări propriile interese. Cărţile pe care le-a jucat după ce s-a urcat în barca arcului de guvernămînt împreună cu pionii din partidul său au fost însă adesea măsluite. Prin Sergiu Andon, şeful Comisiei Juridice din Camera Deputaţilor, Partidul Conservator s-a opus din răsputeri reformelor propuse de Monica Macovei, prin Codruţ Şereş, ministrul industriei şi-a aranjat ploile pe piaţa energiei, prin George Copos a încercat să se apropie pe cărări insidioase şi ocolite de liderii Alianţei PNL-PD. Parlamentarii conservatori sînt instruiţi de Dan Voiculescu cum să voteze şi ce să spună, iar ei acceptă această disciplină cazonă, fără comentarii, ca parte a contractului lor cu preşedintele-patron.

Pe această unitate de monolit a mizat Dan Voiculescu atunci cînd s-a gîndit că vrea să fie vicepremier, forţînd nota în coaliţia de guvernămînt. În schimbul numirii sale la vîrful executivului, preşedintele conservator asigură votarea legilor necesare României înaintea ultimului Raport de ţară, care urmează să dea undă verde aderării la Uniunea Europeană. Şantajul este aproape explicit. Dacă nu se acceptă propulsarea sa în guvern, Dan Voiculescu este gata să creeze o criză politică prin blocarea procesului legislativ sau chiar prin retragerea Partidului Conservator de la guvernare.

Premierul Tăriceanu a acceptat, fără prea multe comentarii, ideea de a fi secondat de Dan Voiculescu, iar liderii PNL şi UDMR şi-au dat la rîndul lor acordul, sub pretextul consolidării coaliţiei. Doar Partidul Democrat priveşte cu rezerve această mişcare, dar fără a-şi exprima opoziţia în mod brutal. Pe cont propriu, senatorul PD Radu Berceanu nu s-a ferit totuşi să spună că prin numirea lui Voiculescu corupţia ar ajunge nu doar pe masa guvernului, cum a declarat preşedintele Băsescu, ci chiar în fotoliile executivului. Berceanu a dezvăluit recent că firma Grivco, controlată de familia Voiculescu, ar fi cumpărat la preţuri minime energie de la stat, pe care ar fi revîndut-o ulterior la suprapreţ unor companii deţinute tot de stat, cîştigînd 2-3 miliarde de lei pe zi. La prima vedere acest şiretlic nu este ilegal, ci imoral, fiindcă nici o lege nu interzice tranzacţiile de acest fel. O eventuală anchetă ar putea scoate însă la iveală amănunte mai consistente privind peisajul afacerilor cu energie din România în care este angrenat de ani mulţi şi Dan Voiculescu.

Primul ministru nu este prea deranjat de imaginea capitalistului fără scrupule care ar putea ajunge vicepremier, socotind probabil că, primindu-l în echipa sa, Dan Voiculescu îi va deveni fidel, iar această fidelitate va fi convertită inclusiv prin puternicul trust media aflat la dispoziţia preşedintelui conservatorilor. În plus, Călin Popescu Tăriceanu are nevoie de aliaţi puternici în arcul de guvernămînt pentru a face faţă conflictului cu Partidul Democrat. Alierea cu Voiculescu are, pentru primul ministru, mai multe beneficii, atît pe termen scurt (sprijin parlamentar pentru iniţiativele guvernului), cît şi pe termen lung (sprijin electoral prin televiziunile şi ziarele aflate în proprietatea familiei Voiculescu).

Numirea efectivă a lui Dan Voiculescu în funcţia de vicepremier depinde de preşedintele Băsescu, care ar avea, spre deosebire de primul ministru, mai multe motive să respingă o astfel de propunere decît să o accepte. Şeful statului este în mod evident deranjat de acest aranjament, pe care ar putea să-l accepte doar dacă ar avea semnale că ar duce la compromiterea definitivă a lui Voiculescu. Cu alte cuvinte, dacă ar exista probe prin care să se dovedească ilegalitatea unor afaceri făcute de preşedintele conservator sau dacă s-ar găsi indicii ale colaborării sale cu poliţia politică a regimului comunist. Altminteri, şeful statului nu ar avea de ce să accepte şantajul şi să-l numească în funcţia de vicepremier, fiindcă urgenţele legislative ale României pe linia Uniunii Europene ar putea fi negociate de preşedintele Băsescu cu toate partidele parlamentare în aşa fel încît să fie asigurat calendarul aderării, chiar şi fără sprijinul conservatorilor. ■

Puteţi fi mai coerent, domnule ministru?

Ciprian CIUCU

Am spus încă din momentul în care ministrul Hărdău a fost paraşutat în Ministerul Educaţiei că mandatul său este unul fixat de sindicate şi că nu-i aparţine, că nu va avea o viziune şi că va fi doar un administrator al rezultatelor negocierii dintre Guvern şi sindicalişti. Mai rămăsese de văzut dacă este un administrator bun sau un administrator prost. E timpul să vedem.

În urma negocierilor a rămas stabilit că educaţia va primi nişte bani de la Guvern. Nu prea era clar de unde, dar ceea ce s-a promis este că la prima rectificare bugetară procentul ce va fi dat educaţiei va creşte. Se vor da bani pe proiecte, s-a mai spus. Şi oamenii au luat-o de bună. Şi sindicaliştii şi funcţionarii, profesorii şi părinţii, toţi erau mulţumiţi: banii nu vor fi doar pentru buzunarele profesorilor (salarii), ci pentru şcoli şi pentru elevii lor. Vom avea proiecte!

În spatele acestei formulări s-a ascuns Guvernul pînă acum, în pragul unor noi greve. Ce s-a întîmplat între timp? Nimic! Mai nimic! Ca om interesat de educaţie, am încercat, timp de cîteva luni, să înţeleg şi eu mecanismul prin care banii promişi vor ajunge la şcoli. Eu asta înţelesesem din „se vor da bani pe proiecte", că proiectele vor veni de la şcoli. Dar de fapt nu fusese decît încă o păcăleală. Ministerul zice că are proiecte, Guvernul că nu are. Noi pe cine să credem, dincolo de faptul că şi aici se ceartau liberalii cu democraţii? Pe nici unii! Adevărul este că a urmat o mare confuzie, iar sindicatele, care sînt acum din nou pe picior de grevă, au o parte din vină: după ce au obţinut bani pentru educaţie (lucru pentru care le mulţumim!) nu au presat şi pentru a regla mecanismele prin care aceşti bani să ajungă la educaţie. L-au lăsat pe „săracul" Hărdău să le ducă mandatul la capăt de unul singur.

La nivel de şcoli nu se ştie nimic. Comunicarea Ministerului este mai proastă ca niciodată pentru că nici Ministerului nu-i era foarte clar ce avea de făcut. Ministrul s-a dus cu căciula în mînă la preşedintele Băsescu să-i spună că, de fapt, el are *n* proiecte şi că el face treabă. Preşedintele l-a mîngîiat pe creştet şi l-a lăudat în faţa clasei (politice) „[...] am vorbit la telefon cu preşedintele şi mi-a spus că este mulţumit de proiecte şi m-a lăudat că sînt sincer", afirmă ministrul. Tot el spune că premierul e rău şi că are ceva cu el pentru că este democrat. „Tăriceanu nu cunoaşte situaţia, că e pe din afara sistemului de învăţămînt. Acuma liberalilor le e ciudă că nu mă schimbă. Pe ei nu-i interesa educaţia, ci banii".

Şi culmea este că are dreptate. Dl Tăriceanu habar nu are de educaţie şi nici nu-l interesează discuţia. O abordează politicianist. De exemplu, cînd oameni a căror voce ajunge pînă la el l-au sfătuit să nu cadă în păcatul pesediştilor şi să dea bani doar pe clădiri şi mobilier, şi i-au spus că e o acută nevoie de formare profesională în educaţie, primul ministru a răspuns că el dă bani doar pe ce se vede şi mai ales pe ceea ce se vede imediat. Răspunsul este că nu va aproba decît proiecte de investiţii materiale. Şi Năstase a făcut săli de sport şi nu i-au folosit la nimic. Nici lui şi nici educaţiei.

S-a ajuns la acest haos din lipsă de voinţă politică, din lipsă de mecanisme şi din lipsă de proceduri transparente. Este un exemplu amar despre *cum să nu faci* politici publice. La asta se referă europenii cînd spun *capacitate administrativă*. Adică să ai cunoştinţe de management, astfel încît să derulezi banii şi să produci efecte cu ei. Căci din acest motiv îi cheltuieşti, ca să schimbi ceva în bine.

Ştim că de la dl Hărdău nu ne putem aştepta la reforme, dar să vedem dacă este bun ca administrator. Şi, ca să nu mai amînăm suspansul, spunem deja că *nu* este: imediat ce s-a văzut cu rezultatul negocierilor dintre Guvern şi sindicate, rezultat concretizat în bani, ministrul ar fi trebuit să dezvolte mecanisme şi proceduri de cheltuire a acestora – care să fie transparente şi la care să aibă acces şcolile! Nişte întrebări de bun simţ pentru dl Hărdău ar suna cam aşa: cine poate avea acces la bani, cine îi cheltuieşte, cine este eligibil pentru a primi bani? Care sînt procedurile pentru a avea acces la bani? De ce, în tot acest timp, nu s-a elaborat o metodologie comună? Există măcar o prioritizare? Pe ce fel de activităţi/investiţii se pot da banii? De ce nu vă daţi demisia?

Dl Tăriceanu spune că Ministerul Educaţiei nu are proiecte şi că nu poate atrage investiţii. Dar ce înseamnă acest cuvînt „proiecte"? Pentru fiecare înseamnă altceva. Pentru dl Hărdău nici măcar nu ştim ce înseamnă, pentru că el amestecă lucrurile în declaraţia sa de presă, aşa cum le-a amestecat în *email*-ul către Preşedinte. Prezintă fără nici o logică diferite proiecte care s-au acuat prin minister. Are proiecte pentru educaţie timpurie, campusuri şcolare, informatizarea educaţiei, transport şcolar, revizuirea sistemului naţional de evaluare şi examinare, materiale didactice, utilităţi în mediul rural, creşterea capacităţii instituţionale pentru elaborarea şi gestionarea proiectelor (*sic*!), Proiectul pentru Învăţămîntul Rural, Proiecte de la Phare şi Proiecte de la Banca Mondială ş.a.m.d. (declaraţia ministrului este pe *www.edu.ro*)

Ce să mai zici cînd în capul unui om e aşa o confuzie? Amestecă proiectele începute de predecesorii săi cu cele pe care ar trebui să le iniţieze el, după negocierile cu sindicatele, amestecă finanţările naţionale cu cele Phare şi cele de la Banca Mondială, amestecă domeniile, de la infrastructură la resurse umane, şi de la preuniversitar pînă la universitar. De fapt despre ce proiecte vorbim? La ce ne referim. Domnule Incompetent, cînd spunem că *avem proiecte*? La care finanţări? Pentru ce să dea bani premierul şi ministrul finanţelor?

Puteţi fi mai coerent, domnule ministru? ■

Prinţ şi detonator

În Irak, teroriştii nu mai inspiră nici groază, nici devotament

Alexandru HÂNCU

Războiul din Irak e pierdut, căci Zarqawi nu poate fi oprit. Zarqawi a fost oprit definitiv cu două bombe de un sfert de tonă. Prin urmare, „deşi Zarqawi a fost oprit, războiul din Irak e pierdut". În ciuda aparenţelor, constatările Onoratei Instanţe nu se contrazic, trebuie doar citite corect, după cum urmează: „războiul e pierdut". Atît – tăiaţi restul, e lipsit de importanţă. Instanţa despre care vă fac vorbire e Presa Occidentală, iar procesul pe care îl judecă a început direct cu citirea sentinţei. Fiind un proces special (intentat războiului cu terorismul), s-a aplicat o procedură specială: divinaţia.

Viitorul a fost descifrat cu precizie şi comunicat concis: „războiul e pierdut". Întîi a fost Afganistanul. Am aflat pe larg, săptămîni de-a rîndul, cum americanii şi aliaţii lor vor fi măcelăriţi la fel ca sovieticii, în nesfîrşite lupte de gherilă, iar foametea provocată de război va face milioane de victime. Profeţia nu s-a adeverit, aşa că a fost transplantată în Irak. Cu citeva excepţii, marile televiziuni şi ziare occidentale, în frunte cu cele americane, şi-au axat din start campania pe teza eşecului garantat – şi la fel a şi rămas.

Ajungem astfel la Abu Musab al-Zarqawi. Palestinian născut în Iordania, musulman şunit, Zarqawi a intrat în atenţia corespondenţilor în august 2003, organizînd două atacuri sinucigaşe cu bombe. Primul a distrus parţial sediul ONU din Bagdad şi a făcut 22 de victime, inclusiv Trimisul Special Sergio Vieira de Mello. În scurt timp, ONU şi-a retras misiunea din Irak. Al doilea masacru s-a produs la un lăcaş sfînt al şiiţilor: 85 de morţi, printre ei Ayatolahul Mohammed Baquir al-Haquim. A fost primul dintr-o serie de atacuri menite să împingă majoritatea şiită la război civil cu minoritatea şunită (ceea ce, din fericire, nu s-a întîmplat). Zarqawi nu s-a oprit la recrutarea de fanatici islamici care să comită masacre. Din primăvara lui 2004 a început să răpească el însuşi occidentali şi s-a filmat decapitîndu-i cu sabia. A devenit un nume promovat asiduu la Al Jazeera şi la alte televiziuni arabe prin satelit. Imediat, în Occident a fost descris drept „militant" şi „lider al insurgenţilor". Nu bestie, monstru, asasin ori brută psihopată. Zarqawi a continuat să militeze decapitînd şi să conducă insurgenţa masacrînd cu bombe.

Impresionat, Osama bin Laden l-a uns „Prinţul Al Qaida din Irak". Atacurile pe care le-a organizat împotriva americanilor au fost relativ rare, grosul efortului insurgento-militant l-a îndreptat spre irakieni. I s-au atribuit peste 1.500 de victime. Cel mai mare stahanovist al crimei, după Septembrie 2001. Cu cîteva zile înainte de moarte lăsase la marginea unei şosele, într-o ladă, nouă capete tăiate.

Din fruntea paginilor editoriale şi a jurnalelor TV, Zarqawi ajunsese emblema eşecului americanilor în Irak. Cu fiecare bombă, cu fiecare decapitare, cu fiecare copil sfîrtecat de schije – şi cu fiecare cadavru de soldat american – impresia că lupta nu poate fi cîştigată devenea convingere în America, acolo unde contează. Azi, cei mai mulţi americani nu mai susţin războiul din Irak şi ar vrea retragerea trupelor. Iar teroriştii ştiu foarte bine cum să alimenteze „profeţia". Ziariştii străini sînt vînaţi cu încrîncenare, cu o excepţie: cînd filmează imediat după un masacru. Adesea, nici nu mai trebuie să facă deplasarea, asasinii au operatorii lor, caseta e livrată direct la hotelurile corespondenţilor. Evident că violenţa din Irak nu putea fi decît parţial „opera" lui Zarqawi. Numele îi era însă pomenit atît de des încît era considerat „detonatorul" hecatombei. Iar faptul că nu putea fi prins de trei ani, cu toate eforturile, cu tot premiul de 25 de milioane de dolari pus pe capul lui, sugera că detonatorul va funcţiona *sine die*.

■■■ Paşii spre normalitate sînt mici şi înceţi, dar se fac permanent

Profeţia era confirmată zilnic: „războiul e pierdut". Miercurea trecută, Abu Musab al-Zarqawi a fost dezamorsat printr-o explozie controlată. „Detonatorul" a fost anihilat de detonatoarele a două bombe ghidate cu laser, lansate de un avion F-16, după o uriaşă şi epuizantă operaţiune de căutare, condusă de o unitate de elită americano-britanică. Vestea a fost comunicată joi, mai întîi de guvernul de la Bagdad. Presa a înregistrat noua realitate, a cîntărit-o şi-a cerut Washingtonului o contra-profeţie: „Moartea lui Zarqawi va duce la încetarea violenţelor?".

Casa Albă n-a marşat: „Nu. Pe termen scurt, e chiar posibil ca teroriştii să-şi intensifice atacurile, aşa cum fac după ce pierd un lider important". Era suficient: profeţia rămînea valabilă şi putea fi consolidată. Pe de o parte, „Prinţul" a fost dărîmat de pe soclu: era un monstru singeros, dar lipsit de anvergură. Dispariţia lui va avea impact minim. Pe de altă parte, soclul nu putea rămîne liber: „Prinţul" va fi înlocuit de adjunctul lui; nu e încă limpede cum îl cheamă, ba al-Masri, ba al-Iraqi. Iar Zarqawi a fost declarat martir, ceea ce va aduce noi recruţi. Iarăşi, nu contează că scenariile ajung să se contrazică. Mesajul e acelaşi: războiul rămîne pierdut, singura variantă e abandonarea luptei şi retragerea rapidă a soldaţilor americani. Păcat că în vîltoarea evenimentelor s-a trecut în grabă peste cîteva detalii. Zarqawi a fost descoperit pe baza unor informaţii esenţiale, venite din surse irakiene. Teroriştii nu pot fi prinşi dacă rămîn „invizibili" într-o comunitate, care îi protejează fie din devotament, fie de groaza represaliilor.

În atari condiţii, nici măcar 25 de milioane de dolari nu sînt o tentaţie; atîţia ani nu s-a înghesuit nimeni să-i revendice. Moartea „Prinţului Al Qaida" e un semn că teroriştii nu mai inspiră nici groază, nici devotament ca în anii trecuţi. De la 400 de informaţii pe săptămînă, în decurs de un an, forţele Coaliţiei şi autorităţile irakiene au ajuns să primească de la public 4.000 de informaţii despre terorişti.

Într-un mesaj interceptat recent, Osama bin Laden îi ceruse de altfel lui Zarqawi să înceteze atacurile împotriva irakienilor. Complotul dejucat la Toronto, în Canada, sugerează că Al Qaida ar vrea să lovească din nou în Occident, nu în Irak sau în Orientul Mijlociu. Zarqawi a omorît musulmani şi în Iordania (autorităţile de la Amman au colaborat decisiv la găsirea „Prinţului").

Dar poate că lucrurile cele mai importante sînt altele. Aproape simultan cu vestea eliminării lui Zarqawi, premierul irakului a anunţat completarea guvernului cu portofoliile-cheie: reprezentanţii şiiţilor, kurzilor şi şuniţilor au căzut de acord asupra miniştrilor apărării, internelor şi securităţii naţionale. În pofida masacrelor, ţara a trecut prin trei cicluri electorale, iar prezenţa la urne n-a scăzut sub 70%. În plus, armata şi poliţia încep să acţioneze şi fără sprijinul direct al Coaliţiei. Democraţia şi Suveranitatea nu mai sînt doar cuvinte. Paşii spre normalitate sînt mici şi înceţi, dar se fac permanent.

Bunăoară, în zona kurdă, oamenii au plecat anul acesta în concediu! Repet: concediu!!! Sînt ştiri pe care vărsarea de sînge le scoate din titluri şi le împinge în cel mai bun caz spre rubricile de fapt divers, ceea ce nu poate decît să-i bucure pe terorişti. Dar ştirile acestea există. Şi nu spun – în nici un caz – că „războiul e pierdut". ■

Poezie contemporană românească la Berlin

Viviana CHETRARU

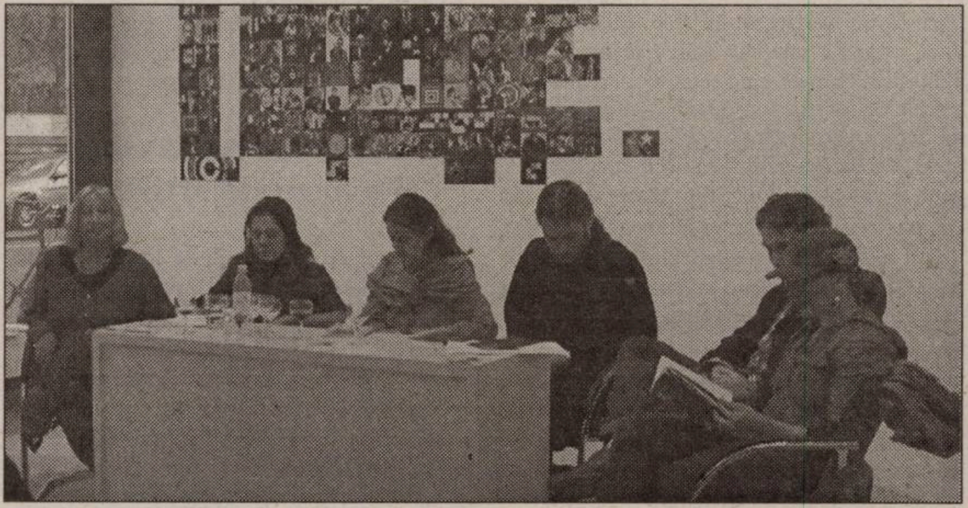
Seară, Berlin, lectură înainte de culcare. Nu am putut rata. Cînd am intrat în galeria de artă contemporană Kunstagenten, în seara de 6 iunie 2006, cele aproximativ 50 de scaune negre, încadrate de pereţii albi cu uşoare pete de culoare, erau goale. Încet, dar sigur scaunele şi-au găsit stăpînii, iar petele de culoare de pe pereţi au fost identificate de vizitatorii nou-veniţi: cea de-a treia expoziţie individuală, prima în spaţiul german, a artistei plastice Oana Farcaş, absolventă a Universităţii de Arte şi Design din Cluj. Schiţe, pictură pe lemn, bărbatul şi femeia, miniaturi şi tablouri de mari dimensiuni au creat o atmosferă inedită pentru seara literară care urma să înceapă.

Sub auspiciile Institutului Cultural Român din Berlin, cele două evenimente artistice, expoziţia de pictură şi seara literară, au fost bine primite de publicul berlinez. Fără riscul de a exagera, pot spune că seara de poezie aflată pe agenda culturală a Institutului, pentru prima dată organizator al unui astfel de eveniment, a fost un real succes. Directoarea Institutului, Adriana Popescu, a făcut o scurtă introducere a celor două prezenţe artistice ale României în spaţiul berlinez, pentru ca apoi cuvîntul să fie predat moderatoarei serii, Nora Iuga, poetă, romancieră şi traducătoare, de curînd prezentă la Berlin, cu ocazia **Poesiefestival Berlin** (27 mai-4 iunie). După ce a făcut o prezentare de ansamblu a poeziei moderne româneşti şi a celor patru reprezentanţi ai ei la Berlin, Nora Iuga a lăsat literatura să se exprime, prin intermediul celor patru scriitori invitaţi.

Publicul prezent, tînăr şi mai puţin tînăr, german şi român, a ascultat atent timp de 60 de minute lirica românească contemporană în lectura autorilor Teodor Dună, Adela Greceanu, Claudiu Komartin şi Elena Vlădăreanu, reprezentanţi ai „Generaţiei 2000", după cum au fost numiţi de critici. Varianta în limba germană a poeziilor citite a fost prezentată în interpretarea actriţei Ricarda Ciontoş, în traducerea Norei Iuga, a Arindei Crăciun, a lui Jan Koneffke şi a lui Ernest Wichner. Audiind poemele a patru individualităţi distincte, în patru stiluri de creaţie diferite, publicul a putut să-şi alcătuiască mental un mic volum de poezie românească contemporană intitulat, la fel ca şi mottoul serii, „Nu sîntem geniali, sîntem trimbulinzi..." (Nichita Stănescu).

De altfel, atît invitaţii serii, cît şi publicul prezent au sosit cu anumite aşteptări la această manifestare. Poeţii se aşteptau ca publicul să fie tînăr, cu un interes real pentru literatură şi în special pentru poezie. Pe de altă parte, sperau să descopere un echivalent de grupare tînără în spaţiul poeziei germane. Chiar dacă ei înşişi nu par a se considera o mişcare literară, o „generaţie" autentică, găsirea unui partener de dialog în spaţiul poeziei tinere germane ar putea constitui atît un punct de plecare în stabilirea unui dialog între culturi, cît şi un agent de promovare a României pe plan internaţional, la nivel cultural.

Dar, deşi deocamdată tinerii poeţi nu au putut identifica un grup asemănător lor, spectatorii prezenţi s-au ridicat la nivelul aşteptărilor. Publicul nu s-a limitat doar la audiţia poeziilor propuse de tinerii invitaţi, interesul real pentru poezia tînără reflectîndu-se şi în seria de întrebări care a urmat lecturii. Respectivele întrebări nu au vizat „poezia" în sensul creaţiei, ci cît este de vizibilă, promovată şi receptată poezia românească contemporană, atît în spaţiul virtual, cît şi în spaţiul real internaţional. În ceea ce priveşte prezenţa poeziei în spaţiul virtual, publicul a fost îndrumat de către autori spre pagina *www.clubliterar.com*, unde pot găsi,



Nora Iuga, Ricarda Ciontos, Adela Greceanu, Teodor Dună, Claudiu Komartin şi Elena Vlădăreanu

din păcate numai în limba română, creaţii poetice, discuţii şi comentarii pe baza şi la adresa lor. Poeţii au recunoscut slaba lor prezenţă în spaţiul internaţional. Chiar dacă fiecare dintre cei patru autori prezenţi are cite două sau trei volume publicate în limba română, volume premiate pe plan naţional, traducerile lor sînt foarte puţin numeroase. Drept urmare, vizibilitatea lor în spaţiul internaţional este foarte redusă, iar accesul publicului străin la poezia românească contemporană – şi nu numai – este foarte limitat. Însă proiecte de genul celui de la Berlin pot oferi un răspuns la problema accesibilităţii poeziei şi, implicit, a culturii române pe piaţa producţiilor culturale europene.

Seara de la Berlin a venit ca o continuare a unei seri similare, găzduite la sfîrşitul anului 2005 de Institutul Cultural Român din Viena. Din păcate, Berlin a însemnat deocamdată şi capătul de linie al acestui tren de promovare a liricii moderne româneşti în spaţiul european. Un capăt de linie încununat de succes. Chiar dacă poeziile lor nu sînt traduse în număr foarte mare, poeţii români au fost încîntaţi de receptivitatea publicului, de dorinţa acestuia de a intra în contact şi de a cunoaşte mai îndeaproape poezia românească contemporană şi piaţa de carte din România.

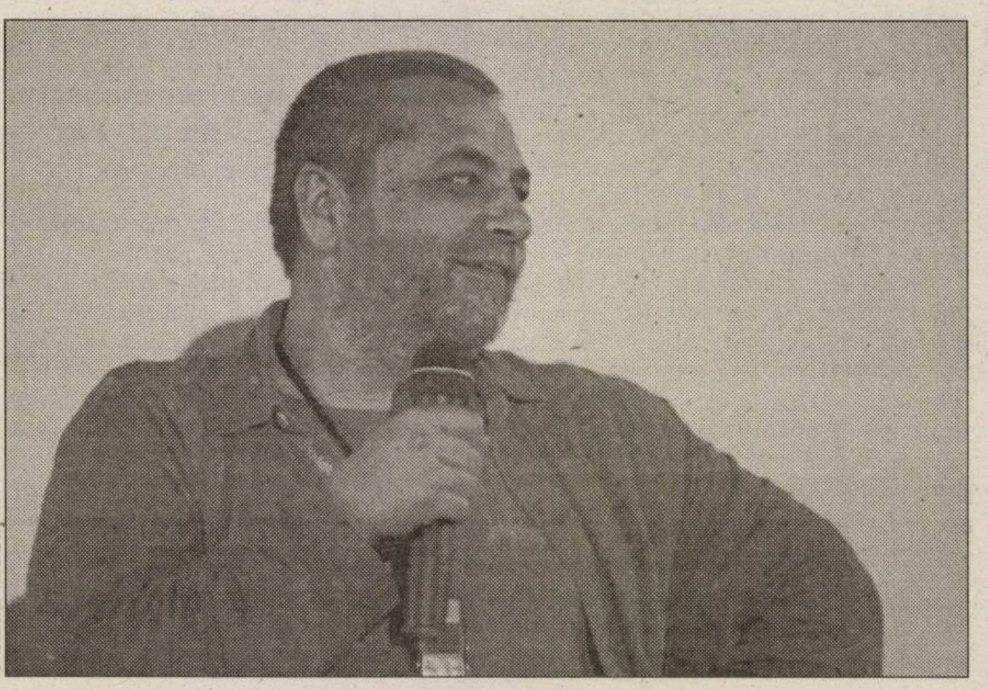
Dincolo de inconvenientele ţinînd de limbă, ei speră să se iniţieze şi să se realizeze cît mai multe proiecte literare în spaţiul european. Astfel de proiecte, astfel de lecturi publice pot reprezenta prilejuri de lansare a unor autori valoroşi, dar mult prea slab sau deloc cunoscuţi peste hotare. Totodată, urmînd principiul reciprocităţii, proiectele literare ar fi parte componentă din dialogul între culturi, dialog despre care se vorbeşte atît de mult în contextul integrării europene, sub sloganul „unitate în diversitate".

Berlin, 7 iunie 2006 ■

TIFF 5: un Nou Cinema, într-o cinematografie schizoidă

Valerian SAVA

Ajuns la a cincea ediţie, **Transilvania International Film Festival** – cu a sa secţiune competitivă pentru primul şi al doilea lungmetraj al debutanţilor, cu preselecţia critică a celor 12 titluri din concurs şi cu palmaresurile decise de jurii internaţionale compuse în mare majoritate din profesionişti străini (de regulă cu cîte un singur vot românesc, în speţă două ale unor români expatriaţi) – se confirmă drept cea mai concludentă cronică a noului nostru val regizoral, a mişcărilor sale de flux şi reflux, mereu opturat de sistemul antireformei instituţionale, dar în cele din urmă irepresibil.



© Irina Dumitraşcu

*Actorul Ion Sapdaru, interpret în **A fost sau n-a fost?**, regia Corneliu Porumboiu, film care a primit trei premii la TIFF*

■■■ Noul Val, obturat, dar irepresibil

Dacă la prima ediţie (din 2002, pe care n-a mai „prins-o" **Marfa şi banii** al lui Cristi Puiu din 2001), **Occident** de Cristian Mungiu lua Marele Premiu, iar la ediţia a doua **Furia** lui Radu Muntean obţinea un premiu pentru imagine (Vivi Drăgan Vasile), la ediţia din 2004 selecţionerul Mihai Chirilov a trebuit să constate vidul creat între timp de „restauraţia mediocrată în marş prin cinematografia română", neacceptînd nici un lungmetraj autohton în concurs. Pentru ca la ediţia din 2005 să reapărem în concurs şi în palmares, cu Premiul pentru regie acordat unui film respins de comisia de finanţare de la CNC, **Moartea domnului Lăzărescu** de Cristi Puiu, iar în 2006 să accedem din nou la primul loc, cu Marele Premiu atribuit unui film 100% privat, care n-a avut deloc de-a face cu sistemul: **A fost sau n-a fost?** de Corneliu Porumboiu (precizez pentru virtualii autori de note informative neosecuriste că mă refer la palmaresul decis de juriu, la vîrful acestuia, nu la „Alte premii"; asta ca să nu mă trezesc cu vreo reclamaţie, ca după recentul colocviu despre prezenţele româneşti la Cannes, cînd scriam că Premiul Caméra d'Or acordat lui Corneliu Porumboiu nu are *„alte antecedente pe măsură"* decît La Palme d'Or a lui Gopo din 1957 şi Premiul pentru regie al lui Liviu Ciulei din 1965, fără a mă conforma egalitariştilor resentimentari, care ar fi vrut o evidenţă statistic-triumfală a distincţiilor şi selecţionărilor, inclusiv a celor mai puţin relevante, dacă nu aleatorii).

■■■ De la Noul Val la Noul Cinema

Noutăţile absolute de la **TIFF 5** au fost însă prezenţa pentru prima dată a două filme româneşti pe lista celor 12 selecţionate pentru concurs (alături de cel înainte citat: **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii** de Cătălin Mitulescu), includerea la secţiunea informativă Zilele Filmului Românesc a unui al treilea lungmetraj reprezentativ pentru debutanţi, **Legături bolnăvicioase** de Tudor Giurgiu, iar pentru închiderea acoladei deschise prin extraordinarul succes de public din prima seară, cu filmul lui Corneliu Porumboiu, proiectarea neprogramată, cvasiconfidenţial-consultativă, în ultima zi a festivalului, în mica sală dintr-un gang insalubru a întreprinderii România-Film Cluj, a unei copii de lucru a noului film al lui Radu Muntean. Acesta ajuns în fine, după patru ani, la al doilea op: **Hîrtia va fi albastră.**

Mai e de notat în suită singurul mediumetraj de ficţiune din Zilele Filmului Românesc, **Marilena de la P7** de Cristian Nemescu, care a şi obţinut Premiul acestei secţiuni, ales dintr-o serie eterogenă cu 18 titluri, impropriu numită „Scurtmetraje şi documentare", excelent trecută în revistă de Mihai Fulger în numărul precedent al revistei. Spre deosebire de eminentul coleg, fiind vorba de o secţiune informativă, cred însă că „unui festival de talia **TIFF**-ului îi este permis să aducă în cinematografe nişte scurtmetraje (M. F. citează cazurile cele mai flagrante) pe care nu le pot descrie decît printr-un singur cuvînt: execrabile". Obiecţia ar fi eventual legitimă în raport cu proporţia „execrabilului" din acest program paralel cu competiţia, însă şi din acest punct de vedere ne alegem cu un cîştig: ne dăm seama în ce fel de cinematografie trăim instituţional, înainte şi după festival. De acelaşi tip de „cîştig" am avut parte cu al doilea lungmetraj al Zilelor (al cincilea autohton din întreg programul): **Un acoperiş deasupra capului** de Adrian Popovici. Purcedem astfel la observarea mai aplicată a modului cum se naşte un Nou Cinema într-o cinematografie schizoidă.

■■■ 4 $^1/_2$ filme valide şi o excreţie artizanală

Prevalîndu-ne de cele 45 minute ale mediumetrajului lui Cristian Nemescu (exact jumătate din timpul standard al unui lungmetraj), $4^1/_2$ ar fi contabilizarea precisă a „micii recolte" valide, ca să folosim expresia lui Alex. Leo Şerban din *e-mail*-ul său despre Cannes 2006, unde „recolta" datorată exclusiv ultimelor promoţii regizorale fusese de $2^1/_2$: **A fost sau n-a fost?**, **Cum mi-am trăit sfîrşitul lumii** şi respectiv **Marilena de la P7**, primele două înscrise printre laureatele marelui festival. La distanţă de cîteva săptămîni, mutîndu-ne de pe Coasta de Azur pe Someş, nu doar rîndunica mesager neconvingător al primăverii e insuficientă ca metaforă, dar nici „mica recoltă de toamnă" nu mai numeşte corect proporţiile ofertei configurate la **TIFF 5.** E un peisaj care a sporit mult în amploare şi în diversitatea cotelor – o multitudine de provocări concomitente, cu care critica de film locală n-a avut de-a face niciodată şi în faţa cărora unele reflexe profesionale ni le simţim depăşite.

Din vremuri imemoriale, dar întreţinută cu deosebire în ultimul deceniu, am rămas cu imaginea unei cinematografii române în care de la 1-2 producţii de vîrf sau onorabile în fiece an ne prăbuşeam direct în neantul reprezentat la Cluj 2006 de numita excreţie artizanală: al doilea lungmetraj al lui A. Popovici, **Un acoperiş deasupra capului**, după „cel mai prost film românesc din toate timpurile" al aceluiaşi, **Vlad nemuritorul** (2002). Ne-a lipsit dintotdeauna, dar mai dureros în ultimul timp, buna producţie medie. Numai producţiile străine ne-au ajutat să ne descoperim şi să ne exersăm antene şi instrumente mai subtile decît cele potrivite dihotomiilor şi împărţirii expeditive a filmelor în 1(-2) (foarte) bun(e) şi tot restul (infernal de) rele. E greu să te descurci cu asemenea dotare în faţa unui mănunchi aproape compact de producţii autohtone ale aceluiaşi moment, cu diferenţieri calitative care nu mai sînt flagrante sau sînt de altă natură, nedescalificatorii, cînd pui alături filmele lui Corneliu Porumboiu şi Radu Muntean, Cătălin Mitulescu, Tudor Giurgiu şi Cristian Nemescu.

■■■ Noi linii de demarcaţie în critică

Prin „producţie medie" nu lansez o etichetă predestinată sau un stigmat, ci numesc o zonă din care, mai ales în cazul unor filme de debut, pot migra spre vîrfuri autori momentan inegali, relativ subclasaţi, fie de dificultatea proiectelor, de noutatea virgină a temelor şi formulelor, fie de o imaturitate temporară. **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii**, **Legături bolnăvicioase** şi **Marilena de la P7** fac parte din această zonă a riscului critic. Ele pierd evident în comparaţia cu **A fost sau n-a fost?** şi cu **Hîrtia va fi albastră**, în care Corneliu Porumboiu şi respectiv Radu Muntean au mizat decis pe atuurile unor formule minimaliste omogene şi de mare efect intrinsec. Cîştigă, în primul caz, punerea sub lupa ecranului a comicului secret al unei emisiuni de televiziune provinciale, dedicate aniversării Revoluţiei din 1989 într-un oraş capitală de judeţ, iar în al doilea caz, disecţia elegiacă tot atît de riguroasă a tragediei trăite de echipajul unui autovehicul blindat al Miliţiei, ieşit pe străzi în timpul aceleaşi revoluţii şi care cade victimă a confuziilor şi a haosului momentului. În ambele cazuri, minimalismul formulei fiind răsplătit cu un maxim de acuitate în scrutarea condiţiei umane intime a personajelor şi a lumii noastre înseşi.

Pariurile lui Cătălin Mitulescu, Tudor Giurgiu şi Cristian Nemescu sînt la antipozi, faţă de acest cinema al epurelor filmice. Ei preferă un cinema al culorii locale abundente, contrastele explozive, efectele extrinseci, simbioza realisticului cu magicul şi parodicul enorm, cînd nu sînt seduşi de lirismul eseistic, într-un registru mai degrabă atemporal. Cronica declarată a „vieţii de liceu" a primului, din anul final al dictaturii şi în cursul „evenimentelor din decembrie 1989", plonjeul lui Tudor Giurgiu în existenţele tulburate ale postadolescentelor de azi sau întoarcerea lui Nemescu la puberii mahalalelor eternizate în propria reverie sînt însă proxime, conexe cu preocupările lui Porumboiu şi Radu Muntean pentru aceeaşi „lume marginală", cum o definea autorul lui **A fost sau n-a fost?** la conferinţa de presă de la **TIFF.** O lume atîta timp ignorată sau tratată epopeic în filmele deceniilor trecute.

■■■ Critica eliminatorie, în pragul unei stagiuni convulsive

Sigur că nu putem pretinde prea mult de la comentariile ziaristicii *passe-partout* sau ale „jurnalismului cultural", local sau central, grăbit să titreze peste noapte, în stil de „scandal la Parchet", a doua zi după proiecţia de la **TIFF**, că un anume film „n-a convins" (pe cine, în urma cărui sondaj metodic, cînd aplauzele sălii demonstraseră tocmai un succes de public ieşit din comun?!) sau să acuze păcate ideologice şi tematiste, o vinovată „nostalgie" faţă de timpul dictaturii, etc. Mai importantă ar fi distanţarea criticii profesioniste de acest climat al confuziilor diletante. Adică furia punitivă prea grăbită a trece peste „judecăţile de existenţă şi de situare", cu precipitare în cele de evaluare adjectivală, recte susceptibilităţile excesive faţă de ce „nu e bun" într-un film inegal de Cătălin Mitulescu, Giurgiu sau Nemescu să nu se traducă în toleranţa, abţinerea de la pronunţări sau tratarea în termeni uniformizatori a unora perfect egale cu ele însele, de A. Popovici, Geo Saizescu şi tot regimentul din umbră.

Riscul e real, fiindcă odată încheiate festivalul şi stagiunea curentă, după relativa pauză din vară, stagiunea de toamnă se anunţă dintre cele mai convulsive. Din cele trei lungmetraje de la **TIFF** încă inedite pentru marele public (semnate de Porumboiu, Cătălin Mitulescu şi Radu Muntean) numai unul (**Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii**) figura în lista următoarelor zece premiere, trîmbiţate de CNC la mijlocul lunii aprilie şi din care între timp n-au fost lansate decît incalificabilele **Azucena** şi **Păcală se întoarce.** Pe listă figurau în schimb **Un acoperiş deasupra capului** şi alte profitoare aşijderea ale concursurilor din 2003 şi 2004. În acest context, sînt de reţinut semnalele de alarmă lansate de Cătălin Mitulescu, la colocviul moderat de Tudor Giurgiu şi Alex. Leo Şerban în cadrul **TIFF**, privind climatul instituţional şi legislativ impropriu.

■■■ Destituiţi-o pe C. Paloş! Opriţi-l pe A. Popovici!

Acestea sînt semnalele, adresate celor abilitaţi în materie, după ce-am citit pe genericul filmului **Un acoperiş deasupra capului** aceleaşi nume de producători ca la **Azucena** de Mircea Mureşan. Cu diferenţa că Adrian Popovici e şi regizor al **Acoperişului** şi cu adaosul că acesta a anunţat la Cluj că pregăteşte „un film mare, cu buget mare, despre al Doilea Război Mondial". Declaraţie de înţeles doar în trena filmului său de-a dreptul schizofren, deşi eroinele protagoniste sînt doar nevrotice, tocmai externate dintr-un spital psihiatric. Nu departe de acest climat au fost declaraţiile consilierei ministeriale şi producător executiv în conflict de interese, Cornelia Paloş, la pomenitul colocviu, că n-ai cum să-ţi dai seama cum va fi un film, citindu-i scenariul. Ceea ce aruncă în aer însăşi raţiunea de a fi a tuturor instituţiilor publice aferente, cu legislaţia lor cu tot. ■

Mozaic colocvial și plebiscitar la TIFF 5

© Irina Dumitrașcu

Regizorul Cătălin Mitulescu, înainte de proiecția filmului ***Cum mi-am petrecut sfîrșitul lumii***

■■■ Luminița GHEORGHIU: „Un mod de a rîde de noi înșine, cu lacrimi pe obraz"

După proiecția inaugurală a *TIFF*-ului, ați declarat de pe podium că toată viața dumneavoastră artistică v-ați dorit să asistați la un asemenea succes de public al unui film românesc precum cel obținut în această seară de *A fost sau n-a fost?*, în care interpretați un personaj episodic.

Da, cu toate că și alte filme în care am jucat au avut succes. De pildă, **Moromeții** de Stere Gulea. Dar poate și din cauza structurii filmului, și din cauza perioadei în care el a fost realizat și lansat, succesul n-a fost de asemenea proporții. **Moartea domnului Lăzărescu** a avut și el anul trecut un impact puternic asupra publicului, însă în ce mă privește mi-am dorit totdeauna mult să joc comedie, iar **A fost sau n-a fost?** e răsplătit de public și pentru că e un anumit tip de comedie, un mod de a rîde de noi înșine cu lacrimi pe obraz. Am fost încîntată de reacția publicului, deși eu am o contribuție foarte mică la acest film. Sînt fericită că n-am dispărut, înainte de-a asista la așa ceva...

■■■ Ion SAPDARU: „Porumboiu, un poet al derizoriului, care își iubește personajele"

Numai dumneavoastră ne puteți spune dacă profesorul de istorie Mănescu a fost sau n-a fost la Revoluție.

A fost la Revoluție, și a fost înainte de ora 12.08, și a făcut tot ce povestește el în film, iar ceilalți nu-l cred: a strigat „Timișoara, Timișoara!", „Ne-am săturat de comunism!", pe urmă au venit securiștii și l-au bătut cu bastoanele în cap. E un om mic, cu problemele lui, care încearcă să se raporteze la un eveniment mare. Eu de multe ori mă simt Mănescu. Nu ca bețiv, ci în postura de om mic, în umbra unor personaje din Cehov sau Chaplin. Și au fost mai multe întîmplări fericite, ca acest film să iasă cum a ieșit. De pildă, scenariul. Cînd mi l-a trimis Corneliu, să-l citesc, eram la un restaurant și încercam să mănînc. Și m-am oprit din mîncat, tot timpul cît l-am citit, o oră și jumătate. Și i-am dat telefon lui Corneliu. I-am spus că e cel mai extraordinar scenariu pe care l-am citit vreodată, dar am o teamă. – Care? – Studioul, secvența *talk-show*-ului. 42 de minute de locație în același interior, în care nu se schimbă nimic. Măi, poate întrerupi vorbirea cu ceva, mai bagi niște reclame, mai comice, altceva... – Nu! a zis. Și uite că a avut dreptate. Corneliu nu s-a rupt încă de mediul din care provine și simte foarte bine poezia derizoriului. Și mai are o virtute: își iubește personajele. Lucru rar întîlnit la regizori. Regizorii noștri au făcut multe filme despre mizeria noastră umană, despre degringolada din România, despre niște personaje sinistre sau victime vinovate, dar parcă nimeni nu le-a iubit cum le iubește el.

■■■ Andrei UJICĂ: „Un miracol românesc surprinzător, dar explicabil"

Ca literat și cineast de origine română, stabilit în Germania, dar și profesor de filmologie, cum vă arătați și la atelierul care funcționează la *TIFF*; prezent și în una dintre secțiunile informative ale festivalului, cu trei documentare, n-ați ezitat să afirmați la conferința dumneavoastră de presă că asistăm pe plan european la „un miracol românesc" în materie de cinema. Chiar credeți?

În orice caz, e un fenomen pe cît de îmbucurător, pe atît de surprinzător. Impresia mea e că ceea ce se întîmplă acum în România este, în mic, oarecum asemătător cu ce s-a întîmplat în Italia după război, prin apariția neorealismului, care s-a dezvoltat ca unul dintre cele mai importante curente din istoria cinematografului și a făcut ca, timp de un deceniu și jumătate, Italia să fie a doua națiune, după America, în producția cinematografică mondială. Păstrînd proporțiile, sîntem probabil, prin conjunctura istorică, în prezența unui fenomen similar. Atunci cînd, în 1990, ceasurile istoriei au trebuit puse din nou la zero, și am trăit și noi Anul Zero, trăit în Occident după al Doilea Război Mondial, arta cu cea mai scurtă tradiție la noi, cinematograful, a început să simtă un impuls neștiut. Neuitînd deloc reușitele individuale din deceniile de după război, fiindcă nimeni nu uită faptul că **Reconstituirea** lui Pintilie din 1970 a fost un film care rămîne peste timp, ca operă de o reușită perfectă. O operă totuși singulară, fiindcă știm la fel de bine că Pintilie n-a avut posibilitatea să-și dezvolte opera filmică, așa cum ar fi fost firesc să se întîmple. De aceea nu mi se pare inexplicabil că sincronizarea cu Europa, cu cultura mondială e pe cale să se producă în momentul ăsta, într-o cinematografie care nu are, ca altele din jur, un „balast" istoric. Tînăra generație, ivită după Revoluție, are în România și șansa paradoxală de a fi lipsită de complexele unei tradiții împovărătoare. Asta e, după mine, explicația de ce marile țări cu cultură filmică din Est – Polonia, vechea Cehoslovacie și mai ales Rusia – nu cunosc momentan nici un fel de reviriment cinematografic. Nu pare să vină mai nimic din acele țări. Explicația e că tinerele generații de acolo se lovesc de handicapul propriei tradiții, greu de depășit, încît s-au împotmolit în încercarea de a se raporta la Wajda, la Tarkovski, la tînărul Forman ș.a.m.d. Tinerii regizori de aici nu sînt într-o atare situație, iar rezultatele benefice se văd. Și, ca să închidem cercul, reușitele cele mai clare, din începutul ăsta de Nou Val, care se conturează în România, au fost pînă acum tocmai într-un registru neo-neorealist. S-ar părea că producțiile de ultimă oră, ale tinerilor din acest festival, aduc o schimbare de paradigmă, cum s-a întîmplat și în Europa după neorealism, în mai multe trepte, dar asta se înțelege de la sine, de vreme ce începutul a fost făcut cu succes.

■■■ Radu MIHĂILEANU: „Eu nu mă uit la stîngăcii, mă uit la calități"

Te abordez nu ca membru al juriului, cu secretele sale inerente, ci ca autor al unui film ca *Va, vis et deviens*!, în care, scriind cronica, observam sinteza care îți reușește între datele spiritualității occidentale și cele din Orient, cu un punct de plecare și poate de echilibru în România. Crezi că această particularitate ar putea deveni, în genere, un atu al filmelor românești?

Avem într-adevăr calitatea asta, de a fi în același timp latini pînă în fundul măduvei, dar și bizantini, avem și un parfum din Orientul Mijlociu și unul slav, dar fiind occidentali, cu tangențe austro-ungare. E o calitate rară, care se vede ușor în literatura noastră cea mai bună, la Caragiale, Ionescu, Cioran, Panait Istrati. Calitatea de a dialoga în permanență, între tragedie, umor, fatalism, speranță. Nu știu dacă e corect, dar eu am găsit niște echivalențe în cultura cehă, în cultura irlandeză și, bineînțeles, în cultura evreiască, cu același umor tragic, aceeași privire asupra vieții. Ca să mă refer, totuși, și la filmele românești din competiție, cu garanția confidențialității pînă la publicarea palmaresului, filmul din deschidere mi s-a părut extraordinar. M-a atins cel mai mult prin faptul că e uman, politic și recurge la un limbaj drag nouă: comedia. Adică nu ne mai mulțumim să descriem mizeria, fiindcă nu e un film mizerabilist, e un film optimist, pentru că are încredere în acest limbaj care ne-a ținut pe noi tot timpul în viață, pe culmile tragediei și ale dictaturii, care e umorul. Filmul revine, în fine, la această veche tradiție românească. Fără a face ceea ce fac alții, caragialism ieftin: nu cade în clișee sau în efecte prelungite la infinit. Partea aia de 40 de minute cînd sînt numai trei personaje în fața aparatului e genială. Dar ambele filme românești din competiție m-au impresionat enorm. Autorii sînt foarte diferiți ca artiști, cum și trebuie, dar amîndoi au maturitate artistică, politică, sînt tineri, dar în același timp au un fel de serenitate, pe care nu o întîlneam mult la predecesori. Au fiecare un stil afirmat, deși din fericire sîntem cu toții imperfecți, căutăm să ne perfectăm lucrul, iar eu nu mă uit la stîngăcii, mă uit la calități. La calitățile care sînt de valoare internațională. Eu colind festivalurile și găsesc că filmele astea sînt dintre cele mai bune producții din cinematografia mondială.

■■■ David ROBINSON: „Asistăm de cinci-șase ani la un bun moment al cinemaului românesc"

În *speech*-ul pe care l-ați rostit de pe podium, ca membru al juriului, la decernarea premiilor, ați ținut să apreciați ambele filme românești din competiție, cu toate că numai unul dintre ele a fost premiat.

Da, bineînțeles, deși filmele sînt diferite și inegale. Și cred că a funcționat în favoarea filmului cîștigător faptul că e povestit la timpul prezent, într-un stil regizoral complet nou, foarte original. Și celălalt e un film frumos, cu adevărat bine făcut, dar, fără a fi nostalgic, e despre trecut, ceea ce-i la fel de important, dar reacțiile privitorilor sînt mai diversificate. Cred că asistăm efectiv la un bun moment al cinemaului românesc, de vreo cinci-șase ani, și e foarte bine că noile filme sînt *românești*, în timp ce – știți – cînd vezi uneori filme britanice ele cam seamănă cu cele americane. Dar trebuie să accentuez că mi-a plăcut enorm filmul care a cîștigat Trofeul, al cărui minimalism nu e determinat de motive economice, de modestia mijloacelor, ci de capacitatea de concentrare maximă asupra unei idei anume, pe tot parcursul. Cel mai important e însă ca toți tinerii autori ai filmelor vizionate să continue, să meargă mai departe.

■■■ Corneliu PORUMBOIU: „Eu vreau să fac filme, nu să iau premii"

Care-i gustul gloriei, al succeselor repetate pe diverse meridiane?

E flatant, dar nu de glorie-i vorba. Eu vreau să fac filme, nu să iau premii. Mă gîndesc deja la următorul film. Cel de față are viața lui de-acum încolo, încă de la Cannes, cînd i-am dat drumul pe ecrane. (**Valerian SAVA**)

Corneliu Porumboiu, triplu laureat

Debutul în lungmetraj al regizorului Corneliu Porumboiu, ***A fost sau n-a fost?****, a cîștigat Trofeul Transilvania (10.000 de euro) pentru cel mai bun film aflat în competiție. Filmul său, care are deja în palmares un premiu important obținut la Cannes 2006, Caméra d'Or, a fost și favoritul publicului, ocupînd locul întîi în votul publicului clujean și cîștigînd, astfel, Premiul Publicului. Filmul* ***A fost sau n-a fost?*** *a cîștigat și Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru lungmetraj, oferit de HBO.*

■■■ Palmaresul de la *TIFF 2006*

■ Filmul **Taxidermia** i-a adus regizorului ungur Gyorgy Palfi Premiul de regie (5.000 de euro), oferit de Castel Film.

■ Premiul pentru cea mai bună interpretare (2.000 de euro), oferit de Vitrina Advertising, a fost acordat actorului danez David Dencik, pentru rolul din filmul **Soap**.

■ Premiul pentru imagine, oferit de Kodak Cinelabs România, i-a revenit operatorului Tariel Meliava, pentru imaginea filmului **13-Tzameti**.

■ Mențiuni speciale: **Clădirea iacubiană** (Egipt, regia Marwan Hamed) și **Viva Zapatero!** (Italia, regia Sabina Guzzanti).

Celelalte premii de la **TIFF 5** au fost:

■ Premiul FIPRESCI, oferit de juriul Asociației Presei Străine de Film: **13-Tzameti** (regia Gela Babluani).

■ Premiul **Re:publik** (500 de euro) pentru cel mai bun scurtmetraj prezentat în secțiunea „Umbre": **Cîntecul lui Femerlin** (Spania, regia Manuel Pena)

■ Premiul de excelență: Ștefan Iordache, oferit de Europa FM.

■ Premiul pentru întreaga carieră: actrița Vanessa Redgrave.

■ Premiul pentru scenariu de scurtmetraj (1.000 USD) oferit de HBO România: Augustin Cupșa, pentru scenariul **Trenul către București pleacă de la linia 3**.

■ Premiul pentru scenariu de lungmetraj (2.000 USD) oferit de HBO România: Dan Mihu, pentru scenariul **Să iubești și să tragi apa**.

■ Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru scurtmetraj, oferit de Marcotec Bucharest: regizorul Cristian Nemescu pentru filmul **Marilena de la P7**.

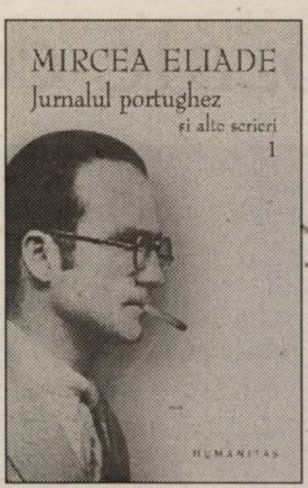
■ Premiul pentru cel mai bun film realizat în cadrul programului **Let's Go Digital!**: filmul **Question&Question**, realizat de Adela Giurgiu, Vlad Cideriu, Radu Țigănaș.

Jurnalul portughez

(Fragmente)

Mircea ELIADE

Editura Humanitas va lansa duminică, 18 iunie, ora 16.00, în cadrul **Bookfest**, două volume de Mircea Eliade, publicate pentru prima oară în limba română: **Jurnalul portughez** (1941-1944) şi **Jurnalul romanului „Viaţă nouă"** (1940-1942), precum şi **Salazar şi revoluţia din Portugalia**, însoţite de o serie de texte inedite, care vor relansa, cu siguranţă, dezbaterea pe marginea biografiei autorului român. Tot atunci va fi lansat şi volumul lui Sorin Alexandrescu, **Mircea Eliade, dinspre Portugalia**, o reevaluare a operei şi vieţii lui Eliade din perspectiva „acelui moment portughez care a rupt-o în două, a acelei dramatice lupte a lui Eliade cu sine pentru a putea supravieţui primei sale vieţi, din România şi India, şi pentru a fi capabil s-o trăiască pe cealaltă, viaţa din Fraţa şi Statele Unite". Publicăm, în avanpremieră, fragmente din **Jurnalul portughez** şi din cartea lui Sorin Alexandrescu, convinşi că astfel de cărţi sînt absolut necesare pentru a dezbate în cunoştinţă de cauză opţiunile intelectuale ale unuia dintre cei mai marcanţi şi mai controversaţi autori români din secolul al XX-lea.



Mircea ELIADE

Jurnalul portughez şi alte scrieri, 2 vol.
Editura Humanitas, Bucureşti, 2006,
vol. 1 – 520 p., vol. 2 – 512 p.

6 noiembrie 1943

Am petrecut cinsprezece zile la Paris, de unde m-am întors cu două sute de cărţi şi cu inima bolnavă. Să stai în Portugalia – cînd există Parisul! Surprins de bunăstarea parizienilor. N-am văzut oameni flămînzi. Faimoasele mese la care am luat parte. Cunosc pe Jean Cocteau, Paul Morand (întors de cîteva zile din Buc[ureşti]), Georges Dumézil, René Grousset, Paul Geuthner. Grousset îmi spune că a scris o recenzie la **Journal Asiatique** în care afirmă că **Yoga** mea este „Le *livre sur le Yoga*". Îmi dau încă o dată seama că am de spus ceva nou acestor europeni.

Tot timpul cu Cioran. Orgie de paradox şi lirism. Cunosc pe Marica. Frontul merge din ce în ce mai prost, dar nu ştiu de ce, nu-mi mai e teamă. Am sentimentul că nu se va întîmpla nimic catastrofal. Sau, mai precis, că primejdia e atît de europeană, încît nu mai pot judeca local, referindu-mă numai la noi.

25 noiembrie

După telegramele lui Dinu şi Herescu, prin care eram chemat să mă prezint în ţară la 12 decembrie, pentru concursul la conferinţa [de] Istorie a culturii, primesc azi telegrama pe care Giza mi-a dat-o prin cifrul Ministerului de Externe. „Vă rog să veniţi neapărat la 12 decembrie la Bucureşti pentru concurs. Comisia: Blaga, Gusti, Oprescu, Ralea, Bagdasar. Comunic confidenţial: Gusti pentru Zamfirescu, Oprescu, Bagdasar contra. Semnat Giza Camil Demetrescu."

N-am răspuns însă. Alaltăieri, telegrafiasem Gizei, lui Dinu şi lui Herescu îndoiala mea cu privire la actualitatea acestei conferinţe. Astăzi însă, sînt mai hotărît ca oricînd să nu mă prezint. Şi dacă Herescu va stărui, îi voi telegrafia:

„La treizeci şi şapte de ani, după şase ani de profesorat universitar şi cu patruzeci de lucrări ştiinţifice, majoritatea publicate în limbi şi reviste străine, nu cred că este o onoare pentru mine de a concura contra unui ziarist".

Adevărul este că nimeni nu s-a gîndit să mă cheme la catedră, cum era vorba să se facă pentru Zamfirescu, acest parvenit patronat de Petrovici. Adevărul este, de asemenea, că nu mă mai interesează să vorbesc şi să scriu pentru un public care, chiar de m-ar înţelege, nu poate crea nici o rezonanţă universală ideilor mele. La Paris, am aflat un lucru hotărîtor: că nu poţi fructifica pe planul universal al ştiinţelor activînd în cadrul limitat al unei culturi minore. Cred că am de spus ceva mare. Cred că sînt ceva mai mult decît un simplu savant. Ideile şi metodele mele ar putea avea o rezonanţă şi consecinţe în ansamblul gîndirii europene. Dar cu condiţia de a face accesibile aceste idei şi aceste metode.

M-am hotărît să „pătrund" în Europa mai adînc şi mai stăruitor decît am făcut-o pînă acum cu **Yoga** şi **Zalmoxis**. Vreau să-mi precizez ideile în scurte studii şi monografii, care să apară în revistele europene de specialitate şi de cultură generală. Am încheiat — pe planul ştiinţific şi eseistic — etapa românească.

E riscant, dar şi rezultatele vor fi considerabile.

Decembrie

Mîncăm la Dr. Mariaux, la Estoril, cu Ortega y Gasset. Din lunga şi fructuoasa lui conversaţie, notez afirmaţiile acestea: „Filozoful trebuie să aibă, politic, o poziţie echivocă, să trăiască în echivoc, ca după moartea lui să-şi bată capul comentatorii şi s-o explice." Se referă la situaţia lui actuală: e de doi ani în Portugalia, dar a refuzat să se întoarcă în Spania, la catedră, deşi fiul său e salazarist, iar el în relaţii corecte cu ambasadorul Spaniei aici, Franco[1].

Un lucru amuzant despre Don Juan: francezii sînt incapabili de donjuanism, de a dezrădăcina o femeie; din cauza asta, franţuzoaicele au creat ele, în ultimele două veacuri, un tip de bărbat cuceritor care să se potrivească bărbaţilor lor.

Ortega lucrează la o metafizică. Cercetînd începuturile gîndirii metafizice în Europa, s-a lovit de orfism şi tocmai acum e în plină lectură (Rohde, Burnet). Îmi cere cîteva lămuriri şi cărţi.

La despărţire, din nou melancolia de a fi fost silit să mă exprim într-o limbă fără circulaţie. Şi nu numai eu, dar [şi] Nae, Blaga, Eminescu.

2 februarie 1944

Mariaux îmi spune că Ortega y Gasset, vorbindu-i de mine, i-a mărturisit că numai un român ar putea fi filozof mistic şi om de ştiinţă în acelaşi timp, căci noi sîntem aproape de Orfeu, dar putem fi şi cu privirile spre Occident. Formula era: Eliade e un om de ştiinţă orfeizant. Eu i-am răspuns că mă consider un cal troian în tabăra ştiinţifică şi că misiunea mea este de a pune o dată capăt „războiului Troiei" care durează de mult între ştiinţă şi filozofie. Vreau să validez ştiinţificeşte sensul metafizic al vieţii arhaice: adică să conving pe sociologi, comparatişti, etnografi şi folclorişti că studiile lor nu-şi găsesc sens decît valorificînd aşa cum se cuvine, înţelegîndu-l aşa *cum este*, omul culturilor tradiţionale. Cred că numai în asemenea chip ştiinţele etnoistorice pot ieşi din penibilul impas în care se află.

10 martie

Descurajarea, sentimentul de nimicnicie şi absurdă iluzie a oricărei existenţe care m-a[u] cuprins ieri, [în] ziua mea de naştere, s-a[u] continuat şi astăzi, cu toate că am încercat să lupt împotriva [lor] citind din vol[umul al] II[-lea] al ediţiei Eminescu (Perpessicius). De cîte ori Eminescu nu m-a ajutat să suport condiţia de a mă fi născut român, adică fiul unui neam fără noroc, ursit de geografie şi istorie unei lamentabile prăbuşiri în masa slavă?!... Dar astăzi, nici măcar duhul Luceafărului nu m-a putut linişti. Din nou, sentimentul iminentei, inevitabilei catastrofe istorice. Cînd îmi închipui cum vor pieri elitele româneşti, cum se vor suprima personalităţile, cum se vor deştăra sute de mii, poate milioane de români, ca să piară ghimpele român din marea comunitate slavă, mă apucă un fel de desperare. De ce, Doamne, ne-am mai născut? De ce am ajuns la o conştiinţă românească a lumii, dacă trebuie să fim înghiţiţi?

12 martie

Ieri şi astăzi, am suferit de groaznice crize de tristeţe. Nu pot citi nimic, şi nici măcar scrie la **Prolegomene**. A[stă-]noapte, am început piesa mea **1241** (titlu provizoriu) şi am scris patru pagini mari cu destulă uşurinţă. Azi după-amiază am scris şase pag[ini], terminînd tabloul I, de care, fără a fi recitit, sînt mulţumit.

Dar îndată ce mă dezleg din piesa mea, revine cumplita tristeţe. Mi-e sufletul pustiit. Doamne, Doamne, îndură-te şi de mine şi izbăveşte-mă!

6 aprilie

De acum două săptămîni, de cînd am aflat că au trecut ruşii Nistrul, viaţa noastră — a Ninei şi a mea — a fost un coşmar.

Nu înţeleg de ce suport eu mai greu ca ceilalţi români catastrofa. Poate pentru că mă simt prost *aici*, mă simt nelalocul meu.

De aceea am şi hotărît acum cîteva zile să-mi cer rechemarea şi să ne întoarcem în ţară. N-am făcut-o încă, pentru că legăturile feroviare sînt întrerupte între România şi Ungaria. N-am făcut-o, mai ales, pentru că nu ştiu ce să fac. Simt că dorinţa mea de a mă duce în ţară este alimentată în primul rînd de dorinţa extincţiunii. M-aş duce pe front nu pentru ca să mă bat, ci pentru ca să mor. Un dezgust final de istorie. O sete de sinucidere. Aproape că mă bănuiesc de laşitate în neurastenica mea dorinţă de a fi *acolo* unde se poate muri fără ca să afle ceilalţi de ce-ai vrut să mori. În orice caz, la acest prim examen în faţa tragediei, am eşuat lamentabil. Nu pot suporta tragedia colectivităţii.

Aş vrea să pier eu, înainte de a se fi consumat ea. Bombardarea Bucureştiului de către liberatoarele americane m-a făcut să mă gîndesc pentru prima dată cu mai puţină groază şi dezgust la ruşi.

După declaraţia perfid de blîndă a lui Molotov, americanii ne distrug Capitala. Inutil să mai comentez. Cred că cititorii jurnalului de faţă vor fi văzut judecata istoriei – la data cînd vor citi ei paginile mele. Imbecilitatea anglo-saxonă va face să sară şi ultimul obstacol care mai era în calea victorioasei Rusii.

Am umblat prin oraş şi am spus tuturor portughezilor pe care i-am întîlnit: să ştiţi că, dacă va cădea România, cade întreaga Europă sud-estică. Ruşii vor fi în Adriatica şi Mediterana. Iar cînd vor lua şi Germania, vor fi pe malurile Tagelui. Nu-i va opri nimeni. Şi, cu toate acestea — nu pot crede că *aşa* va fi. Atunci, nimic nu mai are sens în istorie. Cine va justifica morţile şi dramele noastre de sute de ani?

Mă gîndesc să scriu o carte: Teroarea Istoriei, pe această temă: că, pînă mai deunăzi, orice dramă personală şi catastrofă etnică îşi avea justificarea într-o cosmologie sau soteriologie oarecare (ritmurile cosmice, reabsorbţiunea în apă, *ekpyrosis* sau purificarea prin foc, ciclurile istoriei, „păcatele noastre" etc.).

Acum, istoria terorizează, pur şi simplu – pentru că tragediile provocate de ea nu-şi mai găsesc justificarea şi absolvirea.

24 mai

Am lăsat din nou carnetul acesta, dezgustat de a mai nota aceleaşi melancolii şi acelaşi dezgust de istorie. Luna aprilie am petrecut-o terorizat de bombardamentele aeriene anglo-americane, care au început distrugerea ştiinţifică a Bucureştiului. Nu mă gîndesc la oraşul meu, ci la bruma de instituţii culturale pe care le aveam şi pe care le-au nimicit eliberatorii. Încă o dată verific imbecilitatea cu care poartă războiul anglo-americanii – şi abilitatea sovieticilor, care îşi silesc aliaţii să bombardeze oraşele deschise, ei mulţumindu-se cu victorii strict militare.

Regimul Antonescu

Contradicţie

Megalomanie

Tragedie

Începând din 3 iunie, o nouă serie de documentare la Radio BBC şi la www.bbc.ro

Giza a sosit la 7 mai. Ultimele zile le-am petrecut cu Carl Schmitt, invitat în Portugalia pentru cîteva conferinţe. Duminică dimineaţa, merg cu el la muzeul Janelas Verdes, unde rămînem ceva mai mult de un ceas în faţa **Ispitei Sfîntului Antoniu** a lui Bosch. Îmi spune că interpretarea lui Bosch e ultima vogă în Germania, că toată lumea se ocupă de el, deşi prea puţini publică. Bombardamentele şi insecuritatea îi ajută pe nemţi să înţeleagă şi să se regăsească în Bosch; care nu e atît de „fantastic“ pe cît se crede, ci e plin de amănunte biografice şi de istorie contemporană (bunăoară, Schmitt îmi vorbeşte de societăţile secrete, care aveau protecţia împăratului şi care executau pe magistraţii corupţi după un proces prealabil şi o condamnare la moarte după toate formele juridice: în **Ispitirea Sf. Antoniu**, jos, spre stînga, paserea – simbol al justiţiei – poartă în cioc un plic închis, probabil o condamnare la moarte). Prietenul lui, Wilhelm Fraenger, lucrează de vreo zece ani la descifrarea lui Bosch, şi a scris o uriaşă monografie de peste o mie de pagini asupra lui, încă nepublicată.

Mănînc de mai multe ori cu Schmitt. Cred că sînt omul care l-a văzut mai mult la Lisabona. Îmi spune că regretă că nu l-a întîlnit pe Blaga la Bucureşti şi e sigur că în concepţia blagiană a spaţiului se găsesc lucruri interesante. Comentăm împreună **Land und Meer**. Pentru cartea la care lucrează, despre *nomos* al lumii, îi ofer cîteva paralele istoric-etnografice. Îmi spune că e optimist despre soarta Europei. Naţionalismul şi internaţionalismul sînt formule depăşite.

Iunie

Am întrerupt de două săptămîni **Prolegomenele**. În ultimele trei luni, am scris foarte puţin la această carte.

Sentimentul că nu mai pot sfîrşi cele ce am început. Că nu mai am forţe să le duc la capăt. Peste 600 de pagini din **Viaţă nouă** şi **Apocalips** – şi cîte altele?... Găsesc în Ortega următoarea frază: *No creo que haya imagen más adecuada de la vida que esta del naufragio*[2] (**Ideas y creencias**, 1942, p. 90). Îmi amintesc că aceeaşi imagine obseda pe Nae Ionescu în ultimii săi ani şi în ultimele sale cursuri. Şi nu în sensul de eveniment catastrofic, ci de condiţie general umană: omul e, de la început, o făptură căzută; luptă ca să se menţină în viaţă, să dureze şi, mai ales, să se salveze spiritual.

E semnificativ că atît Nae, cît şi Ortega sînt preocupaţi de istorie, încercînd să acorde istoriei o valoare absolută. Preocuparea mea de căpetenie este tocmai salvarea de istorie; simbolul, mitul, ritul – arhetipurile.

Iunie

Reîntoarcerea la marile probleme.

A reface drumul din 1928: caută noi unelte pentru problemele şi tehnicile de atunci. Magia, eroismul, castitatea etc. – insuficiente. Încearcă de a da coerenţă descoperirilor recente: orice existenţă individuală considerată ca un paradox; salvarea prin integrare; simbolul, singura cale de contact cu toate regiunile ontice, rămînînd totuşi în concret, nerefuzînd experienţa.

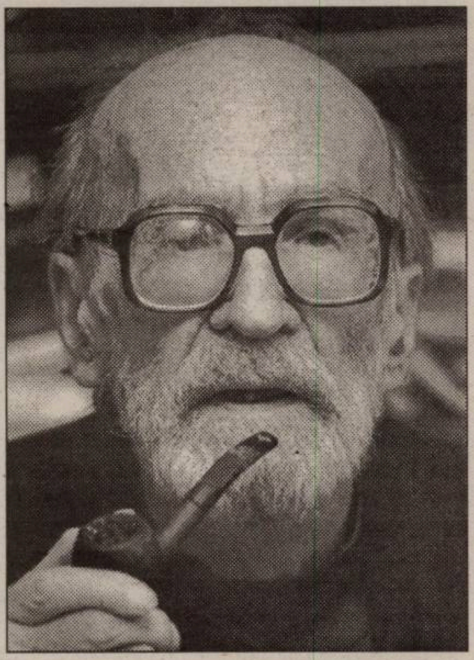
Omul ca simbol – titlul cărţii mele viitoare, prima mea carte filozofică.

Nu mă pot consola de decadenţa Europei la care asist, decît spunîndu-mi că toate aceste destrucţii şi sinucideri erau însămînţate de mult, şi nu fac acum decît să rodească. Istorie care se consumă – cum spuneam prin 1934. Şi pe mine mă interesează istoria care se face. Deci, prin orice mijloace, trebuie redobîndită o conştiinţă cosmică a omului. Nu mai văd altă ieşire.

Iunie

Importanţa covîrşitoare a acestei observaţii: că omul nu are numai *potenţiale*, ci şi *posibilităţi*. Problema libertăţii se poate pune din nou. De reţinut observaţia pe care mi-o făcea Carl Schmitt, cînd am luat masa împreună: Mommsen a jucat un rol nefast în cultura europeană; el l-a „desfiinţat“ pe [Johann Jakob] Bachofen, el l-a urmărit necruţător chiar după moarte. Istoricismul a progresat sub o stea cumplită, căci tot ce era transcendent şi simbol în istorie – era desconsiderat, suspectat sau sistematic ignorat.

Privind cît e de frumoasă noaptea de la fereastra mea – m-am împăcat deodată cu războiul, cu catastrofa, cu finalul Europei pe care o cunoşteam şi o iubeam eu. Distrugerile războiului au un sens, împlinesc un rol în echilibrul universal. Războiul – ca şi moartea, în condiţia individuală – corespunde celuilalt act cosmic, pe care omul îl ignoră sau de care se teme: regresiunea în amorful primordial, în care toate se pierd unele într-altele, se topesc în unitate. Războiul împlineşte acelaşi rol – pe alt nivel, se înţelege – ca şi orgia. Am scris despre funcţia orgiei şi în **Mitul reintegrării** şi în **Prolegomene**. Nu mai revin aici. Dar cred că mă număr printre puţinii moderni care înţeleg valoarea şi necesitatea orgiei. Războiul îi seamănă. Dar seamănă, tot războiul, şi unei scufundări periodice în Ape, unei Atlantide, unei *mahaprŸlŸya*; refacerea unităţii primitive, a haosului. De aceea zeiţele orientale ale fecundităţii erau totodată şi zeiţe ale morţii, îndeosebi ale războiului. De aceea, etcetera (căci nu vreau să refac aici vechea mea teorie, fragmentar expusă în **Mitul reintegrării**).



Iunie

Din nou în Heidegger (**Vom Wesen des Grundes**), pe care îl descifrez cu destulă greutate. Nu mă pot reţine să nu admir geniul filozofic al lui Heidegger.

Dar, adesea, îmi vine să strig: unde duc toate analizele acestea ameţitor de precise şi de exhaustive?! Ai apucat-o pe un drum greşit, care se înfundă. Omul îşi poate revela mai adînc şi mai total misterele – chiar sensul existenţei sale temporale – dacă priveşte *în altă parte*. Cercetează, bunăoară, simbolul...

1. Fratele dictatorului Spaniei (*n. ed.*).

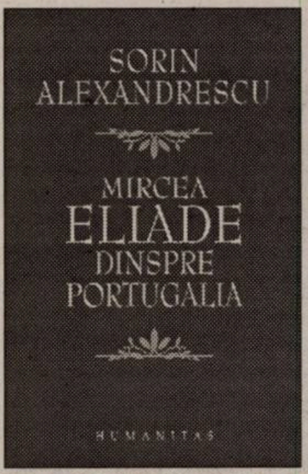
2. Nu cred că există o imagine mai adecvată a vieţii ca aceea a naufragiului.

■

Mircea Eliade, dinspre Portugalia

(Fragment)

Sorin ALEXANDRESCU



Sorin ALEXANDRESCU

Mircea Eliade, dinspre Portugalia
Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, 308 p.

Ce anume face să răsune Ortega în viaţa şi opera lui Eliade? Curios, Eliade nu pare a fi în stare să conceptualizeze drama lui în modul în care o face Ortega, poate pentru că tragedia României se precipită în anii '40, în timp ce Spania de după războiul civil, dimpotrivă, se stabilizează. Emigrantul român se lasă tîrît de panică, cel spaniol şi-o raţionalizează: primul înţelege treptat că nu mai există cale de întors acasă, în timp ce cel de-al doilea, dimpotrivă, îşi pregăteşte pragmatic întoarcerea[1]. Ortega „inventează“ figura naufragiului, pe care o expune punctual, aproape literal, la Buenos Aires – ca stare de înăbuşire (*ahogarse*) – la fel ca în **Idei şi credinţe** (conform notiţei lui Eliade), dar pe care o ridică, altădată, la nivel de simbol, ca o condiţie permanentă a omului din care acesta poate scăpa numai agitîndu-şi braţele, adică săvîrşind fapte de cultură[2]. Ortega ezită deci între a se resemna cu situaţia lui de naufragiat, *ad litteram*, la Buenos Aires sau Lisabona, şi a-şi exercita meseria de om de cultură pentru a se salva. Eliade, care nu-i cunoştea poate toate textele, interpretează intenţia lui Ortega ca dorinţă de a se salva din naufragiu în istorie, în timp ce el însuşi o caută prin ieşirea din istorie în mit[3]. Cei doi transpun deci starea lor comună în simbolisme diferite, motiv pentru care par a întreţine opinii divergente, dar eu cred că ei descoperă, de fapt, pe pămîntul lusitan, un sentiment de bază comun, acela de a fi aruncaţi de ape pe un acelaşi pămînt necunoscut, de unde se tem că nu se mai pot întoarce acolo de unde au venit. Rezonanţa la naufragiu este recunoaşterea acestui fapt fundamental comun, pe care Eliade, obsedat de soarta României şi de boala Ninei, întîrzia să-l înţeleagă. Va fi reflectat Eliade, *à propos* de Ortega, la ciudatul fapt că *naufragiul era repetitiv* în ambele lor vieţi? În cele trei naufragii din Oegstgeest, Buenos Aires şi Lisabona, Ortega dorea întoarcerea în aceeaşi Ithaca: Madridul. Eliade părea, dimpotrivă, un Odysseus atipic, a cărui Ithaca îşi schimba locul la fiecare naufragiu. Pe plaja din Bhowanipore, el nu ştia că este un naufragiat – voind să se stabilească acolo sau, de va fi nevoie, să plece spre America –, iar cînd află acest lucru, frumoasa Nausicaa (Maitreyi) îl duce la Alcinous, tatăl ei (Dasgupta), dar acesta îl alungă din Phaeacia (Calcutta). Naufragiat în Rishikesh, Eliade voia să rămînă, din nou, acolo, dar un alt eşec îl întoarce la Bucureşti.

Nici la Londra nu are conştiinţa naufragiului, şi nici la Lisabona, în primii ani, părîndu-i-se mereu simplu ori să plece acasă ori să plece altundeva. Teama de a fi *prins* în acel loc, de a nu mai putea pleca niciunde, tipică *adevăratului* naufragiu, Eliade n-o cunoaşte decît în ultimii ani la Lisabona, cînd înţelege, disperat, că Ithaca s-a scufundat, Penelope a murit şi nici o Nausicaa nu-l mai poate conduce la nici un Alcinous care să-i ofere o corabie spre a se întoarce acasă. Pentru Eliade, *la Lisabona s-a închis drumul înapoi acasă*, dar acest drum a rămas, teoretic, încă deschis pentru Ortega y Gasset. Va fi înţeles Eliade, vorbind cu el, că amîndoi fuseseră un soi de veşnic Odysseus ce mereu scăpa dintr-un naufragiu, ba de pe la Circe, ba de pe la Calypso, şi mereu păstra în minte (vreo) Ithaca, dar că acum, pentru el, Mircea Eliade, Ithaca dispărînd, condiţia lui devenise aceea a unui *perpetuu* naufragiat? În decembrie 1943 şi în iunie 1944, cînd Eliade discută cu Ortega, el ştia că nu se mai putea întoarce la Bucureşti. Cei doi îşi vor fi povestit rătăcirile, precum Odysseus lui Alcinous, fiecare preluînd, la rîndul lui, rolul primului, dar şi ştiind că nici o Nausicaa şi nici un Alcinous nu-i mai poate salva şi că în Ithaca, de vor mai putea ajunge, „peţitorii“ îi vor ucide[4]. Eliade, ca de obicei eliptic, afirmă că, altfel decît Ortega, se va salva prin mit. Ştia el că devenise deja un Odysseus fără Ithaca şi că accesul la mitul lui Odysseus şi Ithaca îi era rezervat numai în ficţiune? Înţelesese el, ascultîndu-l pe Ortega y Gasset, că, altfel decît la acesta, Ithaca devenise pentru el un topos nici madrilen, nici bucureştean, ci, direct, *Strada Mîntuleasa*? Poate că Eliade abia atunci a realizat faptul că, de aici înainte, se va întoarce în Ithaca doar în vis[5].

1. Aceasta nu va mai fi însă în 1945 triumfală, precum revenirea lui Unamuno în Spania în 1930.

2. „Viaţa este în sine însăşi totdeauna un naufragiu. A naufragia nu înseamnă a te îneca. Sărmanul om, simţind că se cufundă în abis, dă din mîini pentru a se menţine plutind. Această agitare a mîinilor cu care reacţionează la propria pierzanie este cultura. Conştientizarea naufragiului drept fiind adevărul vieţii este deja o soluţie“ (Medina, *op. cit.*, p. 90-91; *OC* IV, p. 397-398).

3. Termenul de naufragiu apare în viaţa lui Eliade încă din discuţia sa cu Nae Ionescu despre ortodoxie: la sfîrşitul **Itinerariului spiritual** din 1927, Eliade considera că tinerii români vor ajunge oricum la ortodoxia care „ne este menită“, dar nu „ca o refugiere într-un port pe vreme de furtună“, „ci ca o iluminare lăuntrică“. Nae Ionescu avea să-i reproşeze că, pentru el, „ortodoxia este un liman la care speri să te reîntorci după o serie de aventuri pe mare [...], cînd scapi dintr-un naufragiu. Pentru mine, orice existenţă echivalează cu un naufragiu, aşa că dorinţa de reîntoarcere la liman este aproape o fatalitate“ (*apud* Mac Linscott Ricketts, *op. cit.*, vol. I, p. 242; vezi şi la Eliade în **Memorii**, vol. I, p. 145-146). Să remarcăm echivalarea „oricărei“ vieţi cu un naufragiu, exact ca la Ortega y Gasset — termenul apare şi la Cioran –, ca şi dublul sens al cuvîntului: dezastru pe mare şi salvare pe ţărm, dar, în ultimul caz, şi pierdere de sine pe acest liman şi imposibilitatea de a mai reveni la locul de plecare iniţial.

4. Întrebat de Rocquet dacă se recunoaşte personal în Ulise: „– Ar putea constitui figura dumneavoastră emblematică? – Da“ (**Încercarea labirintului**, *ed. cit.*, p. 86). Sau, la aceeaşi pagină: „Fiecare dintre noi va avea ceva din Ulise, ca şi el, căutîndu-ne, sperînd să ajungem, şi apoi, fără îndoială, regăsind patria, căminul, ne regăsim pe noi înşine. Dar, ca şi în labirint, în orice peregrinare există riscul de a te pierde. Dacă reuşeşti să ieşi din labirint, să-ţi regăseşti căminul, atunci devii o altă fiinţă“. De remarcat că ultima frază despre regăsirea căminului este scrisă la condiţional!

5. Eliade o mărturiseşte categoric lui Rocquet: „Orice pămînt natal alcătuieşte o geografie sacră. Pentru cei care l-au părăsit, oraşul copilăriei şi al adolescenţei devine mereu un oraş mitic. Pentru mine, Bucureştiul este centrul unei mitologii inepuizabile. Datorită acestei mitologii am reuşit să-i cunosc adevărata istorie. Poate şi pe a mea“ (*ed. cit.*, p. 34).

■

INTERSECŢII

Semnificaţia noutăţilor din satul global

Michael FINKENTHAL

În Germania a început ieri campionatul mondial de fotbal. Tot în Germania, dramaturgul de origine austriacă Peter Handke a anunţat că renunţă la Premiul Heine. La Bucureşti se fac ultimele pregătiri înainte de deschiderea Salonului Cărţii – **Bookfest**. Tot aici, un cotidian vesteşte pe prima pagină „izbucnirea războiului civil în societatea civilă“ (în jurul înfiinţării Agenţiei de Integritate). Cu două seri în urmă l-am văzut la televizor pe Al Gore, fostul vice-preşedinte al Statelor Unite (şi posibil candidat la preziденţie, în 2008), discutînd cu Jay Leno noua sa carieră de cineast, după succesul filmului documentar **An Inconvenient Truth**, lansat la Festivalul Filmului Independent Sundance, în ianuarie 2006. Săptămîna viitoare, în orăşelul vecin Silver Spring, debutează, în cadrul Festivalului Silverdocs, Thomas L. Friedman, cu documentarul său **Addicted to Oil**. Au oare aceste evenimente ceva în comun?

Aparent, nu. Mă întreb de ce le-am selecţionat, totuşi, din noianul de ştiri, evenimente şi întîmplări ale zilei şi le-am adunat la un loc, cînd aş fi putut să fac o alegere după cu totul alte criterii şi din domenii diferite de cele de mai sus? La o analiză mai atentă, constat că selecţia făcută în mod inconştient (sau subconştient) este foarte „pestriţă“, incluzînd culturalul, politicul, mondenul, arta şi divertismentul. Undeva trebuie să fie ascuns un principiu unificator care să mă fi condus la această selecţie, o aluzie la un gînd care mă preocupă şi pe care încerc să-l explicitez, analizîndu-l din unghiuri diferite.

În intersecţia trecută pomenisem de postmodern şi mă întrebam de ce şi cui ne adresam în articolele noastre de „observatori culturali“. N-am intrat prea adînc în miezul discuţiei, dar am făcut cred aluzie la faptul că pe de o parte vrem să ne eliberăm de sub tutela tradiţiilor, a miturilor, a metanarativelor, respingînd în acest proces „ghizii intelectuali“ şi „supraveghetorii de conştiinţe“ sub orice formă sau culoare politică-morală-religioasă. Pe de altă parte însă, vrem să trăim într-o lume civilizată, în care să existe coduri care să înlesnească viaţa în comun (legile sînt necesare dar nu şi suficiente, după cum bine ştim din experienţa comunistă!), să ne asigure drepturile sociale şi politice nu numai în imediat, dar şi cele pe termen lung (pensii, ajutor social şi medical etc.). Într-un cuvînt, dorind perenitatea unor proiecte pe care le considerăm esenţiale (şi perfect legitime), ne aflăm în plină contradicţie. Întrebarea este însă unde se află locul geometric al acestei contradicţii, în realitatea pe care o trăim, în *experienţă* sau în interpretarea ei, *în construcţiile abstracte utilizate în interpretarea* acesteia?

Iată ce mă preocupa în momentul în care m-am aşezat să-mi scriu intersecţia: întrebarea legată de distincţiile pe care le facem între experienţă şi interpretarea ei, între individual şi general, între individualitate şi colectiv. Gîndirea abstractă ne conduce într-o anumită direcţie căreia realitatea imediată vrea să-i impună limite, să o canalizeze. Dar nu am ajuns, în acest fel, în fundătura antinomiei spirit – materie, spiritual – material? În acest punct mă opresc, speriat de gîndul că ideile care mă preocupă sînt demodate, *passées*, desuete; ce noimă mai au aceste concepte în lumea noastră postmodernă? Adevăratele întrebări sînt în altă parte, au de-a face cu deconstrucţia unei realităţi care numai reală nu mai este, cu întrebările legate de *locus*-ul politicului şi *topos*-ul puterii şi legătura dintre acestea şi natura sistemului democratic.

Într-adevăr, menţionam mai sus un politician de frunte care face filme ecologice şi devine vedetă la Cannes, un ziarist celebru care explică realitatea ireală a crizei energetice unei generaţii care nu mai este în stare să înţeleagă nici cele mai simple concepte şi legi care îi guvernează soarta. Dar este el, oare, de bună credinţă? Nu este el, conştient sau nu, un simplu pion într-o bătălie pe viaţă şi pe moarte între două tabere care promovează, ambele, în ultimă instanţă, sinuciderea ecologică? Campionatul mondial de fotbal este un simbol al globalizării sau dimpotrivă, al unei rezistenţe „fractale“ care se încăpăţînează să menţină naţionalismul viu cu orice preţ. Dar Salonul de Carte de la Bucureşti şi Peter Handke? Care este legătura cu globalizarea şi cu contradicţiile postmodernismului în cazurile acestea? Astăzi, cartea devine din ce în ce mai mult sinonimă cu conceptul de *best-seller*. Dacă ea nu mai poate fi definită ca făcînd parte dintr-un proiect, dintr-un proces de *Bildung*, care-i este rostul? Divertisment, stimulant, ghid turistic, culinar, introducere (în cel mai bun caz) sofisticată în tainele unei sexualităţi eliberate de convenţiile moralei; sursă de venit a unor intelectuali frustraţi de statutul lor inferior într-o lume dominată de corupţie şi consumerism? Peter Handke a supărat multă lume atunci cînd a hotărît să participe la funeraliile lui Slobodan Miloşevici şi să ţină un discurs în sîrbo-croată lîngă mormîntul acestuia. La Premiul Heine a renunţat după ce, în urmă cu cîteva săptămîni, la Paris, Comedia Franceză a hotărît să oprească punerea în scenă a unei piese – ca o consecinţă a „scandalului Miloşevici“ – scrisă cu mult înaintea războiului din Kosovo. Este autorul un „idiot politic“, cum îl numea Salman Rushdie, sau un nonconformist rămas fidel spiritului de frondă al anilor şaizeci? Cum putem să hotărîm care este răspunsul corect la o asemenea întrebare? Cine are dreptate? Are cineva dreptate? În mod abstract, putem să răspundem „nu, şi oricum acest lucru nu are nici o importanţă“. Dar în realitatea vieţii de zi cu zi, *acum, aici*?

Dificultăţile expuse mai sus sînt perfect ilustrate de ultimul exemplu menţionat în fraza de deschidere a intersecţiei. Cine are dreptate în disputa dintre Renate Weber şi Alina Mungiu? La urma urmelor, în viaţa reală, cu sau fără metanarative sau proiecte sau utopii, se cere a fi tranşată întrebarea practică: va fi necesar ca Parlamentul să controleze activităţile unei Agenţii de Integritate sau aceasta, pentru a fi eficace şi independentă, trebuie să se afle dincolo de orice supraveghere politică? Soluţiile dilemelor enunţate mai sus sînt complicate şi multiple; dar, în acelaşi timp, cu riscul de a fi considerat puţin simplist şi (nu puţin) didactic, aş sugera un răspuns simplu. *Totul depinde de calitatea indivizilor implicaţi*. Iar aceasta din urmă va depinde – în satul global de mîine, aşa cum a depins în lumea fărîmiţată de ieri – de felul în care gîndim, dar şi de acela în care ne purtăm unul faţă de celălalt. Pe scurt, de ceea ce am fost învăţaţi – sau nu – acasă şi la şcoală!

Columbia, 10 iunie 2006

Inactualităţi pentru timpurile noastre

Paul CERNAT

După **Grădina magistrului Thomas** (1995), **Xenograme** (1997), **Visul lupului de stepă** (1999) şi **Cercul de graţie** (2003), Ştefan Borbély îşi continuă seria de culegeri eseizante cu volumul **Despre Thomas Mann şi alte eseuri**, apărut de curînd la Editura „Biblioteca Apostrof“. În ultimii ani, producţia editorială a comparatistului clujean a fost diversă şi destul de abundentă: coordonarea unei antologii de texte despre „experienţa externă“ a bursierilor New Europe College (**Experienţa externă**, 2001) urmată de studiul **De la Herakles la Eulenspiegel. Eroicul în literatură** (2001, la origine – teză de doctorat), de micromonografia didactică **Matei Călinescu** apărută la Editura Aula (2003) şi de interpretările din **Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic** (2004). Scriam mai demult despre ezitarea criticului (eseist şi hermeneut prin vocaţie, înainte de a fi istoric literar sau comparatist...) între ispita dispersivă a fragmentarismului eseistic şi nostalgia coagulantă a sintezei unitare, cu bătaie lungă. Îmi dau seama acum că această indecizie ar putea fi chiar o *temă* a autorului, prins între multiplele obligaţii universitare sau ispite „cronicăreşti“ şi voluptăţile hermeneutului calofil atras de partea de umbră a marii literaturi europene, de arcanele mitologiei comparate şi, mai nou, de psihoistorie, lucrînd undeva la frontiera incertă dintre spiritual şi politic. În tot cazul, tendinţa este una spre „coagulare“...

Ştefan BORBÉLY

Despre Thomas Mann şi alte eseuri
Colecţia „Ianus“, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 2005, 172 p.

Plăcerea responsabilă a hermeneutului

În mod vădit, **Copiii din opera lui Thomas Mann** „face serie“ cu **Grădina magistrului Thomas** şi **Visul lupului de stepă**, nu cu **Xenograme** şi **Cercul de graţie** (unde speculaţiile analitice, rafinat-riguroase ale comparatistului şi hermeneutului de bună şcoală germană lasă prim-planul criticului „de întîmpinare“). Alternanţa volumelor eseistice cu foiletonistica din **Xenograme** şi **Cercul de graţie** este una, aşa-zicînd, contrapunctică. Titlul indică în mod clar centrul de greutate al cărţii, împingînd în penumbră celelalte eseuri componente (ponderea celor despre Thomas Mann este de aproximativ 40 la sută din totalul volumului). Exerciţiu preliminar de fineţe interpretativă, vizînd „iscodirea“ demonicului (în travesti gurmand şi bufon) din nuvela lui Poe, **Bon-bon (în loc de prefaţă)** răspunde unei anchete ceva mai vechi a lui Dan C. Mihăilescu din suplimentul **LA&I** despre „lecturile de plăcere“ ale criticilor. Miza declarată a prefeţei o constituie, de altfel, afirmarea *plăcerii* hermeneutice de a chestiona „misterul intelectual al detaliului“ literar şi „ceea ce pare la prima vedere sibilinic“. Nimic mai „inactual“, la prima vedere... În definitiv, eseurile lui Ştefan Borbely sînt scrise pentru cunoscătorii avizaţi, pentru o elită (universitară) de cititori hîrşiţi ai marii culturi universale, pentru un public cultivat şi rafinat, pentru o Castalie poate... Dar atenţie: avem de-a face cu o subtilă pedagogie a lecturii, căci eseistul ne „învaţă“ la tot pasul cum şi ce să *citim* în aparenţele unui text canonic. Lecţia ar fi următoarea: diavolul stă ascuns în detalii *chiar sub ochii noştri*, iar menirea terapeutică a hermeneutului este să îl aducă, „ludic şi responsabil“, la lumină, după o prealabilă coborîre în Infernul labirintic al semnificaţiilor. Să recunoaştem: foarte puţini critici români mai ştiu să citească aşa...

Pentru cine nu cunoaşte accepţia pe care Ştefan Borbély o dă ludicului, histrionicului, esteticului şi dionisiacului „eliberator“, pentru cine nu i-a urmărit cu destulă atenţie firul gîndirii şi al obsesiilor filozofice (pe linia Schopenhauer-Kierkegaard-Nietzsche), expresie a unei vechi pasiuni pentru substratul gnostic şi ezoteric al literaturii europene, fragmentul următor poate apărea cumva contrariant: „la Thomas Mann revin ori de cîte ori simt nevoia de seninătate, fiindcă el m-a învăţat – alături de Nietzsche, Hesse şi alţi histrioni geniali – să arunc de pe umeri toate poverile, să fiu eu însumi, adică: să trăiesc viaţa la intensitatea ambiguă, responsabilă a ludicului“. Rămîn, totuşi, cu regretul că eseistul nu a scris încă un volum unitar despre, să zicem, demonismul histrionic sau despre conflictul dintre „burghez“ şi „artist“ în marea proză central-europeană, ori că s-a limitat, deocamdată, să popularizeze (elegant şi avizat, nu-i vorbă!) „exotica“ disciplină a psihoistoriei în mediile universitare autohtone, evitînd (ezitînd?) să se angajeze într-un proiect mai amplu. Conflictul interior dintre burghez şi artist (dintre apolinic şi dionisiac, dintre diurn şi nocturn etc.), urmărit la personajele thomasmanniene, trece de fapt şi prin interiorul autorului însuşi... Oricum, la puţini dintre eseiştii noştri întîlnim un asemenea mariaj între spiritul de geometrie, cel de fineţe şi cel de observaţie, totul – într-un stil polizat, îmbibat de melancolii estetizante, dar şi de ironii ceremonioase sau muşcătoare.

Conflictul tragic al modernităţii europene

De Thomas Mann s-a ocupat la noi, în ample eseuri monografice, Ion Ianoşi. Prin comparaţie, eseurile lui Ştefan Borbély despre marele prozator german au un caracter mai degrabă frugal, oricum fragmentar, compensînd prin densitate şi complexitate interpretativă. **Copiii din opera lui Thomas Mann** (cu cele trei secvenţe componente: **Tadzio**, **Nepo** şi **Hanno**) şi **Tristan** (publicat anterior şi în **Visul lupului de stepă**) abordează dimensiuni aparent „secundare“ ale operei. Copilăria cu fizionomia ei anarhică, imprevizibilă, destabilizatoare, iresponsabilă, *artistă*, de alteritate ostilă maturităţii riguroase, disciplinate, pozitive şi responsabile, face obiectul predilect al comentariilor din volumul de faţă, pornind de la observaţia laitmotiv potrivit căreia „Toţi copiii din opera lui Thomas Mann ucid, sînt ucişi sau mor prematur“.

Imaginea ucigaşă, fascinantă, estetică şi dionisiacă a puberului Tadzio din **Moartea la Veneţia**, boala misterioasă, de sorginte demonică, a copilului Nepo(muk) Schneidwein din **Doktor Faustus**, sfîrşitul nu mai puţin straniu (precipitat de acordurile răvăşitoare de pian) al debilului Hanno Buddenbrock din **Casa Buddenbrock**, tragica scindare interioară a crepuscularului Gustav von Aschenbach, dedublarea autodistructivă a lui Thomas Buddenbrock (burghezul abulic silit să joace un rol social pentru care nu e făcut), cuplurile dizarmonice (burghez-artist), toate ilustrează irumperea „energiilor oarbe, plăsmuitoare" ale „artisticului" dizolvant şi „străin", ale substratului primitiv, arhaic, ale negativităţii demoniace (identificate, uneori, cu imaginea Orientului levantin...) în chiar inima burgheziei germane, „civilizate". Toate încercările personajelor de a evada din captivitatea destinului se dovedesc a fi inutile. „Conştientă de iminenţa sfîrşitului ei, predestinat genetic şi tipologic

Copilăria cu fizionomia ei anarhică, destabilizatoare, de alteritate ostilă maturităţii riguroase, responsabile, face obiectul predilect al comentariilor din volumul de faţă.

de propensiunile artistice, dispersive ale tatălui", bolnava Gabriela Kloterjahn din **Tristan** încearcă să fugă renunţînd la pian, la muzică şi artă, optînd pentru o căsătorie burgheză, mărginită, aparent „salvatoare". Dar... „totul nu s-a dovedit a fi decît iluzie sau amînare culpabilă, pînă în clipa în care – urmînd traseul spre sine al energiei plăsmuitoare, universale – în viaţa ei nu va izbucni din nou artisticul, sub forma catalitică, ucigaşă a unui copil şi a unui artist". Travestiurile carnavaleşti ale diavolului, „pactele" moderne pe care acesta le propune intelectualilor în prozele lui Thomas Mann şi Hermann Hesse nu sînt doar pretexte literare, nu sînt citite doar ca literatură, ci ca simptome ale unor crize de mentalitate mai generale. De fapt, pornind de la aceste „cazuri", eseistul surprinde însăşi tragedia modernităţii europene, conflictul *dualist* dintre modernitatea burgheză, raţionalistă, secularistă, şi refulatul premodern, iraţional, nestăpînit, dintre „civilizaţie" şi „barbarie". Rolul hermeneutului în acest conflict ar fi – deducem – acela de mediator (inclusiv în sen „hermetic"...) şi de discret terapeut. Nu atît concluziile sînt spectaculoase aici (unora le-ar putea părea chiar banale), cît detaliile demonstraţiilor, cu subtilitatea lor pătrunzătoare, cu alura de căutare iniţiatică, de explorare în zone oculte, periculoase, interzise.

■■■ Lecţii pentru timpurile noastre

Celelalte eseuri – de dimensiuni şi portanţe diferite – alcătuiesc un *puzzle* eteroclit. **Autoportret în oglindă**, **O imagine din Tacit**, **Unicornul**, **Decalogul**, **„Culegătorul de lumini" din primele veacuri creştine**, **O plimbare prin agora**, **Leszek Kolakowski – filozof al timpurilor noastre** –. Ele acoperă teritorii diverse, dar – într-un plan de adîncime – convergente: de la imaginea morţii în nuvela **Ultima vară a lui Klingsor** de Hesse („o eshatologie în sensul arhaic al termenului: o viziune a sfîrşitului, sfîrşitul ca imagine") la hăţişurile „nocturne" ale vechii mitologii germane, de la relaţia dintre „ubicuitatea virtuală a lăcaşului de cult, rezultat tot din itineranţă" – instituită de Yahweh în **Exodul** – şi diaspora evreiască la relaţia dintre creştinismul primitiv, tradiţia iudaică şi sincretismul mitologiei greco-romane, de la reprimarea „părţii de umbră a polis-ului grec la „lecţia" intelectuală – post-nietzscheană – a filozofiei lui Leszek Kolakovski (vizînd regîndirea raportului între viaţă şi filozofie, între temporalitate şi atemporalitate, între raţionalism şi iraţionalism, între relativ şi Absolut, pe coordonatele moderaţiei critice, responsabile, non-maximaliste), pentru a încheia – oarecum ca în **Visul lupului de stepă** – cu un substanţial eseu psihoistoric. Publicat mai întîi în revista **Apostrof**, **Holocaustul în interpretare psihoistorică** „strînge", cumva, temele cărţii de faţă („demonii" culturii şi ai familiei tradiţionale germane intrate în criză, copilul şi evreul ca „alterităţi negative", intoleranţa ca nevroză identitară) într-un excurs pasionant. Pornind de la analiza modelelor parentale din lucrarea **The Evolution of Childhood** a lui Lloyd de Mause, criticul urmăreşte studiile psihoistorice americane aplicate condiţiilor de producere ale Holocaustului, observînd – împotriva opiniei curente a istoricilor – faptul că nazismul şi antisemitismul german s-au născut în condiţii de creştere economică, pe fondul dorinţei de a cuceri alte teritorii şi de a epura propriul teritoriu de elementele alogene, iar inamicul ideal asupra căruia sînt proiectate toate resentimentele, frustrările, fantasmele negative ale majorităţii (aşa-numitul „conteiner cu otravă") este, obligatoriu, străinul „feminizat" şi „impur" din interior. Nu intru acum în detalii. Mă mulţumesc să observ că aparentele „inactualităţi" ale volumului se deschid – iată! – către subiecte cît se poate de acute (şi de „actuale"...). Deloc exotice, mă grăbesc să adaug. În fond, atît legionarismul interlelic cît şi, mai nou, becalizarea unei tot mai mari părţi a electoratului român ar putea oferi oricînd un material sugestiv pentru virtualii psihoistorici... ■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

COMENTARII TV

Animal Planet, crocodilii şi Dan Voiculescu

Amalia DOBRE

Am fost plecată cîteva săptămîni din ţară. Am uitat de toate tribulaţiile cotidiene şi familiale, am dat la o parte obişnuinţele şi obligaţiile profesionale şi am încercat să văd cît mai multe. Locuri şi oameni. O bursă nu este chiar un concediu de odihnă, dar nici cel mai groaznic lucru care ţi se poate întîmpla. Nu aş putea spune că nu m-am simţit bine şi nu mi-a făcut plăcere să beau o cafea pe Boul' Mich, să mănînc spaghetti cu parmezan – aşa, simplu, fără nici un fel de *topping* – în Piaţa Spaniei, să flanez de-a lungul Spreei la Berlin, urmărindu-l pe Horia-Roman Patapievici, care nu putea bănui că poate fi identificat, şi cîte şi mai cîte, lucruri pe care, poate, am să le relatez pentru cititorii/cititoarele de la **Vogue** sau **Elle**. Dar mi-a făcut plăcere să casc gura şi la televizor. Uneori, serile şi nopţile în camerele de hotel sînt îngrozitor de lungi şi pereţii parcă se prelungesc pînă la cer. Aşa am urmărit o sumedenie de posturi şi de emisiuni, pe care în mod curent nu le urmăresc în ţară. Sau foarte rar. Nu doar de timp este vorba. Nu am stat să fac comparaţii şi nici nu am bombănit, cum procedez de obicei, cînd sînt în ţară. Sau pun pe hîrtie „idei preţioase", pentru nici eu nu ştiu bine ce. Iar cînd şi dacă mă înfurii, o sun pe prietena mea, profesoara Mihaela M., şi încerc să pricep ce se întîmplă. Sigur, nu foloseşte la nimic, dar te mai linişteşti cînd ai cu cine să schimbi două vorbe. Dar cînd nu eşti acasă, ce faci? Televiziunile din Europa sînt parcă mai altfel decît cele româneşti, pe care mă străduiesc să le înţeleg cît mai bine. Ce să le spui elevilor şi copiilor din casă, studenţilor de la Comunicare sau soţilor care sînt ocupaţi pînă peste cap – iar cînd nu sînt ocupaţi, tot ocupaţi se dovedesc! Dar celorlalte fiinţe din preajma ta? Televizorul a devenit viaţa mea. De ce? Pentru că acolo, pe micul ecran românesc sau de aiurea, este mare parte şi din viaţa mea. Din viaţa noastră, a tuturor, dacă îmi permiteţi. Vattimo, nevattimo, idioate sau extraordinare, programele de televiziune umplu parte din lăuntrul nostru şi, de ce să nu o spunem, fac viaţa mai suportabilă. Şi la Paris, şi la Teheran sau Cluj, de unde mă muştruluieşte mama că o sun din ce în ce mai rar. Spunînd adevărul despre cum sîntem. Sau chiar şi minţindu-ne. Dincolo de sexe, vîrste, profesiuni, de credinţele care ne despart şi de acest fotbal, care o să unească un întreg mapamond datorită unei simple mingi. Un banal joc, care face ca omenirea să vibreze şi să se zguduie. O convenţie doar, cu reguli simple, care i-ar putea uni pe oameni în loc să-i dezbine. Bani şi patimi, pasiuni şi obsesii, clipe de suspans, de fericire şi sublim sau de disperare şi deznădejde. Iată ce a făcut fotbalul din noi. Spun toate acestea pentru că încerc să înţeleg ce nu este de înţeles: această nebunie numită fotbal. Mie nu-mi place. O afirm răspicat, e dreptul meu. Dar sînt atîtea alte femei care sînt pasionate. Şi chiar aşa, vrînd-nevrînd, vieţile noastre sînt afectate de ce se întîmplă în preajmă, că ne place sau nu. Nu avem de ales. Putem alege însă, zapînd de pe un post pe altul.

La Berlin am urmărit, cu gura căscată, la propriu, pe Animal Planet, o emisiune despre viaţa crocodililor. Cine şi-ar fi închipuit că aceste rapace reptile au sensibilităţile lor şi afecţiunea maternă poate fi copleşitoare! Să vezi o femelă de o sută de ani şi o mie de kilograme mutîndu-şi puişorii dintr-un loc în altul ca să nu fie ucişi, ducîndu-i în gura plină de dinţi, devine ceva extraordinar. Filmările şi imaginile erau copleşitoare. Multă vreme, zoologii au crezut că tinerele progenituri sînt mîncate de mame. Nici vorbă, mai mureau cîteva exemplare, din cei treizeci şi ceva de pui nou-născuţi, care cădeau din gură şi erau striviţi de greutatea enormă a mamei! Tocmai pentru că puii de crocodili sînt cei mai expuşi, doar trei-patru exemplare ajung la maturitate. Cine ar putea bănui că viclenia şi abilitatea crocodililor, „răutatea" lor, a fost învăţată şi exersată din fragedă pruncie, ca o formă de supravieţuire? Poate că, „sufleteşte", nu sînt nici mai buni, nici mai răi decît graţioasele gazele sau lebede, care au o faimă a purităţii şi inocenţei, faţă de „urîţii" şi „cruzii" crocodili. Ce vedeam pe micul ecran contrazicea tot ce ştiam – mai bine zis *nu* ştiam! – despre bietele animale. Crocodilii au o imagine atît de proastă, negativă 100%, încît au devenit un simbol al unui mod urît, dar eficace, de a trăi, de a supravieţui oricum, de a te descurca în orice situaţii, fără inutile sentimentalisme sau procese de conştiinţă. Ştiam că felinele de pradă, dacă sînt sătule, nu atacă şi nu ucid. Nu la fel procedează crocodilii. Atavicul sentiment de supravieţuire le înăspreşte caracterul. Calvarul de a supravieţui, din copilărie, trauma produsă atunci la nivelul speciei, îi înrăieşte. Mai ales pe femele. Să se explice freudian această „castrare" afectivă? Faptul că doar doi-trei, practic 1% dintre fraţii şi surorile nou născute supravieţuiesc să fi obligat specia să adopte un anume caracter? Nu ştiu. Riscant să facem comparaţii între lumea animală şi umanitate. La Berlin am stat şi am fumat ore întregi pînă să adorm, după acel documentar. Noroc că nu beau, frigiderul era plin şi bani aveam.

Poate nu aş fi rememorat acele secvenţe nocturne berlineze – a doua zi am fost la un seminar-dezbatere la Freie Universitat în Dahlem şi am uitat, pe moment, totul – dacă în aceste zile pline de fotbal, tot la Animal Planet, nu aş fi dat peste un alt documentar. Tot atît de halucinant. Şi fascinant! Marea migraţie a peste două milioane de animale care trec în fiecare an din Kenya spre Tanzania în căutarea hranei. Sîntem în Africa, unde totul pare altfel. Dar o simplă vizită la Muzeul de Artă Africană din acelaşi universitar colţ din Berlin ne dovedeşte contrariul. La sfîrşitul sezonului ploios, peste un milion de ierbivore migrează în uriaşe turme, sute de kilometri, în căutarea bogatelor şi salvatoarelor de foame păşuni din Tanzania. Toată această uriaşă masă de animale paşnice este urmărită de o altă uriaşă masă de răpitoare, carnivore de această dată, care, la rîndul lor, vor să supravieţuiască. Iar prin marile ape pe care trebuie să le traverseze „cei buni", stau la pîndă „cei răi": crocodilii! Fără, dar şi cu ghilimelele de rigoare, căci bietele animale, pentru care am toată înţelegerea, sînt astăzi dublate de alte categorii de „prădătoare". Feline carnivore, oricît de mult s-ar dori exemplare umane, vegetariene cu dietă antioxidantă. Lupta pentru supravieţuire a sute de mii de zebre, antilope şi gnu, cam un fel de bivoli de pe la noi, cum aveau şi bunicii mei din Ucea de Sus, în Ţara Făgăraşului, şi pînda rapace a altor mii de tigri, lei, leoparzi, hiene şi şacali – iată mare parte din termenii utilizaţi şi în limbajul nostru „politologic" de la Comunicare sau Relaţii Internaţionale – care-i urmăresc să-i ucidă este copleşitoare. Documentarul de la Animal Planet, în trei episoade, care a început duminică, 11 iunie, la concurenţă şi, stranie coincidenţă, cu meciul Angola-Portugalia (pînă mai ieri vînat-vînător în aceeaşi Africă bogată nu doar în animale, dar şi în semnificaţii antropologice utilizabile şi în spaţiul mioritic), este excelent realizat sub raport artistic. Filmări spectaculoase şi aparatură de ultimă generaţie pentru a fixa această incredibilă aventură pentru supravieţuire. Supraumană, ne-ar veni să spunem, dacă nu ar fi vorba de animale. O întrebare tot ar persista la încheierea filmului documentar: dl Dan Voiculescu, dacă tot nu a fost ce nu vrea să fi fost, ce zice dl Marius Oprea că ar fi, nu este cumva un biet „crocodil"?

Lupta lui Iacob cu Derrida

Alex GOLDIŞ

Criticului şi teoreticianului român nu-i prea plac autorii străini. Sub deviza „pe ăştia îi avem, cu ăştia defilăm", el comentează, preponderent, scriitori autohtoni. Ce-i drept, *la noi* se construiesc şi se distrug valorile, aici se face canonul şi, mai ales, aici se instalează criticul, glorios, deasupra lui. Prestigiul criticului român depinde, încă, în mare măsură de virtuozităţile lui analitice aplicate pe scriitori români. De aceea, orice iniţiativă care pune în discuţie teme de literatură universală merită apreciată din start. Cuprinsul ultimului volum al lui Ion Vlad, **Romanul universurilor crepusculare**, propune chiar o poetică a romanului, pornind de la autori ca Thomas Mann, Robert Musil, Herman Broch, Gombrowicz, Günter Grass, Curzio Malaparte, Heinrich Böll sau L.-F. Céline. Miza e mare, dar şi riscurile teoretice sînt pe măsură.

Cartea lui Ion Vlad nu are un singur autor, ci doi, în contratimp: unul mistic şi tradiţional, celălalt cu obstinaţie actual, silabisind abecedarul postmodern. Discursul critic se construieşte pe un permanent decalaj, în care limbajul vechi încearcă să-l prindă din urmă pe cel nou. Pentru a explica poetica romanului, unul îl citează pe Derrida, celălalt îl pomeneşte, liturgic, pe Iacob, în lupta lui cu „acel Cineva" (în nici un caz o alegorie a absenţei, aşa cum o teoretizează filozoful francez). Unul accentuează, derridean, pe autonomia „reprezentărilor", celălalt vorbeşte de naratorul care „supraveghează" cu luciditate textul. Cartea lui Ion Vlad pune în scenă conflictul spasmodic dintre două tipuri de retorică. Autorul vorbeşte pe limba diseminărilor, a postmodernismelor şi a eterogenităţilor, cînd, în fond, pentru el, romanul e „o meditaţie despre condiţia fiinţei". Dacă deconstructivismul propunea răsturnarea auctoriatului în favoarea scriiturii, pentru Ion Vlad, prozatorul rămîne „un demiurg care suflă miraculos asupra humei". Lupta din paginile cărţii are drept efect cuminţirea lui Derrida, transformarea lui într-un apologet al „romanului ontologic".

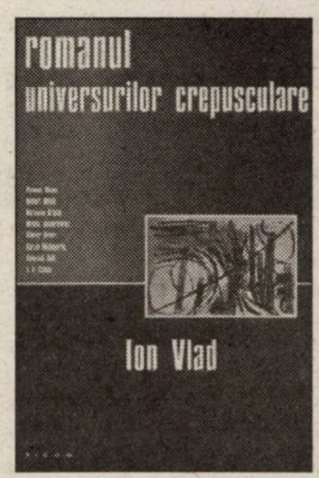
■■■ Efortul disociativ şi clarificator e minim

De altfel, tehnica cea mai evidentă a discursului de acest tip e îmblînzirea teoriei. Autorul extrage din fiecare concept nou numai conţinutul care îi era deja cunoscut. Criticul traduce filozofiile sălbatice în termeni domestici, le aduce într-o zonă-tampon din care pot fi instrumentate cu cea mai mare libertate. Astfel, deconstrucţia lui Derrida nu e altceva decît „joc polemic" sau revolta umorală a naratorului. Deconstructivistul însuşi nu e decît un nonconformist, un teoretician ireverenţios, sătul pînă-n gît de valorile tradiţionale. În acelaşi sens, autoreferenţialitatea e totuna şi pe acelaşi plan, de pildă, cu rememorarea, în calitatea lor de „scormonitori ai memoriei". Prin urmare, dacă din deconstructivism reţinea revolta, autoreferenţialitatea nu e decît o formă a memoriei. Chiar dacă nu-l înţelege, Ion Vlad e fascinat de spectacolul demitizării şi al decanonizării postmoderne. Criticul nu probează teoretic conceptele, ci le transformă în „realităţi umane". Căci Ion Vlad nu poate interpreta decît empatic. De aici, substratul moral sau virulenţa împotriva diferitelor personaje sau situaţii, dar şi figurarea practicii textuale printr-un imaginar stihial. Limbajul romanului e „o furtună cumplită cu torenţiale revărsări" sau „o lavă a disperării şi a spaimelor fără sfîrşit". Toate aceste consideraţii despre roman sînt ornate cu formalisme pedante de tipul prolepsă *vs* analepsă, eu auctorial *vs* eu actorial etc.

De cele mai multe ori, tezele pe care le propune cartea sînt bătălii cîştigate de la început. Criticul vrea – nici mai mult, nici mai puţin – să spulbere „prejudecăţile încăpăţînate să susţină un statut închis al literaturii", adică ceea ce teoretizează postmodernismul de cîteva decenii încoace. Nu-l putem contrazice pe autor, chiar de am vrea, cînd susţine că cercetarea ştiinţifică realizează „o nouă viziune asupra devenirii şi a existenţei" sau că poetica romanului ar fi dependentă de aceste modificări epistemice. Numai că îi putem aminti faptul că Ioana Em. Petrescu schiţase, deja, în **Ion Barbu şi poetica postmodernismului**, o hartă inteligentă a raporturilor dintre poetică şi fizica cuantică. Sau că, în **Adevăr şi progres**, Richard Rorty – un campion al relativismului pe care Ion Vlad îl califică, pe dos, drept un autor „înclinat spre absolutizări" – pune sub semnul îndoielii tocmai prevalenţa paradigmei ştiinţifice asupra celei artistice. Nu în ultimul rînd, subliniem faptul că ar fi fost utilă asumarea unei poziţii faţă de „transdisciplinaritatea" lui Basarab Nicolescu.

Din toate aceste motive, teza principală pe care volumul încearcă s-o edifice e confuză. De la „roman reflexiv" la „roman de idei" sau de la naraţiune a permanentei „meditaţii" la „roman intelectual", toate se înşiră într-un lanţ sinonimic fără capăt. Efortul disociativ şi clarificator e minim. Pînă la urmă, se conchide că romanul nu e decît „o tentativă de a explora şi de a examina destinul fiinţei". Cititorul poate ajunge, de fapt, la concluzia că romanul e totul şi nimic. Cînd reabilitare a *mythos*-ului povestirii, cînd meditaţie sau digresiune, ceea ce Vlad teoretizează, în devianţă musiliană, este „romanul fără însuşiri". Vizibile sînt, totuşi, cele două retorici amalgamate: autorul adună sub eticheta de iz tradiţional a „romanului de meditaţie" tocmai caracteristicile metaromanului postmodern: eterogenitatea, autoreferenţialitatea, intertextualitatea sau multiplicitatea planurilor discursive.

Din meciul stilistic dintre Iacob şi Derrida, amîndoi ies înfrînţi, cum desfigurată sfîrşeşte însăşi logica discursului. La suprafaţa lui apar contuzii semantice, precum „amnezia oamenilor dispuşi să uite" sau „o lume care-şi trăieşte, încă, latent, viitorul său sfîrşit" – toate acestea simptome ale unor „manifestări uneori hilare, alteori comice sau groteşti, dar, în cele din urmă, tragice". ■



Ion VLAD

Romanul universurilor crepusculare: Thomas Mann, Robert Musil, Herman Broch, Witold Gombrowicz, Günther Grass, Curzio Malaparte, Heinrich Böll, L.-F. Céline
Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2004, 196 p.

DOCultura

Ei

Adina BRĂDEANU

„Despre"/„cu"/„pentru" *ei*: trei modele de plasare a realizatorului de documentar în raport cu subiecţii filmului. Mai întîi, documentarul „despre": modelul începuturilor genului, descris de relativa indiferenţă la valorile „celuilalt" încadrat, disecat, estetizat, victimizat, menţinut la distanţă. Ulterior, într-o cronologie laxă ce comunică discret cu mişcările tectonice din ştiinţele sociale, documentarul „cu": filmul-colaborare, relaţie, trăire-împreună, dialog cu, şi nu monolog despre un „celălalt" mut. Recent – să zicem, într-un prezent politic generos înţeles – documentarul „pentru": filmul partizan explicit al unei cauze, menit în primul rînd să dinamiteze agende publice şi să producă spaţii alternative permisive la problemele rămase fără ecou în mediile oficiale. Evident, modelul nu poate prinde diacronia subtilă a agendelor documentarului: filmul motivat de impulsul ameliorării sociale funcţiona deja în anii '30, cînd documentarele lui Pare Lorentz susţineau New Deal-ul american, iar şcoala britanicului Grierson sprijinea campania de igienizare a cartierelor mărginaşe ale Londrei (*e.g.* **Housing Problems**, regia Edgar Anstey).

Într-o încercare de cartografiere sumară a relaţiei documentarist-subiect, să începem cu mecanismul formalizat de bifare a responsabilităţii, anume obţinerea de către regizor/producător a consimţămîntului scris al subiecţilor: practică extinsă recent şi în România, cel puţin în cazul coproducţiilor internaţionale. Problema IC (*informed consent*), incidental asociată cu problema plăţii pentru serviciile de subiect, nu e una minoră în documentar, după cum sugerează două cazuri extrase din istoria recentă a genului.

Un caz fără traseu în justiţie, dar celebru în mediile academice a fost cel construit în jurul documentarului **The Good Woman of Bangkok** (Dennis O'Rourke, 1991). Realizarea filmului-portret al prostituatei thailandeze Aoi a inclus cumpărarea de servicii sexuale de către regizorul devenit temporar „client": aspect sensibil, pe care filmul finit îl conţine cu relativă discreţie. Filmul a fost citit, în special de studiile de film feministe, ca dublă obiectificare a subiectului Apoi: o dată de către bărbatul „vestic" privilegiat, a doua oară de către regizorul angajat în actul de reprezentare. Ulterior, O'Rourke a fost reabilitat de o parte a feminismului revizionist, care a decis să iasă din formula analizei de text izolate şi să plaseze filmul în context: aşadar, să ia în considerare istoria pre-producţiei şi, mai ales, traseul personajului după încheierea filmărilor – un element crucial pentru înţelegerea demersului lui O'Rourke.

Elementul care a focalizat controversa şi a permis ulterior re-interpretarea atitudinii lui O'Rourke a fost plata serviciilor oferite de Aoi: genericul de final menţionează ferma de orez oferită de O'Rourke lui Aoi la încheierea filmărilor, dar nu precizează serviciile acoperite de plata respectivă. Există, însă, o inversare deliberată şi semnificativă a diacroniei servicii/plată, care a hrănit controversa în jurul filmului. Conform genericului, O'Rourke a cumpărat ferma la încheierea filmărilor. Conform documentelor de producţie a filmului, ferma a fost cumpărată de la început ca parte a unui contract încheiat între regizor şi viitorul subiect. O'Rourke a ţinut însă ca, pentru spectator, plata să treacă drept un act de caritate punctual şi *post factum*, neinfirmînd ipoteza recompensei pentru servicii sexuale. Gestul a fost gîndit ca un comentariu asupra non-funcţionalităţii soluţiilor individuale pentru eradicarea contextelor complexe precum turismul sexual. Din nou, genericul funcţionează ca indicaţie de lectură: tot la final se precizează că, la un an după încheierea filmărilor, Aoi lucra în continuare ca prostituată, chiar dacă necesitatea prostituţiei ca mijloc de supravieţuire fusese exclusă.

Cazul **Good Woman of Bangkok** atrage atenţia asupra mecanismului sinecdotic care funcţionează în receptarea filmelor ce ating probleme formalizate la nivelul conştiinţei globale: deşi filmul e clar construit ca o poveste personală de intersecţie a două tipuri de vulnerabilitate – istoria „micro" a unui bărbat părăsit de parteneră şi confruntat, prin Aoi, cu fenomenul „macro" al turismului sexual –, nici O'Rourke, nici Aoi nu reuşesc să funcţioneze exclusiv ca persoane: O'Rourke e citit, inevitabil, prin filtrul *white male chauvinist pig*, iar Aoi prin stereotipul „subiectului obiectificat" al sexului-marfă.

„Nu fac asta pentru bani. Vreau doar ca producătorii filmului să-mi recunoască drepturile de subiect al filmului", declara în 2003 Georges Lopez, profesorul francez care apare ca subiect central în filmul **Etre et Avoir** (Nicholas Phillibert, 2002). Cel mai recent caz de conflict regizor/subiect a fost cel declanşat în trena succesului extraordinar al lui **Etre et Avoir**, cînd producătorul Les Films d'Ici s-a trezit în situaţia de a onora pretenţiile învăţătorului de ţară Lopez la nişte procente din încasările filmului. Început ca film de observaţie cu buget redus, filmul lui Phillibert a atins un succes internaţional neaşteptat – datorat, după opinia multora, nu atît manierei regizorale, cît charismei subiectului –, care s-a materializat în încasări de aproximativ două milioane de euro. Ceea ce a solicitat (şi n-a obţinut) Lopez a fost recunoaşterea *statutului de co-autor* al filmului şi *remunerarea ca actor* în film. „Realizatorul de documentar nu trebuie să fie obligat să plătească pentru accesul la realitate" a fost poziţia companiei producătoare, poziţie care a plasat subiectul uman în peisajul unei „realităţi" construite ca natură gratuită şi 100% disponibilă. Lopez a refuzat oferta de plată a unei sume unice de cîteva zeci de mii de euro, preferind să recurgă la încă un apel – eşuat – în justiţie. Într-un interviu, Lopez şi-a comentat prăbuşirea de la statutul de erou naţional în momentul lansării filmului lui Phillibert la cel de oaie neagră a mass-media, atrăgînd atenţia asupra transferului de identitate care a influenţat schimbarea opiniei publice: gestul său a fost receptat nu atît ca revoltă a unui subiect de documentar împotriva autorităţii regizorului, cît ca manifestare reprobabilă venită din partea unui „dascăl": nu gestul *subiectului de film* Lopez, ci gestul *profesorului* Lopez a forţat convenţiile acceptabilităţii sociale, în contextul tradiţiei de imagine negativă, ataşată pretenţiilor financiare emise de cadrele didactice. Similar cu subiectul pasiv Aoi, subiectul revendicativ Lopez a fost citit nu atît ca persoană, cît ca reprezentant al unei comunităţi profesionale: asta nu numai datorită capitalului simbolic deja asociat respectivei comunităţi, dar şi absenţei unui capital similar care să fi putut legitima citirea pe filiera „drepturilor subiectului".

E momentul să intre în scenă un fond de finanţare fără precedent în istoria documentarului. Recent lansat, fondul reafirmă genul ca spaţiu al responsabilităţii regizorului faţă de subiect şi îi are ca destinatari chiar pe „ei", cei deveniţi parte a proiectului documentar. Despre asta, în numărul viitor.

OBSERVATOR CULTURAL

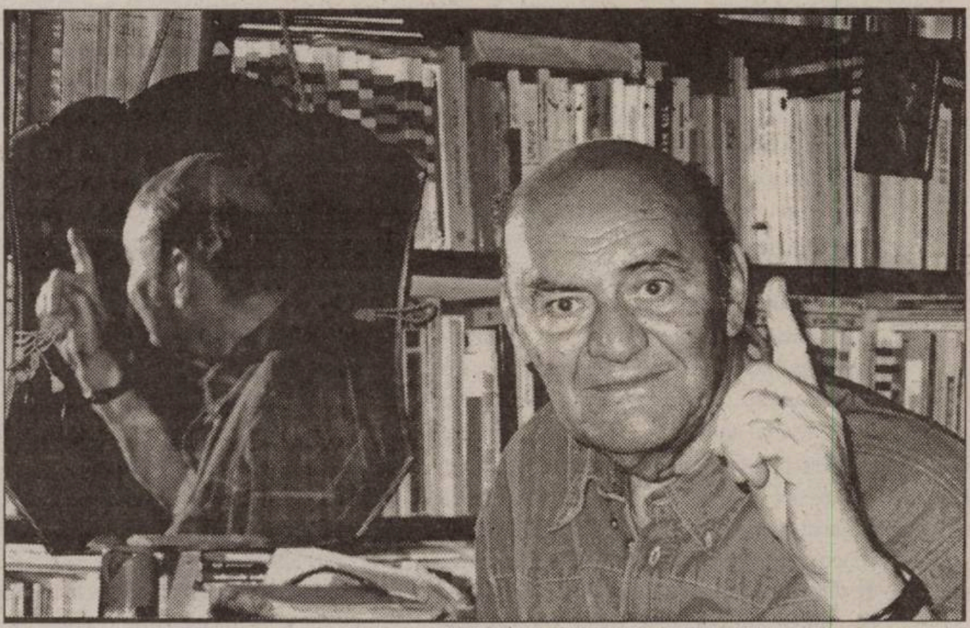
SUPLIMENT

Mircea Horia Simionescu – scepticul bine temperat

Mircea Horia Simionescu nu este doar un scriitor important al literaturii române contemporane, ci o adevărată instituţie, a cărei legitimitate greu ar putea fi pusă la îndoială. Pentru criticii şi istoricii literari, ca şi pentru cititorii împătimiţi de literatură, MHS este de multă vreme un *brand*. Fie că vorbim despre el ca despre unul dintre fondatorii – împreună cu Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Tudor Ţopa, Petru Creţia sau Alexandru George – Şcolii de la Tîrgovişte, fie că ne referim la opera sa ca la o aventură unică a cuvintelor, a numelor şi a genurilor literare, un lucru este sigur: Mircea Horia Simionescu a reinventat *scriitura*, redefinind astfel conceptul însuşi de literatură, a ignorat cu fermecătoare naturaleţe toate convenţiile (literare şi nu numai), subminînd „cu sistem" toate locurile comune şi toate principiile realismului socialist sau ale „romanului politic" în vogă în timpul regimului comunist. **Observator cultural** vă propune în paginile următoare un portret *en miettes* al artistului ca rafinat *meşteşugar*, probabil ultimul autor din această specie rarissimă. Pe lîngă textul inedit al prozatorului şi articolele semnate de Caius Dobrescu, Gheorghe Crăciun, Paul Cernat, Adina Diniţoiu şi Florina Pîrjol, „montăm" în aceste pagini şi o serie de fotografii, facsimile şi desene inedite din arhiva autorului.

Autorul ca *homo faber*

Carmen MUŞAT



Hazardul pur – în care Mircea Horia Simionescu are o nestrămutată încredere – a făcut să se regăsească pe masa mea de lucru, laolaltă cu cărţile-manuscris ale prozatorului, şi un număr vechi din **Sburătorul literar** al lui E. Lovinescu, datat 11 martie 1922, în care B. Fundoianu semna un articol pe marginea plachetei **După melci** de Ion Barbu (ilustrată de pictorul Teişanu), articol intitulat **Cartea de artă**. B. Fundoianu punea în discuţie o temă prea puţin abordată în presa culturală românească de ieri şi de azi: cartea „nu ca valoare literară, ci ca valoare artistică", menţionînd vechimea relaţiei dintre text şi imagine: „monahii din chiliile Evului Mediu au înţeles că textul trebuie privit ca un mister şi izolat de public, aşa cum se izola tragedia grecească cu ajutorul corului. Miniaturile şi gravura înconjurau cartea cu tot atîta taină, cîtă dădea vitraliul colorat bisericei. Cartea e un loc de îngenunchiere şi împărtăşirea are nevoie de ziduri şi de obscur. Cu toate progresele cărţii de artă, **Elogiul nebuniei** al lui Erasm, explicat cu gravuri de Holbein, stă în picioare, plin încă de purpura bucuriei estetice". Nici că se putea o mai bună descriere pentru pasiunea cu care, de-a lungul cîtorva decenii bune, Mircea Horia Simionescu şi prietenii săi – Radu Petrescu şi Costache Olăreanu – *fabricau* cărţi şi reviste unicat, caligrafiate atent, legate cu mare artă şi ilustrate din belşug cu desene în peniţă sau acuarele delicate. Orice incursiune prin „lada" de manuscrise a autorului **Bibliografiei generale** echivalează cu o aventură a descoperirii Operei în stare pură, confirmînd ceea ce oamenii care au trăit mult înainte ca Galaxia Gutenberg să ia fiinţă ştiau prea bine: textul-manuscris are o viaţă personală, sincretică, misterioasă şi fascinantă, care cheamă simultan privirea şi înţelegerea. Răsfoind paginile manuscriselor lui Mircea Horia Simionescu, caligrafiate atent şi cu o grijă pentru detaliu ce aminteşte de măiestria vechilor miniaturişti, este evident că pentru acest „ingenios bine temperat" misiunea *auctorului* (în sensul medieval al termenului, care cheamă conceptul de *auctoritas*) începe chiar cu alegerea hîrtiei pe care se vor înscrie apoi literele şi imaginile, într-o simbioză perfectă. Şi nu este deloc întîmplător că un astfel de *auctor*, care *fabrică* pasionat cărţi-obiect, în care materialitatea musteşte de sens – nu e aceasta, oare, definiţia minimală a operei de artă? –, a ezitat îndelung să-şi publice volumele scrise/pictate/create de-a lungul anilor şi „anonimizate" de tipar. Ficţiunile lui Mircea Horia Simionescu, infuzate de un spirit ludic cu totul singular în literatura română, respiră firesc şi livresc în paginile acoperite de scrisul mărunt, ordonat şi citeţ, ce înconjoară şi decupează crochiuri în peniţă, *inluminuri* risipite generos în carnaţia foarte percutantă a textului. Aşa se face că fiecare carte semnată MHS este un unicat ce ar trebui facsimilat şi publicat ca atare, pentru a păstra, în era reproducerii tipografice şi a cybertextului, palpitul tulburător al urmelor lăsate pe hîrtie de „mîna care scrie" şi care, scriind, gîndeşte un întreg ansamblu semnificativ şi coerent.

Postmodernitatea ficţiunilor lui Mircea Horia Simionescu vine, aşadar, dintr-o empatică asimilare a Bibliotecii, o bibliotecă subiectivă, transpusă sistematic în ritmurile propriei gîndiri şi convertită în operă de autor, în acelaşi timp orgolios – nu îşi permite el, atît de des, „luxul" de a inventa bibliografii generale, dicţionare onomastice, autori şi titluri fanteziste?! – şi „cuminte", făcînd din *imitatio auctorum* unul dintre principiile fundamentale ale scrierilor sale.

■■■ Stop-cadru cu un gentleman de odinioară

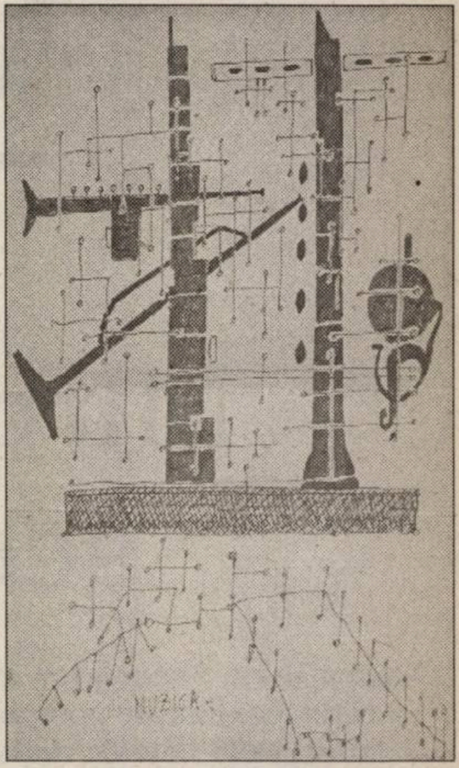
Pe Mircea Horia Simionescu îl definesc nu doar cărţile sale, pline de vervă şi „miez", ci şi gesturile şi atitudinile sale din viaţa de zi cu zi. Simpla sa prezenţă e o garanţie a civilităţii absolute, prozatorul fiind unul dintre puţinii aristocraţi autentici într-o lume în care bunul-simţ şi bunele maniere par să nu mai aibă nici o valoare.

Un episod de acum cîţiva ani îi defineşte profilul de *gentleman* desăvîrşit. Cum locuieşte de ani buni la etajul întîi al unei case vechi, dintr-un cartier rezidenţial din Bucureşti, Mircea Horia Simionescu n-a fost scutit de emoţii „locative", furnizate de vecinii săi de la parter, prea grăbiţi adeseori ca să-şi mai aducă aminte, cînd plecau de acasă, să oprească focul la cazanul din baie. Cardiac şi trecut de şaptezeci de ani, prozatorul s-a văzut nevoit, într-o după-amiază de iarnă, să escaladeze geamul de la baia cu pricina, pentru a preîntîmpina o catastrofă: aprins din zorii zilei, focul de la cazan încinsese la maximum toate ţevile din casă, inclusiv pe cele de apă rece, astfel încît apa fierbea, bolborosind, la robinetele din toată casa ţîşneau aburi, iar cazanul buclucaş fumega şi şuiera. Cum singura posibilitate de a intra în apartamentul de la parter, în absenţa proprietarilor, era fereastra de la baie, situată mult deasupra nivelului unui geam obişnuit (ca la un Hochpartér), prozatorul a pus în dreptul geamului o scară, în echilibru instabil pe suprafaţa plină de polei a curţii, pentru a ajunge la insolita „intrare", de unde a sărit apoi în încăperea plină de aburi şi de fum şi a reuşit, cu mari riscuri, să închidă focul. Ceea ce a făcut în continuare spune foarte multe despre *omul* Mircea Horia Simionescu, căci nu ştiu cîţi dintre cei aflaţi într-o astfel de situaţie s-ar mai fi gîndit, fără urmă de resentiment şi cu infinită grijă, la vecinii iresponsabili şi la colecţia lor de tablouri, în pericol de a fi afectate de aburul gros, plin de funingine, ce ieşea valuri-valuri din baie. Preocupat ca tablourile să nu păţească nimic, autorul **Nesfîrşitelor primejdii** a închis uşile (larg deschise) către toate încăperile apartamentului, a aerisit şi a plecat, apoi, tot pe unde sosise, pe geamul de la baie, pe care l-a escaladat de data aceasta fără ajutorul vreunei scări. ■

INEDIT

Deadura

Mircea Horia SIMIONESCU



***Muzica**, desen în peniţă de Mircea Horia Simionescu*

Cu riscul de-a fi contrazis, afirm că Nicuşor are o găleată şi, cu primejdia de-a nu primi nici azi nici mîine porţia de arpacaş, pun aici pe hîrtie, spre a se dospi ca document Menumorut, însemnarea că Glyceria are o nucă. Se ştie, întreaga făptură omenească, corect preparată şi deshidratată, inclusiv sufletul, încape într-o găleată format Coşbuc, toate procedeele suprarealiste colecţionate şi trăite de la Breton la Gellu Naum, *via* Simionescu, ies – ca să bine-funcţioneze – dintr-o nucă, tocmai cea pe care o deţine Glyceria.

Nu-şi revendică nimeni meritul acestei lungi precizări, cum nici eroarea de a lua drept adevăr miezul de nucă al Glyceriei, embrion al unui pom de înălţimea catedralei din Köln, cînd catedrala îşi întinde umbra, către apusul soarelui, pe întinsul apelor Rinului.

Neîndoios, cu pistoane comprimate, berbeci romani, funii din fibră colonială şi o cantitate suficientă de trotil, şi acest edificiu poate fi trefilat şi nimicit asemenea nucii. În vecinătatea ferestrei mele un exemplu la îndemînă: se demolează casa în care au crescut pruncii (cinci) lui Ioan Alexandru, pe vremea cînd poetul deplîngea zadarnic şi clamoros, prin şedinţe cu părinţii grădiniţelor, devastarea Mănăstirii Văcăreşti, odată cu punerea la pămînt a cartierelor limitrofe. Nuca, sub toc sau ciocan, mai lasă nişte cioburi, casele cu maţele răvăşite, ca la Auschwitz numai zgură, umile unghii cît să încapă într-o găleată. Glyceria, aici şi acum, n-are un rol anume, important pentru expunerea mea e numai faptul că ea are o nucă, în timp ce Nicuşor are o găleată – şi vom vedea cu toţii ce are el de făcut cu ea, ce s-a şi grăbit să facă, ce vii sînt nucile adunate, cum, cu concursul domnului profesor Tulp, surprins de domnul Rembrandt van Rijn tocmai cînd îşi cultiva antropofagia, ce ne rezervă arta pretins gratuită să valorificăm pentru corpul literaturii, fiindcă din nuci verzi şi moi sîntem făcuţi şi în rădăcini de nuci bătrîni ne vom întoarce (de bună seamă, niciodată îndeajuns de bătrîni).

Cît îl priveşte pe Nicuşor, el are o găleată, dă să ne adune pe toţi în ea, noi – nu şi nu! –, individul dezminte că ar fi unul şi acelaşi cu Nicuşor din începuturi, cel care avea o găleată, nu cercetaţi pereţii cuvei de tinichea, luaţi seama numai la volum şi greutate: cîtă diferenţă, cîtă evoluţie inclusă şi parcursă! Ca acela din începuturi, împuşcat la vremea lui, din vreme simţind pînă la detaliu cum va sfîrşi, lăsîndu-se moale ca nuca verde în voia presimţirilor, ca să fie uşor de prins, jucînd inocent rolul Oare ce vreţi să faceţi cu mine, copii? – deşi repetase rolul de o sută şi o mie de ori, în faţa şi-n spatele oglinzii stadioanelor stereo, pronunţia lăsa de dorit, vorbea ca de pe fundul găleţii, bolţile răsunau, tare aş vrea să aud în scoica unei nuci cum se traduc la cască simultan îndemnurile şi urările din partea..., în aplauze furtunoase, în urale nesfîrşite... Şi cîntecul de luptă: Staţi jos, tovarăşi!...

Glyceria: Şi nimic despre rolul meu? O oarecare semnificaţie m-ar reaşeza pe scaunul meu din Marea Sală a Palatului, la drept vorbind aş fi mulţumită şi numai cu o papiotă agăţată la guleraş, nu mai zic de-o găleată cu-adevărat omenească, şi să adaug livresc, cu titlul lui Alessandro Tassoni, cel îndrăgit de Budai-Deleanu: Să mi se dea găleata mea. *Secchia* sună a găleată seacă, goală. Fericită potrivire!

Eu, de colo: Despre rolul dumitale, nimic. Ţi-a fost, precum găleata, răpit. Stai cu găleata răpită, avem răpiri pentru fiecare.

*

Adaug exclusiv pentru mine, pentru a mă dumiri: Probabil că apariţia în minte, mai apoi pe hîrtie, a acestei proze (era cît pe ce să o numesc arătare), mai tîrziu reţinută ca un obiect valoros, e rezultatul unei lungi fermentaţii – încă departe de-a fi studiată de medicină – pe care corpul meu a întreţinut-o în vederea obţinerii unui efect poetic, în cazul cel mai rău al unei materii alcaline în stare să neutralizeze, măcar să rarefieze, putoarea marii cantităţi de reziduuri (numite de vulg fecale.) staţionare în lungul lungilor noastre maţe, fibre venoase şi muşchiulare, circuite nervoase, construcţii filozofice şi trist spectaculoase comportamente sociale. Pulsiuni dezordonate, alcătuind prin neînţeleasă perseverenţă norme şi conduite de sub care, oricît ai căuta, nu te poţi sustrage.

Un om cu mintea întreagă, precum mă pretind, nu poate lăsa descusută o suită verbală dată, ca aceea cu nuca lichidă a lui Nicuşor şi cu găleţile (folosită exagerat de mult, găleata se autoreproduce ca rîma, pînă la a deveni pădure de înţelesuri, situaţie ce obligă folosirea pluralului şi renunţul la atîrnarea în cui – de toartă sau, după Stamate, de orificiul pîlniei). Se impune formularea unui enunţ doar se ştie că viaţa lumii de azi nu se mai poate scurge în istorie fără belşug de definiţii, de informaţii bine capsate, de blistere cu pilule placebo. Liberului plac, vai, interdicţie.

Cît de evident rezultă din cele de pînă acum că – structurată după normele dictate de şcoală şi impuse de înţelepciunea vezicantă a moralei multiseculare – nu poţi pretinde nici cea mai neînsemnată audienţă, dacă nu numeşti produsele prisoselnice ale digestiei tale *text*, iar aburii fericitelor confuzii precipitîndu-se sub formă de lapoviţă în găleţi şi pe dinafară, *textură*.

Recunoaşte că nu înţelegi nimic. Adevăr îţi grăiesc numaidecît: nici nu e nevoie. Ai textul. Setea de sensuri, proastă sete.

*

De bună vreme (îndeajuns de amară vreme, ce să mai comentăm), preocuparea de a afla, prin mijlocirea analizei fiecărei articulaţii a gramaticii, dar şi a imensei băi aflate dedesubtul calotei, locul şi dimensiunile vertebrei generatoare de sonatine sau de bubuitoare cantate. Cîmp larg, îndeajuns de nisipos, pentru forare. Oarecum deficitară priceperea (matematică) de-a recunoaşte firicelul de preţ în sistemele rău încurcate ale organismului uman, pe cît de zăpăcite, pe atît de spontane, nu pot afirma că şi precise.

Nu oricine are norocul (şi plăcerea) să fie, deşi nu a trecut nici pe la closetul facultăţii de medicină, „mîna întîi" la o disecţie. Defectoscopie întîmplătoare, neapărat utilă. Dar ce important cîştig să o provoci, să o surprinzi, să-i pregăteşti ivirea şi cursul, înfruntînd-o cu ştiinţifica strigare: Întîmplătoare e mă-ta! Şi să o transcrii.

Din reportofonul în pîlnia căruia dictez, noaptea, suie (potrivit nume, pentru că o dată suie din tectonica adîncurilor spiritului în piscul lucidităţii, şi încă o dată se-adună carusel, în cercul pîlniei şi al găleţii, alcătuind, acolo jos, corpul textului)!

Mulţumită demersurilor catedrei de Anatomie a Universităţii libere, a aprobării ajutorului de primar al oraşului Amsterdam şi a ilustrului dirijor Willem Mengelberg, recent angajat la Concertgebouw (memorabilă exclamaţia lui la semnarea contractului: Mi-a pus Dumnezeul flamand mîna-n cap!), am fost acceptat de domnul profesor Tulp la lecţia sa de anatomie, ca „mîna întîi" după mîna de chirurgi antropofagi, cu autorizaţia de martor seria RD. Nr. 095806, „martor la desfacerea lumii", cum s-a precizat în hîrtia oficială (Ah, prostia funcţionărimii de azi, corect ar fi trebuit să scrie *desFacerea*).

Glyceria, cea care se plîngea că a fost văduvită de un rol în treaba pe care o începusem, a asudat ca o iapă ţinînd sub masa cadavrului găleata cu bietele lui resturi aşa-zise pămînteşti, cărînd-o la cîntar după fiecare umplere şi evaluare, dar smerit preocupată să ţină între degetele dreptei o lumînare, în aşa fel turnată încît să se stingă din mers de mai multe ori decît putea fi reaprinsă. Rol dificil, din acelea ce se acordă cu ample laude personajelor Oskar cîştigătoare ale secundariatului.

Eu, apreciindu-i Glyceriei îndemînarea: Fătucă, ghinda aia pe care nea Tulp o tot plimbă pe sub ochii învăţăceilor neîncrezători locuieşte, la bărbaţi, la egală distanţă de Ploieştii sau Urzicenii ombilicului cu Italia piciorului drept, preparînd hormonii genialităţii.

Cînd nu i se oferă rol, Glyceria nu cade în melancolia celui pentru totdeauna excedentar. Inventivă şi scormonitoare, ea inventează şi scormoneşte, sfîrşind prin a înscrie în nomenclatorul de funcţii din Registrul artelor şi meseriilor, profesiunea de inventator şi scormonitor. La ora prezentei realităţi, ea zice: De disecat nu mai avem ce, trupul obiectului întins pe masa anatomistului s-a subţiat papiotă şi Magister Tulp s-a declarat cîştigător din momentul capturării sufletului, acesta cît pe-aci să lunece sub masa de fier şi-apoi să-şi ia zborul spre bărăganele eternităţii, bila aia endocrină, ea singură, face toţi banii, ea e sămînţă de genialitate, ptiu de nu s-ar sparge, de nu s-ar înjumătăţi, de-ar împrumuta de la şopîrlă tehnologia de autotighelire, ca să refacem ciclul împielitării oaselor!

Eu, ferfeniţit şi înecat în formol, ton imperativ, gîlgîit din pricina lichidului, dînd limpede să se înţeleagă că sînt întreg ca la început, minus doar bila eternităţii, nu-i mare pagubă, treacă de la mine: Anatomia, am strigat, îşi merită numele doar dacă articolele din care e alcătuită se află la un loc şi se-ncurcă legănîndu-se, ăst adevăr se-nvaţă într-a doua. E de datoria dumneavoastră să restauraţi corpul după schema în care zăcea, să mă redaţi vieţii şi plănşii colorate de pe perete, treptat să mă eliberaţi din strînsoarea găleţii, tinicheaua fără suflet nu-i bună nici pentru blacheuri. De-acum, tot mai familiar: La treabă, profesore Tulp, dovedeşte-ţi iscusinţa, fii suveran peste viaţă şi moarte, sfredel ăstui răcoros laborator, fiţi zelos, asta nu-i cea din urmă Cameră!

*

Monologul oniric, întins pe cinci pagini şi o întreagă noapte, se încheie aici. De altfel, şi banda reportofonului s-a epuizat. La trecerea pe curat a istorioarei constat că foarte puţine imagini şi curgeri ascund, încifrate, realităţi cunoscute sau trăite. Bazaconii. Visele accelerate de un ciclotron sau de un abac cu apă grea sînt avare cu informaţiile, n-avem ce să culegem din belşugul, expus fotografic, decît palide figuri, metamorfoze, viraje, rostogoliri, nume doar pe jumătate lizibile. Ajungi să te şi întrebi dacă viaţa noastră n-ar fi mai igienică fără vizitele nocturne ale acestor deşeuri ce strigă să fie dezlegate.

Dezlegate cu unghiile, ca nodurile, intervine Glyceria, din debaraua cu naftalină a visului. Glyceria are o nucă. E îndreptăţită să interpreteze cum doreşte nuca, nodurile.

Un lucru e sigur, îi spun (ca să nu-i rămîn dator): Ai fost de faţă, iubito, la desfacerea în bucăţele şi fibre a fiinţei mele, ai urmărit mai apoi şi operaţiunea inversă a recompunerii întregului organism, minus – după cum ştii – a glandei rebarbative. Ai reţinut, cred, că doctorul Tulp m-a tratat cu maximă delicateţe. M-am lăsat interpretat de bisturiu integral şi detaliu cu detaliu. M-am comportat corect, l-am ajutat, inert cum eram dar îndatorat, să descopere drumul cernelii în vastul sistem al vaselor mele intime.

Am fost singurul, din atîtea şi-atîtea exemplare ale laboratorului care, ridicîndu-se după disecţie şi reîntorcîndu-se la masa de scris, s-a aplecat îndîrjit asupră-şi, hotărît să pescuiască din fiinţa recompusă toate virgulele, dezacordurile, smicelele sintaxei, majusculele nemeritate, aberaţiile prozodice, nucile adjectivelor sfoiegite.

Am fost text, text am continuat să fiu. Mă predau Corecturii.

De la un timp, în vasta găleată a lumii, vacarmul, particulele toxice vagante, comunicarea prin lătrat, somnul disolut, înotul în voaluri de mireasă, autopsia zilnică, badijonajul artelor şi încă multe altele ne ţin lucizi, autentici, spontani, devotaţi cauzelor alternative, zeităţilor şi credinţelor pestriţe, cavaleriei aeropurtate şi secţiei percuţioniştilor Filarmonicii.

Nimic din ceea ce lipseşte în textul meu nu-mi lipseşte. ■

Maestrul metaliteraturii parodice

Paul CERNAT

Atît Mircea Horia Simionescu, ca și prietenii și afinii săi din așa-numita „Școală de la Tîrgoviște" (Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa, Alexandru George) au fost așezați de critică sub lespezile unor formule standard (pe punctul de a deveni clișee): „pionieri/clasici ai postmodernismului românesc", „metaliteratură", „autoreferențialitate", „alexandrinism" sau „livresc". Revendicîndu-i drept precursori, optzeciștii și-au făcut din ei blazon, certificat de noblețe, argumente de legitimare estetică, așa cum, în poezie, și-au făcut emblemă din „onirici", „fantaștii" și „manieriștii" Leonid Dimov, M. Ivănescu, Emil Brumaru sau Șerban Foarță. Nu pot să nu remarc, aici, existența unui paradox amuzant: o literatură care altminteri îți scapă printre degete are parte de o adevărată frenezie a clasificărilor critice.

Între toți „tîrgoviștenii", MHS rămîne „postmodernul prin excelență", autor al unei impresionante „comedii a Literaturii" (de-amn contrar celei balzaciene), un „Borges parodic". Unii comentatori au observat, ce-i drept, că artificiul metaliterar are, într-o bandă a lui Möbius, un *coté* autobiografic, existențial, că șabloanele vieții și ale literaturii se suprapun într-un joc mirobolant. Dar acest minunat autor care, întorcînd pe dos mantaua realului, biograficului, existențialului, îi dă pe față cusăturile (convențiile, stereotipurile, artificiul) este, în egală măsură, un fantezist. Putem inventaria didactic „procedeele", „tehnicile", „mecanismele" (meta)literaturii sale, dar e mult mai greu (nici nu are rost, la urma urmei!) să-i inventariezi minunățiile fantasmagorice ieșite din pălăria imaginației ficționale. Unii circotași au obiectat că scrierile lui MHS (și, în particular, impozanta sa tetralogie, **Ingeniosul bine temperat**) nu au „structură de adîncime", nu au „ontologie" și „tragism existențial" (afirmație amendabilă, cel puțin, pentru jurnale și pentru **Paltonul de vară**). Afirmația denotă îngustime de spirit și o flagrantă neînțelegere a regulilor jocului. Cred, dimpotrivă, că tot acest cosmos jovial de hîrtie, toată această formidabilă „expansiune în superficie" s-au născut dintr-o mare fragilitate interioară, din spaima față de arbitrariul existenței, din teroarea locului comun și, nu spun vorbă mare, din frica de neant, din nevoia de a opune absurdului, prostiei generalizate, nebuniei (reciți **Breviarul**!), tiraniei „valorilor tari" și arbitrariului (metafizic, politic, inclusiv arbitrariului semnului lingvistic) alternativa literaturii: această supremă, fragilă și totodată atît de rezistentă formă a „slăbiciunii" și a libertății umane. O literatură amabilă, curtenitoare, bonom-relativizantă, subversivă cu umor, hiperrafinată fără morgă, lipsită de patetism, dar scăpărînd de inventivitate și de ingeniozitate, amplu exercițiu de „deparazitare" și „dezintoxicare" mentală. Apropo de „ingenios" (cel bine temperat, precum clavecinul lui Bach): un muzicolog cu pasiunea literaturii sau un literat cu o bună cultură muzicală clasică ar putea scrie un studiu întreg despre rigoarea arhitecturii muzicale a prozei lui MHS. O rigoare (pre)clasică, în pofida aerului de improvizație.

Fără îndoială, MHS rămîne maestrul prin excelență al onomasticii funambulești, al intertextualităților fantaste, un parodist al vieții și al literaturii deopotrivă (parodia ca atitudine existențială). În fond, „manieristul", „autoreferențialul" MHS e un moralist paradoxal și un caracterolog întors... Mulți scriitori din generațiile mai noi i-au valorificat, în doze diferite, „moștenirea literară". Cel mai coerent a făcut-o însă nu un prozator, ci un... poet, în poezie. E vorba de Mircea Cărtărescu (așa cum continuatorul cel mai fidel al lui Radu Petrescu – poet dintre cei mai puri, atît în proze cît și în jurnal! – este un prozator: Gheorghe Crăciun, dacă facem abstracție de mai nou-venita Ara Șeptilici). Istoria literaturii își are ironiile ei. Nu prea s-a observat că acest extraordinar scriitor ale cărui „structuri" vor fi trimițînd la... rizomi, la heterotopii sau rețele hypertextuale este de fapt – ca și ceilalți tîrgovișteni – un autor „de modă veche", un moștenitor alexandrin al marii (și micii) culturi clasice, un domn distins, jucînd cu rafinament parodic și cu zîmbetul pe buze jocul serios al literaturii, un autor care a jucat totul pe libertatea fără limite a Cărții, avîndu-i ca părinți literari pe Cervantes și Sterne, Flaubert și Joyce, Urmuz și G. Călinescu. Astăzi, în ciuda aparențelor, nu se mai scrie așa. Au rămas doar „structurile"... ■

Mîna tragică

Gheorghe CRĂCIUN

Literatura e un cerc vicios, iar în ce privește spațiul autohton, Mircea Horia Simionescu pare să știe mai bine decît oricine acest adevăr. Nimeni nu devine scriitor pur și simplu pentru că are ceva de spus, ci pentru că are ceva de scris. „Spusa" și „scrisa" sînt aspecte ale comunicării extrem de diferite. Prima e a ființei care devine persoană, cea de-a doua e a persoanei care-și caută ființa. Două exemple: suprarealismul și „textualismul". Primul caută să ajungă la monstruoasa inocență a subiectivității ireductibile și se deversează într-un spectacol retoric fără precedent, cel de-al doilea sfidează infinitul limbajului și încearcă să-l ia în stăpînire, pentru a descoperi că unicitatea eului rămîne, la urma urmelor, tot o problemă propozițională, o convenție prin care se face cunoscut – cu o vorbă a lui Valéry – „Domnul Oricine". În literatura lui Mircea Horia Simionescu cele două posibilități își dau mîna și se constituie într-o scriitură particulară, implacabil „vicioasă", adică narcisistă, autofagă, proteică, proliferantă, răsucită în propria ei materie stilistică și tematică după modelul benzii lui Möbius.

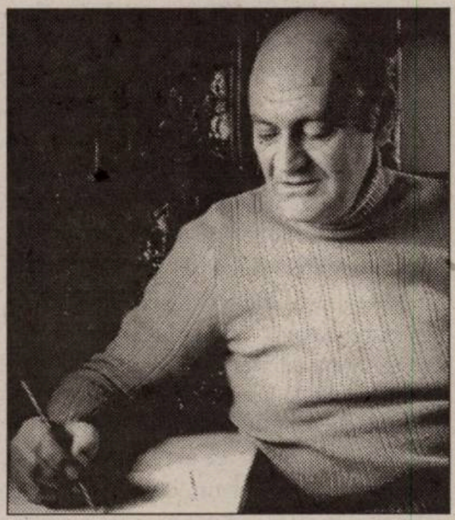
Începuturile lui Mircea Horia Simionescu, cele de pe vremea revistelor în manuscris, se leagă de suprarealism. Dincolo de mimetismele vîrstei – mă gîndesc aici la elevul de liceu MHS –, e de presupus că atracția suprarealistă reprezintă, înainte de toate, o formă de nonconformism. Dar „spusa" suprarealistă înseamnă spontaneitate, iar spontaneitatea e o calitate în măsură să scoată limbajele scrise din țîțîni. Ieșirea din convenționalitatea exprimării e, cum ne arată toate cărțile de pînă acum ale autorului, una dintre obsesiile sale primare. Numai că Mircea Horia Simionescu nu e un Rimbaud, un André Breton, un Artaud sau un căutător de substraturi psihice, metafizice, subconștiente. El nu e decît într-o foarte mică măsură un fascinat al omului interior. Pentru el natura umană e o utopie regresivă, unicitatea ființei umane un fals, indicibilul o iluzie, viața o stereotipie plină de paradoxuri.

Tutelar în literatura lui MHS este omul exterior, omul public, individul de serie. Fundamentale aici sînt persoana, masca, natura culturalizată, socialitatea coabitării și a comunicării umane, repetitivitatea tiparelor existențiale, arbitrarietatea nu doar a limbajului, ci și a discursurilor, textelor, informațiilor de orice natură etc. Omul se mișcă în cercul vicios al propriilor sale adevăruri, gramatica e o enormă mașină care macină în gol, diferența dintre viață și literatură e ca și inexistentă. Scrisul e o îndeletnicire lipsită de garanția seriozității, pentru că orice discurs își conține propriul revers parodic, deconstructiv.

Mai mult decît atît, orice discurs literar se înscrie, vrînd-nevrînd, în niște structuri compoziționale și euristice predeterminate. Articulațiile sintactice ale narativității sînt imanente, orice poveste e supusă unui ritual, orice caracterizare cade automat într-un *pattern* simptomatologic, descrierea e un produs aflat în custodia realismului mimetic.

Toate acestea sînt lucruri pe care Mircea Horia Simionescu le știe bine. Și, dacă le știe și nu se poate resemna cu apriorismul lor estetic, tot ce-i rămîne e să le refuze, să le dezamorseze, să le întoarcă pe dos ca pe niște haine cu două fețe, să le croiască după noi tipare. Nonconformismul său liminar a fost unul de bun augur. Dar spontaneitatea suprarealistă, implicațiile absurd onirice ale „cuvintelor în libertate" n-aveau cum să se împace cu voința sa de nouă ordine literară. De aceea acest aliniament a și fost părăsit, nu fără un ce profit cu deschidere spre arta combinatorie a noțiunilor și imaginilor, profit reinvestit ulterior în această grandioasă operă care este **Ingeniosul bine temperat**.

Drumul încercărilor limbajului este în cazul lui Mircea Horia Simionescu acela de la hazard la aleatoriu, de la ingenuitatea exprimării automatice la ingeniozitatea calculului ingineresc. De fapt, scrisul acestui mare autor nu este doar rezultatul unei astfel de evoluții. E și o demonstrație pe viu, între niște limite apropiate de poetica manieristă, că ingenue cu adevărat sînt doar spusele ingenioase, spusele scrise, cu alte cuvinte. Aici e viciul cel mare al literaturii. Fie într-o manieră programatică, fie într-una care mizează pe explozia imediată de sens, literatura se face cu și prin literatură. Mîna celui care scrie nu este niciodată liberă. Prin această mînă privată de libertate vorbește tragicul.



În literatura noastră postbelică, singurul autor care a scris despre tragic a fost Radu Petrescu, un prozator al eului interior. *Ce se vede* e un roman în care personajele nu pot ajunge la propria lor ființă, pentru că natura ființei lor e hîrtia, iar ele știu acest lucru. În cazul lui Radu Petrescu, conștiința tragicului e declanșată de meditația asupra statutului personajului. Tragice sînt acele personaje care au înțeles că destinul lor aparține celui care le scrie, autorul. Iar autorul, la rîndul lui, nu poate face nimic pentru a reda libertatea personajelor sale, pentru că și el este supus unui destin, acela de a fi un autor și de a proceda în consecință.

Romanele lui Radu Petrescu sînt pline de inserturi teoretice. La Mircea Horia Simionescu astfel de inserturi sînt rare. În cazul lui, tragicul nu mai ține de condiția privată a personajului, ci de condiția publică a autorului. Mîna autorului care scrie e prizoniera mîinii altui autor care scrie. Literatura autorului X e condiționată de literatura autorului Y. Literatura e autofagă, autorii sînt, la rîndul lor, niște canibali, persoana e o *persona*, sub mască se ascunde o altă mască, scrisul se naște din scris, și tot așa la infinit. Aceste adevăruri nu pot fi spuse, dar pot fi arătate. În cazul lui Mircea Horia Simionescu practica literaturii e un substitut al teoreticului metaliterar.

În ce constă atunci practica literaturii la MHS? În subterfugii, subtexte și intertexte. În rescrieri, parafraze, denaturări discursive, replici, schimbări de rame, reschematizări și redistribuiri. Fuga din spațiul autosemnificant și repetitiv al scrisului predestinat nu poate fi, pe de altă parte, decît una în non literar, antiliterar și metaficțional. În locul unui roman, un dicționar, în locul unei povești, o antipoveste sau o poveste a poveștii, în locul unui original, falsul deliberat, contrafacerea, triumful pastișei sau al textului parodic. Dar și în locul majorului, minorul, în locul frumosului, grotescul. Derizoriul și nu eroicul, perifericul și nu centralul, multiplul și nu identicul, structura aleatorie și nu teleologia, ironia și nu patetismul sau cinismul. Literatura lui Mircea Horia Simionescu nu vorbește despre toate acestea. E o vorbire indirectă, prudentă, dubitativă, bonomă, aluzivă de multe ori, care asediază locuri comune, aduce în scenă „nesfîrșitele primejdii" ale oricărui subiect epic, bibliografiază neantul, adnotează gravitatea găunoasă a vorbirii în nume propriu, nomenclaturizează haosul, arată peste tot cu degetul mecanicul placat asupra viului. E o „spusă scrisă", o exprimare de sine echivalentă cu perpetua alteritate.

Literatura cunoaște și acest sindrom al mîinii tragice. Această mînă tragică știe că ființa nu există sau că la ființă nu se poate ajunge prin scris. Ea anulează vina tragică a omului tradițional, pentru a institui conștiința tragică a omului modern, captiv în propriile sale rețele de cunoaștere, reprezentare și exprimare. Mă gîndesc la acei scriitori cu un foarte accentuat complex al implacabilului literar, care are și rolul de motor al operei lor. Ei știu că tot ceea ce este spus a fost deja scris, că și ceea ce este scris a mai fost scris o dată, că resemnarea în această condiție e imposibilă, că prizonieratul tradiției nu poate fi depășit decît printr-un prizonierat al explorării unor noi forme de discurs. Așa se întîmplă cu Flaubert (**Bouvard și Pécuchet**), Raymond Roussel (**Călătorie în Africa**), Robert Musil (**Omul fără însușiri**), Joyce (**Ulise**), J.L. Borges (**Cartea de nisip**). În literatura noastră exponentul cel mai autorizat al mîinii tragice este Mircea Horia Simionescu. ■

Mircea Horia Simionescu – antieroul civilizator

Caius DOBRESCU

Marea tradiţie sceptică ţine de uniunea dintre îndoiala principială şi o stare de calm, de echilibru imperturbabil. S-ar putea spune chiar că liniştea interioară este dedusă, în cazul său, direct din conştiinţa incertitudinii. Ceea ce pare un imens paradox sau mister. Cum este posibilă serenitatea, şi încă în forma ei cea mai veselă şi, oricît ar părea de ciudat, energică, tocmai atunci cînd, teoretic, spiritul, confruntat cu propriile sale limite, fragilităţi şi contradicţii, este somat să-şi dea demisia şi să intre în cea mai profundă depresie? De ce incertitudinea care pe altul îl duce la nevroze melancolice, la panică, delir al persecuţiei sau la un discurs al urii faţă de tot şi de toate, pe sceptic pare să-l instaleze în cea mai intensă bucurie de-a trăi?

Avem aici unul dintre exemplele cele mai evidente de fragilitate care devine forţă: scepticismul profund dezarmează, fascinează şi atrage tocmai prin misterul său constitutiv.

§. Echilibrul stoicului, ataraxia, se bazează pe inocularea şi antrenarea credinţei ferme în funcţionarea lumii ca întreg. Cu cît evidenţele coerenţei globale lipsesc, cu atît mintea trebuie să-şi exercite, în mai mare măsură, voinţa de-a crede într-o ordine raţională globală. În ceea ce-l priveşte pe sceptic, este evident că nici liniştea lui n-ar fi posibilă fără ideea unui întreg protector. Doar că aceasta din urmă este obţinută printr-un demers aflat la antipodul voinţei încăpăţînate de-a crede. Scepticul se apropie de „certitudine" într-o stare de maximă de-contractare. El caută un sentiment cît mai discret şi cît mai difuz al plenitudinii. Marea forţă a inteligenţei sceptice stă în păstrarea continuă a distincţiei, extrem de fine, dar esenţiale, dintre difuz şi confuz.

Acest panteism disipat este, în acelaşi timp, o artă a latenţelor. Un mod, adică, de a face perceptibil ceea ce este nemanifestat. Ceea ce seamănă numai în principiu cu fervoarea mistică a increatului. Scepticismul reprezintă alianţa improbabilă, graţios-neverosimilă, dintre fascinaţia potenţialului, pe de o parte, şi etosul moderaţiei, prudenţei şi echilibrului, pe de cealaltă. O alianţă în care îşi află originea orice formă de civilitate şi benevolenţă pe care ne-am putea-o imagina.

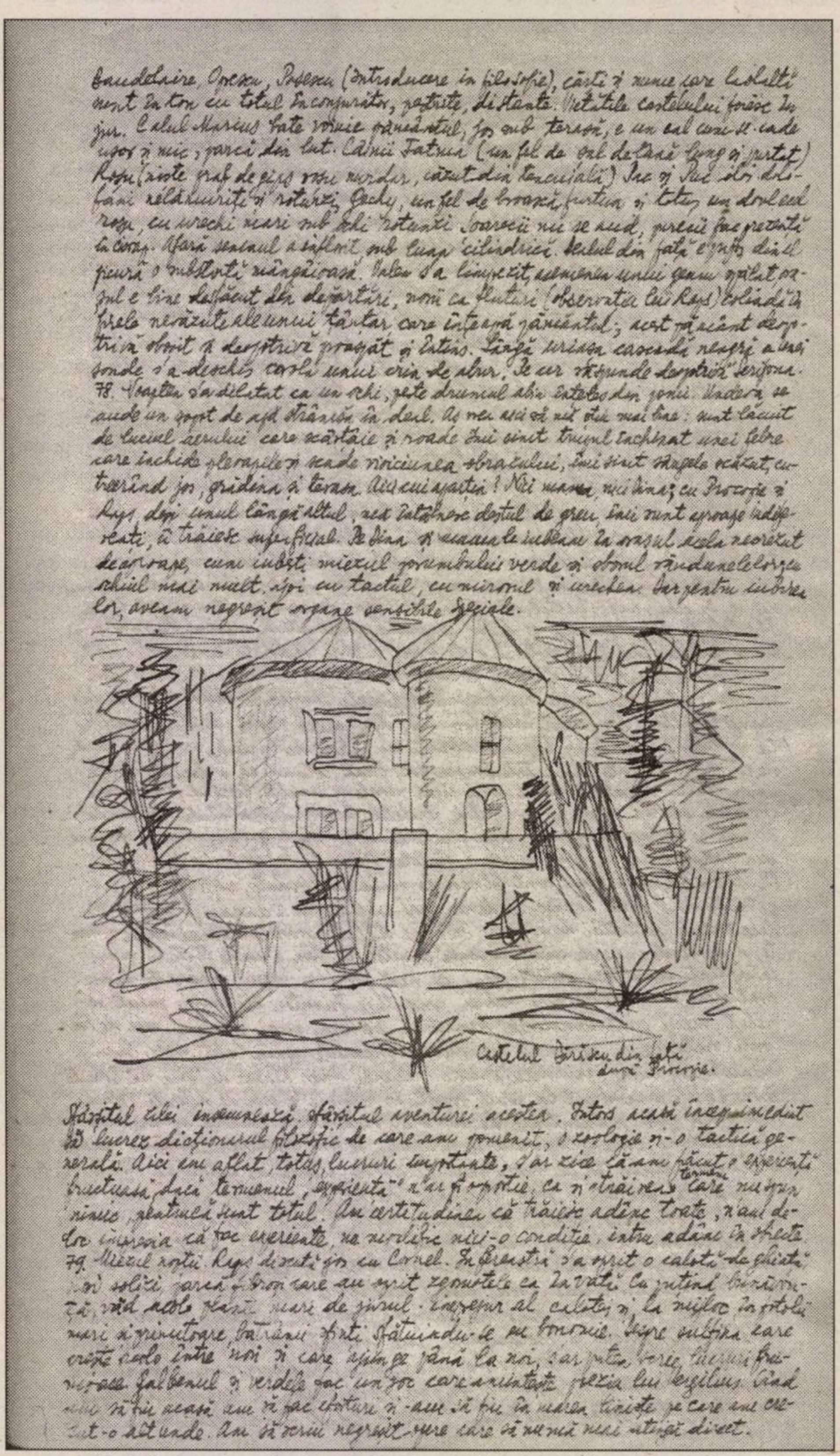
§. Tendinţa sceptică este să deplaseze atenţia de la conţinuturile ce rezultă dintr-o distincţie conceptuală, pe calitatea, adică pe distincţia însăşi. Nu avem de-a face, aici, cu o pură de-materializare. Distincţia poate fi gîndită ca o undă care, prin vibraţia sa, creează un alt plan al consistenţei. În universul său de nuanţe, scepticismul reinventează o altă formă a *densităţii*, proiectează un plan al senzorialismului abstract, în care devin evidente un alt fel de *ţesuturi* ale alcătuirii lumii.

§. Pentru sceptic, starea naturală a omului este dubiul. Într-un asemenea univers, libertatea este mai mult decît necesitatea înţeleasă (aşa cum ne învaţă modernitatea stoică). Experienţa interioară a incertitudinii nu este simplul ornament al unui model dat al cosmosului, ci este parte integrantă a morfologiei modelului, este un nod esenţial al acelei reţele de conexiuni pe care ne-o reprezentăm drept ordine. Un univers, aşadar, în care incertitudinea se plasează într-un raport, aparent paradoxal, de proporţionalitate directă cu ordinea: cu cît creşte experienţa incertitudinii, (cu reflexul, în termeni morali, al acutizării sentimentului de libertate şi responsabilitate), cu atît creşte în intensitate/claritate şi reprezentarea mentală a ordinii.

§. Scepticismul clasic este fondat pe ideea suspendării judecăţii. Altfel spus, demnitatea şi forţa raţiunii nu stă în capacitatea sa non-limitată de înţelegere (străpungere) a lumii, ci în percepţia propriilor limite.

Dar conştiinţa sceptică nu este abolită odată cu suspendarea judecăţii. Ea se confruntă, doar, cu o nouă problemă: aceea a modului în care poate să-şi păstreze claritatea şi sensibilitatea la nuanţe, la distincţii, la diferenţele calitative *dincolo* de sfera judecăţii raţionale. Într-un fel de domeniu care scapă jurisdicţiei propriu-zise „judecăţii", fără ca prin aceasta să contrazică spiritul acesteia, adică virtuţile rigorii, coerenţei, preciziei, clarităţii, complexităţii. Limbajul literaturii poate însemna, aşadar, un mod de-a depăşi judecata fără a o nega, trecînd, ca să vorbim în termeni pascalieni, de la spiritul geometric, la spiritul de fineţe.

De asemenea, ideea auto-limitării gîndirii poate fi şi ea mult aprofundată. Fiindcă nu este vorba aici de o barieră clară, distinctă şi fermă, ci de un joc permanent, de avans şi recul, care poate fi reprezentat ca un spaţiu virtual al variaţiunii formale. Or, literatura are o afinitate naturală, există cu această dantelărie pulsatilă a limitelor.



*Pagină manuscris din **Marele Tratat** (1949), cu un desen în peniţă al autorului, reprezentînd castelul Dărăscu (Viforita)*

§. Literatura nu reprezintă doar mediul de transmitere a unor teme şi motive resimţite ca specifice scepticismului, ci poate deveni gîndirea sceptică însăşi. Uneori, distanţa dintre doctrinele sau ideologiile profesate de scriitori, pe de o parte, şi estetica dubiului şi a prudenţei deschise de care este impregnată opera lor, pe de alta, lasă să se întrevadă diferenţa specifică a reflecţiei sceptice.

Raţionalismul ateu al lui Diderot nu se regăseşte ca atare în romanele sale. Convingerile monarhiste şi clericale ale lui Balzac nu-l împiedică să construiască amplul său ciclu romanesc pe un principiu al incertitudinii, amintind de ideile lui Friedrich Hayek despre ordinea extinsă instituită prin jocul liber al competiţiei economice. Să ne amintim, de asemenea, că Mihail Bahtin reuşeşte turul de forţă de-a face din Dostoievski-romancierul, care, în articulările sale doctrinare, se visa la fel de monarhist şi clerical ca Balzac, un sceptic esenţial.

Dincolo de marii autori amfibii, care participă la două istorii sau la două regnuri ale intelectului, să ne evocăm, chiar dacă foarte incomplet, şi familia scepticilor „integrali" (fără a fi, prin aceasta, radicali sau dogmatici): Erasmus, Grimmelshausen, Sterne, Lichtenberg, Caragiale, Gide, Joyce, Musil, Ionescu, John Barth.

§. Vorbind de-a dreptul: am încercat pînă aici să conturez peisajul intelectual şi literar în care se situează, pentru mine, literatura lui Mircea Horia Simionescu. Autorul nostru nu este doar un scriitor remarcabil, ci şi un spirit sceptic de primă mărime, atît în context românesc, cît şi european, prin care proza ficţională se plasează, în modul cel mai demn şi mai firesc, la acelaşi nivel de relevanţă intelectuală cu proza argumentativă. Altfel spus, prin pana sa speculaţia ficţională dovedeşte, fără drept de recurs, că nu se află în nici un caz într-o condiţie servilă sau de minorat mental faţă de speculaţia conceptuală.

§. Dacă circumscriem creaţia lui Mircea Horia Simionescu momentului istoric în care a apărut, cel al epocii Ceauşescu, putem spune că demnitatea ei publică derivă din încercarea de a face să supravieţuiască spiritul dubiului într-un regim fondat pe certitudini oficiale impuse cu forţa. Spre deosebire de literatura aluziilor, a adevărurilor trunchiate şi oblice, a „şopîrlelor", Mircea Horia Simionescu a făcut, în felul său, o literatură a „adevărului integral" (pentru a relua formula de tinereţe a celui care, la maturitate, avea să se reveleze drept cel de-al doilea geniu sceptic al prozei noastre postbelice, Radu Cosaşu). Chiar dacă nu redă direct adevărul promiscuităţii morale a vieţii cotidiene în „socialismul real", Mircea Horia Simionescu încorporează dubiul ca atitudine existenţială. El exprimă, pînă la capăt, adevărul non-finitudinii noastre mentale, sursă de tensiuni cognitive şi morale, dar şi premisă a unei autentice experienţe a libertăţii.

Ingeniozitatea funcţionează, în proza sa, ca un şir de exerciţii spirituale, de detaşare şi reaprop(r)iere de sine, utilizînd toate nuanţele imaginabile ale ironiei. Iată

de ce ni-l putem imagina pe Mircea Horia Simionescu în postura unui Ignaţiu de Loyola al fanteziei sceptice. Acesta fiind un mod de-a spune că opera sa este mai-mult-decît-ficţiune, că ea trebuie percepută şi pe fundalul unei istorii postbelice a formelor auto-conştiinţei şi introspecţiei.

§. Atît prin biografia, cît şi prin sensibilitatea sa, Mircea Horia Simionescu a fost un „curtean", împins de destin în apropierea sferelor puterii comuniste, la **Scînteia**, oficiosul PCR, sau în poziţia de şef de cabinet al unuia dintre bonzii ideologici ai ceauşismului timpuriu. Literatura sa reprezintă, văzută din această perspectivă, un exerciţiu permanent de eschivă, de simulare şi disimulare. Rotaţia continuă a spiritului său vine nu doar din pasiunea pentru idealul pur al graţiei, ci şi încercarea de a scăpa mereu printre degete, de-a nu putea fi niciodată „prins". Ingeniosul reprezintă, aşadar, şi o tehnică a supravieţuirii, cu tot dramatismul care decurge de aici.

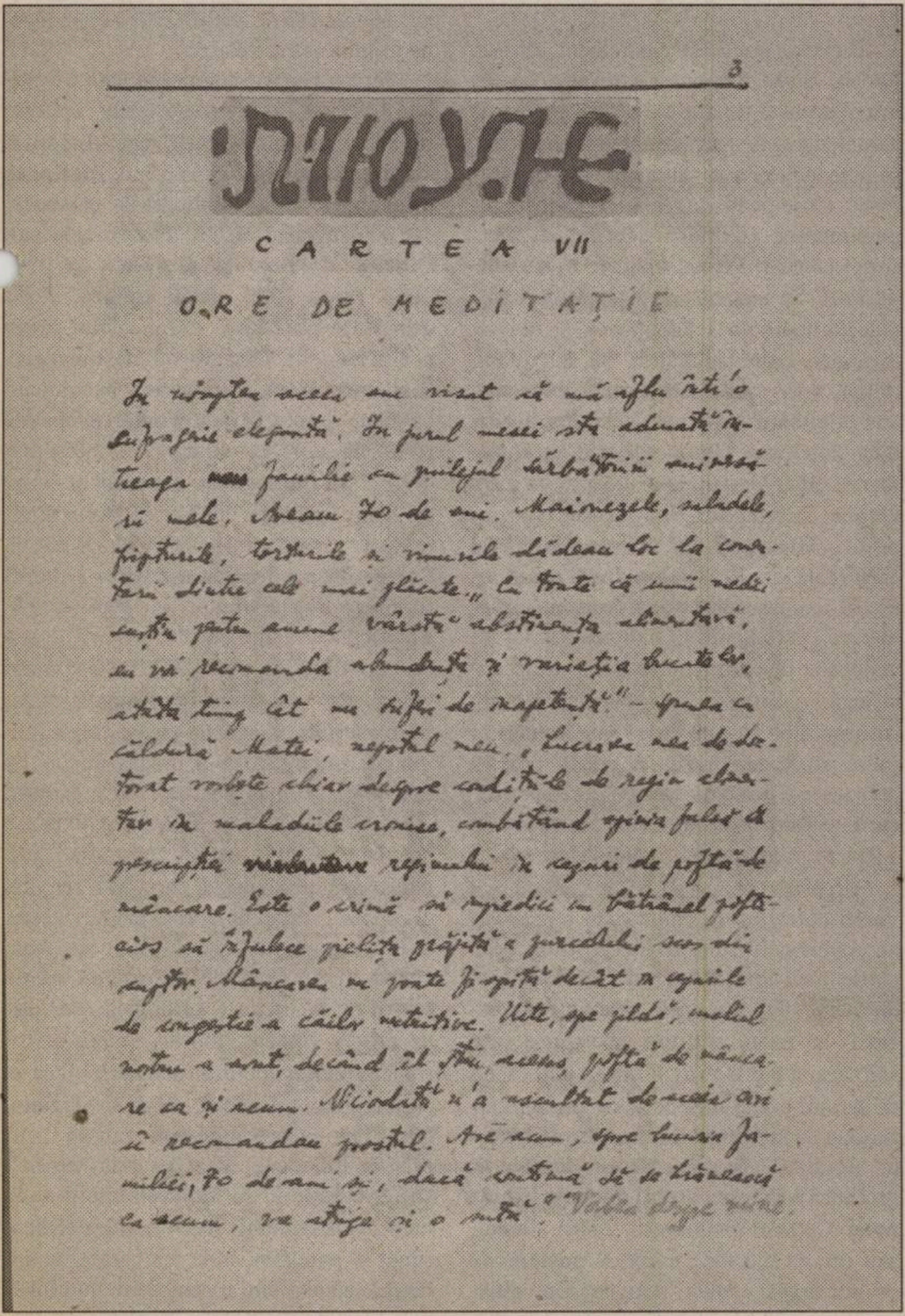
Să nu uităm, totuşi, că, în pofida atîtor generaţii de moralişti care au veştejit ipocrizia curteanului, cartea în care Baltassare Castiglione face apologia acestuia a rămas unul dintre reperele culturale majore ale modernităţii timpurii. Să nu uităm, de asemenea, importanţa pe care Norbert Elias o atribuie culturii curteneşti în contextul procesului civilizaţional european.

În mod evident, Mircea Horia Simionescu nu face parte din ceea ce am putea numi „nobleţea de spadă" a opoziţiei faţă de dictatura comunistă. Dar poate că, într-un anume sens, el ţine de „nobleţea" ei „de robă". Fiindcă, din izolarea sa autoimpusă, a şlefuit şi rafinat instrumentele spiritului, altfel încît să poată fi folosite, la un moment dat, pentru reconstruirea unui spaţiu al reflecţiei critice lucide.

§. În finalul unuia dintre documentarele apocaliptice prin care, în ultima vreme, Discovery Science pare să-şi fi propus să ne sperie, un astrofizician comenta simulările pe computer ale dispariţiei inevitabile a planetei şi galaxiei noastre, conchizînd că „Tot ce putem face este să ne bucurăm de faptul că umanitatea reprezintă un accident fascinant în existenţa universului".

Unul dintre motivele pentru care, în mintea mea, proza lui Mircea Horia Simionescu este legată inseparabil de valoarea demnităţii este acela că, recitind-o, am avut senzaţia că îl aud pe scriitor rostind, cu calmul, eleganţa şi seninătatea sa inconfundabile, aceeaşi sentinţă.

§. Nu există libertate şi demnitate, în sens european, fără interiorizarea profundă, culturală dar şi personală, a experienţei sceptice. Din această perspectivă, opera lui Mircea Horia Simionescu este unul dintre puţinele argumente „tari" pentru faptul că, în pofida căruţelor care circulă pe şosele, a copiilor care trăiesc în canale, a accesului limitat la apa potabilă curentă, a nivelului slab al educaţiei publice, România este, totuşi, în durata lungă a istoriei sale intelectuale şi culturale, o ţară compatibilă cu Europa. ■



3

CARTEA VII

ORE DE MEDITAŢIE

În noaptea aceea am visat că mă aflu într-o sufragerie elegantă. În jurul mesei stă adunată întreaga familie cu prilejul sărbătoririi aniversării mele. Aveam 70 de ani. Maionezele, salatele, fripturile, torturile şi vinurile îşi dădeau loc la concurs dintre cele mai [illegible]. „Cu toate că unii medici susţin pentru anume vârste abstinenţa alimentară, eu vă recomand abundenţa şi variaţia bucatelor, atâta timp cât nu sufăr de inapetenţă" – spunea cu căldură Matei, nepotul meu. „Lucrarea mea de doctorat vorbeşte chiar despre calităţile de regim alimentar în maladiile cronice, combătând opinia falsă de prescripţie [illegible] regimului şi carenţei de poftă de mâncare. Este o crimă să împiedici un bătrânel pofticios să înfulece pieliţa prăjită a purcelului scos din cuptor. Mâncarea nu poate fi [illegible] decât [illegible] de competiţie a căilor nutritive. Uite, spre pildă, unchiul nostru a avut, de când îl ştiu, aceeaşi poftă de mâncare ca şi acum. Niciodată n-a ascultat de cei care îi recomandau postul. Are acum, spre bucuria familiei, 90 de ani şi, dacă continuă să se hrănească ca acum, va atinge şi o sută." [illegible]

*Pagină manuscris din **Tezaurul sau Scara bogăţiilor (scrisori rapetaneze)**, volumul III, Colorado, 1954*

Autoportret

Îmi place să-i cred pe criticii şi pe ceilalţi cititori ai mei că interesul general pentru această propunere insolită de nou roman nu a scăzut în cei 30 de ani de la apariţie (1968).

Am inaugurat cu **Dicţionarul onomastic** tetralogia mea **Ingeniosul bine temperat** (o repet, pentru că, adesea, chiar editorii şi criticii mei încurcă numele ciclului şi al fiecărui volum...), întrevăzînd în următoarele cărţi treptele celorlalte anotimpuri ale cunoaşterii – prin carte, prin istorie, prin critica erorii.

Dicţionarul a primit un adaos – cînd a apărut, mersese doar pînă la litera J –, odată cu culegerea **Jumătate plus unu** (Editura Albatros, 1977), astfel ca să adune din mape tot ceea ce conducea firesc la Z. Acest volum este primul text integral al originalului roman ce concurează, cum s-a spus... Cartea de telefon.

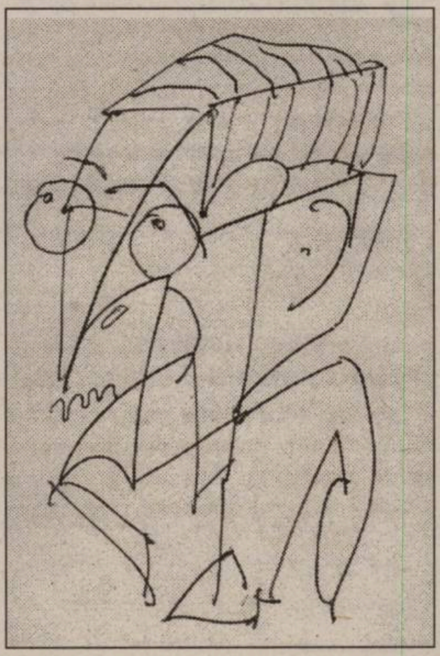
De ce nu m-am oprit la un număr rezonabil de nume, dacă important era jocul şi nu textul?

Răspunsul nu-l vor afla cei care, obişnuiţi cu horoscoapele, doresc să afle prin nume caracterul, fizionomiile sau măcar părerile unuia despre caracter, nici cei care trag de cotorul cărţii ca să dezgroape etimologii (după informaţiile mele, **Dicţionarul onomastic** s-a aflat multă vreme, în marile biblioteci, pe raftul dicţionarelor), nici afonii care, călcînd pe clapele vioaie ale cărţii, nu disting, sub virtuozităţile ludice ale scrierii, acordurile ei grave.

După cum uşor se poate vedea, este vorba despre o carte de literatură-literatură, scrisă şi oferită cititorului obosit de grămezile de cărţi cu cap şi coadă, dar fără ceva la mijloc, cărţi în care se succed părţi ce nu se plămădesc una dintr-alta datorită simplei inerţii a fermentaţiei, maiaua fiind mai concludentă decît coca.

Dicţionarul e o năzdrăvănie – cum a numit-o, mîngîindu-i manuscrisul, Geo Bogza – carte bună de citit, după plac, pe o bancă într-un parc sau pe un acoperiş, în tramvai sau într-o cabană alpină, de la mijloc, de dinapoi înainte, de dedesubt spre manşeta de sus, ca almanahurile şi calendarele străbunicilor, ca răvaşele şi scrisorile, ca telegramele de presă.

(Fragment din pseudo-prefaţa autorului la ediţia a II-a a **Dicţionarului onomastic**, Editura Allfa, Bucureşti, 2000)



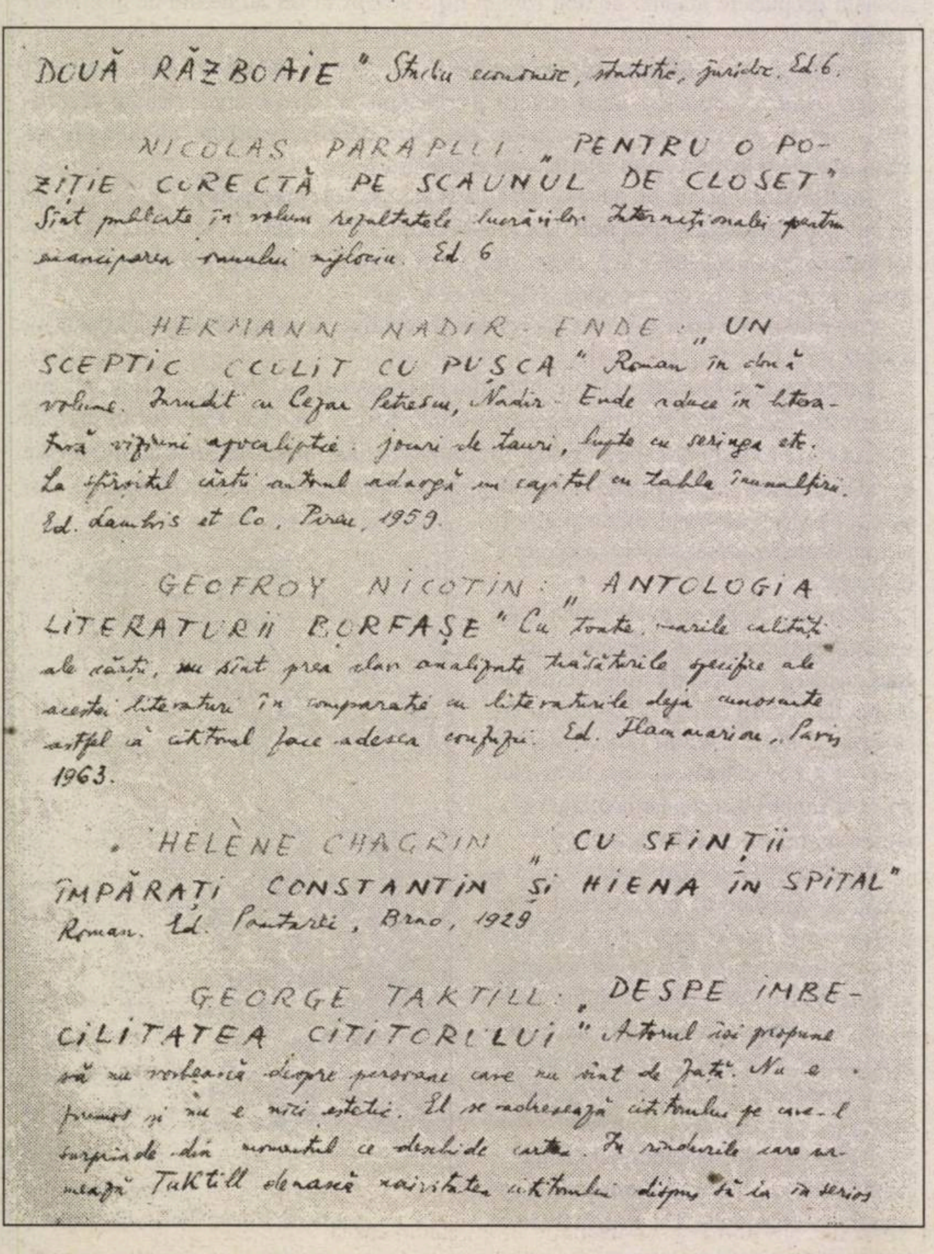
Portret în creion semnat Mircea Horia Simionescu

Pe hîrtia îngălbenită a unor incredibile manuscrise

Adina DINIŢOIU

Bibliografia generală a lui Mircea Horia Simionescu a apărut, sub îngrijirea autorului, şi în format electronic, la Editura Liternet, în 2004. Mărturisesc că, pentru a scrie rîndurile de faţă, am apelat la această ediţie, aflată la îndemînă, ediţie care conţine şi ilustraţii semnate de Liviu Ovidiu Penea. Dar şi o interesantă postfaţă, redactată, după toate aparenţele, în 2004, de Mircea Horia Simionescu pentru ediţia în format electronic. Altfel, ediţia păstrează prefaţa originală, semnată de numitul Nicolai Colentina (mască, desigur, a autorului), personaj citat în **Bibliografie...** ca autor al unui volum epistolar, **Coordonate** (epistole adresate unui prieten francez, tratînd despre „literaturile ultraeuropene"), şi mai ales autor al unor studii consacrate lui George Heraclide, „autorul român care a stîrnit în deceniul al cincilea atîtea controverse". În analiza critică a operelor aceluia descoperim o elegant-ironică *mise en abyme* a obiecţiilor (auto)adresate literaturii pe care o practică Mircea Horia Simionescu: construcţie barocă şi ficţionară, greu incadrabilă, comedie a literaturii, imposibil de rezumat în plan narativ, organizată după tehnici muzicale şi picturale: „Interesant este, spune Colentina, că puţini erau prietenii care îl înţelegeau corect. Unora li se părea că e prea imaginativ, prea liber în plăsmuirile sale, în timp ce materia aşezată în pagină suferea, de fapt, de o prea mare observaţie jurnalieră. Altora scrisul li se înfăţişa retoric, prolix, cînd de bună seamă el este sincopat, liniar şi avar. Împletirea de fantastic şi vulgar cotidian, de ironie şi inocenţă, de acid şi lirism apărea unora o slăbiciune barocă, abstractă în esenţă, plicticoasă în desfăşurare. Proza lui este însă matematică. Se va vedea. Construcţiile sale nu sînt altceva decît jocuri ale volumelor din creaţia unui pictor realist. (Colentina atribuie termenului *realist* înţelesuri filozofice foarte cuprinzătoare). Fără excepţie ele sînt tendenţioase. Cu puţină atenţie, fiecare frază descoperă corespondenţe ale lumii contingente cu idei foarte vechi, livreşti, într-o relaţie de 2 la 0. Privită ca simplu rezultat al imaginaţiei («...lipsit de memorie, de inteligenţă spontană, de putere de a construi sistematic după reţetă, am folosit cum am putut singurul dar pe care-l posedam: imaginaţia», notează undeva scriitorul), opera poate apărea ca o curgere onirică, indiferentă la realităţi". (Auto)caracterizare cît se poate de acută şi de exactă. Cu mulţi ani înainte de a afla de Borges şi de ideea lumii văzute ca bibliotecă, Mircea Horia Simionescu promite prietenilor săi tîrgovişteni (Radu Petrescu şi Costache Olăreanu) că va scrie o carte cu „rezumate de cărţi posibile": în 1970, cu dificultăţi, ea a văzut lumina tiparului, după ce apăruse mai întîi, în 1969, **Dicţionarul onomastic**, exerciţiu stilistic de acelaşi tip, însă mai puţin elaborat.

Cu Costache Olăreanu şi Dan Nicolescu la Pietroşiţa



DOUĂ RĂZBOAIE" Studiu economic, statistic, juridic. Ed. 6.

NICOLAS PARAPLUI „PENTRU O POZIŢIE CORECTĂ PE SCAUNUL DE CLOSET" Sînt publicate în volum rezultatele lucrărilor Internaţionalei pentru emanciparea omului mijlociu. Ed. 6

HERMANN NADIR-ENDE: „UN SCEPTIC OCOLIT CU PUŞCA" Roman în două volume. Înrudit cu Cezar Petrescu, Nadir-Ende aduce în literatură viziuni apocaliptice: jocuri de tauri, lupte cu seringa etc. La sfîrşitul cărţii autorul adaugă un capitol cu tabla înmulţirii. Ed. Lambris et Co, Pireu, 1959.

GEOFROY NICOTIN: „ANTOLOGIA LITERATURII BORFAŞE" Cu toate marile calităţi ale cărţii, nu sînt prea clar analizate trăsăturile specifice ale acestei literaturi în comparaţie cu literaturile deja cunoscute astfel că cititorul face adesea confuzii. Ed. Flammarion, Paris 1963.

HELÈNE CHAGRIN „CU SFINŢII ÎMPĂRAŢI CONSTANTIN ŞI HIENA ÎN SPITAL" Roman. Ed. Pantarei, Brno, 1929

GEORGE TAKTILL: „DESPRE IMBECILITATEA CITITORULUI" Autorul îşi propune să nu vorbească despre persoane care nu sînt de faţă. Nu e frumos şi nu e nici estetic. El se adresează cititorului pe care-l surprinde din momentul ce deschide cartea. În rîndurile care urmează Taktill denunţă naivitatea cititorului dispus să ia în serios

Pagina 33 din ***Bibliografia generală***

■■■ Precursori ai postmodernismului

Cu imaginaţie şi rafinament livresc, Mircea Horia Simionescu inventează un întreg catalog de autori, titluri, edituri şi caracterizări de conţinut ale cărţilor. Sursa personajelor şi a situaţiilor este, de multe ori, cît se poate de reală, „ingeniosul bine temperat" lucrînd cu scheme parodice, şarje, extensii livreşti aplicate materialului brut. Se adaugă, ca ingrediente esenţiale, (auto)ironia „tendenţioasă" şi, în contrapunct, patetismul liric. Să nu uităm, totuşi, termenul de *realism*, evocat mai sus şi subliniat, căruia Colentina îi atribuie „înţelesuri filozofice foarte cuprinzătoare": chiar aşa, unde mai e graniţa între ficţiune şi realitate, într-o carte care topeşte detaliile prozaice, amestecă autori şi cărţi reale cu altele imaginare şi atrage atenţia asupra convenţiilor/continuturilor literare, parodiindu-le? Mircea Horia Simionescu operează „matematic" o deconstrucţie a structurilor/genurilor literare (anunţată de Urmuz cu al său „roman în patru părţi", citat, de altfel, printre propriii precursori), atrăgînd atenţia, în egală măsură, asupra statutului debil al realului în – iată cuvîntul magic! – postmodernism.

Tîrgoviştenii au fost recuperaţi de mai tinerii optzecişti în calitate de precursori ai postmodernismului literar românesc, graţie unei idei definitorii pentru acesta din urmă, fără a fi, însă, apanajul său exclusiv (ci doar unul din elementele care stabilesc filiaţii), anume „ideea mai înaltă că scrisul e mai întîi de toate un act cultural şi că literatura din literatură se naşte" (Radu G. Ţeposu, **Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă**, Cartea Românească, 2006). „Înaltă" sau nu, ea e o idee trăită cu pasiune de grupul tîrgoviştenilor, refugiaţi din cotidianul ceauşist în artele frumoase şi în disciplina scrisului, preocupaţi să scoată reviste în manuscris şi să-şi redacteze operele caligrafic şi cu ilustraţii, ca nişte copişti perfecţionişti, rătăciţi în alt secol. Să ne amintim numai de „catalogul mişcărilor zilnice" al lui Radu Petrescu şi vom vedea cît ocupă literatura din spaţiul unei zile obişnuite. Sau să ne întoarcem la Mircea Horia Simionescu, care scrie trei pagini dimineaţa şi cinci după-masa, cu gîndul la cititorul său empatic. Pentru că el are întotdeauna în vedere complicitatea cititorului, pe care-l păzeşte să nu cadă în „imbecilitate" (scriind cu umor articolul bibliografic **Despre imbecilitatea cititorului!**). Estetismul tîrgoviştenilor, pasiunea lor culturală transformată în stil de viaţă în anii negri ai comunismului au reprezentat, s-a spus, o alternativă la regimul politic şi chiar o formă de acţiune subversivă a „secundarului", cu termenul lui Virgil Nemoianu. Privită *a posteriori*, ea este, cu siguranţă, nu ştiu şi dacă a fost gîndită ca atare, chiar dacă scriitorul pare a o spune cu limpezime în 2004, în **Postfaţa** ediţiei Liternet de care aminteam în primele rînduri: „Dacă cronicarii şi criticii au elogiat cartea la apariţie şi mai tîrziu, pentru originalitatea ei, pentru inaugurarea în spaţiul nostru a ceea ce se cheamă antiliteratură, foarte puţini s-au ocupat de adresa politică, aflată la nivelul mai profund al textului; se înţelege că n-au ajuns pînă la el sau, mai sigur, că n-au avut putinţa să traducă pentru toată lumea, lăsînd cenzura să fie furată de insolenţa formei". Oricum ar fi, întorcîndu-ne în timp, e impresionantă existenţa – favorizată de opresiunea unui regim totalitar? – a unei astfel de „şcoli" de cărturari preţioşi şi cumva anacronici, fini esteţi, trăitori printre cărţi. Asezonate cu muzică (Mozart, Bach ş.a.) şi pictură (Pallady, Petraşcu, pictorii cubişti). Cîţi oare dintre postmoderniştii pe care i-au „prefaţat" îşi mai permit astăzi luxul sau abnegaţia traiului printre cărţi?

Mircea Horia Simionescu este un nume strălucit printre tîrgovişteni, cel mai prolific (citez, dintre cărţi, ciclul **Ingeniosul bine temperat**, cuprinzînd: **Dicţionar onomastic**, 1969, **Bibliografia generală**, 1970, **Breviarul**, 1980, **Toxicologia sau Dincolo de bine şi dincoace de rău** 1983; **După 1900, pe la amiază**, 1974, **Jumătate plus unu**, 1976, **Febra**, 1998) şi mai longeviv. Cine este el, „fost-a el persoană adevărată, vorbitoare şi mergătoare ca toată lumea"? (vezi **Postfaţa**). Închei rîndurile acestea sumare ducîndu-mă, evident, la **Bibliografia generală** şi citind articolul consacrat lui Mircea Horia Simionescu: „MIRCEA HORIA SIMIONESCU: **Cartea despre femeia esenţială şi lumile anexe** (Două volume: I, **Anatomia**; II, **Fiziologia**) – Din păcate, scriitorul n-a reuşit să încheie pînă astăzi decît primul volum. Este un tratat impresionist al raporturilor dintre femeile «depozitate în inima sa romantică de-a lungul anilor» cu lucrurile cele mai diferite. O idee genială, însă stîngaci tratată. Notaţia grăbită nu convinge. Totuşi, cartea se susţine prin cîteva pagini inspirate, care, la o reluare, ar putea fi mai bine construite. Scrisă, dacă nu mă înşel, la douăzeci de ani, **Anatomia** urmează să fie completată cu un teatru de hîrtie, în care tipurile feminine se mişcă, gîndesc, iubesc, suferă şi triumfă (**Fiziologia**). Autorul a declarat că va scrie cartea aceasta (e vorba de **Fiziologie**) după patruzeci de ani, cînd va fi cunoscut bine cum funcţionează femeia". Gradele ficţiunii se întîlnesc întotdeauna cu cele ale realităţii, într-un amestec de ironie şi patetism, bine temperate, amîndouă, de caligraful ingenios (de multiplele sale ipostaze auctoriale). Pe hîrtia îngălbenită a unor incredibile manuscrise... ■

De la jurnal la (auto)ficţiune

Florina PÎRJOL

„Se poate imagina o autobiografie în suită, cu mereu alte variante, în fiecare piesă închisă accentul căzînd pe o altă întîmplare, din întîmplările istoriceşte aceleaşi." (M.H. Simionescu)

Pentru membrii Şcolii de la Tîrgovişte, în ipostaza lor de autori de jurnal, e mai important să produci o operă viabilă estetic decît să arhivezi trecutul pentru uzul posterităţii. Jurnalele lor nu mai au nimic în comun cu cel profesat în anii '30, *à la manière de* Gide, pentru simplul fapt că autenticitatea nu mai e miza fundamentală, nu mai e deloc o miză, aş spune. În consecinţă, evident că dispare curiozitatea implicată îndeobşte în lectura unor astfel de texte, din moment ce lipseşte nu „senzaţionalul" – de el nici nu poate fi vorba aici –, ci chiar miezul moale factologic care să ne facă să citim, fără dubii, aceste texte ca pe nişte autobiografii. Fireşte că există destule elemente de autobiografie în scrierile lor, în doze şi sub travestiuri care mai de care mai neobişnuite (nebănuite), dar ele apar tot ca rezultat al binecunoscutei mişcări de identificare a vieţii cu literatura. Pactul autobiografic funcţionează corect, e drept, dar finalitatea nu e tocmai... autobiografică: textele amestecă arte poetice, însemnări de lectură, judecăţi de gust, cu ficţiuni în care figura autorului e multiplicată în numeroase ipostaze, mai recognoscibile sau mai voalate. Cum e (mai) multă invenţie la mijloc – chiar şi în jurnale care, deşi respectă formal toate cerinţele genului, capătă un plus de literaritate prin permanenta rescriere (or, miza autenticistă dispare în acest caz) –, cred că ar trebui să vorbim mai degrabă de elemente de autoficţiune în proza acestor scriitori. Autoficţionalizarea, în acest caz, e tot un reflex de legitimare (nu artificiu de imagine!): *inventez-ficţionalizez ca să vedeţi că trăiesc. Că scriu.* Sau, cum spune Olăreanu, „să scriu ca să nu mor, să scriu ca să...".

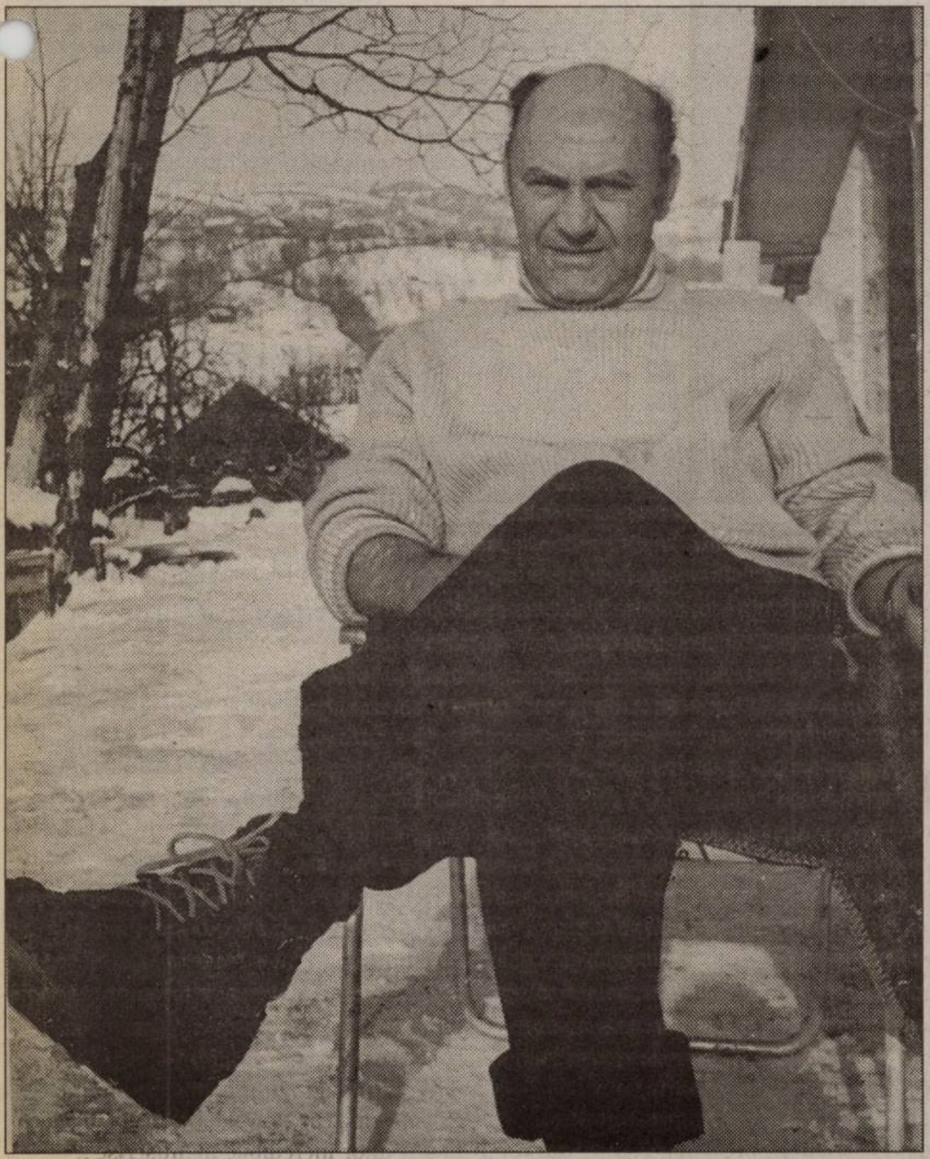
Şi, dacă pentru Tudor Ţopa jurnalul = opera, cel al lui Mircea Horia Simionescu, **Trei oglinzi**, ocupă un loc cu totul marginal în opera acestuia, departe de aerul de farsă universală, de dictatură a fanteziei pe care îl degajă marile sale reuşite, *best of*-ul **Ingeniosul bine temperat**. Acest jurnal e, în mod paradoxal, parcă mai „clasic" decît cele ale prietenilor săi, poate şi pentru că aşteptările sînt diferite în cazul lui. În defintiv, ce fel de jurnal ar putea ţine „Ingeniosul"? Cuminte reproducere de senzaţii, de notaţii serioase despre cărţi, oameni, fapte, mărunţişuri frivole pe care – nu-i aşa? – nu le-am putea asocia marelui demolator de clişee? Totuşi, surprinzător, prozatorul notează zi de zi, meticulos, tenace, după modelul lui Maiorescu, confirmînd hazlia teorie (populară) că în orice Don Juan stă ascuns un... familist. Poate că şi acest gest de conformare la tipar, la normă, trebuie citit tot ca un mesaj subversiv, în logica imprevizibilului cu care autorul ne-a obişnuit. Finalul jurnalului pare să contrazică, totuşi, această interpretare (oricum, destul de hazardată): „Faptul şi evenimentul şi-au schimbat culoarea, slăbindu-şi ascuţimea, caracterul ultimativ: particip la derularea lor cum operatorul cinematografic la scena de iubire a filmului ce a rulat o săptămînă întreagă".

> Sinceritatea e retorică pură, aşa încît nici nu ne mai interesează dacă *ceva* din ceea ce se povesteşte aici e rupt sau nu din realitatea autobiografică.

Mult mai aproape de tipicul (lui) Mircea Horia Simionescu e **Toxicologia sau dincolo de bine şi dincoace de rău** (1983), o autobiografie care începe după toate canoanele genului, refăcînd atmosfera copilăriei, a familiei (ca în jurnal), dar deviază de la un anumit punct în fantastic şi grotesc. Autorul (personaj, narator) îşi spune povestea vieţii, cu detalii umbrite de un aer nostalgic (moartea tatălui, figura mamei, prînzul „special" pe care îl pregătesc pentru defunct etc.), necesar ca ingredient în literatura de gen, dar e secondat – element atipic – de încă doi naratori, două instanţe narative care completează şi confirmă „adevărul" deja formulat. Partea interesantă e că cei doi „martori" imaginari (Helga, personaj care apare şi în **Nesfîrşitele primejdii**) nu sînt prieteni cu naratorul-personaj, ei sînt nu doar „fiinţe de hîrtie" (din punct de vedere naratologic, sînt nişte naratori necreditabili), ci un fel de euri suplimentare, schizoide, menite să ne dea un semnal clar că *nu ne aflăm pe terenul autobiografiei clasice* (ci, evident, pe cel al autoficţiunii). În interiorul romanului, evitînd programatic să fie simplu, descoperim un alt roman, livresc şi picaresc deopotrivă (practica e comună tîrgoviştenilor), intitulat **Întoarcerea fiului rătăcitor**, care nu e altceva decît rezumatul destinului unui personaj, Felix Iacob, un fel de „condeier" (asemănarea cu Vargas Llosa e una dintre multele observaţii deştepte pe care le face Mihai Dragolea în volumul **În exerciţiul ficţiunii. Eseu despre Şcoala de la Tîrgovişte**). El scrie tot timpul, îşi scrie viaţa pe măsură ce o trăieşte şi este o reflectare în registrul derizoriului a naratorului întregului roman.

Relativizarea e maximă, spiritul ludic e, în mod cert, mai puternic decît sinceritatea, autoironia face casă bună cu exerciţiul făcut parcă *live*, în prezenţa cititorului, căruia i se dă să citească – iată o posibilă definiţie a genului autoficţional! – un text care începe ca o autobiografie (asta, fireşte, dacă ignorăm falsul tabel cronologic de la început, din care aflăm, pe lîngă detalii biografice reale şi „şopîrle" ludico-ironice: „La Tîrgovişte se vorbeşte că i s-a întîmplat ceva dezagreabil Titanicului"; „Doamnei Vrăbiescu i-a dispărut un cal"; dar şi „ Moare la Roma Pirandello", „Joyce mai are de trăit cinci ani" etc.) şi se dovedeşte pînă la urmă ficţiune pură. Faţă de scrierile lui Olăreanu, care sînt, totuşi, mult mai aproape de genul autoficţional (înţeles în primul rînd ca ficţiune verosimilă), în **Toxicologia** cuţitul care separă capul ficţiunii de gîtul lung al adevărului verificabil (treabă „pentru istoricul literar din tine", vorba unui slogan publicitar!) cade cu mai mult zgomot. Artificiul bifurcării limbii povestitoare a unor experienţe „intime" (un eu disociabil în dubletul eu-acela, folosindu-ne aproximativ şi „profan" de termenii lui Buber) e însă un semn sigur al situării acestei cărţi într-un gen ambiguu, egal poziţionat între ficţiune şi autobiografie (un argument în favoarea celor care văd în autoficţiune un produs al postmodernismului). Cartea e de citit şi pentru că e un foarte reuşit schelet cu utilitate didactică: aici poţi vedea cu destulă precizie cum ficţionalul intră în burta discursului autobiografic, observînd totodată specificul celor două. Mai mult decît în celelalte texte ale tîrgoviştenilor care pot fi plasate, cu destul risc, sub umbrela autoficţiunii, aici, mecanismele de compoziţie ale unui text (cu miză autobiografică, bazat pe empatie etc.) sînt demontate cu grijă sub ochii cititorului pentru a fi montate la loc. Mircea Horia Simionescu ne arată *cum* se face un astfel de text, şi cu această ocazie aruncă în aer o întreagă practică literară veche de cîteva sute de ani. Altfel, de remarcat că sinceritatea e retorică pură, aşa încît nici nu ne mai interesează dacă *ceva* din ceea ce se povesteşte aici e rupt sau nu din realitatea autobiografică: totul e mimat atît de abil încît ajungem la concluzia că totul poate fi pastişat, totul poate fi re-scris „în genul". Totuşi, literatura contemporană deconstructivistă – aşa cum este cea a lui Mircea Horia Simionescu – are meritul, niciodată îndeajuns remarcat, de a avertiza cititorul asupra regimului realităţii contemporane: virtualul. Adevărul nu stă niciodată cuminte în faţa puştii, el apare tocmai atunci cînd e ţintit, dar în spatele vînătorului, într-un aici mereu exterior enunţului; adevărul este că nu-l putem „prinde", şi autoficţiunea nu face altceva decît să ni-l reamintească. ■

Două ipostaze mai puţin cunoscute ale prozatorului



Mircea Horia Simionescu pe terasa casei sale de la Pietroşiţa

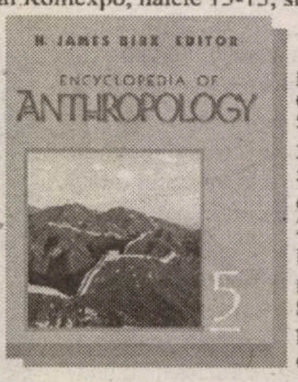
PRIOR BOOKS

Tel.: 021-210.8908; Fax: 021-212.3561
e-mail: office@prior.ro
www.prior.ro: www.ebookshop.ro

Vă invităm la lansarea lucrării Joi, 15 iunie, ora 14, la BOOKFEST - SALONUL CĂRȚII BUCUREȘTI
(Complexul Expozițional Romexpo, halele 15-13, standul 14 G 16)

Encyclopedia of Anthropology

Encyclopedia of Antropology este o colecție singulară, concentrată pe tematica antropologiei fizice, biologice, arheologiei, antropologiei culturale și sociale, lingvisticii și antropologiei aplicate. Include articole conexe de geologie, paleontologie, biologie, evoluționism, sociologie, psihologie, filosofie și teologie.



Editori: H.James Birx, Canisius College, SUNY Geneseo
300 de autori, 5 volume
Cartonată, 2500 pagini
ISBN:0761930299
Editura: **Sage Publications**
Data publicării: decembrie 2005

„This monumental encyclopedia makes an astonishing contribution to our understanding of human evolution, human culture, and human reality through an inclusive global lens."

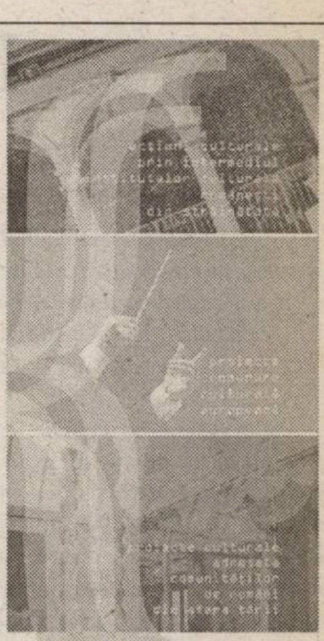
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Program de finanțare nerambursabilă pentru proiecte destinate mediului internațional

depunerea dosarelor se va face până la 30 iunie 2006

cantemir { proiecte culturale

www.icr.ro
www.programulcantemir.ro



www.cartearomaneasca.ro

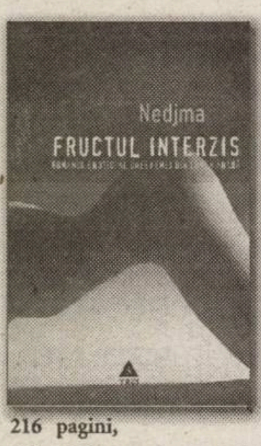
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Noutăți în colecția „Poezie":

Marta Petreu,
Scara lui Iacob
(conține CD audio)

Linda Maria Baros,
Casa din lame de ras
(conține CD audio)

Au mai apărut:
Octavian Soviany, *Dilecta* (conține CD audio)
Robert Șerban, *Cinema la mine-acasă* (conține CD audio)



216 pagini,
130 x 200 mm
Preț 21,90 lei

Nedjma

Fructul interzis

Romanul erotic al unei femei din lumea arabă

Această carte voluptoasă, incandescentă, jubilatorie și strălucitoare este un act politic, o recâștigare a dreptului de a vorbi și a trăi. Dezvăluindu-se prin roman, autoare este încă nevoită să se ascundă în spatele voalului și al numelui atunci când este invitată în emisiunile TV.

O capodoperă erotică, o declarație de iubire și mânie. Un șoc.

3 TREI

Tel./Fax: (21) 300.60.90
www.edituratrei.ro
C.P. 27–0490, București

Instituto Cervantes Bucarest · MINISTERIO DE CULTURA DE ESPAÑA · EDITURA RAO · cărturești carte, ceai, muzică, dichis · Bookfest

Scriitori spanioli la BOOKFEST 2006 (13-18 iunie)

LUIS GARCÍA JAMBRINA

Miercuri, 14 iunie 2006, ora 17:00 / standul Editurii RAO (!5A14)
BOOKFEST 2006 (Romexpo)
Lansare de carte: ***Vise paralele*** **de Luis García Jambrina**
Participă, alături de autor, Jesús Pardo, Elisabeta Lăsconi, Gabriela Trășculescu, Ileana Scipione
Traducere consecutivă realizată de **Alin Genescu**

JUAN MANUEL DE PRADA

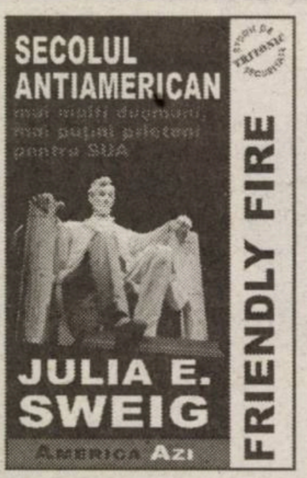
Vineri, 16 iunie 2006, ora 15:00 / standul Editurii RAO (15A14)
BOOKFEST 2006 (Romexpo)
Lansare de carte: ***Furtuna*** **de Juan Manuel de Prada**
Participă, alături de autor, Tudora Șandru Mehedinți, Gabriela Trășculescu, Andrei Ionescu, Lavinia Similaru
Traducere consecutivă realizată de **Irina Călin**

Vineri, 16 iunie 2006, ora 18:00 / Librăria Cărturești
str. Pictor Verona 13
Conferință: ***Misterele unui tablou: Furtuna de Giorgione,*** susținută de **Juan Manuel de Prada**
Traducere simultană realizată de **Irina Călin**

Cititul nu dăunează sănătății

TRITONIC

Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro www.jurnalism.ro



Julia E. Sweig
SECOLUL ANTIAMERICAN
mai mulți dușmani, mai puțini prieteni pentru SUA

Dacă de zeci de ani America și-a îndepărtat constant lumea, de ce anti-americanismului i s-a acordat atât de rar atenția de care beneficiază acum? Dintr-un singur motiv. Mai multe tendințe au condus la apariția unui nou adevăr: securitatea noastră națională depinde în mod esențial de sentimentele pe care ceilalți le au față de America.

Robert WRIGHT
Books on Anti-Americanism. They Hate Us, They Really Hate Us
New York Times, 14 Mai 2006

25 LEI **Vineri 16.06 ora 18 la Bookfest**

EDITURILE ALL vă recomandă

JAPONIA DESCĂTUȘATĂ

John Nathan
23,90 lei

De la al Doilea Război Mondial, Japonia nu s-a mai confruntat cu o criză de dimensiunea celei actuale. Pornind de la cunoștințele sale solide de limbă și cultură japoneză, John Nathan explorează o nouă Japonie, prin intermediul oamenilor și al instituțiilor aflate în criză.

Comandați aceste cărți și alte apariții ale Editurilor ALL cu 10% reducere/titlu și taxe poștale gratuite. Comenzi - bd. Timișoara nr.58, sector 6, cod 061317, București sau C.P. 12 107, București; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

Misterul Misterelor de la Eleusis

Alex VIRASTĂU

Apărut în 1914, studiul lui Paul Foucart **Misterele de la Eleusis** se bazează foarte mult pe mărturiile autorilor antici precum Herodot, care ar fi mai aproape de sursa misterelor eleusine decît savanţii contemporani. În Grecia antică circulau o mulţime de legende despre călătorii iniţiatice în Egipt ale unor eroi şi întemeietori de secte şi şcoli religioase (Pitagora sau Orfeu, de exemplu). Aceste biografii mitice stereotipe ţin însă mai degrabă de imagologie, iar valabilitatea lor istorică este foarte redusă. Cu toate acestea, Paul Foucart consideră că există corespondenţe izbitoare între cultul Demetrei şi cultul isiac. Aceasta îl face să accepte vechea poveste a importului Misterelor eleusine, undeva pe la mijlocul mileniului al doilea î.Hr., din Egiptul antic, import ce a însoţit răspîndirea tehnicii cultivării cerealelor din Egipt şi Orientul Apropiat. Dovezile arheologice despre contactele între Egipt şi greci întăresc ipoteza împrumutului.

■■■ La Atena preoţia nu cerea o pregătire prealabilă serioasă

Deşi această interpretare difuzionistă a fost contestată de cercetătorii ulteriori, studiul merită atenţie cel puţin pentru morfologia ritualului eleusinic pe care o realizează. Paul Foucart descrie amănunţit funcţiile castelor sacerdotale (vechile familii ale Eumolpizilor şi Kerykesilor), a preoteselor eleusine şi a magistraţilor atenieni implicaţi în organizarea Marilor şi Micilor Mistere, realizînd totodată o prezentare stufoasă a principalelor diviziuni şi momente ale cultului. Numai originea şi funcţiile *personajelor* (de la hierofant la spondofori) implicate mai mult sau mai puţin direct în ceremonialul iniţiatic ar merita un studiu aparte. Eumolpizii (*castă* sacerdotală eleusină) pretindeau că au o anumită supremaţie spirituală asupra Kerykesilor (familie sacerdotală de origine ateniană), deşi Eumolpos, strămoşul lor mitic, ar fi fost învins de Erehteu, strămoşul atenienilor. Dacă la Atena preoţia nu cerea o pregătire prealabilă serioasă şi orice cetăţean putea îndeplini această sarcină ca orice altă magistratură, la Eleusis hierofantul (preotul suprem Eumolpid) şi daducul (al doilea mare preot Kerykes) erau aleşi pe viaţă şi de obicei erau supuşi unui examen prealabil. În vreme ce la Atena religia oficială, *de stat*, nu avea nici o dimensiune soteriologică, la Eleusis se celebra un cult privat (ce a devenit o religie pan-helenică), a cărui miză era soarta sufletului *post mortem*.

■■■ Două grade de iniţiere

Cu toate acestea, controlul exercitat de cetatea ateniană era foarte puternic: la sfîrşitul ceremoniilor, arhontele-rege trebuia să dea un raport amănunţit Adunării Consiliului celor Cinci Sute. Un caz relevant este cel al lui Alcibiade. Acuzat de sacrilegiu (mutilarea efigiilor lui Hermes şi dezvăluirea licenţioasă a misterelor eleusine), cetatea îi cere hierofantului să rostească imprecaţii sacre la adresa lui (un soi de excomunicare). Cînd cetatea consideră că are din nou nevoie de geniul militar al lui Alcibiade, se hotărăşte tot prin vot revocarea acestor imprecaţii, în ciuda protestelor hierofantului.

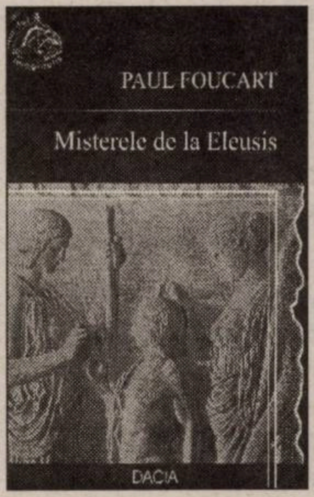
În ceea ce priveşte structura riturilor eleusine, acestea se desfăşurau în două etape. Micile Mistere aveau loc primăvara şi presupuneau o serie de pregătiri şi purificări a mystilor la Eleusinionul din Agra în Atena. Marile Mistere se desfăşurau în septembrie-octombrie, cînd mystii erau iniţiaţi în telesterion, incinta sacră de la Eleusis, după opt zile de procesiuni şi lustraţii. Existau două grade de iniţiere: *telete* (majoritatea neofiţilor se mulţumeau cu aceasta) şi

Misterele de la Eleusis rămîne un studiu de referinţă pentru înţelegerea unuia dintre cele mai importante fenomene religioase greceşti.

epoptea, iniţierea desăvîrşită, opţională, ce putea fi obţinută în al doilea an. Dacă în privinţa celorlalte aspecte pregătitoare ale iniţierii există date destul de concludente, *telete* şi *epoptea* nu au fost niciodată dezvăluite. Destăinuirile erau pedepsite cu moartea (Alcibiade fusese condamnat la moarte) sau cu ostracizarea.

Ştim că iniţierea presupunea o succesiune de cuvîntări solemne (*legomena*), reprezentări mitico-rituale (*dromena*, cu referire la suferinţa Demetrei şi răpirea fiicei sale, Kore-Persephona, de către zeul infernului) şi *deignumena* (prezentarea unor obiecte sacre, *hiera*). Pornind de la o comparaţie a lui Plutarh, Paul Foucart reface scenariul iniţierii din telesterion: mystii erau claustraţi într-o subterană a sanctuarului, lăsaţi să rătăcească în întuneric, timp în care le erau înfăţişate obiecte şi figurine divine stranii, cînd terifiante, cînd liniştitoare, pentru ca apoi să fie duşi la etajul superior, unde erau inundaţi de o lumină puternică. Astfel, „din regiunea terorii, mystii treceau pe pajiştile voioase ale Cîmpiilor Elizee, peste care îşi răspîndea razele o lumină minunată. Călătoria lua sfîrşit o dată cu contemplarea Obiectelor Sacre, care era punctul final al iniţierii". Foarte probabil, *hiera* erau nişte dublete primitive din lemn, nişte statui ale zeilor, considerate de origine divină (*xoana* şi *kolossoi*).

Deşi reconstrucţia lui Paul Foucart este plauzibilă, cel puţin sub aspect psihologic, ea are un defect major: săpăturile au arătat că telesterionul nu are o încăpere subterană. Mircea Eliade sublinia originea orfică a acestui tip de iniţiere atribuit de Paul Foucart riturilor de la Eleusis, iar fragmentele din dialogurile platoniciene citate de Foucart în sprijinul interpretării sale confirmă mai degrabă opinia lui Eliade. Multe din interpretările lui Paul Foucart nu au rezistat, în primul rînd ipoteza importului din Egipt a fost abandonată de şcolile de istorie a religiilor mai recente. Pentru Georges Milonas, o origine mult mai probabilă a Misterelor ar fi Thessalia, unde existau vechi sanctuare închinate zeiţei centrale a misterelor, Demeter. Cu toate acestea, **Misterele de la Eleusis** rămîne un studiu de referinţă pentru înţelegerea unuia dintre cele mai importante fenomene religioase greceşti. ■



Paul FOUCART

Misterele de la Eleusis
Traducere de Maria Matel-Boatcă
Editura Dacia,
Colecţia „Mundus imaginalis",
vol. 12, Cluj-Napoca, 2005, 322 p.

BIFURCAŢII

Sfînta ipocrizie universitară

Liviu ORNEA

Se vorbeşte insistent în ultima vreme despre învăţămîntul universitar, despre cercetare, despre reformă. Premisa de la care se pleacă e că munca de cercetare este componenta esenţială în activitatea unui universitar. Asta rezultă limpede din mult discutatele ordine ministeriale care stabilesc condiţiile minimale pentru obţinerea titlurilor de conferenţiar şi profesor. Cred că ştacheta ar trebui mult urcată în ştiinţele exacte, actualele condiţii impuse fiind de o laxitate care favorizează şi multiplică impostura.

Dar nu despre asta vreau să discut acum. Ci despre imensa ipocrizie care se ascunde în spatele discursurilor incontinente despre nevoia de progres ştiinţific, despre cercetare, despre stimularea şi finanţarea ei, în spatele simpozioanelor şi a *think-tank*-urilor care stabilesc strategia de urmat pe termen mediu şi lung, despre ocrotirea tineretului studios şi încurajarea minţilor luminate să rămînă să lucreze aici etc. E foarte adevărat că se dau mai mulţi bani pentru cercetare. Se vor da şi mai mulţi odată ce vom intra în Uniunea Europeană, atunci cînd bugetul cercetării nu va mai putea fi siluit după plac. Există chiar riscul să nu avem cui să distribuim toţi aceşti bani, multe dintre actualele centre de excelenţă nu sînt decît fantoşe.

Cine face, la noi şi aiurea, cercetare? Cercetătorii anume plătiţi pentru asta, cei care, de obicei, lucrează în institute de profil, şi universitarii, a căror „fişă a postului" cuprinde, explicit sau nu, obligativitatea acestei activităţi (nu iau acum în calcul pasiunea fiecăruia, motivaţia lăuntrică strict personală – nu pentru ea luăm leafă). Cercetătorii încep să se formeze încă din perioada masteratului. O grupă de master nu se poate organiza acum cu mai puţin de cincisprezece studenţi. E o aberaţie. Nu se poate face ştiinţă aşa. Preconizata mărire a acestui număr e pur şi simplu crimă. Am mai spus-o, ştiu. Mă amăgesc şi eu că, dacă repet, poate aude şi cine trebuie. Dar să zicem că un tînăr înzestrat a trecut prin master şi vrea să facă doctorat aici (culmea, există şi din aceştia, care vor să rămînă în ţară nu pentru că nu pot pleca altundeva, ci pentru că vor să lucreze aici, cu cineva anume). Are două posibilităţi: doctorat cu frecvenţă (număr limitat de locuri, se aude că se reduce la jumătate faţă de anul în curs), sau fără frecvenţă, în care caz cel mai bine e ca tînărul să devină preparator la universitatea în cauză sau cercetător (stagiar). Altfel nu se mai poate: cu foarte puţine excepţii, doctoratul făcut ca un hobby, în timp ce lucrezi la vreo firmă, cu program 9-17 şi peste, sau eşti profesor pe la vreo şcoală, cu douăzeci de ore pe săptămînă, doctoratul de felul ăsta nu e ştiinţă, e un fel de masturbare intelectuală, de aflare în treabă. Poate duce cel mult la un titlu mischiot de agăţat pe perete, dar nu la formarea unui adevărat specialist. Or, şi bursa de doctorat, şi salariul de preparator sînt complet insuficiente pentru a asigura cuiva liniştea studiului. În plus, preparatorul, vrea, nu vrea, are de făcut ore peste normă, prost plătite, cu ora, şi acelea. Nu mai bună e situaţia asistenţilor – unii dintre ei aflaţi tot în faza pregătirii tezei – şi a lectorilor. Sînt tineri, ar trebui să lucreze, să producă, să publice, să călătorească, în schimb sînt obligaţi – şi de salariul indecent, şi de situaţia obiectivă din facultăţi – să facă ore atît de multe, încît nu mai e loc nici fizic, nici psihic pentru cercetare. Situaţie obiectivă şi nu prea: nimeni nu ne obligă să perpetuăm regulile aberante care permit unui asistent doctor să ţină cel mult un curs (obligîndu-l astfel să-şi încarce norma cu puzderie de ore de seminar, normate mai prost) sau care interzic unui asistent ori lector, chiar cu doctorat, să ţină cursuri de master. Abia de la conferenţiar se mai uşurează sarcina didactică. Aici intervine ipocrizia despre care vorbeam. Ca să ajungi conferenţiar, trebuie să produci mult, să faci cercetare, nimeni nu te face conferenţiar pentru că ai ţinut, ani la rînd, un mozaic de seminarii, alergînd ca un bezmetic dintr-o sală în alta cît e ziua de lungă. Cînd să facă cercetare tinerii ăştia? În timpul lăsat liber de ore şi de meditaţiile neapărat trebuincioase supravieţuirii? Şi generaţia mea, şi cea a profesorilor mei au trecut prin asta. Nu e un motiv ca sistemul să se reproducă la nesfîrşit. Acum se pare că inomabilul ministru vrea să desfiinţeze postul de lector, să se treacă direct la conferenţiar. În principiu, nu e rău. Dar, deocamdată, efectul va fi că tinerii vor fi ţinuţi cel puţin cinci ani în plus pe o leafă de mizerie de asistent, puşi să facă seminarii pînă or să-şi ia lumea-n cap. Cum au cam început s-o facă unii, şi pe bună dreptate, descurajaţi de un mediu ostil. Singurii avantajaţi de actualul sistem sînt conferenţiarii şi profesorii, mai ales cei din urmă, ale căror norme le îngăduie să facă într-adevăr cercetare. Numai să vrea. Mulţi nu vor sau nu pot, nu produc nimic relevant, preferă să cumuleze, în deplină ilegalitate – dar cui îi pasă –, nenumărate norme, plătite toate, la aceeaşi facultate sau la mai multe. Nu exagerează defel cei care spun că tinerii sînt ţinuţi în sclavie în sistemul nostru de cercetare.

Viitor de aur ţara noastră are.

Artişti români contemporani (V)

Revista **Observator cultural** continuă în acest număr prezentarea artiştilor români contemporani, într-o selecţie făcută de critici de artă. Prezentarea în revistă nu se subordonează unui criteriu alfabetic, ci este o selecţie din portofoliul autorului care semnează pagina. Am preferat această modalitate pentru ca acest tip de informaţie să fie atractiv şi incitant.

■■■ Marcel LUPŞE (n. 1954)

Studii: 1976-1979, Institutul de Arte Plastice „Ioan Andreescu", clasa prof. Vasile Crişan

Profesor la Liceul de Arte Plastice „Corneliu Baba", Bistriţa; membru U.A.P. 1989, secţia pictură.

Premii:

1989 – Menţiune, Expoziţia Internaţională de Pictură a Tineretului – Sofia, Bulgaria

1997 – Premiul pentru pictură al saloanelor „Liviu Rebreanu" Bistriţa

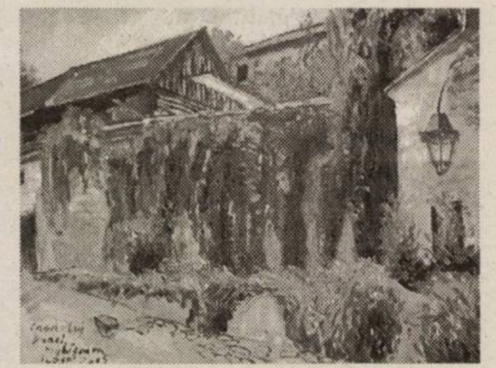
2000 – Ordinul Naţional „Serviciul credincios", în rang de Cavaler

2001 – Premiul pentru pictură al Saloanelor Moldovei, Chişinău, Republica Moldova.

Lucrări în muzee şi colecţii particulare în: România, Austria, Belgia, Canada, Danemarca, Elveţia, Franţa, Germania, Italia, Israel, Japonia, Luxemburg, Republica Moldova, Olanda, Polonia, S.U.A., Suedia, Turcia, Ungaria.

În măsura în care artiştii pot fi definiţi în funcţie de sensibilitatea lor particulară faţă de unul din „regnuri", Lupşe este, fără îndoială, un pictor al lumii vegetale. În lucrările lui, indiferent de momentul realizării şi de natura tematicii, o prezenţă invariabilă este obsesia texturii şi a infinitelor ei nuanţe.

Artist cu o egală vocaţie pentru construcţia monumentală şi pentru atenta observaţie pe spaţii mici, el a identificat în lumea vegetală un mediu cu mari latenţe, în ambele sensuri. Aici el se poate manifesta şi ca un cercetător care priveşte atent prin lentila microscopului, dar şi ca un arhitect ce jubilează în vecinătatea marilor edificii.



Pavel Şuşară

■■■ Miron DUCA (n. 1952)

Studii: a absolvit Institutul de Arte Plastice „Ioan Andreescu" din Cluj-Napoca (promoţia 1975), devine membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România în 1981.

Premii

1973 – Premiul „Primăvara Studenţească", Cluj-Napoca

1993 – Premiul Naţional al Uniunii Artiştilor Plastici pentru pictură

1999 – Diploma de excelenţă la „Saloanele Liviu Rebreanu"

2000 – Premiul pentru Arte Plastice al Primăriei Bistriţa

2004 – Premiul Primăriei Chişinau la „Saloanele Moldovei"; Meritul Cultural acordat de Preşedinţia României.

În pictura lui Miron Duca se întîlnesc două personaje şi nenumărate ipostaze ale unei realităţi latente care aspiră la o existenţă determinată. Miron Duca regizează acest spectacol al inocenţei cu o conştiinţă aflată ea însăşi într-o continuă criză a purităţii.

Construind structuri instabile, pictorul propune unghiuri multiple de receptare şi lasă un imens spaţiu de interpretare în centrul căruia se aşază, însă, cu o suveranitate greu de uzurpat, forţa afectivă şi nostalgia începutului, a unui început mereu proaspăt şi convingător pentru că nu promite nici o clipă să se transforme în certitudine.

■■■ Maxim DUMITRAŞ (n. 1958)

Studii: Universitatea de Artă şi Design, Cluj-Napoca; Sculptură, pictură, fotografie, video, *performance*, *happening*; Membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România; Membru al Asociaţiei Internaţionale de Artă, Paris, Franţa (A.I.A.P.)

Premii: 2004 – Medalia „Meritul Cultural"

2003 – Medalia omagială „Ion Irimescu – 100", acordată de Ministerul Culturii şi Cultelor

2000 – Premiul „Pămîntul şi Arta" al Muzeului Agriculturii din România

1998 – Premiul Fundaţiei Artexpo, Bucureşti, România

1994 – Marele Premiu pentru Film, acţiunea plastică **Zidirea**, **Turnul Babel**, Beclean, România.

Complet liber în faţa provocărilor substanţei, indiferent dacă aceasta vine din straturile elementare sau din praxisul cultural, energia sculptorului, fundamental determinată de aspiraţiile către structură şi către formă, pare inepuizabilă. Maxim Dumitraş nu explică lumea prin creaţia sa, aşa cum de multe ori am fi tentaţi să credem, ci rememorează la scară mică şi cu o logică infailibilă, de cele mai multe ori cu logica materiei înseşi, principiile fundamentale după care existenţa sălbatică sau sistematizată, firea integră, în cele mai subtile dintre înfăţişările sale, se constituie şi se manifestă.

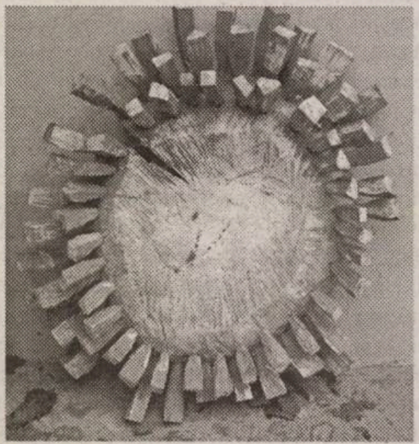
Pavel Şuşară

■■■ Mircea MOCANU (n. 1955)

Studii: Absolvent al Facultăţii de Arte Plastice „George Enescu", Iaşi, secţia sculptură. Este membru al U.A.P.

Expoziţii personale: 1986, Tîrgu-Mureş, **Vatra**; 1990, Sibiu, **Sirius**; 1991, Huy Anvers, Belgia; 2004, Sibiu, Centrul Cultural de Artă Contemporană.

Lucrări monumentale: **Monumentul Eroilor Neamului**, Beclean; Bust monumental Avram Iancu, Bistriţa (bronz); Bust Nicolae Colan, Sfîntu Gheorghe (bronz); Bust Nicolae Bălan, Blăjeni (piatră); Bust A.I. Cuza, Bistriţa (bronz).



... abstract şi sărac, vom spune despre Mocanu că se aseamănă unui tripod şi că aplicaţiile lui – trei sînt semnificative – îţi dau stabilitate. Ceramica – un tărîm ludic şi poetic, sculptura abisală – un domeniu reflexiv, filozofic şi sculptura monumentală – o zonă angajată în istorie şi social. Acest tripod al preocupărilor l-a ferit pînă acum pe Mocanu de plictiseală şi depresii artistice, l-a făcut harnic, atent la toţi ceilalţi, dar mai presus de acestea – atent la sine însuşi şi la propriile-i rosturi.

■■■ Maria Magdalena POP (n. 1980)

Studii:

1999-2003 – Universitatea de Arte – sculptură, prof. univ. Paul Vasilescu;

2003-2005 – Master Arte Vizuale, Universitatea de Arte, Bucureşti, prof. univ. Mircea Spătaru

2005 – Doctorand în Arte Vizuale, Universitatea de Arte, Bucureşti, Prof. dr. univ. Ioan Stendl

2005 – Salonul de sculptură mică, Galeria Apollo; 2005 – Tabăra de creaţie „Ars Continua", Cucuteni

2005 – Tabăra de sculptură „Prometeus"

2005 – *Workshop*: **Feeling the divine**, Galeria Galeria

2005 – **Reciclare** – performance, Sala Rapsodia

2005 – Salonul de sculptură şi grafică, Galeria Apollo

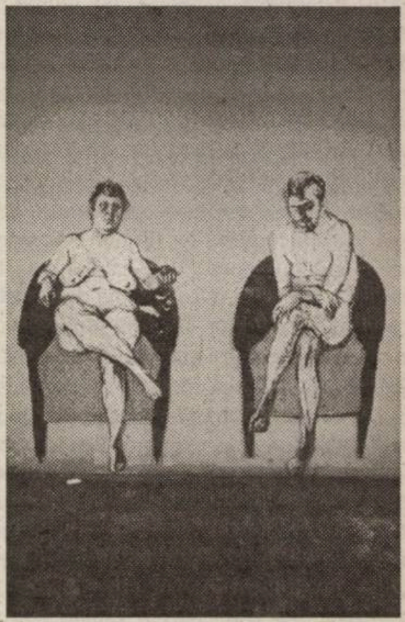
2004 – **Fiare Noi**, Palatul Mogoşoaia, expoziţie de grup

2004 – Stagiu de cercetare, Vădastra

2004 – Tabăra de sculptură, Cernavodă

2004 – Premiul pentru sculptură „Artineret" – UAP, Galeria Apollo

2004 – **Zeicoteca**, Galeria Sabina & Jean Negulescu, expoziţie personală



Expoziţia Mariei Magdalena Pop, deschisă la Galeria Sabina & Jean Negulescu, s-a intitulat ***Secolul XXI – Zeii Oraşului*** *şi a fost expoziţia ei de debut.*

Ea pune în alternativă Antichitatea greco-romană, Panteonul, cu societatea de consum, cu „starul" contemporan. Remarcabil este felul în care ea pune în pagină aceste lucruri, cultura, ironia, deschiderea de care dă dovadă.

Şi unii, şi ceilalţi sînt creaţii ale oamenilor, au folosit mijloacele de comunicare, au manipulat permanent. Mariei Magdalena Pop îi place să se joace, spiritul ludic este un laitmotiv al demersului său. Jocul îi dă însă şansa lucidităţii. Îşi cunoaşte bine epoca, semenii, înţelege ceea ce s-a petrecut în trecut. Ea şi-a însuşit bine limbajul pe care îl foloseşte, lucrînd cu mijloace moderne, alternativ, dar într-un spirit clasic.

Pagină realizată de Maria-Magdalena CRIŞAN

România ante-tribală

Martin ZICK

În numărul 844 al revistei **22**, domnul Vianu încerca să atragă atenția, într-un scurt comentariu, asupra unei Românii tribale – aceea a nașilor, cumetrilor și nepoților de toate spițele. Aș fi vrut să-i spun că se înșală, că exemplele pe care le dă nu acoperă zone prea largi ale socialului și politicului românesc și că, de la o vreme, de cînd cu integrarea în Europa, sînt semne că lucrurile ar coti-o pe alt făgaș. Din păcate, scriu aceste rînduri pentru a-i spune că se înșală, dar nu pentru că lucrurile n-ar sta așa rău, ci pentru că ele stau, de fapt, mult mai rău. O să încerc să explic foarte pe scurt de ce.

În cîteva dintre lucrările sale, dar mai concis în **Institutions** (un articol apărut în **Journal of Economic Perspectives** – vol. 5, nr. 1 – iarna 1991, p. 97-112), Douglass North, printre altele laureat al Premiului Nobel, separă instituțiile „personalizate" (de sorginte latină) de cele pe care le-am putea numi, cred eu, „protestante". (North nu le definește explicit, referindu-se doar la „cadre instituționale care se bazează pe *schimb impersonal*", *s.m.*) Desigur, granița dintre aceste tipuri de instituții nu se trasează religios. Aș denumi aici „protestante" societățile în care putem întîlni pe scară largă un comportament asemănător celui descris de Max Weber în analiza sa privitoare la spiritul capitalismului, fără a-l pune pe seama unei etici protestante. Prin „instituții" înțeleg, în acest caz, ansamblul constrîngerilor formale (*e.g.* obiceiuri și tradiții) și al regulilor informale (*e.g.* Constituția) care contribuie la ordinea armonioasă din cadrul unei societăți. Ele sînt influențate în special de relațiile economice fixate istoric; acolo unde s-a mers spre comerț „în familie" (sau „în trib"), rentabilitatea economică și stabilitatea politică s-au păstrat întotdeauna la cote reduse, spre deosebire de societățile în care schimbul impersonal s-a dovedit larg acceptat.

Revenind la observațiile domnului Vianu, am putea spune că ele reprezintă o primă evaluare a instituțiilor românești, cu un verdict care le plasează în rîndul celor personalizate, de unde și lipsa de eficiență economică, instabilitatea politică și, prin acestea, lipsa de ordine socială pe care o putem observa. (Acum, că „goana după profit" ar fi un lucru rău, pe care niște adevărați iubitori ai planetei, ai înțelepciunii și ai stîngii ar trebui să-l condamne, se poate accepta; dar a susține că această abhorare trebuie să ne facă imediat iubitorii unui sistem opus este un paralogism.) O analiză mai atentă arată că domnul Vianu este optimist (*sic!*) și că, dacă lucrurile ar fi doar atît de grave, am putea să ne considerăm chiar norocoși. Dar cumnata lui X, nepotul lui Z și fata lui Y ocupă funcții importante în relativ puține cazuri. Că ei sînt favorizați nu încape îndoială. Dar că prin dispariția lor am scăpa de „tribalism" mă îndoiesc foarte mult. Dacă X nu ar avea o cumnată, s-ar găsi, de bună seamă, un vajnic coleg de liceu, „om de casă" (și, prin urmare, de încredere) care să înghită niște fonduri din care să deturneze cîte ceva spre o vilă pentru odihna lui X sau o mașină cu care X poate încălca nestingherit regulile de circulație. Dacă Z nu ar avea un nepot pe care să-l numească în fruntea cutărei instituții, cu siguranță ar găsi un coleg de facultate sau pe colega de liceu a acestuia, în cazul în care primul ar fi deja ocupat. Iar dacă Y nu ar avea o fată căreia să-i lase moștenire catedra din universitate, atunci singura salvare se va dovedi ciracul asculător, care a slujit ani buni în deja folclorica postură de „negrișor". (Observați cum cultura locală, dăltuită trainic de natura-unui social sălbăticit, în care instinctul supraviețuirii a înăbușit orice simț al demnității, se impune asupra culturii: rețeta puterii se reduce strict la împărțirea de posturi și favoruri și încasarea de bunuri și bani; pe această bază se elaborează și definiția ei, care mai apoi pătrunde în imaginarul colectiv.) Plaja se poate extinde, cuprinzînd mătuși bătrîne înlocuite de țuțeri mai puțin bătrîni și moștenitori, dar mai grabnic vărsători de donații, verișori inspirați în afaceri înlocuiți de șoferi sau ospătari loviți peste noapte de norocul secolului și dispuși să-l împartă cu șefu' (sau chiar să renunțe în favoarea lui) ș.a.m.d.

Cînd vine rîndul celor competenți?

Problemele reale sînt, așadar, mai adînci. Ele ating nivelul instaurării unei neîncrederi într-un *celălalt* nedeterminat clar prin apucături și înclinații spre obediență recompensatoare și, mai ales, într-un celălalt care a afișat – sau chiar a demonstrat că are – alte valori. Altfel spus, celălalt nu trebuie să fie *bun*, în genere sau în vreo privință anume, i.e. *moral* sau *competent*, deci util în vreun fel sau altul ordinii 'sociale; trebuie să fie *de încredere* sau *de bază* pentru anumite operațiuni, benefice pentru inițiator, uneori dincolo de orice urmare pentru societate. Nașii, fiicele și nepoții sînt doar niște binecuvîntări. Dacă îi eliminăm, nu vom ieși din jungla nepotismului decît pentru a intra în cea a camarazilor de circumstanță. Dacă îi eliminăm și pe aceștia, următorii în linie succesorală par să fie cumpărătorii – clienți care promit să păstreze marfa cu sfințenie, să mai cumpere și să vîndă și ei la rîndul lor. (MLM – *multi-level-marketing* – se numește acel sistem piramidal de distribuție a bunurilor soldat cu redistribuiri de venit foarte curioase. Ar fi interesantă o comparație a acestui sistem cu metodele de agregare socio-politică de sorginte comunistă, dar probabil și mai interesantă ar fi influența sa asupra moralității.)

Iar cei competenți? Cînd vine rîndul lor? Răspuns: nu vine, pentru că fie nu se așază la coadă, fie au primit deja cîte ceva, mai mult sau mai puțin fortuit. Dar cum aceștia din urmă sînt puțini, rezultatul este, în cele mai multe cazuri, înregimentarea, nu reacțiunea. Într-o desfășurare „normală" a evenimentelor, rezultă o inversare a tuturor valorilor pe care se clădește o ordine socială armonioasă. Dincolo de „goana după profit" pusă în cîrca globalizării și de alte presupuse efecte nocive și porniri nesănătoase, această răsturnare are la noi cauze care amenință să ne împingă dincolo de tribalism: într-un ante-tribalism cu totul special (fără nici o esență istoric-speculativă), în care segmentele de putere, tradiția și practicile sînt construite, în mod paradoxal, pe o structură economică ultra- (și post-) modernă!

Cunosc cazuri de persoane care au lucrat în structuri și instituții din străinătate ce, prin simpla menționare, impun respectul, dar care „au picat" examene de admitere în structuri sau instituții similare din România. Sînt larg cunoscute cazurile românilor cu studii (și recunoaștere) în străinătate care „nu au loc" în universitățile românești. Nu sînt acestea semne că avem o organizare superioară în toate domeniile? Că nu ne mai trebuie nimic de afară? Se poate spune că, așa cum depășea deunăzi planuri cincinale, colectivul „oamenilor muncii" depășește azi, prin „performanțele" sale, cele mai negre așteptări ale sociologilor, antropologilor și gînditorilor politici. „Analiștii" nu intră în discuție, ei fiind fermecați de orice manevră, dincolo de bine și de rațiune. Dacă această ordine socială neaoșă ar avea căutare, probabil că România ar fi un Brunei al Europei. Nenorocirea e că sultanul nu s-ar găsi printre cei aflați în posturi, „prin capul vreunei trebi", deoarece aceștia nu ar putea vinde altceva decît ingrediente izolate ale rețetei sociale cu rentabilitate de basm pentru ei, pur și simplu pentru că le scapă ansamblul ingredientelor și operațiunilor, așa încît nu o pot recompune. De altfel, nici nu-i interesează; atît de mănos este postul de furnizor, deținător sau traficant de ingredient al unei astfel de rețete sociale, încît tot ce depășește necesarul pentru ocuparea sa devine futil. Ici-colo, s-ar găsi cîțiva care să cunoască mai mult decît un ingredient. Rețeta întreagă nu poate fi cunoscută decît printr-o cercetare serioasă din afara sistemului. Și ar fi mult mai interesantă decît lucrările de referință ale Academiei Române. ■

Cum mai stăm cu războiul civil ideatic

Ciprian ȘIULEA

În numărul pe iunie al **Ideilor în dialog**, Dan C. Mihăilescu îmi face plăcerea de a dedica un întreg tronson din cronica lui lunară unor articole de-ale mele din **Timpul** (numerele 11 și 12/2005), precum și revistei **Arca** din Arad, care și-a permis să le semnaleze. Indignarea criticului e maximă, coerența și pertinența argumentării minime. Norocul meu că asta nu mă mai poate surprinde, după vestita ceartă a intelectualilor de acum doi ani.

În articolul respectiv încercam să văd dacă între cultura interbelică extremistă și curentul dominant al culturii de azi (pe care îl numeam neointerbelic) se poate stabili o filiație, în care scop și listam elementele care mi se par comune. Nu era ceva foarte complicat, ca argumentație, și, desigur, se poate discuta dacă lucrurile stau așa sau nu. Numai că Dan C. Mihăilescu nu discută nimic, ci doar aglomerează citate inexacte și referințe fără sens, probabil în speranța că cititorii pasionați de rebus vor reuși să deducă din toate aceste cuvinte aruncate cu furca citatele exacte de la care s-a plecat, iar cei pasionați și de horoscop vor reuși să ghicească și poziția criticului față de ele.

De exemplu, criticul îmi impută afirmația că subdezvoltarea României de azi e produsă nu de comunism, ci de cultura interbelică extremistă, și se chinuie să demonstreze contrariul. În citatul la care se referea eu afirmasem, însă, că tocmai elitismul de azi pe care îl susțin Dan C. Mihăilescu și colegii lui ideologici nu poate să producă decît subdezvoltare (mai exact, spuneam că elitismul lor prăfuit nu poate să producă decît democrație aproximativă, lipsa participării politice, prăpastie socială imensă, lipsa setului de valori și a limbajului comun pe care se edifică orice societate modernă, ceea ce mai departe produce subdezvoltare). Mă rog, nuanțe... Altfel, sînt convins că și legionarismul a contribuit la adîncirea subdezvoltării, în principal prin faptul că, distrugînd instituțiile și mecanismele care fac o societate modernă să funcționeze normal, a creat condițiile pentru apariția unui tip de comunism care a produs masiv retardare, subdezvoltare și autarhism. Dar, oricum, ca să discutăm despre toate acestea ar trebui să știm mai întîi care e subiectul și care e predicatul și de ce are rost să ne ocupăm, în genere, cu alăturarea acestor părți de propoziție. La fel de gratuit îmi reproșează criticul că, după mine, întreg spațiul interbelic ar fi „exclusiv în stăpînirea Gărzii de Fier", o aberație pe care, bineînțeles, n-am susținut-o niciodată, de n-ar fi decît din motive estetice...

Așa că tot efortul lui Dan C. Mihăilescu de a-mi povesti cartea lui Zigu Ornea despre tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea e inutil; am citit-o și eu. Mulțumesc frumos pentru lecția gratuită despre diversitatea de orientări ideologice din epocă, dar auzisem deja de Arghezi, Lovinescu, Eugen Ionescu, avangardiști etc. și, mai ales, nu era vorba despre asta. Eu m-am referit constant și explicit la „marea cultură interbelică" care a susținut legionarismul (Nae Ionescu, Cioran, Eliade, Noica etc.), nu la alte orientări ideologice ale epocii. Nu mă interesa nici măcar legionarismul în sine, ci doar aceste idei prinse într-un curent foarte compact și foarte influent, pentru a vedea cum s-au transmis ele pînă astăzi. Dar, bineînțeles, din partea celor care au probleme în a reproduce exact și o sintagmă de două cuvinte („cultura prolegionară" la care mă refeream eu devine, de exemplu, la Dan C. Mihăilescu, „cultură legionară" pur și simplu) nu ne putem aștepta la prea mult în ce privește interpretarea unor fraze mai lungi.

Odată lansat pe torentul autohalucinării, criticul devine imposibil de oprit și ajunge la ideea că eu (ca și, să fie clar, alți „provocatori de meserie" care își doresc un „război-civil-ideatic") susțin că toată presa culturală de azi se reduce la „dihotomia legionarism-comunism". Sper că se înțelege, deja, de la sine că eu nu am pomenit nimic în cele două articole despre presa culturală, cu atît mai puțin s-o împart în două tabere, una legionară și una comunistă. Totuși, îi urez succes criticului în această activitate, dacă tot s-a apucat de ea; de asemenea, aș fi curios să știu unde se va plasa pe sine însuși...

Această nouă aberație care îmi e atribuită e una pe care nici n-aș fi fost în stare s-o imaginez, nu mai vorbim de a o fi susținut. De altfel, dacă ar fi avut curiozitatea să se documenteze înainte de a critica, Dan C. Mihăilescu ar fi putut afla că eu consider că în România de după 1989 nu a existat nici măcar neocomunism, cu atît mai puțin comunism. De asemenea, ar fi putut afla (inclusiv dintr-un citat pe care îl dă în propriul articol!) că opoziția dintre legionarism și comunism mi se pare superficială. Iar în ce privește legionarismul, fie unul improbabil de azi, fie cel din perioada interbelică, am precizat chiar de la începutul articolului respectiv că nu asta mă interesează, tocmai pentru că reacții de tipul celor pe care Dan C. Mihăilescu le ilustrează eclatant reușesc să fie, în labilitatea lor, cît se poate de previzibile.

Cine crede, însă, că aici se și ajunge în finalul apoteotic al criticii lui Dan C. Mihăilescu se înșală, deși acuzele de acest gen ar fi fost mai mult decît suficiente pentru un final. Dar criticul, consecvent practicilor sale autoiluzioniste, plusează brusc și decretează că „NOI TOȚI" (majusculele îi aparțin) ieșim din mantaua interbelicului. Inclusiv eu, chiar dacă nu-mi dau seama. Nu mai insist asupra absurdității ideii, nici asupra nivelului de aroganță și lipsă de respect necesare unei „branduiri" atît de abuzive. Îl asigur totuși pe Dan C. Mihăilescu că există nenumărați oameni din generațiile formate înainte sau după 1989 ale căror referințe culturale decisive nu sînt deloc din zona „marii culturi interbelice".

Nu știu dacă am mai citit vreodată un text critic care nu se mulțumește doar să interpreteze abuziv, ci și inventează idei pentru ca apoi să le poată acuza. Mi se pare deplorabil ca, pentru a servi idei obsesive, să folosești orice, inclusiv armele retoricii, așa cum face Dan C. Mihăilescu atunci cînd, vorbind despre pagina din **Arca** unde sînt semnalate cele două articole, spune că ceea ce se poate citi acolo miroase a „praf de pușcă și invitație la închisoare". Dacă el are impresia că prin astfel de insinuări iresponsabile și, în general, prin texte de felul acesta se poate stopa războiul civil ideatic, atunci probabil că acest război va mai dura mult timp de acum încolo. Mie mi-ar face plăcere *să pot discuta*, pe aceste teme care mă interesează foarte mult, cu cineva care nu este de acord cu mine. În nici un caz, însă, la acest nivel de tabloid. ■

Poate moderaţia să aibă succes în România?

Interviu cu Aurelian CRĂIUŢU

Aurelian Crăiuţu, profesor de ştiinţe politice la Universitatea Indiana, Bloomington, surprinde publicul românesc lansînd o carte care se numeşte ***Elogiul moderaţiei****. Este o carte scrisă în America, destinată publicului de acasă. Teza fundamentală a cărţii este că o construcţie politică solidă are nevoie de moderaţie. Această moderaţie implică şi compromisuri rezonabile, şi retuşări ale proiectelor în derulare, şi prudenţă în afirmaţii şi în decizii. Demonstraţia lui Aurelian Crăiuţu susţine că moderaţia nu înseamnă plictisoşenie şi laşitate, ea este o dreaptă cumpănă între contrarii, un mod rezonabil de a face politică şi de a te exprima în cetate. Are* ***Elogiul moderaţiei*** *şansa să modifice discursul public românesc? Se poate ajunge la moderaţie ca virtute practică? Poate moderaţia să aibă succes în România? În interviul nostru, realizat în redacţia revistei* ***Observator cultural****, vom încerca să răspundem la aceste întrebări şi să conturăm un profil intelectual al lui Aurelian Crăiuţu – născut la Suceava, format profesional în România şi împlinit în America. Cartea* ***Elogiul moderaţiei****, apărută la Editura Polirom, se lansează, la* ***Bookfest****, joi, 15 iunie, la ora 16.00, fiind prezentată de Mihaela Miroiu şi Mihai Şora.*

© Daniel Cozma

Chiar credeţi că puteţi să fiţi luat în serios, în România, cînd faceţi „elogiul moderaţiei"?

Eu ştiu că moderaţia nu este o virtute la modă. Ştiu că în peisajul politic românesc moderaţia are conotaţii negative. Eu fac, în carte, şi elogiul compromisurilor şi concesiilor. Nimic nu este mai compromiţător decît un elogiu al compromisurilor rezonabile într-un spaţiu unde pasiunile şi interesele sînt atît de inflamate şi în care gradualismul reformei din ultimii 16 ani a compromis oarecum noţiunea de moderaţie.

Sînteţi în România de peste cinci săptămîni. Nu simţiţi că, peste tot, e un spirit de harţă, de ceartă, toţi cred că au dreptate, toţi lovesc? Nu e discursul despre „elogiul moderaţiei" lansat în deşert?

Aveţi dreptate. Dar, tocmai de aceea, eu cred că moderaţia este necesară. Într-o lume în care fiecare se crede geniu, în care fiecare are soluţii la mîntuirea neamului, într-o lume în care oamenii nu ştiu să dialogheze, e nevoie de cei care practică moderaţia. Ei ţin echilibrul cetăţii. Avem nevoie de oameni care să aibă şi cultura dialogului, şi cultura toleranţei, şi capacitatea de a vedea dezvoltarea societăţii româneşti într-o perspectivă de mai lungă durată.

De ce ar avea nevoie România de moderaţie, în acest moment?

România are nevoie de moderaţie pentru că a ieşit dintr-o epocă a extremelor. A ieşit cu greu, a ieşit ciuntită, a ieşit obosită şi exasperată. Moderaţii, aşa cum îi elogiez eu în carte, sînt oamenii care au simţul proporţiilor şi au responsabilitate. De simţul proporţiilor şi de responsabilitate este mare nevoie în lumea românească.

■■■ Să cultivăm competenţele mai degrabă decît personalităţile

Moderaţia este plicticoşenie?

Moderaţii pot să fie şi pasionaţi, pot să aibă şi umor, pot să meargă la extreme pentru a le combate. A fi moderat nu înseamnă să fii căldicel şi plictisitor.

Poate fi moderaţia echivalată cu laşitatea?

Eu spun în carte că oamenii politici trebuie să fie prudenţi. Prudenţa este o faţă a moderaţiei. Dar moderaţia, în viziunea mea, nu este cea a dictonului de tristă amintire „capul plecat, sabia nu-l taie". Moderaţia pe care eu o elogiez nu este a jumătăţilor de măsură laşe; e vorba de o moderaţie care are luciditate, pasiune şi viziune.

Domnule Crăiuţu, eu am impresia că lumea românească este una de exaltaţi. Dacă ţii un discurs moderat, poţi să fii luat de fraier. Nu credeţi?

Eu cred în discursul moderat, indiferent ce spun unii şi alţii. De cînd am venit în România, mă uit în jurul meu şi văd oameni care şi-au păstrat luciditatea, responsabilitatea şi simţul proporţiilor. Chiar dacă în spaţiul mediatic românesc sînt mediatizaţi oameni care beau şpriţuri la Golden Blitz, eu am întîlnit oameni care se gîndesc la binele comun.

Nu sînt în faţa reflectoarelor.

Nu sînt, dar de dvs. depinde să-i aduceţi în faţă. Eu cred în energiile de la baza societăţii, oameni care au proiecte, oameni educaţi care nu stau cu mîinile în sîn, nu sînt apatici, sînt cetăţeni care îşi revendică drepturile şi fac ceva în sfera lor de competenţă. Dacă vreţi, ei sînt cei spectaculoşi, chiar dacă televiziunile noastre sînt ahtiate după personalităţi devenite *personulităţi*. Eu cred că trebuie să cultivăm *competenţele* mai degrabă decît *personalităţile*.

Daţi-mi un exemplu de om politic care ar fi în zona discursului moderat.

Valeriu Stoica mi s-a părut că a întruchipat, în anumite momente, linia politică de mijloc pe care eu o elogiez în această carte.

Traian Băsescu credeţi că a cîştigat alegerile pentru că a avut un discurs moderat sau a fost excesiv?

În acele condiţii, cu PSD bine înfipt la putere, doar un discurs excesiv putea aduce voturi. Dar discursul lui Traian Băsescu din campania electorală nu invalidează discursul meu despre moderaţie. În anumite momente, poţi să fii excesiv pentru a recrea un spaţiu al moderaţiei. Mai departe, nu vreau să comentez prestaţia preşedintelui Băsescu; nu o cunosc bine şi este un subiect în desfăşurare.

Domnule Crăiuţu, în România nu s-a făcut un proces al comunismului, nu se ştiu vinovaţii, prea puţini au răspuns de crimele făcute în comunism. Putem face un proces al comunismului cu moderaţi?

Eu cred că a face procesul comunismului în 2006, la 16 ani, este prea puţin şi prea tîrziu. Acest lucru trebuia făcut imediat după căderea Cortinei de Fier. Astăzi, riscăm să perpetuăm o confuzie totală în spaţiul public. Dovadă incriminările aduse unor oameni pe care continuăm să-i stimăm, precum Alexandru Paleologu sau Ştefan Augustin Doinaş. În mod paradoxal, ei au ieşit cei mai terfeliţi din primele dezvăluiri ale arhivelor şi nu cei care au creat mari probleme societăţii româneşti. Al doilea pericol vine din ignorarea altor priorităţi care sînt, cred eu, la fel de urgente. E vorba de a vedea încotro se îndreaptă societatea. Sigur, nu se poate face o terapie fără o diagnoză a răului. Dar a ne concentra exclusiv asupra procesului comunismului mi se pare un romantism postrevoluţionar, fără viziune de lungă durată.

Lumea aşteaptă rezultate privind „procesul comunismului".

În acest domeniu s-au făcut multe lucruri bune. **Memorialul durerii** a fost şi este o instituţie. Memorialul de la Sighet, conceput de Ana Blandiana şi de Romulus Rusan, înseamnă foarte mult. Au apărut şi cărţi foarte bune. La Humanitas, există colecţia „Procesul comunismului". Ceea ce eu, însă, observ este că societatea românească nu are un proiect de viitor: în afara integrării în Uniunea Europeană, eu nu văd un proiect care să mobilizeze energiile societăţii româneşti. Procesul comunismului nu poate fi un astfel de proiect comun, care să recreeze acele punţi de solidaritate socială, fără de care o societate nu este decît un corp amorf. Eu cred că este necesară clarificarea trecutului. Fără această clarificare, noi nu putem înainta. Dar nu putem să ne uităm doar într-o direcţie. Mie mi se pare că societatea este în continuare nevertebrată, amorfă, e nevoie de oameni care să se uite înainte, în acelaşi timp în care alţii se uită înapoi.

S-a înfiinţat o Comisie Prezidenţială condusă de Vladimir Tismăneanu, avem şi un Institut de Investigare a Crimelor Comunismului. Vor putea face lumină în trecutul nostru?

Eu nu cred că o comisie poate să facă lumină în această privinţă. E vorba de efortul societăţii civile care trebuie implicată. Nu cred că o comisie, numită printr-un decret prezidenţial, poate da unicul răspuns la această problemă. Noi avem numeroase mărturii despre crimele comise în regimul comunist. Comisia aceasta nu este decît un mod oficial de a redescoperi ceea ce societatea a aflat în ultimii 16 ani.

O altă problemă: pot moderaţii să stîrpească marea corupţie?

Da, se poate. Moderaţia despre care scriu în această carte are două conotaţii: una etică – o virtute – privind controlul pasiunilor, simţ practic, prudenţă, şi o conotaţie instituţională. Eu prezint moderaţia instituţională în operele lui Montesquieu, care este corifeul guvernării moderat-constituţionale. El are cîteva principii: separarea puterilor şi combinarea lor armonioasă, domnia legii. Dacă aceste principii acţionează cu înţelepciune, ele pot stăvili corupţia. Dar societatea e amorfă...

E grav ce spuneţi: societatea nu are oameni moderaţi care să-şi pună problema înlăturării corupţiei.

Corupţia este un efect al unei cauze mai adînci. În clipa de faţă, România nu este un proiect comun. Mihaela Miroiu a scris în repetate rînduri despre asta (şi alţii au continuat analiza): sînt mai multe Românii. Nu ne este clar ce ţine împreună aceste Românii. Ce legătură este între oameni care trăiesc în zone dezafectate industrial, fără viitor, între România ţăranilor, între România unei mici clase mijlocii, pe care o văd în Bucureşti şi în cîteva oraşe, România intelectualilor care merg la simpozioane în străinătate, între România presei şi România baronilor? Ce îi ţine pe aceşti oameni împreună? Există ceva care să-i ţină împreună? Elasticitatea unei societăţi vine pe fondul unei legături de solidaritate.

■■■ Avem un deficit de guvernare

Nu e utopic să ne gîndim la un proiect comun, care să-i ţină pe aceşti oameni împreună?

Într-un fel, e un pericol aici. Un proiect comun poate fi un proiect utopic. Aveţi dreptate. Dar a venit vremea să redescoperim noţiunea de bine comun. Noţiunea de bine comun înseamnă, printre altele, şi crearea unui spaţiu public în care cetăţenii să participe cu drepturi egale şi să fie respectaţi. Aceasta e o formă a binelui comun, prin care să ne propunem crearea unei sfere publice dominate de principiile responsabilităţii politice, ale transparenţei, care vor avea reverberaţii în viaţa publică a cetăţenilor.

Domnule Crăiuţu, vorbiţi de stoparea corupţiei prin existenţa unui proiect comun. În România, toată lumea aşteaptă „o mînă de fier" pentru a lupta cu marea corupţie. De ce tot aşteptăm o „mînă de fier"?

E o anumită cultură politică, care trebuie schimbată. O societate nu poate fi condusă de sus în jos. Adevăratele mijloace de guvernare nu sînt poliţia, miniştrii, guvernul, serviciile secrete, jandarmeria şi colectorii de impozite. Adevăratele mijloace de guvernare sînt acele pîrghii prin care elementele de la baza societăţii se simt implicate într-un proiect comun. Noi avem un deficit de guvernare în societate, care să pornească de jos în sus. E vorba de a presta servicii sociale, de a respecta drepturile cetăţeneşti şi de a crea condiţiile pentru ca oamenii să poată trăi mai bine.

De ce există un deficit de guvernare?

Actul guvernării e înţeles greşit. E înţeles numai de sus în jos. Chiar descentralizarea a devenit dubioasă prin fenomenul baronizării judeţelor. Un proces care ar trebui să insufle mai multă viaţă societăţilor a dus, în fond, la cristalizarea unor tipare de putere oligarhice la nivel local.

■■■ Şora şi Noica, două modele paideice diferite

Multe din afirmaţiile dvs. par impregnate de cultura politică americană. Să vorbim de evoluţia dvs. în America. Cînd aţi plecat în Statele Unite?

Eu am plecat în Statele Unite cu o bursă, după care mi-am făcut doctoratul la Universitatea Princeton, între 1994-1999. După aceea, am predat în alte două universităţi, înainte de a ajunge la Universitatea Indiana, în 2001. Cariera universitară mi s-a potrivit întotdeauna cel mai bine. Sînt interesat de spaţiul public şi politic, dar numai ca „spectator angajat". E o metaforă a lui Raymond Aron, care cred că mi se potriveşte cel mai bine.

Înainte de a pleca în America, unde aţi lucrat?

După 1990, eu am lucrat la revista **Cuvântul** şi **Amfiteatru**. Am fost în redacţie cu Radu G. Ţeposu, cu Radu Călin Cristea. După vreo doi ani, am fost angajat ca cercetător la Institutul de Economie Naţională. O bizarerie: eu sînt economist de formaţie, am terminat ASE, şi am ajuns, în 1994, să traduc din Husserl.

Cum e posibil ca un economist să traducă Husserl?

Am avut tot timpul o formaţie filozofică, chiar dacă nu am făcut filozofia. Şi am crescut în umbra unui filozof, Mihai Şora, a cărui bibliotecă am devorat-o în timp ce făceam facultatea, la ASE. În realitate, eu am făcut două facultăţi: una oficială, la ASE, şi cealaltă, particulară, alături de Mihai Şora. Mihai Şora are această putere de a fascina şi de a iradia bun simţ, e intelectualul care s-ar încadra în tiparele gîndirii moderate.

Cum l-aţi cunoscut pe Mihai Şora?

Foarte simplu. M-am dus la el acasă, am apăsat pe butonul soneriei și mi-a deschis ușa un domn surizător, care m-a primit cu o generozitate remarcabilă.

În ce an v-ați dus acasă la Mihai Șora?

În 1984. Pe 20 septembrie.

De ce v-ați dus la el?

Am simțit nevoia. E o întrebare bună. Simțeam nevoia unui model paideic. Citisem **Jurnalul de la Păltiniș**, unde Mihai Șora era menționat în cîteva pasaje. Era în mine ceva care simțea nevoia unui spirit catalizator, care să mă îndrume, care să mă ridice oarecum din existența spre care mă îndreptam. Citisem despre Mihai Șora într-o carte de eseuri ale lui N. Steinhardt, intitulată **Critică la persoana intii**. Acolo, Steinhardt îl numea pe Șora „acest mare singuratic al culturii române". Excelentă sintagmă! Așa a fost dintotdeauna.

Cînd ați sunat la ușa lui Mihai Șora aveați 18 ani. Știu că sînteți născut la Suceava.

Venisem în București pentru admiterea la ASE, în vara anului 1984. Reușisem să intru cu brio la facultate, al doilea pe lista de admiși. Eram gata să fiu deformat de sistemul universitar, care aștepta să mă înhațe. La cinci zile după ce au început cursurile, eu am mers prima dată la Mihai Șora. Încet-încet, am descoperit marile carențe ale formației mele intelectuale. Nu știam istorie, făcusem un liceu bun la Suceava, de matematică-fizică, așa cum era moda pe vremea aceea. Istoria îmi lipsea. Ironia face ca eu, astăzi, să fiu un istoric al gîndirii politice.

De ce nu v-ați dus la Noica și ați venit la Șora?

Interesantă întrebare. Noica mi se părea că trăia pe un „munte vrăjit", inaccesibil. Șora și Noica mi se par că reprezintă două modele paideice diferite. Noica dorea să facă mare cultură, cultură de performanță, cu 22 de tineri. Domnul Șora reprezintă un alt model: nu dorea să izoleze 22 de oameni, să-i rupă de sfera societății, pentru a face cultură de performanță. Mihai Șora crea condițiile pentru manifestarea oamenilor, aici și acum, pentru ca ei să descopere posibilitățile culturii fără să fie izolați pe un „munte vrăjit". Pentru Noica nu exista decît filozofie și limba greacă, pentru Șora există literatură, filozofie, istorie, chiar și economie. Țin minte că, tot la îndemnul lui Șora, am citit un mare economist german, Wilhelm Röpke; el este unul din gînditorii care au stat la baza miracolului economiei germane, după război.

Ce importanță a avut întîlnirea cu Mihai Șora?

A fost fundamentală. Mi-a creat un orizont formativ excepțional. El mi-a dat o albie pe care am săpat. Dar nu e numai Mihai Șora, e un întreg spațiu al prieteniei. Atunci mi-am făcut mulți prieteni, cu ei am reușit să-mi conturez o anumită identitate.

Cum ați evitat presiunea sistemului de învățămînt?

În facultate am avut propriul meu program de învățare a limbilor străine. Aveam o listă cu noi cuvinte și le învățam în timpul cursurilor: memoram trei cuvinte noi pe zi. Făceam prezență mecanică la cursuri și îmi vedeam de lecturile mele sau de limbile străine.

■■■ Lui Radu G. Țeposu îi păstrez o dragă amintire

Cum a fost momentul 1989 pentru dvs.?

Eu am terminat facultatea și lucram în județul Suceava, ca economist. A trebuit să mă întorc în provincie ca tînăr absolvent. A fost o sihăstrie impusă de acele vremuri.

Și v-a prins căderea lui Ceaușescu la Suceava?

Da, eram la Suceava. Imediat am luat hotărîrea să mă întorc la București. Mă sunase Radu G. Țeposu, care m-a chemat să lucrez la **Cuvîntul**. Lui Radu G. Țeposu îi păstrez o dragă amintire. Radu G. Țeposu a fost un om care a făcut o redacție redutabilă, a avut *ochi* să adune tineri, a avut *cultura* să creeze o echipă de tineri extraordinari. Astăzi îi simt enorm lipsa. Am făcut publicistică la **Cuvîntul** cu Radu G. Țeposu, cu Ioan Buduca, cu Radu Călin Cristea, cu Tudorel Urian, cu Dan Ciachir, într-un moment cînd totul era de făcut, cînd competențele profesionale nu existau, trebuia să scriem despre tot. Îmi aduc aminte cu mare plăcere de acea perioadă.

Faptul că ați lucrat la *Cuvîntul* cu Radu G. Țeposu vă și legitimează ca instanță morală și profesională.

Am amintiri foarte plăcute despre perioada în care am făcut jurnalistică.

Ce alte amintiri plăcute veți avea după călătoria în România din 2006?

Îmi place să cunosc și să vorbesc cu tineri. Chiar dacă se spune că sînt superficiali, eu nu cred asta. Cred că există conflicte și diferențe între generații, dar asta este expresia unui pluralism de idei, de interese. Conflictele și diferențele fac sarea și piperul acestei lumi. Mi-ar plăcea să aduc în America oameni tineri care să studieze cu mine.

Sînteți cetățean american?

Nu, sînt cetățean român cu domiciliul în America.

Din 2001 sînteți la Universitatea Indiana, unde ați primit *Student Choice Award*, un premiu al studenților care v-a fost acordat pentru „excelente metode de predare și raporturi generale cu studenții". Cum ați reușit să fiți așa de apreciat de studenți, care e secretul?

E un premiu pe care l-am primit direct de la studenți. E o asociație a studenților; studenții nominalizează profesorii care i-au inspirat. Se face o selecție și cinci profesori din toată Universitatea Indiana primesc acest premiu. Am fost printre cei cinci profesori aleși de studenți.

De ce?

Îmi place să-mi iau rolul în serios. Vreau să le fiu un catalizator. Vreau să le arăt că există și alte modele de formare profesională, altele decît cele pe care societatea sau colegii lor le urmează în viața de zi cu zi. Eu predau cursuri de **Istoria gîndirii politice**, **Introducere în teoria politică**, predau și un curs despre **Fericire și societate**: Sînt teme „calde". Încerc să le arăt că aceste teme și idei au consecințe practice în viața lor. Poate că acest lucru le-a plăcut. Eu sînt văzut ca un profesor exigent, în general le dau să citească opt-nouă cărți pe semestru, ceea ce e foarte mult pentru studenții de acolo. Eu cred că mi-am găsit vocația pentru ceea ce fac: istoria ideilor politice, teoria ideilor politice nu e vorbărie goală. Aceste idei au o tradiție și au influențat și influențează viața politică. În clipa de față, predînd la Universitatea Indiana, fac ceea ce-mi place. Mă duc la birou și-mi face plăcere să citesc cărțile pe care tot eu mi le aleg.

■■■ N-am făcut parte niciodată dintre criticii aroganți ai Americii

Vă simțiți bine în America?

O consider a doua mea casă. Am colegi minunați, mă simt respectat pentru ce fac și îmi place cultura dialogului, îmi place libertatea pe care o am acolo. Aș vrea să am studenți mai buni și un climat mai cultural. Nu-l pot avea, așa cum poate l-aș avea în Europa. Sigur, este un truism: America este o lume diferită de cea europeană, dar trebuie luată așa cum este ea. Nu trebuie nici reformulată, nici criticată pentru ceea ce nu este. N-am făcut parte niciodată dintre criticii aroganți ai Americii, cei din partea europeană. În ultimul an, m-am ocupat de imaginea Americii în ochii călătorilor europeni. Temele antiamericane sînt vechi, au apărut imediat după 1800.

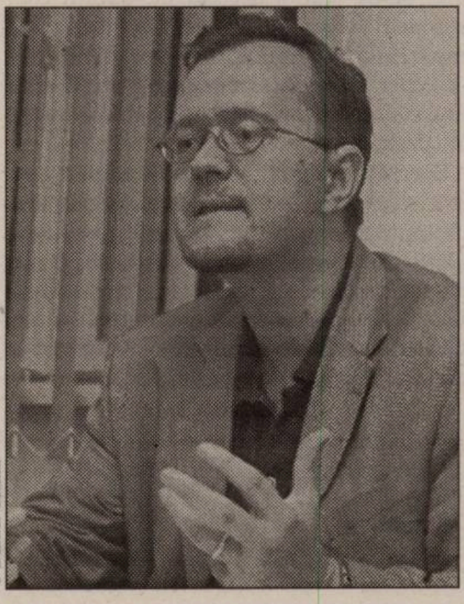
Ce se spunea atunci despre America?

Ceea ce se spune și acum, că moravurile sînt grosiere în America, că nu există cultură, că nu există rafinament. Nu este nimic nou sub soare. Pentru a înțelege cu adevărat America, trebuie să o cutreieri de la un capăt la altul. Eu am vizitat aproape toate statele Americii. E un continent divers și există un anumit snobism al europeanului care vizitează America și nu ajunge să vadă decît coasta de Est și cea de Vest, ignorînd ceea ce se întîmplă în mijlocul Americii, unde locuiesc. Eu mă simt bine trăind în centrul Americii, mă simt bine într-o lume reală, nu artificială.

De acolo, din centrul Americii, au venit și voturile în favoarea lui George W. Bush, la ultimele alegeri. Cum îl priviți pe Bush, după un mandat și jumătate?

Bush este un președinte care are curajul să-și afirme opiniile în mod deschis. El nu este la fel de popular ca Bill Clinton. Bush a cîștigat alegerile la mustață: și în 2000, și în 2004. George W. Bush reprezintă însă o bună parte a Americii; este America profundă, cea care a votat cu Bush. Părerea mea este că Bush nu este urît în America, el este contestat pe coastele americane, de o lume oarecum cosmopolită, care bea cafea espresso și care își face vacanțele în Europa. Bush a fost preferatul americanilor care trăiesc foarte aproape de locul în care au fost născuți, care lucrează pămîntul de dimineață pînă seara, oameni foarte religioși. Contestarea președintelui Bush a crescut în urma războiului din Irak, declanșat pe baza unor argumente care s-au dovedit, apoi, a fi fragile sau chiar falacioase. În Europa, imaginea președintelui Bush a suferit din două motive. Întîi, de pe urma erorilor diplomației americane, înainte de declanșarea războiului din Irak, dar și a valului de antiamericanism profund care traversează viața politică franceză, germană și chiar engleză. Antiamericanismul este o stare latentă în unele țări europene și erorile mai mult sau mai puțin inerente ale administrației americane n-au făcut decît să stîrnească aceste pasiuni antiamericane, care, cred eu, vor descrește cu timpul, pentru că Europa și America sînt legate într-un destin comun. ■

„Texte mai scurte și mai lucrate"


© Daniel Cozma

***Elogiul moderației* este scrisă fluent, clar, tema se înțelege de la primele pagini. Trăiți în Statele Unite și continuați să scrieți în românește, pentru publicul românesc. Cine v-a învățat să scrieți atît de clar?**

Am scris cartea ascultînd muzica lui Mozart. Am scris cartea în două luni. N-am vrut să fie o lectură obositoare, vedeți că notele sînt la sfîrșit și există și un capitol, tot la finalul cărții, despre bibliografia folosită, pornind de la sursele englezești și ajungînd la cele românești. Eu am vrut ca textul fundamental să curgă fluent, să fie o lectură lejeră și atractivă, fără să fie încărcată de note de subsol și referințe bibliografice la fiecare pagină.

De ce a fost scrisă special pentru publicul românesc?

Mi-am dorit să provoc o dezbatere despre moderație în societatea românească. Mai important decît autorul sau cartea este această idee a moderației. Poate să fie aceasta o temă de dezbatere? Cred că da. Condiția: trebuia să fiu cît se poate de limpede. Am vrut să mă adresez – și mă bucur că ați găsit textul bine scris – unui public românesc educat și general. N-am vrut să fie doar pentru un public universitar. Eu am simțit că această temă este actuală în România, că autori pe care îi comentez au cîteva lecții pentru cei care trăiesc în România. Sînt autori care merită să fie descoperiți de oameni tineri. Amintesc de o vorbă a domnului Șora: oriunde există cititori pe care noi nu-i știm, oameni tineri care se întîlnesc cu gîndurile tale fără ca tu să-ți fi propus vreodată.

Insist cu întrebarea: pregătirea din România a contat sau mediul universitar american a avut un rol hotărîtor în scrierea acestei cărți?

Modul în care scriu acum este diferit de cel în care scriam acum 15 ani. Jurnalistica făcută la revista **Cuvîntul** și la **Amfiteatru** m-a ajutat enorm. Mi-a plăcut întotdeauna să scriu. Scriind și în limba engleză, mi-am purificat oarecum stilul, chiar și în limba română. Există o anumită muzică pe care eu o regăsesc cînd scriu în limba română, dar există o anumită rigoare pe care am deprins-o din efortul ascetic de a scrie într-o altă limbă. Limba română în care scriu continuă să aibă sevă și să fie melodioasă. Dar vreau să am stil, indiferent în ce limbă scriu. Fără stil, ideile vor fi seci și aride. Eu, în America, am învățat și retorică. Sînt reguli clare în retorică, nu descoperim acum roata. Am învățat retorică pentru a-mi folosi la cursurile pe care le țin, dar cred că regulile retoricii m-au ajutat și în practica scrisului.

Domnule Crăiuțu, în America, cum este procesul publicării, ce se întîmplă cînd predai un studiu sau un text de revistă, apare nemodificat?

Este așa cum ar trebui să fie și aici și nu este. Atunci cînd trimit un manuscris la o revistă, șansele să fie publicat ca atare sînt 5%. Există șanse ca articolul să fie respins sau, în cel mai fericit caz, ți se spune să-ți revizuiești textul și să-l retrimiți. Nu vreau să idealizez acest proces. Dar este un proces formativ: te învață limitele propriului tău scris. Nu este posibil să-ți imaginezi că trimiți manuscrisul unei edituri și el va fi publicat neschimbat. Cînd ți se fac observații pe text este bine pentru autor: realmente înveți din acest proces de schimb, de dialog. Fiecare editor îți trimite, în sinteză, argumentele celor doi, trei sau patru referenți și îți dă o listă de priorități în revizuirea articolului. Vreau să spun un lucru: în spațiul public românesc acest lucru trebuie introdus cît mai repede. Revistele trebuie să aibă dreptul să-ți facă sugestii de rescriere pe care tu să le respecți. Asta te învață să scrii mai bine și să ții seama de punctele de vedere ale altora.

Sînt autori americani care se pot lăuda că nu li s-a schimbat o virgulă?

Nu cred că în spațiul științelor sociale și umane acest lucru este posibil. Este un exercițiu de modestie, să lucrezi pe text, care folosește oriunde și oricînd. Iată, sînt în proces de editare a unei cărți, împreună cu Sorin Antohi. Avem intenția fermă să cerem autorilor să-și revizuiască anumite pasaje în conformitate cu planul general. Această practică trebuie instaurată și în spațiul românesc. Nu e vorba de un afront adus autorului, ci e vorba de a armoniza, de a schimba, de a îmbunătăți și de a simplifica. Vă dau un exemplu. Mi se pare că multe din articolele publicate în revista **Idei în dialog**, altminteri excelentă, pot fi editate. Trebuie restrînse la dimensiuni mai prietenești pentru cititor. În **Idei în dialog** sînt texte prea lungi, dacă ar fi simplificate ar cîștiga în impact, revista are nevoie de texte mai scurte și mai lucrate, să se ajungă mai repede la esența textului.

Nu vorbim tot de proiectul comun despre care ați amintit mai devreme? Un proiect comun intelectual înseamnă să scrii după niște reguli, să accepți sugestii și modificări în text, să accepți să-ți rescrii pasaje.

Regulile trebuie urmate de toată lumea. E un exercițiu de autoînfrînare. Eu realmente cred că sîntem failibili și învățăm din greșeli și din încercări.

Ovidiu ȘIMONCA

TEATRU

Corpul de regizor

A treia ediţie a Galei Noilor Generaţii **Capul de... regizor**

Doru MAREŞ

S-a încheiat, la Buzău, a treia ediţie a Galei Noilor Generaţii: **Capul de... regizor**, festival teatral soldat concurenţial cu două premii, unul pentru spectacol în spaţiul clasic al „cutiei italiene“ acordat lui Vlad Massaci pentru **Billy Şchiopul**, producţie a Teatrului Nottara, celălalt pentru spectacol prezentat în locaţia „neconvenţională“ a *pub*-ului T'essence, acordat lui Carmen Vidu pentru **O staţie**, producţie a Teatrului de Comedie (juriul responsabil de aceste decizii a fost format din Beatrice Rancea, Emil Boroghină, Doru Mareş, Valentin Nicolau şi Dan Marius Zarafescu).

Esenţial, însă, pentru această ediţie (formularea exactă ar trebui să fie „începînd cu această ediţie“) este dezvoltarea spectrului de adresabilitate/ educabilitate. Desigur, primul palier urmărit, dimineaţă de dimineaţă, a fost cel infantil, graţie programelor Fundaţiei „Abracadabra“ şi UNITER-ului. Marian Râlea este deja un clasic al întîlnirilor cu copiii, în spaţii deschise, ca proprietar al unui ludic tandru şi necesar. La rîndul său, UNITER, prin proiectul „Cliniclown“, coordonat de Doina Lupu, a lucrat direct în centrele de plasament din Buzău şi e un act moral să îi numim pe cei opt actori care o fac, sub conducerea dr. Alexandra Zugrăvescu: Marcela Andrei, Mirela Busuioc, Daria Gănescu, Ioana Ghinghină, Gabriel Coveşeanu, Şerban Georgevici, Bruno Mastan, Daniel Tudorică.

Serile, în Piaţa Dacia din centrul oraşului, spectacole de mişcare sau muzică, sosite din Coasta de Fildeş, Suedia, Cuba, Germania, Polonia, au avut ca ţintă o altă categorie de vîrstă, publicul fiind numeros în ciuda ploii. Şi alte locaţii din oraş sau din împrejurimi au servit unor momente speciale ale Galei, aşa cum Biblioteca Judeţeană a fost gazda unor dezbateri şi lansări de carte, dintre care e necesar de amintit cel puţin noul volum al lui Sebastian Vlad Popa **Despărţirea gemenilor**, dar şi colocviul care a generat ideea unei lustraţii şi în lumea teatrală, într-o primă fază prin crearea unui *site* specializat.

Spectacolele propriu-zise, prezentate pe scenele Teatrului George Ciprian şi Casei de Cultură, dar şi în Clubul T'essence, invitate de la Bacău, Braşov, Brăila, Bucureşti, Focşani, Reşiţa, Sibiu, Tîrgu-Mureş, cărora li s-a adăugat teatrul gazdă şi – mutat, din cauza ploii, din Tabăra de sculptură de la Măgura pe o terasă buzoiană – Teatrul Naţional Ovidius din Constanţa, cu fragmente din **Şatra** Beatricei Rancea, au avut, cel puţin în intenţia selecţionerului, regizorul Răzvan Dincă (în acelaşi timp, director al festivalului şi al Teatrului din Buzău), misia de a schiţa harta punctelor de interes şi a retoricilor regizorilor apăruţi în ultimii ani. Sigur, o mai clară delimitare a ideii de „noi generaţii“ nu ar strica, ecartul de vîrstă al actualei ediţii fiind de circa douăzeci de ani. Un barem precum acela utilizat de Gala Tînărului Actor de la Mangalia, fie şi mai lax, ar eluda o anume dificultate concurenţială între oameni care au deja un CV ultra performant şi inevitabilii debutanţi.

> O mai clară delimitare a ideii de „noi generaţii“ nu ar strica, ecartul de vîrstă al actualei ediţii fiind de circa douăzeci de ani.

În acest sens, ştiinţa şi bunul simţ al dozării, însoţite de rigoare şi coerenţă au fost lecţia prezentată de „bătrînul“ Vlad Massaci, în al său **Billy Şchiopul**, în care umorul, explodînd cu aplomb, a pansat imensa durere de subtext, inventivitatea instrumentală sprijinindu-se fără excepţie pe interpretări actoriceşti bine cumpănite. Dinspre antipodul de vîrstă şi de *underground* i-au răspuns doi tineri colegi: Carmen Vidu şi Mihai Ardelean. În primul caz, **O staţie**, primul text, conform legendei, ca să zic aşa, scris de Peka Ştefan, este o maree manga (bandă desenată japoneză) de tandreţe care li se potriveşte mănuşă celor doi interpreţi, Irina Duţă şi Toma Cuzin. Poate că o inventivitate a pantomimei tip Dan Puric ar fi dus şi mai departe experienţa. Şi aşa, mereu la limita dintre un *love story* în staţia de autobuz şi **Micul prinţ** (din care se şi citează, la un moment dat), spectacolul mizează pe o drămuire excelentă a mişcării şi fundalului proiectat, din care se nasc gesturile actorilor. Cele două vii păpuşi uimite, aşezate sub semn inversat (băiatul e lunar, iar fata solară), stîngaci şi căutîndu-se timid (pe sine şi prin relaţie) au o singură spaimă, timidă şi ea („Numai timpul nu îl iubesc“, va spune Băiatul, în textul proiectat). La polul opus, logica încîlcită din **Hazardul** lui Mihai Ardelean, după textul lui Victor Haim, cu Îngerul său în chip de bărzăune şi obiectualul scenic de la incomprehensibil la jalnic (bîntuie de multă vreme pe la Tîrgu Mureş maladia făcăturii ritualice) nu serveşte decît economia imposturii.

Nu-i vorbă, despre impostură la extrem se poate vorbi abia în cele două spectacole după textele Liei Bugnar, unul în regie proprie, **Stă să plouă**, montat la Teatrul Luni, celălalt, **Femeia din manuscris**, oferit Ginei Lazăr (o asemenea brambureală cu pretenţii nu am mai văzut de la impostorul de rang înalt al anilor '90, Smeu-Stermin) pentru a fi ridicat la Teatrul din Focşani. Vulgaritate, fiţe filozofarde, vorbărie în gol, mimare a unor stiluri fără asimilarea esenţei acestora, erori grave de actorie în decoruri costisitoare ori, cum să zic, „grăitoare“. Ce nu am înţeles este de ce focşănenii au propus pentru concurs **Femeia din manuscris** şi au lăsat la capitolul „şi altele“ **Flori, filme, fete sau băieţi**, o glumă aspră de cea mai bună calitate semnată de Mimi Brănescu, oglindă de sorginte cehoviană adusă la zi, convingător interpretată (şi cu ce haz!) de Adina Andrei, Bianca Alexandra Cristea, Leonid Doni şi Iulian Postelnicu. Nu vreau să închei secţiunea erori (interminabile) fără a cita şi **Infirmul din Inishmaan**, după acelaşi text al lui Martin McDonagh utilizat şi de Vlad Massaci (dar ce diferenţă!), montat la Brăila de Szabó K. István.

Doi regizori s-au mai detaşat creativ în spaţiul cutiei italiene: Dan Vasile şi Radu Alexandru Nica. Ultimul, cu a sa **Noapte arabă** de la Teatrul Radu Stanca din Sibiu, a încărcat totuşi, excesiv şi suprarealist, discursul scenic, tendinţei urcătoare (şi ca sens) propusă de scenografia pe două niveluri răspunzîndu-i, din păcate, o coborîre în gluma prea uşoară pentru pariul transcendent cu măsură propus de text. Ca şi în cazul inevitabilei comparaţii dintre spectacolele lui Vlad Massaci şi Szabó K. István, presiunea citirii bine temperate a montării Theodorei Herghelegiu, de la Teatrul Foarte Mic, a aceluiaşi text, îşi spune cuvîntul. În schimb, trecerea din sală studio în sală mare a spectacolului lui Dan Vasile **După ploaie**, după Sergi Belbel (Teatrul din Braşov), cred că a fost benefică, iar energia actorilor şi exactitatea creaţiei lor a produs, cred, singurul concurent direct al spectacolului laureat.

Cele două recitaluri de actor prezente la Buzău (**În spatele ochilor** al Mălinei Petre, Teatrul din Reşiţa, şi **Despre efectul dăunător al fumatului** al lui Nicolae Urs, Teatrul din Buzău) merită ambele citarea. Nu mai puţin **Edith**, creaţie regizorală a Mălinei Andrei (cu o Claudia Negroiu de zile mari), care se dovedeşte regizorul cu vocaţie exemplară pentru lectura personalităţilor exemplare. **Auto** al lui Claudiu Goga, pus în scenă la Bacău, şi livrescul (nimic peiorativ aici) **Şapte zile din viaţa lui Simon Labrosse**, în viziunea lui Dan Tudor (care intră şi în spaţiul de joc, făcînd o memorabilă echipă alături de Mihaela Teleoacă şi Marius Drogeanu) sînt aşişderi de citat.

Acum, la a treia ediţie, se poate spune fără greşeală că Festivalul Teatrului George Ciprian din Buzău şi-a fixat personalitatea în geografia teatrului românesc, s-a ridicat la nivelul ei de vîrf şi, prin urmare, toţi cei îndrituiţi (ca să nu zic obligaţi de funcţiile deţinute) trebuie să îşi treacă în agendă solidarizarea şi susţinerea evenimentului administrat de echipa eficientă condusă de Răzvan Dincă şi Aura Corbeanu. Frumoasei fără corp, fantasmei regizorale în stare pură, vreau să zic, i se poate astfel descoperi în-truparea, cu toate ale sale, inclusiv corporalizarea prin efect, la nivelul tuturor publicurilor. ■

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ
Noutăţi în colecţia „Poezie“:
Marta Petreu,
Scara lui Iacob
(conţine CD audio)
Linda Maria Baros,
Casa din lame de ras
(conţine CD audio)
Au mai apărut:
Octavian Soviany, *Dilecta* (conţine CD audio)
Robert Şerban, *Cinema la mine-acasă* (conţine CD audio)

2%
dintre români
gustă
muzica
sufletul simte muzica, mintea o gustă
radiofranceinternationale rfi romania | ne cunoaştem?
Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm Chişinău 107.3fm

Viaţa între rame

Cătălina GEORGE

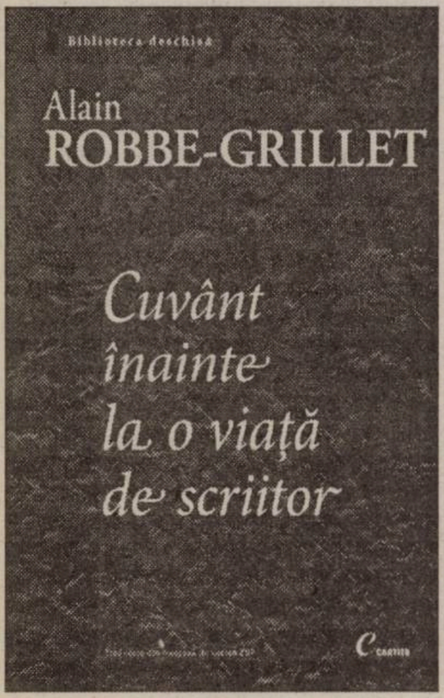
În afară de cîteva nume, ca David Esrig şi Andryi Zholdak, care îl fac atent pe iubitorul european de teatru, Festivalul de la Sibiu de anul acesta şi-a fixat centrul de greutate în zona de inedit, tonic, neconvenţional. Majoritatea trupelor străine tinere, de la coreenii din Compania Nottle, cu **The Return**, o adaptare după Brecht, jucată cu multă mişcare, multă muzică şi puţin text, pînă la armenii de la Teatrul de Pantomimă din Erevan, cu spectacolul **Sheranik**, au propus montări cu tendiţă centrifugă faţă de teatrul clasic. De remarcat şi în spectacolele tinerilor regizori români prezenţi la Sibiu, tendinţa de renovare teatrală apare prin utilizarea mijloacelor multimedia, ca în **I Hate Helen** a lui Carmen Vidu, sau la nivel de discurs scenic, ca în **Plastilină**, montat de Vlad Massaci.

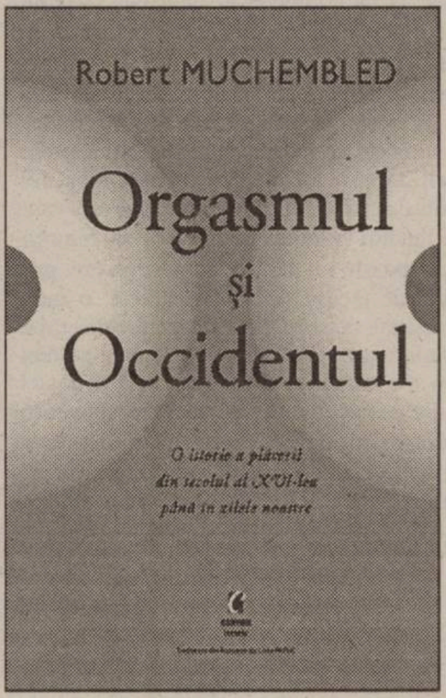
■■■ Preferinţa pentru teme din sfera socialului agresiv

Pe mulţi dintre tinerii regizori prezenţi la Sibiu îi apropie şi faptul că prelucrează teme din sfera socialului contorsionat, tensionat, agresiv. Vlad Massaci a preferat să plaseze accentul exclusiv în această zonă, ajutat şi de textul piesei **Plastilină**, de Vaşili Sigarev. În montare lui, mai multă forţă şi expresivitate au personajele episodice, de la cei doi vlăjgani (Ovidiu Moţ şi Adrian Matioc) care îi maltratează pe Maxim (Adrian Neacşu) şi pe prietenul său Lioha (Florin Coşuleţ), pînă la fata (Ofelia Popii) care oferă o partidă de sex în plină stradă pentru o sticlă de băutură. Fiecare dintre aceştia se conformează unei vieţi anoste şi îngrădite. Aceleaşi gesturi mecanice se văd la fiecare fereastră din decorul conceput de Andu Dumitrescu. De dimineaţă, bărbaţii îşi sărută nevestele, după care îi auzi pe toţi folosind în acelaşi timp closetul, iar seara vin acasă cu capetele în pămînt. La întoarcere, mişcările lor arată doar oboseală şi lehamite. Soţiile rămase acasă au avut geamuri de frecat şi mîncare de gătit. Ei însă nu par prea mulţumiţi de gradul de curăţenie, aşa că îşi dau, la propriu, nevestele de toţi pereţii, ca apoi să treacă imediat la sex. Pînă şi asta o fac automat. Unul dintre ei se sprijină cu cotul de posteriorul femeii şi priveşte în gol, pe altul pare să-l ia somnul chiar în timpul acţiunii. În scena în care bărbaţii se află la muncă, Vlad Massaci concentrează cea mai mare porţie de ironie amară. Roată-roată în jurul unei maşini, aceştia o curăţă, insistînd pe cîte o invizibilă pată de murdărie. Mimica lor gravă şi rezultatele acţiunii fac ca totul să arate inutil, astfel încît grotescul care domină scena te loveşte iremediabil. Cel mai bine conturează regizorul acest traseu zilnic al locuitorului de cartier muncitoresc. Din păcate, nu-i reuşeşte tocmai ceea ce trebuia să dea distincţie textului, care nu e doar o poveste cu brute şi resemnaţi. Pentru că Max, adolescentul care-şi ridică propria lui lume de plastilină, pluteşte în derivă, pînă şi titlul piesei, **Plastilină**, îşi pierde sensul. Prietenul mort, Spira (Cristina Flutur), îi spune inexpresiv povestea, astfel că nimic din fragilitatea şi frumuseţea personajului nu ajunge la public. În mintea spectatorului, Max rămîne un personaj şters, pe care toată lumea îl agresează aşa, ca din întîmplare.

Tot despre viaţa între rame vorbeşte şi spectacolul altei trupe tinere, de la Teatrul Antagon din Frankfurt pe Main. Ca în **Plastilină**, decorul utilizat la maximum ajută la acumularea de tensiune. Cum nu folosesc niciodată text, spectacolele lor depind de expresivitatea gesturilor, de cursivitatea acestora, de fondul muzical, toate elementele care construiesc o atmosferă pentru a comunica emoţii. **Frame Games** pune în scenă aceeaşi poveste a oamenilor care trăiesc doar între cadre fixe. Pentru a da impresia că între ramele din decor rulează chiar imagini din capul său, mereu cîte un personaj rămîne în afara lor. Astfel, în mintea unuia se mişcă o bandă cu trupuri goale, dar dansul erotic sfîrşeşte într-un coşmar – apar două femei însărcinate, cu mimică atît de gravă şi încruntată încît îl sperie. Acestora le iau locul două capete de copii urlînd strident, iar în spatele lor se ridică un bărbat cu figură de psihopat, care-i împuşcă pe amîndoi. Fiecare dintre personaje, fără să fie vreunul în plus sau în minus, ţine unul din firele care dau culoare, dar şi coerenţă poveştii. Doar prin imagine şi fond muzical alert şi învăluitor, **Frame Games** rulează sub ochii spectatorilor aceeaşi poveste în mişcare a unei lumi înguste şi blazate. Cu acest spectacol, germanii de la Antagon îşi asigură impactul la public pentru că apropie această lume, cu ramele ei cu tot, de publicul care o înţelege, amuzat şi pus pe gînduri în acelaşi timp. ■

CARTIER *în toate librăriile bune*





Alain ROBBE-GRILLET
Cuvânt înainte la o viaţă de scriitor

Robert MUCHEMBLED
ORGASMUL ŞI OCCIDENTUL
O istorie a plăcerii
din secolul al XVI-lea
până în zilele noastre

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ 15-21 iunie 2006

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Fête de la Musique/Sărbătoarea muzicii
17 iunie
9.00-17.00, Sala „Elvira Popescu": Festivalul ProPiano
17.00, Parcul Herăstrău: teatru muzical pentru copii (Teatrul Masca): **Prostia omenească**
19.30, Parcul Herăstrău: teatru muzical pentru adulţi (Teatrul Masca): **Fior d'amor în Bucuresci**
18.00, Muzeul „George Enescu": recital Ilinca Dumitrescu şi Vasile Macovei
18.00, Institutul Francez: recital voce şi pian Carmen Philipescu şi Dan Stoenescu
19.00, Sala „Elvira Popescu" : Nathalie Joly cîntă Maria Tănase
22.00, Test Point: Hypo & EDH (electro)
18 iunie
10.00-13.00, Parcul Herăstrău: Concertino, operetă şi valsuri (Primăria Sectorului 1)
18.00, Parcul Herăstrău: **Pălăria cu surprize** (spectacol muzical interactiv pentru copii)
18.00, Parcul Cişmigiu: Emy Drăgoi şi invitaţii săi (jazz)
18.00, ArCuB:M aria Răducanu şi invitaţii săi (jazz)
20.00, ArCub: Cristian Soleanu Quartet (jazz)
21 iunie
18.30, ArCuB: Eric Richard cîntă Brel
20.00, Esplanada TNB: Bucharest Symphonic Pops
Institutul Francez sărbătoreşte 70 de ani!
19 iunie, Institutul Francez
17.30: Conferinţă susţinută de André Godin, autorul unei cărţi despre istoria Institutului Francez de Studii Superioare din România între 1924 şi 1948 (**Une passion roumaine**).
19.00: Concert – Nathalie Joly cîntă Maria Tănase; Dan Grigore; Mihaela Mingheraş

Expoziţie
12-30 iunie
Holul Institutului
Fotografii de Evgen Bavcar

Circ
15 iunie, ora 19.30
Sala „Elvira Popescu"
Dac-ar fi.../Si c'était.../If it was.../Si se...
Spectacol propus de Circus Agora
Regia: Orlando Petriceanu şi Marian Dicu. Coregrafia: Svetlana Zotina
Costume: Dan Diojdescu

Conferinţă
15 iunie, ora 19.00
Sala Calderon, Institutul Francez
Croyances, légendes, superstitions dans la mythologie roumaine de Florin Cozma
Taxa de participare: 5 RON

Reluări din Festivalul Internaţional de Film – Transilvania
16-23 iunie
Sala „Elvira Popescu"
16 iunie, ora 16.00: **Piège fatal (Hard Candy)** de David Slade, SUA, 2005, VO engleză
16 iunie, ora 18.00: **Coupé du présent (Out of the Present)** de Andrei Ujică, Germania, 1995, documentar – VO rusă, subtitrat în germană
16 iunie, ora 20.00; 21 iunie, ora 16.00: **Transilvania** de Tony Gatlif, Franţa, 2006, VO franceză, română, engleză, italiană, subtitrat în engleză
20 iunie, ora 20.00: **Requiem** de Hans Christian Schmid, Germania, 2006, VO germană, subtitrat în engleză
21 iunie, ora 20.00: **Les Particules élémentaires (Elementarteilchen)** de Oskar Roehler, Germania, 2006, VO germană, subtitrat parţial în engleză
20 iunie, ora 16.00: **L'Ivresse du pouvoir** de Claude Chabrol, Franţa, 2006, VO franceză
20 iunie, ora 18.00: **Eli, Eli, Lema Sabachthani?** de Shinji Aoyama, Japonia, 2005, VO japoneză, subtitrat în engleză
21 iunie, ora 18.00: **Marie (Mary)** de Abel Ferrara, Italia, Regatul Unit, 2005, VO engleză
Programul complet: *www.culture-france.ro*

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

ARTE VIZUALE

Valeriu Mladin – **Pas de deux**

Maria-Magdalena CRIŞAN

Expoziţia deschisă de Valeriu Mladin la Galeria Allianz-Ţiriac este surprinzătoare, dacă ne gîndim la problematica de pînă acum abordată de pictor. După ce ne-a obişnuit cu expresionismul său viguros, cu preferinţă pentru gestul puternic, agresiv, cu un univers neliniştit, care miza mai ales pe impactul puternic al expresivităţii figurative, acum registrul picturalităţii sale se schimbă. Lucrările din ciclul intitulat **Pas de deux** nu mai sînt realizate sub impactul unui contact direct, de tip fotografic, cu realitatea. Gestul energic, exploziv, concentrat aproape exclusiv asupra expresivităţii portretului, avea un rol important în picturalitatea sa, în urmă cu ceva timp. Ochii, gura sînt elementele asupra cărora s-a oprit de preferinţă, abordînd ipostazele cele mai variate ale expresivităţii portretului, în atitudini deloc liniştitoare, expresii desprinse parcă dintr-un „catalog" al gesturilor puternice, tragice, expansive, în general, cele care ţin de situaţii-limită. Picturalitatea sa era pe măsura acestui expresionism de forţă, impactul vizual era puternic şi memorabil totodată, acestui lucru adăugîndu-i-se şi dimensiunile mari, care scoteau imaginea din raporturile normale. În cazul lui aveam de-a face cu expresii, nu neapărat cu identităţi fizionomice, el preferînd suprafeţe de dimensiuni mari, cu un impact vizual extrem de puternic, concentrat asupra detaliilor importante, ce aveau rolul de a face citirea mai directă.

Acum, lucrurile s-au schimbat destul de mult. În ciclul **Pas de deux** accentele se mută, interesul lui merge către expresivitatea gestului, către corporalitate. Dacă pînă nu de mult artistul urmărea să surprindă clipa, reacţionînd cu promptitudine fotografică la provocările venite din mediul exterior, cu accente pe felul în care ele sînt percepute şi exteriorizate pe chip, acum atitudinea sa este mai detaşată. Este cred o a doua etapă, cînd, după o atentă observaţie, preferă sinteza, spectacolul mult mai amplu al personajelor în mişcare într-o privire de ansamblu. În cazul lui, acest moment l-am putea gîndi ca o perioadă mai detaşată, o ieşire din agresiunea cotidiană. O clipă de răgaz, un moment emoţionant chiar, în care el îşi opreşte privirea asupra unei teme ce presupune retragerea din bătălie, din arena directă a cîmpului de luptă.

Valeriu Mladin este artistul ce şi-a articulat creaţia întotdeauna pe impactul venit din realitatea directă, a perceput şi a trăit în plan artistic toate efectele acestuia, atît în plan personal, cît mai ales în cel socio-politic.

> Valeriu Mladin
> Născut în 1958, la Lipova
> Studii: Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu", Cluj-Napoca, 1982
> Premii: 1991, Premiul acordat de Fundaţia Soros la expoziţia **Stare fără titlu**, Timişoara
> 1994 – Bursa Kultur-Kontakt, Salzburg
> 1994 – Premiul Ministerului Culturii şi Artei la a IV-a Trienală Internaţională de Artă, Majdanek, Polonia
> 2004 – Ordinul şi medalia „Meritul Cultural", în grad de cavaler, acordat de Preşedintele României

Mă gîndesc la drumul parcurs în plan artistic de Valeriu Mladin după 1989. A fost unul dintre cei mai percutanţi artişti, atunci cînd s-a referit la evenimentele din 1989. Lucrările sale, indiferent de modalitatea şi tehnica abordată, au avut un impact puternic, au şocat, au surprins prin gestul extrem de convingător. Cele cîteva *performance*-uri sau *happening*-uri făcute la Timişoara în 1992 – **Poliţia e cu noi** şi **Cine a tras în noi** – sau expoziţia **Zece ani**, deschisă în 1999, la Muzeul Naţional de Artă al României, au reprezentat poate cea mai convingătoare atitudine, cea mai convingătoare expresie artistică în abordarea evenimentelor din 1989. El a avut capacitatea de a sintetiza, de a se desprinde de impactul emoţional trăit în mod direct, realizînd imaginea dură, starea cutremurătoare legată de morţii Timişoarei. Îmi amintesc acum, la aproape zece ani, cît de puternic a fost mesajul expoziţiei sale de la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti, o instalaţie, un act de responsabilizare, de datorie morală, de trecut tragic de care nu ne putem debarasa.

Cînd, peste cîţiva ani, am văzut pînzele mari, ca nişte strigăte de revoltă, le-am interpretat întotdeauna ca o continuare a felului în care el a receptat momentul '89, ca efect al multor speranţe neîmplinite.

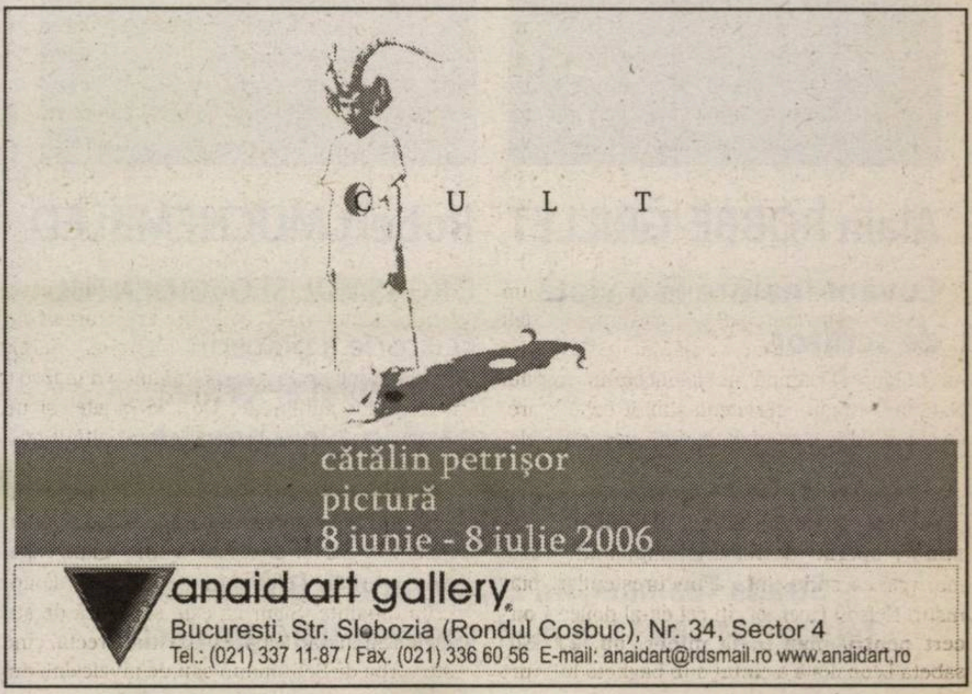
Lumea lui Valeriu Mladin este cu siguranţă cea în care ne aflăm. El nu-şi face iluzii, nu încearcă să se desprindă de o realitate dură, explozivă, de agitaţia şi agresivitatea cotidiană. Chiar şi acum, în acest ciclu intitulat **Pas de deux**, care îşi are cu siguranţă resursele dincoace de zgomotul străzii, el nu se lasă furat pînă la capăt de incitarea emoţională a temei. Cadrul este reprezentat de acelaşi registru al cromaticii puternice, uneori neliniştitoare. Chiar gesturile, mişcările ritmate ale personajelor par de cele mai multe ori mai curînd o înfruntare decît o curgere calmă în ritmul muzicii, folosind această sintagmă venită din sfera dansului cu siguranţă ca pretext, ca introducere în problemă. Ceea ce îl preocupă este acelaşi interes pentru existenţial, pentru gest, de data aceasta privit nu ca reacţie directă, ci ca o concluzie. Imaginea cuplului este o perpetuă mişcare, căutare, apropiere sau depărtare, fugă şi regăsire, o continuă construcţie pe care o numim, în final, viaţă.

În acest ciclu gesturile se diversifică, personajele au uneori chiar răgazul contemplării. Lumea lui nu mai trăieşte doar sub semnul revoltei, al unui impact agresiv venit din mediul exterior, ci încearcă să comunice, să poarte un dialog, să ne sugereze, prin mişcările făcute de aceste siluete, o mare diversitate de stări. Spre deosebire de etapele anterioare, cînd personajele sale se năşteau din materialitatea puternică a pastei, cînd expresivitatea cromatică era elementul principal cu care el opera, acum acesta se retrage, devine fundalul – cu adevărat puternic, uneori dramatic – pe care evoluează aceste siluete desenate ce par a pluti. Ele aparţin, dar în acelaşi timp se detaşează de ceea ce se întîmplă în jurul lor, trăiesc propriile senzaţii, au reacţii ce ţin în primul rînd de comunicarea „în doi" şi doar în al doilea rînd de ceea ce vine din exterior.

Dacă ne gîndim la implicarea totală a unui artist de felul lui Valeriu Mladin în tot ceea ce face, putem conchide că acum oamenii lui încearcă să se detaşeze, să-şi trăiască propriul destin, avînd doar o relaţie tangentă cu contextul, cu lumea în care se află. Este un exerciţiu la fel de puternic, de direct şi de implicat ca acelea avute pînă acum. De această dată, prioritatea nu o mai are contextul, ci relaţia de parteneriat, de cuplu. Uneori, aceste siluete par prezenţe fragile, evoluînd pe un teatru de luptă, dar pictorul le acordă şansa învingătorului.

Pas de deux este un portret al contemporaneităţii din perspectiva comunicării, a legăturilor, a cuplului, prin care autorul găseşte soluţia viabilă care poate fi salvatoare în relaţia dură cu agresivitatea puternică a mediului.

■



MUZICĂ

Valori româneşti

Anca FLOREA

Primele zile de iunie au oferit publicului vienez repere extrem de interesante pe scena de la Staatsoper, cota de atractivitate fiind subliniată nu doar prin calitatea interpretării conferite de artişti de anvergură internaţională, ci şi prin noutăţi cu totul speciale. Astfel, după repetiţia generală din 1 iunie (care, prin tradiţie, se desfăşoară cu public), două seri mai tîrziu a avut loc premiera operei **Moses şi Aaron** de Schonberg, lucrare montată pentru prima oară la celebrul teatru, fapt ce a determinat prezenţa în sală a cancelarului Wolfgang Schussel, dar şi a fiicei renumitului compozitor vienez, Nuria Schonberg Nono. O muzică foarte specială, densă, dramatică, în spiritul creatorului expresionismului (care a revoluţionat, asemeni serialismului şi dodecafonismului său, întreaga gîndire şi tehnică de compoziţie a secolului al XX-lea), a fost pusă în valoare de distribuţia selectă în care rolurile principale au fost conturate de renumiţii Franz Grundheber şi Thomas Moser, alături de numeroşi solişti de clasă, printre care s-au aflat şi trei români mult apreciaţi în stagiunile curente ale teatrului – sopranele Ileana Tonca şi Ildico Raimondi şi basul Alexandru Moisiuc. La pupitru, Daniele Gatti, dirijor care se afirmă, în ultimii ani, cu strălucire, în elita baghetelor de talie mondială, a asigurat coeziunea unui ansamblu vast, solicitat la maximum de partitura deosebit de ofertantă, în concepţia regizorală modernă, încărcată de simboluri, semnată de Reto Nickler. **Moses şi Aaron** se alătură astfel unei alte opere scrise de Schonberg – **Scara lui Iacob** – pusă în scenă în urmă cu cîţiva ani.

A doua zi dimineaţa, în ambianţa concepută special pentru stagiunea destinată copiilor, am aplaudat **Bastien şi Bastienne**, operă mozartiană care, îmbinînd povestea cu pastorala de epocă, a reuşit, prin regia modernă, prin coregrafia simplă şi sugestivă (semnată de apreciata noastră balerină Simona Noja), dar mai ales prin verva cu care interpreţii principali au creat personajele, să cucerească entuziasmul micilor spectatori ce invadaseră sala, devenită neîncăpătoare. Şi din nou pe afiş s-au regăsit două nume româneşti – binecunoscuta balerină care şi-a încheiat, în luna aprilie, cariera solistică la Staatsoper, afirmîndu-se însă în ipostaza de coregraf – şi Laura Tutulescu, tînăra soprană angajată la acest legendar teatru, care a fost unanim apreciată încă de la debutul absolut (în **Elixirul dragostei** de Donizetti). În rolul Bastienne, conturat cu supleţe şi credibilitate, s-a aflat în compania unor solişti cu experienţă – tenorul Peter Jeliotis şi basul Janusz Monarcha –, la rîndul lor foarte „în rol", spre încîntarea copiilor, dar şi a celor mari. Orchestra de cameră dirijată de Guillermo Garcia a susţinut cu eficienţă evoluţia solistică, asigurînd astfel un spectacol bine închegat, fluent şi alert. Se cuvine menţionat deopotrivă faptul că premiera operei într-un act a beneficiat, în 2 aprilie, în rolul Bastienne, de interpretarea sopranei Ileana Tonca, ideală prin timbrul vocal şi prin expresivitatea făcută parcă pentru un asemenea personaj plin de prospeţime.

A fost un adevărat „serial" românesc, pentru că seara, pe scena mare, s-a derulat **Don Carlos** de Verdi, dar în versiunea franceză, interesul sporit fiind subliniat şi de faptul că, după cum mi-a spus chiar directorul Ioan Holender, se pare că producţia poate fi considerată o adevărată premieră mondială, dacă ţinem seama că la Viena se cîntă pentru prima oară partitura integrală, incluzînd şi baletul cerut, prin tradiţie, de gustul publicului parizian. Montarea vieneză semnată de Peter Konwitschny a stîrnit, încă din prima clipă, păreri pro şi contra, pentru că, spre exemplu, Filip II al Spaniei apare în costum de epocă, apoi în smoking, asemeni suitei sale, Marchizul de Posa poartă ochelari, teribila scenă a autodafé-ului este înlocuită cu o chermeză regală, moment precedat de trecerea prin sală a prizonierilor flamanzi bătuţi de poliţişti. Deschiderea petrecerii cu şampanie se face, de asemenea, în sală, fiind greu de deosebit artiştii de spectatori. Filip îşi cîntă celebra arie în pat, alături de... Principesa Eboli, iar baletul este transformat în „visul lui Eboli", care, în decorul unei case de secol XXI, este gravidă, pregăteşte un curcan pentru soţul ei, Don Carlos, apoi Filip şi regina Elisabeta le sînt oaspeţi, iar Posa le aduce... pizza. Distribuţia a adus din nou în prim plan nume mari precum basul Alistair Miles, soprana Iano Tamar, mezzosoprana Nadia Krasteva, baritonul Bo Skovhus, dar şi trei români care, trebuie să recunosc, au avut momente superioare, din toate punctele de vedere, colegilor de cotă. Basul Sorin Coliban a conturat un Mare Inchizitor cu multă prestanţă, cu glas generos (deşi registrul grav încă este deficitar) şi accente dramatice, basul Dan Dumitrescu a dat un relief aparte micului rol al Călugărului care, în această versiune, capătă o pondere deosebită, vocea sa frumoasă, penetrantă, fiind completată cu un joc de scenă expresiv şi foarte prezent. La pupitru, Bertrand de Billy, cu gestica sa plastică şi eficientă, a imprimat o dinamică binevenită discursului muzical, corul şi orchestra fiind, ca de obicei, la înălţime.

*Alexander Antonenko alături de soprana Adina Niţescu în **Manon Lescaut** de Puccini*

Ansamblul a fost mult apreciat şi în următorul spectacol – **Manon Lescaut** de Puccini – în care protagonistă a fost soprana Adina Niţescu, recunoscută ca o „pucciniană" aflată în top, superbă în maniera de a-şi conduce vocea, integrîndu-se firesc în montarea lui Robert Carsen.

Iată deci că în doar trei zile, cele patru spectacole propuse la Staatsoper au constituit tot atîtea repere speciale, unele chiar de referinţă, în care prezenţele româneşti au fost numeroase şi de calitate.

Şi tot la Viena am aflat că Ioan Holender va fi, în continuare, directorul Festivalului Enescu pentru ediţiile 2007-2009, aspect a cărui importanţă va fi comentată pe larg în conferinţa de presă ce se va desfăşura în 20 iunie la Ministerul Culturii. ■

Natalia Gutman cu Debussy şi francofonie

Florian BAICULESCU

Stagiunea muzicală care în curînd se va încheia a programat pentru finalul ei cîteva concerte deosebite. Se impune o observaţie premergătoare comentariilor de ansamblu care vizează calitatea şi cantitatea volumului de muzică bună livrată, mai ales, populaţiei bucureştene. Ar fi de remarcat, cum aminteam, nivelul constant ridicat la care au ajuns programele de la Ateneul Român şi de la Sala Radio. Pentru că sîntem în plin registru fotbalistic, să facem o asociere cu campionatul german: stagiunea muzicală românească are, să o spunem apăsat, un bun nivel de ansamblu. Chiar dacă au fost puţine concerte „de excepţie", unul peste altul, concertele au fost remarcabile şi, rareori, putem spune că s-au situat sub o anume cotă valorică. Sau au fost dezamăgitoare cu totul. Chiar nu putem proba aşa ceva, dincolo de anumite sincope, care s-ar putea să provină şi din neaderenţele la un anume muzician sau poate o fi doar o proastă dispoziţie de moment. În rîndul concertelor peste „media germană" – aşa latini şi temperamentali cum sîntem! – arbitrar stabilită de către noi, putem încadra şi simfonicele de săptămîna trecută, cu o Mare Doamnă a violoncelului numită Natalia Gutman – „Prietenii ştiu de ce!" – care, ca şi Leonskaia, s-a mai „copţit", dar „ghiarele" de mare interpretă au rămas. A fost o mare şi plăcută surpriză să o revedem-reauzim, cu neştirbită emoţie, în îndrăgitul **Concert în la minor, op.129** de Robert Schumann. Ca şi mai vechea cunoştinţă a bucureştenilor, pianistul Nelson Goerner, în cel de-al doilea **Concert pentru pian în fa minor, op. 21** (Elisabeta Leonskaia a cîntat sub bagheta lui Kurt Mazur, spre finalul Festivalului Enescu, **Concertul al II-lea** de Brahms, dacă memoria nu ne joacă feste). În completarea serii de la Sala Radio, cu momente fericite sub bagheta lui Horia Andreescu, **Simfonia a VI-a**, **în do major, D 589**, de Franz Schubert şi binecunoscuta simfonie mozartiană **Jupiter**, **în do major, KV 551**, cea care încheie ciclul lucrărilor simfonice. Adevărat, mai puţin vehiculată decît a 40-a în sol minor, cu laitmotivul ei devenit şlagăr şi apel sonor pentru telefoanele mobile. Dar să dăm Cezăriţei ce-i este rezervat doar Cezarului: gratulaţiile şi întregul respect. Natalia Gutman a fost, este şi va rămîne o mare violoncelistă! Femeile violonceliste nu au fost prea multe, dar cele cîte au fost şi mai sînt au atins un nivel înalt de prestigiu. Dacă ar fi să ne gîndim doar la eleganta Jacqueline du Pré, la frumoasa şi mult îndrăgita elevă a lui Pablo Casals, Madeline Foley şi, de ce nu, la „ale noastre" Alexandra Guţu şi Laura Buruiană, care vin tare să ocupe un loc în preferinţele noastre. Şi totuşi, violoncelista Natalia Gutman ne-a făcut să ne emoţionăm cum nu mai sîntem decît foarte rar în stare. O delicateţe a sunetului şi o extremă atenţie acordată detaliilor au făcut din interpretarea concertului lui Schumann o bijuterie. Marele muzician romantic german rămîne un maestru al emoţiilor sublimate. De aici, poate, şi un anume sentiment plenar al expresivităţii poetice în dauna dramatismului elegiac. Natalia Gutman, cu o mare ştiinţă a posedării virtuţilor unui instrument cu variate disponibilităţi armonice, dar şi posesoarea unei mari experienţe a gradării efectelor, a cucerit o sală cucerită dinainte. Sigur că este şi o doză de subiectivism în participarea noastră directă, cînd este vorba de Schumann sau de muzicienii din vechea şcoală interpretativă sovietică; ceva din vieţile noastre s-a risipit împreună. Dincolo de bine şi de rău, de călăi sau victime, de comunism şi fascism, de istorie, politică sau morală. Chiar nu pricepem – de priceput, pricepem, dar ne este greu să admitem realitatea – ostilitatea de care se bucură Daniel Barenboim, care vrea să-i împace pe oameni prin muzică! Natalia Gutman şi Schumannn. După o parte întîi, unde maestrul Horia Andreescu şi Orchestra Radio au făcut corp comun cu marea interpretă, alternînd melodia sprinţară cu avîntatele pasaje orchestrale – umbra lui Brahms se simte şi în melancolizările maestrului său – după melodia visătoare din partea a doua, ce răspunde reluării orchestrale a temei primei mişcări şi se încheie cu recitativul dramatic, prin care Gutman face să vibreze şi linoleumul stricat al Sălii Radio, lucrarea se încheie cu tema bine ritmată şi cu o scurtă cadenţă. urmate de vioiciunea generală, atît a instrumentului solist, cît şi a orchestrei. Putem spune, fără nici o ironie, că Natalia Gutman, Horia Andreescu şi Orchestra Radio au fost la înălţimea unui concert de zile mari! Sonoritatea violoncelului şi pasiunea interpretării s-au regăsit şi în „rara forţă de persuasiune, completată de o intuiţie muzicală fără cusur", după cum se exprima un avizat critic muzical, precum regretatul Alfred Hoffman, acum trei decenii.„Spasiba, madam!"

Un moment de năvalnică tensiune ruso-latină în „campionatul german", la care făceam mai înainte referire, **Simfonia a VI-a** de Schubert, plină de momente de rafinament timbral-emoţional, a avut parte de exaltările romanţioase ale lui Horia Andreescu. Chiar i se potriveşte bine Schubert temperamentului dirijorului român. **Jupiter**-ul lui Mozart, ca încununare a simfonismului compozitorului austriac, ne-a revelat sentimentul tonic al eternităţii şi al deşertăciunii deopotrivă. Ce poate fi mai frumos decît o muzică de o calitate excelentă, interpretată elegant şi cu vibraţie lăuntrică? Chopin-ul scos de Nelson Goerner a fost şi el la înălţimea momentului european integrator pe care-l trăim. Cu un dirijor grec, Nikos Christodoulou, tot atît de temperamental ca şi faimosul Hristodoulos, arhiepiscopul Atenei şi al întregii Grecii, uneori chiar prea-prea pentru frăgezimile polonezului francofonizat, cel de-al doilea concerto pentru pian de Chopin a convins, totuşi, audienţa. Fără să se ridice la nivelul marilor maeştrii ai claviaturii, Goerner se dovedeşte un meseriaş pe care se poate conta. Nu este chiar de lepădat pentru un „campionat german" care impune un grad de profesionalism desăvîrşit. Ce este „peste şi pe lîngă" devine marea artă. Care a fost prezentă în cîteva bune momente din **Marea** lui Debussy, cît şi în sonorităţile din **Visul unei nopţi de vară** a lui Felix Mendelssohn Bartholdy. Debussy – programul a mai inclus **Trei Preludii** ale aceluiaşi, orchestrate de dirijorul grec – rămîne o pată de culoare marină, delicat-învolburat-senină pentru gustul şi urechile noastre. Putem concluziona că integrarea europeană prin muzică se produce mai lesne decît cea politico-administrativă. Dar să nu anticipăm raportul de ţară şi marea confruntare cu francofonia din septembrie.

„Ne plac atîtea lucruri în Franţa, încît abia de-i mai putem iubi muzica". Cine spunea asta? Chiar Debussy, în faimoasele sale comentarii din **Domnul Croche antidiletant**. Ce-ar mai fi de adăugat? ■

GERMANIA 2006 – CAMPIONATUL MONDIAL DE FOTBAL

Crima organizată, faultul agricol şi lipsa de umor

Alexandru HÂNCU

Fotbalul are o caracteristică unică: e singurul sport în care echipa cea mai proastă poate să cîştige. Doctorul Socrates Brasileiro Sampaio de Souza Vieira de Oliveira a explorat subiectul în profunzime. Nu degeaba e „Filozoful fotbalului". Pe vremea cînd i se spunea, simplu, Socrates şi nu îşi luase încă doctoratul în ştiinţe medicale, a fost căpitanul celei mai bune echipe care n-a cîştigat Cupa Lumii: Brazilia '82. Ghinionul lor era că fotbalul pe care îl jucau venea dintr-un viitor mult prea îndepărtat. Surghiuniţi în timp şi siliţi să evolueze printre proto-umani, uitau, periodic, cu cine aveau de-a face – nu iubitori de artă şi cultură, ci braconieri. Judecînd după ce-am văzut pînă acum la Mondialul 2006, etapa braconajului ar putea fi, în sfîrşit, depăşită. Deocamdată, cei mai buni cîştigă. M-aş putea declara chiar beat de fericire dacă nu s-ar observa persistenţa – reziduală, dar reală – a unor elemente arhaice, profund nocive. Printre ele – crima organizată (adică refuzul de-a juca), faultul agricol şi lipsa de umor.

■■■ The head of the fish stinks first

Comentatorii englezi sînt, îndeobşte, rezervaţi, dar Ian Wright (fostul golgeter al lui Arsenal, depăşit doar de Thierry Henry) nu se încadrează în tipar. După meciul cu Paraguay a zis-o verde: „Demenţă!". S-a lăsat o mică tăcere, totuşi nimeni din studio nu l-a contrazis.

Să vedem foaia de observaţie. Anglia are, în sfîrşit, o generaţie de jucători cu o tehnică sclipitoare. Michael Owen îţi poate garanta cel puţin un gol la fiecare două pase bune – n-a avut parte de nici una. Linia de mijloc formată din Joe Cole, Lampard, Gerrard şi Beckham poate executa orice gen de combinaţie. Au livrat aproape exclusiv mingi lungi, cu bolte stratosferice. Peter Crouch are o talie stratosferică, dar n-a primit nici o centrare utilă. Joe Cole e unul dintre cei mai buni conducători de joc din lume. Pentru că poate evolua oriunde, nu e lăsat să joace taman unde-i e locul: „în groapă", imediat în spatele vîrfurilor. Cu oameni capabili să dezintegreze orice apărare, în repriza a doua Anglia s-a retras în ultima treime de teren. Rapizi şi tehnici, Owen şi Cole au fost schimbaţi cu Downing şi Hargreaves, care ar fi minunaţi dacă nu i-ar incomoda un lucru: mingea. Aşa că Anglia a refuzat în continuare jocul, măcinînd timpul şi cîştigînd prin golul înscris în primele minute, dintr-o

> Ce face Riquelme e poezie pură. Iar demarcările lui Crespo şi Saviola au o calitate poetică. Argentina are argumente pentru candidatura la titlu.

lovitură liberă a lui Beckham (deviată de un paraguayan).

La final, selecţionerul Sven-Goran Eriksson s-a declarat pe deplin mulţumit de meci, insistînd că singurul lucru important e rezultatul. De cînd e condusă de suedez, la turneele finale, Anglia n-a înscris nici măcar o singură dată în repriza a doua. Argumente destule pentru a confirma diagnosticul lui Ian Wright. Mai ales dacă adăugăm şi politica de cadre a lui Eriksson. Nu există nici o garanţie că Wayne Rooney se va reface după recenta fractură la oasele labei piciorului. Dar a rămas în lot. Ca rezervă, Sven l-a selecţionat pe tînărul Theo Walcott, 17 ani, recomandat călduros de antrenorul lui de club, Arsene Wenger de la Arsenal. Chipurile, Theo e mai bun ca Pele, şi totuşi n-a jucat nici măcar un meci în tot campionatul trecut! Fiind atît de bun, sigur că şi în partida cu Paraguay a rămas pe tuşă. Între timp, Jermain Defoe, copia la indigo a lui Michael Owen, atacant extrem de productiv, a fost trimis acasă. Defecţiunea la scufiţă se prezintă ca o ipoteză valabilă. Dar, cel mai probabil, explicaţia e alta – mult mai simplă.

De cînd cu Eriksson, Anglia aplică – discret, dar metodic – un sistem abandonat pînă şi de creatorii lui. Îi zicea „beton" şi fusese pus la punct în Italia. E vorba de vînarea exclusivă a rezultatului, prin refuzul de-a juca mai mult decît trebuie ca să înscrii un gol. Apoi, apărare pînă în pînzele albe. Cu alte cuvinte: crimă organizată împotriva jocului de fotbal. E culmea că „betonul" a scos iarăşi capul tocmai în fotbalul englez, care are destule hibe, dar e incapabil să accepte ideea de non-combat. Era însă previzibil: Eriksson şi-a aurit cartea de vizită în Italia. Şi n-a fost niciodată un antrenor sedus de ideea atacului. Partea bună: procesul e oricînd reversibil, cu condiţia ca Beckham şi colegii să se rupă din mrejele lui Eriksson, revenind la instinctele lor fireşti, care sînt combinativ-ofensive. Au modelul sub ochi: Italia.

■■■ Ahile cu hîrleţ

Brian Glanville, care a prins betonul în toată splendoarea lui, i-a descris pe italieni drept maniaco-defensivi. Boală grea, dar nu incurabilă, după cum vedem azi. Am urmărit cu mare atenţie Italia în meciul cu Ghana. Pericolul unei recăderi se menţine, dar pacienţii au rezistat cu brio tentaţiei de-a se năpusti ca maniacii în apărare, după ce-au marcat un gol. Fundaşii centrali şi-au găsit mereu ceva de lucru prin careul advers, iar Luca Toni a fost pe alocuri entuziasmant. Una peste alta, Italia a jucat deschis şi fără

măgării. Sau cu *măgării-light*: cîte o tragere măruntă de timp sau de tricou. Ca şi celelalte echipe africane, Ghana a jucat tehnic şi cu mult entuziasm. La fel ca Angola şi Coasta de Fildes, ar fi putut obţine un egal – ocazii au fost. Din nefericire, ghanezii au readus în atenţie o meteahnă mai veche a echipelor africane, care părea să fi dispărut. Sammy Kuffour a executat primul fault agricol al turneului. Bine ar fi să rămînă şi ultimul. Iaquinta a fost secerat din spate – cu hîrleţul la tendonul lui Ahile – şi-a avut mare noroc că s-a ales numai cu nişte vînătăi de la căzătură. Kuffour a scăpat de cartonaşul roşu doar pentru că se semnalizase deja ofsaid.

Incidentul a stricat o partidă care putea fi exemplară. Că noul model african e altul, am văzut în meciul Argentina-Coasta de Fildeş. O demonstraţie de fotbal deschis pe care Argentina a cîştigat-o pentru că stăpîneşte mai bine o artă pe care alţii preferă să n-o cultive. E vorba de arta pasei. Ce face Riquelme e poezie pură. Arta pasei nu depinde însă doar de furnizor, ci şi de beneficiar. Demarcările lui Crespo şi Saviola au de asemenea o calitate poetică. Dacă luăm în

IMAGINI VIRTUALE

O hartă psihogeografică a Bucureştiului

Lucia Simona DINESCU

Grupul N3krozoft, format din artişti media, cu sediul la Geneva, a fost prezent la unul dintre evenimentele paralele ale Bienalei bucureştene. Pe 2 iunie, grupul a realizat un *performance* multimedia la Test Point, prezentînd rezultatele periplului lor prin Bucureşti, derulat în patru zile sub numele de **Proiectul Babel**. Începută în 2002, activitatea artistică a grupului se conturează la interfaţa cu ştiinţele cognitive şi inteligenţa artificială. Alături de Knowbotic Research sau de Reinhard Storz, acest grup se înscrie în fenomenul suedez de modelare a realităţii media şi, alături de Christina Ray şi Dave Mandl, în mişcarea omonimă globală. Avînd un program multidisciplinar, proiectul lor încearcă să realizeze o explorare psihogeografică a oraşului.

Temele urbane – de la aglomerare şi psihoză la arhitectură şi hartă – sînt reliefate multiplu: prin naraţiune, imagine electronică şi cartografiere. De la mintal şi psihologic la social şi politic, conturul Bucureştiului este trasat într-o reţea audio-vizuală a urbanismului. Şi cum, în termeni postmoderni, harta precede teritoriul, demersul acestor artişti este unul de cartografiere a virtualităţii. În timp ce cartografiază în mod psihogeografic oraşul, artiştii inventează un teritoriu deopotrivă vizual şi social, un teritoriu de date în care procesarea de informaţie este nivelul cel mai de jos, iar simularea conduitei în societate este nivelul cel mai de sus. Artiştii ţes o întreagă polifonie de structuri narative urbane pe scheletul a ceea ce există deja. Plecînd de la **Turnul Babel** al lui Pieter Bruegel, de la povestea biblică a Babelului şi de la **Introducere in critica geografiei urbane** a situaţionistului Guy Debord, grupul suedez abordează chestiuni precum reflexele habituale, tentativele de control şi organizare, fenomenele de haos, deviere şi alienare, practicile de diversiune. Artiştii relevă instabilitatea percepţiei în era vitezei prin spectacolul lor („societatea spectacolului"!), care leagă corpul şi masca neutră de cuvînt, sunet şi imagine.

La Debord, psihogeografia este definită drept „studiul efectelor specifice ale cadrului geografic, organizat în mod conştient sau nu, asupra emoţiilor şi comportamentului indivizilor". Rolul artiştilor este să evidenţieze, prin mixajul de sunet, fotografie, video şi mişcare scenică, această relaţionare între subiectivitatea umană şi cadrul „exterior" al străzii, al arhitecturii şi al obiectivului turistic. Iconul unui trabant, tranzacţiile din Autogara Militari, Strada Dinu Lipatti sau faţada Clubului Test Point (fostă hală industrială) cu afişul *for rent* devin reperele hărţii psihogeografice a Bucureştiului. Cu harta oraşului în mînă, artiştii urmăresc un parcurs prestabilit, însă, în acelaşi timp, construiesc o situaţie şi o locaţie. Perindarea este una nomadă, iar intervenţia în sit are menirea de a produce alteraţii deopotrivă asupra hărţii şi a teritoriului psihologic. Se rescrie astfel o hartă şi se renovează un teritoriu, în timp ce se schimbă şi reprezentarea mentală, afectivă şi comportamentală a individului.

Situate la întîlnirea dintre turism şi privire artistică, dintre legendă istorică şi mit contemporan, performanţa psihogeografică a grupului ia pulsul unei societăţi bazate pe ciocnirile dintre memorie şi invenţie, retrospecţie şi progresie, vis şi realitate. Artiştii suedezi imaginează o structură urbană care influenţează individul în mod existenţial, relevînd aspecte ale Bucureştiului pe care trecătorul autohton nu le (mai) remarcă, dar care îi marchează viaţa în cel mai cotidian mod cu putinţă. Graniţa dintre ficţiune urbană şi realitate este atît de fragilă încît adesea simţim puterea spaţiului exercitînd asupra simţurilor noastre o seducţie misterioasă. Să fie de vină oare algoritmul invizibil cu care urbaniştii ne ghidează orientarea în spaţiu? Sau ficţiunile scriitorilor şi ale artiştilor care ne împing să colindăm străzile impregnate de poveştile lor? Ori propria noastră interioritate, spectrală, avidă după o atmosferă, după o asociaţie, după un reper fantomatic?

calcul şi faptul că Tevez şi Messi încă n-au apucat să intre pe gazon, Argentina are suficiente argumente pentru candidatura la titlu.

Arta pasei trăieşte bine-mersi şi în Cehia, alături de ştiinţa şutului cu traiectorie para-normală (vezi Rosicky, tranferat din toamnă la Arsenal). De fiecare dată cînd joacă, Nedved şi ai lui îţi lasă impresia că ar putea să meargă pînă la capat. Dar, matematic, soarta le întoarce spatele. Acum, spre exemplu, s-a accidentat Ian Koller. Bre, acolo sus, în Olimp: mai lăsaţi-i şi pe oamenii ăştia să răsufle oleacă! Zău că nu merită atîtea ghinioane.

■■■ Umorul la diferite popoare

Olanda e o echipă cu un singur cusur: n-are umor. Sînt cîţiva maeştri flamanzi care par cît pe ce să dea drumul la un banc bun, dar în ultima clipă revin la crispare. Ca urmare, jocul suferă, strivit de prea multe şabloane. Pe vremuri, Marco Van Basten scotea poante-trăsnet pe bandă rulantă. De cînd e selecţioner, seamănă tot mai mult cu Rinus Michels, tatăl echipei din '74, care reamintea metodic că „fotbalul e război". Robben şi Van Persie (probabil cele mai bune extreme ale turneului) încearcă ei să mai destindă atmosfera, dar de pe tuşă Marco îi priveşte sever şi oamenii renunţă. Simt că şi de data aceasta batavii se vor întoarce acasă încruntaţi, fără să înţeleagă unde au greşit.

La polul celălalt, Germania lui Klinsmann s-a dezlănţuit într-un recital de glume ceac-pac! Umor german, dar orişicît. Două goluri de antologie, ofensivă non-stop, dispreţ suveran pentru apărare. Singurul care nu m-a făcut deloc să rîd a fost arbitrul.

Nemţii s-au aruncat de două ori în careul costarican şi n-au primit cartonaşul galben binemeritat, aşa cum ceruse explicit Comisia de arbitraj a FIFA. Între timp, englezii Gerrard şi Crouch, de pildă, au luat cartonaşe galbene de pomană.

Acum poate vi se pare neinteresant, sîntem încă în grupe. Dar ceva mai încolo, prin sferturi să zicem, cînd se îngroaşă gluma, pun pariu că situaţia se va dezvălui sub o altă lumină. Anumiţi jucători vor rata anumite meciuri decisive, pe bază de anumite cartonaşe. Alţii nu. Şi vor merge mai departe, exprimîndu-şi sportiv regretul că adversarul n-a putut alinia cea mai bună echipă. După care se vor tăvăli de rîs în vestiar, conform planului.

În fine, un cuvînt şi despre Brazilia, tot în notă comică. Articolul a plecat la tipografie înaintea meciului cu Croaţia, aşa că nu vă pot oferi decît un detaliu de culise. Poate semnificativ. În ultimele zile de pregătire înaintea turneului, numiţii Ronaldo, Adriano, Emerson, Julio Cesar, Roberto Carlos şi pionierul Robinho au părăsit, sub conducerea căpitanului Cafu, hotelul din Frankfurt unde erau cazaţi şi, la ora 1.30 noaptea, s-au deplasat la o renumită discotecă, unde au sărbătorit ziua de naştere a suspomenitului Cafu, care a împlinit 36 de ani. La hotel au revenit la ora 5.45.

Peste cîteva zile, în Elveţia, fără căpitanul Cafu, dar cu pionierul Robinho, aceiaşi numiţi au plecat din cantonament şi au dat autografe pe bluziţele a trei compatrioate întîlnite în altă discotecă de prestigiu. Ulterior, grupul s-a retras la un hotel din apropiere. În cantonament s-au întors după ora 9 dimineaţa. „Nu s-a întîmplat nimic", a explicat Roberto Carlos. Ronaldinho a preferat să-şi petreacă nopţile dormind, dovadă că s-a maturizat. Acum cîţiva ani, cînd juca la Paris, Ronaldinho avea *abonament* la două cluburi de strip-tease. Doamne-ajută!

■

compania

ABSENTĂ DE LA BOOKFEST 2006

Editura Compania anunță cu regret că, din motive independente de voința ei, nu va fi prezentă la Bookfest.
Pentru a nu frustra însă cititorii, le ține la dispoziție pe perioada tîrgului de carte (13-18 iunie 2006) toate cărțile dorite, acordîndu-le tradiționala reducere de 20 % din prețul public de vînzare.
Comenzile primite în acest interval pe e-mail/telefon/fax vor fi expediate cu plata ramburs, iar taxele poştale vor fi achitate de editură.

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16,
Sector 1, 010539 București
compania@rdslink.ro www.compania.ro
Tel./fax : 211 59 64, 211 59 48

FANTASY & SCIENCE FICTION

Avanpremieră Bookfest 2006 (II)

Michael HAULICĂ

Există edituri mici, dar cu programe ambiţioase, şi această ambiţie poate însemna fie atacarea poziţiilor de vîrf ale ierarhiei editoriale, fie, mai modest (să zicem), aceea de a scoate cărţi esenţiale, cărţi despre care vorbeşte toată lumea şi pe care orice pasionat al unui domeniu şi le doreşte. Sau aceea de a promova autori români.

O astfel de editură este Millennium Press din Satu-Mare. Pînă acum, la Millennium Press au apărut: Nicola Griffith – **Rîul liniştit** (Premiul Nebula, 1996), Michael Haulică – **Aşteptînd-o pe Sara** şi două antologii: **Radharc** (cea de-a treia antologie a grupului Kult, editor Costi Gurgu) şi **AtelierKult: proză fantastică** (editor Michael Haulică). Iată noutăţile cu care editura se prezintă la **Bookfest**, aşa cum mi-au fost ele prezentate de Horia Nicola Ursu:

Manifestul Cyberpunk – o antologie de Bruce Sterling, traducere de Bogdan Gheorghiu. Începutul anilor '80. O perioadă de stagnare pentru literatura *SF*. Chiar şi formele iniţial inovatoare ale Noului Val s-au strepezit, s-au banalizat, au devenit, la rîndul lor, clişee. A venit vremea unei revoluţii. Este ceea ce proclamă Vincent Omniaveritas în fanzinul **Cheap Truth**.

1985. Revoluţia a început. Un nou curent literar e pe cale să se impună. Cei care îl alcătuiesc sînt numiţi Neuromanticii, Mişcarea, grupul Mirrorshades. Tot atîtea nume pentru adepţii *cyberpunk*-ului, care cuceresc premiu după premiu, sînt remarcaţi de critica *mainstream*, ba chiar încep să fie imitaţi pînă şi de cei a căror ideologie o resping.

Cumpăna între milenii. Bruce Sterling şi Michael Swanwick cîştigă Premiul Hugo, fiecare dintre ei avînd mai multe texte în selecţia finală. Greg Bear şi James Patrick Kelly cîştigă Premiul Nebula. **Cryptonomicon**-ul lui Neal Stephenson ocupă locuri fruntaşe în toate topurile de *best-seller*-uri. **Blade Runner** se bucură de un succes fulminant în versiunea pe DVD. **Matrix** e unul dintre cele mai vizionate filme ale anului. Internetul se extinde exponenţial. Numărul computerelor de pe planetă se dublează la fiecare şase luni. Revoluţia s-a încheiat. Evoluţia e în plină desfăşurare. Şi totul a pornit de la o carte.

De la William Gibson, pionierul genului, la Bruce Sterling, ideologul principal al mişcării (şi, totodată, cel care semna, cu ani în urmă, cu pseudonimul Vincent Omniaveritas), de la James Patrick Kelly la Pat Cadigan, de la Lewis Shiner la Tom Maddox, de la Greg Bear la Michael Swanwick, mulţi dintre cei consideraţi azi drept clasici în viaţă, nume majore ale literaturii *SF* contemporane, au avut un cuvînt de spus în antologia-manifest a curentului *cyberpunk*. O carte care a schimbat cursul istoriei literaturii. Şi nu numai.

Dune: Casa Atreides de Brian Herbert şi Kevin J. Anderson. Operă complexă şi profetică, cronica planetei deşertice Dune, aşa cum a fost ea imaginată de Frank Herbert în urmă cu mai bine de patruzeci de ani, a înflăcărat minţile a milioane de cititori din întreaga lume. La moartea sa, în 1986, Frank Herbert publicase şase romane din seria **Dune**. O mare parte a amplei sale viziuni a rămas nescrisă.

Pornind de la însemnările tatălui său, Brian Herbert a colaborat cu romancierul Kevin J. Anderson pentru a aşterne pe hîrtie un episod inedit din vasta epopee, îngăduindu-ne să privim în trecutul acestui strălucit univers ficţional... cu decenii înainte ca Paul Muad'Dib Atreides să fi păşit pentru întîia oară pe nisipurile fierbinţi ale planetei Arrakis...

Bătrînul împărat Elrood al IX-lea stăpîneşte Tronul Leului de Aur, domnind autoritar asupra întregului univers cunoscut, în vreme ce fiul său Shaddam unelteşte împotriva sa, arzînd de nerăbdare să îi ia locul. Ordinul cvasi-religios al surorilor Bene Gesserit urmează cu stricteţe un plan eugenic secret, menit să ducă la naşterea unui copil-zeu, atotputernicul Kwisatz Haderach. Iar o familie nobiliară minoră, Casa Atreides, alege să urmeze calea primejdioasă a onoarei, stîrnind ura neîmpăcată a rivalilor din Casa Harkonnen şi declanşînd o înlănţuire de evenimente ce vor altera însăşi ţesătura complexă a Imperiului. Lansarea va avea loc vineri, 16 iunie, ora 19.00.

O editură care a pornit în forţă, ameninţînd supremaţia incontestabilă în domeniu a colecţiei „Nautilus" (Editura Nemira) este Tritonic, cu a sa colecţie *fiction.ro*. Din noiembrie pînă acum au apărut: China Miéville – **Staţia Pierzaniei** şi **Cicatricea**, Neil Gaiman – **Zei americani**, M. John Harrison – **Viriconium** (primul volum *omnibus* al colecţiei), dar şi cărţi ale autorilor români: Marian Coman – **Nopţi albe, zile negre** (Premiul Kult, 2005, pentru debut şi Premiul de încurajare la Eurocon, 2006, Kiev), Roxana Brînceanu – **Sharia** şi Michael Haulică – **Aşteptînd-o pe Sara** (ediţia a 2-a). La care se adaugă primele două numere ale revistei trimestriale **Fiction.ro** (nominalizată şi ea la Premiile Eurocon 2006, la categoria cea mai bună revistă – a pierdut premiul la doar cîteva voturi în faţa revistei **Mir Fantastiki** din Rusia).

Noutăţile pe care le vom vedea la **Bookfest** sînt:

■ China Miéville – **Consiliul de Fier** (Iron Council, 2004), traducere de Mihai Samoilă. Romanul, distins în 2005 cu Premiile „Arthur C. Clarke" şi Locus, nominalizat la World Fantasy şi Hugo, este cel care închide trilogia **Noul Crobuzon**. După oraşul continental Noul Crobuzon şi Armada – oraşul construit pe mare din ambarcaţiuni capturate de piraţi –, Consiliul de Fier, Trenul Perpetuu, este un oraş-tren, mobil, folosit de insurgenţi pentru revoluţia menită să schimbe soarta Noului Crobuzon. Întîmplări palpitante, fiinţe ciudate născute din imaginaţia debordantă a lui Miéville, puse în romanul în care autorul britanic îşi expune cel mai pregnant convingerile politice.

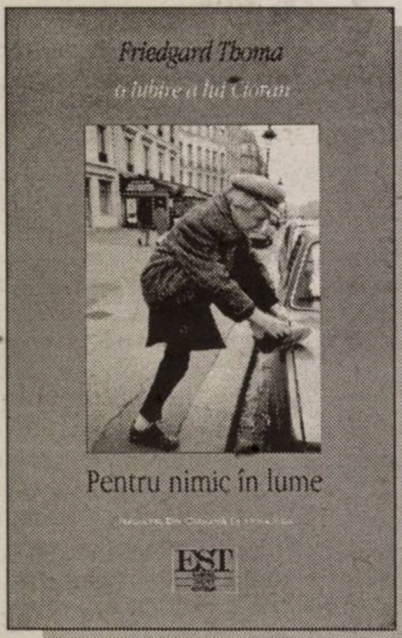
■ Kim Stanley Robinson – **40 de semne de ploaie** (Forty Signs of Rain, 2004), traducere de Mihai Samoilă. Nominalizat la Premiile British Science Fiction în 2005, romanul este primul dintr-o serie de trei dedicate capitalei americane Washington, în care ştiinţa se întîlneşte cu marile corporaţii şi cu politica. Un *echo-thriller* al vremurilor noastre.

Lansarea cărţilor de la Tritonic va avea loc sîmbătă, 17 iunie, ora 18.00. Ne vedem la tîrg.

EST
SAMUEL
TASTET
EDITEUR

! MITAT
NVIDIAT
NEGALAT

fiecare carte să fie un eveniment



7 cărţi pentru 7 zile!

www.esteditura.ro / www.esteditura.com

GUY DAROL
Joseph Delteil brille pour tout le monde
EST

PIERRE DHAINAUT
Pierre Encise le regard, la nuit blanche
EST

GASTON CRIEL
Swing
EST

MAURICE MOURIER
Les Nuits de Narra
EST

BOOKFEST–ROMEXPO 13-18 IUNIE 2006

Iubiţi cititori veniţi la standul nostru hala 15 / stand C100

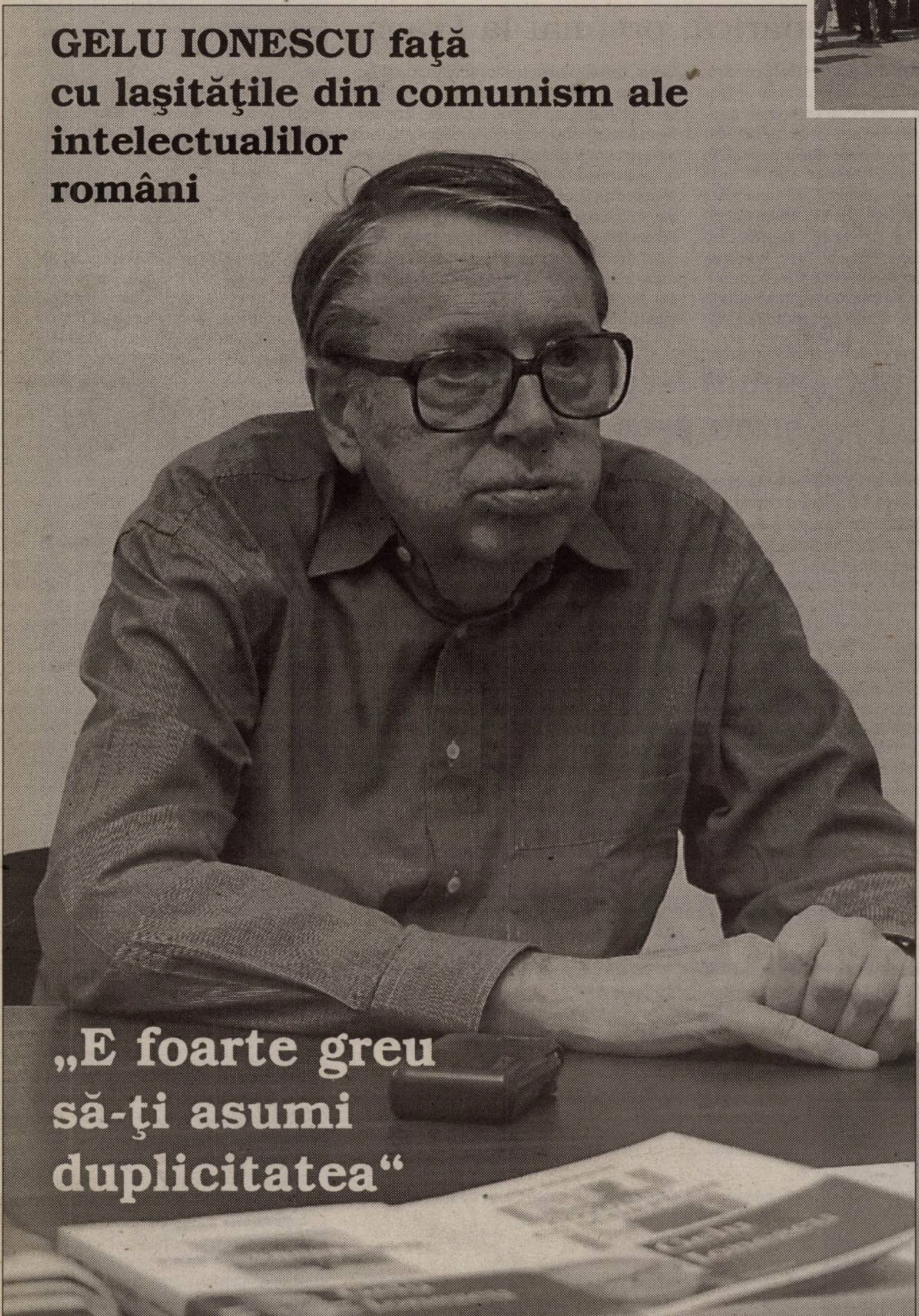
REDUCERE EXCEPŢIONALĂ: –40%

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 69 (326) ● 22-28 iunie 2006 ● 32 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

ROMÂNII AU STAT LA COADĂ LA CĂRŢI

Bookfest, un succes controversat



GELU IONESCU faţă cu laşităţile din comunism ale intelectualilor români

„E foarte greu să-ţi asumi duplicitatea“

© Daniel Cozma

Caius Dobrescu despre conflictul Marius Oprea – Dan Voiculescu

Gabriela Adameşteanu: *Crimele neglijate ale comunismului*

Două cronici la cartea *Agresiuni, digresiuni* de C. Rogozanu

Radu Mihăileanu: „Aş veni la *TIFF* şi ca voluntar“

SUPLIMENT 4 pagini

Institutul Francez la aniversare

A fost

■■■ **Dezbatere despre rolul religiilor, la NEC.** În 19 şi 20 iunie, Colegiul Noua Europă a fost gazda simpozionului internaţional **Rolul religiilor în noua construcţie europeană** – eveniment dedicat problemelor cu care se confruntă ţările în procesul de integrare europeană. „În comparaţie cu ţările vestice, în societăţile de tranziţie ale regiunii sud-est-europene funcţia dătătoare de sens şi valoare a bisericii este încă definitorie. În România se constată că în planul proceselor societăţii civile influenţa religiei este puţin vizibilă, chiar dacă biserica ortodoxă are o puternică valoare de simbol" – relevă un comunicat al organizatorului, Goethe-Institut Bukarest. La eveniment au participat: Andrei Pleşu, rectorul Colegiului Noua Europă, Wilfried Gruber, ambasadorul Germaniei la Bucureşti, Bogdan Tătaru-Cazaban, consilier de stat, Administraţia prezedinţială, Rik Torfs, decan al Facultăţii Catolice Leuven, Gjergij Sinani, prodecan al Facultăţii de Stiinţe Sociale, Universitatea din Tirana, Silvio Devetak, director al Centrului european pentru studii etnice, regionale şi sociologice, Universitatea Maribor, Slovenia.

■■■ **Mircea Eliade, omagiat la Paris.** Institutul Cultural Român din Paris l-a omagiat, miercuri, 14 iunie, pe marele istoric al religiilor Mircea Eliade, de la a cărui dispariţie s-au împlinit 20 de ani. O masă rotundă a fost organizată cu această ocazie, care a prilejuit, de asemenea, reeditarea cărţii **Încercarea labirintului**, publicată de Rocher, sub semnătura jurnalistului Claude Henri Rocquet. Este o carte de interviuri şi discuţii cu Mircea Eliade, tradusă şi în limba română. Au participat, între alţii, editorul Pierre Guillaume de Roux şi Basarab Nicolescu.

■■■ **Documentar despre deportarea rromilor în timpul celui de-al Doilea Război Mondial.** Asociaţia pentru Dialog şi Educaţie Civică a organizat miercuri, 14 iunie, la ICR, proiecţia filmului documentar **Dureri ascunse: persecuţia rromilor din România în timpul celui de-al Doilea Război Mondial**, realizat de Michelle Kelso, în urma unei documentări care a durat şase ani, cu mărturiile pe care le-a adunat de la circa 200 de persoane de etnie rromă. Aflată în România ca bursieră Fullbright, Michelle Kelso a făcut un studiu sistematic despre rromi şi istoria lor şi care s-a concretizat într-o teză despre deportarea acestora în timpul războiului. În film apar „supravieţuitori ai deportărilor în Transnistria", care povestesc despre ceea ce li s-a întîmplat şi despre lupta pentru supravieţuire.

■■■ **Vernisaj la Veroniki Art.** La Galeria Veroniki Art a fost vernisată joi, 15 iunie, expoziţia de pictură şi desen **Atelier 2006** a artistei Alma Redlinger. La vernisaj a vorbit criticul de artă Maria Magdalena Crişan. Expoziţia poate fi văzută pînă pe 16 iulie.

■■■ **La Bucureşti, trei muzee, trei expoziţii despre Maramureş.** MŢR, Muzeul Naţional de Istorie Naturală „Grigore Antipa" şi Muzeul Naţional de Geologie – triplul vernisaj a avut loc vineri, 16 iunie, iar expoziţiile au fost vizitate de publicul prezent la eveniment, în alai, însoţit de muzicanţi maramureşeni. Expoziţia **Maramureşul în oglinda timpului** din MŢR adună, alături de obiecte de valoare din colecţia muzeului, şi imagini despre Maramureşul de astăzi. Pe lîngă casele şi bisericile vechi, portul popular, femei care torc, se văd case noi de o arhitectură mai puţin comună zonei, oameni în blugi, vorbind la telefoane mobile, bătrîne mergînd pe bicicletă etc. Muzeul „Grigore Antipa" a pregătit expoziţia intitulată **Maramureş – ţinutul biodiversităţii**, pentru a pune în valoare patrimoniul natura. Cea de-a treia expoziţie, **Flori de mină**, de la Muzeul de Geologie, aduce în atenţia publicului aceste adevărate tezaure din Maramureş: există circa 500 de astfel de minerale, însă nouă dintre ele sînt unicate mondiale. Expoziţiile pot fi vizitate pînă la 30 iulie.

Premiile Festivalului Internaţional de Teatru ATELIER

Juriul Festivalului Internaţional de Teatru ATELIER, ediţia a XIV-a, compus din: Ioana Crăciunescu (preşedinte), Dana Puiu, Claudiu Groza, Doru Mareş şi Marius Zarafescu, a acordat următoarele premii:

■ **Premiul pentru cea mai bună coregrafie**: Jozsef Trefeli pentru coregrafia spectacolului **Real life wrong**, Compania Jozsef Trefeli din Geneva (Elveţia)

■ **Premiul pentru cea mai bună scenografie**: Adriana Grand pentru scenografia spectacolului **Nevestele vesele din Windsor**, Teatrul de Stat Oradea

■ **Premiul pentru cel mai bun One man show**: Eric Deniaud pentru spectacolul **Voci în beznă**, Compania Drolatic din Paris (Franţa)

■ **Premiul pentru cea mai bună actriţă în rol secundar**: Ioana Dragoş Gajdo pentru rolul Doamna Quickly din spectacolul **Nevestele vesele din Windsor**, Teatrul de Stat Oradea

■ **Premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar**: Sebastian Bădărău pentru rolul Isabella din spectacolul **Arlechino & CO**, Teatrul Municipal Baia Mare

■ **Premiul pentru cea mai bună actriţă**: Nu s-a acordat. Juriul a hotărît să transforme acest premiu în **Premiul Special al Juriului pentru concepţia artistică a unui spectacol**. Premiul se acordă Adei Milea pentru spectacolul **Quixote** după opera lui Cervantes

■ **Premiul pentru cel mai bun actor**: Alin Teglaş pentru rolul Maxim din spectacolul **Plastilină**, Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti

■ **Premiul pentru cel mai bun regizor:** Victor Ioan Frunză pentru regia spectacolului **Nevestele vesele din Windsor**, Teatrul de Stat Oradea

■ **Marele premiu ATELIER pentru cel mai bun spectacol**: Spectacolul **Plastilină**, regia Radu Afrim, Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti.

Teatrul Ţăndărică, premiat la Praga

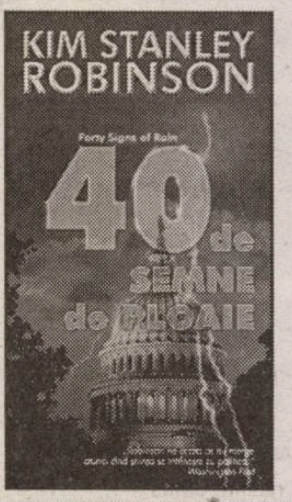
Teatrul Ţăndărică s-a întors de la cea de a X-a ediţie a Festivalului Internaţional al Teatrelor de Păpuşi de la Praga cu premiul pentru cel mai bun spectacol original, acordat montării **Faust**, o versiune liberă după J.W. Goethe şi Cristopher Marlowe. Potrivit unui comunicat dat publicităţii joi, 15 iunie, este cea mai premiată producţie a teatrului din ultimii ani. Realizat de Gabriel Apostol, Ion Brancu şi Mariana Zaharia, care semnează regia, scenografia, ilustraţia muzicală, scenariul şi interpretarea, **Faust** a fost prezentat în secţiunea pentru adulţi a festivalului din Cehia. La solicitarea Institutului Cultural Român din Praga, spectacolul a fost jucat şi în sala de teatru a Palatului Kinsky. Protagoniştii poveştii sînt pacienţii unui spital de boli psihice care încearcă să se salveze, asumîndu-şi inconştient rolurile lui Faust, Mefisto şi Margareta. Conflictul se declanşează în momentul conştientizării rolului pe care îl joacă fiecare personaj. Festivalul de la Praga a fost locul de întîlnire a peste 300 de artişti marionetişti şi a adunat în concurs 35 de teatre din Belgia, Olanda, Brazilia, Franţa, Danemarca, Italia, Slovenia etc.

Zamfir Dumitrescu, cîştigător şi nu prea...

Consiliul Naţional al Uniunii Artiştilor Plastici din România i-a acordat, vineri, 16 iunie, un nou mandat de preşedinte al breslei artistului plastic Zamfir Dumitrescu. Din 44 de voturi valabil exprimate, Zamfir Dumitrescu a întrunit 27 de voturi favorabile, restul de 17 revenind contracandidatului său, Dumitru Şerban. Noul preşedinte al UAP urma să fie validat, împreună cu cei 4 vicepreşedinţi ai Uniunii, în şedinţa de sîmbătă, 17 iunie, a Adunării Reprezentanţilor. Totuşi, Conducerea operativă a UAP nu a putut fi validată de Adunare din cauza lipsei de cvorum. Potrivit lui Dumitrescu, o nouă întrunire a Adunării va avea loc în săptămînile următoare, cînd nu va mai fi nevoie de cvorum. Pe parcursul întrunirii desfăşurate sîmbătă au fost formulate o serie de contestaţii, atît la adresa noii conduceri operative alese de Consiliul Naţional, cît şi legate de prevederi statutare care ar submina rolul Adunării Generale a UAP, devenită „un fel de subaltern" al Consiliului Naţional. Disputată a fost şi chestiunea „votului prin corespondenţă", apreciindu-se că acesta nu ar fi unul „la fel de sigur" precum cel exprimat direct. Contestaţiile au mers pînă la negarea, de către Alexandru Chira, a reprezentativităţii şi legitimităţii Consiliului Naţional al Uniunii.

În acest sens, artistul a invocat situaţia alegerilor de la Filiala de Pictură a UAP Bucureşti, cînd circa 200 de artişti ar fi hotărît în numele celor 900 de membri ai secţiei. Zamfir Dumitrescu a deţinut funcţia de preşedinte al UAP în perioada 2002-2006, numele său fiind legat de controversata vînzare, anul trecut, a patrimoniului instituţiei pe care o conducea.

Cititul nu dăunează sănătăţii
TRITONIC
Tel./fax: 021.242.73.77
editura@tritonic.ro
www.tritonic.ro www.jurnalism.ro



40 de SEMNE de SEMNE
Kim Stanley Robinson

„Este o carte despre echilibru, indiferent dacă este vorba despre dragoste sau muncă, spiritualitate sau politică."
Gavin J. Grant

„Lui Robinson chiar îi pasă de viitorul planetei noastre, şi îl determină şi pe cititor să-i pese."
Publishers Weekly

„O demonstraţie de neuitat a ceea ce se poate întîmpla atunci cînd echilibrul ecologic se strică."
New York Times Book Review

„Ar fi foarte bine dacă mai mulţi oameni influenţi de azi ar citi cartea lui Kim Stanley Robinson."
Independent

22 LEI

Va fi

■■■ **Catalog/monografie a Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti**. Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, împreună cu Editura UNARTE, lansează ultima dintre publicaţiile sale joi, 22 iunie, ora 18.30, la Librăria Cărtureşti, Str. Pictor Arthur Verona 13. Volumul sintetizează activitatea educaţională, de creaţie artistică şi ştiinţifică desfăşurată în aproape două secole, fiind prima monografie complexă a unei instituţii unde au absolvit personalităţi de talia lui Constantin Brâncuşi, Victor Brauner, Paul Neagu. Cu această ocazie vor fi acordate premiile oferite de Universitatea Naţională de Arte pentru absolvenţi, precum şi diplome de partener al Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti pentru sponsorii care au sprijinit universitatea. Universitatea de Arte beneficiază de burse particulare şi sponsorizări acordate prin generozitatea partenerilor săi astfel: sponsorizarea catalogului – BCR; burse acordate ciclului de Master – HVB Bank, JTI România, Da Vino, Maria Grapini; bursa „Alexandru Ciucurencu" – Rotelco; Marea Lojă Naţională a României va acorda bursa de studiu „Sever Frenţiu" – Gheorghe Moisescu Farmexim.

■■■ **Vernisaj Anca Mureşan & Mircea Roman**. Joi, 22 iunie, ora 18.00, Galeria Curtea Veche (Str. Franceză 54) găzduieşte vernisajul expoziţiei de pictură, grafică, sculptură a artiştilor Anca Mureşan&Mircea Roman. Curator: Erwin Kessler.

■■■ **Recital de poezie şi muzică**. Vineri, 23 iunie, ora 19.00, va avea loc recitalul de muzică şi poezie **Iubito, pune puţină muzică în mîncarea asta!**, susţinut de poetul Traian T. Coşovei şi muzicianul Mircea Tiberian. Întîlnirea va avea loc la Cafeneaua „La muzeu", în Bdul Dacia nr. 12, la Muzeul Literaturii Române.

■■■ ***X3*: tineri plasticieni la ICR**. Joi, 22 iunie, ora 13.00, la Institutul Cultural Român (Aleea Alexandru nr. 38) va avea loc vernisajul expoziţiei de grup **X3** – pictură şi fotografie – Irina Butuşină, Silvia Costin şi Bogdan Teodorescu. Alăturarea celor trei tineri artişti este motivată atît programatic, cît şi biografic. Absolvenţi ai Liceului de Artă Grafică din Galaţi, cei trei au mai colaborat, printre altele, la expoziţia **!Don Quijote soy yo!** – Institutul Cervantes, Bucureşti (octombrie-noiembrie 2005). Irina Butuşină (n. 1981) este studentă în ultimul an la Limassol College of Art, Cipru, şi absolventă a Facultăţii de Litere, Universitatea Bucureşti. A mai avut expoziţii reprezentative la Bradford (Marea Britanie), Limassol (Cipru), Bucureşti ş.a. Silvia Costin (n. 1980) a absolvit Facultatea de Arte Plastice a Universităţii de Artă şi Design, secţia Pictură, şi masteratul în arte vizuale la Universitatea de Artă Bucureşti. A expus la Bradford, Nantes, Cluj, Bucureşti. Bogdan Teodorescu (n. 1980) a absolvit Facultatea de Arte Decorative din cadrul Universităţii de Artă şi Design, secţia Ceramică-Sticlă-Metal, şi masteratul în arte vizuale la Universitatea de Artă Bucureşti. A expus la Bucureşti, Nantes, Cluj etc. Actualmente predă educaţia vizuală la Colegiul Tehnic Media, Bucureşti. Expoziţia este deschisă în perioada 22 iunie-20 iulie, între orele 10.00-17.00.

■■■ **Conferinţa *Este România o ţară balcanică?***, din seria întîlnirilor revistei **Cuvântul**, va avea loc joi, 29 iunie, la ora 18.00, la Centrul de Presă al Societăţii Române de Radiodifuziune. Conferenţiari: Prof. univ. dr. Daniel Barbu (Universitatea Bucuresti), Prof. univ. dr. Mircea Muthu (Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj), Prof. univ. dr. Ovidiu Pecican (Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj). Moderatorul ciclului de conferinţe este Prof. univ. dr. Mircea Martin (Universitatea din Bucureşti).

SUMAR

POLITIC
Sabina FATI, Degringolada puterii; Cristian CERCEL, O inactualitate politică? ■ 4

ACTUALITATE
Caius DOBRESCU, *Follow the Money Track* ■ 5

EVENIMENT
Bookfest, un succes controversat ■ 6
Observator cultural vă recomandă cîteva cărţi de la **Bookfest** ■ 7

ÎNVĂŢĂMÎNT
Este sistemul educaţional românesc eficient? ■ 8
Ciprian CIUCU, Avem examene, avem scandal ■ 9

ISTORIE LITERARĂ
Bogdan CREŢU, Două palme date gustului public ■ 10

CRITICĂ LITERARĂ
Bianca BURŢA-CERNAT, C. Rogozanu, marcă înregistrată ■ 12
Ovidiu ŞIMONCA, Criticul risipitor ■ 13

ISTORIE RECENTĂ
Gabriela ADAMEŞTEANU, Crimele neglijate ale comunismului ■ 14

UNIVERSITARIA
Mihaela IRIMIA, *Laudatio Domini*
Stephen Greenblatt ■ 15

CARTEA CLASICĂ
Liviu FRANGA, Filologie şi adevăr istoric ■ 16

ARTĂ CONTEMPORANĂ
Artişti români contemporani (VI) ■ 17

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Monica JOIŢA, Ionesco pentru copiii din Italia; Peter SRAGHER, Soarta ICR-ului ■ 18
Nelly GRAUR, „Statul Zinoviev" la graniţa cu absolutul ■ 19

INTERVIU
Gelu IONESCU, „E foarte greu să-ţi asumi duplicitatea" ■ 20

ARTE
TEATRU: Katalin THURÓCZY, Epistolar dramatic (I) ■ 22
FILM: Radu MIHĂILEANU, „Aş veni la **TIFF** şi ca voluntar" ■ 23
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Silvia Radu; Ioana IERONIM, Fotografia între efemer şi durată ■ 24
MUZICĂ: Anca FLOREA, Atracţii muzicale în plină vară; Florian BAICULESCU, Final de stagiune cu Ceaikovski şi Dan Grigore ■ 25

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Fotografii cu Google şi Yahoo ■ 26

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI
Alexandru HÂNCU, *Back to the Future*: întoarcerea de la groapă în 24 de pase argentiniene ■ 28

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 8
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 10
Sorin ALEXANDRESCU, Plural ■ 11
Matei FERHAT, Comentarii TV ■ 16
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 26
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 27

SUPLIMENT
Institutul Francez la aniversare

EDITORIAL

Lumini şi umbre la **Bookfest**

Carmen MUŞAT

Duminică s-a încheiat prima ediţie a **Bookfest** – Salonul Cărţii Bucureşti, organizat de Asociaţia Editorilor din România (AER), într-o nouă locaţie – complexul expoziţional Romexpo – şi, pentru prima oară în istoria tîrgurilor de carte de la noi, fără concursul Ministerului Culturii. Decizia lui Gabriel Liiceanu (preşedintele AER) de a renunţa la sprijinul financiar al Ministerului a fost, după cum se ştie deja, urmare a impasului în care ajunseseră negocierile între diferitele asociaţii de editori, precum şi a acuzelor adresate de secretarul de stat în Ministerul Culturii, Ioan Onisei, la adresa AER şi a preşedintelui său (acuzele vizau, să ne amintim, lipsa de transparenţă şi încercarea de a obţine profituri pe seama editorilor).

După şase zile de tîrg, la sfîrşitul cărora majoritatea editorilor au declarat cîştiguri financiare duble sau triple faţă de cele înregistrate anul trecut, la **Bookarest**, s-ar putea spune că **Bookfest** a fost un succes. Cel puţin acesta ar fi răspunsul categoric pe care l-ar da aproape instantaneu majoritatea celor care au vizitat standurile aerisite ale editurilor şi care au avut prilejul să participe la evenimentele (numeroase şi foarte diverse) anunţate în programul tîrgului. Şi, oricum, numărul mare al celor care au trecut pragul complexului expoziţional – peste 70.000, dintre care 89% au cumpărat cel puţin o carte – acreditează ideea succesului. Şi nu e vorba doar de un succes financiar, ci şi de o „lovitură de imagine", din care a avut de cîştigat Cartea, în primul rînd, şi, desigur, publicul cititor. Ceea ce nu este deloc puţin. E demn de salutat faptul că, pe un post de televiziune privat, pe care scriitorii nu apar prea des în postură de vedete, se poate face *rating* (veşnica obsesie!) cu transmisiuni în direct de la un tîrg de carte. Iar faptul că dezbaterile şi imaginile de la lansări pot deveni evenimente mediatice constituie un semnal de bun augur al însănătoşirii spaţiului public autohton.

Cred că nimeni nu poate contesta atuurile evidente ale acestei prime ediţii a **Bookfest** – un aer cochet, de tîrg occidental, spaţii generoase destinate lansărilor, dezbaterilor, întîlnirilor şi discuţiilor, ca să nu mai vorbim de existenţa Scenei literare, a Studioului de carte Realitatea TV, de terasele şi barurile puse la dispoziţia vizitatorilor. Organizatorii s-au gîndit chiar şi la cei mai mici cititori sau potenţiali cititori, amenajînd locuri de joacă şi un inedit „club al poveştilor". Dacă vreun institut de sondare a opiniei publice ar fi avut curiozitatea să-i întrebe pe vizitatori ce cred despre **Bookfest**, sînt convinsă că răspunsurile ar fi fost aproape unanim superlative.

De unde atunci „umbrele" anunţate în titlu şi semnalate în majoritatea relatărilor din presa cotidiană, din zilele imediat următoare închiderii **Bookfest**? Aşa cum reiese şi din intervenţiile editorilor prezenţi la **Bookfest**, publicate în pagina şase a revistei, există o nemulţumire generalizată a acestora, care nu poate fi pusă pe seama înclinaţiei româneşti spre cîrcoteală. Nici unul dintre editorii cărora le-am cerut să comenteze plusurile şi minusurile Salonului cărţii **Bookfest** nu au semnalat doar neajunsurile, ci au punctat, cu *fair play*, şi reuşitele certe ale actualei ediţii. Spre deosebire de simplii cititori – încîntaţi de posibilitatea de a se întîlni cu autorii preferaţi şi de a achiziţiona cărţile pe care şi le doreau de mult –, editorii au avut cu totul alte aşteptări şi, în consecinţă, nici deziluziile nu i-au ocolit. Reproşul cel mai frecvent pe care l-au formulat la adresa organizatorului – AER şi preşedintele său, Gabriel Liiceanu – vizează monopolizarea imaginii **Bookfest** în portofoliul Editurii Humanitas. Altfel spus, o suprapunere – greu de acceptat din punctul de vedere al editorilor, fie ei reprezentanţi ai unor asociaţii concurente, fie chiar membri ai AER – între **Bookfest** şi Humanitas, care a făcut ca autorii şi cărţile editurii conduse de Gabriel Liiceanu să beneficieze de o mediatizare mult mai susţinută decît ceilalţi.

Lipsa de transparenţă în privinţa deciziilor AER, ca şi refuzul de a invita la dezbaterea de duminică seara, din studioul Realităţii TV, şi alţi editori, pentru un eventual bilanţ al tîrgului, au sporit tensiunea existentă deja între preşedintele AER şi editori. Firesc ar fi fost ca în emisiunea moderată de Mihai Tatulici, la care au fost prezenţi Gabriel Liiceanu, Doina Marian, Traian Ungureanu, arhitectul Răzvan Luscov şi Bogdan Enoiu, să se afle, alături de Gabriel Liiceanu şi Doina Marian, şi Silviu Lupescu, Grigore Arsene, Călin Vlasie, Vasile Dem. Zamfirescu, Samuel Tastet şi/sau alţii. Opiniile şi implicarea lor erau absolut necesare, cel puţin la finalul acestei prime ediţii, cu atît mai mult cu cît reuşita unui astfel de proiect şi a unei campanii coerente în favoarea lecturii a depins şi va depinde întotdeauna şi de prezenţa lor.

Nu de alta, dar ar fi păcat să se irosească succesul real al actualei ediţii a **Bookfest** din pricina unor deficienţe clare de comunicare şi de organizare. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Diniţoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistenţă reţea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi. Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile Fundaţiei Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanţi.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru;
104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ Din dosarele Securităţii. Capitolul Dan Voiculescu. După lungi dezbateri, CNSAS a decis, cu unanimitate de voturi, că liderul conservator Dan Voiculescu a făcut parte din structurile fostei Securităţi. La şedinţă au participat opt membri ai Colegiului, fiind absent Ladislau Csendes, reprezentantul UDMR. Preşedintele PC neagă acuzaţiile. Recunoaşte că a avut un nume conspirativ, dar pretinde că acesta i-a fost atribuit de ofiţerul de Securitate care îi monitoriza activitatea. CNSAS a transmis liderului PC rezoluţia cu privire la eventuala colaborare a acestuia cu fosta Securitate, o contestaţie putînd fi depusă în termen de 15 zile.

■■■ Conservatorii şi guvernarea. Conservatorii amînă decizia legată de rămînerea Partidului Conservator în actuala coaliţie guvernamentală. Conducerea PC a hotărît ca, pînă la Consiliul Naţional convocat în acest scop, să discute mai întîi cu reprezentanţii tuturor filialelor, dar şi cu miniştrii şi parlamentarii conservatori, despre oportunitatea ieşirii de la guvernare. De asemenea, conservatorii vor să afle de la colegii de Coaliţie dacă iniţiativele legislative ale PC se mai bucură de susţinerea lor. Posibilitatea ieşirii de la guvernare a conservatorilor a fost pusă în discuţie de Dan Voiculescu, după ce Consiliul CNSAS a analizat două noi dosare referitoare la posibilele colaborări ale preşedintelui PC cu Securitatea.

■■■ Bacalaureatul face victime la nivel înalt. Premierul Călin Popescu Tăriceanu a demis-o din funcţie pe Paloma Petrescu, secretar de stat în Ministerul Educaţiei, după ce subiectele pentru testele naţionale au ajuns în posesia unui ziarist care s-a dat drept reprezentant al Comisiei de examen din Dîmboviţa. Ministrul educaţiei a numit-o în locul Palomei Petrescu pe Liliana Preoteasa, fost vicepreşedinte al Comisiei de testare. PD nu contestă decizia premierului, dar îl susţine în continuare pe ministrul educaţiei.

■■■ Mesaje de la preşedinţie. Preşedintele Traian Băsescu s-a adresat Camerelor reunite ale Parlamentului, pentru prima oară de la preluarea mandatului. Şeful statului nu a ezitat să vorbească despre lucrurile care merg prost în ţară şi despre eşecurile actualei guvernări. „Putem alege între efortul minim, care înseamnă menţinerea în mediocritate, sau efortul maxim, care înseamnă vitalizarea şi eficientizarea instituţiilor româneşti care pot garanta performanţa", a declarat preşedintele Băsescu. Restructurarea guvernului, sănătatea, educaţia, justiţia şi agricultura sînt doar cîteva dintre domeniile asupra cărora s-au îndreptat criticile aspre ale şefului statului.

■■■ Liberalii nu se grăbesc să ia vacanţă. Liberalii vor să convoace o sesiune parlamentară extraordinară la începutul lunii viitoare. Liderii PNL au decis la şedinţa Biroului Permanent să ceară şi celorlalţi parteneri din Coaliţie să sprijine această iniţiativă. Liberalii vor să se asigure că legile necesare integrării vor fi adoptate pînă la raportul de monitorizare, din toamnă, al Comisiei Europene. Este vorba în principal de legea finanţării partidelor politice, de cea privind înfiinţarea Agenţiei de Integritate, precum şi de legea societăţilor comerciale.

■■■ Năstase lansează „Codul lui Zambaccian". Supervizat de Ion Iliescu, ex-premierul a „turnat acid" pe rivali. „Sînt momente cînd trebuie să înveţi din greşeli şi să te lupţi să rămîi de partea cea bună, chiar dacă asta te face să pierzi". Acesta este codul pe care Adrian Năstase l-a ascuns printre rîndurile cărţii **Codul lui Zambaccian**, lansată săptămîna aceasta la Muzeul de Artă Contemporană. Volumul cuprinde editorialele publicate de Năstase în **Jurnalul Naţional**, în perioada ianuarie 2005-iunie 2006, inspirate, potrivit autorului, de „muza Monica Macovei". (**Crina MOŞNEAGU**)

Degringolada puterii

Sabina FATI

Preşedintele continuă să-şi critice propriul guvern. Primul ministru îl sfidează public pe şeful statului. Un informator al Securităţii se aşteaptă să devină vicepremier. UDMR tergiversează înfiinţarea Agenţiei pentru integritate, care urmează să verifice cum şi-au dobîndit demnitarii averile. Democraţii se opun Acordului cu Ungaria pe tema fundaţiei Gojdu, cu care anterior fuseseră de acord în executiv. Şeful guvernului demite un secretar de stat PD fără să-şi avertizeze partenerul de alianţă. Conservatorii ameninţă cu retragerea de la guvernare fiindcă şeful lor a fost deconspirat ca securist. Ministrul de interne, democratul Vasile Blaga, anunţă alegeri anticipate pentru primăvara anului 2007 punîndu-i pe liberali în *offside*. *Puzzle*-ul dezordonat al mişcărilor din interiorul coaliţiei arată că războiul se amplifică odată cu apropierea datei la care România va deveni membră a Uniunii Europene şi că actorii puterii par mai interesaţi de propriile aranjamente decît de problemele aderării rămase încă nerezolvate.

După un an şi jumătate de funcţionare a guvernului, democraţii cer restructurarea acestuia, sub pretextul promisiunilor din campania electorală, promisiuni de care şi-au adus aminte doar atunci cînd aveau nevoie de muniţie proaspătă în războiul cu PNL. Cererea întîrziată a Partidului Democrat este justificată de ineficienţa structurilor administrative şi de birocratizarea excesivă a executivului, dar este percepută de PNL, PC şi UDMR ca o capcană întinsă de PD, capcană prin care acesta vrea să-şi mărească influenţa, în detrimentul partenerilor de guvernare. Primul ministru refuză brutal propunerea democraţilor fără să-şi gîndească următoarele mutări. În schimb, PD face pe cont propriu o mică restructurare, prin retragerea vicepremierului Gheorghe Pogea şi o mică remaniere, prin schimbarea ministrului transporturilor, demonstrînd electoratului că democraţii nu se cramponează de funcţii. Simultan premierul îşi declară simpatia pentru Dan Voiculescu, nominalizat de conservatori pentru fotoliul de vicepremier şi susţine păstrarea actualei configuraţii guvernamentale pe motiv că ar sluji intereselor aderării. Călin Popescu Tăriceanu ştia destule lucruri despre trecutul securistic al liderului conservator care aspira să ajungă la vîrful executivului, dar spera ca acesta să nu iasă la suprafaţă. Premierul voia să facă o mezalianţă cu Dan Voiculescu atît pentru a-şi fortifica poziţia, cît şi pentru a-şi asigura sprijinul trustului de presă fondat de preşedintele conservator în bătăliile sale politice. Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii i-a stricat lui Călin Popescu Tăriceanu aranjamentul, iar votanţii liberali, sensibili la complicităţile executului, vor amenda la momentul potrivit imoralitatea preşedintelui PNL.

Primul ministru se retrage singur la colţ, aşteptînd să primească mat de la democraţi, care joacă mult mai subtil, avînd în plus sprijinul preşedintelui. La primul său discurs ţinut în parlament, Traian Băsescu nu a ezitat să facă o mutare în favoarea PD. Opoziţia liberalilor, a conservatorilor şi a UDMR-ului faţă de restructurarea guvernului este, în viziunea şefului statului, „o abordare politicianistă făcută în slujba unor grupuri politice, şi nu în slujba românilor". În ultimul an, preşedintele a demolat sistematic imaginea premierului şi a partidului său, vorbind despre corupţia care a ajuns pe masa executivului şi despre grupurile de interese nelegitime care influenţează agenda guvernului, sugerînd astfel că în România oamenii puterii fac trafic de influenţă pe faţă, protejîndu-se unii pe alţii de o justiţie care nu poate să-şi trateze impotenţa. Traian Băsescu încurajează de fapt schimbarea premierului, iar Partidul Democrat caută soluţii de compromis pentru reconfigurarea arcului guvernamental, astfel încît între cele două palate să se reinstaureze pacea. Înteţirea acestor mişcări care, pe termen mediu, sînt menite să creeze stabilitate dau însă în acest moment senzaţia de incapacitate a puterii de a se mobiliza în privinţa obiectivului urgent al aderării. ■

O inactualitate politică?

Cristian CERCEL

Printre titlurile de presă de la începutul săptămînii nu s-a remarcat cel privind faptul că duminică după-amiază Marea Adunare Secuiască de la Ditrău a adoptat o rezoluţie privind autonomia Ţinutului Secuiesc. Vadim însuşi era ocupat cu aniversarea a 15 ani de existenţă a PRM, astfel că nu am avut ocazia să-l auzim luînd poziţie faţă de evenimentele din Secuime (sau poate el a luat poziţie şi nu a fost prea băgat în seamă).

De fapt şi de drept, pe lîngă scandalul „Felix şi Securitatea", gafele legate de subiectele pentru capacitate (sau cum s-o mai numi ea acuma) şi discursul preşedintelui Băsescu în faţa Parlamentului, reuniunea la iarbă verde a secuilor dornici de autonomie (adică, după cum afirmă Csapo Joszef, de respectarea promisiunilor de la 1 decembrie 1918) este, desigur, pe moment, de mult mai mică importanţă, mai ales că UDMR-ul s-a ferit să-i dea girul, tratînd-o cu indiferenţă şi răceală.

Coincidenţa face probabil ca tot duminică locuitorii Cataloniei să voteze în proporţie de peste 50% pentru transformarea regiunii cu capitala la Barcelona într-o regiune autonomă. Fără riscul de a forţa asemănările, situaţia poate fi considerată (pînă la un anumit punct, desigur) similară, mai ales că majoritatea spaniolilor sînt, ca şi majoritatea românilor, împotriva acestei măsuri.

Chiar dacă în discursul său de luni, atunci cînd s-a referit la situaţia minorităţilor din România şi la ameliorarea ei, preşedintele Băsescu a pomenit doar minoritatea rromă, problema Ţinutului Secuiesc nu este complet rezolvată. Faţă de acum cîţiva ani, diferenţele sînt, e drept, majore. Cu toate acestea, nu trebuie uitat că la 15 martie anul acesta, discursul lui Marko Bela s-a apropiat foarte mult în ton şi vehemenţă de cel al liderilor maghiari radicali. Pe atunci vicepremierul, mai ocupat acum cu problemele din educaţie, afirma: „Ceea ce înaintaşii noştri au pierdut, trebuie să recîştigăm noi, acum. Iar ceea ce străbunii noştri ne-au lăsat moştenire, trebuie să păstrăm. [...] Funcţionarii de la ghişee ştiu din nou ungureşte, iar pe cei care nu cunosc limba maghiară trebuie să-i punem să înveţe. Şi poliţistul şi poştaşul, toţi cei care mănîncă pîinea noastră. Fiindcă de-acum aşa trebuie să vedem lucrurile: cel care este funcţionar aici, în Ţinutul Secuiesc, mănîncă pîinea noastră. La urma urmei îşi ia salariul din impozitul nostru, al secuilor, nu din alte surse. Apoi atunci să poftească să vorbească şi în limba maghiară, iar dacă nu ştie, şi e funcţionar, să înveţe".

Duminică, Marko Bela nu i-a prea băgat în seamă pe manifestanţii de la Ditrău, dar nu asta este important. Important e că astfel de manifestări există şi vor exista şi că agenda UDMR-ului nu este, de fapt, cîtuşi de puţin îndepărtată de revendicările pentru autonomie, dovadă stînd şi declaraţii precum cea citată mai sus. Doar mijloacele par a diferi în timp ce scopurile sînt mai degrabă aceleaşi. Şi cît timp în Uniunea Europeană procesul de regionalizare continuă, avînd efecte de genul celui din Catalonia, această problemă nu va dispărea de pe agenda de doleanţe a minorităţii maghiare din România. Iar faptul că evenimente precum cel din weekendul acesta trec mai degrabă neobservate (dar nu pe de-a-ntregul neobservate, oricum) nu înseamnă mare lucru. Important este că au loc cu recurenţă şi că pare greu de crezut că statul român se poate opune unei tendinţe europene care, bună sau rea, nu poate fi tăgăduită.

Odată cu intrarea în UE, este destul de probabil că revendicările pentru autonomie vor creşte. Dacă vor fi la fel de slabe ca impact precum adunarea de la Ditrău sau nu rămîne de văzut. Cert este, însă, că instituţiile statului român ar trebui să-şi schimbe discursul atunci cînd protestează împotriva cerinţelor maghiarilor, renunţînd la argumente prăfuite precum cel al unităţii naţionale, izvorîte din mitologia statului naţional. Asta dacă vor să aibă vreun succes real.

Dincolo de scandaluri legate de care politician a făcut sau nu poliţie politică, scandaluri iremediabil trecătoare, chestiunea privind autonomia secuilor va rămîne totuşi ca o constantă a politicii interne. Soluţionarea ei definitivă, într-un fel sau altul, pare destul de îndepărtată. ■

2%
dintre români
gustă
muzica
sufletul simte muzica, mintea o gustă
radiofranceinternationale rfi românia
ne cunoaştem?
Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm Chişinău 107.3fm

Follow the Money Track

Din nou despre „Moştenitorii Securităţii"

Caius DOBRESCU

Într-o scrisoare cu un vădit caracter de, ca să spunem aşa, intimă intimidare, dl Dan Voiculescu, director, înainte de 1989, al filialei de la Bucureşti a firmei Crescent, actualmente multimiliardar, patron mediatic şi preşedinte de partid parlamentar, îl acuză pe dl Marius Oprea, cel mai important istoric şi analist al Securităţii, o voce care nu a obosit să susţină importanţa expunerii complete a reţelei de putere şi interese a regimului ceauşist, că ar fi fost el însuşi securist sau ofiţer sub acoperire. Motivul acestei reacţii nu pare să fie o bruscă dorinţă de a asana moral societatea în care trăim, ci mai degrabă faptul că, în acest fel, dl Voiculescu înţelege să neutralizeze cele susţinute pe seama sa de dl Oprea în volumul **Moştenitorii Securităţii** (Humanitas, 2004). Amplă frescă a avatarurilor instituţionale ale poliţiei politice comuniste, ca şi a formelor de „dezvoltare personală" a foarte multora dintre reprezentanţii săi semnificativi, cartea dlui Oprea conţine, într-adevăr, cîteva pagini referitoare la activităţile dlui Voiculescu din cursul anilor 1980. Pagini, trebuie să o spunem, dense de referinţe şi date cît se poate de concrete, care pot fi, aşadar, supuse oricînd, în mod public, verificării.

Faptul că riposta dlui Voiculescu vine, în mod oarecum surprinzător, la doi ani de la această apariţie editorială ar putea să ne facă să credem că a fost îndelung cumpănită şi atent argumentată. În fapt, însă, dl Voiculescu invocă împotriva dlui Oprea cartea însăşi a acestuia din urmă, referindu-se la alte cîteva pagini introductive în care autorul rezumă experienţa interacţiunii sale cu Securitatea. Este vorba aici despre un crîmpei de „istorie recentă" în care sînt eu însumi direct implicat, dat fiind că, după cum am mai povestit, în timpul studenţiei am participat la grupurile de discuţii şi iniţiativele „protestatare" evocate de dl Oprea, făcînd, în consecinţă, alături de domnia-sa şi de alţi prieteni, (Sorin Matei, Claudiu Secaşiu, Marius Ungureanu etc.), obiectul aceleiaşi anchete desfăşurate de Securitate în 1988.

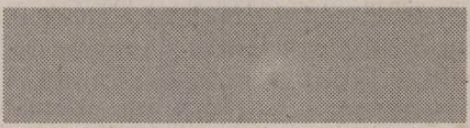
Cele cîteva pagini în care dl Oprea deopotrivă rezumă şi evocă aceste evenimente sînt puse sub lupă de preşedintele Partidului Conservator, care susţine că distinge în ele auto-contradicţii care ar conduce la auto-demascarea involuntară a autorului **Moştenitorilor Securităţii**.

Oricine cunoaşte dinăuntru, aşa cum este cazul meu, evenimentele evocate de dl Oprea nu poate decît să surîdă la asemenea eforturi de suprainterpretare. În primul rînd, după cum arată într-un comentariu din **Evenimentul zilei** dl Sorin Adam Matei, el însuşi victimă a aceleiaşi brutale anchete din 1988, este evident că operaţiunea desfăşurată de Securitate nu avea nevoie de nici un turnător „dinăuntru", dat fiind că împotriva noastră se folosise în prealabil „tehnica operativă" a înregistrării convorbirilor, atît purtate prin viu grai, cît şi telefonic. Acest fapt reiese clar, de exemplu, dintr-un document aflat în dosarul întocmit mie de organele de Securitate. De altfel, absolut nici o referinţă la dl Marius Oprea din sus-numitul dosar, pe care, evident, l-am putut consulta la CNSAS, nu susţine acuzaţiile dlui Voiculescu. În schimb, referinţele de acolo sînt suficiente pentru a demonstra că dl Oprea a făcut el însuşi obiectul respectivei anchete, şi că, inevitabil, trebuie să fi fost „lucrat informativ" în acelaşi fel. Aceasta în condiţiile în care demersurilor SALE susţinute de a intra în posesia propriului dosar li s-a răspuns pînă acum cu halucinanta formulă că acesta nu figurează în arhivele Securităţii.

Strategia adoptată de dl Voiculescu este aceea de a-i construi dlui Marius Oprea portretul unui resentimentar aflat în slujba unor presupuse facţiuni ale Securităţii, ostile fie fostului director al Crescent, fie actualului om de afaceri şi politician. Printr-o asemenea retorică, însă, cunoscutul patron mediatic nu poate viza decît un public relativ neinformat şi aflat, în consecinţă, în stare de confuzie. Fiindcă oricine cunoaşte demersul dlui Oprea de deconspirare a Securităţii ştie că, departe de a veni din emoţii sau pasiuni, necontrolate sau instrumentate, acesta se bazează, în mod consecvent raţional, pe exact acelaşi principiu pe care serviciile de investigaţie americane l-au enunţat ca bază a luptei lor cu reţelele terorismului fundamentalist islamic: *follow the money track* (urmăreşte circuitul banilor).

Nu e nevoie să fii marxist ca să realizezi că structuri ca Al Quaeda sau Securitatea lui Ceauşescu nu pot exista în absenţa resurselor care le alimentează. Tot aşa cum nu putem spune nici că am înţeles pînă la capăt poliţia politică şi, deci, că am lăsat-o în urmă, pînă nu refacem complet, cu toată claritatea, întregul ei metabolism economico-financiar. Circuitul banilor este esenţial pentru a înţelege modul în care se auto-reproducea Securitatea. În plus, structurile în care, în ramele culturii sale organizaţionale mai largi, se coagula o cultură specifică „de afaceri" sînt esenţiale pentru a înţelege evoluţia blocului de mentalităţi, practici, pasiuni şi interese legat de această funestă instituţie după 1989, adică într-o societate care funcţiona pe baza unor noi reguli de joc ce puneau în centru tocmai economia financiară.

Circuitul banilor este esenţial pentru a înţelege modul în care se auto-reproducea Securitatea.



Acuzaţia că dl Marius Oprea ar fi fost, în vreun fel, minat, în demersul său, de intenţia de a-l discredita pe dl Voiculescu este pur şi simplu neverosimilă, atîta timp cît, dincolo de cîteva ornamente expresive, **Moştenitorii Securităţii** este o lucrare cu un evident caracter *ştiinţific* (care figurează ca atare în bibliografiile multor cursuri şi studii academice din ţară şi din lume), al cărei subiect este înţelegerea funcţionării Securităţii *ca sistem*, înăuntrul dictaturii personale a lui Nicolae Ceauşescu şi după prăbuşirea acesteia. De altfel, în lucrarea sa, dl Oprea nu numai că nu e preocupat de chestiunea apartenenţei nominale a dlui Voiculescu la fosta Securitate, precizînd în mod repetat că acest aspect este nesemnificativ, dar nici măcar nu insistă asupra cazului în sine al dlui Voiculescu, evocat doar în contextul prezentării unui model (care, ca orice model cognitiv, este, prin însăşi condiţia sa, de natură teoretică) de *money track*, de „circuit al banilor", înăuntrul fostei Securităţi şi între actorii şi structurile care pot conta drept „moştenitori" ai acesteia. În abordarea sa, dl. Oprea alternează analiza faptelor propriu-zise cu ceea ce, în mediile academice anglo-saxone, se numeşte *educated guess* (ceea ce s-ar putea traduce liber prin „intuiţia expertului"), dar asta este ceea ce se întîmplă în orice demers cognitiv din domeniul ştiinţelor sociale pus sub semnul credibilităţii şi onestităţii.

Încercînd să mă conduc exclusiv după raţiune, aş susţine că modul în care dl Dan Voiculescu îşi putea exprima convingător buna-credinţă ar fi fost acela de-a se fi implicat fără reticenţe în procesul *public* de elucidare a modului în care îşi derula activităţile, în cadrul unui sistem social şi economic controlat la toate nivelurile de Securitate, o firmă de tipul celei conduse de domnia-sa în anii 1980. Dacă dl Voiculescu îşi doreşte, aşa cum declară, clarificarea deplină a lucrurilor, pe care o consideră a fi în folosul său, n-ar fi oare mai firesc ca, în loc să se rezume la demersul de a obţine certificate referitoare la apartenenţa sau non-apartenenţa sa *formală* la fosta Securitate, să iasă el însuşi în întîmpinarea unor demersuri care, asemenea celui al dlui Oprea, pun problemele de substanţă ale funcţionării economiei subterane girate de Securitate?

Atîta timp cît domnia-sa nu aduce clarificări semnificative în acest punct, cercetătorul este pur şi simplu obligat de procedurile raţionale intrinseci cunoaşterii ştiinţifice să ia în considerare ipoteza unei includeri în reţeaua instituţională şi de interese a Securităţii a unor entităţi economice de tipul Crescent. Aceasta în condiţiile în care interesul pentru „cultura economică" a Securităţii se află, cu cea mai deplină şi legitimă necesitate, în centrul studiului ştiinţific al comunismului românesc, fiindcă numai urmărind „circuitul banilor" putem înţelege pînă la capăt cum a devenit Securitatea o entitate autonomă, sustrasă oricărui control politic sau administrativ, deci, practic, un veritabil stat în stat. Şi în ce fel grevează acest proces, pe termen lung, perspectivele de dezvoltare a României. ■

Concluziile comune ale dezbaterii privind mecanismul de finanţare din cadrul Fondului Cultural Naţional

Marţi, 13 iunie, a avut loc la sediul MCC întîlnirea între reprezentanţii MCC, cei ai Administraţiei Fondului Cultural Naţional – AFCN şi cei ai organizaţiilor culturale, în urma derulării primei sesiuni de finanţare în cadrul AFCN şi înaintea demarării celei de a doua, în vederea îmbunătăţirii mecanismelor actuale de funcţionare ale Administraţiei Fondului Cultural Naţional.

Dezbaterea a fost deschisă de domnul Adrian Iorgulescu, ministrul Culturii şi Cultelor, şi s-a desfăşurat în prezenţa doamnei Delia Mucică, secretar general MCC, a doamnei Andreea Grecu, director AFCN, şi a doamnei Oana Radu, director programe Asociaţia ECUMEST, precum şi a 50 de reprezentanţi ai unor operatori culturali, pe parcursul a mai mult de cinci ore.

Majoritatea problemelor ridicate de participanţi ţin în principal de claritatea strategiei şi a procedurilor AFCN şi de birocraţia de pe parcursul întregului proces de finanţare. Aceste probleme au fost discutate în cursul întîlnirii, încercîndu-se găsirea unor soluţii pentru fiecare dintre ele şi stabilirea următorilor paşi în atingerea lor, astfel încît următoarea sesiune de finanţare să funcţioneze mai bine.

Astfel, rezolvarea anumitor probleme ar presupune, în primul rînd, modificarea unor acte normative. Ministerul Culturii şi Cultelor şi-a asumat amendarea acelor acte normative care ţin în mod direct de competenţa ministerului: modificarea OMCC 2365/2005, care să prevadă modificarea actualului sistem de evaluare şi selecţie în două trepte: prima – aprecierea interesului şi oportunităţii proiectului, a doua – solicitarea unor dosare detaliate cu privire la bonitatea solicitantului; să prevadă organizarea sesiunilor de selecţie pe baza ariilor tematice, şi nu a domeniilor culturii; să reconsidere unele criterii de evaluare pentru a le nuanţa şi adapta specificului domeniului cultural; să elimine garanţia de bună execuţie.

MCC va pregăti o propunere de modificare a OMCC 2365/2005 care va fi făcută publică pînă la data de 1 iulie 2006 şi la care se vor solicita comentarii şi sugestii în termen de 10 zile de la postarea acesteia pe *site*-urile MCC şi AFCN.

După adoptarea acestui nou Ordin al Ministrului, AFCN va realiza un proiect de nou Ghid al solicitantului şi un Ghid de contractare şi decontare în termen de 3-4 săptămîni de la adoptarea acestor noi norme metodologice, care vor fi supuse dezbaterii publice pe *site*-urile MCC şi AFCN.

MCC şi-a declarat, de asemenea, disponibilitatea iniţierii demersurilor necesare pentru modificarea unei serii de alte acte normative referitoare la AFCN (s-a făcut referire aici la HG 802/2005 pentru eliminarea unora dintre incompatibilităţile privind membrii Consiliului AFCN, fără a se ajunge însă la vreo concluzie), dar şi transmiterii către Ministerul de Finanţe şi a celorlalte instituţii competente a tuturor propunerilor de modificare a prevederilor din legislaţia generală care au un efect negativ asupra atingerii obiectivelor acestui mecanism de finanţare. Printre acestea se numără: HG 264/2003 privind plăţile în avans din fonduri publice; L 350/2005 pentru a elimina imposibilitatea de a obţine o finanţare pentru acelaşi proiect de la două instituţii publice subordonate aceleiaşi autorităţi – situaţie specifică domeniului cultural în care asemenea instituţii distincte au fost create; alte prevederi din domeniul finanţelor publice şi a codului fiscal.

Dincolo de demersurile ce vor fi făcute în următorul interval de timp, discuţiile din timpul întîlnirii au reiterat nevoia unui proces *pe termen lung* de dialog şi consultare cu sectorul cultural în vederea dezvoltării unei strategii de finanţare, participarea sectorului cultural fiind de altfel importantă în toate categoriile de soluţii sugerate.

Pînă la rezultatele concrete ale acestei întîlniri, care se vor vedea în timp, aceasta se dovedeşte importantă şi pentru că se continuă astfel comunicarea reală şi aplicată între Ministerul Culturii şi Cultelor şi sectorul cultural, în încercarea comună de a găsi soluţii pentru îmbunătăţirea cadrului normativ privind sectorul cultural.

Delia MUCICĂ, secretar general MCC
Andreea GRECU, director AFCN
Oana RADU, director de programe Asociaţia ECUMEST

Bookfest, un succes controversat

Gabriel Liiceanu a anunţat că nu va mai candida pentru un nou mandat de preşedinte al AER

Recent încheiatul Salon al Cărţii ***Bookfest*** *a constituit, din mai multe puncte de vedere, o premieră. A fost primul eveniment de acest gen organizat* da capo al fine *fără implicarea Ministerului Culturii şi, în consecinţă, singurul eveniment autofinanţat. Într-un spaţiu de aproximativ 8600 mp au fost prezenţi peste 200 de expozanţi şi s-au desfăşurat 180 de evenimente. În cele şase zile de tîrg – 13-18 iunie – peste 70.000 de vizitatori au „inspectat" standurile editurilor şi majoritatea au cumpărat cărţi, beneficiind de reducerile de preţ oferite de expozanţi. Ediţia din acest an a înregistrat o premieră şi la capitolul mediatizare TV, Realitatea TV fiind partenerul media al organizatorului – AER – în baza unui contract de aproximativ 38.000 de euro, în schimbul căruia postul TV a alocat 300 de minute de transmisiuni în direct. Unii editori au reproşat că autori de la Humanitas au monopolizat evenimentul, mai ales la Realitatea TV. Replica lui Gabriel Liiceanu a venit într-o conferinţă de presă susţinută după încheierea* ***Bookfest****: „Editurile ar trebui să fie mulţumite că au cîştigat financiar de pe urma acestui tîrg. M-a surprins că între sentimentul de ură, de vexaţiune şi cel de interes, de cele mai multe ori a predominat ura".*

Gabriel Liiceanu a mai anunţat că nu va mai candida pentru un nou mandat de preşedinte al AER, actualul mandat încheindu-se pe 27 iunie.

Am încercat să aflăm, la spartul tîrgului, opiniile cîtorva dintre editorii prezenţi la ***Bookfest****, alături de care transcriem şi impresiile de simpli vizitatori ale cîtorva dintre redactorii noştri.*

Grigore ARSENE

A fost primul tîrg de carte organizat de cineva care ştie despre ce e vorba. Diverse aspecte de care ne izbeam la ediţiile precedente – cum ar fi lipsa spaţiului, selecţia vizitatorilor, zgomotul permanent – şi-au găsit acum o foarte bună rezolvare. Ar fi fost mai bine dacă şi celelalte facilităţi – lansări, mediatizări – ar fi fost împărţite mai judicios. Dar nu se poate nega faptul că totul a fost destul de bine dirijat. Nemulţumirile editorilor provin însă din lipsa *totală* de comunicare între administraţia AER şi membrii AER. Eu sînt membru AER şi am aflat mereu din ziare, *post factum*, despre deciziile pe care AER le-a luat în diverse etape, cum ar fi cele legate de partenerii media, de stabilirea agendei ş.a. Confuzia dintre AER şi una sau două dintre editurile membre i-a nemulţumit pe ceilalţi membri. O lungă serie de neînţelegeri şi nemulţumiri provin de aici. E păcat că un eveniment atît de bun (ca **Bookfest** – n.red.) e umbrit astfel. Vă dau un singur exemplu: Iren Arsene, reprezentanta Editurii Curtea Veche, se afla pe o listă de editori chemaţi să participe la ultima dezbatere de la Realitatea TV, la încheierea salonului de carte. Duminică dimineaţă a fost contactată de cei de la Realitatea TV şi i s-a comunicat că AER (care AER? Cine de la AER?) a decis că nu mai este nevoie de prezenţa sa. (**Editura Curtea Veche**)

Silvia COLFESCU

A fost un salon de carte bun. Ediţia de anul acesta reprezintă şi o experienţă ce va fi valorificată la anul. Printre plusuri se poate trece foarte buna mediatizare, pe un post TV cu audienţă mare, unde cartea nu este, de regulă, o prezenţă constantă. Pe de altă parte, am resimţit absenţa celorlalte posturi TV – exclusivitatea are avantaje şi dezavantaje. Din păcate, un oarecare subiectivism s-a manifestat în selecţia evenimentelor şi a autorilor mediatizaţi, în condiţiile în care sînt foarte multe edituri care scot cărţi foarte bune. (**Editura Vremea – membru în *board*-ul AER**)

Silviu DRAGOMIR

Noi sîntem foarte mulţumiţi de cum a fost organizat salonul de carte, mai ales că iniţial am fost destul de sceptici. Totul a fost foarte bine organizat, sîntem încîntaţi. Au fost şi lucruri care nu au mers, dar sînt prea mici în comparaţie cu reuşitele. În fond, a fost tîrgul cu cele mai mari vînzări. Per total a fost un succes. (**Editura Trei**)

Silviu LUPESCU

Să nu uităm că timp de cincisprezece ani a existat **Bookarest**, organizat de Artexpo. Prin mutarea locaţiei, s-a schimbat în bine aspectul – spaţiul alocat editurilor a fost mult mai mare, condiţiile oferite vizitatorilor au fost mai bune, ceea ce le-a dat acestora din urmă posibilitatea de a vedea mai bine oferta editurilor şi a dus, în final, şi la vînzări mai mari. La categoria minusuri aş include existenţa biletului de intrare, care dispăruse la ultimele ediţii ale **Bookarest**. În plus, un nou concept de tîrg, într-un spaţiu nou, determină o serie de deficienţe inevitabile de logistică. La capitolul mediatizare, se poate spune că anul acesta mediatizarea TV a fost mai slabă, dată fiind exclusivitatea parteneriatului cu Realitatea TV. E o întrebare în ce măsură selecţia autorilor şi editurilor realizată de Realitatea TV a avut în vedere întreaga piaţă editorială. Impresia mea a fost că ceea ce s-a văzut pe ecranele TV nu a reflectat diversitatea din spaţiul editorial. (**Editura Polirom**)

Mihai PENESCU

Categoric, spaţiul a fost mai mare decît cel de la Teatrul Naţional, ceea ce, de altfel, toată lumea îşi dorea. Din păcate, singura soluţie rămîne Romexpo. Un minus mare a fost perioada aleasă pentru desfăşurarea tîrgului – din această pricină foarte multe edituri au lipsit, în special cele profilate pe cartea şcolară. Tensiunea dintre editori a fost provocată de refuzul lui Gabriel Liiceanu de a avea un dialog cu ceilalţi editori şi pretenţia sa de a organiza singur totul. Membrii Uniunii Editorilor din România nu au fost consultaţi, nu a existat nici un dialog cu reprezentanţii AER. Ne-am confruntat cu un refuz brutal. În concluzie, am fost simpli participanţi. Mi se pare că tot la categoria minusuri trebuie trecut şi faptul că imaginea unei singure edituri s-a confundat cu imaginea întregului tîrg. În condiţiile în care arhitectul ales de AER a organizat doar spaţiul, nu şi standurile editurilor, se poate spune că un merit considerabil în aspectul tîrgului l-au avut şi expozanţii, nu doar organizatorul. Cît priveşte creşterea vînzărilor, acesta este un proces firesc, publicul este tot mai interesat de carte. Este foarte adevărat că publicitatea a fost foarte puternică, dar ea s-a axat pe personalitatea lui Gabriel Liiceanu, lăsîndu-se cumva impresia că nu există decît un singur producător de carte în România. Nimeni nu a văzut măcar un singur membru AER, altul decît Gabriel Liiceanu, care să-şi exprime o opinie. Au existat doar dl Liiceanu şi Doina Marian. (**Editura All – membru al Uniunii Editorilor din România**)

Călin VLASIE

Ediţia de anul acesta a tîrgului de vară a însemnat cu totul altceva decît **Bookarest**-ul cu care ne obişnuisem. Consider că renunţarea la experienţa **Bookarest** este o pierdere în cel puţin cîteva privinţe. S-a pierdut caracterul de tîrg internaţional, cîştigat cu foarte mare greutate, mai ales că în ultimii ani începuseră să vină edituri extrem de importante în spaţiul european, cu cărţi şi proiecte şi nu doar cu afişe, ca în urmă cu zece ani.

Deşi spaţiul a fost foarte generos şi mai potrivit decît cel de la Teatrul Naţional, s-a pierdut posibilitatea ca editurile să fie mai bine individualizate. Prin asta înţeleg că dispunerea spaţiilor, ca şi planificarea momentelor de promovare au fost gîndite de aşa manieră încît totul să funcţioneze în jurul Editurii Humanitas. Au fost situaţii hilare cînd, deşi în programul tîrgului era planificat evenimentul unei anumite edituri, la alte difuzoare, la cîţiva metri depărtare, se făceau lansări Humanitas care nu fuseseră incluse în programul oficial.

Deşi **Bookfest**-ul a încheiat un contract de publicitate cu Realitatea TV, în valoare de 38.000 de euro, aceşti bani plătiţi de expozanţi au fost folosiţi exclusiv în avantajul editurii Humanitas. Este o lipsă de respect pentru partenerii culturali, greu de imaginat într-o cultură normală. Cele patru premii anunţate iniţial, care nu au mai fost decernate, fuseseră destinate tot Editurii Humanitas.

Dacă nu poţi fi şi arbitru şi jucător, cred că nu poţi organiza un tîrg naţional în care să fii şi organizator şi expozant egal cu ceilalţi. Opinia mea, pe care am exprimat-o în presă şi înainte, este că tîrgul de vară al Bucureştilor ar trebui să se numească Salonul de Carte Bucureşti şi să aibă ca organizator Federaţia Editurilor din România, nu o singură editură sau asociaţie, beneficiindu-se prioritar de experienţa de pînă acum a Artexpo. Totul ar fi astfel în avantajul atît al editorilor, cît şi al cititorilor, care au nevoie de întîlniri de acest gen. (**Editura Paralela 45**)

Opiniile redactorilor noştri

■■■ ***Bookfest*** **cu preşedinte.** Coadă la cărţi! Prima impresie extraordinară pe care am avut-o cînd am venit să vizitez Salonul de carte **Bookfest**. A doua – aerul său. Să-i zicem european, chiar dacă dimensiunea internaţională a defunctului **Bookarest** s-a spulberat. Departe de a se fi împlinit profeţiile unora dintre editori, care considerau iniţial că taxa de intrare de 4 lei ar putea avea efecte descurajatoare în rîndul vizitatorilor şi negative, implicit, asupra vînzărilor, lumea a venit la Salon şi a cumpărat cărţi mai mult decît la oricare dintre ediţiile precedente ale manifestărilor de gen. O concluzie îmbucurătoare ar fi aceea că lumea, într-adevăr, citeşte. Un procent neglijabil, cred, este cel al vizitatorilor care au descins la **Bookfest** în urma îndemnului la lectură lansat de „primul plătitor de bilet", care promitea să citească negreşit **Codul lui Da Vinci**: preşedintele Traian Băsescu. Însoţit pretutindeni de Gabriel Liiceanu, preşedintele AER şi directorul Editurii Humanitas, preşedintele Traian Băsescu l-a felicitat pe omologul său bookfestian atît pentru calitatea Salonului, cît şi pentru refuzul ajutorului financiar de la stat. De altfel, AER a hotărît să introducă biletul de intrare de 4 lei tocmai pentru a-şi acoperi 15% din cheltuielile de organizare, în condiţiile în care Salonul nu a avut parte de vreun sprijin financiar din partea Ministerului Culturii şi Cultelor, în urma unui conflict între preşedintele Gabriel Liiceanu şi secretarul de stat Ioan Onisei. Să ne ţinem după preşedinte: duminică, 18 iunie, ora 13.00, Studioul de carte Realitatea TV. Preşedintele Traian Băsescu este invitat de onoare la lansarea seriei de autor „Traian Ungureanu". Este vorba de primele două volume ale seriei, **Războiul timpurilor** şi **Tehnica neputinţei la români**. Preşedintele Traian Băsescu îl salută pe Traian Ungureanu, jurnalistul-model, în care vede un prieten, un susţinător constant al demersurilor sale. Ne-am putea întreba de ce politologul Vladimir Tismăneanu nu a avut acelaşi noroc... Cu o zi în urmă, şeful comisiei prezidenţiale de analiză a dictaturii comuniste lansase, la **Bookfest**, două noi volume apărute la editura Curtea Veche: unul de publicistică recentă, altul pe care l-a coordonat împreună cu Sorin Antohi, de analiză a primului deceniu postcomunist. La eveniment era aşteptat şi preşedintele Traian Băsescu, dar, pînă la urmă, a participat doar generalul Sergiu Medar, consilier prezidenţial. (**Arina PETROVICI**)

■■■ **Tîrg *vs* salon de carte.** Un real succes s-a dovedit a fi **Bookfest**, tîrgul de carte de vară cu care publicul este deja obişnuit de zece ani, de data aceasta mutat din Teatrul Naţional în pavilioanele 13-15 ale ROMEXPO. Conceptul i-a aparţinut designerului Răzvan Luscov, care a reuşit să dea evenimentului o identitate proprie şi originală, într-o formulă care să împace nevoile editorilor de carte cu cele (multe şi diverse) ale publicului. În presă şi audio-vizual au fost relatate performanţele pe care le-a atins acest eveniment de vară dedicat cărţii: recorduri de vînzări, după declaraţiile editurilor care susţin că şi-au dublat vînzările; dezbateri şi lansări organizate în spaţii amenajate; pînă şi locuri pentru cei mici, astfel că părinţii puteau să umble după cărţi fără să-şi chinuie copiii; case de bilete afară, la care se putea sta pentru bilete fără să mai treci prin îngrămădeala de la uşi; în plus, au existat multe spaţii de relaxare, o terasă şi două restaurante decente, cîteva cafenele, şi un *boutique* cu cadouri. Într-un cuvînt, un cadru amenajat într-un scop bine definit.

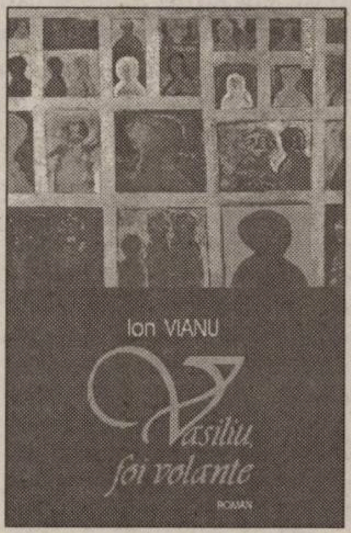
Spre deosebire de manifestările anterioare, nu am mai avut acea permanentă senzaţie de improvizat, de amestec nedefinit al lucrurilor, fiecare editură putînd să se exprime în nişte parametri, limite de coerenţă, care le-a ferit de data aceasta de alunecarea în uşorul kitsch, cum erau unele standuri anii trecuţi. Şi dacă ar fi să spun ce mi s-a părut diferit la **Bookfest** faţă de tîrgurile anterioare, aş folosi două cuvinte care să definească două stări de fapt: tîrg şi salon. Tîrgul de carte din anii trecuţi, cu amestecul de de toate, mai degrabă adunate decît expuse, cu aer de bazar, a fost înlocuit de un salon, un cadru coerent, unde fiecare s-a străduit să respecte convenţia. *Feed-back*-urile mediei şi ale publicului au fost mai mult decît pozitive. Evident că sînt şi oameni, mulţi dintre ei chiar scriitori sau personalităţi publice, care mai au uşoara nostalgie a Orientului, care preferă mai degrabă tîrgul, mai cald şi mai prietenos, unde oamenii se simt mai intimi, faţă de un salon, mai riguros, dar mai impersonal. Însă, avînd în vedere că este un eveniment care se adresează unui public foarte larg, şi nu o întîlnire într-un grup restrîns, sau pentru un mic segment de public, şi eu votez pentru **Bookfest**. E-adevărat că o să-mi amintesc totdeauna de figura poetului Paul Daian, care la fiecare din tîrgurile precedente a fost un fel de mascotă, ipostaziindu-se în tot felul de figuri, care mai de care mai extravangante, şi asurzind „gura tîrgului" cu nelipsita-i trompetă.

De altfel, preşedintele AER, dl Gabriel Liiceanu, a declarat că miza organizării acestui salon, un fel de „marotă" a sa, este „bucuria comunitară": „Am vrut să creez o senzaţie de sărbătoare. Cîteva zile de bucurie comunitară autentică". Se susţine în felul acesta un tip de manifestări (funcţionînd ca factor de reglaj şi igienă socială), pe care toate popoarele le au – după modelul vechi al carnavalurilor, al sărbătorilor naţionale (nu cele comuniste), şi mai vechi al ritualurilor. O declaraţie-mărturisire a unei mai vechi dorinţe personale împlinite. Poate de aceea se şopteşte, pe la colţuri, că preşedintele AER ar fi abuzat de rolul de coordonator al proiectului pentu a-l folosi în scop propriu într-un fel sau altul.
(**Ana-Maria POPESCU**)

Observator cultural vă recomandă cîteva cărţi de la **Bookfest**

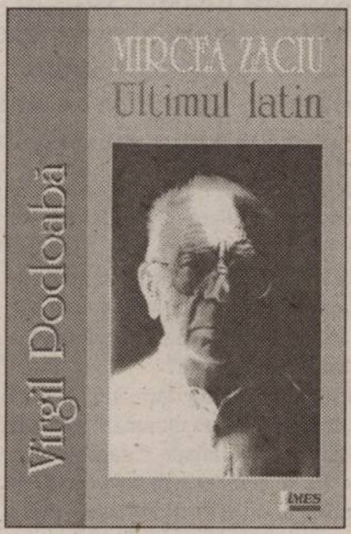
Carmen CHIVU, Mihai ALBU

Noi şi Securitatea
Prefaţă de Stejărel Olaru
Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, 224 p.



Ion VIANU

Vasiliu, foi volante
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd", 2006, 300 p.



Virgil PODOABĂ

Mircea Zaciu. Ultimul latin
Monografia unei opere
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 184 p.

Robert ŞERBAN

Cinema la mine-acasă (conţine CD)
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 78 p.

Simona POPESCU

Lucrări în verde
sau
Pledoaria mea pentru poezie (conţine CD)
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 336 p.

Mihaela MIROIU

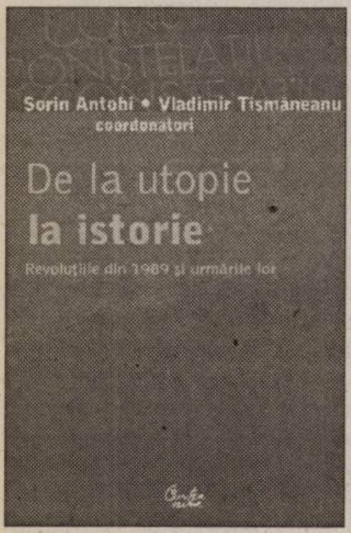
Nepreţuitele femei.
Publicistică feministă
Editura Polirom, Colecţia „Ego.Publicistică", Iaşi, 2006, 208 p.

Emil IVĂNESCU

Artistul şi moartea
Ediţie şi postfaţă de Raluca Dună
Prezentări de Matei Călinescu, Alexandru George şi Alexandru Vona
Editura ICR, Bucureşti, 2006, 370 p.

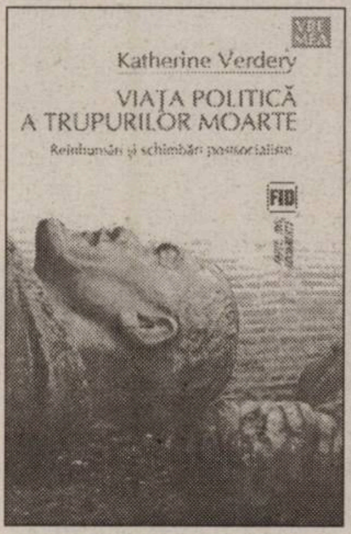
Gheorghe CRĂCIUN

Trupul ştie mai mult.
Fals jurnal la *Pupa Russa*
(1993-2000)
Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, 246 p.



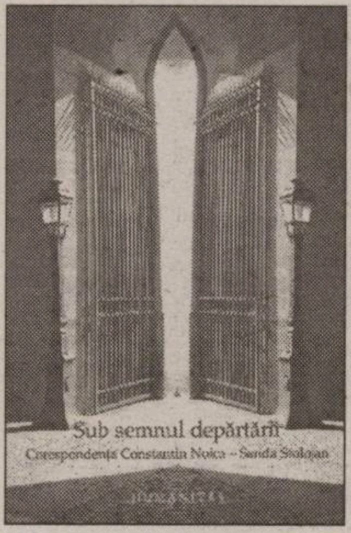
Sorin ANTOHI, Vladimir TISMĂNEANU (coordonatori)

De la utopie la istorie. Revoluţiile din 1989 şi urmările lor
Traducere din engleză de Marilena Andrei, Elena Neculcea, Livia Szász
Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2006, 628 p.



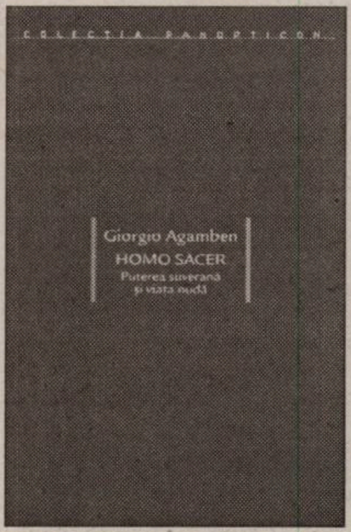
Katherine VERDERY

Viaţa politică a trupurilor moarte.
Reînhumări şi schimbări postsocialiste
Traducere de Liviu Chelcea şi Sorin Gherguţ
Editura Vremea, Colecţia „Fapte, idei, documente", Bucureşti, 2006, 270 p.



Sanda STOLOJAN

Sub semnul depărtării.
Corespondenţa Constantin Noica – Sanda Stolojan
Prefaţă de Matei Cazacu
Editura Humanitas, Bucureşti, 2006, 186 p.



Giorgio AGAMBEN

Homo Sacer. Puterea suverană
şi viaţa nudă
Traducere de Alexandru Cistelecan
Editura Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2006, 158 p.

Este sistemul educaţional românesc eficient?

S-a încheiat încă un an şcolar în plin scandal politic, în care ministrul educaţiei, deşi a scăpat de remaniere, a fost unul dintre protagonişti. De şaisprezece ani încoace vorbim despre lipsa de eficienţă a sistemului educaţional, despre incoerenţa principiilor care stau la baza organizării acestui sistem, despre lipsa de viziune a celor care concep politicile educaţionale şi, mai ales, despre instabilitatea sistemului, care permite schimbarea regulilor jocului în timpul jocului. Am fost curioşi să aflăm şi părerile cîtorva elevi, absolvenţi acum ai clasei a XII-a, beneficiari – nu-i aşa? – ai învăţămîntului autohton. Foarte mature şi argumentate, rîndurile de mai jos spun, în cuvinte puţine, aproape totul...

■■■ Unde eşti, copilărie, cu sistemul tău cu tot?

La ieşirea din tunelul celor 12 ani de ciclu preuniversitar, toţi homo-sapienşii cu diplomă de absolvenţi îşi pun, la un moment dat, următoarea întrebare: „La ce ne-a folosit?".

Din cei 12 ani de şcoală iese fiecare cu ce poate – ca mai de oriunde în România. Ceea ce scîrţîie la acest sistem – altfel perfect validabil cu ştampila mioritică – este poate incapacitatea de a produce ceva – concret vorbind. Ne lăudăm cu cohortele de olimpici care ies din licee an de an, presa face coadă la salonul de sosiri de la Otopeni să fotografieze gloriile carpato-danubiano-pontice, însă uităm că există – în acelaşi multi-laureat sistem de învăţămînt, renunţăm să mai chemăm presa şi acolo de unde iese marea masă a absolvenţilor – fără perspective reale rezultate din activităţile şcolare, doar, unii dintre ei, cu un dram de ambiţie şi cu dorinţa de a fi mai mult decît un nume pe o listă la biroul de evidenţa populaţiei. Uităm să menţionăm că instituţiile noastre de învăţămînt se războiesc în conflicte adesea sterile, că nu există, la noi, o ştiinţă a eficienţei comunicării dintre elevi, profesori şi directorii de şcoli şi licee.

Sistemul nostru preuniversitar înnoit, reformat, europenizat, seamănă cu un bebeluş mutant, cu riduri şi sechele din viaţa anterioară, care îl marchează încă parcă mai mult decît o fac tendinţele de aliniere europeană (care aliniere, *à propos*, chiar dacă fără flori sau tancuri, doar cu nişte domni politicoşi cu ochelari cu rame aurii pe post de îndrumători, tare ne aminteşte de alte alinieri suferite în ultimii 200 de ani). Peste toată această aliniere politică, vine cealaltă aliniere, la lumea manelei şi a lui „las'o, mă, că merge-aşa". Aşadar, încotro să o apuce biata căruţă a şcolii româneşti, trasă din trei părţi de cîte un monstruleţ mai mare sau mai mic, pradă, de multe ori, indiferenţei unei societăţi care preferă să se uite la fotbal şi politică decît să se preocupe de soarta copilului întors pe trei cărări de la şcoală?

Avem calculatoare ultraperformante, dar nu şi cine să predea la ele, avem minunate steaguri ale Uniunii Europene pe faţade dărăpănate, avem blazoane aurite şi mizerie morală deopotrivă. Avem olimpici, avem şi tineri infractori, avem muzicieni, dar şi manelişti, avem floarea criminalităţii, a culturii, sportului, politicii şi a economiei de mîine... Se spune că şcoala este fresca societăţii de mîine, sîntem şi noi un fel de pui de găină ţinuţi în clocitoarea lumii ulterioare, încercînd să tragem mereu cu ochiul la prezentul care se regăseşte, mai mereu, dincolo de mirosul lînced al trecutului care umple uneori sălile şcolii în care învăţăm „ce înseamnă să fii OM adevărat", cum spunea cineva într-un mesaj de despărţire după patru ani de liceu împreună.

În şcoala noastră încă mai trebuie să fii un tip ieşit din comun ca să spui ce gîndeşti cu voce tare şi să mai ai pretenţia de a fi şi ascultat. Poate tocmai de aici vine marea provocare pe care o adresează acest sistem şchiop: cum ieşi cu cît mai mult fiind afectat cît mai puţin? Provocările şi obstacolele ascut discernămîntul şi te fac să îţi alegi cu adevărat – dacă nu mereu din galeria de virtuţi – măcar din galantarul de vicii pe cele mai potrivite fiecăruia. Căci este şi acesta un cîştig pe care ni l-au adus ultimii 16 ani – libertatea de a ne alege viciul – libertate ce naşte monştri sau, dimpotrivă, coace genii.

Că programele sînt extrem de încărcate, că ar fi, poate, mai eficient ca ele să fie mai potrivite cu opţiunile profesionale ale tinerilor, că profesorii în vîrstă ies de multe ori prea tîrziu la pensie, în vreme ce tinerii cu potenţial pleacă imediat ce găsesc prilejul, că ar trebui să creştem asimilînd cultura dialogului şi nu fiind educaţi în spiritual intoleranţei, al supunerii totale faţă de un sistem a cărui rigiditate îl face uneori să se clatine precum un colos din lemn mîncat de carii la cele mai mici adieri de schimbare – toate acestea sînt, poate, adevăruri. Ceea ce e, însă, cu siguranţă adevărat este că experienţa de viaţă pe care am căpătat-o noi, crescînd în acest sistem rău famat, n-o va putea avea nicicînd după doar 12 ani de şcoală la stat (de drept şi degeaba) vreun european, aterizat din şcoala lui aseptică şi mai corectă politic decît toate partidele noastre la un loc.

Toma Şerban PEIU
Colegiul Naţional „Mihai Viteazul"

■■■ Şcoala nu este (de-ajuns de) eficientă

Cînd am intrat pe băncile şcolii, încă se mai purtau clasicele uniforme – din material pepit, cu guleraşe albe şi şorţuleţe sau pantaloni bleumarin – şi, pe atunci, vedeam o oarecare mîndrie în a le purta. Apoi am crescut, acea mîndrie s-a transformat, cine ştie cum, în dispreţ şi uniformele au dispărut... însă elevii au rămas la fel de „uniformi" şi fără ele.

Principala vină pentru plafonarea acestor tineri o poartă, în primul rînd, şcoala – care nu încurajează (aproape) deloc competiţia, este, de cele mai multe ori, plictisitoare prin neadaptarea ei la posibilităţile timpului nostru şi tot aşa aş putea enumera aici toate problemele învăţămîntului românesc. Însă nu am de gînd să fac asta, nu pentru că ele nu ar fi adevărate, ci pentru că, deşi de atîtea ori au fost aduse în discuţie de oameni mult mai avizaţi decît mine, nu am simţit schimbări semnificative în bine pe parcursul anilor de şcoală. Iar dacă miracolul întîrzie să apară, nu cred că trebuie să împietrim aşteptîndu-l...

Problema este, însă, că nici elevii nu aleg, decît cu vorba, poate, varianta schimbării atunci cînd le trece prin faţă.

Am avut norocul ca, în cei patru ani de liceu, printre profesorii slabi sau mediocri pe care i-am avut, să dau şi peste cîţiva oameni minunaţi, care nu numai că au ştiut cum să ne înveţe carte, ci au încercat să ne formeze ca tineri responsabili, competenţi şi competitivi, capabili să judece singuri, după propriile lor criterii, să ia decizii şi să-şi argumenteze opţiunile. Dezamăgirea a venit atunci cînd, privind în jurul meu, am realizat că eforturile lor au fost (aproape) inutile, că, deşi am încuviinţat toţi, puţini dintre noi chiar au urmat sfaturile lor şi că mulţi s-au mulţumit cu mult mai comodele clişee şi enormităţi oferite de şcoală.

Atunci cînd vine vorba despre învăţămîntul românesc, sînt scoase în faţă mereu „vîrfurile", adică elevii recunoscuţi şi premiaţi în lume. Însă puţini ştiu că aceştia sînt, de fapt, acei elevi care îşi dau seama că şcoala nu este (de-ajuns de) eficientă şi aleg o cale alternativă, individuală, spre performanţă şi că singurul mod prin care şcoala îi „susţine" este toleranţa.

Trist, dar adevărat: şcoala românească nu are să-ţi dea prea multe, nu mai zic să le bage şi în gură celor mai recalcitranţi. Printre multele lucruri de o calitate îndoielnică pe care ţi le pune pe tavă, rar se găseşte cîte o piatră preţioasă care să merite culeasă.

Însă la fel de adevărat este că nici elevii nu sînt tocmai „pescuitori de perle"...

Ana ELEFTERESCU
Colegiul Naţional de Informatică „Tudor Vianu"

■■■ Lipsă de coerenţă şi dezordine

Haosul din învăţămînt a fost un prilej să constat şi să-mi asum independenţa elevului faţă de sistem. Interacţiunea mea (ca elev) cu instituţia şcolii se rezumă la anumite prevederi şi condiţii legale: mă supun desfăşurării curiculare, fără să cred în ea, doar pentru că am nevoie de o atestare care îmi va servi la următoarea etapă de studiu şi tot aşa. Adevărata şcoală se realizează prin iniţiativă individuală, nu cu necesitate într-o sală de clasă şi în prezenţa unui profesor. Elevul a devenit preponderent autodidact – fapt admirabil, care totuşi pune la îndoială eficienţa învăţămîntului românesc... Am avut şansa să cunosc doar cîţiva profesori care şi-au înţeles şi şi-au respectat meseria, asta ca să nu spun că doar unul. Pornind de la faptul că programa şcolară este supraîncărcată, neadecvată orientărilor şi intereselor elevilor şi constant modificată de dragul modificării şi ajungînd la atitudinea majorităţii profesorilor – rigizi, limitaţi şi indolenţi –, e de prisos să ne întrebăm care e starea învăţămîntului nostru. Dacă abordăm un singur aspect – notele, putem obţine imaginea distorsionată a şcolii; cum obiectivitatea şi rigoarea nu sînt criterii ale metodei de evaluare, nota îşi pierde semnificaţia, validitatea, ea nu mai demonstrează nimic. Mă întreb în ce condiţii se susţinea că *oglinda elevului este carnetul de note*. Iar atît timp cît rezultatele de pe perioada liceului vor mai conta chiar şi în mică măsură la admiterea în facultăţi, notarea preferenţială sau aleatorie se va practica în licee şi, drept urmare,

BIFURCAŢII

Nervi de vară

Liviu ORNEA

An de an, pe la mijlocul lunii iulie începe examenul de licenţă. În mare parte, o minciună. Nici măcar frumoasă.

Examenul de licenţă cuprinde două părţi. O probă scrisă, eliminatorie, urmată de prezentarea „lucrării de licenţă". Niciodată nu mi-a fost clar de ce dăm proba scrisă. Studenţilor li se cere materia de bază, din anii 1-2, şi un subiect, la alegere, din materiile opţionale. La toate aceste discipline, ei au mai dat examene. Pe care le-au promovat, cum-necum, din moment ce au ajuns pînă aici. De ce le reluăm? Recunoaştem cumva că la primele înfăţişări i-am trecut pe nemeritate? Nici pomeneală. În teorie, acum, la final, ar trebui ca ei să ne arate că au ajuns la o înţelegere superioară a materiei, că pot privi cumva de sus – subiectele sînt mai largi, formulate mai sintetic, nu punctual, ca la examenele de semestru. De fapt, cei mai mulţi nu ne arată nimic, nici n-ar avea cum. Se chinuie, sărmanii, să buchisească din nou, la fel cum au făcut-o în primii ani, aceleaşi lucruri. Iar noi ştim foarte bine ce ne aşteaptă, ştim cum vor rezolva ei subiectele, doar tot noi i-am admis în facultate şi i-am trecut şi pînă acum. De ce oare ne încăpăţînăm să ne jucăm rolul absurd în fiecare an, să venim cu noaptea-n cap în ziua examenului ca să facem subiecte – cît mai telefonate, evident, doar nu vrem să avem „evenimente neprevăzute" taman la poiou –, să jucăm apoi comedia supravegheatului (studenţii înghesuiţi în puţine săli, numai dacă nu vor nu văd ce scriu vecinii, asta cînd nu au destul „material", tradiţional sau electronic), cînd acei, puţini, supraveghetori care încearcă să păstreze o minimă decenţă fac o asemenea notă discordantă, încît sînt consideraţi (şi de studenţi, şi de colegi, uneori) tîmpiţi, ori inconştienţi. În fond, e un examen care se justifică în sistemele în care nu se fac multe verificări pe parcursul facultăţii, ca în Germania, dar la noi? Sigur, poate sta în picioare motivaţia dorinţei de a păstra un anume nivel de exigenţă, în speranţa că vor veni şi vremuri mai bune – cu studenţi pe măsură. Dar, de fapt, exigenţă nu există, ne prefacem doar – a cîta oară? – că sîntem serioşi. Pică numai cei care sînt chiar bîtă (şi nici nu ştiu să copieze sau, oroare, nu vor). Un singur lucru cred că se obţine cu acest examen: stresarea studenţilor. Care au fost obişnuiţi cu toceala şi cu copiatul toată facultatea şi acceptă ca pe o fatalitate şi această ultimă înfăţişare.

Cei care promovează examenul scris susţin apoi lucrarea de licenţă. Altă mistificare. Majoritatea studenţilor nu au nici o contribuţie la acea lucrare. Nici una, în afara copierii din varii surse, a traducerii, eventual, din limbi străine. Îi numeri pe degete pe studenţii care înţeleg ce au scris în lucrarea aceea, care pun şi ceva de la ei. Nu e (numai) vina lor. În general, temele propuse sînt mult prea abstracte, peste nivelul lor, foarte rar atrăgătoare. Lasă că sînt şi profesori care dau aceleaşi subiecte an de an, ba unii furnizează chiar ei studenţilor lucrările scrise de predecesori...

O bună afacere sînt şi examenele de licenţă susţinute, obligatoriu la universităţi de stat, de absolvenţii facultăţilor particulare. Spun „afacere" pentru că, oricît încerc, nu reuşesc să pricep de ce unele facultăţi private, din Bucureşti, de exemplu, după ce dau un fel de examen preliminar, o „prelicenţă", plătită, fireşte, îşi îndrumă absolvenţii să se înscrie la examenul de licenţă la Craiova sau la Oradea, cînd există şi în capitală facultăţi de stat care organizează licenţă la disciplina respectivă. Insondabil mister!

Dar de ce mă enervez? E vară, e soare, e fotbal, între minciuna examenului de licenţă şi minciuna examenului de admitere avem adevărul vacanţei, apoi vine minciuna cea mare, admiterea la master, iar apoi începe din nou şcoala. În plus, ar trebui să nu uit ce mi-a zis odată Paul Georgescu: dacă începi să mănînci c...t, n-ai voi să iei cu linguriţa şi să strîmbi din nas, trebuie să iei cu polonicul şi să spui „mai vreau". Ei bine, daţi-mi, mai vreau!

Avem examene, avem scandal

Ciprian CIUCU

Era de aşteptat şi doar excepţia ar fi făcut ca aceste săptămîni, ale testelor naţionale din învăţămîntul preuniversitar, să fie lipsite de gîlceavă. Mediul propice scandalului este deja exersat şi creat de anii care au trecut, de cîmpul de aşteptări al presei care speră an de an la o găselniţă de care să se lege. La o temă cu un asemenea potenţial mediatic, coroborată cu lipsa de performanţă a politicii de evaluare şi examinare în general şi a celor care au organizat examinările naţionale în special, noi aşteptăm cu interes scandalul. Pe de altă parte, tema reprezintă interes şi pentru politicieni deoarece are un imens potenţial electoral: ca putere politică, să organizezi examene naţionale fără să-ţi pui presa în cap este o performanţă. La cîţi beneficiari (elevi şi părinţi) are sistemul de învăţămînt, toţi cu nervii întinşi la maxim în perioada examenelor, nu e de mirare ca primul ministru apare în contextul acestei teme care, sinergic, atrage atenţia presei şi creşte interesul tuturor.

■■■ Deznodămîntul unui scandal aşteptat

Deci scandalul era aşteptat şi anul acesta, rămînea de văzut doar ce forme va îmbrăca. Acum un ziarist a vrut să fie celebru pentru o zi (şi bine a făcut) şi a oferit el prilejul. A intrat cu tupeu în birourile Serviciului Naţional de Evaluare şi Examinare (SNEE) şi a plecat cu un braţ de teste la istorie ce ar fi trebuit să rămînă secrete pînă în ziua examenului. Motiv firesc de anchete interne, procuratură şi demisii. Şi *show*-ul a fost asfel asigurat.

Pe fondul tachinărilor dintre democraţi şi liberali, cei din urmă au găsit situaţia ideală de a ataca PD-ul unde-l doare mai tare. Au declarat-o pe secretara de stat pedistă Paloma Petrescu vinovată (a se citi neperformantă), iar premierul Tăriceanu a demis-o, cu toată opoziţia mereu neinspiratului ministru Hărdău. Între timp a mai picat un cap, cel al lui Adrian Stoica, şeful SNEE, demis la rîndul său de Hărdău. Adrian Stoica, personaj nu foarte cunoscut publicului larg, este una dintre minţile care a stat în ultimii ani în spatele organizării şi reorganizării şi iar reorganizării sistemelor naţionale de evaluare şi examinare. Este vorba despre acele măsuri care provocau mereu frustrări unor părinţi, elevi şi jurnalişti bulversaţi de un proces de reformă continuu, de schimbare şi, de ce nu, puţin cam conservatori şi marcaţi de modul de evaluare şi examinare folosit de învăţămîntul comunist, care punea prea mult accent pe acumularea fără noimă de informaţie lipsită de valoare. Lucru acuzat de elevi şi astăzi. Adrian Stoica a pornit cu dreptul, dar a sfîrşit consumat de influenţa politicului asupra domeniului pe care intenţiona să-l reformeze pînă la capăt. Poziţia inutilă de consilier personal al apaticului ministru PSD Alexandru Athanasiu l-a îndepărtat de obiectivele sale iniţiale şi l-a azvîrlit în nisipurile mişcătoare ale politicii şi compromisurilor. Poate că aşa se explică încetineala reformei din perioada pesedistă a mandatului său la SNEE, pe care şi-l păstrase, şi poate că aşa se explică şi demiterea lui de către ministrul pedist Hîrdău.

■■■ Politici educaţionale vraişte

Am adus intenţionat discuţia către contextul politic în care se scaldă Serviciul Naţional de Evaluare şi Examinare pentru că aici sînt problemele de fond, cele care ţin de politicile educaţionale. Gîlceava premierului cu pediştii şi anchetele şi demiterile care au urmat sînt doar marginale şi cel mult efecte ale incoerenţei reformei. Aşadar, să ne aducem aminte, România ajunge subit după Revoluţie de la învăţămîntul obligatoriu de zece clase la cel de numai opt clase. Toată lumea (inclusiv ziariştii de azi care caută scandal la SNEE) ştia că la sfîrşit de a opta se dau examene şi că se ajunge la liceu sau în învăţămîntul profesional.

După '90, liceul nu mai era obligatoriu, iar motivaţia de a merge la liceu aparţinea exclusiv părinţilor şi elevilor, era mai ales intrinsecă şi legată de aspiraţiile de carieră şi de viaţă. Educaţia devenise o resursă relativ limitată şi concurenţa acerbă a dus la o pervertire a scopurilor educaţionale, care deveniseră exclusiv extrinseci dorinţei de cunoaştere şi performanţă. Este vorba de marea pregătire dintr-a opta pentru marea vînătoare de note mari la examenele de vară.

Astfel, obiectivele curricumului naţional care explică cu ce achiziţii şi competenţe trebuie să iasă cetăţeanul-elev din învăţămîntul obligatoriu au fost denaturate de proasta gîndire de pînă atunci a Ministerului Educaţiei. Toate materiile în afara celor care se cereau pentru admiterea în liceu deveniseră irelevante. Se trăgea de se rupea la *mate şi la română*. Meditaţii peste meditaţii. Exemplul clasic despre cum evaluarea şi examinarea denaturează obiectivele curriculare. SNEE, înfiinţat din gîndirea coerentă a lui Andrei Marga, şi-a propus să schimbe filozofia evaluării, să o coreleze cu principiile bunului-simţ care ne spun că în educaţie contează multe alte achiziţii în afara celor care ţin de o memorie bună şi de capacitatea de a reproduce. Aşa că se urmărea crearea unui sistem de testări capabil să evalueze (măsoare) dobîndirea unor abilităţi precum gîndirea critică, creativitatea, capacitatea de a corela lucruri şi de a le da o formă practică.

■■■ Ştim ce vrem: evaluare sau selecţie?

Testarea naţională şi selecţia pentru a trece într-un ciclu superior de învăţămînt ar trebui să fie două lucruri diferite. Primul ne arată dacă generaţiile de elevi au ieşit cu ceva din învăţămîntul obligatoriu, fiind mai degrabă evaluată calitatea oferită de sistem, prin prisma cunoştinţelor acumulate de elevi. A doua are funcţia de a-i selecta în funcţie de competenţe şi aptitudini pe elevi pentru următorul ciclu de învăţămînt. Noi le-am amestecat nepermis, avem testare naţională cu doi ani mai devreme de terminarea învăţămîntului obligatoriu, pe care o folosim ca selecţie şi orientare în carieră.

Sincopa a intervenit cînd s-a luat decizia de a reface învăţămîntul obligatoriu de 10 clase fără ca acest lucru să fie pregătit temeinic, atît din punct de vedere al conţinuturilor învăţării, cît şi al evaluării, examinărilor şi selecţiilor. Prostia au făcut-o pesediştii, iar alianţa a avut pînă acum timp să o îndrepte, dar nu a făcut-o.

Din acest motiv, mesajul pe care-l percep elevii şi părinţii lor este *că vreţi, nu vreţi să învăţaţi*, noi tot vă aducem la liceu. Voi daţi examenele, că vă băgăm noi. Dacă-i ordin, cu plăcere. Nu acuzăm aici faptul că a crescut numărul de ani de învăţămînt obligatoriu, ci acuzăm faptul că s-a menţinut o testare inutilă, testare naţională, adică scandalul nostru de astăzi. Nu are nici o logică. Această testare nu este nici o evaluare de generaţie, nu este nici o selecţie, este o prostie. De ce se dă această testare în clasa a opta dacă învăţămîntul obligatoriu nu mai este de opt ani? De ce nu se dă la sfîrşitul învăţămîntului obigatoriu, cum ar fi logic, adică în clasa a zecea? Ce rost are tot acest stres naţional şi această risipă de fonduri pentru o testare în clasa a opta dacă pe noi ne interesează să vedem cu ce rămîn elevii după ce termină învăţămîntul obligatoriu de zece clase?

■■■ Măsuri oportune, motivaţii ridicole

Ei bine, culmea este că secretarul de stat Paloma Petrescu de la PD şi-a pierdut funcţia nu pentru că nu a fost în stare să facă lumină şi să creioneze politici coerente pentru preuniversitar, cum ar fi fost corect, ci pentru că n-a „coordonat" bine organizarea testelor de anul acesta. Mai mult, Adrian Stoica n-a fost demis de Hărdău pentru că a tergiversat reformarea sistemului de evaluare şi examinare, ci pentru că un teribilist i-a sustras nişte teste de sub nas. Bine, acum Hărdău n-ar avea de unde să ştie aceste lucruri, el e de pe altă lume. Este ca şi cum liberalii l-ar mătrăşi pe Tăriceanu, nu pentru că nu ar avea viziune şi strategie politică benefică partidului lor, ci pentru că nu a reuşit să-l facă pe celebrul lor portar să închidă bine poarta şi i-a tras curentul. ■

---

autoritatea instituţiei învăţămîntului va scădea mai ales în ochii elevului, care, cum spuneam la început, se va orienta spre o eficienţă proprie, spre autoeducare şi autoinformare.

Lipsa de coerenţă şi dezordinea sistemului determină apariţia unei pronunţate libertăţi individuale: una productivă, de a aprofunda domeniile care te pasionează, şi alta periculoasă, de a nu învăţa deloc şi totuşi de a continua în mod oficial şi nestingherit studiile; nu puţini dintre aceştia sînt viitorii dascăli, ignoranţi şi plictisiţi înainte de vreme, faţă de care societatea a manifestat o toleranţă vecină cu nepăsarea. Vorbim, astfel, de un circuit neîntrerupt, de un cerc vicios căruia cîţiva oameni, prin iniţiative constructive, încearcă să i se opună, cu succese izolate.

Cum schimbări majore nu se pot genera dinspre cei mai „mari" înspre cei „mici", rămîne posibilitatea inversă; cred că forţa stă numai în mîna şi în mintea tînărului elev, matur informaţional şi responsabil istoriceşte, care să-şi stimuleze profesorul sau care să urmeze el însuşi o carieră profesorală, politică ş.a.m.d., valorificînd experienţele şi erorile predecesorilor săi. Tăcînd acum, vom trăi doar cu impresia că lucrurile merg bine.

Iuliana DUMITRU
Colegiul Naţional de Informatică „Tudor Vianu"

■■■ Cum se învaţă în liceu

Trecerea de la gimnaziu la liceu a fost bruscă şi mulţi ne-am trezit aruncaţi într-un sistem necunoscut, sever. Elevul trebuia să se plieze pe modul de predare al fiecărui profesor: dictarea-fulger fără posibilitatea de discuţie a lecţiei, lecţia pe stilul colocviilor de la facultate etc. În privinţa aceasta, deşi elevilor li se pot reproşa multe, metodele de predare au fost majoritar inconstante, lipsite de eficienţă, incapabile de a inocula elevilor interesul pentru o materie sau un domeniu. Soluţia: să înveţi măcar pentru note. La materiile care necesită memorare se învaţă mecanic, însă la ştiinţele exacte exerciţiul stă la baza învăţăturii. Fie am avut parte de prea multă teorie care trebuia redată la ascultare, fie de practică nesecondată de teorie.

Competiţia între elevi, încurajată de şcoală, a degenerat într-o constantă şi ilogică bătaie pe note. Din acest punct de vedere, colegialitatea se termină cînd vine vorba de sistemul de notare, deoarece spiritul de grup se regăseşte doar în situaţii mai puţin cruciale ca aceasta. Elevii sînt nevoiţi să gîndească pe termen lung şi îşi calculează mediile, estimîndu-şi şansele de a intra la facultatea dorită. O mare eroare este introducerea departajării candidaţilor după media anilor şi media de la Bac, o eroare de pe urma căreia au de suferit elevi cu real potenţial (cunosc prea multe cazuri). Elevii intră la liceu fără să ştie la ce facultate vor merge, de aceea sînt liberi să aleagă sau să se răzgîndească, dar nu este firesc să aibă de suferit pe urmă. Admiterea ar trebui organizată pe baza unui examen specializat, la care să se adauge media din liceu la materia respectivă; ce legătură are psihologia cu geografia? Problema este de maximă importanţă, iar cineva ar trebui să o sesizeze. Din păcate, tot mai multe facultăţi organizează admitere pe dosare, fără a se gîndi că notele mari nu sînt argumente pentru inteligenţa sau interesul în domeniu. În condiţiile acestea, nu e de mirare că valoarea unor facultăţi unde se intră cu dosar a scăzut, lăsînd pe dinafară tineri cu adevărat pasionaţi.

Problema profesorului rămîne în discuţie: printre elevi există o preferinţă pentru tipologia profesorului „de gaşcă"; totuşi, atribuţiile dascălului valoros depăşesc acest nivel superficial de interacţiune. O profesoară a considerat că procedează spre binele nostru sintetizînd materia pînă într-atît că orice lecţie ne părea minimalizată, deci dispensabilă şi neinteresantă. Or, interesul clasei creşte cu implicarea profesorului în a-şi preda materia.

În atribuţiile profesorului, pe lîngă cele strict şcolare, informaţionale, intră şi implicarea în formarea caracterelor elevilor, la o vîrstă propice. E drept – o pregătire suplimentară nu se plăteşte în plus, dar asigură crearea unui colectiv cu valori morale solide, garanţia unei viitoare generaţii pertinente în gîndire şi comportament.

Veronica BĂLĂ
Colegiul Naţional de Informatică „Tudor Vianu"

■■■ Fără creativitate, învăţînd doar cum să „şmecherim" profesorul

În învăţămîntul românesc creativitatea n-are nici un loc. Un elev cu multă imaginaţie n-are ce căuta, nici la uman, nici la real. Există două alternative: ori repeţi la nesfîrşit frazele altora pînă ajungi să le memorezi fără a le înţelege, ori accepţi să rezolvi probleme din ce în ce mai complicate, pe care, după ce le-ai înţeles perfect, le uiţi în următorul moment.

Nici o temă nu solicită imaginaţia, n-ai dreptul la opinie, n-ai dreptul la întrebări, nu poţi face literatură, nu poţi construi probleme, n-ai voie să conversezi într-o limbă străină, n-ai voie să încerci experimente noi, nu este permis să porneşti o dezbatere, n-ai unde să aplici cunoştinţele dobîndite pentru a crea ceva nou!... Un elev obişnuit doar cu „toceala" şi cu „rezolvarea mecanică" a problemelor nu va da niciodată ceva nou lumii, or, se ştie că toţi marii oameni au avut în comun libertatea de a gîndi cu propriul lor cap!

Ce viitor există pentru noi dacă tot ceea ce învăţăm în şcoală este cum să „şmecherim" profesorul pentru a obţine o notă cu un punct mai mare?! Ceea ce este bun şi nou în noi se pierde. Cu toate mijloacele moderne şi dotările de care dispun astăzi liceele, nu sîntem lăsaţi să „explorăm" ştiinţele, să înţelegem cu adevărat biologia, fizica sau chimia. N-avem timp să urmărim pas cu pas fenomenele, trebuie să „trucăm" rezultatele lucrării de laborator pentru a obţine datele „care trebuie să iasă"! Dacă ideea noastră nu se găseşte „cuvînt cu cuvînt" şi în manual, atunci, desigur, ideea este proastă! Comentariile literare n-au voie să exprime nici o părere personală, iar dacă ne simţim inspiraţi, numai la uman mai găsim cîte o oră de desen ori de muzică, ora aceea neimportantă de la care pleacă toată lumea...

Ştiu că unii vor spune că este vina generaţiei actuale şi mai ales a Internetului; mărturisesc că, într-adevăr, ne luăm toate referatele de acolo, pentru că referatele şi eseurile noastre trebuie să reproducă doar ceea ce au spus alţii... şi temele pentru acasă le semnăm uneori încrucişat cu colegul de bancă, pentru că ele oricum trebuie să arate identic! Iar dacă la teze şi extemporale copiem, este din cauză că am observat că două lucrări sînt cu atît mai bune, cu cît sînt mai asemănătoare!

În aceste condiţii, eu am sperat tot timpul că într-o zi voi veni la şcoală şi voi afla că se organizează un cenaclu, un atelier de creaţie, un cerc de „ceva", că vom vizita un muzeu! Nimic din toate acestea nu s-a întîmplat, de aceea rămîn la convingerea mea că anii de liceu m-au pregătit pentru viaţă, dar nu m-au ajutat să cunosc lumea!

Luciana GROSU
Colegiul Naţional „Mihai Viteazul"

INTERSECŢII

Vacanţă plăcută!

Michael FINKENTHAL

E deja mijlocul lui iunie şi aici, în America, lumea începe să fie îngrijorată de uraganele care ameninţă insulele din Marea Caraibelor şi coasta de sud a Statelor Unite. Anul trecut Kathrina a distrus New Orleans-ul şi a creat un taifun social şi politic de dimensiuni comparabile celui natural. Situaţia din Irak şi teama de o inflaţie cauzată de creşterea ameţitoare – în termeni americani – a preţului benzinei şi a energiei în general sînt subiectele care preocupă lumea, dacă e să dai crezare ştirilor.

Personal, nu am întîlnit mulţi oameni îngrijoraţi; bazinele de înot în aer liber sînt pline în orele de după-amiază chiar şi în decursul săptămînii; de sfîrşit de săptămînă nu mai vorbesc. La universitate, studenţii au terminat semestrul de primăvară dar şcolile sînt încă active. Mîine este „Ziua Taţilor" (*Father's Day*) şi Mall-urile sînt debordate. Cînd ajungi întîia oară în SUA, unul din lucrurile care te surprind este imensitatea terenurilor de staţionare din jurul acestor temple ale supraabundenţei şi ale consumerismului care sînt Mall-urile americane. Doar cînd vizitezi unul înainte de o sărbătoare, indiferent dacă e laică sau religioasă, înţelegi de ce... La supermarket au apărut cireşele; nu ştiu cum se face, dar cireşele sînt printre puţinele fructe de aici care mai au gustul pe care-l aveau şi în anii copilăriei noastre. Poate de aceea sînt şi atît de scumpe.

America îşi încetineşte ritmul în săptămînile care vin; ideea că americanii nu au vacanţe sau că nu şi le folosesc – dacă şi cînd le au – este cu totul falsă. Într-atît încît am fost uimit să constat zilele acestea că şi secretarele de la universitate lucrează conform unui orar „flexibil" în lunile de vară. Ca şi pe vechiul continent, stagiunile teatrale, opera, concertele se întrerup. Parcurile naţionale sînt pline şi mă gîndesc cu groază la drumul pe care va trebui să-l fac între Baltimore şi New York în jurul lui 4 Iulie. Oraşele mari nu sînt atît de afectate precum Parisul în luna August; dar o anumită atmosferă estivală se resimte chiar şi în Manhattan.

Pe acest fundal a început campionatul mondial de fotbal. În 1986 s-a nimerit să fiu în acea vară la Austin (Texas) şi n-a fost chip să găsesc un post de televiziune american pe care să pot urmări meciurile mondialului. Noroc cu vecinii, adică cu Mexicul: un *sports-bar* care capta un post de peste graniţă m-a salvat în ziua finalei. Finala mondialului următor am văzut-o în lobby-ul unui hotel, undeva în statul Tennessee. Situaţia se schimbase între timp; în orăşelul aflat la poalele lanţului Smokey Mountain nimeni nu era interesat, dar unul din posturile americane transmitea meciul. În anul de graţie 2006, America este participantă activă în toate sensurile cuvîntului. Oricine poate urmări toate meciurile, de la fazele de calificare şi pînă la finală. Mai mult, ele sînt transmise nu numai de posturile specializate în emisiuni sportive; marele ABC transmite astăzi meciul dintre Cehia şi Ghana!

Ce legătură au toate acestea cu profilul intelectual al intersecţiilor noastre de toate săptămînile? Cele de mai sus sînt mai curînd de domeniul reporterului decît de acela al „observatorului cultural". Şi, oricum, acest gen de reportaj nu prea mai are sens în lumea noastră deschisă larg înspre Internet şi televiziune. Legătura există totuşi: intenţia mea era să scriu o intersecţie intitulată „Pledoarie pentru normal şi normalitate". Totul pornea de la observaţia că în presa cotidiană din România (pe care o citesc pe Internet) constat mereu o agresivitate pe cît de excesivă pe atît de inutilă, însoţită uneori de infantilisme în plan intelectual care surprind pe cineva familiarizat cu discursul practicat aici. Dar, înainte de a mă fi obişnuit cu stilul polemic american, l-am trăit pe cel israelian care, între noi fie vorba, nu este nici el foarte blînd. În ce constă, totuşi, diferenţa, este ea reală sau e vorba doar de o impresie a mea? Exemplele ar fi putut fi numeroase, voiam să mă opresc însă doar la două articole, foarte diferite unul de celălalt, citite în urmă cu cîteva zile în două cotidiene bucureştene, diferite şi ele atît prin stilul lor, cît şi prin selecţia subiectelor din care îşi construiesc substanţa actualităţii. Primul se referea la „lista lui Soros", miliardarul american care încearcă, chipurile, să stăpînească satul global de mîine, manipulînd societăţi civile create astăzi în diverse ţări, mai cu seamă în defunctul imperiu sovietic. Cel de al doilea înşira cu melancolie şi cu un adînc sentiment de frustrare lista unor „mari tehnicieni români (rămaşi) iluştri necunoscuţi, deşi invenţiile lor stau la baza multor industrii mondiale". Mi s-a părut că ambele articole sînt motivate în cele din urmă de „teoria conspiraţiei", pe care o regăsim adesea în diverse variante şi la diverse intensităţi, în mediile culturale româneşti. Vreau să fiu clar în această privinţă; teoriile conspiraţioniste nu au fost inventate în România (nici un protocronist inveterat nu ar susţine aşa ceva) şi nici nu sînt practicate doar la Bucureşti. Despre Soros se spun multe şi aici, mai ales în cercurile neoconservatoare. Ceea ce pare însă a caracteriza discursul retoric care însoţeşte aceste argumente este vehemenţa sa excesivă, o încredere nemărginită în realitatea şi adevărul ei ultim. „E ceva *a-normal* în asta" mi-am spus, dar în aceeaşi clipă mi-am dat seama că nu pot să scriu aşa ceva fără a încerca cel puţin să explic ce înţeleg prin *a-normalitate*; articolul meu ar fi devenit o insultă gratuită şi ar fi semănat leit tocmai cu ceea ce respingeam şi voiam să critic. Trebuia, deci, să încep cu cîteva definiţii de bază, să pun conceptele definite în context etc.

Or, tocmai aici este punctul în care m-am împotmolit. A defini „norma", „normalul", „normalitatea" nu e uşor; presupunînd că aş fi reuşit în cîteva fraze, a arăta apoi în ce sens această „anomalie", „a-normalitate" a excesului este dăunătoare unui discurs care încearcă să privească realitatea în faţă şi a discuta diversele căi pe care s-ar putea reveni la o normalitate pierdută s-a dovedit a fi imposibil. Fiindcă e deja vară, fiindcă s-au deschis bazinele în aer liber şi fiindcă America a înnebunit şi ea, împreună cu toată lumea în zilele acestea de „mondial". Cu ea, am intrat şi eu în letargia verii şi m-am lăsat în voia rutinei caracteristice oricărui *coach potato* care se respectă: bucură-te de meciul zilei şi ce poţi face mîine, amînă pe... săptămînile care urmează. Vacanţă plăcută!

Columbia, 17 iunie 2006

Două palme date gustului public

Bogdan CREŢU

De cele mai multe ori, cînd se vorbeşte despre avangarde, la noi se amintesc doar experienţele occidentale, franceze mai ales sau italiene (cînd futurismul este cel în chestiune). Pe de o parte, fenomenul se justifică prin faptul că şi mişcările avangardiste româneşti tot la Paris şi-au căutat acreditarea, iar unii dintre mentorii acestora în invidiatul apus au depăşit anonimatul la care apartenenţa la literatura autohtonă îi condamna: Tristan Tzara nu ar fi putut, probabil, să-şi promoveze din Bucureşti manifestele, cu aceeaşi eficienţă care i-a stat la îndemînă la Zürich, Gherasim Luca, Benjamin Fondane ar fi trebuit să se mulţumească, asemenea unui Urmuz, cu titluri iluzorii de glorie locală, de nu abia postumă, dacă nu s-ar fi făcut cunoscuţi în ţara lui Breton. Mai mult decît atît, grupul suprarealist de la Bucureşti (Gellu Naum, Paul Păun, Trost, Virgil Teodorescu ş.a.), deşi mult mai autentic decît cel parizian, a considerat că şi-a îndeplinit misiunea abia atunci cînd André Breton şi ciracii săi au catadicsit să le recunoască meritele; nu mult după aceea ei s-au şi despărţit, unii părăsind ţara, alţii devenind poeţi oficiali, Gellu Naum singur rămînînd fidel crezului artistic din tinereţe.

■■■ Avangarda rusă s-a mutat la Iaşi

Este de mirare cum de a putut căpăta atîta efervescenţă avangarda română ignorînd, cu desăvîrşire aproape, ceea ce se petrecea la răsărit. Spre deosebire de noi, ruşii au rămas mult mai sceptici faţă de modelele din Occident, manifestîndu-şi personalitatea mai pregnant şi polemizînd deschis, fără complexe, cu recunoscuţi guru ai revoltei artistice, precum Marinetti şi alţii. Abia în ultimul an cititorul român are (şi îl includ aici şi pe criticul literar, pentru care limba rusă nu reprezintă nicidecum o prioritate, ba dimpotrivă) acces la manifestele şi la textele esenţiale ale unor autori de primă mînă, care pot concura fără scrupule cu mai marii avangardei occidentale. Traducerile, timide, în domeniu nu puteau oferi, în ciuda eventualului lor profesionalism, o imagine fidelă a unui fenomen diversificat, complex, cum este cel de care ne ocupăm. Prin urmare, apariţia, la cîteva luni distanţă, a două antologii ce poartă acelaşi nume, **Avangarda rusă**, este cît se poate de binevenită, mai ales că cele două opere se completează, după cum se va vedea, cît se poate de fericit.

Prima dintre ele este semnată de reputatul slavist Livia Cotorcea şi a apărut la Editura Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi, într-o cît se poate de elegantă înfăţişare grafică, cu peste 50 de planşe color etc. Cea de a doua, ieşită de sub teascurile Editurii Princeps Edit, din aceeaşi urbe, la începutul acestui an, îi aparţine unui poet, deci unui cititor nespecialist, Leo Butnaru. Acesta încearcă, cu bună credinţă, să ţină pasul şi traduce, dar, din păcate, mai şi comentează, după puterile din dotare, o mişcare literară pe care probabil o gustă, dar pe care nu o poate stăpîni. Dar concubinajul (provizoriu, sînt convins, căci Livia Cotorcea va reveni cu siguranţă cu un al doilea volum) al celor două lucrări este, deocamdată, fericit, căci, dacă cea a universitarei ieşene, în afara unui studiu riguros, de care ne vom ocupa mai amănunţit, adună, în fluentă traducere, principalele manifeste, articole programatice etc., florilegiul lui Butnaru (prefer această denumire, pe care am să o şi justific) transpune pentru prima oară în limba română texte necunoscute, esenţiale pentru cunoaşterea avangardei ruse. Va urma, din cîte înţeleg, un volum destinat prozei.

■■■ Echilibrul sintezei

Recentul tom reprezintă o urmare firească a preocupărilor Liviei Cotorcea, o încununare a unor cercetări ce acoperă o perioadă mai întinsă de un deceniu. Antologia **Teoria limbajului poetic. Şcoala filologică rusă** (1994), unele studii din **În căutarea formei** (1995), monografia **Introducere în opera lui Velimir Hlebnikov** (1997), însoţită de traducerea a numeroase texte din opera marelui scriitor, precum şi transpunerea unei consistente selecţii din poezia Anei Ahmatova (2004) sînt, de fapt, tatonări ale terenului, arpegii (nu ştiu de ce îmi place acest cuvînt!) cu valoare în sine, care anunţau sinteza abia apărută.

Deocamdată avem de a face cu o iniţiere în doctrinele avangardei ruse, cu toate aspectele sale pestriţe. Studiul iniţial, intitulat direct **Coordonate istorice şi estetice ale avangardei ruse**, imbatabil ca informaţie şi compus într-o tonalitate aulică, menită a instrui în primul rînd, are menirea de a-l familiariza pe novicele cititor autohton cu aspectele diverse ale unui fenomen pînă în acest moment cunoscut doar specialiştilor. Funcţia sa este, prin urmare, una în primul rînd didactică. De aceea, cine se aşteaptă la puseuri ghiduşe de autorlîc, la inovaţii sau căi hermeneutice inedite, originale cu tot dinadinsul va fi dezamăgit. Lucrarea aceasta ţine loc de ghid într-un tărîm ca şi necunoscut nouă, profanilor, pe care comunismul ne-a îndepărtat, din păcate, de marea cultură rusă. Cercetătoarea adoptă cu succes ticurile istoricului literar, oferind o panoramă cvasicompletă a ideologiilor, estetice sau nu, care au justificat diversele grupări de avangardă ale moscalilor.

A nu se înţelege de aici că avem de a face cu o lucrare scorţoasă, lipsită de nuanţe, cu o simplă cronologie a fenomenului. O astfel de sinteză presupune, bineînţeles, contextualizarea, în primul rînd precizarea raporturilor cu avangarda europeană. Este pentru prima oară cînd ruşii renunţă la obstinatul lor panslavism, devenind deschişi către lumea contemporană şi dispuşi să intre în real dialog cu Europa: „Nicicînd ruşii nu par să se fi simţit mai ai lumii ca acuma, niciodată Parisul şi Münchenul nu şi-au trimis artiştii în Rusia cu mai multă încredinţare că-i tri-

TEATRUL DESANT
ROMTELECOM
sponsor fondator
PERSONA
24-FUN
OBSERVATOR CULTURAL
Cotidianul.

mit într-un spaţiu în care aceştia se pot regăsi". Acesta este un cîştig imens, întrucît, ştim din publicistica unui Dostoievski, din **Jurnalul unui scriitor**, mai ales, cîtă ardoare se punea, în secolul al XIX-lea, în detaşarea de lumea occidentală şi în conservarea şi absolutizarea propriilor valori. Avînd scopul declarat de a deschide discursul literar, avangardele fac un decisiv pas către modernizare. Este acesta un aspect particular al literaturii ruse, dacă ţinem cont că în majoritatea literaturilor apusene avangarda a apărut ca urmare a unei saturaţii de modernismul care îşi crease supărătoarele poncife.

Prin urmare, opera futuriştilor, a akmeiştilor, a imaginiştilor nu era una preponderent negatoare, ci, în esenţa sa, una constructivă. Futuriştii sînt cei dintîi care reuşesc să desţelenească gustul publicului din tradiţionalismul ortodox, naţionalist în care se găsea încremenit. Nu întîmplător, unul dintre cele mai importante manifeste, semnat de D. Burliuk, Alexandr Krucenâh, V. Maiakovski şi V. Hlebnikov purta titlul, sfidător în intenţie, **O palmă dată gustului public**. Era nevoie disperată de aşa ceva. De aceea, tinerii scriitori nu pregetă să şocheze, ba chiar îşi propun acest lucru, ştiind că ceea ce e ieşit din tipare atrage atenţia: „Trecutul e strîmt. Academia şi Puşkin sînt mai de neînţeles decît hieroglifele. Să-i aruncăm pe Puşkin, Dostoievski, Tolstoi etc., etc. de pe Vaporul Contemporaneităţii". O astfel de declaraţie echivala, pe atunci, cu o blasfemie. Ceea ce trebuie, însă, remarcat este că nu la debarasarea de întregul trecut literar îndemnau futuriştii, ci la o relativizare a sa, la luciditate, la deschiderea către nou.

Livia Cotorcea scoate în evidenţă principalele trăsături ale curentelor de avangardă, de la futurism, la akmeism, imaginism, expresionism şi mişcarea OBERIU, ocupîndu-se competent şi de artele plastice, de arhitectură, teatru, dans şi muzică. Ceea ce uneşte toate aceste variate forme de manifestare a spiritului rebel în arta rusă este tendinţa de a întoarce arta către originile ei, libertatea jocului, relativizarea tranşantă a noţiunilor de frumos, de etalon estetic etc. Avangardiştii eliberează publicul din nada şabloanelor, a prejudecăţilor, şocîndu-l, dar şi educîndu-l, formîndu-i gustul pentru nou. Ei tind către o artă totală, sincretică, şterg graniţa dintre formă şi conţinut, dinamitează barierele fireşti ale realităţii, totul cu riscul unei anumite anarhii, asumate, însă, ca metodă de a da în vileag şi faţa ascunsă a realului, de a reumaniza, de fapt, lumea.

Despre toate acestea şi despre multe altele dă seama această antologie a Liviei Cotorcea, care poate fi considerată un adevărat tratat despre avangarda rusă, o lucrare care le depăşeşte prin seriozitate şi competenţă pe cele despre avangarda românească, alcătuite temeinic de Saşa Pană sau Marin Mincu (mai ales de acesta din urmă).

■■■ Florilegiul unui poet

Lucrarea lui Leo Butnaru completează cît se poate de fericit sinteza (teoretică, deocamdată) mai sus prezentată, avînd, în acelaşi timp, nevoie de aceasta pentru a putea fi corect percepută. Se vede limpede că autorul nu este un critic profesionist, ci unul închipuit; mai întîi, aşa-numitei sale antologii îi lipsesc criteriile. După ce improvizează o prefaţă în care se căzneşte să arunce tot felul de date, corecte, dar alandala puse în legătură, din care, oricum, nu ai cum să-ţi formezi o imagine pertinentă asupra complexităţii fenomenului, autorul trece la ceea ce se pricepe, de fapt, să facă şi traduce texte reprezentative din autori precum Hlebnikov, Krucionîh, Burliuk, Kuzmin, Guro, Aseev, Osip Mandelstam, Tretiakov, Mariengof, Daniil Harms etc., fără să-i grupeze în funcţie de mişcarea la care au aderat, fără a trasa, de fapt, liniile generale ale contextului fără de care corecta receptare este văduvită de meritatele şanse. Studiile care preced tălmăcirile propriu-zise diferă ca întindere de la zeci de pagini (cel despre Hlebnikov), la cîteva rînduri răzleţe, strict documentaristice (la majoritatea autorilor antologaţi). Nu se poate însă susţine că însemnatele contribuţii ale unui David Burliuk, Osip Mandelstam sau Daniil Harms sînt mai puţin importante decît cele ale unui, să spunem, Aleksei Krucionîh, pentru a se justifica rapida lor expediere în preambulul exegetic, care ar avea misiunea de a-i oferi cititorului şansa de a se familiariza cu liniile de forţă ale unei opere, pe care să le poată verifica, apoi, în textele tălmăcite. De aceea, consider că **Avangarda rusă**, semnată de remarcabilul poet Leo Butnaru, nu este o antologie propriu-zisă, ci o culegere tematică, un florilegiu, care îşi are, dincolo de ezitările stilistice, nu puţine, certul său interes.

Cine a asimilat lecţia ştiinţifică prestată, editorial, de Livia Cotorcea, se poate bucura din plin de tălmăcirile, nu lipsite de har poetic, ale lui Butnaru. Multe dintre acestea apar pentru prima oară în limba română, ceea ce le sporeşte însemnătatea. Masivul volum se citeşte, altfel, cu un cîştig evident, fiind de recomandat oricărui iubitor de poezie. De altfel, am impresia că cititorului obişnuit, mai puţin pretenţios, pur şi simplu doritor de a cunoaşte şi textele-reper ale avangardei ruse, i se adresează acest proiect editorial demn, dacă îl interpretăm astfel, de toată lauda. Şi, cum pe ultima copertă mai sînt anunţate demersuri similare, privitoare la avangardele sîrbă, română, germană, iniţiativa este de lăudat. Cu rezerva că avem de a face, deocamdată, cu opere de popularizare, nu cu lucrări sistematice, riguroase, care să satisfacă exigenţele ştiinţifice ale unora mai firoscoşi, mai lipsiţi de obiceiul de a citi dezinteresat, empiric.

În orice caz, este prima şansă care li se acordă cercetătorilor autohtoni de a adînci cercetarea domeniului încă generos al avangardelor, punînd în dialog experienţe similare, sincrone, dar evidenţiind şi diferenţele de rigoare. Teamă mi-e că cine nu a asimilat experienţa avangardei nu poate gusta poezia (post)modernă, cu atît mai puţin pe cea strict actuală.

Nici verva contestatară a tinerilor autori de azi nu e nouă, dar acest lucru îl pricepe doar cel pe care lectura matură a marii poezii a lumii l-a întărit în convingerea că originalitatea absolută este doar semn de incultură a receptorului. Rezonanţele trebuie percepute, tocmai de aceea lucrările semnate de Livia Cotorcea şi Leo Butnaru pot constitui adevărate îndemnuri la revizuire faţă de poncifele cu prea mare uşurinţă aruncate asupra poeziei de astăzi. Două noi palme date gustului public. Spre a-l trezi din rigida-i moleşeală, nu de alta... ■

Leo BUTNARU

Avangarda rusă
Volumul 1 – poezia.
Antologie, versiune românească şi note de Leo Butnaru, Editura Princeps Edit, Iaşi, 2006, 468 p.

Livia COTORCEA

Avangarda rusă
Antologie, traducere, note, prefaţă de Livia Cotorcea, Editura Universităţii „Al.I. Cuza" Iaşi, 2005, 396 p., 50 ilustraţii

PLURAL

Universitatea, mod de înălţare

Sorin ALEXANDRESCU

■■■ Reportajul cultural

Revenind la cazul citat anterior, al unui candidat la titlul academic de doctor care nu scrisese în teza sa nici un singur rînd de cercetare proprie, dar căruia i s-a acordat acest titlu fără ca respectiva comisie să vadă vreo incompatibilitate între prestaţie şi rezultat, trebuie să precizez că gravă nu este numai situaţia în sine, ci şi probabilitatea ca ea să devină începutul unei noi serii de reproducere automată a (vechii) mediocrităţi acum drapate în (noi) standarde europene (citate din „ultimii" autori americani): noul doctor va promova propria lui atitudine la viitorii studenţi, aşa cum el însuşi a preluat-o de la foştii lui, prea indulgenţi, profesori. Ce se schimbă atunci, de fapt, în Universitate? Nimic. Citim noi cărţi, popularizăm noi autori, repetăm la nesfîrşit ceea ce Nichifor Crainic numea odată reportajul cultural, adică rezumatul sau parafraza vreunei cărţi americane sau franceze, fără nici o contribuţie proprie. *Noi rescriem scrierile altora, eventual aplicîndu-le la spaţiul local, dar nu scriem nimic nou.*

■■■ Neutralitatea ca interes

Mai este un aspect, şi mai trist. Adesea, autorul român îl cunoaşte personal pe cel american sau francez şi nu o dată i-a fost şi student, doctorand sau colaborator, în vreun fel sau altul. Acestei relaţii personale i se datorează şi introducerea în România a cărţilor respective, traducerea, citarea sau parafrazarea lor frecventă. În sine, desigur, nimic rău: relaţiile profesionale au peste tot în lume un substrat personal. Numai că, la mulţi români, substratul anihilează stratul: ei evită cu străşnicie să ia vreo poziţie în dezbaterile dintre americani, pretextînd neutralitate şi toleranţă, dar, în fond, temîndu-se ca nu cumva, Doamne fereşte, fostul lui profesor să nu-i... refuze apoi vreo invitaţie, subvenţie sau bursă pentru proprii lui studenţi.

Nu neg că asemenea iritabilităţi există în Occident, dar mă îndoiesc foarte serios că tăcerea, zîmbetul mieros, fidelitatea de cîine mergînd în lesă pe lîngă stăpîn măresc consideraţia americanului sau francezului respectiv pentru *fan*-ul român. Am în minte, în timp ce scriu, imaginea unei cunoştinţe ascultînd-o pe marea ei profesoară cu un aer extatic pe figură, stînd mereu pe lîngă ea sau în banca întîi la curs, o statuie a fidelităţii pînă la moarte: ea stîrneşte simpatie, ceva milă, zîmbete, dar şi, din cînd în cînd, cîte-o invitaţie.

Noi, cu alte cuvinte, nu numai că nu avem idei proprii, dar ascundem această lipsă sub mitul informaţiei neutre şi al unei universităţi care nu face decît să urmeze noile trenduri din universităţile americane. Sîntem însă acum la fel de fideli ca şi, altădată, faţă de cele din Moscova sau, şi mai înainte, din Paris sau Berlin. În fond, de fiecare dată, nu poziţia de principiu este în discuţie, ci interesul, aranjamentul, acelaşi vechi lichelism de-a aştepta să vedem care dintre cei doi preopinenţi învinge, profesorul propriu sau profesorul rival, pentru a trece cu arme şi bagaje în tabăra lui, cu acelaşi zîmbet mieros precum minunaţii noştri domnitori din (mai ales) secolul al XVIII-lea, în cazul în care se bătea iar Turcul cu Rusul sau cu Austriacul.

■■■ Self-fulfilling prophesy

O asemenea slugărnicie este exportată de noi în relaţiile internaţionale pentru că ea este regula aici, acasă. Nu numai a nu ieşi din vorba şefului, dar chiar a vorbi pur şi simplu este prost văzut. Recompensaţi sînt în primul rînd lingăii tăcuţi, asistenţii cuminţi, preparatorii care-şi citează profesorul la fiece pas sau cei unilaterali vocali, intriganţii în contra presupuşilor concurenţi, purtătorii de vorbe subtil otrăvite. Se mai discută prin universităţi cărţile „celorlalţi"? Nu, se emit doar vorbe care-i (des)califică înainte de lectură. Mai există dezbateri despre idei, metode, proiecte? Nu, doar bîrfirea celor care „pretind" că fac aşa ceva. Pentru că, la fel ca şi în cazul politicii şi al fotbalului, noi „ştim" dinainte că nimeni şi nimic nu are vreo valoare şi că orice percepem este numai simulacru, lucrătură, mînărie. Nu neg că adesea lucruri lansate cu tam-tam sînt astfel de mînării, dar n-ar trebui oare să reflectăm dacă nu există şi efectul invers, de bumerang, anume dacă nu cumva prin chiar faptul că noi socotim orice o mînărie, nu transformăm retrospectiv o iniţiativă într-o mînărie în sensul în care cei ce iniţial au o iniţiativă reală învaţă să o transforme în mînărie pentru că ştiu, la rîndul lor, că numai aşa ea are şanse de cîştig? Un trist caz de *self-fulfilling prophesy* care devine şi ea sursa unui nou lanţ autoreproductiv de mediocritate. Ca la acel critic de artă care de ani buni înţeapă pe toată lumea, în public, cu „băşcălii" ieftine, ascunzînd astfel faptul că el însuşi, de şi mai mulţi ani, nu a mai publicat nici o carte (originală) şi că ironia lui sterilă se lăţeşte la alţi confraţi, repede convinşi de faptul că „autoritatea" se bazează nu pe producţie proprie, ci pe discreditarea producţiei altora.

■■■ Moduri de întrebuinţare

Extragem uşor din aceste exemple moduri de-a întrebuinţa Universitatea. Nu amintesc aici, intenţionat, nimic din ceea ce este evident corupţie, precum „cumpărarea" unui examen sau a unui titlu. Mă refer numai la ceea ce numeam rîndul trecut „zîmbetele mici". Modurile de întrebuinţare se pot ierarhiza pe trepte de necesitate, de la reguli minimale la altele din ce în ce mai sofisticate.

1. Student, master, doctorand: nu trebuie neapărat să înveţi spre a trece examenul, teza de licenţă, dizertaţia, teza de doctorat.

2. Dacă trebuie să înveţi, nu trebuie şi să răspunzi sau să scrii ceva nou faţă de cursul audiat.

3. Ce este eventual nou nu trebuie neapărat să fie şi original: poţi parafraza după cărţi sau Internet.

4. Dacă nu ajunge, treci la citat.

5. Dacă ai trecut una din treptele de mai sus, repetă regulile la treptele superioare.

5. Chiar înainte de-a ajunge doctor, ţine-te după un profesor care ştie cîte ceva (dar nu mult!) din textele utilizate: citează-i-le ca semn de solidaritate intelectuală.

6. Dacă citatele impresionează, convinge-l să te introducă la vreunul din profesorii sau colegii lui străini.

7. Dacă ţine, pleacă la bursă. Nu te băga în discuţiile lor. Taci şi ascultă.

8. „Pupă-l în bot şi papă-i tot." La început, occidentalul se va mira, chiar enerva. Nu contează. Perseverează mai blînd şi cu citate mai rare. Occidentalul, şi el, tot om este. Obţine titlul dorit.

9. Întoarce-te acasă. Pune-i pe vechiul şi pe noul profesor în legătură. Fii omul amîndurora. Devino indispensabil ca agent de înnoire şi relaţii internaţionale.

10. Devino profesor.

11. Nu uita regulile de mai sus. Revino asupra lor. Mai schimbă citatele, dar nu modifica nimic.

12. Fii atent la noile trenduri. Găseşte un „băiat" care să te ajute.

13. Dar vezi că cifra asta e cu ghinion: „băiatul", nu ştiu cum dracu, ştie deja regulile de mai sus!

C. Rogozanu, marcă înregistrată

Bianca BURŢA-CERNAT

Nu e puţin lucru să devii, din june cronicar, personaj. Răsfăţat de unii. Admonestat de alţii. Atitudinea bătăioasă, revendicările rostite răspicat, discursul care închipuie puneri la zid la altitudinile imaginare ale unei scene improvizate trec pentru unii drept activism necesar, drept radicalism purificator într-un climat de reacţionarism şi sînt taxate de ceilalţi ca frondă puştească, anticonservatorism, gust de scandal. Sigur de sine în luminile rampei, C. Rogozanu îşi joacă de cîţiva ani rolul de intelectual implicat în dezbaterile cetăţii. În cronici, recenzii, tablete, articolaşe, articole de atitudine, în reviste culturale sau în presa cotidiană contestă dezinvolt, vehement valori antedecembriste care sînt sau doar i se par compromise, bate cu pumnul în masă în ideea de a face *establishment*-ul actual să se cutremure, provoacă furtuni în pahare cu apă, umplîndu-i de indignare pe aceia dintre contestaţi care nu au simţul umorului (şi al proporţiilor), militează pentru valorile „slabe“, pentru noutate, pentru literatura viitorului... branşată la realităţile prezentului, pentru cultura pop, pentru dreptul străzii de a năvăli în cultură, subminîndu-i elitismul.

■■■ C. Rogozanu e mult mai burghez decît s-ar zice

Se declară, de cîte ori are prilejul, antisistem. Să-l credem pe cuvînt? Mulţi îl socotesc un insurgent primejdios, poate chiar un anarhist. Pentru numele lui Dumnezeu, să fie liniştiţi! C. Rogozanu e mult mai burghez decît s-ar zice. Ar fi o naivitate să credem că face gălăgie din pură gratuitate, dintr-un imbold juvenil, din plăcerea de a contraria, de a epata, de a enerva, de a pune în discuţie conformismul general. E orice, numai un inocent nu. Ştie foarte bine ce înseamnă strategie de promovare, se pricepe să-şi managerieze imaginea de revoltat, a intuit de mai multă vreme că insurgenţa ar putea fi un *brand*, că rentează. Reţeta o folosesc, de altfel, mai mulţi: faci zgomot ca să atragi atenţia, dar conteşti cu metodă, la momentul oportun şi nu pe oricine. Iar odată intrat într-un sistem, în sistemul universitar spre exemplu, te potoleşti definitiv. În fond, ce are de pierdut un tînăr filolog dacă „îndrăzneşte“ să conteste (pe drept sau pe nedrept) autori precum Buzura, Breban, Paler? Îl pot împiedica aceştia întrucîtva? Şi apoi, C. Rogozanu e oare singurul împotriva tuturor, singurul care „loveşte“ în Liiceanu & Co? Sînt realmente mari acte de curaj contestările lui? Mi s-a părut bizar să găsesc în **Agresiuni, digresiuni**, proaspătul volum de articole al junelui cronicar, renumit pentru poziţia sa antisistem, pentru antiacademismul său hotărît, o mărturisire ca aceasta: „După ce am terminat şi masterul în literatura contemporană, m-am trezit pus într-o situaţie puţin ingrată pentru un iubitor de texte literare şi teoretice: aceea de a-mi căuta un job care să mă «ţină» în Bucureşti. Şi care, de fapt, *să mă ţină în sistemul dorit, cel universitar* (predau la Facultatea de Litere de vreo cinci ani, am un doctorat de terminat) şi cel cultural în general. Este povestea generaţiei mele, de altfel“ (*s.m.*). În paranteză fie zis, „a preda la Facultatea de Litere“ şi a ţine, ca doctorand, un seminar pe semestru, în regim de „plată cu ora“, sînt lucruri diferite. Din timp în timp, Rogozanu simte nevoia să-şi sublinieze statutul de „universitar“, fără cea mai mică urmă de autoironie. Îmi e teamă să mă gîndesc ce atitudine de superbie, ce morgă, ce ţinută băţoasă va avea C. Rogozanu peste un număr de ani, după ce va fi devenit realmente „universitar“ (sonoritatea acestui cuvînt face minuni, sporeşte respectul de sine) şi autorul a numeroase volume de cronici şi recenzii. Ce sens vor mai avea atunci săgeţile pe care tînărul cronicar le aruncă acum în direcţia „boierilor minţii“ pe care îi acuză, între altele, pentru poză, pentru superbie, pentru atitudinea autoritară?

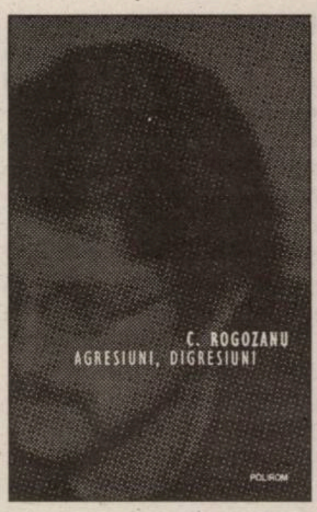
C. Rogozanu debutează editorial cu o colecţie de cronici, gest pe care îl incrimina acum cîţiva ani, cînd era vorba de alţii: „Eu cred că o recenzie e o recenzie, e un mod de a cîştiga public pentru cartea despre care scrii şi nu are ce căuta în aceeaşi formă într-o carte, de exemplu“. Între timp, s-a revizuit. Dar nu ne spune după ce criterii. Sau e tot o formă de a părea paradoxal, de a poza în copil teribil.

■■■ Un Rastignac postmodern

Modelul **Agresiunilor...** „rogozaniene“ este evident pentru toată lumea. Îl invocă, de altfel, în cîteva rînduri, chiar autorul. E vorba de tînărul Eugen Ionescu, de farsa din **Nu**. Numai că acolo e cu totul altceva. Nu contestarea lui Arghezi, a lui Ion Barbu, a lui Camil Petrescu şi a altora e esenţa cărţii lui Eugen Ionescu. În prim-plan se află de fapt reflecţia asupra lipsei de semnificaţie metafizică a criticii literare, dilemele, tensiunile unui spirit neliniştit care pune în discuţie totul, începînd cu sine, cu propriile-i contradicţii, cu propriile-i ambiţii. Eugen Ionescu nu intră în oţioase dispute generaţioniste. Dacă am crede asta, ar însemna să-l confundăm cu junele Mihail Ilovici care, în aceeaşi epocă, în **Negativismul tinerei generaţii**, purcedea cu furie şi fără argumente să arate că Sadoveanu şi Lovinescu sînt nuli... Din toată demonstraţia spectaculoasă a irelevanţei literaturii în raport cu problema morţii şi a lui Dumnezeu, C. Rogozanu, om al timpului său, căruia metafizicul i-ar putea părea un moft – apanajul unei condamnabile gîndiri „tari“ –, înţelege un singur lucru, că „avem o lecţie de învăţat de la Ionescu: teribilismul e o artă, trebuie stil, informaţie, mobilitate“. Îi aplică lui Eugen Ionescu o lectură de identificare. Reduce farsa dramatică din **Nu** la ideea de „calcul teribilist“ (N.B.: nu investeşte această sintagmă cu o semnificaţie peiorativă), traducînd lamentabil mesajul acestei cărţi neobişnuite în termenii unui Rastignac postmodern: „pe cine să mai atac pentru ceva capital de imagine?“ Veţi găsi aceste interpretări siderante în articolul **Nemulţumiri de teribilist**, unde mai puteţi citi şi despre „gravele derapaje ideologice“ ale trăiriştilor interbelici, falşi teribilişti, precum şi un diagnostic care i se aplică lui Rogozanu însuşi: „Din punct de vedere «teribilist», majoritatea criticilor şi scriitorilor tineri de azi sînt rataţi. Tinerii intră mult prea mult în clişeu şi fac mult prea multe compromisuri pentru a pătrunde în sistemul cultural“.

■■■ „Arta echivocului îi lipseşte“

În **Agresiuni, digresiuni** sînt reunite cîteva zeci de cronici, recenzii, articole de atitudine publicate în **România literară**, **Observator cultural**, **Suplimentul de cultură**, **Dilema**, **Apostrof** (de ce oare nici un articol dintre cele apărute, la sfîrşitul anilor '90, în **Caiete critice**?). Le cunoaştem cu toţii mai de mult. Unele au făcut vîlvă. Nu li se poate nega o anumită savoare. Calitatea lor de căpătîi este atitudinea exprimată ferm, apăsat, detaliu care nu poate să nu atragă atenţia, nu poate să nu facă diferenţa în condiţiile în care, în general, producţiunile cronicarilor au, în ultimii ani, hibe ca ininteligibilitatea, conformismul, platitudinea. Semnătura lui C. Rogozanu funcţionează ca o marcă înregistrată. Trebuie spus însă un lucru: cînd nu demască pe nimeni pentru păcate de dinainte de 1989 sau mai recente, cînd scrie favorabil, amabil, lui C. Rogozanu i se întîmplă să fie plictisitor. Dacă „agresiunile“ prezintă interes prin bizareria şi exagerările lor, printr-o anume retorică impetuoasă, „digresiunile“ nu au suficientă sare şi suficient piper. Curios lucru, articolele despre feminism sînt cam anemice, cam neconvingătoare, nu prea au atitudine, dau impresia că au fost scrise pentru a mai bifa încă un punct de pe agenda militantă a autorului. Se vede clar că acesta nu se învîrte cu prea mare siguranţă în domeniu, că preia cam după ureche două-trei idei.



C. ROGOZANU

Agresiuni, digresiuni
Editura Polirom, Iaşi, 2006, 344 p.

Ca să dea cărţii un aspect mai dinamic şi mai „jucat“, ca să varieze perspectivele, cronicarul adaugă celor mai multe dintre articolele antologate mici glose în care lămureşte în ce context au apărut iniţial textele, ce ecouri au avut, cum le priveşte el însuşi acum, după un an, doi, trei, patru... În linii mari le priveşte aproape în acelaşi fel, fără distanţă.

E un semn de normalitate culturală ca, în principiu, orice nume, oricît de „mare“, să fie pus în discuţie. Depinde cu ce intenţii şi cu ce argumente. Nu e nimic amendabil în a scrie o cronică nefavorabilă despre o carte a lui Breban sau a lui Paler, de pildă. E firesc să nu guşti jurnalul lui Liiceanu ori Comédiile lui Pleşu. De ce să nu polemizezi cu Grigurcu? De ce să nu scrii cu francheţe despre Cărtărescu? Dar dacă afirmi că Paler e autodidact şi că Alexandru Paleologu e... plat, grosolan, provincial, rişti să te compromiţi. Nu e în regulă, nu e un semn de bună (in)formare filologică să scrii că **Mitologii subiective** ar fi un volum de confesiuni, că metafora şi parabola sînt... „rudimentare“, să crezi că „autodidact“ şi „discipol“ înseamnă acelaşi lucru (vezi p. 58), că se poate vorbi de progres în literatură (că istoria literaturii culminează cu postmodernismul), că interbelicii ţin de o etapă revolută şi atîtea alte năstruşnicii. Ce valoare poate avea celebra vorbă de spirit a lui Rogozanu cum că Liiceanu „nu e filozof“, cînd cronicarul crede că filozofia este „un mecanism retoric, demonstrativ“?

Pe coperta a patra a cărţii, N. Manolescu îl defineşte în termeni echivoci pe C. Rogozanu. Cu aerul că îl laudă, notează: „Nu scrie eseuri, nu scrie studii, scrie cronici literare“, „scrie direct, clar şi expresiv. Arta echivocului îi lipseşte“. Aş adăuga: nu numai arta echivocului...

■

cătălin petrişor
pictură
8 iunie - 8 iulie 2006
anaid art gallery
Bucuresti, Str. Slobozia (Rondul Cosbuc), Nr. 34, Sector 4
Tel.: (021) 337 14 77 Fax. (021) 336 60 56 E-mail: anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro

PRIOR BOOKS S.R.L.
Str. Răspântiilor 32, Sector 2, cod 020548, Bucureşti tel: 021.210.89.08
fax: 021.212.35.61; e-mail:office@prior.ro; www.prior.ro; www.ebookshop.ro
Prior Books
mulţumeşte tuturor celor care la
SALONUL CĂRŢII BOOKFEST 2006
i-au fost alături: vizitatori şi prieteni,
colaboratori şi organizatori.

Criticul risipitor

Ovidiu ȘIMONCA

Pe vremea cînd textele din volumul **Agresiuni, digresiuni** nu erau articole de carte, ci doar cronici la ziar, l-am citit pe C. Rogozanu, de foarte multe ori, cu entuziasm nedisimulat. Avea un ton mușcător și curajos care îl diferenția de majoritatea colegilor de critică literară. Analizele sale au contribuit, fără doar și poate, la conturarea unui „spațiu alternativ" al culturii române. Purtarea lui, deloc reverențioasă, față de „monștrii sacri" ai culturii române (Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Nicolae Breban, Octavian Paler, Alexandru Paleologu) l-a adus, deseori, în epicentrul unor polemici și dispute în care criticul a avut parte de reacții disproporționate și agresive. A fost, de multe ori, atacat pe nedrept, pus să suporte cele mai dure epitete. La vremea acelor polemici, C. Rogozanu a înfruntat oprobriul *establisment*-ului literar și a continuat să scrie. Cum rumoarea polemicilor s-a mai stins, ar fi vremea recapitulărilor.

Așa s-a născut volumul **Agresiuni, digresiuni**, care este o culegere de articole de critică literară publicate de C. Rogozanu în perioada 2000-2005, în **România literară**, **Observator cultural**, **Suplimentul de cultură** (la care se adaugă un text din **Dilema** și un altul din **Apostrof**).

Noutatea volumului este prefața, intitulată **Argument**, unde C. Rogozanu își prezintă crezul de critic literar și reamintește oamenii (Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu) care l-au încurajat să publice, i-au dat încredere și i-au susținut libertatea scrisului. C. Rogozanu a urmărit, de-a lungul ultimilor șase ani de cînd publică în reviste literare, să-și construiască o atitudine: „Credibilizarea actului critic contemporan doar așa se mai poate face. Cu alte cuvinte, să redescopere cumva forța ingeniozității critice, a nemulțumirii fundamentale față de inerții, a misiunii individuale, artistice pînă la urmă, pe care și-o asumă cînd dorește să folosească alte cărți pentru construcția propriei aventuri".

O noutate a volumului este că autorul își comentează textele. În finalul celor mai multe dintre articole, C. Rogozanu adaugă o scurtă „digresiune", culeasă cu litere italice. Te-ai fi așteptat ca textele sale, adunate într-un volum, să copleșească, să creeze acea stare care să impună respect și admirație. Din păcate, adunate într-un volum, textele lui C. Rogozanu diluează impactul inițial. Am așteptat să citesc acest volum pentru două motive principale. Doream să am în față, în succesiune cronologică și ideatică, întreaga polemică purtată cu „triada Patapievici-Pleșu-Liiceanu". Și mai așteptam, știindu-i atracția pentru „literatura tînără", să citesc un diagnostic la valul de prozatori lansați de Editura Polirom. Ce descoperim?

■■■ Dispută parțială și edulcorată

Nu mică ne-a fost mirarea să vedem că dosarul polemicii cu Patapievici-Pleșu-Liiceanu este subțire. Practic, sînt comentate doar trei cărți, una a lui Andrei Pleșu (**Comedii la porțile Orientului**) și două ale lui Gabriel Liiceanu (**Declarație de iubire** și **Ușa interzisă**). O revenire la Andrei Pleșu se mai face în finalul cărții, cînd acestuia i se reproșează că folosește o „stratagemă", pentru „a vinde" un clișeu de presă: „judecarea românului". Mai există și o „digresiune", culeasă cu litere italice, în care autorul povestește cum a fost rugat, de către Gabriela Adameșteanu, să scrie la revista **22**, a GDS-ului, să trimită „niște plachete mai curînd jurnalistice pentru revistă, lunar" și a aflat că „cei de la GDS au organizat o adevărată ședință de înfierare a mea și a Luminiței Marcu, și ea invitată să scrie în aceleași condiții". Concluzia, după toată acea colaborare ratată de la **22**: „Între timp, Gabriela Adameșteanu nu mai e la **22**, dar e foarte important că ne-a arătat cît se putea de direct fața fanatică și hidoasă a unor intelectuali fragili care se simt amenințați de fiecare rînd negativ. De fapt, acea înfierare în absența noastră mi-a dat măsura gradului de autism agresiv, dacă se poate așa ceva, al elitei românești".

Acum, dacă C. Rogozanu a făcut publică acea poveste trebuia să precizeze și cine de la GDS a organizat acea ședință de înfierare, cine sînt acei intelectuali fragili „cu față fanatică și hidoasă". Fără nume, povestea lui C. Rogozanu pare doar o colportare de informații. Textele pe care le-a adunat în carte nu dau măsura disputei în care s-a aflat C. Rogozanu cu Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu (Patapievici e alăturat mereu de cei doi, fără a fi comentat în vreun fel). În **Agresiuni, digresiuni** noi citim doar o fațetă edulcorată a acestei înfruntări, lipsesc citatele folosite de partea adversă, lipsește suportul argumentativ care să arate, cu nume și exemple, cum s-a manifestat acel „spirit intolerant apărut, surprinzător pentru unii, previzibil pentru alții, în chiar sînul grupării democratice". Viitorii istorici ai ideilor, dacă vor dori să reconstruiască polemica de idei de după anul 2000, vor avea în cartea lui C. Rogozanu un suport insuficient. Textul despre Andrei Pleșu, despre o carte apărută în 2005, după încetarea parțială a ostilităților, este trîntit la începutul volumului, placat de un articol despre Gheorghe Grigurcu și un altul despre Nicolae Breban. Nu există o contextualizare a informației, cîteva note de subsol care să lămurească esența disputei. Autorul spune doar: „Subsemnatul a fost introdus aproape automat într-o «falangă» anti-Liiceanu-Pleșu-Patapievici doar pentru că a scris cîteva recenzii și articole de opinie în care a dezvoltat cîteva erezii năucitoare (ce-l priveau mai ales pe primul intelectual din triada amintită)". Ce conțineau acele recenzii și articole de opinie? Unde au apărut? Care a fost răspunsul public al celor incriminați? C. Rogozanu nu spune nimic.

Mai departe, C. Rogozanu precizează că a păcătuit „cu două editoriale în care îmi exprimam nepermis dezacordul cu felul în care unii laudă și alții se complac să fagociteze laude". Ce scria C. Rogozanu în acele editoriale? De ce nu le-a inclus în volum? Din **Agresiuni, digresiuni** nu se înțeleg conexiunile, nemulțumirile, fundalul. Mă aflu în postura unui cititor frustrat. Deduc disputa, dar nu-i văd elementele, nu-i văd succesiunea.

■■■ Selecție capricioasă

Și mai supărător pentru un critic de întîmpinare, care își prezintă culegerea de texte la începutul verii lui 2006, este că **Agresiuni, digresiuni** nu spune nimic despre valul de tineri prozatori impuși de Polirom în ultimii doi ani. Aici, iarăși, sînt în postura unui cititor nemulțumit. C. Rogozanu nu-și amintește bine nici cînd a fost momentul lansării a șapte prozatori la **Bookarest** în 2004, sub sloganul „Votează literatura tînără!", punctul de atracție al tîrgului, în acel an. El datează evenimentul cu un an după, ceea ce este deranjant: „În 2005 aveam să particip direct la susținerea unei aventuri editoriale și de marketing fără precedent ca amploare: lansarea în bloc a unor debutanți într-o colecție propusă de Polirom". Era 2004, C. Rogozanu! Printre primii șapte n-au fost numai debutanți, cum întreaga colecție „Ego.Proză" n-a inclus doar debutanți. C. Rogozanu adaugă: „nu știu dacă au fost cele mai bune produse ale unor debutanți". De ce nu știi, C. Rogozanu? Chiar așteptam diagnosticul tău – timp ai fi avut destul. Nu poți să te plîngi tot timpul că „sîntem încă foarte departe de literatură comercială adevărată: adică scriitori capabili să inventeze lumi cu mijloace extrem tranzitive, puțin pretențioase literar", și cînd ai ocazia unei analize amănunțite, să rămîi impasibil.

O carte care apare în 2006 și care îl amintește – ca să luăm un exemplu – pe Dan Lungu doar ca autorul manifestului **De ce un mongUZ vorbitor să fie mai prejos decît o pisică sau ciorna unui Manifest** denotă o întîrziere în receptarea schimbării literaturii române. C. Rogozanu pare ușor defazat. Unele cărți trec pe lîngă el, fără să le bage în seamă: **Întoarcerea huliganului** de Norman Manea (din 2003) sau **Întîlnirea** Gabrielei Adameșteanu (tot din 2003) ori **Pupa russa** de Gheorghe Crăciun (din 2004) nu sînt nici măcar amintite, în nici o analiză despre proza contemporană. Autorul se duce cu nesaț spre unii „poliromi" (amestecînd o carte de non-ficțiune, a lui Radu Pavel Gheo, cu două romane ale lui Florin Lăzărescu și Lucian Dan Teodorovici, și asta într-un singur text), dar cînd avea momentul prielnic să comenteze „agresiv-digresiv" nume din colecția „Ego.Proză" se oprește (din „Ego.Proză" îl recenzează doar pe Dan Țăranu, mai degrabă ca pretext pentru a reaminti cîteva afirmații ale autorului brașovean de la o lansare). Selecția lui C. Rogozanu este prea capricioasă, nu descoperim o stăruință în a prinde succesele literare sau marile rateuri, în a fi „pe fază". Cărțile par să fie citite din impulsuri exterioare sau după criterii alandala, „cum i-au căzut în mînă".

> **Culegerea de cronici nici nu dă măsura autorului, nici nu e o imagine a epocii literare. Mai degrabă este o ambiție iluzorie de exhaustivitate, decît un proiect coerent și articulat.**

■■■ Unde sînt informațiile de context?

Două vorbe despre acele completări din finalul unor articole, culese cu litere italice. Unele sînt neinspirate; de exemplu, comentînd cartea lui Stelian Tănase **Acasă se vorbește în șoaptă**, autorul spune în text că acest volum ne învață „să recuperăm un sentiment al terorii pe care românii l-au cam dat uitării". Notița din final vorbește despre Stelian Tănase „devenit unul dintre cei mai alunecoși moderatori de televiziune", amestecînd planurile și anulînd propria receptare favorabilă. La volumul celor patru autori, Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, **În căutarea comunismului pierdut**, notița din final spune că următoarele cărți (nenumite; iarăși o neglijență în informare?) s-au transformat „încet-încet în descrieri anoste ale unor situații nu întotdeauna semnificative". Orice cred că se poate spune despre cartea ulterioară a celor patru, **O lume dispărută**, numai că ar fi „anostă" nu... În sfîrșit, gusturile nu le discutăm.

Încă un exemplu de necontextualizare. În cuprinsul volumului se găsește o „radere" a lui Daniel Cristea-Enache. Numai că și aici C. Rogozanu este neglijent și precar în a oferi informații de context. Spune despre Daniel Cristea-Enache că i se pare lipsit de credibilitate cînd „face interviuri cu propriul șef", cînd publică „o culegere de articole la propria editură, care funcționează cu banii de la buget". (Cine îi era șeful? Cînd a fost făcut interviul? Unde a apărut? Ce carte a publicat și de ce cu bani de la buget? Întrebările sînt legitime; cum Daniel Cristea-Enache vrea mereu ca istoria lui personală să reînceapă de oriunde, era foarte bine să existe o precizie și o detaliere a informației). Mai departe, alte rînduri despre Daniel Cristea-Enache: „mi se pare lipsit de fair-play să ocupi diverse funcții într-o instituție de stat fără să concurezi pentru postul respectiv". (De ce, C. Rogozanu, nu pui o notă să aflăm ce post a ocupat fără concurs?). Sînt informații strict trebuincioase care ar fi făcut mult mai puternic textul, rămas, ca și la publicarea în revistă, doar un pamflet reușit.

Altfel, pot spune că am citit cu delicii „raderile" la cărți scrise de Dan C. Mihăilescu, Octavian Paler, mi-a plăcut analiza unor cărți de feminism apărute în România care suferă de „acalmie", cred că cronicile la cărțile lui Mircea Cărtărescu sînt printre cele mai aplicate și mai bine structurate din cele scrise în ultimii ani, mai cred că Mircea Nedelciu are o excelentă posteritate prin cronicile autorului, care simte, de asemenea, „adevărurile mici" din volumul **Autodenunțuri și precizări** de Radu Cosașu. Imun la chemările diverselor grupuri literare, C. Rogozanu poate recenza, fără înflamări gratuite, textele de după 1989 ale lui Paul Goma, punctînd: „Goma își asumă rolul celui care «aduce aminte» – iar acest rol a fost luat de prea puține ori în serios".

Volumul **Agresiuni, digresiuni** se risipește în prea multe direcții, fiind lacunar în descrierea unor momente importante ale culturii române din perioada 2000-2005. Culegerea de cronici nici nu dă măsura autorului, nici nu e o imagine a epocii literare. Mai degrabă este o ambiție iluzorie de exhaustivitate, decît un proiect coerent și articulat. Puseurile de curaj se pierd printre texte unde autorul devine prea pedant (majoritatea cronicilor despre critici literari și-ar fi găsit locul într-o altă carte). Oricum, **Agresiuni, digresiuni** are cîteva texte excelente. Dacă selecția ar fi fost mai riguroasă (și ar fi fost completată cu texte noi și perspective mai amănunțite), volumul ar fi cîștigat mult în impact. ■

EDITURILE ALL vă recomandă

OPERE COMPLETE, vol. 2
Bujor Nedelcovici
49,90 lei

„Opere Complete" este un concept deschis, evident scriitorul nu trebuie să declare solemn că nu va mai scrie nimic până la sfârșitul vieții! interactiv, oferind și autorului șansa de a deveni cititor al propriilor sale producții, și de a interveni.

Comandați aceste cărți și alte apariții ale Editurilor ALL cu 10% reducere/titlu și taxe poștale gratuite. Comenzi - bd. Timișoara nr.58, sector 6, cod 061317, București sau C.P. 12 107, București; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

Crimele neglijate ale comunismului

O sintagmă neinspirată

Gabriela ADAMEŞTEANU

Dacă nu acum, cînd? Dacă nu noi, cine? Sloganul entuziast al anilor '90 nu se referea doar la schimbarea politică, ci, implicit, şi la un „proces al comunismului". Sintagma a circulat în acel timp, într-o „anumită parte a presei" şi, ulterior, ca titlu de colecţie la Editura Humanitas. Colecţia a fost abandonată cînd s-a văzut că entuziasmul, cît a fost pe această temă (materializat şi în vînzarea cărţilor), era în scădere. Cînd, după o vreme, am analizat-o la rece, sintagma mi s-a părut imprecisă şi nepractică. Ar fi fost mai exact, în sens strict juridic, şi mai convingător, mai „diplomatic", dacă de la început s-ar fi vorbit doar despre „procesul crimelor comunismului". Probabil s-ar mai fi înlăturat unele reticenţe ale milioanelor de oameni care, trăind în comunism (membri de partid sau nu), au avut inevitabil grade diferite de complicitate cu sistemul, dar şi ale milioanelor de foşti adepţi ai comunismului din Occident, deosebit de influenţi în mediile intelectuale. (Dacă vrem să nu fim autişti în raport cu cetăţenii Occidentului, n-ar strica să acceptăm că altor realităţi trăite de ei le-a corespuns cuvîntul „comunism".)

Complicităţi

Felul în care regimul Iliescu a asigurat continuitatea oamenilor din structurile de putere comuniste în postcomunism, închiderea arhivelor, marile manipulări, inclusiv de dosare de Securitate, operate continuu de serviciile secrete ne-au adus la acest retoric proces al unei abstracţii (comunismul), lăsînd crimele comunismului nejudecate, nepedepsite, necunoscute. S-a întîrziat, s-a tergiversat pînă cînd o parte dintre marii vinovaţi, actori şi martori esenţiali, au dispărut. Desemnaţi de mult drept vinovaţi de crimele comunismului, Alexandru Drăghici şi Alexandru Nicolschi au rămas nepedepsiţi şi după '90.

„[Alexandru Drăghici] din 18 septembrie 1952 cînd preia conducerea MAI şi a Securităţii, devine eminenţa cenuşie a regimului Dej. Brutalităţile şi crimele Securităţii pe parcursul a aproape două decenii îi pot fi atribuite. În urma plenarei CC a PCR din aprilie 1968, o comisie de partid îl găseşte singurul vinovat pentru abuzurile din timpul regimului lui Dej. I se retrag funcţiile şi distincţiile şi este exclus din Comitetul Central, locul lui fiind luat de Ion Iliescu. Trimis la «munca de jos», Drăghici a ajuns să conducă un IAS de lîngă Bucureşti. A fost reabilitat în 1978 printr-un decret al lui Ceauşescu, fără să mai ocupe însă funcţii importante. La revoluţie se spune că ar fi fost văzut pe culoarele CC-ului, încercînd... să ocupe un loc în noile structuri de putere, care aveau să decidă pentru a doua oară sacrificarea sa, inculpîndu-l în aşa-zisul dosar al «procesului comunismului». Aceleaşi autorităţi, probabil deranjate de eventuala prezenţă a lui Drăghici într-o sală de judecată şi de revelaţiile pe care acesta le-ar fi putut produce [...] i-au permis să părăsească România, alături de soţia sa, Marta Csiko. Drăghici a primit azil politic la Budapesta, se pare datorită funcţiei pe care o fiică a sa o deţinea la acea dată în serviciile secrete ungare. A murit cu spaima că va fi totuşi prins, bolnav de nervi [...] fără să apuce să se mai disculpe pentru lungul lanţ de crime pe care le-a cauţionat."[1] „În după amiaza zilei de 22 decembrie 1989, după fuga lui Ceauşescu, la sediul CC, printre «oamenii de bine» ce-au răspuns apelului lansat prin televiziune de Ion Iliescu se afla şi Alexandru Drăghici cu soţia sa Martha. Cînd presa a început să scoată la iveală adevărurile, soţii Drăghici au emigrat în Ungaria. Cererii româneşti de extrădare, autorităţile maghiare nu i-au dat curs."[2] Nicolschi a rămas un nume-simbol al terorii, al crimelor comunismului. **Memorialul durerii**, realizat de Lucia Hossu-Longin, ne-a păstrat şi figura lui. Racolat de NKVD, format într-un centru de instruire a spionilor, înfiinţat la Cernăuţi, este trimis în 1941 în misiune în România. Pentru necesităţi de spionaj, îşi schimbă numele din Boris Grünberg în Nicolschi Alexandru Sergheievici. Prins imediat, este condamnat la muncă silnică pe viaţă şi eliberat, la fel ca alţi spioni ruşi care aveau să intre în structura de partid şi Securitate, la 28 august 1944. Subdirector al Securităţii Poporului (1948), apoi secretar genral MAI, vinovat pentru arestarea, torturarea şi moartea a sute de mii de oameni, unul dintre pilonii KGB, este trecut în rezervă în 1961, dar cu o pensie substanţială, şi lăsat în acelaşi apartament luxos.

Complicatele relaţii între naţional-comuniştii români şi Moscova

Deşi s-ar părea că pusese microfoane inclusiv în biroul lui Dej, el şi-a dus viaţa pînă la sfîrşit netulburat nici de Dej, nici de Ceauşescu.

Vor putea noile instituţii şi documentele ivite între timp să clarifice complicatele relaţii între naţional-comuniştii români şi puterea de la Moscova? Cît de adevărată era disidenţa lui Ceauşescu, cît de mare puterea lui care a dispărut într-o clipă? Ce a însemnat dekaghebizarea?

La aceste întrebări, Nicolschi nu mai poate de mult să răspundă. Arhivele vor răspunde, dar cînd?

„În toamna anului 1991, Procuratura Generală, în urma sesizării Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici, instrumentează un dosar penal [...] despre abuzurile în funcţie şi crimele lui Alexandru Nicolschi. Între timp, în două interviuri acordate presei, Nicolschi îşi clamase nevinovăţia, susţinînd că el a luptat doar împotriva legionarilor şi fasciştilor. Cu toate acestea, Direcţia 1 de cercetări Penale a emis în 15 aprilie 1952 o citaţie pe numele lui, pentru audieri. În aceeaşi zi, citaţia era înmînată personal lui Nicolschi de procurorul Şerban Niculescu. Pe 16 aprilie, cu o zi înaintea termenului de prezentare la Procuratură, Alexandru Nicolschi a murit în somn."[3]

Nu toţi cei vinovaţi de crimele comunismului au murit aşa repede, ceea ce nu înseamnă că i-a deranjat cineva, în afară de cîţiva cercetători. Epilogul, rescris la noua ediţie, din 2006, al cărţii Laviniei Betea despre Pătrăşcanu lasă un gust amar.

„Celui care fusese în 1951-1954 principalul instrument în mecanismele anchetei în care au fost ucişi şi chinuiţi zeci de oameni, cazangiu la origine, i s-a dat ca o retrogradare misia de a păstori elita universitară a Clujului. Universitarii clujeni au continuat să-l salute ataşîndu-i respectuos titulatura de «profesor». A continuat să trăiască mult mai bine decît majoritatea semenilor, din pensia de colonel de Securitate, cu sporuri de ilegalist. Căderea lui Chişinevschi obstrucţionase ceva mai înainte şi cariera lui Şoltuţiu. Se reîntorsese la Cluj, pentru a ocupa postul de director adjunct al Bibliotecii Centrale Universitare şi funcţia de secretar de partid al universitarilor clujeni. În 1968 s-a aflat că secretarul de partid ce făcea figură de comunist democrat fusese unul dintre anchetatorii lui Pătrăşcanu. La şedinţa cu activul de partid al Clujului, prezidată de Maurer în 1968, Şoltuţiu nici măcar nu a fost obligat să fie de faţă."[4]

Reabilitarea, manipulată, a lui Pătrăşcanu fusese lovitura de imagine a lui N. Ceauşescu, din perioada de început, a deschiderii. Dar complicităţile erau prea multe şi prea profunde pentru a permite în comunism pedepsirea vreunei crime, chiar dacă ajungea să fie denunţată. Şocant este însă destinul netulburat de nimic al torţionarului lui Pătrăşcanu în anii noştri: „În plin centrul Clujului, pe o stradă din spatele Universităţii Babeş Bolyai, într-o casă ce va fi fost smulsă prin naţionalizare vreunui exponent al burghezo-moşierimii locuia în 1999 familia Şoltuţiu. Vara însă se retrăgeau în «conacul de la Ileanda»". Lavinia Betea descoperă, în „spaţiul luxos al încăperii"... că anchetatorul-şef Şoltuţiu „cumpărase mobila stil de lemn curbat a victimei sale [...] patul şi aşternuturile lui Pătrăşcanu după ce fusese executat. Dormise, visase, iubise ori zămislise poate urmaşi în patul omului pe care-l dusese la moarte".[5]

„Pătrăşcanu? A fost judecat, a fost reabilitat. Pentru mine nu mai există. Nu vreau să vorbesc nimic despre el", răspunde fostul anchetator-şef. Cît despre casa de la Poiana Ţapului a lui Pătrăşcanu, aceasta „a intrat, în urma unor dubioase împrejurări, în proprietatea familiei Ponta, «micul Titulescu» din zilele noastre fiindu-i acum moştenitor", povesteşte Lavinia Betea.

Arhive deschise în faţa cercetătorilor anonimi

Mai rezistente la timp decît oamenii, casele „marilor familii" au poveşti patetice. Pragmatici, românii nu au cultul fantomelor, ci doar instinctul acumulării.

Dacă nu acum, cînd? s-a dovedit o întrebare inutilă. N-a fost să fie atunci. Poate va fi *incepînd de acum*, de cînd comisii şi instituţii formate din autori respectabili ai unor astfel de cărţi forţează uşile sigilate ale arhivelor. Să sperăm că arhivele nu se vor deschide doar pentru ei, la un ordin înalt, în stilul etern feudal românesc, ca să se închidă apoi în faţa cercetătorilor anonimi. Să sperăm că atît Comisia prezidenţială, cît şi Institutul avînd ca scop cercetarea crimelor comunismului nu vor servi doar luptei politice tot mai înverşunate dintre cele două centre de putere, nici nu vor repeta ceea ce ştim deja.

Altminteri, ideea de a face o comisie şi un raport pentru a convinge preşedintele unei ţări cu un asemenea trecut greu ca România că trebuie să dezavueze o orînduire în care el a trăit bine este ridicolă şi (oarecum) servilă. Dar oamenii trăiţi sub comunism, ca mine, se mulţumesc chiar şi cu paşii mici. Pentru că, după 15 ani, în privinţa mărturiei despre crimele comunismului, singurele reuşite clare de pînă acum sînt Memorialul de la Sighet[6] cu tot mai mulţi vizitatori şi cărţile despre această perioadă, construite pe baza unor documente care se îmbogăţesc continuu, pentru că mereu se deschid şi se declasifică arhive în întreaga lume.

Cărţi care se completează sau se contrazic şi la care m-am referit din perspectiva unui cititor cu o cultură istorică medie, ca mine: un autodidact (deşi detest categoria), pentru că, de cînd mă ştiu, asist la rescrierea istoriei.

---

1. Marius Oprea – **Banalitatea răului**, Editura Polirom, 2002, p. 551.
2. Lavinia Betea – **Lucreţiu Pătrăşcanu. Moartea unui lider comunist**, ediţia a 2-a, adăugită, Editura Curtea Veche, 2006.
3. Marius Oprea – *op. cit.*, p. 564.
4. Lavinia Betea – *op. cit.*, p. 498-499.
5. *Ibidem.*
6. Este drept că în Bulgaria, unde am fost recent, nu există nici un asemenea muzeu, iar instituţia similară CNSAS a fost închisă în timpul guvernării partidului fost-comunist (deşi în structura puterii se afla fostul Rege).

compania
EDIŢIE REVIZUITĂ

You Can Speak Romanian !
Manual de limba română
pentru cei care chiar vor s-o învețe
de Dana Cojocaru

16,5 x 23,5 cm
536 pagini
50 / 500 000 lei

O carte « completă » și « complexă », destinată celor care vor nu doar să-și facă o idee despre limba română, ci chiar s-o înțeleagă, s-o vorbească, s-o citească și s-o scrie. Acestor cursanți serioși Dana Cojocaru le oferă 13 capitole cu haz, care sînt tot atîtea etape de cucerire a vocabularului de bază și a gramaticii. Apar aici și ticurile noastre de conversație, și bîlbîielile, și acele expresii familiare care fac sarea și piperul limbii. Dar lipsesc din alte manuale.

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16,
Sector 1, 010539 București
compania@rdslink.ro www.compania.ro
Tel. : 211 59 64, 211 59 48

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

Institutul Francez la aniversare

Institutul Francez din Bucureşti împlineşte anul acesta 70 de ani de cînd funcţionează în clădirea de pe Bulevardul Dacia. În 1936, la îndemnul directorului de excepţie al Institutului Francez care a fost Alphonse Dupront, Ambasada Franţei achiziţionează şi reamenajează casa boierească a lui Constantin Olănescu, opera arhitectului O. Maugsch, actualul sediu al Institutului.

Ideea lui Alphonse Dupront era să transforme Institutul, care ocupase înainte o casă modestă pe str. N. Bălcescu, nr. 19, într-o instituţie modernă, de anvergură, după modelul institutelor franceze din Atena şi Roma. André Godin, autorul cărţii ***Une passion roumaine. Histoire de l'Institut Français de Hautes Etudes en Roumanie (1924-1948)****, a prezentat toate aceste detalii istorice în conferinţa pe care a susţinut-o – cu acest prilej aniversar – la Sala „Elvira Popescu" pe 19 iunie. Gazda evenimentului, Irina Boulin-Ghica, actuala directoare a Institutului Francez, a vorbit despre o continuitate a politicii culturale a Institutului – politică a cărţii şi formare a elitelor –, pe linia deja trasată de către Alphonse Dupront.*

Conferinţa a fost urmată de un concert de mare clasă, în holul Institutului, ca pentru a reînvia tradiţia concertelor oferite înainte de 1940, în acelaşi spaţiu, de nume celebre precum Dinu Lipatti sau George Enescu.

Aniversarea Institutului Francez este unul dintre evenimentele culturale gîndite de Ambasada Franţei la Bucureşti – spune ambasadorul Hervé Bolot –, alături de ***Fête de la Musique*** *şi multe altele, şi se înscrie în cadrul mai general al Anului Francofoniei.* ***(A.D.)***

Institutul Francez în 2006

„Am încercat să ieşim cît mai mult în afara zidurilor Institutului"

Interviu cu Irina BOULIN-GHICA, directoarea Institutului Francez din Bucureşti

Care au fost punctele de atracţie ale Institutului Francez, politica dumneavoastră de atragere a oamenilor la Institutul Francez?

Politica noastră, nu numai a mea, dar şi a predecesorilor mei, este de a ne proiecta cît mai mult în afara Institutului, în afara zidurilor lui, de a lega parteneriate culturale cu instituţiile şi cu actorii culturali din Bucureşti, pentru a face cît mai mult parte din cultura Capitalei. Institutul Francez este un simbol, o emblemă şi în el se întîmplă multe evenimente. De cînd nu mai este un refugiu pentru cultură, el trebuie să fie o instituţie deschisă şi să se proiecteze în viaţa culturală a cetăţenilor din Bucureşti. Aceasta a fost prima mea preocupare, de a putea participa la evenimentele culturale organizate de instituţiile româneşti (**Festivalul de Jazz, Festivalul de Teatru „I.L. Caragiale"** etc.). Filmele francofone şi franceze le proiectăm şi în alte săli de cinema, nu numai la Sala „Elvira Popescu". Participăm la evenimente care se petrec în pieţe publice sau în parcuri, ca de exemplu **La Fête de la Musique**. Am organizat expoziţii la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, la Muzeul Naţional de Artă – expoziţia **Umbre şi Lumini**, iar în septembrie vom organiza expoziţia **Bourdelle**. Bineînţeles, pentru a atrage publicul în sfera culturală franceză, proiectăm la Sala „Elvira Popescu" filme în fiecare seară, am adoptat o politică de invitaţii pentru a putea atrage cît mai mult public, tineret. Am pus accentul, de asemenea, pe cursurile de limba franceză, am vrut să sporim numărul de profesori de limbă franceză maternă şi în doi ani am ajuns să înmulţim cu patru acest

număr al profesorilor de limbă franceză. Într-adevăr, cursurile de limba franceză sînt din ce în ce mai apreciate de publicul român şi numărul elevilor la cursuri a crescut cam cu 20%. O altă preocupare pe care am avut-o a fost o mai mare comunicare cu publicul bucureştean. Sîntem acum pe cale de a înfiinţa un nou *site*, prin care veţi putea comunica mai uşor cu noi, prin care veţi putea să vă exprimaţi cerinţele şi sugestiile pe care le aşteptăm cu interes. Probabil în luna septembrie puteţi accesa acest *site*, la care lucrăm acum. Am angajat o persoană specializată pentru a face un *site* cît mai atractiv şi mai dinamic, care să ofere cît mai multe informaţii despre activităţile noastre, pentru persoanele care nu pot veni în fiecare lună la Institut. Cu aceste trei priorităţi, am avut destul de mult de lucru, plus activităţile speciale pentru acest An al Francofoniei în România.

Cum apreciaţi importanţa acestor 70 de ani ai Institutului Francez pe Bd. Dacia?

Institutul Francez din Bucureşti este cel mai vechi dintre institutele franceze. Franţa a fost prima ţară care a înfiinţat un institut cultural în România în 1924, şi această prezenţă continuă, în ciuda vicisitudinilor politice, simbolizează relaţia şi fundamentul pe care îl constituie prietenia franco-română. Am înţeles ca prin această clădire impozantă să simbolizăm importanţa pe care o are România în relaţiile culturale, dar şi politice cu Franţa. Nu este o întîmplare că Franţa a căutat în anii '20 să fie reprezentată în România printr-un simbol arătos şi impozant, într-unul din cartierele cele mai elegante ale Bucureştiului, aproape de centru, de centrele universitare. Cînd Biblioteca Franceză s-a redeschis în 1970, s-a constatat că ea devenise neîncăpătoare pentru publicul tot mai numeros şi de aceea s-a construit Sala „Elvira Popescu" în fundul grădinii care odinioară înconjura Institutul. După dispariţia comunismului, în anii '92-'93 s-au făcut lucrări de reamenajare a bibliotecii, care s-a mutat de la parter la etaj, unde se găsesc biblioteca pentru adulţi şi mediateca, în timp ce la parter continuă să funcţioneze alte două anexe: biblioteca pentru copii şi sonovideoteca. Astfel, Institutul Francez a devenit mult mai spaţios, pentru a atrage şi a primi publicul numeros care era doritor de cît mai multe manifestări în incinta Institutului. Cum vă spuneam, am încercat să ieşim în afară din ce în ce mai mult. **(Adina DINIŢOIU)**

■

Un loc emblematic

Hervé BOLOT, Ambasadorul Franţei în România

Institutul Francez, emblematic pentru relaţiile franco-române, care numără printre fondatorii săi personalităţi ilustre ale celor două ţări, precum Henri Focillon, Jean Giraudoux, Nicolae Iorga sau Jean Cantacuzène, iar printre conducători pe nu mai puţin ilustrul Rolland Barthes, a atins o vîrstă venerabilă, fiind fondat în 1924. În primii doisprezece ani ai existenţei sale, Institutul Francez de Înalte Studii în România (IFHER) a funcţionat într-un imobil mai puţin impozant, în Piaţa Lahovary, proprietate a Uniunii Francezilor.

Prin instalarea sa în imobilul de pe Bd. Dacia, situat într-unul din cele mai prestigioase cartiere ale Bucureştiului, Franţa dorea să sublinieze importanţa pe care o acordase relaţiilor franco-române şi prezenţei sale în România.

Cel mai puternic simbol al acestei prezenţe franceze în România este cultura. Tot prin cultură e prezentă şi România în Franţa, loc în care ea s-a exprimat în limba noastră, îmbogăţind-o şi reînnoind-o.

Astăzi, această legătură e la fel de vie şi la fel de strînsă, o mărturie exemplară fiind acest An al Francofoniei, care va culmina cu a XI-a Conferinţă la vîrf a Organizaţiei Internaţionale a Francofoniei, ce va aduce Bucureştiul în centrul actualităţii mondiale, la sfîrşitul lunii septembrie, odată cu venirea în Capitală a 63 de şefi de stat şi de guvern.

Relaţia franco-română s-a transformat într-o relaţie multilaterală, cu toate statele francofone. O şansă indiscutabilă pentru România şi pentru evoluţia sa pe scena politică internaţională, unde va putea conta, întotdeauna, pe susţinerea solidă şi frăţească a Franţei.

Oameni şi locuri

Adina DINIŢOIU

Luni, 19 iunie, la Sala „Elvira Popescu", respectiv în Holul Institutului, cei 70 de ani împliniţi de Institutul Francez în clădirea de pe Bd. Dacia au fost sărbătoriţi prin două evenimente: mai întîi, istoricul André Godin, autorul cărţii **Une passion roumaine. Histoire de l'Institut Français de Hautes Études en Roumanie (1924-1948)** (L'Harmattan, 1998), a susţinut o conferinţă, oprindu-se în expunerea sa istorică asupra mandatului strălucit al directorului Alphonse Dupront, cel care a ales şi a determinat achiziţionarea în 1936 a casei boiereşti a lui Constantin Olăreanu ca local de anvergură al Institutului Francez (situat înainte pe str. Bălcescu la nr. 19), cel care a pus realmente bazele unui institut modern şi eficient, după modelul institutelor existente la Atena şi la Roma. André Godin a recunoscut, de altfel, că Alphonse Dupront a fost maestrul său, însă acest lucru nu a compromis cu nimic acest *laudatio* binemeritat. Celălalt eveniment a constat într-un splendid concert organizat în Holul Institutului, susţinut de soprana Mihaela Mingheraş (acompaniată la pian de Anne Quere), de pianistul Dan Grigore şi de cîntăreaţa franceză Nathalie Joly (la acordeon: Thierry Roques). Să le luăm totuşi pe rînd.

André Godin s-a regăsit pe scena Sălii „Elvira Popescu" alături de directoarea Institutului Francez, Irina Boulin-Ghica, dar şi de alţi doi invitaţi: Michaela Ghiţescu şi Dimitrie Papacostea. Primul cuvînt l-a avut Irina Boulin-Ghica, care a făcut şi ea o trecere rapidă în revistă a unor momente importante din istoria instituţiei pe care o conduce. Institutul Francez, a spus ea, a urmat îndeaproape etapele, în special pe cele dificile, ale istoriei României. Iar Franţa a fost prima ţară care a creat un institut la Bucureşti în 1924 (pe 29 mai, dată care este şi aniversarea actualei directoare!) şi prima care i-a redeschis porţile în 1970 (după interzicerea funcţionării lui, în 1948, de către comunişti). De-a lungul timpului, numeroşi intelectuali de prestigiu au călcat pragul unei instituţii devenite pe parcurs la fel de prestigioasă: Mihail Sebastian, Dimitrie Gusti, Al. Graur, Al. Rosetti, M. Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Pillat, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu ş.a. Irina Boulin-Ghica a încheiat făcînd observaţia că nici o altă cultură – în speţă cea americană – nu poate de fapt detrona influenţa culturii franceze asupra culturii române, pentru că, în afară de afinitatea dintre cele două ţări, toate instituţiile româneşti au la bază sistemul francez, pentru că există o analogie structurală greu de concurat.

Nathalie Joly la Institutul Francez, interpretînd cîntecele Mariei Tănase

A urmat la cuvînt invitatul serii, care a amintit cu nostalgie că, pe vremea cumpărării actualei clădiri, pe locul Sălii „Elvira Popescu" se găsea o frumoasă grădină, la care directorul de atunci, Alphonse Dupront, ţinea foarte mult... Un amănunt care a amestecat un pic planurile temporale, scoţînd la suprafaţă emoţia concretă a scurgerii a 70 de ani... Un al doilea amănunt cu încărcătură aniversară a fost plasarea concertului de după conferinţă în holul central al Institutului – cu o acustică remarcabilă –, pentru a reface atmosfera concertelor care se ţineau chiar acolo înainte de 1940 şi la care au participat mari muzicieni ca Dinu Lipatti sau George Enescu.

Pianistul Dan Grigore în concertul de la Institutul Francez

Revenind la conferinţă, André Godin este un istoric riguros şi pozitivist, care analizează cu încredere şi limpezime faptele, documentele, datele etc. Paradoxal, nici vîrsta venerabilă, nici metoda de cercetare tradiţională nu l-au făcut să fie plictisitor, conferenţiarul deţinînd deopotrivă cu ştiinţa clasică şi retorica discursului. Aşa încît tribulaţiile căutării unui sediu corespunzător, care s-a dovedit în 1936 a fi Casa Constantin Olănescu, actualul sediu septuagenar, au părut o poveste aventuroasă. Pentru André Godin, directoratul lui Alphonse Dupront a fost cu adevărat o „magnifică aventură".

■■■ Institutul în „anii săi jubilatorii"

Cînd a ajuns la Bucureşti în toamna lui 1932, în dubla calitate de director al Institutului Francez de Înalte Studii în România/L'Institut Français de Hautes Etudes en Roumanie (nume ambiţios pentru o instituţie încă modestă) şi de director al Misiunii universitare franceze, Alphonse Dupront avea 26 de ani, „o figură juvenilă care mă făcea încă şi mai tînăr, singura experienţă a unui univers livresc, o frenezie a cercetării şi nici o altă experienţă decît aceea a Italiei" (am citat din fragmentele autobiografice publicate în **Caietele Alphonse Dupront/Cahiers Alphonse Dupront** de Societatea Prietenilor lui Alphonse Dupront, cu sprijinul Universităţii Sorbona, al cărei fondator şi primul preşedinte a fost A. Dupront). Tînărul director succeda profesorului Paul Henry, autorul unei cercetări savante asupra Mănăstirilor din Bucovina, dar care avusese un directorat foarte discret în casa strîmtă de pe str. Bălcescu. Tînărul Dupront se va dovedi şi el un strălucit medievist, dar, mai ales – pentru destinul Institutului – un manager inteligent şi pasionat. A. Godin vorbeşte despre anii '32-'37 (mandatul lui Dupront) ca despre „anii jubilatorii", în care s-a produs o reorganizare a Institutului – căruia i s-au adăugat biblioteca şi seminarele – după modelul şcolilor franceze de la Atena şi Roma. Printre meritele politicii sale culturale, Godin subliniază opţiunea lui Dupront de a lucra cu/de a forma elitele, care să asigure apoi difuzarea culturii în mase. Dupront a adoptat o „politică a cărţii", asigurînd un precedent pentru dezvoltarea ei ulterioară: în 1938 a avut loc la Bucureşti primul **Salon du livre français/Salonul cărţii franceze** la care a participat şi România, iar biblioteca iniţiată de el se va îmbogăţi notabil (cu cărţi din zona socio-politică) în anii '46-'48, cînd bibliotecar a fost nimeni altul decît foarte tînărul şi necunoscutul încă Roland Barthes. Şi povestea ar putea continua... Irina Boulin-Ghica intervine pentru a preciza că şi Institutul de astăzi continuă politica culturală a lui Dupront şi că „nimic nu e trecut, totul e actual", avînd în plus şi conotaţia specială dată de anul francofoniei în România.

Roland Barthes, pe vremea cînd era bibliotecar la Institutul Francez (1947-1949)

Întîlnirea de la Sala „Elvira Popescu" s-a încheiat cu amintirile/mărturiile a doi francofili, Michaela Ghiţescu şi Dimitrie Papacostea, care au povestit cu titlu personal represaliile suferite în anii '50 tocmai din cauza frecventării Institutului Francez, care între timp fusese închis. Şi la sfîrşit de tot, surpriză, Irina Boulin-Ghica îl roagă pe filozoful Ştefan Vianu, prezent în sală, să ia cuvîntul în numele tinerilor intelectuali care frecventează azi Institutul Francez. Cum se raportează e la acesta? Ştefan Vianu, vizibil emoţionat, evocă încă o dată personalitatea lui A. Dupront, „cel mai mare istoric al secolului al XX-lea", care s-a ocupat de cruciade, depăşindu-şi disciplina, în măsura în care „spiritul de cruciadă se prelungeşte în epoca modernă". El încheie fără menajamente că Institutul de azi duce greaua misiune, o „luptă aproape eroică", de a păstra vie – în faţa asediului culturii americane – cultura franceză, care reprezintă „Cultura, un anumit ideal al Culturii, care nu trebuie să se piardă". Un spirit elitist ca o „redută", am adăuga noi. Un spirit elitist la aniversară...

Seara s-a încheiat cu un concert de aleasă ţinută, chiar dacă în holul supraîncărcat şi încins al Institutului. Soprana Mihaela Mingheraş a interpretat arii de Debussy, Enescu, Fauré, Candella, Chopin. Dan Grigore a ales pe loc cîteva piese de Enescu şi Debussy, iar la final, Nathalie Joly a interpretat cîntece ale Mariei Tănase, în traducere franceză şi cu acompaniamentul acordeonistului Thierry Roques. Impresia a fost de muzică de mare clasă executată cu naturaleţe într-un loc neconvenţional.

În aceeaşi seară a fost inaugurată – pe unul din zidurile interioare ale Institutului – o frescă realizată de un grup de artişti contemporani din diferite ţări. Fresca ilustrează în maniera BD diferitele activităţi ale Institutului (cinema, teatru, muzică, cursuri de franceză etc.) şi este o mărturie a actualităţii acestei instituţii care a ştiut întotdeauna să se adapteze spiritului epocii. ■

Scurt istoric al Institutului Francez din Bucureşti

■■■ 1924

Adevărat artizan al fondării Institutului Francez din Bucureşti, Henri Focillon a fost însufleţit de pasiunea pentru România şi de marea prietenie care l-a legat, încă din 1921, de profesorul Georges Opresco.

„Franţa savantă, într-o mare capitală, trebuie să aibă o casă a ei, unde să fii sigur că o poţi găsi şi că poţi să i te adresezi direct", afirma, în 1922, istoricul de artă Henri Focillon, în expunerea proiectului său. El a ştiut să atragă în dificilul său proiect intelectuali francezi şi români, universitari de primă mînă, precum Emmanuel de Martonne, Mario Roques, Emil Racoviţă, Nicolae Iorga sau Jean Cantacuzène.

„Ceremonia oficială de inaugurare a avut loc pe 29 mai 1924, la Fundaţia Carol. Ea s-a desfăşurat sub patronajul Regelui, avîndu-l alături pe Prinţul Moştenitor." (**Universul**, 30 mai 1924) Creat după modelul Şcolilor Franceze de la Atena şi Roma, Institutul Francez de Înalte Studii în România a funcţionat, la începuturile sale, în sediul din Piaţa Lahovary, proprietate a Uniunii Francezilor.

■■■ 1936

Lipsa spaţiilor resimţindu-se tot mai mult, Institutul a fost instalat în clădirea actuală, într-un imobil aparţinînd Statului Francez, pe bulevardul Dacia nr. 77.

Construită în 1909 de către arhitectul O. Maugsch, clădirea e dovada că acesta cunoştea foarte bine arhitectura secolului al şaptesprezecelea, ceea ce i-a permis să realizeze un asemenea proiect, care nu e nici o simplă copie, dar nici o transpunere modernă.

„Clădirea, sobră şi monumentală la exterior, surprinde prin bogăţia şi somptuozitatea lambriurilor holului central. Printr-o cupolă de sticlă, bogată în motive decorative, lumina e filtrată în direcţia unei scări monumentale cu balustrade, a cărei rampă se întinde pe întregul etaj, formînd o balustradă ajurată. Stilul baroc francez – deci echilibrat – apare în maniera de sculptură a lemnului, cu influenţe Art Nouveau. Într-un stil clasic, fără artificii, boazeriile Louis XVI dau acestei galerii şi marelui salon care i se alătură o nobilă eleganţă." (Radu Ionescu, în **L'Invitation**, aprilie 1994).

Scriitorul francez Dominique Fernandez, vizitînd Institutul în octombrie 1990, a fost impresionat de acest „palat": „În special interiorul, fantezie în lemn şi fier forjat, evocă fericit îndrăzneala decoraţiilor de stil Art Nouveau, fără a uita holul în care se deschide o scară magnifică, de stil Liberty". Personalităţi ilustre au contribuit la strălucirea Institutului. Paul Henry, primul său director, între 1925-1932, a fost şi redactorul-şef al primei publicaţii a Institutului, **Les Mélanges**, din care primele patru fascicole anuale au apărut între 1927-1930.

În timpul mandatului lui Alphonse Dupront, între 1932 şi 1940, la Institut s-a desfăşurat o acţiune culturală intensă: cicluri de lucrări practice şi conferinţe (scriitorul Jules Romain figura printre invitaţi), burse de studii, **Săptămîna cărţii franceze la Bucureşti** (1-8 decembrie 1938), turnee în România ale Comediei Franceze, cu reprezentaţii din Molière, Racine şi Musset (7-14 martie 1940), expoziţii... O importantă bibliotecă-mediatecă, numărînd 32.460 de lucrări (1943), avea locul său privilegiat în Institut.

Institutul Francez de Înalte Studii în România, 1949

„În anii '38-'39, influenţa ideologiilor fasciste devenea din ce în ce mai pertinentă. Această perioadă teribilă nu a putut împiedica afirmarea senină a unei prezenţe culturale franceze a cărei gazdă a fost Institutul", constata André Godin, autor al unei remarcabile istorii a Institutului, intitulată **Une passion roumaine. Histoire de l'Institut Français de Hautes Etudes en Roumanie (1924–1948)**. Într-o atmosferă de recrudescenţă a fascismului, Institutul apare ca un adevărat pol al libertăţii.

Jean Mouton va veghea destinul acestei instituţii, din 1940 pînă în 1946. În lucrarea sa **Journal de Roumanie 29 août 1939-19 mars 1946: la 2eme Guerre Mondiale vue de l'Est**, Jean Mouton a evocat, zi de zi, viaţa la Institut şi atmosfera acestor ani tulburi. Activităţile centrului cultural se organizau în jurul publicului, fiind conduse de Michel Dard, directorul adjunct.

Încă din primul an, impactul a fost extraordinar: cu o jumătate de oră sau cu o oră înaintea cursului, între 200 şi 250 de auditori se înghesuiau în holul central, în sălile laterale şi în jurul logiei de la primul etaj, afirma André Godin, citînd un articol al jurnalistului român Emanuel Ciomac. „Holul central, transformat în sală de concerte improvizată, cu sălile şi galeriile sale care gemeau de spectatori, amintea de şcolile Evului Mediu, în care, învăţăcei din toată lumea, vorbind toate limbile, veneau să asculte cuvîntul unui bun şi foarte doct maestru." (Emil Ciolac, în **Revista Română**, mai 1941).

Cursurile publice au fost urmate de cursuri practice (comentariu de texte, exerciţii de traducere), adresate elevilor de liceu dornici să se perfecţioneze în limba şi literatura franceză, de cursuri de specialitate destinate perfecţionării profesorilor români. Un raport pentru anul 1941-1942 cifrează la 2.000 numărul de intrări ale persoanelor care frecventau, în fiecare săptămînă, diferitele cursuri, sala de lectură şi bibliotecile.

Institutul mai organiza, însă, la acea epocă (în toamna anului 1940), şi cicluri de conferinţe despre „Sensul valorilor franceze contemporane".

În holul mare, cu o excepţională acustică, devenit – după spusele directorului – o veritabilă sală de concerte a capitalei, în care cei mai mari muzicieni ai Bucureştiului au ţinut să evolueze în acei ani, erau organizate memorabile concerte de muzică de cameră. La 24 mai 1943 are loc la Institut una din cele mai răsunătoare

> În 1948, colecţiile de cărţi aparţinînd centrelor franceze din provincie, ameninţate cu rechiziţionarea, şi-au găsit şi ele refugiul în Bd. Dacia.

manifestări ale sezonului, şi anume un recital de pian consacrat lui Debussy şi lui Ravel, susţinut de Dinu Lipatti, ocazie cu care pianistul a interpretat, în primă audiţie la Bucureşti, o sonată în re major de Enescu, prezent în sala de concert. Cîţiva ani mai tîrziu, în 1945, la cea de-a XX-a comemorare a morţii lui Gabriel Fauré, George Enescu a oferit un nou concert memorabil. Epoca 1946-1948 a fost o perioadă deosebit de dificilă pentru difuzarea culturii franceze într-o ţară pe cale de a fi sovietizată. Pe 30 ianuarie 1948, într-o discuţie privată, Lucreţiu Pătrăşcanu, la acea dată ministru al justiţiei, membru marcant al Partidului Comunist Român la apogeul influenţei, îi explica lui Philippe Rebeyrol, tînărul director al Institutului în anii 1946-1949: „Drama este că Franţa pe care o putem accepta noi se reduce doar la Aragon-Eluard/Eluard-Aragon. Nu aveţi decît să aşteptaţi, să trăiţi, să dăinuiţi, evitînd orice manifestare spectaculară. Succesele pe care le obţineţi sînt cele mai periculoase argumente împotriva voastră" (citat de André Godin în **Une passion roumaine. Histoire de l'Institut Français de Hautes Etudes en Roumanie (1924-1948)**).

■■■ 1948

La 20 noiembrie 1948, autorităţile comuniste au denunţat unilateral acordurile de cooperare semnate de România şi Franţa, pe 31 martie 1939. Această denunţare implică închiderea Institutului şi întreruperea imediată a cursurilor. Biblioteca Institutului, ultimul refugiu al prezenţei franceze în România, a fost închisă ultima. Roland Barthes, numit bibliotecar la Institut din 1947, a vegheat asupra operelor din bibliotecă. Unele dintre ele au fost repatriate, altele au rămas pe loc, condamnate la tăcere, închise între zidurile clădirii părăsite din Bd. Dacia. Colecţiile de cărţi aparţinînd centrelor franceze din provincie, ameninţate cu rechiziţionarea, şi-au găsit şi ele refugiul în bd. Dacia.

■■■ Din 1970 pînă în 1989

Instituţia nu-şi va redeschide porţile decît în 1970, sub numele de Biblioteca Franceză din Bucureşti. Funcţionarea ei a fost determinată de acordurile culturale franco-române din 1965. Directorii care s-au succedat, Louis Truffaut, Maurice Villemur, Raymond Arnold, Janine Manzanares, Wily Dubos, au încercat, în pofida dificultăţilor întîmpinate, să-şi îndeplinească misiunea care le fusese încredinţată. Pe parcursul acestor lungi ani de îngheţ politic şi cultural, Institutul a fost singurul centru cultural francez din ţară care a asigurat, cît mai bine cu putinţă, promovarea culturii franceze şi predarea limbii franceze către un public avid de informaţie şi instruire. În timpul mandatului lui Raymond Arnold a fost construită o sală de spectacole care, din anii '90, se numeşte Sala „Elvira Popescu".

■■■ Din 1990 pînă azi

După revoluţia din 1989 au fost semnate noi acorduri culturale între România şi Franţa. Instituţia şi-a recăpătat vechea denumire, devenind Institutul Francez din Bucureşti, titlu care redă mai bine activităţile culturale şi pedagogice pe care n-a încetat niciodată să le desfăşoare. Transformată într-un institut modern, el a devenit, în scurt timp, unul din cele mai importante centre culturale străine din Bucureşti. După lucrări de reamenajare, în 1995, biblioteca va părăsi parterul pe care-l ocupase dintotdeauna, pentru a fi instalată la al doilea etaj al clădirii, într-un nou spaţiu, conceput de arhitectul francez Didier Berthelot, transformîndu-se într-o veritabilă mediatecă. Pentru a putea găzdui cursanţii, al căror număr e în continuă creştere, au fost amenajate săli de curs moderne. Astăzi, oricine poate găsi aici ceea ce-şi doreşte: informaţii despre oferta educativă în limba franceză, un spaţiu de lectură sau de contemplare a expoziţiilor, un loc unde se poate viziona un film bun... Dorinţa noastră e ca Institutul să fie, pentru toată lumea, un loc de comunicare, de deschidere, un spaţiu receptiv, deschis oricărei propuneri, oricărei noutăţi, care vine în întîmpinarea dorinţelor dumneavoastră.

Pentru că, înainte de orice, Institutul este *casa* voastră.

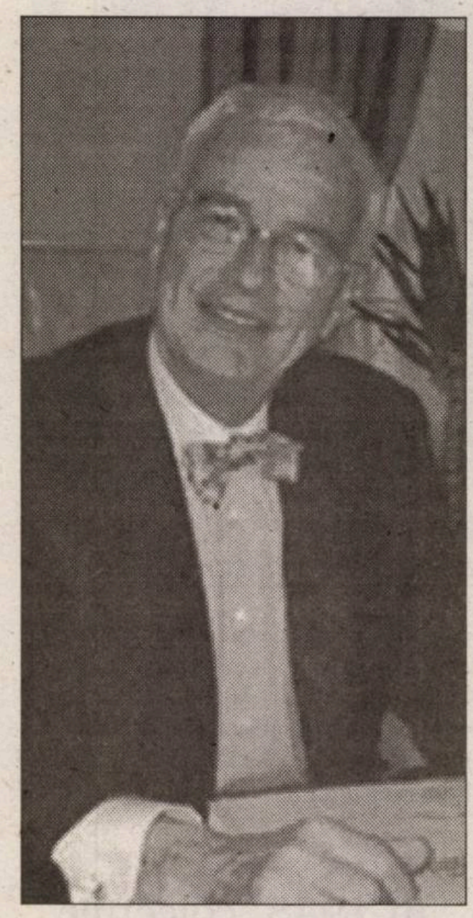
Text extras din placheta aniversară editată de Institutul Francez ■

SUPLIMENT

Institutul Francez: spaţiu de libertate şi de întîlnire pentru toată lumea

Interviu cu Hervé BOLOT, ambasadorul Franţei la Bucureşti

Vineri, 16 iunie, domnul Hervé Bolot, Ambasadorul Franţei la Bucureşti, a susţinut o conferinţă de presă cu ocazia începerii sărbătorii internaţionale ***Fête de la Musique****. Anul acesta s-au înmulţit – la Bucureşti – evenimentele culturale franceze de mare importanţă. Institutul Francez din Bucureşti împlineşte 70 de ani de cînd funcţionează în clădirea de pe Bulevardul Dacia. Aniversarea Institutului Francez se întîlneşte astfel cu* ***Fête de la Musique*** *şi ambele se desfăşoară în cadrul mai general al Anului Francofoniei. În contextul aniversării Institutului Francez – eveniment căruia îi consacrăm paginile suplimentului de faţă –, am profitat de ocazie pentru a lua un interviu domnului Hervé Bolot, care ne-a vorbit atît despre istoria clădirii de pe Bulevardul Dacia, cît şi despre evenimentele culturale pe care le organizează/le va organiza Ambasada Franţei la Bucureşti.*



Cum deja aţi spus în conferinţa de presă, prilejul cu care ne-am adunat aici este pentru a sărbători. Anul acesta, *La Fête de la Musique* se desfăşoară alături de, pe de o parte, aniversarea a 70 de ani de la instalarea Institutului Francez în clădirea de pe Bd. Dacia, iar, pe de alta, de manifestările legate de Anul Francofoniei. Anul acesta, *Fête de la Musique* are un caracter mai special, avînd în vedere că sărbătorim Anul Francofoniei?

Cum spuneam, ceea ce contează e că **Fête de la Musique** este o manifestare pentru diversitatea culturală, o „luptă" nu contra a ceva, ci pentru ceva; principiul definit de Senghor încă de la începutul francofoniei e: „diversitatea ta mă îmbogăţeşte". Doar amestecînd diferenţele putem ajunge la universal. Cred că această filozofie e foarte importantă în tot ceea ce are raport cu francofonia. Şi chiar cu **Fête de la Musique**, sărbătoare care a avut loc prima dată în iunie 1982 şi care s-a transformat între timp într-o sărbătoare universală, cu peste 100 de ţări participante şi mai multe mii de oraşe. Plecînd de la ideea că putem comunica prin muzică, pe 21 iunie, dacă dumneavoastră cîntaţi la un instrument sau numai ieşiţi în stradă pentru a petrece, puteţi fi pe aceeaşi lungime de undă cu un chinez, un argentinian, un islandez sau un maltez... Cu toţii vor sărbători acelaşi lucru, în aceeaşi zi, în cea mai lungă zi a anului. Acest mesaj universal dorim să-l subliniem şi, în toate intervenţiile mele, atrag atenţia asupra nevoii de coexistenţă, de „polemizare" între culturile franceză şi română.

Cum împăcaţi acest mesaj universal cu o sărbătoare a francofoniei?

Pentru că, aşa cum spuneam, mesajul francofoniei este chiar promovarea şi încurajarea acestei diversităţi. A face muzică în diferite moduri, chiar dacă nu vorbeşti franceză, înseamnă să aperi diversitatea. Insist asupra acestui lucru, pentru că e adevărata rădăcină a ceea ce facem.

Anul acesta este aniversarea a 70 de ani de Institut Francez pe Bd. Dacia. Cum o sărbătoriţi? Nu este oare Ambasada Franceză „debordată" de atîtea evenimente aniversare?

Am conceput toate manifestările culturale ale acestui an în jurul temei francofoniei. Începînd cu Etats Généraux de la Francophonie din luna martie, continuînd cu *Summit*-ul Francofoniei şi chiar după aceea, pentru că evenimentele nu se opresc aici. În fiecare lună, am pus accentul asupra unuia sau altuia dintre evenimente, fie asupra cinematografiei, fie asupra teatrului, în luna mai, de pildă, a fost **Tandem** (arte vizuale, muzică, dans etc.); în iunie este **Fête de la Musique**. În iulie vor fi **Les Cafés-Culture**. Un întreg ritm. În luna septembrie vom inaugura o mare expoziţie de sculptură consacrată lui Antoine Bourdelle şi elevilor săi români. Anul trecut am organizat expoziţia **Ombres et Lumières/ Umbre şi Lumini** în pictură, anul acesta va fi Antoine Bourdelle. Anul viitor se va organiza, probabil, în jurul colecţiilor care vor veni de la Muzeul Luvru. Aş dori să atribui acestor mari evenimente culturale un simbol, care merge drept la inima francezilor şi a românilor, şi care se va numi: Bucureşti-Paris sau Paris-Bucureşti, va trebui să alegem... În interiorul acestor evenimente, aniversarea Institutului Francez este un moment, pentru a le reaminti românilor că Institutul Francez este, iată, de 70 de ani în clădirea de pe Bd. Dacia. Dar chiar înainte, după Primul Război Mondial, funcţiona Action Culturelle, ceea ce arată că am fost împreună – francezi şi români –, în orele importante, dar şi în orele sumbre ale istoriilor noastre comune. Atît în timpul războiului, cît şi în comunism, cînd Institutul Francez a reprezentat un spaţiu de libertate şi de întîlnire pentru toată lumea. Vrem ca el să fie în continuare un spaţiu de libertate, de comuniune, de diversitate. Este un loc care trebuie să rămînă deschis, să primească oamenii şi ştiu că românii, în istoria lor vitregă, îl consideră un simbol. Dar ceea ce mă interesează cel mai mult sînt următorii 70 de ani...

> Am fost împreună, francezi şi români, în orele importante şi sumbre ale istoriilor noastre comune.

Şi, totuşi, dacă ar fi să faceţi un bilanţ cultural al acestor 70 de ani ai Institutului Francez la Bucureşti, care ar fi importanţa/semnificaţia lor? Institutele franceze din celelalte ţări sînt la fel de vechi?

Există ţări cu care am stabilit mai recent relaţii politice şi diplomatice, unde institutele franceze sînt, evident, mai recente. Însă Institutul Francez din Bucureşti este unul dintre cele mai vechi. Relaţia româno-franceză a început acum mai bine de 150 de ani, pe vremea cînd se încheia Tratatul de la Paris, însă ea s-a concretizat prin prezenţa unor instituţii franceze la Bucureşti abia după Primul Război Mondial. Institutul Francez din Bucureşti este, aşadar, printre cele mai vechi, dacă luăm în calcul anul 1924, cînd un institut francez a fost înfiinţat aici, unul mai mic, care nu se numea încă aşa şi care s-a dezvoltat ulterior. Ca să fac un bilanţ, el este o prezenţă, unul dintre simbolurile prezenţei franceze, a fost întotdeauna un punct de contact, de cultură, de schimb, cu populaţia. Dar şi un loc de învăţare şi de promovare a francezei. Adaptîndu-ne schimbărilor culturale, păstrăm, însă, mereu această vocaţie de bază. Foarte adesea se întîmplă ca piaţa de artă să ne facă să nu mai organizăm direct anumite manifestări, devenim din ce în ce mai mult nişte intermediari cărora li se cere o adresă, o idee, un contact etc. Ne adaptăm lumii de azi, cu mai multă sau mai puţină plăcere, de altfel. Dar aşa e viaţa.

Ştiu că aţi fost numit ambasadorul României destul de recent, anul trecut. Aţi venit prima oară în România, cu ocazia acestui mandat? Care sînt primele dumneavoastră impresii de ambasador în România?

Vă întoarceţi teribil de mult spre trecut.

O să rezerv ultima întrebare proiectelor de viitor.

Am venit prima dată în România în martie 1997, cu ocazia vizitei oficiale a preşedintelui Republicii Franceze. În cadrul funcţiilor pe care le-am îndeplinit anterior, am venit să negociez unul dintre primele acorduri de cooperare între Franţa şi România. În timpul preşedinţiei lui Emil Constantinescu. Dacă pe vremea aceea mi s-ar fi spus că voi reveni ca ambasador în România n-aş fi crezut. Dar aşa e viaţa unui diplomat. Dar fiind geograf de formaţie, am avut mereu faţă de această regiune o curiozitate specială. Pentru că fondatorul Institutului de Geografie din Paris, Emmanuel de Martonne, a fost şi fondatorul Institutului de Geografie al Universităţii din Bucureşti. Există o tradiţie foarte veche de cooperare, de schimb şi de formare între geografii francezi şi români. Pentru a arăta această fidelitate, voi organiza, împreună cu Societatea de Geografie din Paris, al cărei membru sînt, o călătorie de studii, anul viitor, pentru a întreţine sau dezvolta – numiţi-o cum doriţi – pasiunea geografilor francezi pentru România.

O ultimă întrebare – aici, cred că veţi fi mulţumit – legată de proiectele culturale ale Ambasadei Franţei în viitor.

Mai întîi, am avut un an cultural foarte intens. Odată cu Etats Généraux de la Francophonie, am mărit cu 30% numărul şi durata manifestărilor culturale, festivalurile de film şi teatru au fost

> Există o tradiţie foarte veche de cooperare, de schimb şi de formare între geografii francezi şi români.

mai lungi, cu mai multe reprezentaţ **Fête de la Musique** se desfăşoară anul acesta nu în 7 (ca înainte), ci în 11 oraşe. Dorim să amplificăm această intensitate, mai întîi pentru că ne face plăcere – e vorba de multă muncă, dar şi de plăcere – şi apoi pentru că publicul român este foarte receptiv. Evenimentul major din seria Bucureşti-Paris va fi expoziţia de sculptură **Bourdelle et ses élèves roumains/Bourdelle şi elevii săi români**. Căutăm mereu teme care să exprime relaţia culturală dintre ţările noastre. Expoziţia **Bourdelle şi elevii săi români** se va deschide simbolic în prima zi a *Summit*-ului Francofoniei şi se va închide pe 24 ianuarie 2007, incluzînd intrarea României în Uniunea Europeană. 24 ianuarie este şi Ziua Principatelor Române Unite, deci un mare simbol. Ştiu că românii sînt sensibili la aceste simboluri. Anul viitor vom relua festivalul filmului francofon, al teatrului francofon, al filmului european. Manifestările **Cafés-Culture** pleacă de la aspecte ale peisajului cultural românesc. După **Ombres et Lumières/ Umbre şi Lumini** şi **Bourdelle et ses élèves roumains/Bourdelle şi elevii săi români**, următoarea mare expoziţie va prezenta obiecte de la Luvru, alături de altele aparţinînd unor importante colecţii româneşti. Şi, poate, într-o zi, mai îndepărtată în viitor, sper să facem la Bucureşti o expoziţie Matisse-Pallady.

A consemnat **Adina DINIŢOIU**

Laudatio Domini Stephen Greenblatt

Mihaela IRIMIA

În zilele de 7-8 iunie, s-a aflat la Bucureşti o mare celebritate a studiilor shakespeariene şi anglistice mondiale, Stephen Greenblatt. Profesor la cea mai prestigioasă universitate a lumii, Harvard, Stephen Greenblatt este un nume de referinţă în perimetrul studiilor anglo-americane, nelipsit din antologiile critice de specialitate, acreditat ca întemeietor de şcoală interdisciplinară în studiul cultural al literaturii. *Noul istorism*, numele sub care circulă strategia critică pe care profesorul a conceput-o ca o *poetică culturală*, este astăzi un capitol obligatoriu în orice crestomaţie de literatură secundară menită a pune în evidenţă textele primare din orice cultură. Invitat de Colegiul Noua Europă, Stephen Greenblatt a ţinut o conferinţă pe tema „Shakespeare and the Ethics of Authority", miercuri, 7 iunie, orele 18:00, la sediul acestui centru de excelenţă, neîncăpător pentru un auditoriu avid de informaţie de ultimă oră de la o sursă de asemenea prestigiu. Timp de peste două ore, prelegerea, întrebările şi comentariile suscitate au ţinut cele circa o sută de persoane prezente într-o stare de graţie intelectuală. Joi, 8 iunie, Sala Senatului Universităţii din Bucureşti a găzduit ceremonia de acordare a titlului de *doctor honoris causa* distinsului nostru coleg, care, după *laudatio*, a susţinut o *responsio* cu marcate accente de etică profesională şi de etică, un corolar *sui generis* al strădaniilor de o viaţă de a sluji cultura engleză prin cel mai canonic dintre autorii săi, William Shakespeare. Publicăm mai jos *laudatio* concepută şi susţinută în plen de prof. dr. Mihaela Irimia de la Catedra de Engleză a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine.

Profesorul Stephen Greenblatt a mai fost oaspetele cercurilor academice de la noi din ţară, dar aceasta este o ocazie deosebit de onorantă. La prima sa vizită în România, în 1999, eminentul profesor a ţinut o conferinţă pe tema „Hamlet în purgatoriu", la Colegiul Noua Europă. Cercetare în curs la vremea respectivă, această fascinantă investigare a fundalului catolic al operei şi vieţii lui Shakespeare a devenit, între timp, încă un text crucial în studiile shakespeariene din întreaga lume. În mod evident, lucrarea este parte integrantă a bibliografiei din domeniul nostru, acum. În fapt, nu puţine sînt titlurile fundamentale purtînd semnătura domniei-sale şi figurînd drept referinţe critice obligatorii, de la nivelul lecturilor studenţeşti la cele masteral şi doctoral.

La prima sa descindere în Bucureşti, profesorul Greenblatt a venit împreună cu soţia, doamna profesor Ramie Targoff, de la Universitatea Brandeis, care a ţinut o conferinţă la Centrul de Studii Culturale Britanice al Universităţii din Bucureşti. Ambii lăudaseră entuziasmul noetic din spaţiul încă insuficient şi aglomerat în care funcţiona Colegiul Noua Europă atunci. Ambii s-au arătat la fel de impresionaţi de fervoarea intelectuală a centrului masteral, în care, într-o sîmbătă dimineaţă, cei prezenţi, nu puţini, au urmărit cu avid interes o prelegere despre Cartea de Rugăciuni protestantă. Şi nu şi-au ascuns plăcerea că au fost împiedicaţi să plece de către un auditoriu care, după nenumărate întrebări, nu se mai oprea din formularea a nesfîrşite comentarii pe marginea conferinţei. La numai cîteva zile după aceea, Colegiul Noua Europă a primit un călduros mesaj de mulţumire şi gratitudine din partea profesorului Greenblatt, care ţinea anume să menţioneze intenţia de a reveni. Şi, iată-ne aici, la numai cîteva minute înaintea momentului în care distinsul nostru coleg din perimetrul universitar internaţional va deveni *doctor honoris causa* al Universităţii din Bucureşti.

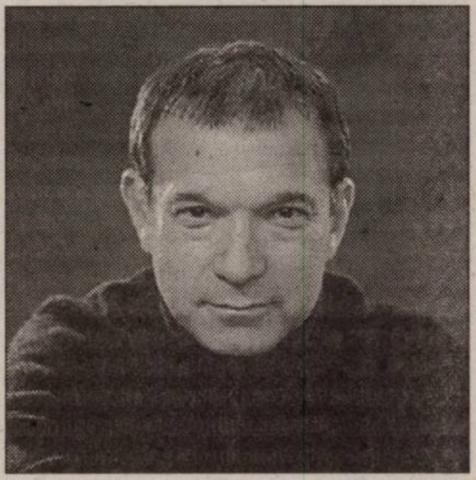
Stephen Jay Greenblatt, John Cogan Professor la Universitatea Harvard, s-a născut în 1943 şi a urmat studiile în Cambridge, Massachusetts. Aceasta, alături de diverse alte simetrii, poartă o încărcătură simbolică în cariera sa. Celălalt Cambridge, leagănul învăţămîntului medieval şi renascentist, îi acordă titlul de MA în 1968, după un M.Phil. şi un Ph.D. în engleză la Universitatea Yale, în 1968, respectiv 1969. Cariera sa academică se leagă, timp de aproape trei decenii, de Universitatea Berkeley din California, unde este Class of 1932 Professor, pînă în 1997, anul în care devine Henry Levin Professor of Literature la Harvard. Aici fusese Visiting Professor de la începutul pînă spre mijlocul anilor '90, conducînd, în intervalul 2000-2002, fascinantul „History and Literature Interdisciplinary Honor Program".

Yale, Harvard şi Berkeley, un trio de aur al universităţilor americane, devin substanţă de anecdotă, micro-genul transformat de către Stephen Greenblatt, aidoma regretatului său bun prieten Joel Fineman, în hrană spirituală de maximă seriozitate în materie de identitate culturală, căci, cum am putea despărţi identitatea culturală de inevitabilul amplu context istoric? Wikipedia observă greutatea cu care s-a confruntat profesorul la plecarea de la Berkeley, cea mai de vază universitate publică, dar şi încîntarea de a deveni membru al corpului didactic al celei mai distinse universităţi private a lumii, amplasată pe Coasta de Est, atît de aproape de îndrăgitul său Boston. Wikipedia aminteşte şi un episod de la Yale, în care studentul doctoral Greenblatt, ieşind precipitat dintr-o farmacie de cartier, fusese cît pe ce să pună la pămînt un domn mai în vîrstă. Nu mică i-a fost uimirea, descoperind că domnul era T.S. Eliot. Din aceeaşi comodă sursă electronică aflăm şi că tînărul Stephen Greenblatt respinsese oferta lui Art Garfunkel (de origine evreiască, din România) de a cînta la chitară şi a-l acompania vocal pe acesta şi pe Paul Simon. Alegînd cursurile universitare, este posibil să fi împiedicat naşterea unei alte formaţii decît celebrul duo Simon & Garfunkel. Făcînd această opţiune, Stephen Greenblatt pregătea terenul pentru masive reaşezări în abordarea literaturii, înţelegerea şi modelarea canonului, radiografierea şi trasarea domeniului critic şi teoretic. Cine ar mai putea, astăzi, să se aplece asupra vreunui text din literatura de expresie engleză, fără cunoştinţe greenblattiene de o natură sau alta?

Lucrul este valabil în întreaga Europă, Wissenschaftskolleg din Berlin, Universitatea din Florenţa sau École de Hautes Études en Sciences Sociales de la Paris deţinînd locuri de frunte în traiectoria internaţională a profesorului, contrabalansate de Universitatea din Kyoto şi Universitatea din Peking, în Extremul Orient. Stephen Greenblatt a deschis uşi către culturile reprezentate de acestea cu cheia magică pe care o reprezintă opera lui Shakespeare. În Est şi în Vest, statura sa se ridică la nivelul celei a monstrului său sacru, William Shakespeare, de care este legat printr-o serie de „negocieri", în dorinţa exprimată de „a vorbi cu morţii", conştient că operele de artă sînt solid ancorate într-o lume cu adînci rădăcini specifice locului şi timpului lor, ele vorbindu-ne, în acelaşi timp, nouă, acum, făcîndu-ne conştienţi de „atingerea realului".

Mărturie acestui omagiu de o viaţă închinat lui „Will în lume" stau titluri onorifice, premii, conferinţe şi burse de cercetare dobîndite în timp şi care punctează excepţionala sa carieră: Bursă Fulbright la Pembroke College, Cambridge (1964-66), Bursă Guggenheim (1983), calitatea de Visiting Fellow al Council of the Humanities şi al Catedrei de Engleză de la Universitatea Princeton (1986), titlul de Profesor al celei de a Nouă Sutea Aniversări a Universităţii din Bologna şi Conferinţele Clarendon, Universitatea Oxford (1988), Conferinţa Renato Poggioli, Universitatea Harvard (1989), Conferinţele Wellek, Universitatea Yale şi Conferinţa Plenară la cel de al Cincilea Congres Shakespeare, Tokyo (1991), bursă a Wissenschaftskolleg zu Berlin (1996 şi 2003), conferinţe universitare la Princeton şi Conferinţa Plenară a Shakespeare Association of America Annual Meeting (1998), titlul de Mellon Distinguished Humanist (2002), preşedinte al forumului prezidenţial şi al Annual Meeting of English Department Chairs, MLA (2002), Doctor în Literatură, titlu onorific, Queen Mary College, Universitatea din Londra (2002), William Shakespeare Award for Classical Theatre, Shakespeare Theatre, Washington, DC (2005).

Simetriile sînt încă mai interesante în interiorul teritoriului critic demarcat de Stephen Greenblatt, mereu conştient de graniţele mişcătoare şi de necesitatea retrasării contururilor lor. Savant de frunte în studiile renascentiste, el este părintele Noului Istorism, perspectivă interdisciplinară asupra literaturii, definită de profesor drept o dioramă a societăţii sau, mai precis, a unei societăţi date aflate sub ochii analistului. Aplicată propriei arii de interes, această viziune transpare din contribuţii fundamentale precum **Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England** (1988), **Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture** (1990), **Marvelous Possessions: The Wonder of the New World** (1991), **New World Encounters** (1993), **Practicing New Historicism** (2000), aceasta din urmă în colaborare cu Catherine Gallagher. Un **Greenblatt Reader** publicat în 2005 aruncă lumină recentă asupra intenţiei iniţiale a profesorului de a numi noua abordare „poetică culturală".



Indisociabil de studiile shakespeariene, acesta este acum „modul" de identificare în celebrele piese, sonete şi poeme a unor „date" specifice ce acoperă întregul evantai de la putere, protocoalele şi practicile ei, la proceduri legale, instituţii economice şi financiare, valori şi standarde religioase, tabuuri sexuale şi emoţionale, preferinţe în materie de gust, modă, mîncare şi băutură – toate acestea, o imagine cuprinzătoare a unor societăţi umane surprinse în multiplele şi variatele lor activităţi. Pentru Stephen Greenblatt, relaţia dintre literatură şi istorie este biunivocă, literatura fiind imposibil de înţeles în afara contextului istoric, istoria citindu-se ca literatură.

Prezent în vocabularul său critic din 1982, „noul istorism" traversează opera profesorului, fie că este vorba de „forme de putere", „reprezentări" sau „poetică culturală" ca atare. Antidot pentru „noua critică", metoda sa subliniază faptul că nici un text nu există într-o enclavă, într-o stare de divorţ faţă de realitatea exterioară. Dimpotrivă, diversele forme de producţie culturală contribuie la producerea textului, aşa cum el contribuie la producerea lor. Perspectiva profesorului împărtăşeşte viziunea sociologică, aşa cum împărtăşeşte viziunea antropologică. Precum istoricii culturali, Stephen Greenblatt abordează subiecte de relevanţă pentru identitatea comunitară, de la practicile bisericeşti şi formele de răzbunare, la memorie, mîntuire şi purgatoriu, stafii şi bîntuire simbolică, rebeliune şi omor. Precum istoricii intelectuali, este sensibil la modul în care reverberează ideile de la cultura înaltă la cultura populară şi de la cea populară la cea înaltă. Recunoscîndu-se îndatorat gîndirii foucauldiene, el sondează componente mai puţin documentate sau chiar ignorate ale epistemei moderne în întruchipări ale modernităţii timpurii. Precum Clifford Geertz, dă dovadă de curiozitate etnografică şi adoptă o atitudine antropologică tip „descriere densă".

Astfel îmbogăţită, viziunea sa asupra literaturii, de la chestiuni fundamentale de istorie literară la „memorie rasială" sau la acolada auerbachiană, ori de la „moştenirea noastră literară" la „cultură" înţeleasă ca „termen literar pentru studiul literaturii", s-a dovedit benefică nu numai pentru studiile shakespeariene, prin monumentalul **Norton Shakespeare** din 1997, ci şi pentru vastul domeniu al literaturii engleze, prin **Norton Anthology of English Literature**, pe care a preluat-o în calitate de editor general de la M.H. Abrams, în 2005. A sosit momentul să ne bucurăm de beneficiul colosalei contribuţii a profesorului Greenblatt în domeniul umanist, cu responsabilitatea cu care onoarea pe care i-o conferim astăzi ne onorează pe noi. ■

www.polirom.ro

Norman Manea
Întoarcerea huliganului
Ediţia a II-a

Antologia poeziei româneşti la zid
(conţine CD multimedia)
Ediţie îngrijită de Ion Barbu

Haruki Murakami
Kafka pe malul mării

Kobo Abe
Chip străin

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

COMENTARII TV

Europa lui Jonathan Scheele și România noastră

Matei FERHAT

O bună emisiune de politică externă, **ProVest**, realizată cu profesionalisn și fason „smart & clever" de tip britanic de către Bogdan Chirieac, este programată, din păcate, la o oră cînd dreptcredincioșii României sînt la slujba duminicală. Altfel, mult mai multă lume ar fi urmărit prestația ambasadorului UE la București, dl Scheele, plin de bune intenții vizavi de România și cu o bună intuiție a interesului nostru imediat cum cu greu găsim la politicienii autohtoni, prinși într-un păienjeniș de războaie și ciondăneli fără sfîrșit, de parcă pentru asta sînt plătiți. Nu-i vorbă că nici publicului mioritic nu-i displace ciorovăiala și păruiala de înaltă ținută mahalagistică, astfel că *rating*-ul televiziunilor se poate echivala și cu bucuria și satisfacția lăuntrică a telespectatorilor. Dl Scheele părea mai încrezător și mai optimist decît partenerii săi de dialog, actualul (Orban) și fostul (Pușcaș) negociator de la Bruxelles. Ne autoconvingem că treburile merg rău, că toți sîntem niște incapabili, atunci cînd nu sîntem deja în atenția organelor de anchetă. Faptul că trebuie să vină dl Scheele să ne arate că lucrurile nu stau chiar atît de rău în România și admiterea în UE, cu corecțiile de culori la steaguri, este o chestiune de răbdare și muncă asiduă, pare de neînțeles și pentru cei care chiar trăiesc „sentimentul românesc al ființei". Incontinența retorică, cu vechi stagii în psihologia mentalului colectiv românesc – dar care se poate regăsi și la alte popoare mediteraneene –, s-a amplificat și din cauza televiziunilor care au cultivat sporovăiala în detrimentul faptelor, acțiunii, făcutului-unei-trebi, astfel încît „comentatul" și „analizele" de tot felul au împăienjenit atît ecranele televizoarelor cît și parte din mentalul nostru. Și avem un mai vechi exemplu pentru această stare de spirit, multiplicată în actualitate de media. Cam acum 25 de ani, la aceeași oră, erau programate două manifestări. O conferință a prodigiosului muzicolog și eseist George Bălan, la Ateneul Român, despre viața și opera lui Franz Schubert și un concert de muzică de cameră cuprinzînd lucrări din opera aceluiași compozitor, cu un cvartet din Argentina, la Sala Mică a Palatului. La doi pași, cum ar veni. Unde credeți că s-a bulucit lumea? Unde s-a făcut muzică sau unde s-a comentat muzică? Răspunsul îl avem dinainte: la Ateneu, pentru vorbărie! Care, oricît de fascinantă și spumoasă s-ar dovedi – și dl Bălan știa să fie fermecător! –, nu putea să acopere virtuțile și profunzimile gestului muzical. Dovada cea mai elocventă a acestui nefericit *trend*, după învechitele noastre gusturi, sînt emisiunile cu teme sportive, care durează dublu sau triplu față de transmisiile sportive propriu-zise. Dacă un meci de fotbal durează 90 de minute, comentariile se întind pe ore bune și pe mai multe zile!

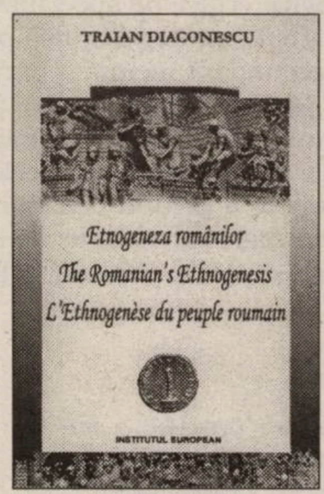
Ce se întîmplă? Cu noi și cu lumea din jur? Nu cumva vorbitul a luat locul cititului și mai ales al gînditului? Am decelat acest fenomen și cu ocazia **Bookfestului**, cînd numeroasele transmisii și emisiuni de comentarii rar dacă pomeneau de o carte sau de conținutul ei, în schimb ne umflam de opinii despre vrute și nevrute, cu români sau neromâni, de ieri, dar mai ales de azi. Descoperim cu stupoare că mulți dintre cei care apar cu obstinație pe micile ecrane au devenit peste noapte și „scriitori", preluînd o hlamidă a unei profesiuni discrete și solitare, consumate în combustii lăuntrice și nu exhibate festivalier pe micile ecrane. Ceva este în curs de modificare și in lumea „cărților-de-televiziune", dar nu reușim să prindem șpilul. Evident că emisiunile lui Mihai Tatulici – care și el mai nou apare ca „scriitor", lîngă realizatori de televiziune de talia unor Robert Turcescu, Cătălin Ștefănescu, Cristina Modreanu și alături de scriitori precum Pleșu, Liiceanu, C.T. Popescu – au un mare impact la public, dar sînt discutabile. Spectacolul „cu cărți" contează sau conținutul cărților? De ce trebuie neapărat făcut un *show* mediatic în jurul unei cărți dacă ea, cartea în sine, are propria ei valoare? Sau nu o are? Cu ce anume trebuie să fie înzestrată cartea pentru a se putea vinde bine, căci aici ajungem, la cerere și ofertă, la numărul de exemplare vîndute și profitul net, în bani sau de imagine, al unei edituri sau al unui autor. Sînt întrebări pentru orele mici ale nopții, eventual după ce am închis televizorul și ne uităm pe cerul instelat unde nu se mai vede mare lucru.

Altfel, pe lîngă inevitabilele meciuri de fotbal transmise de la Campionatele Mondiale din Germania – neașteptat de mediocre, să o spunem de-a dreptul, dincolo de patimile naționale și regretul de a nu fi ai noștri prezenți acolo –, am revăzut **Comoara din Sierra Madre**, un western din 1948 cu Humphrey Bogart, în regia lui John Huston, la ProCinema. La TVR Cultural a fost difuzat un film despre Surorile Brontë, cu Isabelle Adjani, Marie France Pisier și Isabelle Huppert, făcîndu-ne să retrăim nu doar biografii literare, dar să ne imaginăm și ceea ce înseamnă sensibilitate, emoție și firesc în viața de zi cu zi. Oare despre ce este vorba? Comentariile lui Florin Iaru și ale invitatelor lui au vrut să clarifice lucruri care nu au nevoie decît de vibrație lăuntrică, și nu de cuvinte. Iar ajungem la trăncăneala care face ravagii pe la noi. Dl Dan Voiculescu a fost, evident, vedeta televiziunilor săptămîna trecută și începem să credem că doar dacă ai necazuri cu justiția sau alte organe ale statului (DNA, CSNAS, Securitate) poți deveni un bun național! Dnii Copos și Năstase, Iacobov, Tender – ieșitul și intratul în pușcărie a devenit un neașteptat subiect de dezbatere intelectuală al trăitorilor din fața televizoarelor – sînt dintre cei mai vehiculați vectori de imagine ai României de azi. E bine, e rău? Cine face aceste agende? Nimic bun și frumos pe aceste meleaguri fascinante doar pentru turiștii cu „parai"?

Să ne bucurăm însă de concedii. A venit vacanța și pentru cîteva milioane de elevi. Ne așteaptă un sfîrșit de iunie fierbinte, cu fotbal la foc mare, chiar dacă marii moguli de presă se răcoresc în locuri exotice. Uneori pot intra și la „răcoare", dar asta ar fi partea simpatică a vieții noastre televizuale. Procesul comunismului continuă în partea nevăzută a arhivelor și vom avea, probabil, și semnale vizuale de dincolo de culisele mersului nostru înainte spre UE. Ne revedem peste două săptămîni, dacă nu în Rahova, poate prin Prahova. Vom fi și noi la Sinaia pentru cîteva zile.

Filologie și adevăr istoric

Liviu FRANGA



Traian DIACONESCU

Etnogeneza românilor: noi lecțiuni din istoriografii latini/The Romanian's Ethnogenesis/L'Etnogénèse du peuple roumain, ediție româno-engleză-franceză
Editura Institutului European, Colecția „Romania Orientalis", Iași, 2003

Una dintre colecțiile Editurii Institutul European – casă editorială notabil mai puțin mediatizată în presa culturală a ultimilor ani decît conurbana ei emulă Polirom – se numește, în mod zicem noi programatic, Romania Orientalis. Ea a găzduit, pînă acum, texte aparținînd literaturii române vechi, a căror trăsătură comună a reprezentat-o redactarea inițială într-o limbă clasică, de unde dubla editare (latino-română) sau chiar una triplă (latină, greacă și română, în cazul Manualului Spătarului Milescu). Al cincilea volum al seriei, apărut în 2003, modifică profilul cu care ne obișnuise colecția și aduce pe piața culturală o carte rar oferită publicului acesteia în comparație cu opțiunile celorlalți operatori editoriali. După suficient de mulți (poate chiar 15-16) ani de așteptare, avem pentru prima oară în mîini o carte pur și strict filologică, a cărei miză – depășind cu mult granițele anticei științe a „iubirii de litere" – este, însă, uriașă. Căci vizează una dintre secvențele fundamentale ale istoriei românilor: însăși etnogeneza acestora.

Subintitulat **Noi lecțiuni din istoriografii latini** și însoțit de o dublă traducere (engleză și franceză), studiul despre **Etnogeneza românilor** reprezintă, din nou, o contribuție valoroasă a profesorului Traian Diaconescu de la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iași. Cu un titlu identic, lucrarea unui alt savant român, I.I. Russu (produs al școlii interbelice de istorie și arheologie de la Cluj), demonstra, acum peste un sfert de veac, importanța elementului lingvistic – de la mărturiile furnizate de textele inscripțiilor din Dacia și ale altor documente arheologico-istorice pînă la cel viu, moștenit și transmis prin română comparativ cu albaneza – în configurarea cadrului istoric al formării poporului român. Cercetarea întreprinsă de Traian Diaconescu scoate în evidență încă o dată, printr-un gest a cărui repetare nu va deveni niciodată inutilă (pentru că măsoară gradul și chiar puterea de autoevaluare a unei științe devenite, prin relativa ei accesibilitate, aproape populară), importanța *filologiei* în (re)stabilirea adevărului istoric. O importanță cardinală de-a dreptul, cîtă vreme interpretarea dată, spre exemplu, unui pasaj controversat dintr-un text-sursă poate răsturna, pornind de la o simplă virgulă plasată suplimentar sau eliminată editorial, o întreagă teorie istoriografică. Citatul cioranian cu care debutează al II-lea capitol („Visez o lume în care oamenii ar fi gata să moară pentru o virgulă") ar fi fost de pus în capul întregii cărți.

În esență, studiul profesorului ieșean propune o triplă demonstrație. Aceasta pornește de la axioma convergenței de semnificații între sursele documentare arheologico-istorice și etno-lingvistice, pe de o parte, și textele istoriografice (aici, latine), pe de alta. Primele demonstrează irefutabil permanența unei civilizații daco-romane complexe în spațiul provinciei traiane și, prin propagare ulterioară, în afara ei, ca și – mai ales – continuitatea etno-lingvistică daco-romană latinofonă în zona romanității carpato-danubiano-pontice și balcanice, dincolo de retragerea aureliană și de fruntariile Antichității. Pot veni, oare, textele istoriografice în conflict cu dovezile materiale (inclusiv lingvistice)? Pornind de la această imposibilitate teoretică, axiomatică, refuzată de altfel și de logica elementară a bunului-simț, Traian Diaconescu oferă trei modele de analiză filologică a celor mai controversate texte (din Eutropius, **Historia Augusta** și Iordanes), referitoare la premisele daco-romane ale etnogenezei românești. „Secătuirea" Daciei de bărbații pieriți în războaiele cu Traianus, teză demontată cu peste 140 de ani în urmă de Hasdeu într-unul din studiile care l-au făcut faimos (**Perit-au Dacii?...**), se vădește a fi, în lectura profesorului Diaconescu, un simplu mit filologic, ambalat în pe cît de sofisticate, pe atît de gratuite teorii istorice, anulate de o corectă ordonare a variantelor oferite de manuscrisele lui Eutropius (de la arhetipul *res* la prima variantă *uires* și, de aici, la cea de-a doua, eronată și falsă, dar incredibil de răspîndită, de-a dreptul celebra sintagmă *uiris fuerat* [Dacia] *exhausta*). Al doilea studiu se desparte și mai hotărît de tradiția ajunsă azi monedă curentă. Cheia interpretării corecte și exacte a pasajului din **HA** stă în precizarea sensului generic de „locuitor din/al provincie(i)" atribuit, și în context, și în latina epocii, lexemului *prouincialis*, pentru ca, pe această bază, *et* adverbial – în interpretarea singulară a autorului – să aibă sens, iar *prouincialibus* din text să se poată desprinde, ca dativ, de ablativul absolut (*sublato exercitu*) restrîns la forma lui logic și gramatical admisibilă. Această lecțiune, prin radicalitatea ei, apare, indiscutabil, drept contribuția filologică cea mai originală din volum, greu de infirmat fără alte argumente la fel de solide. În consecință, așa-numita decolonizare a Daciei Traiane prin decizia lui Aurelianus de retragere a armatei și a aparatului administrativ va trebui percepută, de acum înainte, ca o *retrocedare*, în mîinile foștilor locuitori și proprietari autohtoni, între timp romanizați și deveniți latinofoni (*prouincialibus*), a Daciei transdanubiene anexate romanității, cîndva, de eroul Columnei. Tot de o restituire, printr-o scrupuloasă traducere filologică, este vorba și în ultimul capitol, consacrat aceleiași retrageri aureliene, însă din perspectiva unui istoric latin tîrziu, Iordanes, de la încrucișarea Antichității cu zorile Evului Mediu.

„Exterminare", „evacuare/decolonizare totală", „discontinuitate" – sînt cîțiva dintre termenii istorici-cheie, de semn negativ, demontați și – spunem noi – de acum înainte scoși din uz, într-un studiu filologic detaliat – aflat la îndemîna doar a profesioniștilor competenți –, de către un specialist clasicist autentic, de talia lui Traian Diaconescu, care deconstruiește, metodic și polemic totodată, imaginarul scenariilor false, nerezistente la proba argumentelor științifice. Cu multe secole în urmă, *philosophia* fusese decretată, în termenii suzeranității medievale, *ancilla theologiae*. Niciodată „sclavă" sau „roabă", *philologia* se vădește și azi, și acum, arma cea mai ascuțită a istoriei (*historia*) ca disciplină. Sau chiar, dacă vrem, a Istoriei, pur și simplu. ■

Artişti români contemporani (VI)

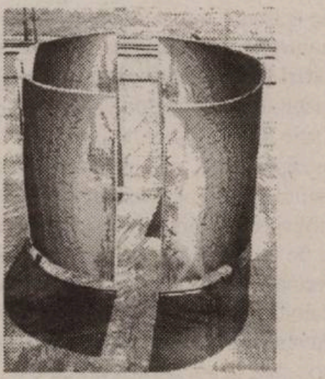
Revista **Observator cultural** continuă în acest număr prezentarea artiştilor români contemporani, într-o selecţie făcută de critici de artă. Prezentarea în revistă nu se subordonează unui criteriu alfabetic, ci este o selecţie din portofoliul autorului care semnează pagina. Am preferat această modalitate pentru ca acest tip de informaţie să fie atractiv şi incitant.

■■■ Şerbana Drăgoescu (n. 1943)

Studii: Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti

Începînd din 1969 participă la cele mai importante expoziţii deschise de către Uniunea Artiştilor Plastici din România. Face parte dintre artiştii care au reprezentat România la marile manifestări internaţionale în domeniul artelor decorative, a deschis expoziţii personale de mare anvergură în muzee şi galerii importante, a inovat în domeniul textilului, fiind preocupată de volumetrie, de spaţiu şi de expresia monumentală a tapiseriei. Are lucrări în muzee şi colecţii particulare din România, Suedia, Elveţia, Portugalia, SUA, Noua Zeelandă, Austria, Germania, Canada, Israel, Italia, Grecia, Franţa.

Premii: 1977 – Diploma de onoare la Cvadrienala de artă decorativă de la Erfurt; 1979 – Premiul Uniunii Artiştilor Plastici din România pentru arta decorativă; 2001 – Premiul pentru textile al Uniunii Artiştilor Plastici din România.



Căutările Şerbanei Drăgoescu s-au situat întotdeauna în jurul unor idei fundamentale, tapiseriile şi instalaţiile ei au stimulat gîndirea, au apropiat privitorul de esenţe.

*Expresia directă, sintetică, de mare acurateţe, atît în zona formelor, a cromaticii, cît şi a obiectului în general a făcut să se vorbească despre un stil „Şerbana Drăgoescu". **Semne**, **Trepte**, **Scara**, **Prada**, **Erezii plastice** sînt cîteva dintre temele asupra cărora s-a oprit şi care au pus în valoare personalitatea ei.*

■■■ Angela Tomaselli (n. 1943)

Studii: Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti, secţia de artă monumentală

Este prezentă în viaţa artistică din 1968, deschide peste cincisprezece expoziţii personale, participă la numeroase expoziţii de grup şi la cele mai importante manifestări organizate pe plan naţional. În paralel desfăşoară o activitate internaţională, mai ales începînd cu anul 2000. Lucrările Angelei Tomaselli sînt prezente în numeroase colecţii particulare şi în muzee.

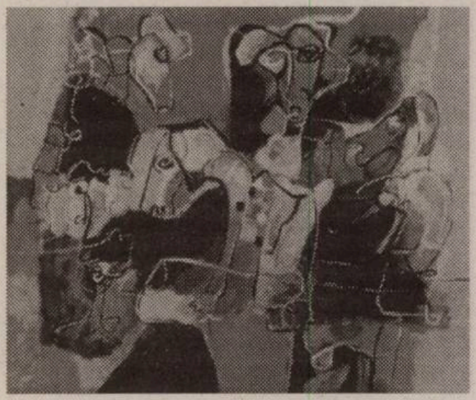
Premii: 1995 – Premiul Uniunii Artiştilor Plastici din Republica Moldova la Saloanele Moldovei; 1996 – Premiul Muzeului de Artă Bacău la Saloanele Moldovei; 1998 – Marele premiu la Salonul de Sud, Rîmnicu-Vîlcea; 2001 – Diploma de onoare (cu menţiunea specială a juriului) la Salonul Internaţional de la Quissac, Franţa.

Lumea Angelei Tomaselli, mai ales aşa cum o vede în ultimii cincisprezece ani, este un spectacol în care umorul şi aspectele caricaturale ale vieţii joacă un rol important.

Personaje hibride compun un repertoriu grotesc, sînt un amestec între abstracţie şi figuraţie, vin dintr-o lume în care evenimentele se suprapun şi unde privitorul îşi poate recunoaşte propria poveste.

Este un univers pictural, cu mai multe chei de lectură, ce face ca jocul amuzant şi dimensiunea dramatică să coexiste.

Este un spectacol viu a cărui primă calitate este marea putere de atracţie pe care o are asupra privitorului.



■■■ Ilie Boca (n. 1937)

Studii: Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti, clasa pictorului Alexandru Ciucurencu.

Premii: 1984 – Premiul Caravaggio, Roma; Marele premiu Voroneţiana, Suceava; 1988 – Premiul revistei **Flacăra**; 1989 – Premiul pentru pictură al Uniunii Artiştilor Plastici din România; 1990 – Premiul la Bienala Euro-Asia, Ankara; 1992 – Marele Premiu al Ministerului Culturii din România la Saloanele Moldovei, Bacău-Chişinău; 1997 – Marele premiu al Bienalei Lascăr

Vorel, Piatra Neamţ, acordat de Ministerul Culturii din România; Premiul special pentru un artist din România acordat de Uniunea Artiştilor Plastici din Republica Moldova; 1999 – Premiul celei de a treia ediţii a expoziţiei internaţionale de artă plastică contemporană, Ceske Budejovice; 2000 – Premiul Nicolae Tonitza, Bîrlad; Cetăţean de onoare al oraşului Bacău. Steaua României în grad de ofiţer acordată de Preşedintele României; 2002 – Marele premiu al Uniunii Artiştilor Plastici din România pentru întreaga activitate.

Temele picturalităţii lui Ilie Boca vin din universul fabulos al mitologiei populare, a ceea ce memoria afectivă şi vizuală a înregistrat.

Artist prolific, consecvent cu sine, pictura lui te provoacă prin firescul, prin familiaritatea cuceritoare, prin simboluri ce trimit spre o cultură străveche, prin autenticitatea pe care o emană.

Pictura sa este un spectacol ingenios ce se defineşte prin rafinamentul cromatic, prin soluţiile compoziţionale, prin felul în care aduce în modernitate o cultură veche, aşa cum este cea din zona Bucovinei.

Arta lui Ilie Boca este o sinteză a lumii din care provine, dar în acelaşi timp şi o regăsire în planul universalităţii a unor corespondenţe spirituale.

■■■ Laurenţiu Mogoşanu (n. 1958)

Studii: Academia de Arte Frumoase, Bucureşti, secţia sculptură

Începînd cu anul 1990 este prezent în viaţa artistică, lucrările sale fiind remarcate de la primele apariţii pe simezele sălilor de expoziţii. Participă la numeroase simpozioane de sculptură, unde realizează lucrări monumentale în piatră şi lemn. Are lucrări în colecţiile Ministerului Culturii din România, Fundaţia Anastasia, Galeria Sabina&Jean Negulescu, „Ludwig Forum" Aachen, Germania.

Premii: 1993 – Bursa „Friederich Storck", Bucureşti; 1994 – Premiul pentru tineret al Uniunii Artiştilor Plastici din România; 1995 – Bursa Uniunii Artiştilor Plastici din România; 1996 – Premiul pentru un tînăr sculptor la „Ludwig Forum", Aachen.

De peste zece ani discursul lui Laurenţiu Mogoşanu se dezvoltă în jurul condiţiei umane. De aici o anume clasicitate a imaginii, un potenţial figurativ neabandonat niciodată, dar faţă de care se raportează cu datele postmodernităţii. Laurenţiu Mogoşanu are darul vizualizării.

Imaginile sale depăşesc condiţia obiectului, misterul este conţinut, discursul său atinge esenţa.

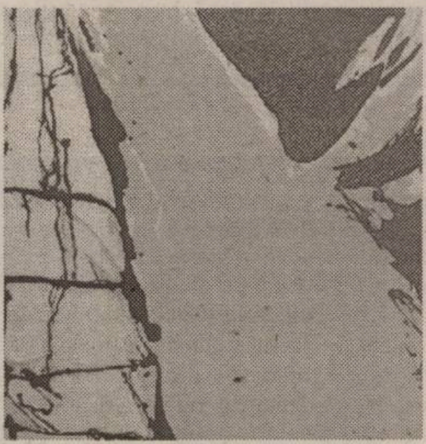
Mîini şi picioare ne conduc spre rosturile unei religiozităţi regăsite, personajele sale se află în luptă cu propria lor condiţie. În tot ce face artistul există o poezie profundă, un simţ al materialităţii.

Prin sculptura lui el cercetează o lume aflată sub semnul fragmentului, încearcă să rescrie istoria ei aşa cum o trăieşte.

■■■ Marilena Preda Sînc (n. 1955)

Studii: Academia de Arte frumoase, Bucureşti

Din anul 1981 are o activitate susţinută în domeniul artelor vizuale, practicînd pictura şi desenul, dar mai ales are un interes deosebit pentru mijloacele alternative de expresie. Face film, instalaţii, artă video, participă la festivaluri şi manifestări internaţionale importante în domeniu. Este profesor la Universitatea de Artă din Bucureşti, a susţinut un doctorat, avînd ca temă **Imaginea video digitală**.



Are lucrări în importante colecţii publice: Kunsthalle Nürenberg, Junij Internationale Art Colletions, Ljubljana, „Petite forme du papier", Museum Culdeas-Sarts, Couvin (Belgia), Art Muzeum Kazanluk (Bulgaria), Centro d'Arte Spaziotempo Firenze, Poliac Research Corporation (U.S.A.), Albertina Art Collections, Viena, St. Stephan King Museum (Hungary).

Premii: Diploma de merit a Academiei de Artă, Bucureşti; Premiul pentru pictură „Atelier 35", al Uniunii Artiştilor Plastici, România; Art Camp for Painters Kazanluk, Bulgaria; Medaglia Amici del Pomero, Milano; Mois de la Photo a Paris, Photo Month in Paris.

Personalitatea Marilenei Preda-Sînc o asociez întotdeauna cu o anume expresie a avangardei în zona limbajului plastic, cu noile medii de expresie. Expresia artistică pe care o abordează este extrem de amplă, fiind interesată de un nou tip de cercetare în domeniul vizualităţii. Este unul dintre artiştii care au înţeles provocarea pe care o ridică vizualului tehnologia informaţională, un nou limbaj creat prin intermediul reţelelor de comunicare, fondat pe socializarea imaginii, pe implicare, pe reacţie la evenimente. Aceasta nu o împiedică să practice în paralel pictura şi desenul, o artă bazată pe relaţia spaţiu-timp, pe o expresie a gestului care structurează şi destructurează.

Pagină realizată de Maria-Magdalena CRIŞAN

INFO INTERNAŢIONAL

■■■ **Cărţi de citit în parc.** Pentru a promova lectura, administraţia palatului Wilanow din Varşovia propune vizitatorilor săi aproximativ o sută de cărţi – romane, biografii şi cărţi poliţiste – care să fie citite pe aleile sau băncile din grădina englezească a imensului parc. „Parcoteca din Wilanow" pune la dispoziţia cititorilor o serie de noutăţi din literatura Poloniei şi Europei Centrale, precum cărţile disidentei croate Dubravka Ugresič, ale ucraineanului Serhij Zadan sau ale unguroaicei Terezia Mora. „Propunem şi literatură mai lejeră: romanele poliţiste ale suedezului Henning Mankell, biografia lui Janis Joplin sau cărţi pentru adolescenţi scrise de Adrian Mole" – declară responsabilul acestui proiect, Maciej Steppa. Oamenii contribuie la îmbogăţirea bibliotecii cu cărţi pe care deja le-au citit şi pe care le lasă pentru alţii.

■■■ **Colm Toibin a primit premiul literar IMPAC.** Scriitorul irlandez Colm Toibin a primit, marţea trecută, Premiul IMPAC, cel mai prestigios Premiu literar după premiul Nobel, pentru creaţia sa **The Master**, un roman despre autorul englez Henry James. **The Master** încearcă să reconstituie viaţa lui Henry James pe parcursul a cinci ani, în timpul călătoriilor sale în interes literar în Toscana, Italia. Spre deosebire de Premiul Nobel, care recompensează un autor pentru contribuţia sa la dezvoltarea literaturii, Premiul IMPAC, creat în 1996 şi decernat de societatea americană care poartă acelaşi nume, este atribuit unui roman. Membrii juriului care aleg cîştigătorul acestui premiu, în valoare de 100.000 de euro, provin din ţări diferite. Premiul este atribuit unei opere de ficţiune pe care aceştia o aleg dintr-o listă de zece titluri, elaborată pe baza opţiunilor cititorilor. Cele zece romane finaliste sînt selectate dintr-o listă iniţială de 132 de titluri, selecţionate de cititorii a 180 de biblioteci publice din 124 de oraşe din 43 de ţări. **The Master** a fost în fruntea listei de opţiuni a 17 biblioteci din lume.

■■■ **Jorge Semprun despre ce mai înseamnă stînga în Europa.** „Este dificil să ştii ce este stînga într-o lume atît de confuză ca lumea noastră" – a declarat, într-un interviu apărut vinerea trecută, în cotidianul **El Pais**, scriitorul spaniol Jorge Semprun, fost ministru al culturii în timpul guvernului Felipe Gonzalez (1988-1991). „Este dificil şi să explici ce înseamnă să fii de stînga, atunci cînd apar probleme atît de complexe ca imigraţia sau securitatea europeană. Stînga nu a ştiut să facă din Europa un stindard, nu a ştiut să transmită esenţa proiectului ei ca o utopie necesară, apropiată şi viabilă. Probabil că aceasta nu este altceva decît o moştenire primită de la stînga cea comunistă, care întotdeauna a fost antieuropeană" – conchide Jorge Semprun. „Continuă să prolifereze discursurile antieuropene, care scot în relief erorile. Nu există entuziasm, iar proiectul european traversează o fază de paralizie sau semiparalizie." Semprun a fost desemnat, în cadrul unei ceremonii oficiale la care au luat parte numeroase personalităţi politice şi culturale din Spania, „membru de onoare" al Cercului Cititorilor, pentru „excepţionala sa calitate de creator" şi pentru „traiectoria sa vitală, care reuneşte mărturiile şi angajamentul faţă de evenimentele majore care au marcat secolul XX". Jorge Semprun este autorul unor valoroase lucrări literare, dar şi de analiză socio-politică, între cele mai recente numărîndu-se **La escritura y la vida** (**Scriitura şi viaţa**), **Pensar en Europa** (**A gîndi în Europa**) şi **El hombre europeo** (**Anul european**), aceasta din urmă reprezentînd o reflecţie „la două minţi" despre Europa şi problemele ei, realizată împreună cu premierul francez Dominique de Villepin. (**A.P.**)

Ionesco pentru copiii din Italia

Monica JOIŢA

Josette este micuţa protagonistă a unor scurte episoade epice, adunate în seria operei dramaturgice a lui Eugène Ionesco, sub titlul **Povestiri pentru copii pînă în trei ani**.

Inspirate din povestirile pe care i le spunea fiicei sale Marie-France, subiectul acestor istorioare exploatează, cu o deplină înţelegere a universului copiilor, curiozitatea şi spiritul de aventură specifice vîrstei, acestea producînd, din punct de vedere literar, o suspensiune a textului vecină cu sentimentul absurdului şi suprarealului, caracteristic teatrului ionescian.

Povestirile pentru copii scrise de Eugène Ionesco apar acum pentru prima dată în Italia, la editura milaneză Il Castoro, ilustraţia fiind semnată de Katharina Bußhoff. Ediţia originală – **Conte No. 4 pour enfants de moins de trois ans** – a fost publicată în 1985, la Gallimard.

Povestirile ionesciene au beneficiat de adaptări scenice surprinzător de numeroase, începînd cu anul 1975, la Riksteatret din Oslo, şi pînă în 2006, la Teatrul Châteaubriand din Saint-Malo. Cea mai cunoscută dintre acestea a fost prezentată, sub genericul **Tales for Children**, la Ionesco Festival, organizat la New York – graţie eforturilor lui Marie-France Ionesco – de Untitled Theater Company # 61 (traducere: Karen Ott, adaptarea scenică: Edward Einhorn, actori: John Blaylock, Uma Incrocci, Celia Montgomery). Alte teatre care au găzduit reprezentaţii cu povestirile avînd-o ca personaj principal pe Josette: Unga Teatern din Esbo (Finlanda), Stages Theatre Center din Los Angeles, Theater am Mirabellplatz din Austria, Canyon Crest Academy din San Diego, Gradsko Kazalište Lutaka din Rijeka (Croaţia).

Imaginaţia şi limbajul copiilor, fantezia şi sensibilitatea acestora, dar şi percepţia lor asupra lumii adulţilor s-au dovedit excelente surse de inspiraţie pentru părintele teatrului absurdului: imaginarul infantil a devenit, în textul ionescian, pretext pentru descifrarea bizarului şi simbol al (in)comunicabilităţii. Micuţa Josette şi tatăl său au obiceiul de a inventa poveşti în care personajele au acelaşi nume sau în care cuvintele îşi schimbă sensul: telefonul se cheamă brînză (şi se „comportă" ca atare), picioarele au urechi...

Tot astfel, în povestirea **Giosetta e il suo papà**, Ionesco creează un scenariu al absurdului plecînd de la sentimentul de nesiguranţă pe care îl au copiii rămaşi singuri acasă şi care, cuprinşi de curiozitate, încearcă să găsească modalităţi pentru a atrage atenţia asupra lor, acestea împletindu-se în mod hilar cu minciunile mai mult sau mai puţin nevinovate ale părinţilor.

Povestirea debutează cu gestul cotidian al micuţei Josette/Giosetta, care bate la uşa părinţilor dis-de-dimineaţă. Mama însă e plecată „la ţară" (pretext care face deliciul finalului, sugerînd relaţia între cei doi soţi şi o certă emancipare maternă), iar tata, „profitînd de absenţa mamei", se dedase unui adevărat festin culinar care îl împiedica să se dea jos din pat. Dar fetiţa vrea cu orice preţ să fie în centrul atenţiei tatălui şi, după ce reuşeşte să îl trezească, îl urmăreşte pe peste tot: în baie, în sala de mese, în bucătărie, în salon. Jocul de-a v-aţi ascunselea devine absurd pe măsură ce creşte neliniştea copilului de a fi rămas singur: Giosetta îl caută pe tată sub masă, sub canapea, în spatele cărţilor, în televizor, în dulapul din bucătărie, ba chiar în cratiţe, în cuptorul în care se coace un pui... „Tata nu e în cuptor, tata nu e în cratiţe, tata nu e în dulăpior, tata nu e sub covor, tata nu e în buzunarul de la pantaloni. Acolo nu e decît batista." Finalul acestei căutări reface cuplul părintesc: tatăl iese din baie, proaspăt bărbierit, iar mama se întoarce ca prin minune „de la ţară", unde – culmea absurdului – fetiţa vrea (şi ea) neapărat să meargă...

Giosetta e il suo papà (semnalată deja în publicaţia **La Repubblica**), care va face cu siguranţă deliciul copiilor (şi părinţilor) italieni, a fost tradusă de Pico Floridi cu o perfectă redare a sensurilor umorului (absurd) ionescian şi a ritmului epic specific povestirilor pentru copii. ■

Soarta ICR-ului

Peter SRAGHER

Institutul Cultural Român (ICR) tinde, în ultima vreme, să acopere în semnificaţie numele său, adică să devină o *instituţie* de reală promovare a valorilor culturii româneşti peste hotare. Important este că ICR nu mai lucrează ca înainte, la întîmplare, ci şi-a propus, în primul rînd, o strategie şi metode de promovare a ceea ce are mai bun cultura română. La cele zece filiale ale sale de pe mapamond, de la New York pînă la Tel Aviv, nici o manifestare culturală nu mai poate fi organizată la o simplă propunere a unui veleitar. Există boarduri de specialitate în ţară, care acceptă sau resping acţiunile culturale. Se creează astfel premisa de-a ridica mult ştacheta manifestărilor culturale, acestea nemaifiind privite de opinia publică locală drept un debuşeu al unor artişti rataţi de origine română, care considerau, pînă mai an, că ICR trebuie să le promoveze operele, pe banii contribuabililor, pentru a menţine o relaţie bună cu diaspora românească, vezi Doamne, că altfel se supără românii de peste graniţe. ICR a înţeles, după 15 ani de zile, că nu este o reprezentanţă a disporei culturale româneşti, că adevărata ei misiune este de a promova valorile culturale româneşti în primul şi în primul rînd pentru cetăţenii ţărilor în care activează. Nu de mult, cîţiva intelectuali au propus o serie de scriitori, numai 20, care ar urma să fie traduşi în străinătate.

Noua misiune a ICR-ului este însă handicapată. ICR-ul există şi nu există. Are o structură, dar n-are bani. Depinde administrativ, financiar şi logistic de Ministerul Afacerilor Externe (MAE). Se consultă cu Ministerul Culturii şi Cultelor (MCC) dacă are dreptate în opţiunile sale asupra programelor culturale. Astfel că, în procesul decizional, se amestecă prea multe instituţii.

Singura soluţie viabilă este ca ICR-ul să devină de sine stătător şi să răspîndească în lume cultura românească independent, aşa cum o face, de pildă, Goethe-Institut. Este regretabil că actualii guvernanţi, care se consideră liberali şi deschişi la nou, la eficienţă, au respins o hotărîre de guvern în acest sens. A ţine în captivitatea MAE şi a MCC o instituţie ca ICR este o mare greşeală. Sperăm că autorităţile vor încheia cu trecutul, cînd Centrele Culturale erau doar un apendice al politicii comuniste, şi vor da independenţă decizională, economică şi logistică acestor institute.

Cel puţin la New York, situaţia este ridicolă. Directorul şi toţi angajaţii ICR îşi desfăşoară activitatea în cadrul clădirii Misiunii Permanente a României la ONU şi a Consulatului General din New York. Aşa că directorul şi directorul adjunct al ICR sînt subordonaţii funcţionarilor superiori ai MAE, care-i şi plătesc... O parte din personal este pus la dispoziţie de MAE, nu ales de ICR, care trebuie să-i accepte *volens nolens*, deoarece n-are independenţă financiară, iar independenţa decizională îi este restrînsă birocratic.

La New York, galeria de artă plastică de la parterul clădirii, pe 3rd Avenue, are zăbrele groase temeinic fixate, aşa că cine mai îndrăzneşte să se uite la cîte o pictură sau sculptură românească? Îl gonesc zăbrelele, singurele care mai aduc aminte de universul concentraţionar al României comuniste de altădată. Iar dacă există, totuşi, un amator înrăit de artă, care nu se dă bătut în faţa vitregiilor, acesta va întîmpina dificultăţi în a descoperi opera de artă. Arătînd ca o închisoare, galeria nu invită la vizitare, ci mai degrabă respinge. Şi, cum la New York ai de unde alege, amatorii de artă îşi vor îndrepta paşii către locuri mai prietenoase.

Tot la New York am găsit în lunile trecute un program deosebit de interesant. Directoarea, Corina Şuteu, a reuşit să aducă un artist de talie internaţională la New York, şi anume pe Dan Perjovschi, furîndu-l pentru o săptămînă de la Modern Tate, de la Londra, unde era invitat să lucreze. Avînd în vedere aprecierea de care se bucură artistul, i s-a organizat o expoziţie la o galeria de artă contemporană din New York, foarte bine cotată, iar Dan Perjovschi a ţinut o conferinţă la ICR. ■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

„Statul Zinoviev“, la granița cu absolutul

O soluție pentru a supraviețui într-un univers totalitar fără a se lăsa strivit de acesta

Nelly GRAUR

La Moscova s-a stins din viață, la începutul lunii mai – în vîrstă de 84 de ani, după o boală incurabilă –, Aleksandr Zinoviev, logician, filozof, sociolog, scriitor, autorul lucrării **Înălțimi găunoase**, care i-a atras exilul în Occident. El i-a împărtășit soarta lui Soljenițîn, expulzat din URSS după ce publicase în străinătate **Arhipelagul Gulag**. O paralelă între cele două destine relevă, de altfel, numeroase asemănări. Ambii au realizat – periclitîndu-și libertatea și viața – o radiografie necruțătoare a sistemului concentraționar sovietic, au fost persecutați de regim și constrînși să-și părăsească țara. Societatea occidentală s-a dovedit a fi pentru ambii o dezamăgire – nu chiar capitalismul

> „Învață să pierzi! Învață să-ți justifici pierderea și să găsești o compensație! Nu te umili, nu fi lingău, orice ar fi!“
>
> Aleksandr Zinoviev

putred de la buletinul de știri **Vremia**, însă nici întruchiparea orînduirii perfecte. Cei doi proscriși nu s-au sfiit de statutul de imigrant și i-au criticat pe occidentali pentru suficiența, egoismul și superficialitatea cu care tratau maladiile lumii contemporane și pericolul comunizării. Odată întorși în Rusia postsovietică, exilul celor doi disidenți sovietici n-a luat sfîrșit, ci s-a transpus în planul interior al ființei, devenind modul lor de existență. Sintagma „exilantul etern“ se potrivește amîndurora. Virulența cu care criticaseră odinioară sistemul sovietic și-au îndreptat-o împotriva noului regim pseudo-democratic din Rusia, criticînd capitalismul sălbatic și corupția endemică a noii societăți ruse plutind în derivă, cu nomenklaturiști de ieri transformați peste noapte în capitaliști cu conturi de milioane, proprietari de bănci, lideri de partide social-democrate, liberale etc. Dacă la începutul revenirii lor în Rusia au fost tratați ca niște eroi și „profeți recunoscuți în țara lor“, treptat-treptat au fost trecuți într-un con de umbră, fiind solicitați foarte rar să-și exprime părerea despre „teme esențiale“.

■■■ *Înălțimi găunoase* – un text literar extrem de acid despre viața în URSS

Ironia sorții sau, poate, a istoriei face ca ambii disidenți, care au deschis lumii ochii asupra ororilor din lagărul sovietic și care au simțit pe propriul destin dictatura proletariatului în exercițiu, să rămînă atașați unei gîndiri de extracție comunistă. Este o temă amplă ce ar putea aduce unele surprize: autorul **Katastroikăi**, o personalitate extrem de controversată, în ultimii ani de viață a acordat interviuri mai mult unor ziare naționalist-șovine, iar în luările de poziție publice făcea recurs la memoria sovietică.

Zinoviev se caracteriza pe sine drept „un stat suveran compus dintr-o singură persoană“, lucrările sale iritînd, deopotrivă, Estul și Vestul, naționaliști și liberali, apologeți ai regimului și disidenți.

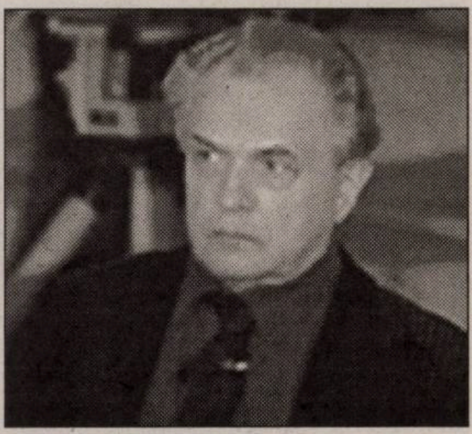
Tînărul studios din provincie a dat examen de admitere la Facultatea de Filozofie în 1939 – în plină teroare stalinistă – de la Institutul de Filozofie, Literatură și Istorie din Moscova/MIFLI. Imediat, viitorul filozof a aderat la un cerc de orientare împotriva regimului. A fost exclus din institut și, salvîndu-se de la arestare, s-a înrolat în armata sovietică. Era în anul 1941. După cel de-al Doilea Război Mondial, în 1946, mai susține o dată examenul de admitere la institutul de unde fusese exmatriculat și este acceptat, nu în ultimul rînd grație meritelor sale de pe front. La Facultatea de Filozofie de la MIFLI a luat ființă în acei ani celebrul Cerc de Logică din Moscova, la originea căruia au stat Aleksandr Zinoviev, Merab Mamardașvili, Boris Grușin și Gheorghi Șcedrovițki. Teza de doctorat o va susține abia în 1960, preluînd apoi catedra de Logică matematică din cadrul Facultății de Filozofie de la aceeași instituție de învățămînt. În următorii 15 ani Zinoviev a publicat mai multe monografii, între care **Logica științei**, **Logica fizicii**, **Studiu al geometriei empirice** ș.a.

Contrar preocupărilor sale științifice, Zinoviev a scris în 1974 un text literar extrem de acid, cu accente grotești, despre viața în URSS, cu titlul **Înălțimi găunoase**. Ulterior, autorul a fost numit în Occident drept „un Swift rus“, iar în Rusia „un nou Saltikov-Șcedrin“. Regimul nu a putut tolera un asemenea afront: după publicarea acestui volum în anul 1976 în străinătate, Zinoviev este dat afară din institut și de la catedră, i se retrag toate titlurile științifice și toate decorațiile militare. În 1978 i se impune să părăsească URSS și filozoful pleacă la München. Avea 56 de ani.

■■■ Principiile de conduită ale lui Zinoviev

În prima sa conferință de presă din Germania, Zinoviev a declarat: „Nu consider Occidentul un paradis al libertății, nu cred nici că URSS este o împărăție a sclaviei. Nu mă consider o victimă a regimului. Consider că regimul este o victimă în cazul dat. Regimul a încasat din partea mea mai mult decît mi-a revenit personal!“. Această declarație, care nu contrazice în nici un fel viața de dinainte a filozofului, a avut efectul unei bombe. S-a ales cu titulatura „agent KGB“. Atitudinea lui Zinoviev față de Rusia era greu de înțeles deopotrivă și pentru occidentali, și pentru compatrioții săi. Unii au spus că poziția sa se apropie de cea a scriitorului Saltîkov-Șcedrin: o iubire pătimașă pentru țară, dublată de o critică devastatoare, fără nici un fel de ipocrizie.

Zinoviev a stat în Occident pînă în anul 1999, trăind din onorariile primite pentru cărțile pe care le-a publicat (în jur de 20 de titluri) și pentru cursurile pe care le-a ținut la diverse universități. Își făcuse un titlu de glorie că în Occident n-a fost în solda nici unui serviciu secret sau că n-a beneficiat de ajutoarele fundațiilor pentru dezvoltarea democrației în țările din Est. Printre cele mai cunoscute volume ale sale sînt **Fără iluzii** (1979), **Noi și Occidentul** (1981), **Homo Sovieticus** (1982), **Nici libertate, nici egalitate, nici fraternitate** (1983), **Mergi pe Golgota** (1985), **Gorbaciovismul** (1988), **Katastroika** (1989), **Experimentul rusesc** (1994). În toate cărțile sale din exil face o analiză profundă a stării societății sovietice de care fusese îndepărtat și abordează problema supraviețuirii intelectualului într-un sistem totalitar. La fel ca și personajul Zurbagiul din **Înălțimi găunoase**, Zinoviev a încercat să găsească o soluție pentru a supraviețui într-un univers totalitar fără a se lăsa strivit de acesta.



„Mi-am elaborat un cod de conduită, un sistem de reguli de «existență». Respingeam ideea de confort material, deși nu am insistat niciodată împotriva acestuia. Societatea actuală este pîndită de ispite din cauza abundenței. Dar, în același timp, dă posibilitatea de a te mulțumi cu puțin. Aceasta oferă posibilitatea de a avea totul, fără a avea nimic“, spunea el într-un interviu acordat, în 1972, ziaristului Aleksandr Bangherski și publicat după zece ani. Tot atunci își rezuma cîteva dintre principiile de conduită pe care le-a respectat toată viața:

„Mai bine să nu ai decît să pierzi. Învață să pierzi! Învață să-ți justifici pierderea și să găsești o compensație! Nu achiziționa ceea ce nu-ți este strict necesar! Păstrează-ți demnitatea! Ține oamenii la distanță și ai un comportament independent! Respectă-i pe cei din jur! Fii tolerant față de convingerile și slăbiciunile altora! Nu te umili, nu fi lingău, orice ar fi! Fără aroganță, chiar dacă omul din fața ta este jalnic și demn de dispreț! Pe carieriști, intriganți, turnători, bîrfitori și pe toți cei asemenea lor, ține-i la distanță! Ține-te deoparte, nu atrage atenția asupra ta! Dacă poți să te descurci fără ajutorul altora, este perfect. Nu polemiza și nu te certa! Discută, dar la subiect! Explică, nu face propagandă! Dacă nu ești întrebat, nu sări cu vorba! Nu spune mai mult decît ești întrebat! Nu te băga în sufletul altora, dar nici pe alții nu-i lăsa să se bage în al tău! Nu ajuta cu forța pe cei care nu vor să fie ajutați! Nu lega raporturi prea intime cu oamenii. Fără minciuni, intrigi, viclenii, aere de superioritate și calomnii. Acționează în funcție de convingerile proprii. Nu participa la putere, indiferent care ar fi. Nu te implica în spectacolele oficiale, ignoră tot ceea ce este oficial. Nu intra în conflict cu autoritățile din proprie inițiativă, dar nici nu ceda în fața lor și nici într-un caz nu diviniza puterea! Ignoră ideologia oficială, orice gest de atenție o consolidează!“

„Cum ar trebui să fiu eu însumi pentru a nu-mi pierde demnitatea și libertatea interioară, în cadrul acestei societăți?“, s-a întrebat la un moment dat Zinoviev. Și tot el și-a dat răspunsul: „Societatea ideală nu a existat niciodată, nu există și nu va exista. În schimb, eu pot să creez din mine însumi statul ideal al unui singur om!“ ■

Conferință internațională

DISCURSURI DE (AUTO)LEGITIMARE ÎN CÎMPUL CULTURII

UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI, ROMÂNIA
FACULTATEA DE LITERE
NOIEMBRIE 23-25, 2006

ORGANIZATORI:

MIRCEA MARTIN, Universitatea din București, România

CHRISTIAN MORARU, University of North Carolina, Greensboro

Ce se înțelege prin legitimitate și care sînt extensiile ei culturale?
Cum se cucerește legitimitatea în cultură (literatură, arte, științe socio-umane)?
Care sînt strategiile legitimante și tipurile de retorică puse în joc?
Funcția legitimantă a programelor/manifestelor și relația între programele și produsele culturale.
Ce factori configurează autoritatea și „puterea“ în cîmpul culturii?
În ce măsură contribuie afirmarea legitimității la construirea unui discurs identitar?
Legitimitate și diferență.
(De)Legitimare și (de)canonizare.
Ce răspunsuri pot oferi studiile culturale la aceste întrebări?

■ Conferința noastră inaugurează cadrul de discuție pentru o redefinire a conceptului de „legitimitate“ ca problemă cu miză culturală (morală, politică, sociologică, artistică). Sînt încurajate atît abordările teoretice, precum și analiza contextelor de aplicație a unor concepte din această sferă.

■ Comunicările vor fi susținute în limbile *engleză* și *franceză*.

■ Lucrările conferinței vor fi publicate în volum la Editura Universității din București și în revista **Euresis**.

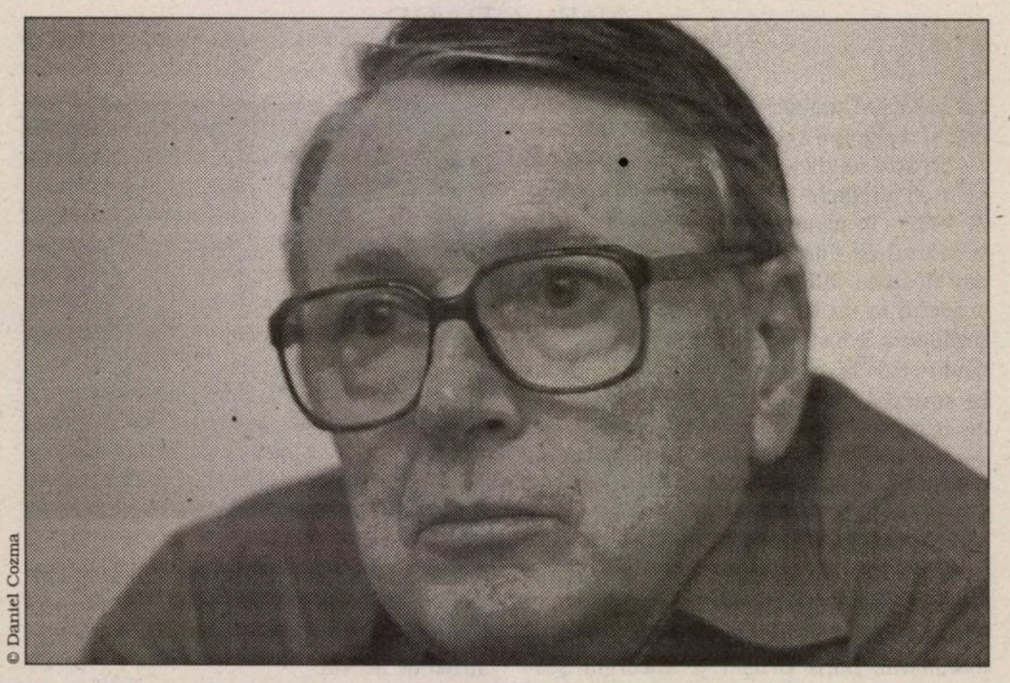
■ Taxa de participare este de 100 RON, plătibili în contul în lei deschis la VOLKSBANK Sucursala Colțea IBAN RO44VBBU2511SM004052701, SWIFT VBBUROBU, titular cont: *Asociația DRIFI* (sprijin logistic) cu mențiunea „Pentru conferința internațională **Discursuri de autolegitimare...**“ sau direct la înregistrarea participanților.

Așteptăm propunerile de lucrări și rezumatele de max. 1.000 de semne prin *e-mail*, pînă la data de *15 iulie 2006*, la adresele:
constantinescu.romanita@unibuc.ro, dana_ionescu2003@yahoo.com

„E foarte greu să-ți asumi duplicitatea“

Interviu cu Gelu IONESCU

*Cu volumul **Covorul cu scorpioni** (Editura Polirom, 2006), Gelu Ionescu depune una dintre cele mai puternice și mai aspre mărturii despre comunismul românesc și lașitățile intelectualilor din acea vreme. Cartea subminează mitul „rezistenței prin cultură". Subintitulat **Douăsprezece fragmente memorialistice**, **Covorul cu scorpioni** reamintește că libertatea anilor '60, atît de lăudată, a fost una ciuntită; nu puteai să publici orice, „spectrul autocenzurii", numit de Gelu Ionescu „corbul cel negru", stătea „gata să croncăne și să-mi paralizeze un gînd sau o frază, gata dacă să nu te facă să minți, măcar să te împiedice de a spune adevărul în întregime. Și mai ales să-ți paralizeze datoria de a te împotrivi fățiș unui regim și unei ideologii pe care le detestai și le criticai între prieteni". Tăcerea din România, Gelu Ionescu a încercat să o răscumpere vorbind, din 1982 pînă în 1995, la Radio Europa Liberă. Săptămîna trecută l-am invitat pe Gelu Ionescu în redacția **Observatorului cultural**.*


© Daniel Cozma

De ce *Muntele vrăjit* este una din cărțile dvs. de căpătîi?

Am avut o aventură cu această carte. N-am putut să o citesc, îmi aducea aminte de moartea tatălui meu.

Cînd ați încercat să o citiți?

În 1969 sau 1970. Apăruse ediția românească. Uneori, cînd citești o carte, ea te face să uiți o mare durere. Și eu doream să citesc **Muntele vrăjit** ca să mă eliberez.

Ce era în roman care vă amintea de tata?

Tatăl meu a murit de cancer la plămîni, a murit sufocat, așa cum mureau și unele personaje.

L-ați văzut murind?

Am fost acolo.

Și de ce doreați să citiți *Muntele vrăjit*?

Cartea vorbește despre sfîrșitul unei lumi. Cînd începe Primul Război Mondial, Hans Carstorp dispare în mulțime, fără să știe dacă a murit sau n-a murit. E despărțirea lui de o lume – *la belle époque*. Primul Război Mondial a însemnat și în România încheierea unei epoci fericite. S-a realizat Marea Unire din 1918, s-a făcut reforma agrară, evreii au devenit cetățeni cu drepturi depline. Noi am avut în tot secolul al XIX-lea o epocă de pace, de calm, de consolidare a burgheziei. Și situația era similară și în Europa. Cu excepția războiului franco-german din timpul lui Bismark, Europa a fost liniștită, s-au putut întîmpla foarte multe fenomene artistice extraordinare.

■■■ Pe depresiv nu-l poate înțelege omul rațional

Astăzi recitiți *Muntele vrăjit* și pentru ieșirea dintr-o anumită depresie?

Nu știu dacă am citit-o vreodată în sensul ăsta; este foarte posibil. Cert este că eu am recitit **Muntele vrăjit** de vreo patru-cinci ori și mi-a plăcut atît de mult încît am făcut un curs despre Thomas Mann la Facultatea de Filologie, unde predam. Eu le vorbeam despre **Muntele vrăjit** în vreo patru-cinci seminarii.

Cine venea la cursurile despre Thomas Mann?

Am făcut Thomas Mann împreună cu o serie, în 1980, unde participau la cursurile mele Mircea Cărtărescu, Cristian Teodorescu, Mariana Marin. În anul următor, i-am avut studenți pe Călin Mihăilescu – stabilit acum în Canada, pe Liviu Papadima, pe Rodica Zafiu. Am avut serii foarte bune. Seria din 1982, în ultimul an cînd mai eram în România, era cu Traian Ungureanu și cu Ioana Pârvulescu. Nici o lună n-am lucrat cu ei. În noiembrie, am plecat din România.

Eu doream să vă întreb despre anumite depresii ale dvs. despre care vorbiți și în cartea recent apărută la Editura Polirom, *Covorul cu scorpioni*. Ați fost și internat după 2000. Ce este depresia? E o boală sau e o stare de spirit?

E o boală, la fel ca gripa sau cancerul. E o boală ca oricare alta. E o boală de care te poți vindeca sau nu te poți vindeca. Uneori, rămîne toată viața, 20% din depresivi se sinucid.

Cum se manifestă?

La un moment dat simți că nu mai poți face față vieții, vezi numai catastrofe. Îți dai seama foarte bine că ești bolnav, dar nu poți evita gîndurile cele mai negre și perspectivele cele mai dezastruoase din viața ta. Altfel spus, rațiunea nu mai are control. Toată lumea crede că depresia poate fi tratată cu rațiune: *de ce nu-ți impui?*. Sînt niște baliverne. Pe depresiv nu-l poate înțelege omul rațional.

Așa este și în cazul dvs.?

Așa este și în cazul meu. Am stat în spital, o dată cinci luni, altă dată trei luni, într-o perioadă cînd medicamentele nu-și mai făceau efectul.

De ce să aveți o viziune catastrofică?

Asta e problema. Ea nu e motivată de cazuri raționale. Depresia este o boală a inconștientului, care nu are cauze știute. Multă lume consideră depresia un fel de moft, nu înțelege că rațiunea nu te mai ajută: îți este rău dimineața pentru ca seara să-ți fie perfect. În ultimele luni, dimineața mă gîndeam cu groază că vin în România, am vrut să renunț la biletele de avion, iar seara eram bucuros că ajung la București. Acum mă bucur că sînt la București, că-mi revăd vechii prieteni, că Marta Petreu mi-a propus să țin cronică literară la **Apostrof**. Vreau să comentez cărțile tinerilor care publică acum; mulți sînt foarte buni.

■■■ Partea mea la vinovăția comună rămîne intactă

Nu-mi explic cum puteți avea depresii: ați lucrat 12 ani la Europa Liberă. Sînt anii care v-au legitimat, la dvs. trecutul nu e apăsător. Ați luptat pe față împotriva comunismului lucrînd la Europa Liberă.

M-am legitimat din punct de vedere politic. Mi-am răscumpărat micile lașități din România și mai cu seamă faptul că n-am protestat deschis cînd eram aici. Dar partea mea la vinovăția comună rămîne intactă. Trebuia să existe o rezistență împotriva comunismului și un protest public în fața dictaturii lui Ceaușescu, ceea ce nu s-a întîmplat. La Europa Liberă am crezut că e de datoria mea să renunț la lașitate. Europa Liberă mă poate legitima politic și, într-o oarecare măsură, cultural, prin emisiunile pe care le-am făcut. Dar pot să fiu legitimat cultural și prin cei 20 de ani de catedră, prin cărțile, puține, pe care le-am scris și prin activitatea didactică de la Heidelberg.

A lucra la Europa Liberă nu exclude depresia?

Nu. Cînd lucram la Europa Liberă am avut niște simptome ușoare. Ion Vianu mi-a identificat boala. Simptomele au apărut după moartea lui Vlad Georgescu, unul din directorii Europei Libere. A murit la începutul anului 1989. Mi-a fost un bun prieten, am ținut mult la el.

Ce înseamnă prietenia pentru dvs.?

E sentimentul care mi-a dat cele mai mari satisfacții în viață. De aceea am dedicat fiicei mele, Domnica, și prietenilor mei această carte, **Covorul cu scorpioni**. Prietenii mei nu m-au dezamăgit, m-au ajutat și am contat pe ei. Și eu am investit în ei, dar nu pot să spun că n-am fost răsplătit. Am prieteni din copilărie. Unul dintre ei este avocat la Onești; l-am reîntîlnit recent. Iar ultimul prieten este Neculai Constantin Munteanu, pe care mă bucur să-l văd ori de cite ori pot. Între prietenul din copilărie și Neculai Constantin Munteanu există serii întregi de prieteni, din care îi amintesc pe răposatul Roger Cîmpeanu, pe Ion Vianu și pe Matei Călinescu.

Sînt oameni, printre prietenii dvs., care v-au dezamăgit?

Nu cred, nu cred. Se întîmplă următorul lucru: cînd mă despart de un om, omul acela dispare. Îl ignor cu totul. Cei care au intervenit nefast în viața mea dispar. Așa dispar și acei care scriu despre mine fără să mă citească. Vreau să fiu criticat, vreau să mi se facă observații pe marginea unor cărți, dar vreau să fiu citit. Cel mai aspru critic al meu sînt eu. Din acest motiv nu-mi republic cartea despre Ionescu, **Anatomia unei negații**. Ar trebui să o rescriu, e o carte care are mari goluri. Doream să o public neapărat în 1972-1973. Ar fi fost prima carte despre Eugen Ionescu apărută în România. Mulți îmi spuneau că sînt nebun că mă ocup de Ionescu, că n-am să o pot publica niciodată. Eu am scris-o și am încercat să o fac publicabilă: să nu fac concesii, dar să nu spun tot ce cred. Cartea este lacunară, ar trebui să o rescriu de la un capăt la altul, dar nu mai pot. Nu mai pot pentru că-mi reamintește de o perioadă foarte grea din viața mea. Putea fi publicată atunci și cenzura mi-a respins-o mereu. Ea a apărut în 1991.

Ce rol a avut în destinul dvs. respingerea cărții despre Ionescu de către cenzură?

E unul din motivele pentru care am plecat din România. A fost o durere, o apăsare care m-a marcat pînă cînd am plecat.

Cartea aceasta, din 2006, de ce ați intitulat-o *Covorul cu scorpioni*?

Covorul cu scorpioni a fost un obiect care a existat în familia mea. Are o încărcătură simbolică: înseamnă despărțirea de o lume, cea a bunicilor mei, cărora comunismul le-a luat totul. Covorul cu scorpioni l-am luat la București, din casa bunicilor din Galați, devenită comandamentul armatei roșii.

Mai există covorul cu scorpioni?

După plecarea mea în Occident, un văr al meu a vîndut acel covor cu scorpioni.

■■■ Toți cred că în țara lor a fost cel mai rău

Dvs. cînd ați cunoscut, prima oară, duplicitatea?

În 1949, în momentul cînd la școală trebuia să spun altceva decît acasă. Trebuia să mă feresc să spun tot și să nu spun ceea ce ar fi adus atingere părinților mei. Părinții mei aparțineau unei clase care trebuia să fie lichidată. Și a trebuit să fiu duplicitar. Aveam 12 ani. Atunci am devenit duplicitar. Foarte mulți nu-și recunosc duplicitatea nici astăzi. Se trece prea ușor peste duplicitatea noastră, peste concesiile făcute în epocă, de la Sadoveanu la Marin Preda. Vă repet: duplicitatea mea a început la 12 ani. Este și motivul pentru care n-am vrut să am copii în România. Cînd am avut un copil, pe fata mea Domnica, am dorit să plece în străinătate, tocmai pentru a nu se comporta duplicitar.

Scrieți în *Covorul cu scorpioni*: „mă simt vinovat pentru toate adevărurile pe care nu le-am spus cu glas tare decît atunci cînd am devenit un om liber, în Occident". Mulți nu-și recunosc duplicitatea. De ce?

Noi eram duplicitari pentru că nu cunoșteam libertatea: nu puteam spune ceva, orice, care să fie în contradicție cu ideile Partidului Comunist sau ale Securității. Unii n-au conștiința că n-au fost liberi. Foarte puțini scriitori și-au asumat apartenența politică la partid, nu și-au asumat faptul că au făcut rapoarte la Securitate.

De ce?

E foarte greu să-ți asumi duplicitatea.

Dar nu ești mai ușurat, mai liber, după ce-ți asumi duplicitatea?

Eu sînt mai ușurat, dar ei nu. Asta presupune o încălcare a orgoliului.

Scrieți în *Covorul cu scorpioni*: „Intelectualitatea românească are vina de a fi revendicat cu fermitate și curaj mult prea puțină libertate și independență regimului care, în unele momente, ar fi putut fi silit de cine știe ce conjunctură să cedeze mai mult în fața unei opoziții deschise, chiar dacă nu radicale". Se putea face mai mult?

Da, se putea face mai mult, măcar atît cît au făcut ungurii, polonezii, cehii. Toată lumea are impresia, transformată în justificare, că la noi a fost cea mai mare teroare a Poliției și a Securității. Dar asta am auzit spunîndu-se și în Ungaria, și în Cehia, și în Polonia. Toți cred că în țara lor a fost cel mai rău. Dacă toți cred că la ei a fost cel mai rău, înseamnă că e un loc comun. Eu nu pot să spun că la noi a fost cel mai rău. Ceea ce nu trebuie uitat este că a existat o mișcare de protest în fosta Cehoslovacie, Charta '77, ceea ce știu este că scriitorii unguri au fost fie arestați, fie s-au exilat după momentul revoltei din 1956; polonezii au avut mai multă libertate din anii '70, nu doar cînd s-a înființat sindicatul Solidaritatea, la începutul anilor '80, care a însemnat o opoziție fățișă la sistem.

De ce noi n-am avut mișcări anti-Ceaușescu sau anti-regim?

Explicația trebuie căutată și în firea românului – ne-a fost frică să nu ne pierdem rangul sau postul – și ne-a fost frică să vorbim. Și trebuie să discutăm ceea ce s-a numit „rezistența prin cultură". Eu nu neg

acest tip de rezistență. Cei mai mulți, care nu erau de partea Securității, au trăit în zona „rezistenței prin cultură". Chiar aveam sentimentul că luptăm împotriva celor care scriau la **Săptămîna** sau la **Luceafărul**. S-a împărțit lumea scriitoricească între „colaboraționiști", grupul din jurul lui Eugen Barbu și Vadim Tudor, și ceilalți. Acest tip de luptă a avut importanța ei și dădea sentimentul unei oarecari libertăți. Dar această libertate era insuficientă, era – ceea ce Matei Călinescu a surprins foarte bine – „libertatea unor ostateci"; noi acceptam ca cenzura să ne taie din cărți, trăiam în conformism. Au fost scriitori care au semnat în volumele omagiale dedicate lui Ceaușescu. De pildă, Augustin Buzura a scris un singur omagiu care i-a fost reprodus în toate volumele care îl omagiau pe Ceaușescu. Era același text, multiplicat periodic. Și așa au pățit și alții, le-au fost reproduse slăbiciuni de altădată.

Atunci se clatină și această „rezistență prin cultură".

A fost prea puțin. Trebuia contestarea regimului. Afară de Goma, nimeni n-a pus în discuție legitimitatea comuniștilor, legitimitatea sistemului. Acesta e un lucru pe care generațiile viitoare vor trebui să-l analizeze și să-l înțeleagă, dacă vor dori. În 1977, cu Goma s-au solidarizat, dintre intelectuali, doar Ion Negoițescu și Ion Vianu. La Negoițescu e o poveste mai complicată. După ce a aderat la mișcarea Goma, Ion Negoițescu a fost obligat să scrie un text, cumva de retractare. Ce a publicat atunci Ion Negoițescu a fost un elogiu patriotismului în literatură, n-a fost un omagiu lui Nicolae Ceaușescu. Sigur că Negoițescu a regretat. Era în fața unei dileme: îl aștepta închisoarea pentru homosexualitate. Mai fusese odată anchetat și avusese o tentativă de sinucidere. Negoițescu a încercat să spună niște adevăruri și de aceea l-a sprijinit pe Goma. Iar Ion Vianu deja începuse să facă, pe căi ascunse, în străinătate, cunoscute metodele de represiune psihiatrică.

■■■ A asculta Europa Liberă era o justificare a pasivității

Anii 1964-1971, anii considerați de deschidere, credeți că au fost o mare păcăleală?

N-a fost o păcăleală. Lucrurile începeau să se schimbe înainte de venirea lui Ceaușescu la putere, în 1965. Mulți am crezut că se va ceda, că se va ajunge la un fel de compromis între intelectualitate și libertatea pe care o cereau și politicile comuniste. Am crezut cu toții acest lucru.

Îmi permit să vă contrazic. Spuneți că n-a fost nici o păcăleală în acei ani, dar în *Covorul cu scorpioni* comentați critic momentul 1968, cînd România nu a invadat Cehoslovacia, împreună cu Uniunea Sovietică. Dvs. spuneți că Ceaușescu nu s-a opus rușilor.

Eu cred că atunci Ceaușescu a țipat de frică. Dar a dobîndit o popularitate foarte mare. Eu, însă, nu cred în patriotismul lui Ceaușescu. Avea un orgoliu dement, care s-a putut vedea ulterior. El dorea să-și consolideze puterea și momentul 1968 i-a servit acestei intenții. El i-a păcălit pe mulți, inclusiv pe americani, cu pretinsul antisovietism. El nu putea fi antisovietic; el era co-

munist convins. Dar se temea de sovietici pe motiv că i-ar putea uzurpa puterea. De aia a țipat atunci: de frică. Iar în 1971, cu „tezele din iulie", a avut excelentul prilej de a-și consolida puterea personală. Eu nu bănuiam, în 1971, ce catastrofă ne așteaptă. Nu mi-am dat seama.

Vă întreb direct, cu referire la activitatea dvs. la Europa Liberă, începută în 1982. Nu aveți impresia că ați vorbit degeaba?

Din păcate, din foarte multe puncte de vedere, am vorbit degeaba.

De ce?

Europa Liberă a fost un fel de supapă de revărsare a unui protest inexistent. Oamenii ascultau Europa Liberă, îi interesa ce spunem noi acolo, dar a asculta Europa Liberă era o justificare a pasivității. *Ia uite ce zic ăștia! Am ascultat și eu!* Se vorbea a doua zi, se comenta. Și atît. Europa Liberă a încercat să facă și o lecție de libertate: libertatea cuvîntului, libertatea exprimării, care n-a prins din păcate. Chiar dacă n-am vorbit în pustiu, a asculta Europa Liberă justifica o anumită complacere. Dacă Europa Liberă avea și un rol formativ, nu ieșea Iliescu așa de ușor președinte în 1990.

Cînd ați revenit prima oară în România?

În 1992, exact la zece ani de cînd plecasem. M-am dus la Roger Cîmpeanu acasă, unde mă aștepta Radu Cosașu. În drum de la aeroport, am trecut pe lîngă Casa Poporului. Și mi-a venit să vomit. Eu am avut cîndva ideea, pe care am și scris-o, să acoperim Casa Poporului cu uriașe grafitti.

Nu vreți să vă stabiliți definitiv în România?

Nu pot să-mi schimb țara din zece în zece ani. Mie îmi este foarte greu să umblu prin București. E cu totul altul decît cel pe care l-am pierdut în 1982. N-am fost în stare să mă duc să văd casa în care am locuit, să intru în apartamentul pe care mi l-a confiscat Securitatea și pe care n-am putut să-l recapăt, grație „splendidei" justiții române. Sînt anumite locuri unde nu vreau să ajung, le evit. Sînt încărcate de amintiri traumatizante și prefer să nu le revăd. ■

„Nu-mi era frică, mă gîndeam că pot muri oricînd"

Din cei plecați pe lumea cealaltă, de cine vă este dor, cu cine ați mai vrea să stați de vorbă?

Cu Roger Cîmpeanu, cu Vlad Georgescu, cu Laurențiu Ulici. Mi-e dor de Doinaș, de Negoițescu.

De Tudor Vianu, care v-a fost profesor, vă este dor?

Tudor Vianu e un fel de prezență permanentă în viața mea.

Explicați celor mai tineri, care n-au trăit acele vremuri: cum se putea în cazul lui Tudor Vianu să fii mare profesor și să scrii la *Scînteia*?

Foarte mulți profesori din Universitate au fost dați afară cînd au venit comuniștii. Și Tudor Vianu trebuia să fie dat afară. Și a fost intervenția lui Ralea care l-a salvat. Cînd mergeai la cursurile lui Vianu simțeai că acel lucru te formează, că asta e cultura. În mod implicit era un protest față de realismul socialist. Eu am citit multe cărți cu probleme datorită lui Tudor Vianu. El își dădea acordul ca să studiez la Biblioteca Academiei, unde era director.

La cine să ne uităm: la Tudor Vianu, profesorul care, cum spuneți și în carte, emana cultură înaltă la cursurile sale, sau la Tudor Vianu, publicistul din *Scînteia*?

La amîndoi.

Ce subiect avea primul comentariu citit de dvs. la Europa Liberă?

Prima serie de comentarii am făcut-o despre situația din Universitatea București: politica de cadre, turnătorii, oamenii valoroși, stagnarea avansărilor.

Și le-ați spus cu exemple, cu nume?

Da, am dat toate numele.

Pe urmă, numele dvs. a fost alăturat programului *Actualitatea culturală românească*, unde vorbeau Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Dar mai aveați și alte comentarii în *Actualitatea românească*, de obicei miercuri erați la microfon.

Am scris mii de comentarii despre învățămînt, despre mediu, despre sindicate. Eu am strîns toate comentariile din perioada celor 12 ani cît am fost la Europa Liberă.

Vreți să faceți o carte?

Nu.

De ce?

Eu n-am orgoliul să public ce am vorbit la Europa Liberă. Cronicile literare sau intervențiile literare de la Europa Liberă nu alcătuiesc o structură de carte, cum a fost cazul Monicăi Lovinescu. Eu aveam luări de poziție în jurul cronicilor lor. Uneori se întîmpla să vorbesc 5 minute, alteori 15 minute.

Și de ce nu vreți să le publicați? Nu e mărturia unei epoci?

Ba da, dar mărturia unei epoci, din punct de vedere literar, cred că o dau Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Cărțile Monicăi Lovinescu, **Unde scurte**, apărute în șase volume, dau o imagine coerentă a ceea ce s-a întîmplat în cultura română sub comunism. La mine, volumul nu se închegă, nu ar fi pertinent. Cine va dori să cerceteze ce spuneam eu atunci se poate duce în arhivă. Eu am depus toate transcrierile emisiunilor de la **Actualitatea culturală românească** la Biblioteca Institutului Cultural din Freiburg.

Știți dacă s-a interesat cineva de acele texte?

Nu știu. Relațiile mele cu ei sînt puține. Institutul de la Freiburg, care este extrem de valoros, se găsește într-un mare impas financiar, nemții nu mai vor să dea bani.

V-a fost frică în vremea cînd lucrați la Europa Liberă?

Nu, pentru mine nu mi-a fost frică. Nu-mi era frică, mă gîndeam că pot muri oricînd. Dacă doreau să te omoare, era foarte ușor. Au trimis bombe lui Șerban Orăscu, a fost atentatul împotriva Monicăi Lovinescu, cu primeam periodic scrisori de amenințare. Locuiam la München și știam că există riscul, în fiecare seară, să treacă o mașină, să-ți tragă un glonte în cap și să dispară. Eu veneam la ora șase sau șapte acasă, de la radio; puteam fi oricînd urmărit și omorît. Să nu vă închipuiți că aveam escortă, că eram păziți pînă acasă. Este limpede, acum există dovezi din ce în ce mai serioase, că regimul comunist de la București a lichidat directori ai Europei Libere, prin iradiere. Cazul lui Vlad Georgescu îl cunosc foarte bine. Vlad Georgescu a făcut un tratament în Statele Unite la cel mai mare centru de tratare a cancerului. Acolo i s-au făcut iradieri, ca să se oprească evoluția bolii. Reacția a fost pe dos: organismul lui Vlad Gerogescu reacționa ca și cum ar mai fi fost iradiat. Doctorii nu au înțeles și au întrebat dacă a mai fost iradiat vreodată, ceea ce era foarte posibil. Vlad Georgescu a murit în șase luni, de cancer, nici un tratament n-a dat rezultate.

Nu vă era frică, știind și ce a pățit Vlad Georgescu?

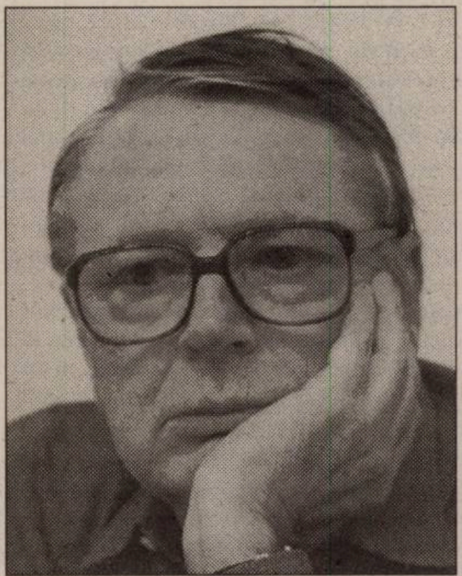
Frică îmi era pentru fata mea: mă temeam să n-o răpească. Eu am primit scrisori dure de amenințare. Mă amenințau cu răpirea fetei. Fetița mea n-a rămas singură, din 1982 pînă în 1989, niciodată. Nu o duceam la școală, noi o aduceam. Iar fostei mele soacre, rămasă la București și vizitată de Securitate, i s-a spus să-mi transmită că mi se va răpi fiica.

Aveți vreun regret față de activitatea de la Europa Liberă, vă pare rău de ceva?

Nu-mi pare rău de nimic. Am un regret secundar. E limpede că măsura mutării Europei Libere de la München la Praga a fost pozitivă, în ciuda faptului că eu și alții am criticat-o, mai ales pentru micșorarea programelor culturale. Eu n-am vrut să merg la Praga și mă pregăteam să intru în șomaj, cînd mi s-a făcut propunerea să predau la Universitatea din Heidelberg. Din 1995, am fost lector de limbă și literatură română al Seminarului de Romanistică, chemat de profesorul Klaus Heitmann, de unde m-am pensionat în 2002.

Care vă era regretul?

Regretul meu a fost că după ultima emisiune făcută la München, cînd mi-am luat rămas bun de la ascultători, nimeni n-a scris nimic în România despre încheierea programului **Actualitatea culturală românească**. Era programul impus și consacrat de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Ei nu mai erau la microfonul Europei Libere din 1992, cînd a fost închis biroul Europei Libere de la Paris – o greșeală enormă. Închiderea biroului de la Paris n-a depins numai de americani, ci și de directorul de atunci, Nicolae Stroescu-Stînișoară, de numele căruia se leagă dispariția de la Europa Liberă a programelor realizate de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Nicolae Stroescu-Stînișoară nu s-a luptat pentru păstrarea lor în programele Europei Libere. Eu am continuat **Actualitatea culturală românească** cu oameni din țară; au colaborat Ion Bogdan Lefter, Cristian Teodorescu, Pavel Șușară, Marina Constantinescu. Cronica literară a susținut-o regretatul meu prieten Mircea Zaciu. Erau programe mai dinamice, cu texte mai scurte, cu subiecte mai variate. Și, în mai 1995, nimeni n-a scris o vorbuliță în revistele din țară despre o emisiune ascultată cu fervoare în mediile intelectuale decenii de-a rîndul și comentată îndelung în casele românilor. Nimeni n-a făcut „necrologul" acelei emisiuni.


© Daniel Cozma

Ovidiu ȘIMONCA

TEATRU

Epistolar dramatic (I)

Katalin THURÓCZY despre teatrul de azi din România şi Ungaria

În urmă cu cîteva luni, la premiera spectacolului **joi.megaJoy**, am rugat-o – eu în numele Asociaţiei Persona, Ovidiu Balint în numele Casei de Cultură din Arad – pe autoarea textului, dramaturgul maghiar Katalin Thuróczy, să ţină un *work-shop* la Festivalul Arad-FUN. Katalin şi Anamaria Pop (care urma să facă traducerile) au fost de acord; în final, cinci tineri (viitori) dramaturgi au venit la atelierul de la Arad: Liviu Dobre (care semnează cronici de teatru cu numele Liviu Cristian), Iulia Ţurcanu (studentă la Comunicare Audio-Video, Facultatea de Film, UNATC Bucureşti), poetul Vasile Leac, Ioan Peter (Pit, actor arădean şi autor al piesei **Tot ce se dă**, publicată în **Observator cultural**) şi Roland Voinescu.

Sinopsisul şi un fragment din piesele lor au fost citite în lectură publică la încheierea *workshop*-ului. Atunci am avut cu Katalin o discuţie în contradictoriu, care-a epuizat-o psihic pe Anamaria, deja foarte obosită după cît tradusese (motiv, pe lîngă ora înaintată, pentru care a trebuit să ne oprim înainte de epuizarea temei), pornind de la faptul că unul din personajele textului lui Liviu Dobre începea să vorbească despre postmodernism.

Cum polemica noastră a rămas cumva în coadă de peşte, Katalin a decis s-o continue într-o scrisoare (căreia, din nou, Anamaria a avut generozitatea să-i dea o versiune românească). Pentru că această scrisoare vorbeşte despre lucruri care-ar putea să stîrnească interesul nu doar al meu, ci al mult mai multor oameni de teatru români, o publicăm acum, cu acordul lui Katalin Thuróczy, urmînd ca acest schimb epistolar să continue, chiar sub ochii cititorilor **Observatorului cultural**. (**Iulia POPOVICI**)

Dragă Iulia,

M-am bucurat din suflet că am avut ocazia să ne întîlnim, dar din păcate ne-a rămas prea puţin timp să povestim mai pe-ndelete. Păcat ca n-ai venit mai devreme, păcat că în ultima zi nu ne-ai însoţit în escapada „la iarbă verde". E o plăcere să polemizeze omul cu tine, întotdeauna spui lucruri interesante, sugestive. Este adevărat, cu multe dintre părerile tale nu sînt de acord, dar, la urma urmei, numai aşa se poate discuta într-adevăr profund, consistent şi cu bună dispoziţie.

Nu sînt de acord cu tine cînd afirmi că publicul românesc este neinstruit, că despre anumite lucruri nici măcar n-a auzit (de exemplu, despre postmodernism). Într-adevăr, există un strat social – deloc neglijabil – ale cărui exigenţe estetice, precum şi sfera de interes artistic, nu depăşesc emisiunile de tip *reality-show* transmise de diverse canale ale televiziunilor, dar acest fenomen nu este specific românesc. Să nu crezi că publicul din Ungaria este altfel, nemaivorbind de publicul din celelalte ţări europene. În Ungaria, 80% din public nu are un nivel intelectual mai ridicat decît cel al unui autentic cîine de vînătoare – diferenţa fiind că un cîine de vînătoare este impecabil din punct de vedere moral, este incoruptibil (nu există un cîrnat atît de mare în schimbul căruia să devină infidel faţă de stăpînul său), nu este snob, într-un cuvînt: este ceea ce este, adică un cîine cinstit. Jumătate din restul de 20% din populaţie nu merge la teatru, nu citeşte (iar dacă este foarte necesar, exclusiv cărţi indispensabile domeniului profesional în care activează), nu merge la expoziţii, iar dacă dispune de bani călătoreşte de-a lungul şi de-a latul lumii, dar în afară de malul mării, de restaurante, de cîrciumi, de magazinele gen *plaza* şi de obiectivele minimale pe care le conţin ghidurile turistice ilustrate, de tip american, nu-l interesează nimic altceva. Prin urmare, rămîne acel 10% din populaţie, persoane inteligente, gata oricînd pentru perceperea evenimentului artistic – dar, din păcate, ei nu pot să întreţină teatrele şi celelalte domenii culturale. Deci, ce-i de făcut? Să ne coborîm ştacheta la nivelul intelectual al celor care reprezintă 90% din populaţie... sau să scriem, să regizăm şi să interpretăm roluri la propriul nostru nivel intelectual? Personal, consider ca fiind corectă a doua variantă. Nici eu nu scriu la nivelul intelectual al „plebei", deşi majoritatea pieselor mele de teatru conţine un anume „strat" care-i distrează inclusiv pe spectatorii cu un nivel intelectual mai redus. Probabil că auzind prima dată, de exemplu, cuvîntul „postmodern", nu vor şti ce înseamnă, auzindu-l a doua oară chiar se vor enerva, auzindu-l a treia oară vor deveni curioşi, iar cînd îl vor auzi şi a patra oară... vor întreba despre ce-i vorba. Deci, nu-l descuraja pe Liviu, gîndeşte într-o direcţie extrem de interesantă, dacă nu va devia de pe calea pe care a pornit, poate să devină scriitorul intelectual al viitoarei dramaturgii româneşti – are toate aptitudinile în acest sens (este un tînăr valoros, bine informat, care a citit extrem de mult).

El îşi are deja propria metodă – susţinută, iată, deja de fapte concrete – privind varietatea metodelor necesare pentru ca un scriitor tînăr să devină un real creator, artist în domeniu, care să gîndească liber, deschis pentru orice, cu aplecare pentru experiment, care să construiască uşor orice formă conform unei legităţi optime pentru tema respectivă, caracteristică, individuală din punct de vedere al intelectului, specifică doar lui. La fel cum în cazul unei case nu începem cu construcţia acoperişului, inclusiv elementele teoretice ale profesiei de scriitor pot fi structurate pornind doar de la bază. Probabil că rezultatul *workshop*-ului n-a fost spectaculos, dar nu cred că acesta ar fi fost scopul în sine. Părerea mea este că am reuşit să-i canalizez pe „copii" spre o gîndire liberă, să parcurgem împreună destul de multe direcţii teoretice corecte şi utilizabile, precum şi transpunerea acestora în practică. Dacă Pit va reuşi să ducă pînă la capăt ideea care stă la baza piesei imaginate de el, dacă va structura acele straturi adînci despre care am vorbit cu ocazia analizei situaţiilor... se va naşte o piesă foarte bună, demnă de toată invidia. Iar Iulia este extraordinar de talentată, îşi ştie vizualiza ideile într-un mod de-a dreptul fantastic şi, nu în ultimul rînd, scrie nişte dialoguri cu un profesionalism înnăscut. Fireşte, mai are multe de învăţat, ar avea nevoie de consultaţii înţelepte, ocazii în care să fie considerată un partener egal din punct de vedere intelectual, să nu se încerce inhibarea şi depersonalizarea ei (nu cunosc metodele folosite în sistemul universitar din România, dar am reţineri privind corectitudinea lor). Leac, cu toată harababura şi pripeala lui „logice", este foarte talentat, are toate şansele să devină un bun scriitor şi dramaturg (Anamaria, care i-a citit mai multe volume de versuri apărute în limba română, mi-a spus că este un poet foarte talentat şi apreciat.) În concluzie, am lucrat cu mare plăcere cu aceşti „copii" talentaţi, aş fi avut dispoziţie să mai lucrez cu ei cîteva zile, fiind oricînd de acord să continuăm ceea ce am început – chiar sub forma unor consultaţii timp ce cîteva zile –, în tot cazul voi încerca să urmăresc evoluţia lor. Dacă vor învăţa acea parte a meseriei care poate fi învăţată – destul de consistentă, aproximativ 90% –, au toate şansele să devină dramaturgi şi scriitori cu renume, pentru că în toţi patru arde flacăra talentului.

Ar fi fost bine să vorbim mai mult despre rolul genurilor *underground* şi despre formele acestora existente în prezent. Din acest punct de vedere cunosc doar situaţia din Ungaria... care este de-a dreptul jalnică. Anual, în Ungaria se nasc patru-cinci producţii apreciabile, cărora merită să li se acorde atenţie – în rest se poate vorbi doar de producţii diletante, făcute de mîntuială. *Underground*-ul este un gen profesional, a nu se confunda cu amatorismul. *Performance*-uri într-adevăr bune, interesante, impresionante pot fi realizate numai de scriitori, regizori, actori foarte bine pregătiţi din punct de vedere profesional. În Ungaria, majoritatea trupelor care se autointitulează *underground* sînt formate din persoane care, datorită lipsei de talent şi a incapacităţii, au ajuns la periferia profesiei, se confruntă cu probleme de autoexprimare şi autoevaluare, cu alte cuvinte, sînt incapabile pentru o creaţie independentă. De la astfel de persoane nu ne putem aştepta la spectacole absolut noi, realmente surprinzătoare, care să aibă un nivel înalt din punct de vedere ideatic şi calitativ, să funcţioneze într-o structură asociativă liberă. În loc de interpretarea lumii conform unor criterii noi, lucrează cu diferite panele, or, astea se amortizează repede, devin plictisitoare. Cîte o iniţiativă durează cinci-zece minute, apoi sau se repetă, sau spectacolul se prăbuşeşte în plictiseală. De regulă, încearcă să imite teatrele profesioniste standard – ale căror pretenţii estetice în Ungaria sînt în prezent aceleaşi (excepţiile fiind minime, cinste lor!) ca în perioada interbelică, cei mai curajoşi merg pînă prin anii '60, ba mai mult, chiar '80, dar se îngrozesc de tot ce reprezintă noutate faţă de această perioadă –, numai că fără un fundal corespunzător din punct de vedere financiar, intelectual şi al talentului. Ei bine, acest fenomen îl definesc eu diletantism. Despre acest fenomen am încercat să vorbesc la conferinţa de presă – îmi pare rău că nu s-a structurat o discuţie mai consistentă.

Inclusiv dramaturgia contemporană – cunoscînd îndeaproape doar situaţia din Ungaria, mă voi referi exclusiv la asta – bate pasul pe loc pentru că dramaturgii găsesc foarte greu proporţiile corecte între formă şi structură, idee şi profunzimea conţinutului, mulţi dintre ei nu stăpînesc suficient de bine meseria, astfel că se nasc doar nişte conglomerate de iniţiative, sentimente şi idei confuze. Din astea, în urma unui şir lung de intervenţii grave – incubator, transplant, transfuzii repetate de sînge, operaţii plastice –, se pot contura „spectacole-nou-născute", acceptabile întrucîtva, care supravieţuiesc cîteva seri, dar dacă am posibilitatea să aleg, eu, personal, mai degrabă ţin la odraslele sănătoase, viabile, născute după nouă luni de sarcină. Mai ales dacă pentru aşa ceva e nevoie doar de autocunoaştere, autocritică şi dorinţa de a învăţa. Nu toată lumea are privilegiul să-şi petreacă timpul ani la rînd în teatre bune, lîngă regizori de excepţie – de altfel, acesta este locul unde se poate învăţa într-adevăr meseria –, dar cel puţin să încerce să-şi completeze golurile. După ce şi-au însuşit bazele profesiei, îşi pot lua zborul – limita fiind cerul înstelat.

Din cauza asta consider – aş considera – ca fiind foarte importante forumurile profesionale, din care aici, în Ungaria, sînt prea puţine şi nu cu adevărat eficiente – majoritatea lor sînt nişte crize prosteşti de diaree verbală, în cadrul cărora persoane care se autointitulează „profesionişti" se laudă reciproc, fără pic de ruşine.

Iată motivul pentru care este atît de importantă pentru mine părerea ta – am constatat, ştiu că eşti o persoană sinceră şi corectă, nu te joci cu „periuţa", dacă ai vreo problemă o spui „verde-n faţă" – or, acest lucru este un excelent punct de pornire pentru o analiză reală a situaţiei existente în teatru, pentru descoperirea surselor care generează „boala".

La Festivalul de la Arad m-am simţit minunat. Ovidiu, cu toată brambureala lui delicioasă, a făcut tot ce a putut ca săptămîna petrecută la Arad să fie într-adevăr plăcută şi destinsă. Cred că toată lumea s-a simţit bine. Fireşte, în asemenea ocazii sînt inclusiv mici-mari nereguli, dar pe astea nu trebuie să le punem la suflet. Ar fi bine ca iniţiativa de la Arad să se contureze într-un real şi renumit festival european. După părerea mea, are toate şansele.

Acum închei – nu vreau să suprasolicit răbdarea bietei Anamaria, care pe lîngă enorm de multele traduceri pe care le face s-a oferit să-mi traducă în limba română şi această scrisoare. Dacă ne vom întîlni – iar eu sper ca acest lucru să se întîmple cît mai repede – ar fi bine să continuăm conversaţia de acolo de unde am fost nevoite s-o întrerupem. Dacă ai drum în Ungaria, nu mă ocoli, caută-mă, te aştept cu tot dragul!

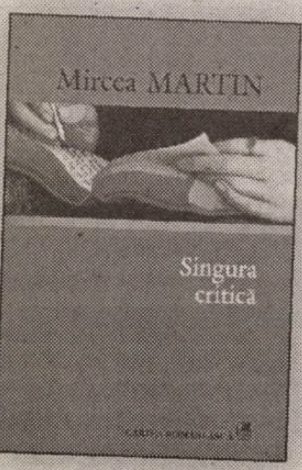
Cu sinceră prietenie,
Kati Thuróczy
Budapesta, 2 iunie 2006

Traducere din limba maghiară de
Anamaria POP

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Colecţia „Critică şi Istorie literară":

Mircea Martin,
Singura critică



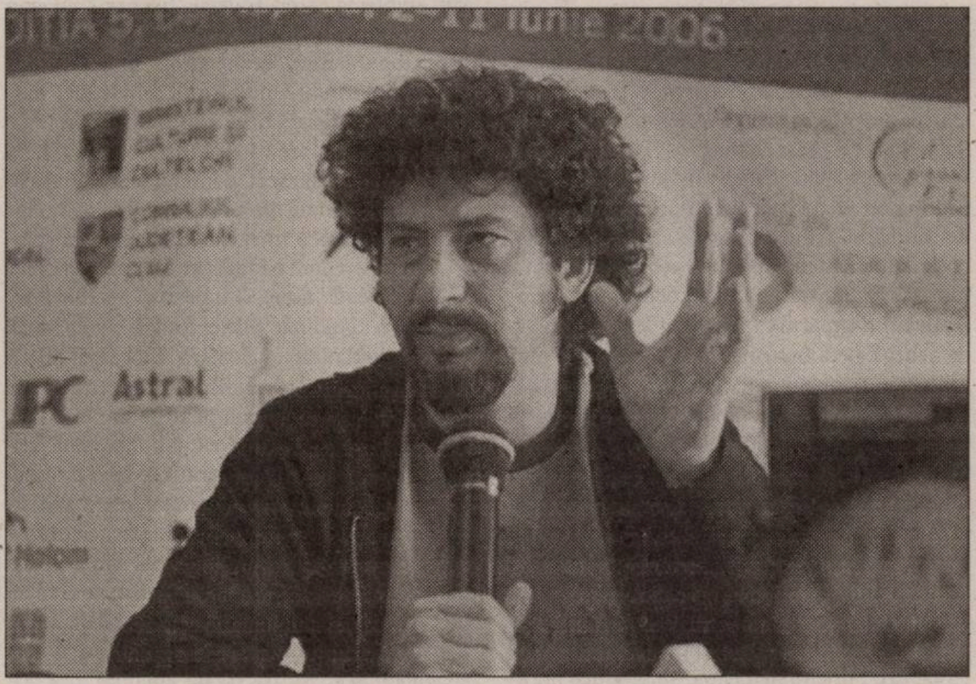
Au mai apărut:
Mihai Zamfir, *Cealaltă faţă a prozei*
Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*
Vasile Popovici, *Rimbaud*
Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor • Reeducare şi prigoană*

FILM

„Aş veni la TIFF şi ca voluntar“

Interviu cu Radu MIHĂILEANU

*Regizorul francez de origine română Radu Mihăileanu a venit recent la Cluj, la invitaţia Festivalului Internaţional de Film Transilvania (**TIFF**). Deşi mai participase anterior la alte două festivaluri autohtone (**DaKINO** şi **Marea Neagră**), acum a fost pentru prima dată membru al juriului, rol pe care îl îndeplineşte frecvent în competiţii din străinătate. Însă la Cluj Radu Mihăileanu a fost mai mult decît atît: după ce ziua participa la obositoare vizionări şi dezbateri, în fiecare seară regizorul era sufletul petrecerilor **TIFF**-ului. Am ţinut să-i smulg cîteva declaraţii, despre Festival şi nu numai, după Gala de Închidere, şi am reuşit s-o fac de pe la orele 3-4 din dimineaţa următoare. Dar asta, cum puteţi observa, nu i-a influenţat cu nimic receptivitatea sau inteligenţa răspunsurilor. Puteţi observa şi cum reputatul regizor francez vorbeşte despre cineaştii români la persoana întîi plural...*



© Irina Dumitraşcu

Cum a fost competiţia TIFF-ului?

Bună, puternică; chiar nu-mi aduc aminte să mai fi fost într-un juriu de festival şi să fi avut în competiţie atîtea filme bune, încît să ne fie foarte greu să alegem. Pînă la urmă, sîntem destul de mulţumiţi cu palmaresul şi avem un singur regret: e trist că filmul lui Cătălin Mitulescu, **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii**, n-a luat nimic. Am vorbit mult despre asta cu toţi membrii juriului, pentru că la toţi ne-a plăcut foarte mult filmul lui...

Atunci de ce nu i-aţi acordat măcar o menţiune?

Pentru că aveam deja două menţiuni speciale, care fuseseră decise încă din timpul săptămînii şi care amîndouă aveau importanţa lor. Este vorba de un film egiptean (**Clădirea iacubiană** de Marwan Hamed), care prezintă societatea musulmană cu foarte multă libertate şi trebuia să marcăm curajul regizorului din punct de vedere artistic şi politic, precum şi de un documentar italian (**Viva Zapatero!** de Sabina Guzzanti), care este important şi pentru România; noi am vrut să dăm un semnal, cu speranţa ca vreo televiziune să-l cumpere şi să-l difuzeze aici, deoarece trebuie să acordăm mare atenţie problemei libertăţii presei. Nu puteam să mai dăm şi o a treia menţiune specială, pentru că ar fi fost ca şi cum dăm premii gîrlă, iar celelalte două menţiuni şi-ar fi pierdut semnificaţia. Mai exista şi o problemă etică pentru un festival românesc: în competiţie erau două filme româneşti foarte puternice şi, din cinci membri ai juriului, doi eram români (eu şi Anamaria Marinca), aşa că ar fi fost puţin bizar să le premiem pe amîndouă. Cred, totuşi, că e mai bine să avem probleme din bogăţie decît din lipsă. Filmul lui Corneliu Porumboiu, **A fost sau n-a fost?**, a ieşit cîştigător în unanimitate, de la început, apoi toţi cei cinci membri ai juriului am susţinut mult şi filmul lui Cătălin. N-a ieşit şi asta e, cred, singura tristeţe a noastră. I-am explicat imediat situaţia lui Cătălin; bine, eu ştiu că e greu să înţelegi, chiar dacă îţi spun oamenii după aia că meritai premiu, e doar vorbărie... Singurul lucru care mă consolează pe mine şi care îl va consola şi pe el pe termen lung este faptul că s-a dovedit un regizor extraordinar. Chiar dacă noi n-am putut să-i dăm premiu acum, el va mai lua cu filmul ăsta multe premii, iar publicul, românesc şi din lumea întreagă, va veni în număr foarte mare să-l vadă, deci sînt sigur că nu va fi nici o problemă pentru cariera lui. Asta este singura consolare a mea şi a celorlalţi. În rest, sîntem fericiţi pentru Corneliu...

Ce-a avut în plus filmul lui faţă de celelalte filme din competiţie?

A fost sau n-a fost? este un film de debut cu o forţă extremă, ironie şi umor, pe un fundal totuşi tragic, cu actori excepţionali şi o regie foarte bună, dar şi cu un suflu de viaţă extraordinar şi o perspectivă profundă asupra societăţii. E o poveste care pare mică, dar e foarte mare. Am avut acelaşi sentiment ca şi la Cătălin, că omul ăsta va fi un regizor mare al cinematografiei mondiale. Chiar dacă e la primul film, se vede imediat că va face o carieră nebună. Repet, nu încercăm să facem ierarhizări, bucuria noastră este că acest handicap, să-i zicem, vine dintr-o fericire. Înainte nu aveam nimic de ales, ne gîndeam în fiecare an ce să premiem, pe cînd astăzi avem prea multe de ales. Hai să fim fericiţi cu acest handicap, chiar dacă, ca prieten, sînt preocupat de Cătălin şi aş vrea ca el să nu fie dezamăgit.

În afara competiţiei, aţi mai văzut filme care să vă placă?

Am văzut prea puţin. Vedeam totuşi cam trei filme pe zi, aveam întîlniri şi dezbateri... Eu lucrez în paralel şi la nişte proiecte în Franţa, deci eram în restul timpului pe computer şi pe Internet. Mai erau şi chefurile, dar, cu tot cheful, trebuia să mă trezesc la 8 dimineaţa.

Dacă îmi îngăduiţi, păreţi a avea o sursă inepuizabilă de energie. Cum reuşiţi să rezistaţi atît de bine?

Sincer, nu ştiu. Dar nu-mi voi pune întrebarea, pentru că, în ziua în care o voi face, nu am să mai rezist. Ştiu că viaţa e scurtă, ni s-a acordat doar o secundă şi trebuie să umplem pînă la vîrf această secundă. Ba eu chiar încerc s-o fotocopiez, ca să am mai multe. Iar cînd nu mai pot, mă duc să mă culc.

Cum vi se pare *TIFF*-ul în general?

E nemaipomenit: numai prieteni, numai oameni extraordinari, precum şi multe concepte şi idei pe care nu le-am mai întîlnit nicăieri în lume. Se proiectează filme de foarte bună calitate, se discută, sînt conferinţe, vin oameni interesanţi din România şi din toată lumea, există voluntari excepţionali, care vin şi ei din lumea întreagă. Eu n-am mai văzut nicăieri voluntari care să vină din Belgia, Olanda, SUA, Canada, Coreea de Sud... Mă gîndeam că nu poţi fi voluntar la un festival dacă nu vorbeşti limba locală, dar ei n-au nevoie, se descurcă. Iar **Let's Go Digital!** mi se pare cea mai bună idee pe care am întîlnit-o în vreun festival. **TIFF**-ul şi formează tineri, care au mare talent, pun nişte întrebări mature şi de o acuitate extraordinară, iar scurtmetrajele pe care le-au făcut sînt de mare valoare. Am vorbit cu copiii ăştia şi mi-au spus că, imediat ce se întorc acasă, vor să pună mîna pe o cameră digitală, să mai facă un film şi să-l monteze în computer. De aceea, la întrebarea dacă noua generaţie de aur, „Noul Val" al cinematografiei româneşti, este o întîmplare sau nu, răspunsul este, clar, nu. Pentru că tinerii ăştia se duc şi ei acasă să facă filme, deci vor reveni. Spectatorii de aici sînt de aur, ar trebui să fie plătiţi ei ca să vină la cinema. Sînt nemaipomeniţi: pot sta pe jos sau în picioare tot filmul, aplaudă şi se manifestă mereu, iar seara îi revezi la chefuri, în discoteci. Festivalul ăsta are un suflu care nu trebuie să se piardă. Asta vine de la echipa asta formidabilă care l-a creat şi care îl organizează: toţi tineri, entuziaşti, care n-au decît chef să vină anul viitor. De obicei, după aşa un festival, toţi organizatorii sînt obosiţi şi de abia aşteaptă să plece în vacanţă; ei zic invers: am chef să reîncep. **TIFF**-ul e un fenomen incredibil. Eu l-am pus în agenda mea şi, dacă nu lucrez la anul, aş veni aici şi ca voluntar. Dacă nu mă acceptă nici ca voluntar, îmi iau eu o cameră la hotel, vin să văd filme şi să fac chefuri.

Credeţi că filmul românesc are viitorul asigurat după aderarea la Uniunea Europeană?

Ca orice în viaţă, nimic nu e asigurat dacă nu te mişti un pic; dacă aştepţi totul mură-n gură, nu pică nimic. Aici am vorbit mult cu regizorii, cu producătorii, cu CNC-ul, cu televiziunile, cu toate organizaţiile din cinematografia română, care sînt toate foarte puternice astăzi; este o generaţie excepţională, un real fenomen. Acum trebuie să ne organizăm, să nu ne mai ciondănim, să ne aşezăm împreună la masă şi să vedem unde e nevoie să dăm un mic brînci, ca să împingem puţin căruţa mai în faţă. Mai e destul de lucru, mai există cîteva lacune care ne vor cere puţin timp; ele ţin mai ales de partea juridică: trebuie formaţi jurişti pe audio-vizual şi pe cinema, care azi sînt foarte rari. E o branşă foarte complexă: nu oricine poate să înveţe repede toate legile, şi europene, şi mondiale, şi româneşti. Avem deci de lucru, dar sîntem toţi conştienţi şi pornim la drum împreună. Inclusiv cu presa, pentru că vom avea nevoie şi de ea, să scrie despre ceea ce vrem să facem şi să fie un intermediar în relaţia cu autorităţile. Sîntem toţi în acelaşi vapor şi cred că ne îndreptăm spre un răsărit foarte frumos. Dar cel mai important lucru este ca publicul să vină la filmele noastre. Trebuie să fim conştienţi că cinemaul este şi artă, dar şi spectacol. Asta înseamnă emoţie, înseamnă că, atunci cînd spectatorii vin şi plătesc biletul ăla, care poate e un pic scump pentru ei, trebuie să facă o călătorie, nu să trăiască aceleaşi lucruri pe care le trăiesc în viaţa de toate zilele. Acesta este mesajul de azi al publicului, care s-a cam săturat de un cinema numai mizerabilist. Mizeria există şi n-o vom putea scoate complet din filmele noastre, dar umorul devine caracteristica noastră profundă. Trebuie să le oferim spectatorilor umor, sentimente, emoţii şi o călătorie, o evadare. Cu fiecare film, ar trebui să le urăm o călătorie plăcută de o oră şi jumătate.

Nu v-a fost frică să veniţi cu trofeul César în România?

Nu mi-a fost frică de hoţi, dar mi-a fost teamă să nu fie interpretat greşit gestul meu, să nu pară că încerc să mă dau mare. Dar eu eram foarte fericit, de aceea am vrut să-l aduc la prieteni, mai întîi la Bucureşti şi apoi aici, la Cluj. Asta pentru că e al meu, dar e şi al lor.

Sînteţi primul român care cîştigă un premiu César...

Ştiu asta şi mă bucur, dar în acelaşi timp nu e mare brînză: alţi regizori români au cîştigat premii mari la Cannes şi la Berlin... E foarte bine că înaintăm, însă, cum am vorbit şi cu Corneliu, care e un tip extraordinar de simpatic şi de lucid, noi ştim foarte bine că, orice premiu am lua, el ne ajută doar la finanţare. Problema noastră e aceeaşi: nu filmul trecut, ci tot timpul filmul viitor. Chiar dacă sîntem fericiţi şi încîntaţi de aceste trofee sau de renumele cîştigat, nu putem trăi numai în trecut. Problema este frica de a nu face un film prost, de a nu simţi în ochii spectatorilor de la prima proiecţie că filmul nu le-a plăcut. Oricîte filme am avea, frica asta rămîne. Poţi să fii şi Spielberg, să ai mii de Oscaruri, tot te duci înapoi la tine acasă, tot ai o foaie albă în faţa ochilor şi un stilou în mînă şi tot trebuie să scrii o chestie care să atingă sufletul şi mintea publicului.

Să vorbim puţin de filmul proiectat acum şi la Cluj, pentru că unele lucruri nu se ştiu la noi...

Cu **Trăieşte!**, am avut în Franţa aproximativ 600.000 de intrări în sală, ceea ce e enorm pentru un film fără vedete, vorbit în trei limbi şi cu o durată de două ore şi jumătate; toate astea sînt numai handicapuri pentru un film francez. DVD-ul s-a vîndut excepţional. De obicei, numărul de DVD-uri vîndute în Franţa pentru un film american este de 10% din numărul de bilete vîndute. Noi am vîndut la ora asta cam 80.000, mai multe decît **Şi inima...**, care n-a depăşit 50.000, deşi a avut în jur de 1.200.000 de intrări la cinema. În plus, DVD-ul nostru a fost dublu, deci mai scump. Iar **Şi inima...** e un film mai scurt de două ore, e vorbit în franceză, are o vedetă foarte mare în Franţa (Romain Duris) şi un regizor cunoscut şi apreciat (Jacques Audiard). Pe postul de televiziune Canal Plus am avut prima vizionare cu **Trăieşte!** pe 30 mai şi am avut un procentaj de spectatori (*share*) de 8,1%, care este enorm pentru un canal codat. De asemenea, am avut un excelent index de satisfacţie (calculat în funcţie de numărul de spectatori care, atunci cînd urmăresc un program, rămîn pînă la sfîrşit), cel mai mare din istoria de 20 de ani a postului. Practic, în Franţa avem covorul roşu...

(interviu realizat de Mihai FULGER)

■

© Irina Dumitraşcu

Radu Mihăileanu s-a născut la 23 aprilie 1958 în Bucureşti. Înaintea plecării sale din România, era animatorul unei trupe de teatru (dramaturg, regizor şi actor), precum şi actor la Teatrul Evreiesc din Bucureşti. Părăseşte România în 1980, trece prin Israel şi se stabileşte în Franţa, unde urmează cursurile Institutului de Înalte Studii Cinematografice din Paris şi lucrează apoi ca asistent de producţie. Debutează în lungmetraj în 1992, cu **Trahir**. Dintre filmele sale, mai amintim **Trenul vieţii** (**Train de vie**, 1998) şi **Trăieşte!** (**Va, vis et deviens**, 2005). **Trăieşte!** a fost al doilea film al anului trecut în Franţa, după **Şi inima mi se opri în loc** (**De battre mon coeur s'est arrêté**) de Jacques Audiard, aducîndu-i cineastului primul premiu César (pentru scenariu) obţinut de un român.

ARTE VIZUALE

Silvia Radu

Maria-Magdalena CRIŞAN

În urmă cu cîteva zile, la Muzeul de Artă din Constanţa, domnul Dan Hăulică a deschis expoziţia de pictură şi sculptură a Silviei Radu. Nu am participat la eveniment, dar am văzut un foarte frumos catalog, ce mi-a adus aminte că, peste cîteva zile, Silvia Radu îşi aniversează ziua de naştere, iar pe parcursul celor peste treizeci şi cinci de ani de cînd îi urmăresc opera ea a fost unul dintre cei mai constanţi şi, totodată, mai inventivi artişti pe care i-am cunoscut.

Un bilanţ în acest moment se cuvine, întrucît ea este unul dintre reprezentanţii importanţi ai artei contemporane româneşti din ultimii cincizeci de ani. Silvia Radu aparţine unei generaţii artistice care a reuşit, în modul cel mai spectaculos, să depăşească modelul ingrat promovat de învăţămîntul artistic de la sfîrşitul anilor '50, astfel încît, la începutul deceniului următor ea şi mulţi dintre colegii săi de generaţie s-au afirmat ca personalităţi distincte, au avut de spus un cuvînt important în evoluţia artei româneşti a ultimei jumătăţi de veac. Nu voi dezvolta acum acest subiect, el merită o tratare specială pentru a înţelege mai bine fenomenul artistic al acestei perioade, ce tinde a fi tratată, de către cei care nu o cunosc, doar ca un instrument în mîna propagandei comuniste.

Personalitatea artistică a Silviei Radu a stat, pe tot acest parcurs, sub semnul fervorii, al efervescenţei şi al rigorii, totodată, al situării în planuri diferite de interes în sfera limbajului plastic. Ea a avut întotdeauna capacitatea de a răspunde ofertei venite din spaţiul imediat, a înţeles incitarea, provocarea acestuia. Aşa putem explica aria largă a manifestărilor avute de-a lungul anilor, a numeroaselor tehnici artistice folosite. Sculptura, porţelanul, acuarela sau pictura au fost un exerciţiu urmat cu constanţă, gestul său artistic s-a impus, de-a lungul anilor, cu personalitate.

Lucrările Silviei Radu ne-au arătat întotdeauna un mod foarte percutant de a privi. Ea s-a numărat printre cei care au repus în discuţie antichitatea clasică, a asociat expresivitatea formei, a volumului cu componenta cromatică. Imaginarul ei îl putem lega de un tip de arheologie a imaginii, de o recuperare a acesteia în termenii modernităţii, dar, totodată, de o înţelegere a ei în limitele rigorilor clasice. Sentimentul de „a privi peste umăr", de a provoca memoria şi de a lucra în spiritul modernităţii a însemnat una dintre reuşitele creaţiei ei. Aşa cum în ultimii ani putem vorbi despre o recuperare a tradiţiei bizantine a reprezentării, ea a ştiut să pună în valoare, de-a lungul acestor ani, bucuria feluritelor „întîlniri". După afirmarea, încă de la începuturi, a preferinţei pentru antichitatea elină, se produce miracolul descoperirii naturii. Verile petrecute la Vama Veche au adus o componentă importantă în opera sa, picturalitatea, ce a servit energiei sale expansive, a materializat izbucnirea impetuoasă, reacţia directă, provocarea venită din contactul cu natura. **Mările** Silviei Radu urmăresc constant traseul vacanţelor, mutarea atelierului pentru două luni pe malul mării, unde picta. În ultimii ani ea a schimbat peisajul marin cu cel de deal, a descoperit farmecul florilor, a avut curajul de a face un motiv „de pictat" din atmosfera propriului atelier.

Indiferent, însă, de subiectul, de tema abordată, tot ceea ce imaginează Silvia Radu poartă pecetea personalităţii sale puternice. Exprimă voluptatea cu care ea trăieşte permanent, angajamentul total pentru o cauză, ce are forţa, cel puţin în plan artistic, de a convinge. Lucrările sale au acaparat privitorul şi atunci cînd puneau în valoare idealurile clasicismului grec, cînd pe vasele de porţelan dănţuiau personaje venite din străvechea Eladă, ca şi acum, cînd, prin apropierea de spaţiul bizantin, ea pune în valoare bogăţia spirituală sub emblema căreia trăieşte. În aceşti ani ea a realizat una dintre cele mai izbutite lucrări de artă monumentală făcute după '90, o sculptură reprezentîndu-l pe Sfîntul Gheorghe, amplasată într-o piaţă din centrul Timişoarei.

Din ciclul ***Îngeri***

Silvia Radu are capacitatea de a lega, de a pune în relaţie lucruri şi lumi diferite. „Îngerii" ei au chipuri luate din preajmă, exprimă bucuria voluptuoasă a unei existenţe reale, angajate, sînt repere într-o lume pentru care pericolul pierzaniei este mare. Ei trăiesc în spaţiile imaginare, în „grădinile Silviei Radu", par a vorbi cu noi, vin din lumea noastră. Universul Silviei Radu balansează permanent între ceea ce vede şi ceea ce vine din memoria afectivă. De la limpezimea formelor clasice ea şi-a îndreptat percepţia spre limpezimile spiritului, spre o formă de cunoaştere de alt tip, dominată de o moralitate superioară. Atunci cînd priveşte, realul face parte din acest scenariu, îngerii, sfinţii ei fac parte din lumea noastră. Un idealism pe care ea l-a cultivat permanent, cu o dăruire totală, unde a pus la bătaie toată forţa de convingere a personalităţii sale. Nu pot să nu amintesc biserica construită prin eforturile ei şi ale sculptorului Vasile Gorduz la Vama Veche, locul care, pentru mulţi ani, a fost casa lor de vacanţă. Este greu să ne imaginăm energia şi forţa de care a trebuit să dea dovadă, efortul financiar, pentru a duce la bun sfîrşit această lucrare.

Privind din exterior, putem spune că Silvia Radu face parte dintre cei cărora lucrurile propuse le reuşesc. Forţa cu care se luptă, credinţa, sinceritatea crezului său susţin permanent această stare de uimire, de bucurie perpetuă descoperită în contactul cu natura, cu lumea. Aici se poate citi energia ei interioară, puterea, efuziunea cu care trăieşte fiecare dintre aceste momente. Ea a reuşit să însufleţească ţărmurile aride de la Vama Veche, aflate sub puterea soarelui de vară, a descoperit forţa vegetaţiei în zona dealurilor subcarpatice, iar în atelier s-a bucurat de foarte multe ori de voluptatea unui buchet de flori. Putem vorbi despre farmecul creaţiei sale venit din felul în care ea pune toate lucrurile din jur în dialog, susţinîndu-se unele pe celelalte. În cazul ei, sculptura, pictura sau porţelanul alcătuiesc un tot unitar. Instinctiv ea a acţionat în spiritul unei gîndiri postmoderne, s-a lăsat în voia propriilor trăiri şi a aplicat rigorile limbajului, temperînd izbucnirile puternice ale senzorialului. Tinereţea sa spirituală emană în tot ceea ce face, fiind greu de stabilit, în cazul ei, etapele, succesiunea momentelor. Lucrurile se întrepătrund, şi tot ceea ce iese din sufletul său poartă pecetea puternicei sale personalităţi. ■

Fotografia între efemer şi durată

Indienii americani la început de secol 20

Ioana IERONIM

O splendidă expoziţie de fotografie artistică dedicată indienilor americani, cu fotogravuri realizate de Edward S. Curtis între anii 1900-1930, a fost inaugurată la Muzeul Naţional de Artă al României. Organizată împreună cu Ambasada SUA la Bucureşti, expoziţia este un eveniment datorită valorii excepţionale estetice şi documentare pe care o au aceste imagini. Publicul bucureştean poate vedea aproximativ 60 de fotografii, o selecţie expresivă din materialul enorm realizat de Curtis în lumea triburilor indiene (cca 50.000 de negative); clasica sa lucrare **Indienii nord-americani** are 20 de volume, peste 2.000 de fotogravuri, 4.600 de pagini. Demersul lui Curtis îi asigură o poziţie unică în cultura americană. „Dispariţia unui bătrîn sau a unei bătrîne înseamnă dispariţia unei tradiţii privind ritualuri sacre unice", exclama autorul, cu un sentiment al urgenţei, la 1900, cînd descoperea lumea fascinantă – crepusculară acum – a indienilor. Cu un profund sens al misiunii, Curtis şi-a dedicat – şi chiar sacrificat – viaţa personală, echilibrul material şi sănătatea, pentru vastul proiect de antropologie culturală, dificil şi extrem de costisitor. El a fixat imagini şi a înregistrat muzica şi limba a peste 80 de formaţiuni tribale amerindiene, aflate la nivelul tradiţional, al civilizaţiei pietrei cioplite.

Edward S. Curtis, ***Oază în deşert***

Privite de atîtea generaţii, fotografiile sale, în toată frumuseţea, substanţa şi misterul lor, îi răsplătesc efortul – fiindcă, deşi este arta trecătoarei clipe, fotografia, în mîna unui asemenea maestru, conjugă efemerul cu durata cea lungă. Sînt remarcabile portretele, care se gravează exemplar în memorie – şefi de trib şi tineri războinici, vraci, pescari, bătrîni iniţiaţi şi mame cu pruncul în spate, cai şi călăreţi în alergare... tînăra olăreasă, concentrată asupra stiletului cu care pictează, scăldată în lumina secretă, sacră a inspiraţiei... Peisaje extraordinare prin formele lor neobişnuite (canioane, deşerturi, o imagine magrittiană a urzelii de ţesut instalată direct pe ramuri, în pădure) sau scene, viziuni memorabile prin imediateţe, prin taina obişnuitului.

Tehnica variată de lucru contribuie la atmosfera specială şi diversă a fotografiilor, la impresia de adîncime pe care ne-o lasă. Există imagini translucide, fixate cu precipitat de aur, în care parcă auzi sunetul profund al materiei, altele care au fost imprimate în argint, în platină, în alţi compuşi. Succesiunea imaginilor devine o meditaţie asupra relaţiei om-natură (traducînd ceva din înţelepciunea imemorială a acestor supravieţuitori) şi ne tulbură prin sensul viu, vibratil, al raportului dintre om, spaţiu şi ochiul artistului – artisul mereu prezent pe geana afectuoasă, melancolică, hiperlucidă ce-l desparte pe el de „obiectul/subiectul" camerei de luat vederi.

Regăseşti gesturi şi momente cunoscute şi în Carpaţi: femeia cu crosnia de lemne în spate, vasul de apă purtat pe cap... Altfel, e vizibilă şi aici apropierea dintre unele motive decorative de pe ţesăturile indienilor americani şi costumele ori scoarţele româneşti.

De subliniat interesul şi utilitatea textelor explicative puse la îndemîna privitorului, în buna tradiţie a muzeografiei americane. Aş dori să sugerez că un asemenea tip de informaţie asupra exponatelor se cuvine să însoţească şi colecţiile permanente ale muzeului nostru, aici şi în general; argumentul economic („nu avem mijloace") nu e valabil, fiindcă textul contează, şi nu suportul material.

Contemplînd fotografiile indienilor americani în Sala Auditorium a Muzeului de Artă, ai sentimentul că lumea pe care o vezi prin ochii lui Curtis nu este doar acolo (pe alt continent, în alt timp), ci te priveşte şi pe tine, aici: imaginile vechi de un secol sau aproape – care au fixat o lume în a ei „eternă întoarcere" – ne cuprind în magia statornică a privirii, pasiunii, conştiinţei exemplare a unui Artist. ■

MUZICĂ

Atracţii muzicale în plină vară

Anca FLOREA

Mijlocul lunii iunie a marcat cîteva momente extrem de interesante, finalul stagiunii muzicale fiind astfel deosebit de ofertant pentru melomani. Dacă, spre exemplu, la sala Radio, excelentul dirijor Alexandru Samoilă (de la Chişinău) a fost aplaudat pentru minunatul **Festival Ceaikovski** realizat la pupitrul Orchestrei Naţionale Radio, în timp ce la Ateneu, Filarmonica, sub bagheta maestrului Ludovic Bacs, a colaborat cu mult apreciatul violonist Gabriel Croitoru, orchestra Operei din Timişoara s-a aflat la Viena pentru a acompania în concert o renumită soprană – Montserrat Caballe –, legendara solistă reîntîlnindu-şi cu acel prilej unul dintre partenerii de scenă din vremurile de glorie, tenorul Corneliu Murgu, actualul director al teatrului liric timişorean.

Pe de altă parte, Teatrul Muzical „Nae Leonard" din Galaţi a aniversat o jumătate de veac de existenţă printr-un festival de anvergură. În sala renovată şi modernizată, în grădina amenajată pentru concertele de jazz sau în parcul care a redevenit gazda unor spectacole de mare succes în stagiunea estivală, publicul şi artiştii au transformat serile în adevărate momente de referinţă. Probabil, la centenarul teatrului, se vor regăsi într-o nouă monografie ce se va alătura celei apărute acum (**Valurile muzicii la malurile Dunării**) în îngrijirea lui Marcel Ionescu – ani la rînd director al teatrului – şi a Laurei Sava – secretar muzical. Acest prim volum cuprinde, în peste 300 de pagini, date şi fotografii „istorice" ce recompun imaginea activităţii curente a ansamblului în cei 50 de ani, a artiştilor de marcă – în mare parte afirmaţi apoi cu strălucire pe scena bucureşteană sau chiar peste hotare –, producţii de mare frumuseţe, premiere absolute etc.

În cadrul festivalului a fost inclusă şi gala participanţilor la cea de a III-a ediţie a cursurilor de măiestrie susţinute de prof. Toma Popescu, la care au participat atît tineri corişti cît şi solişti deja binecunoscuţi sau aflaţi la primii paşi în carieră, aspect demn de subliniat pentru că reflectă preocuparea conducerii şi a fiecărui muzician în parte de a se ridica la cote valorice demne de un teatru de tradiţie. Interesantă a fost şi participarea basului Oreste Pîslariu-Ranghilof (de la Teatrul de Operetă din Bucureşti) sau a unor studenţi care lucrează cu maestrul Toma Popescu la şcoala sa de bel-canto de la Viena – soprana Yuka Komatsu şi tenorul Dieter Dobnic –, interpreţii acompaniaţi la pian de Tatiana Zaharova. Lansarea volumului **Valurile muzicii la malurile Dunării**, recitalul renumitului cvartet Voces, integrala sonatelor pentru clarinet şi pian de Brahms, recitalul Schumann susţinut de mezzosoprana Lucia Cicoară-Drăgan şi basul Pompei Hărăşteanu, concertele dirijate de Liviu Buiuc (**Requiemul** de Mozart, dar şi opusuri de V. Munteanu şi G. Gershwin) şi I. Triandafilou din Grecia, spectacole de revistă, o **Seară ucraineană** (invitată soprana Vera Revenko alături de ansamblul Diettlo din Odessa), premiera de balet **O ellinas-Alexis Zorbas** în coregrafia entuziastului şi apreciatului Fănel Lupu, opereta **Silvia** de Kalman şi opera **Aida** de Verdi (în aer liber, cu Jean Glennon din SUA în rolul titular) au trezit interesul spectatorilor. Teatrul gălăţean a reuşit să demonstreze că, fără a avea nici un sprijin financiar din partea oficialilor, printr-un management inteligent şi imaginativ, poate să construiască un festival echilibrat.

Dar în acele zile, şi Opera Naţională din Bucureşti propunea repere deosebite, printre care seria celor trei spectacole-concert în care s-a cîntat, pentru prima oară pe acea scenă, partitura operei **Manon Lescaut** de Puccini. Chiar dacă, sincer vorbind, nu cred că a fost foarte inspirată ideea de a prezenta lucrarea, cu toate cele trei distribuţii, ca un preambul la premiera ce se preconizează pentru toamnă, în regia lui Alexandru Darie, am ascultat cu reală plăcere superba muzică în versiuni interpretative eterogene, prima „echipă" solistică fiind net superioară celorlalte. Soprana Mariana Colpoş a conturat cu sensibilitate rolul titular, glasul său cald (cam prea „îngroşat" însă şi uşor strident în acut), frazarea şi expresia fiind adecvate sentimentelor trăite de eroină. Tenorul bulgar Kamen Chanev a încîntat din nou prin generozitatea timbrului său *spinto*, cu acut strălucitor, tehnica sigură facilitînd susţinerea excelentă a rolului Des Grieux. În Lescaut, baritonul Iordache Basalic a etalat de asemenea un glas frumos, dar fără relief în plan expresiv-dramatic, basul Mihnea Lamatic a fost un Geronte corect dar şters, tenorul Mihai Lazăr şi-a pus în valoare glasul, penetrant în Edmondo, iar tenorul Florin Diaconescu a creat, în micul rol al Maestrului de balet, un adevărat prototip, demonstrînd încă o dată că este un artist „pur-sînge", în timp ce mezzosoprana Maria Jinga a abordat cu fineţe, în travesti, scurta arie a Muzicianului. Radu Pintilie, Vasile Chişiu, Valentin Racoveanu, Ion Dimieru au completat distribuţia sub bagheta lui Adrian Morar, dirijor clujean care, înlăturat de la Operă de fosta conducere, a revenit la pupitru cu acest prilej, conducînd cu fermitate, precizie şi temperament ansamblul vocal-orchestral, care mai are însă de lucrat pentru a finisa detaliile, pentru a se omogeniza astfel încît la premieră să fie (sperăm) impecabil.

Întîmplător, Adrian Morar a abordat alternativ cu partitura pucciniană şi alte două opere veriste – **Cavalleria rusticana** de Mascagni şi **Paiaţe** de Leoncavallo –, care au atras de asemenea un public numeros, dornic să urmărească debuturile din acea seară. Trebuie să recunosc faptul că prima lucrare s-a bucurat de o interpretare mult superioară, deşi – ca şi cum s-ar fi înţeles – parte dintre solişti au „îngroşat" glasul în exces sau au forţat probabil pentru a dovedi o amploare vocală deosebită. Tenorul Alfredo Pascu (junele-prim *en-titre* al Teatrului de Operetă) a susţinut pentru prima oară la ONB rolul Turridu, surprinzător de bine dacă facem abstracţie de acea permanentă suprasolicitare şi mai ales de faptul că a cîntat destul de fals, iar jocul s-a redus la strictul necesar (dar are avantajul unui „look" ideal), soprana Sorina Munteanu a fost o Santuzza cu voce frumoasă, baritonul Ionuţ Pascu a dorit să fie dramatic şi dur în Alfio, dar emisia pentru care a optat îl dezavantajează, iar apariţia sa elegantă, impunătoare, nu prea sugera un... căruţaş. Mezzosoprana Antonela Bîrnat a adăugat un nou rol – Lola – în galeria personajelor întrupate cu mult succes pe scena ONB (unde, paradoxal, este solicitată constant, dar... nu a intrat în etapa finală a concursului pentru angajare), iar Adriana Alexandru a fost o credibilă Mama Lucia. După pauză, în debut absolut pe scena Operei, soprana Crina Zancu a întrupat personajul Nedda din **Paiaţe**, reuşind să-l creioneze cu acurateţe în plan vocal şi scenic; dacă va renunţa, la rîndul său, să „acopere" sunetele pînă la „tubare" şi dacă îşi va rezolva acutul încă deficitar, va deveni o solistă utilă teatrului unde speră să fie angajată. Parteneri i-au fost clujenii Marius Budoiu (tenor cu reputaţie, muzical şi charismatic, fără a avea însă culoarea de glas necesară şi nici implicarea scenică tensionată în Canio) şi Oleg Ionese (bariton cu multe probleme, dar cu aplomb în Tonio), alături de acelaşi Iordache Basalic şi Valentin Racoveanu. Surprinzător, Adrian Morar a fost de nerecunoscut, dirijînd prea lent, fără dramatism şi pregnanţă, spectacolul diluîndu-se nefiresc, decalajele în relaţia cor-orchestră devenind jenante.

Dar şi ultimele spectacole se anunţă a fi cu totul speciale, astfel încît... vom reveni (şi) la Operă. ■

Final de stagiune cu Ceaikovski şi Dan Grigore

Florian BAICULESCU

Finalul stagiunii muzicale din acest an se suprapune peste grandiosul spectacol televizual-vocal-simfonic numit Campionat Mondial de fotbal, la concurenţă cu festivalul cărţii, derulat sub generosul generic **Bookfest**.

Dar chiar şi în aceste condiţii, Sala Radio din strada General Berthelot a fost plină pînă la refuz pentru o nouă şi veche întîlnire cu Dan Grigore şi Piotr Ilici Ceaikovski.

Dan Grigore, ca şi Ceaikovski, de altfel, sînt deja un *brand*. Trăim mai nou şi pe la noi în această nebunească a mediatizării şi promovării cu orice preţ. De aici şi importanţa, supradimensionată după gustul şi sensibilitatea noastră de modă veche, acordată noilor metode şi strategii de promovare. În fine, nu ne-am fi gîndit niciodată la muzicieni în acești termeni odioşi, ni s-a aprins însă beculeţul cînd l-am auzit pe Dinescu, Mircea Dinescu, poetul-jurnalist-moderator de televiziune, comentînd calităţile unei pastrame de gîscă şi răspunzînd unei incertitudini a reporteriţei care se întreba dacă se va vinde produsul. La care, marele poet, căci asta este în primul şi ultimul rînd Mircea Dinescu, un mare poet, a răspuns nonşalant „Eu sînt un *brand*!". Deci se poate vinde orice legat de numele lui, inclusiv pastrama de gîscă. Nici o legătură cu gîsca lui Maurice Ravel. Despre ce era vorba?

În aceşti termeni şi Dan Grigore, un mare pianist contemporan, este un *brand*. Lumea vine la concertele lui, orice-ar cînta şi orice vreme ar fi afară: e iubit şi admirat. Că este vorba de politicieni sau femei divorţate, dincolo de orice comentarii. E bine, e rău, nu ştim. Ce ştim este că nu ne dezamăgeşte niciodată şi, de fiecare dată, publicul ovaţionează cu entuziasm. Punct.

■■■ Dan Grigore

De această dată, Dan Grigore a fost programat cu primul **Concert pentru pian şi orchestră**, cel în si bemol minor, op.23, de Ceaikovski. Pagină clasică din repertoriul universal, lucrare de referinţă a genului concertistic, dar şi în afecţiunea melomanilor de pretutindeni. Biografia lui Dan Grigore este bine cunoscută pentru a mai fi reluată prin simple rînduri de gazetă. Am amintit doar de relaţia specială cu Mihail Jora, în fragedă tinereţe şi de cele două doamne care i-au marcat destinul: prestigioasa profesoară Florica Musicescu şi marea pianistă care a fost Cella Delavrancea. Credem că de aici i se „trag" destule componente ale personalităţii de azi a pianistului. O anume naturaleţe a gestului, o anume pregnanţă a abordării claviaturii, dar şi o anume delicateţe plină de vigoare şi energie. Concertul de Ceaikovski vine, prin înseşi romanţiozităţile partiturii şi ale înfierbîntatului melos rus, în întîmpinarea calităţilor lui Dan Grigore. Să mai facem o paranteză. Multă vreme, sute de ani, compozitorii s-au inspirat din muzica populară, folclorul dovedindu-se o sursă inepuizabilă de inspiraţie. Pînă înspre noi, cînd oarecum cu atonalismul şi muzica serială, să zicem, speculaţia intelectuală striveşte inspiraţia intuitivă, forma exterioară, melodică şi armonică se ascunde pînă la a nu mai putea fi detectabile. Apelăm la aceste consideraţii pentru că muzica lui Ceaikovski este plină de teme şi cîntece populare, ruseşti sau ucrainene, pe cît de simple, pe atît de cuceritoare. De aici, poate, din simbioza virtuţilor melodice şi a unei înalte ştiinţe a prelucrării materialului sonor s-au născut corifeii a ceea ce numim astăzi „şcoli naţionale". De la Grieg, Dvorak şi Sibelius pînă la Bartok, Enescu şi, de ce nu, Ceaikovski. Faptul că multe din compoziţiile lor trec examenul timpului ne face să credem că supoziţiile noastre pot fi admise. Varianta oferită de Dan Grigore melomanilor, în iunie 2006, concertului prim pentru pian de Ceaikovski este cumva mai interiorizată decît cele din anii trecuţi. Este limpede că artistul şi-a rafinat mijloacele de expresie odată cu trecerea anilor. Acolo unde era „năpusteală" emoţională apar nuanţe, acolo unde era tehnică pură accentul cade pe rafinamentul detaliilor. Introducerea cu patru corni şi binecunoscuta temă solemnă oferită de pian în acordurile întregii orchestre ne emoţionează de fiecare dată. Cele două teme populare ucrainene din *Allegro con spirito* sînt vehicule excelente pentru condensarea emoţiei în artă pură. Marea măiestrie şi experienţă concertistică a pianistului ies cu pregnanţă în evidenţă. Rafinarea mijloacelor de expresie este mai accentuată în partea a doua a concertului, un *Andante semplice*, unde „eleganţa şi graţia de vals" au fost minunat tălmăcite de pianist. Un mare pianist, repetăm, rău instrumentat de managerii noştri muzicali, care ar fi meritat măcar o transmisie în direct – poate că Iosif Sava, cu insistenţele şi tenacitatea lui ar fi reuşit să-l atragă pe Adrian Sârbu pe calea „simfonicului", dacă nu cumva ar fi meritat poate şi un alt dirijor. Junele dirijor al serii, Alexandru Samoilă, un tînăr care s-a străduit să se impună în ultimele două stagiuni, neridicîndu-se, încă, la înălţimea prestaţiei solistului. Cîteva nesincronizări, mai evidente în partea a doua, dar poate şi o exactitate excesivă, uscată, în respectarea buchiilor partiturii, fără o înţelegere superioară a muzicii marelui romantic rus, au dăunat. Dar astea sînt lucruri ce se pot remedia, uneori, pe parcurs, un bun ghidaj/pilotaj din partea unor maeştri poate modela caracteristicile unei personalităţi muzicale. Aceleaşi simptome s-au repetat şi în **Simfonia a V-a**, în mi minor, op 64 de acelaşi Ceaikovski. Oricum am lua lucrurile, ne-a făcut plăcere să ascultăm lucrări atît de cunoscute şi îndrăgite. Practic am avut în această stagiune o integrală a simfoniilor marelui rus. Ceea ce nu a fost chiar rău, şi procedeul ar putea fi continuat. Dacă la toamnă va urma integrala simfoniilor lui Schubert şi Schumann, putem spune, precum politicienii sau viticultorii, că 2006 nu a fost un an chiar rău. ■

Fotografii cu Google şi Yahoo

Ovidiu DRĂGHIA

Serviciul Yahoo Photos este concurat de Google prin lansarea unei noi funcţii a aplicaţiei sale Picasa de management al fotografiilor. Nici Yahoo nu a stat degeaba şi a lansat o versiune beta limitată a unui nou site *Yahoo Photos care permite utilizatorilor să descarce fotografii* high-resolution, tag shots *cu descriptori pentru căutare uşoară şi comentarii pentru imaginile altor persoane. Şi o veste bună de la Trafic.ro: creşte alert numărul românilor care accesează Internetul, precum şi timpul pe care aceştia îl alocă navigării.*

■■■ Google lansează propria versiune PayPal

Google intenţionează să lanseze un sistem electronic de plăţi care va rivaliza cu sistemul PayPal al eBay. Denumit GBuy, noul sistem de plăţi va fi testat de Google în viitorul apropiat în rîndul comercianţilor *on-line*. Potrivit Google, acest sistem se va adresa advertiserilor *web* şi nu consumatorilor, deşi va funcţiona în acelaşi mod ca şi PayPal, şi anume, va permite consumatorilor să plătească electronic pentru bunurile achiziţionate. În acest moment nu se ştie încă dacă consumatorii vor trebui să aibă un cont GBuy pentru a putea utiliza sistemul, în acelaşi mod în care funcţionează şi sistemul PayPal.

Cît timp se va derula testarea beta, comercianţii vor putea utiliza sistemul gratuit, dar în viitor, cînd va fi lansată versiunea comercială, va trebui ca ei să plătească un comision pentru fiecare tranzacţie încheiată.

Există speculaţii că GBuy şi-ar putea face apariţia către sfîrşitul acestei luni, însă Google nu a confirmat nimic în acest sens.

■■■ Google pune fotografii pe *web*

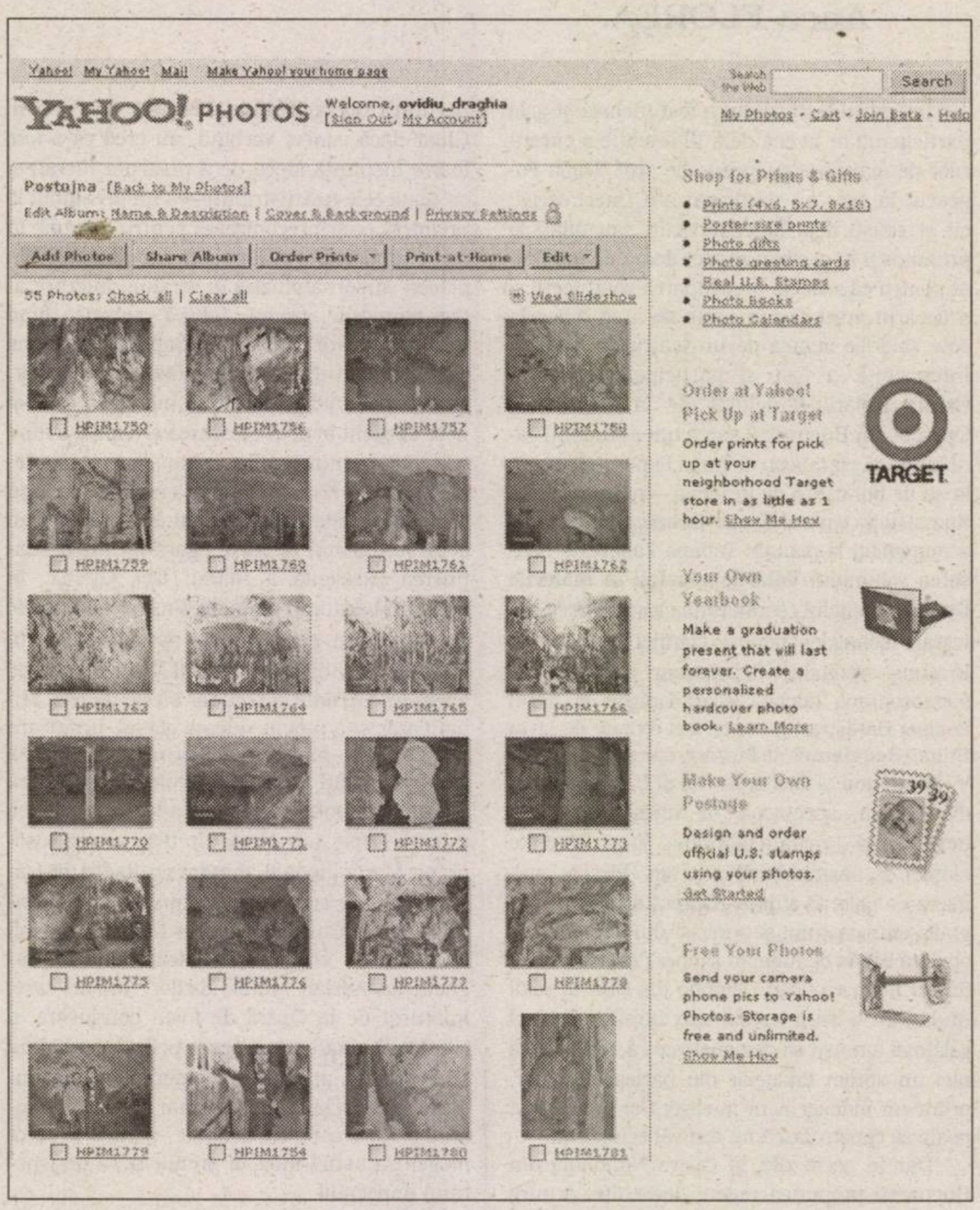
Google lansează o nouă funcţie a aplicaţiei sale Picasa de management al fotografiilor, care va permite utilizatorilor să organizeze şi să împartă fotografiile pe Internet. Picasa Web Album va fi disponibil iniţial doar pentru un număr limitat de utilizatori Gmail la adresa *http://picasaweb.google.com*.

Picasa, tehnologie achiziţionată de Google în 2004, este un *software* gratuit care permite utilizatorilor să găsească şi să editeze fotografii pe un *computer desktop* şi să le trimită altora de pe un cont Gmail sau să le publice într-un *blog*.

Picasa Web Album permite încărcarea şi stocarea cu uşurinţă a fotografiilor pe *web*. Albumele încărcate pot fi publice, adică disponibile pentru oricine cunoaşte contul Gmail sub care au fost listate, sau private, ceea ce înseamnă că nu sînt disponibile decît prin intermediul unui *link* special Picasa trimis doar utilizatorilor agreaţi. Vizitatorii nu trebuie să se înscrie sau să aibă un cont Gmail pentru a vedea fotografiile. O secţiune „recent activity" arată fotografiile recent încărcate de prieteni. Utilizatorii pot comenta fotografiile celorlalţi şi pot stoca în jur de 1.000 de fotografii, înainte de a plăti o taxă pentru o stocare suplimentară. Fotografiile sînt adaptate automat dimensiunii ecranului şi nu au reclame alături. Imaginile sînt preîncărcate pentru o vizualizare rapidă, iar utilizatorii pot descărca albume întregi la o rezoluţie 1.600 pixeli.

Între timp, Photobucket anunţa disponibilitatea uneltei Photobucket Jwidget, un *plug-in* gratuit care dă posibilitate *site*-urilor să ofere imagini gratuite şi video *hosting* pentru utilizatori. Photobucket oferă video şi foto *sharing* gratuit şi permite utilizatorilor să găzduiască cu uşurinţă imagini şi video şi să le conecteze la reţele sociale, *site*-uri de licitaţii, *blog*-uri etc.

Săptămîna trecută, Yahoo a lansat o versiune beta limitată a unui nou *site* Yahoo Photos care permite descărcarea de fotografii *high-resolution*, *tag shot*-uri cu descriptori pentru căutare şi posibilitatea de a comenta fotografiile.



Yahoo Photos oferă o pagină de *welcome* mult mai plăcută din punct de vedere vizual, cu o listă a albumelor utilizatorului şi a albumelor prietenilor săi în partea stîngă, precum şi cu imagini mărite ale fotografiilor recente. Utilizatorii pot utiliza funcţia *drag and drop* pentru a rearanja fotografiile şi a le redenumi. Imaginile sînt însoţite de informaţii descriptive adiţionale despre fiecare în parte.

Noul *site* integrează Yahoo Mail, Messenger, Mobile şi 360, oferind utilizatorilor o locaţie accesibilă universal pentru vizualizarea fotografiilor postate de prietenii lor. De asemenea, Yahoo oferă acum pe piaţa tehnică Flickr. Softul, achiziţionat de Yahoo în urmă cu un an, se adresează fotografilor profesionişti care doresc să-şi împartă fotografiile cu alţii.

Yahoo Photos, considerat de ComScore ca *site*-ul foto numărul 1, cu 30 de milioane de utilizatori în întreaga lume, se adresează tuturor celor care doresc o soluţie de a stoca fotografiile, de a le organiza şi împărţi cu prietenii şi familia.

■■■ Peste 5,79 milioane de români au navigat pe Internet în mai

În luna mai, 5.798.332 de români au accesat Internetul cel puţin o dată, conform monitorizării efectuate continuu de Trafic.ro pe majoritatea *site*-urilor din România.

Trafic.ro, serviciul de analiză *web*, oferit de compania netBridge, care monitorizează peste 21.000 de *site*-uri româneşti (21.562 în acest moment), a contabilizat în luna mai a acestui an 5.798.332 vizitatori unici din România şi 17.406.730 vizitatori unici din străinătate. Numărul audienţei active a Internetului în România, adică al românilor care accesează Internetul cel puţin o dată pe lună, a crescut astfel, cu 11,22% faţă de luna aprilie, cînd se situa la 5.213,241, şi cu 22,39% faţă de începutul anului, cînd, conform serviciului Trafic.ro, *site*-urile monitorizate erau accesate de doar 4.737.426 de utilizatori activi din România.

„Luna mai a fost o lună explozivă în ceea ce priveşte activitatea pe Internet. A crescut atît numărul celor care accesează Internetul, cît şi activitatea lor pe Internet, şi ne putem aştepta curînd la noi recorduri din acest punct de vedere", a spus Tudor Frăţilă, directorul Diviziei de Analiză Web din cadrul companiei netBridge, divizie care dezvoltă serviciile Trafic.ro, Statistici.ro şi T3.ro.

Sursa: **SmartNews**

ovidiu_draghia@yahoo.com

■

IMAGINI VIRTUALE

Artmix.ro

Lucia Simona DINESCU

Pe 5 iunie s-a lansat **artmix.ro**, o bază de date cu artişti români contemporani, în faţa Teatrului Naţional din Bucureşti. *Site*-ul a fost prezentat pe un ecran cu leduri de 3x4 m şi accesat prin intermediul unui *mouse* mare de plexiglas, astfel că evenimentul a devenit un proiect multimedia interactiv. Trecătorii au putut naviga pe *site*, dar au putut de asemenea participa timp de o săptămînă la seri artistice neconvenţionale. Organizat şi curat de Marilena Oprescu şi de Anca Cojocaru, proiectul s-a vrut o intervenţie virtuală în spaţiul urban, conjugînd, în chip public, locaţia digitală cu cea a realităţii fizice.

Evenimentele Artmix au cuprins: dans contemporan **Way 04** în coregrafia Taniei Cucoreanu şi a Anamariei Antoci şi concert **Picante** (El Cinco Percuciones), proiecţii video (Maria Drăghici, Geta Brătescu, Cosmin Moldovan şi 2Meta), film de animaţie (Matei Branea) sau scurtmetraje (de la Cristi Puiu la Corneliu Porumboiu şi Cristi Mungiu), precum şi un proiect de *computer art* (Vali Chincişan). Prin intersectarea dintre manifestările *on-line* şi *off-line*, iniţiativa a fost un succes. Pentru că, în loc să rămînă suspendat în reţeaua digitală, *site*-ul a preferat să „coboare" în stradă, în spaţiul verde şi în micul mobilier urban (cuburi, dintre care unul a funcţionat drept consolă de comandă a proiectului, iar celelalte drept scaune „înverzite") amplasat „la locul faptei" şi realizat de Ştefan Tuchilă şi Sebastian Lupea, ambii designeri *setting*. În acelaşi timp, **artmix.ro** şi Zapp au oferit bucureştenilor acces *Internet wireless* pentru cine a venit cu un laptop.

Ultima zi a proiectului, 11 iunie, s-a consumat prin proiecţii video de Cosmin Moldovan şi proiecţii de artă pe calculator ale lui Vali Chincişan. De altfel, aceşti doi artişti figurează şi în *site*. Astfel, pe Vali Chincişan (în acelaşi timp designer *web*) îl puteţi găsi la rubricile de animaţie şi artă electronică cu **Microunivers**, **Capturi de noapte** sau **Loialitate oarbă**. Cosmin Moldovan e prezent în categoria fotografie, cu **Fashion Guns**, expoziţia sa personală de la Atelier Hag din martie 2006 (despre care mai multe informaţii găsiţi pe *site*-ul *www.hag.ro*). La evenimentul din 11 iunie însă, acest artist a fost prezent cu lucrări video, printre care **Virtualitate reală**, un film cu o interfaţă de tipul unui *shooter*. Avem de-a face cu o abordare la persoana întîi a unui joc pe calculator pe tema împuşcării... jucătorului însuşi. În contextul lucrării de faţă, jucătorul e artistul, dedublat ca un personaj de ficţiune pe ecran, un alter-ego care, în final, ne avertizează: „Game over... for real". Asemenea lui Vali Chincişan, Cosmin Moldovan (Koshimin) este şi artist VJ, debutînd împreună cu Sergiu Doroftei (Sergei) în 2005 la MNAC, dar participînd şi la **Tralala-Substil** şi **AV-Motional 2**. Cu video-jocul de faţă, artistul a fost inclus în Bienala Tinerilor Artişti, prima ediţie, 2004.

Revenind la *site*-ul propriu-zis, acesta arhivează lucrări de la instalaţie, pictură, sculptură, grafică la animaţie, funcţionînd ca o operă deschisă, un proiect ce urmează a fi actualizat permanent, ajustat şi îmbogăţit. De pildă, rubrica „mixed media" găzduieşte deocamdată artişti precum Geta Brătescu, Vlad Nancă şi Cuzina. Informaţiile despre artişti şi proiecte nu sînt prea bogate (CV-uri schematice şi puţine imagini), însă acesta e un prim pas. Dacă vreţi să aflaţi mai multe despre artiştii „mixaţi", nu vă rămîne decît să accesaţi un *browser*, să tastaţi numele autorului şi uneori aveţi noroc să găsiţi chiar o pagină personală a unui artist sau grup. Astfel, grupul 2 Meta nu e prezent în **artmix.ro** decît cu nişte imagini din **EuRo flag** şi **Europa**, informaţiile de tip CV lipsind, însă puteţi suplini această lipsă prin accesarea *site*-ului Fundaţiei Culturale Meta (*www.metacult.ro*). De asemenea, din CV-ul lui Cristi Gaşpar puteţi ajunge la *link*-ul paginii personale (*www.cristigaspar.ro*). Alţi artişti arhivaţi sînt: Daniel Gontz, Gili Mocanu, Ana Wagner, Elian sau Florin Ciulache. Nefiind o bază de date exhaustivă, **artmix.ro** este doar un nod în reţeaua Internetului, un punct de plecare în aventura urmăririi artei contemporane româneşti. Un *site* deocamdată sărac, dar cu un început necesar şi lăudabil. Îi vom urmări cu interes evoluţia!

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ 22-28 iunie 2006

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Expoziţii
10-30 iunie
Holul Institutului
Fotografii de Eugen Bavcar

20 iunie-20 iulie
Biblioteca pentru Tineret
Desene de Valeria Voicu

Concerte
24 iunie, ora 11.00
Muzeul „George Enescu"
Un Concert chez Monsieur de La Fontaine: fabule de La Fontaine recitate de Jean-Pierre Menuge şi piese de Caix d'Hervelois, Froberger, Fontant, Duphly, Corelli
Interpretează: Jean-Pierre Menuge (flaut) şi Fernanda Romila (clavecin)

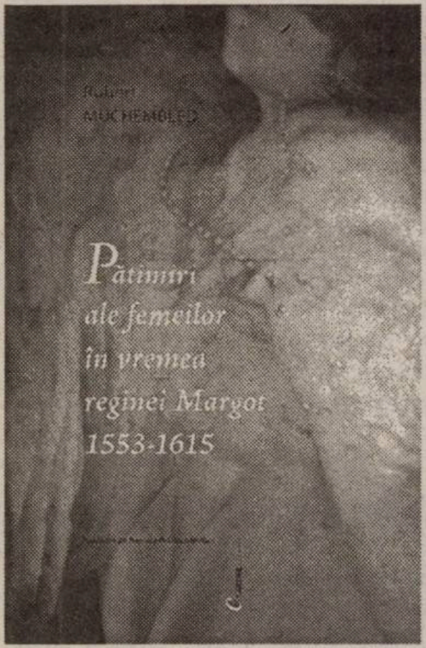
24 iunie, ora 18.30
Muzeul „George Enescu"
Les Goûts réunis: muzică barocă italiană, franceză şi germană
Piese de Telemann, Rameau, Cima, Dieupart, Duphly, Vivaldi
Interpretează: Jean-Pierre Menuge (flaut) şi Fernanda Romila (clavecin)

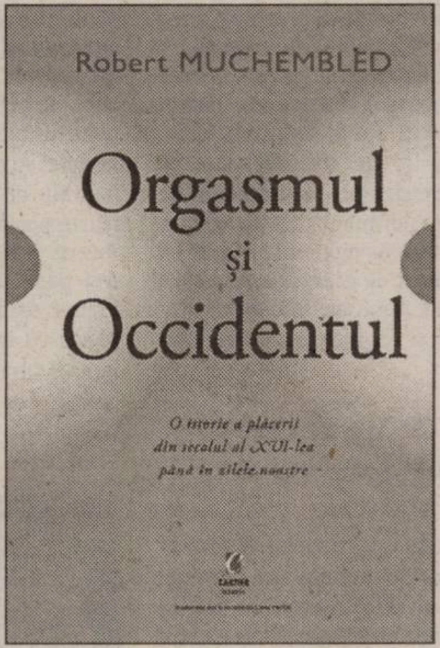
Film
Sala „Elvira Popescu"
Reluări din Festivalul Internaţional de Film Transilvania
22 iunie, ora 18.00: **Moi, toi et tous ceux que nous connaissons** de Miranda July, SUA, 2005; VO engleză; *ora 20.00*: **L'Ivresse du pouvoir** de Claude Chabrol, Franţa, 2006; VO franceză
23 iunie, ora 18.00: **Backstage** de Emmanuelle Bercot, Franţa, 2005; VO franceză, subtitrat în engleză; *ora 20.00*: **En attendant le déluge** de Damien Odoul, Franţa, 2004; VO franceză, subtitrat în engleză
Programul curent:
24 iunie, orele 15.00, 17.30 şi 20.00; 25 iunie, orele 15.00, 17.30 şi 20.00: **Nouvelle France** de Jean Beaudin, Canada, 2005; VO franceză, subtitrat în română
27 iunie, orele 17.30 şi 20.00; 28 iunie, orele 17.30 şi 20.00: **Ceux qui m'aiment prendront le train** de Patrice Chéreau, Franţa, 1998; VO franceză, subtitrat în engleză
Programul complet: *www.culture-france.ro*

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia Nr. 77, 70256, Tel.: 316.02.24, 316.38.36, 316.38.37; Fax: 316.02.25; web: www.culture-france.ro

CARTIER *în toate librăriile bune*

Robert MUCHEMBLED





Pătimiri ale femeilor în vremea reginei Margot 1553-1615

ORGASMUL ŞI OCCIDENTUL
O istorie a plăcerii din secolul al XVI-lea până în zilele noastre

Difuzare: S.C. "CODEX 2000",
Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

FANTASY & SCIENCE FICTION

În labirint

Michael HAULICĂ

Cine a fost la Salonul de Carte **Bookfest** a trăit pe pielea lui un joc care s-ar fi putut chema *În labirint*. Miza jocului era să găseşti editurile X, Y şi Z, orientîndu-te pe harta pe care organizatorii au pus-o la dispoziţia vizitatorilor. Desenul era frumos şi aproape accesibil. Dar de la imaginea 2D la 3D e cale lungă. Norocoşi au fost cei care au căutat RAO, pentru că pe-asta n-aveai cum s-o ratezi, se întindea fix între cele două intrări în Salon. Mă întreb cît de norocos poţi fi să-ţi plasezi standul între două intrări, iar intrările laterale să fie blocate? Şi mă mai gîndesc ce ţeapă au luat multe edituri mici care s-au orientat în funcţie de intrările laterale atunci cînd şi-au ales standul. Intrări care, după cum spuneam, au fost pînă la urmă închise. Cît despre expozanţii din pavilionul 13, ce să mai zic?! 13 au ales, 13 au avut! Acolo nu ajungea decît cine se rătăcea. Şi, oricum, cine ajungea pînă acolo avea doar plase cu cărţi şi un portofel gol.

În fine, să trecem. În ansamblu, **Bookfest** mi s-a părut mult mai aerisit (şi la figurat, şi la propriu – chiar se putea respira) decît defunctul **Bookarest**. Spaţiile destinate lansărilor de carte chiar arătau bine, au fost eficiente (mai puţin Agora, care oferea prea puţine locuri/scaune). Bineînţeles că Scena literară a fost cea mai asaltată, şi unii au considerat norocoasă Editura Humanitas, care avea standul chiar lîngă acest spaţiu. Dar ştiţi cum e: se zice că norocul şi-l face fiecare cu mîna lui. Orice va fi însemnînd asta.

Unele edituri au preferat să-şi facă lansările în standurile proprii, lucru bun ca idee de marketing, dar cînd Polirom şi Corint aveau lansări simultane, cu oameni care vorbeau în microfon la trei metri unul de celălalt, puteai trece liniştit mai departe. Sau neliniştit?

Editori, scriitori, critici cît cuprinde, ca în reţetele de plăcintă ale mamei, mişunînd prin tîrg în căutarea unei anumite cărţi, a unui spaţiu de lansare sau a vechilor prieteni. Făcînd noi cunoştinţe. Schimbul de generaţie (de paradigmă uneori) întîmplîndu-se în faţa unor sticle cu bere. Fără alcool, evident, fără alcool; deşi organizatorii au avut grijă să plaseze locurile de parcare atît de departe, încît oricum scăpai de orice urmă de alcool pînă ajungeai să te urci în maşină.

Vedete: Turcescu, Geoană, Cristi Minculescu. Alţii. Vedeţi? Cînd o să ajung şi eu să scriu despre vedete, iar acestea să poarte nume ca Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Doina Ioanid sau Florina Ilis? Cînd o să văd prin tabloidele patriei articole despre iubita lui Dan Sociu? Ei, cred că de la labirint mi se trage.

Cărţile *F&SF* au fost mai multe ca oricînd. La fel şi scriitorii; şi simpatizanţii.

Nemira a venit, într-adevăr, cu cele trei reeditări din Philip José Farmer despre care povesteam cu două săptămîni în urmă, ba chiar şi cu trei cărţi de Serge Brussolo: **Haita**, **Krucifix**, **Coşmar de închiriat** – toate trei în colecţia „Suspans". Se mai găseau pe raft seriile Frank Herbert (cele şapte volume ale seriei **Dune** şi cele trei ale seriei „Pandora") şi Orson Scott Card (seria „Ender", patru volume).

Editura Corint şi-a făcut numărul, lansîndu-şi cele două noutăţi anunţate în colecţia „Galeria fantastică": H.G. Wells – **Omul invizibil** şi A.E. Van Vogt – **Odiseea navei Space Beagle**. Daniel Cristea-Enache i-a avut ca invitaţi pe Liviu Radu, Florin Pîtea şi, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, Michael Haulică. O colecţie bine îngrijită, cu un design atrăgător şi cu titluri valoroase şi indispensabile. Aştept cu interes cărţile scriitorilor contemporani al căror vîrf de lance a fost William Gibson cu **Neuromantul**, tradus de Mihai Dan Pavelescu. Pasionaţii genului vor avea parte de cîteva surprize extrem de plăcute din cîte ştiu.

Millennium Press însă nu şi-a îndeplinit obiectivul – lansarea volumelor **Dune: Casa Atreides** de Brian Herbert şi Kevin J. Anderson şi antologia-cult **Cyberpunk** (cunoscătorii o ştiu cu titlul original **Mirrorshades**) de Bruce Sterling. Cărţile sînt tipărite din cîte ştiu, dar n-au mai ajuns la Bucureşti în ziua fixată pentru lansare. Asta înseamnă că le vom găsi totuşi în librării.

Editura Tritonic îşi continuă marşul triumfal (alămuri, percuţie etc.) cu noua colecţie „fiction.ro". Ultimele apariţii au fost, aşa cum s-a anunţat, China Miéville – **Consiliul de Fier**, ultima parte a trilogiei **Noul Crobuzon**, şi Kim Stanley Robinson – **40 de semne de ploaie**, prima carte dintr-o serie de thrillere dedicate capitalei americane, Washington. Lansarea de sîmbătă i-a avut ca invitaţi pe Liviu Radu, Horia Nicola Ursu şi Mihai Samoilă, traducătorul celor două cărţi.

Surpriza ediţiei a produs-o Editura Diasfera (Amaltea), care a lansat (în sfîrşit, după îndelungi aşteptări şi amînări) cele patru volume despre care am mai scris în această rubrică anul trecut: Liviu Radu – **Cifrele sînt reci, numerele-s calde**, Florin Pîtea – **Gangland**, Ana-Maria Negrilă – **Împăratul gheţurilor** şi Lucian Dragoş Bogdan – **Frontiera**. Ultimii trei autori se află la primul roman publicat, fiind cunoscuţi pînă acum pentru povestirile adunate în cîteva volume bine primite de comunitatea *F&SF*. Lansarea a fost vineri şi a adunat un public numeros la Scena literară.

Alte cărţi, alte edituri, alte colecţii?

Polirom a scos romanele **Kafka pe malul mării** de Haruki Murakami, **Să nu mă părăseşti** de Kazuo Ishiguro, nominalizat în acest an la Premiul „Arthur C. Clarke", **Complotul împotriva Americii** de Philip Roth, finalist la Premiile Campbell Memorial şi Locus (secţiunea roman *SF*) şi cîştigător al Premiului Sidewise (acordat pentru istorie alternativă). La Editura Curtea Veche a apărut romanul **Zîtul** de Tatiana Tolstaia. În colecţia „Galeria de proză" a Editurii Corint a apărut romanul lui Margaret Atwood **Povestirea cameristei** (Premiul „Arthur C. Clarke" în 1987 şi nominalizări la premiile Aurora, Nebula, Prometheus).

Una peste alta, am avut parte de o ofertă generoasă, care ne-a făcut şi mai neîncăpătoare bibliotecile.

Ce a lipsit? Standul specializat în cărţi *F&SF*, unde să expună toate editurile care scot cărţi de gen. Poate data viitoare... Poate cînd va exista acea asociaţie de care vorbeam cîndva.

CAMPIONATUL MONDIAL DE FOTBAL – GERMANIA 2006

Back to the Future: întoarcerea de la groapă în 24 de pase argentiniene

Alexandru HÂNCU

Brazilia, Anglia şi Franţa posedă maşina timpului şi ne-au adus, din vitor, sfîrşitul fotbalului. Aşa va arăta, pe ltimul drum, sportul nostru favorit: vedete îmbuibate stau comod pe tronuri aurite, cărate prin arenă de argaţi nădușiţi (le mai zice şi coechipieri). Din cînd în cînd, Zeii coboară de pe tron şi schiţează cîteva gesturi, după o partitură ultra-minimalistă. Plictiseală îngrozitoare. Nu contează: televiziunile fac *rating* cît malul, tribunele sînt arhipline. Din magazine zboară adidaşii, ochelarii de soare, deodorantul, berea, pizza, telefonul mobil, ecranul cu plasmă, automobilul şi tot ce mai promovează Zeii în reclame. E clar: flacăii fac toţi banii (salariu mediu: 150 de mii de Euro pe SĂPTĂMÎNĂ). Sînt de neînlocuit. Zac pe teren? Lucrează la propria statuie? Echipa e obligată să joace fără ei – sau numai pentru ei, trăgînd de rezultat? Nici o importanţă. O sclipire de geniu, un dribling, o centrare, un gol - şi totul e iertat. Mai sînt unii pe margine care fluieră şi cer spectacol? Există spectacol din belşug la echipele de fraieri care joacă deschis şi pierd în grupe sau în fazele superioare. Pînă într-o zi cînd nu mai există fraieri, iar Zeii dispută între ei, ultra-minimalist, ultimul meci, pe stadionul părăsit şi de ultimul spectator. Îşi depun chenzina finală în conturile din Elveţia şi împreună cu impresarii, conducerea FIFA şi Abramovici pleacă veseli să joace golf pe Lună. Fotbalul e înmormîntat noaptea, fără martori, pe locul unei viitoare parcări. Promovat asiduu, Golful Selenar ajunge noul sport galactic.

Din fericire, naţionala Argentinei a descifrat şi ea secretul călătoriei în timp. O ştie orice fan de *SF*: viitorul se schimbă în trecut. Argentinienii au optat pentru o incursiune în trecutul imemorial (circa 1970), reuşind să întoarcă fotbalul de la groapă. Efectul intervenţiei s-a simţit, tectonic, vineri 16 iunie. Fotbalul a fost salvat în 24 de pase sincere, sublime şi de un uluitor bun-simţ. Înapoi la viitor!

■■■ Los Pekerman Boys

Golul din minutul 31 al meciului Argentina – Serbia şi Muntenegru e un coşmar pentru regizorii de televiziune: utul final nu poate fi rupt de faza premergătoare, care durează aproape un minut. Cum să consume un minut întreg cu un singur gol, de pildă, într-un documentar de-o oră despre întregul Turneu Final? Şi totuşi, vor trebui să o facă. Masquerano, Rodriguez, Ayala, Riquelme, Sorin, Saviola, Crespo şi Cambiasso au reuşit o capodoperă colectivă declarată deja cel mai frumos gol din istorie. Verdictul e corect, însă necesită două amendamente. Primul se referă la distribuţie. Lipseşte un nume: Pekerman. Un om greu încercat, dar cu o inepuizabilă rezervă de speranţă. Fără el, capodopera nu s-ar fi născut.

Născut în 1949, Jose Nestor Pekerman a fost unul din plugarii anonimi ai fotbalului. Joacă mijlocaş defensiv la Argentinos Juniors şi apoi în Columbia, la Independiente Medellin. În 235 de meciuri, înscrie doar 27 de goluri. La 28 de ani, o accidentare la genunchi îi termină cariera. Caută altă slujbă în fotbal; nu găseşte. Ca să nu-şi lase familia pe drumuri (soţie şi două fete), vinde fermoare, lacăte şi yale. Apoi se face şofer de taxi. În sfîrşit, e primit antrenor de juniori şi trece pe la cîteva echipe de mîna a doua din Argentina şi Columbia. Munceşte pe rupte, dar nu degeaba. În '94, Federaţia Argentiniană îi oferă postul de Selecţioner Naţional! Stupoare. Jose refuză şi alege naţionala de juniori. Dublă stupoare. Omul nostru e lucid – şi are planul lui. Cîştigă de trei ori Mondialele de juniori: 1995, 1997 şi 2001. În '98, după eşecul Argentinei în Franţa, refuzase iar promovarea la seniori, recomandîndu-l în schimb pe Marcelo Bielsa. Fratele lui Bielsa era consilier prezidenţial şi viitor ministru de externe. Marcelo eşuează lamentabil la Mondialul din 2002, dar nu i se retrage încrederea. Demisionează în 2004, după ce pierde şi Copa America, în faţa Braziliei. A treia oară, Pekerman nu mai ezită. Nu mai avea de ce. Venise momentul marii cotituri. Jucătorii pe care îi crescuse, cu care cîştigase trei Mondiale de juniori, erau alintaţi de ani de zile cu porecla „Los Pekerman Boys" – „Băieţii lui Pekerman". Cu cîteva excepţii, ei sînt astăzi naţionala Argentinei. Planul lui Jose putea fi pus în aplicare. Modelul bătăuşilor de cartier, conduşi de-un rapsod de geniu – în speţă, Maradona – cu care selecţionerul Carlos Bilardo triumfase la Mondialele din '86, îşi pierduse adepţii. Meciul cu Serbia şi Muntenegru l-a şters cu buretele.

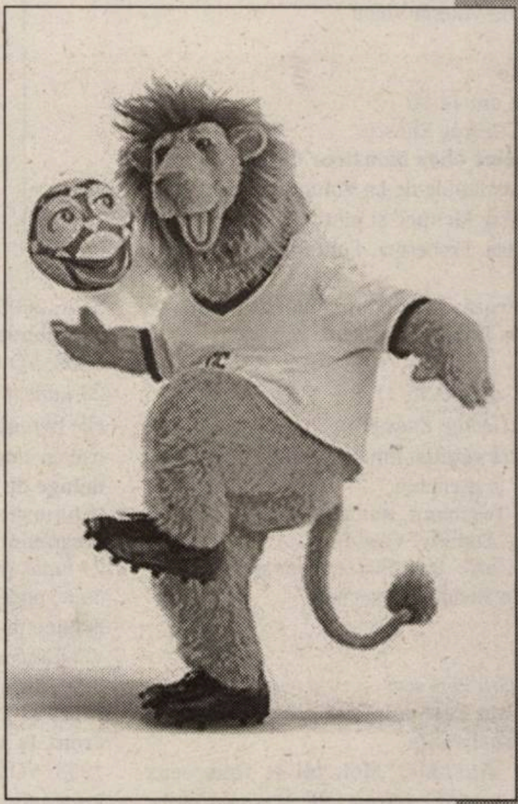
> Şocul produs e evident: Argentina joacă scînteietor. A reuşit o capodoperă colectivă declarată deja cel mai frumos gol din istorie.

Cum şi-a scris Pekerman partitura? La prima vedere, a continuat pe drumul deschis de Cesar Luis Menotti, la Mondialele din '78. Atunci, Argentina a triumfat cu japca, pe teren propriu, dar Menotti a lansat ideea jocului colectiv, pe atac. S-a spus că inspiraţia a fost „fotbalul total" cu care Olanda pulverizase, în '74, marile puteri ale fotbalului sud-american: Uruguay, Argentina şi Brazilia. Cele 24 de pase şi golul lui Cambiasso duc spre o altă concluzie. Pekerman a preluat, într-adevar, fotbalul total, dar nu de la olandezi, ci de la primii lui practicanţi. Aici intervine al doilea amendament – cel mai frumos gol din istorie e un titlul *ex aequo*.

■■■ Băieţii lui Pele

Mexic '70, finala Campionatului Mondial. Minutul 86. Brazilia conduce Italia cu 3-1. Pînă în minutul 66 fusese 1-1. Brazilienii cîştigaseră, dar nu cum ar fi vrut. Lucrarea era neterminată. Italianul Juliano avansează pe tuşă şi pătrunde adînc în jumătatea braziliană. E deposedat de vîrful Tostao. Brazilienii au un singur om în atac, Jairzinho, ţinut sub pază severă de Facchetti. Tostao îi pasează lui Piazza, apoi mingea trece rapid pe la Clodoaldo, Pele şi Gerson. Clodoaldo se uită în depărtare şi înţelege ce are de făcut. Peste cîteva secunde, primeşte iar mingea. Patru italieni se reped spre el. Normal, prudent, ar fi fost să paseze unui coleg liber: era la numai 30 de metri de poarta proprie. Peste nişte ani, Pele a spus că fără Garrincha n-ar fi cîştigat şi al treilea titlu mondial. În '70, Garrincha nu mai era în naţională. Nici o problemă: cu un firesc desăvîrşit, Clodoaldo se transformă în Garrincha. Pleacă senin în dribling, spre cei patru italieni hotărîţi să-l lase cel puţin cu o fractură dublă. Cînd a terminat cu ei, s-a mai uitat o dată în faţă. Condiţiile erau optime. Cîştigase timpul de care avea nevoie. Îi pasează lui Rivelino, arătîndu-i cu braţul unde să trimită mingea. Rivelino catapultează balonul cu precizie milimetrică pînă la Jairzinho, care îl dislocase pe Facchetti de la locul lui, şi-l cărase tocmai pe partea opusă a terenului. O preluare scurtă şi brazilianul o ia înapoi spre centru, cu cîinele de pază după el. Tostao şi Pele ajung şi ei lîngă careu, cu paznicii lor. Pele primeşte mingea. Se opreşte o clipă – apărarea italiană e vraişte. Apoi mîngîie balonul şi-l pasează suav spre dreapta, în gaura lăsată de Fachetti. Sosit ca un avion de vînătoare, razant cu solul, fundaşul dreapta Carlos Alberto înscrie cu un şut supersonic.

Pînă vinerea trecută, acesta fusese cel mai frumos gol din istorie. Fotbal total, executat de opt maeştri brazilieni, în 9 pase şi 28 de secunde. Gol de echipă prin excelenţă – egalat acum de opt maeştri argentinieni. Că Brazilia a abandonat voluntar modelul limpede ca lumina zilei lăsat de generaţia lui Pele e una din marile ironii ale fotbalului. Norocul nostru e că moştenirea nu s-a pierdut.



■■■ Ce ne rezervă viitorul corectat

În orice caz, nu modelul Real Madrid: un comando de Galactici, care aşteaptă să li se aducă mingea la nas ca să înscrie. Cînd sînt deposedaţi, restul echipei trece la tîrnăcop, în abataj, recuperează balonul şi îi serveşte iar pe Zei, care sînt geniali şi pînă la urmă înscriu. O vreme, merge. Apoi Zeii se plictisesc, adversarii se concentrează şi găsesc soluţia. Joc colectiv, pase, combinaţii inteligente cu tot efectivul, cîteva momente „tip Garricha" şi gata: edificiul galactic se prăbuşeşte. Spectacol, tribunele în delir. Adică Barcelona.

E incredibil cum ideile bune sînt trecute cu vederea, iar cele proaste sînt recuperate de cine nu te aştepţi. Brazilia, de pildă. În loc de Galactici spuneţi Careul Magic şi lucrurile se limpezesc. Ronaldinho vine de la Barcelona, Campioana Europei. „Să nu vă aşteptaţi să joc la naţională ca la echipa de club", a declarat Ronnie acum cîteva zile. Zbang! Ze Roberto, Emerson, Lucio şi Juan – la tîrnăcop! Kaka, ia şi tu un tîrnăcop mai mic! Restul, de voie.

Anglia are un singur Galactic: pe Beckham. Munceşte, ce-i drept, dar întreaga echipă îi este subordonată. Planul e simplu: Beckham centrează – pentru că e tot ce ştie să facă – iar girafa Crouch înscrie cu capul. După ce faultează fundaşul advers, smucindu-l de păr.

De Franţa, ce să mai vorbim. Poate că Argentina n-o să mai repete spectacolul de gală din meciul cu sîrbii. Şi poate n-o să cîştige Mondialul. Dar şocul produs e evident. Avem, cu toţii, un alt orizont de aşteptare: jocul scînteietor de echipă, nu cel bazat pe monopolul unui grup de vedete, oricît de talentate. Acesta e darul imens făcut fotbalului de „băieţii lui Pekerman". E foarte posibil ca Zeii să se trezească din reverie şi să accepte să lege mai mult de trei pase. Dar nu e singura variantă. Rîzînd ca hienele, diferiţi comentatori prezic cu ce vor fi întîmpinaţi de-acum înainte argentinienii: cu joc strîns, bărbătesc. I se mai zice şi „joc la oase". Să vedem. ■

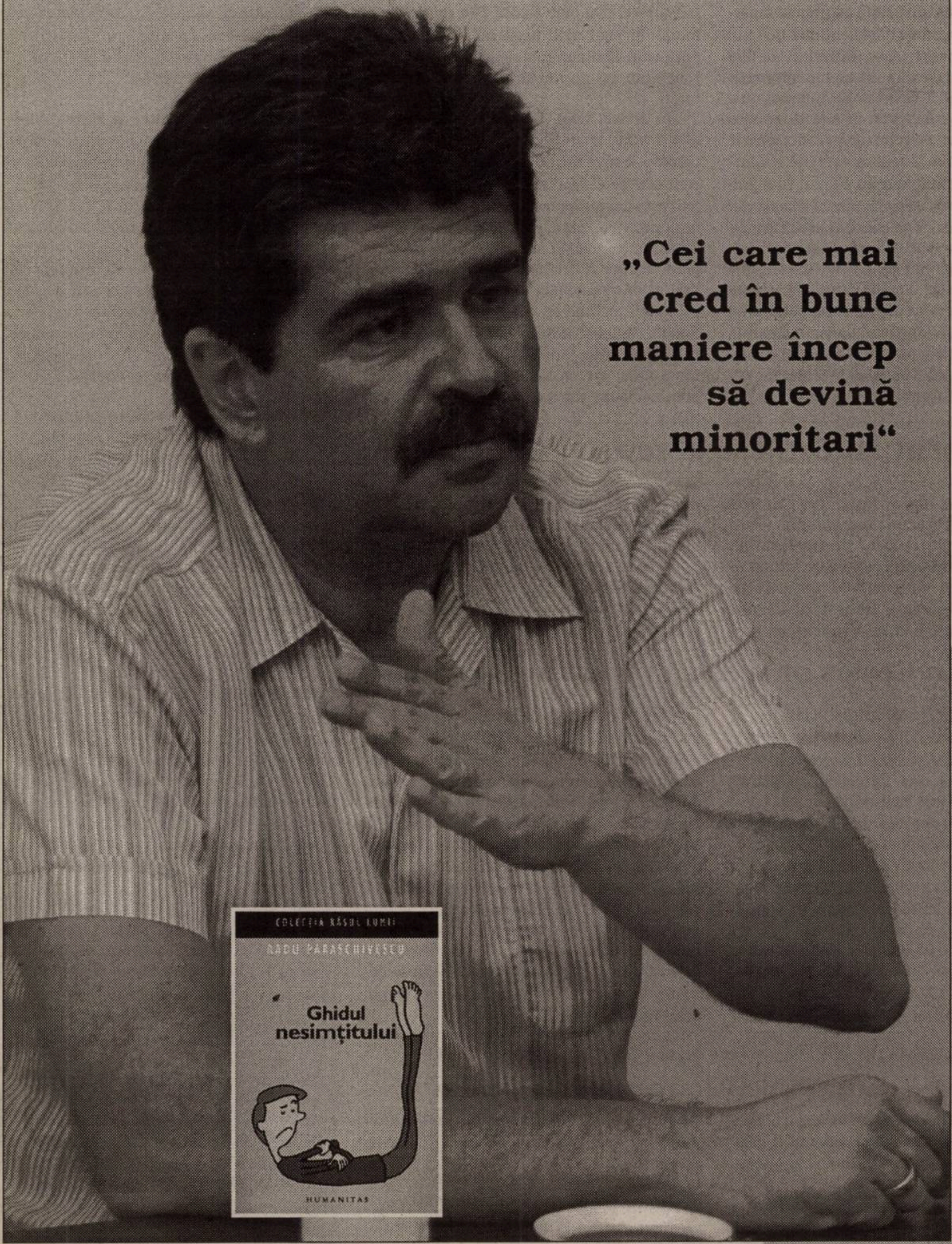
Antrenorul Argentinei, Jose Nestor Pekerman, îşi duce echipa spre titlul mondial, redescoperind frumuseţea uitată a fotbalului

OBSERVATOR CULTURAL

● anul VII ● serie nouă nr. 70 (327) ● 29 iunie-5 iulie 2006 ● 32 pagini ● 2 lei (20.000 lei) ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Katherine Verdery şi N. Steinhardt: o întîlnire în „oglinzile“ Securităţii

RADU PARASCHIVESCU, exasperat de traiul la bloc şi de mîrlănia care ia proporţii, a scris şi lansat *Ghidul nesimţitului*



„Cei care mai cred în bune maniere încep să devină minoritari“

© Daniel Cozma

Matei Călinescu despre *Scara lui Iacob* de Marta Petreu

Carte românească din 1936 cu prefaţă de Unamuno

Vladimir Bukovski, etern inoportun

După o lungă aşteptare, Depeche Mode în România

SUPLIMENTE

65 de ani de la Pogromul de la Iaşi. Un text de Isaac Chiva

***TIFF 5*, după *Cannes 59* – linii de demarcaţie pentru filmul românesc**

A fost

■■■ **Program teatral lansat de ICR din New York.** Institutul Cultural Român din New York a lansat oficial miercuri, 21 iunie, New Drama Support Program, menit să susţină dezvoltarea schimburilor româno-americane în teatru. Potrivit instituţiei, programul va sprijini diverse proiecte de colaborare între organizaţii şi artişti români şi americani şi se va concentra pe punerea în scenă a dramaturgiei contemporane. Consultant artistic al programului este Saviana Stănescu, autoare dramatică stabilită în metropola americană şi, totodată, asistent la Universitatea din New York. O primă iniţiativă a New Drama Support Program este **ARTE**, un program comun al Centrului Lark din New York şi al Teatrului Odeon. Acesta a fost lansat în urmă cu o lună, prin vizita la Bucureşti a patru dramaturgi americani, care au lucrat cu regizori, actori, dramaturgi şi traducători români. A doua iniţiativă este **After the Fall: Reality and the New Romanian Theatre/După cădere: Realitatea şi noul teatru românesc**, un proiect de colaborare între Immigrants Theatre din New York şi grupul dramAcum din România, ai cărui reprezentanţi se vor afla între 1 şi 15 iulie în Statele Unite.

■■■ **Gală dedicată filmului documentar.** Editura Video din cadrul Ministerului Culturii şi Cultelor, împreună cu Arhiva Naţională de Filme, a organizat, miercuri, 21 iunie, gala cu tema „Filmul documentar între evenimentul contemporan şi restituirea istorico-cinematografică". Au fost prezentate două producţii, **Crochiu in aqua forte – Ana Mărgineanu** (26 minute), scenariul şi regia Mădălina Ţurcanu, şi **Restituiri – Festivalul şi Concursul Internaţional „George Enescu" – partea a II-a** (50 de minute), realizată de Paul Orza.

■■■ **Tineri plasticieni la ICR.** Joi, 22 iunie, s-a deschis la Institutul Cultural Român expoziţia de grup **X3** – pictură şi fotografie de Irina Butuşină, Silvia Costin şi Bogdan Teodorescu. Absolvenţi ai Liceului de Artă Grafică din Galaţi, cei trei au mai colaborat, printre altele, la expoziţia **¡Don Quijote soy yo!** – Institutul Cervantes, Bucureşti (octombrie-noiembrie 2005). Irina Butuşină este studentă în ultimul an la Limassol College of Art, Cipru. A absolvit Facultatea de Litere din cadrul Universităţii Bucureşti şi a mai avut expoziţii la Bradford (Marea Britanie), Limassol (Cipru), Bucureşti. Silvia Costin a absolvit Facultatea de Arte Plastice din cadrul Universităţii de Artă şi Design, secţia Pictură, şi masteratul în arte vizuale la Universitatea de Artă Bucureşti. A expus la Bradford, Nantes, Cluj, Bucureşti. Bogdan Teodorescu a absolvit Facultatea de Arte Decorative din cadrul Universităţii de Artă şi Design, secţia Ceramică-Sticlă-Metal, şi masteratul în arte vizuale la Universitatea de Artă Bucureşti. Actualmente predă educaţie vizuală la Colegiul Tehnic Media din Bucureşti.

■■■ **Conferinţă internaţională la Berlin.** Reprezentanţi ai 24 de ţări prezenţi la conferinţa **Institute culturale europene – dialog şi reţele**, desfăşurată joi şi vineri, 22-23 iunie, la Berlin, au insistat asupra necesităţii dezvoltării şi consolidării EUNIC (European Union of National Institutes for Culture), reţeaua asociaţiilor institutelor culturale europene. România a fost reprezentată de secretarul de stat în Ministerul Afacerilor Externe Valentin Naumescu. El a vorbit despre extinderea reţelei de institute culturale româneşti, care va număra 12 institute în spaţiul european pînă la sfîrşitul acestui an, şi a exprimat interesul Bucureştiului de a se afilia reţelei EUNIC. Naumescu a mai anunţat că va propune directorilor institutelor culturale europene din România înfiinţarea unei filiale EUNIC-Bucureşti, după modelul celor care vor funcţiona în capitalele europene.

România intră în UE cu voal pe chipul libertăţii de exprimare

În şedinţa comună de miercuri, 21 iunie a.c., *Comisia pentru drepturile omului, culte şi minorităţi naţionale* şi *Comisia juridică, de disciplină şi imunităţi* din Camera Deputaţilor au luat în dezbatere cîteva articole din **Proiectul de lege privind libertatea religioasă şi regimul general al cultelor**.

Cultul Musulman a propus un amendament acceptat şi de alte culte recunoscute şi însuşit de Ministerul Culturii şi Cultelor, prin secretarul de stat Adrian Lemeni, prezent la lucrări. Acest amendament, introdus la art. 13 din proiectul de lege, afirmă că „În România sînt interzise orice forme, mijloace, acte sau acţiuni de defăimare şi învrăjbire religioasă, precum şi ofensa publică adusă simbolurilor religioase".

Textul a fost votat cu doar două abţineri ale reprezentanţilor PNL (Mircea Iustian şi Mona Muscă, care îl înlocuia pe Călin Popescu Tăriceanu).

Amendamentul intenţionează, de fapt, să creeze un monopol al cultelor în domeniul credinţelor şi opiniilor. O serie întreagă de cărţi de filozofie sau beletristică va putea fi considerată ofensatoare pentru unele culte şi interzisă. Romane şi ecranizări precum **Codul lui Da Vinci**, piese de teatru precum **Evangheliştii** de Alina Mungiu sau concerte cu formaţii considerate „sataniste" ar putea fi, de asemenea, interzise. Tineri care poartă tricouri cu anumite trupe rock ar putea fi sancţionaţi în baza acestui amendament. Numeroase opinii critice faţă de anumite atitudini religioase reprobabile precum cazul de la Tanacu nu ar mai putea fi exprimate în presă. Libertatea de exprimare din România se va integra în Uniunea Europeană cu voal pe chip.

Cerem plenului Camerei Deputaţilor să elimine acest articol din **Proiectul de lege privind libertatea religioasă şi regimul general al cultelor**.

Bucureşti, 25 iunie 2006

Daniel Vighi – Atelierul Civic Ariergarda, Emil Moise – Ombudspersons for National Minorities, Gabriel Andreescu – Centrul de Studii Internaţionale, Ioana Avădani – Centrul pentru Jurnalism Independent, Iustina Ionescu – Centrul de Resurse Juridice, Remus Cernea – Solidaritatea pentru Libertatea de Conştiinţă, Romaniţa Iordache – Accept

Legături bolnăvicioase în competiţia **East of West** la Karlovy Vary

După o participare românească fără precedent la Cannes, răsplătită cu premii importante, filmele româneşti îşi continuă periplul prin cele mai prestigioase festivaluri de film din lume. Astfel, la sfîrşitul săptămînii trecute, a 41-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Karlovy Vary şi-a făcut publică selecţia de filme, selecţie din care face parte şi filmul de debut al regizorului Tudor Giurgiu **Legături bolnăvicioase**. Filmul va fi prezent în competiţia oficială pentru filmele din estul Europei, unde va concura alături de 16 alte filme. Participarea **Legăturilor bolnăvicioase** în competiţia unuia dintre cele mai vechi festivaluri de film din lume este a doua participare a acestui film în competiţia unui festival de serie A, după ce şi-a făcut debutul, în iarna acestui an, în cadrul secţiunii „Panorama" a Festivalului de Film de la Berlin. Filmul lui Tudor Giurgiu a reuşit să aducă publicul în săli, devenind după şase luni de la lansare cel mai bine vîndut film românesc al anului şi, mai mult decît atît, cel mai bine poziţionat film non-american în *box office*-ul românesc, cu un număr de 22.000 de spectatori.

În acelaşi timp, **Legături bolnăvicioase** este invitat la unele dintre cele mai prestigioase festivaluri de film din lume, printre care cele de la Montréal, Edinburgh, Copenhaga şi Pusan (Coreea de Sud). Filmul a fost, de asemenea, prezent la „Marché du film", piaţa filmelor de la Cannes, unde a fost cumpărat de unii dintre cei mai importanţi distribuitori internaţionali, urmînd a fi prezentat pe marile ecrane în Statele Unite, Franţa, Spania, Italia şi Mexic. Festivalul de Film de la Karlovy Vary are loc în perioada 30 iunie-8 iulie, iar proiecţiile filmului **Legături bolnăvicioase** vor avea loc pe 1 şi pe 2 iulie.

Supliment studenţesc al revistei **Contrafort**

Colaborarea dintre Institutul Cultural Român, prin Direcţia Români din Afara Ţării, şi redacţia revistei **Contrafort** din Chişinău s-a îmbogăţit, odată cu prima apariţie din acest an a revistei, prin publicarea unui supliment trimestrial dedicat studenţilor. Suplimentul **Contrafort Studenţesc** are opt pagini şi intenţionează să promoveze creaţiile culturale provenite din mediul studenţesc basarabean.

Primul număr al suplimentului **Contrafort Studenţesc** este disponibil şi *on-line*, alături de revista **Contrafort**, la adresa *www.contrafort.md*.

Joaquín Cortés ar vrea să revină în România

Unul dintre cei mai celebri dansatori de flamenco din lume, Joaquín Cortés, venit în România pentru a susţine cel mai nou spectacol de dans pe care l-a creat, intitulat **Mi Soledad**, a declarat sîmbătă, 24 iunie, într-o conferinţă de presă, că îşi doreşte să revină în România pentru a cunoaşte mai bine muzica ţiganilor de aici. Cortes s-a arătat interesat în mod special de Transilvania. Considerat unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai genului, Cortés a spus că dansul practicat de el are la bază flamenco tradiţional, căruia i-a adăugat elemente noi, transformîndu-l astfel într-un flamenco „universal". De-a lungul carierei sale, Cortés şi-a prezentat spectacolele în peste 30 de ţări. A mărturisit că peste tot a fost primit cu căldură, neîntîmpinînd bariere culturale. Joaquín Cortés are în agendă o colaborare cu Madonna, pe care, chiar dacă amîndoi se gîndesc de mult timp la ea, încă nu au reuşit să o transforme în realitate. În **Mi soledad**, spectacol susţinut sîmbătă, la Sala Palatului din Bucureşti, Joaquín Cortés a fost acompaniat pe scenă de 16 muzicieni. Muzica originală a fost compusă de dansator împreună cu José Carbonell şi Antonio Carbonell, şi reprezintă o fuziune între stiluri şi ritmuri diverse – jazz, muzică cubaneză, clasică şi, desigur, flamenco. Costumele au fost creaţii Jean Paul Gaultier.

Campanie PUND de salvare a centrului istoric al Bucureştiului

Programul Naţiunilor Unite pentru Dezvoltare va lansa săptămîna viitoare o campanie pentru salvarea centrului istoric al Bucureştiului. În cadrul programului intitulat **Adoptaţi o clădire**, societăţile comerciale sînt îndemnate să contribuie financiar pentru reabilitarea imobilelor vechi, în schimbul unor avantaje, precum reducerea chiriilor. Campania urmăreşte să atragă aproximativ două milioane de euro, bani ce se vor adăuga unui credit de 25 de milioane de euro oferit de Banca Mondială şi unei donaţii a guvernului olandez în valoare de două milioane de euro.

Va fi

■■■ **România de la comunism la mineriade.** Joi, 29 iunie, la ora 17.00, la sediul Casei Cărţii din Iaşi va avea loc lansarea volumului **România de la comunism la mineriade**, de Mihai Dorin, volum despre istoria recentă editat de Institutul Cultural Român în cadrul colecţiei „Biblioteca de istorie". Vor participa acad. Alexandru Zub, prof. univ. dr. Cătălin Turliuc, prof univ. dr. Alexandru Florin Platon, conf. univ. Mihai Dorin, autorul cărţii, şi doamna Viola Vancea, din partea Editurii ICR.

■■■ **Lansare catalog Paul Gherasim la Palatul Mogoşoaia**. Joi, 29 iunie, ora 18.00, la Palatul Mogoşoaia, Centrul Cultural „Palatele Brâncoveneşti" va lansa catalogul expoziţiei pictorului Paul Gherasim **PRO LOGOS**. Cartea ilustrează expoziţia retrospectivă, cuprinzînd lucrări din anii 1970-2000, deschisă în urmă cu un an în spaţiile Palatului Mogoşoaia. Volumul va fi prezentat de criticul de artă Dan Hăulică. Lansarea va fi însoţită de un microrecital al formaţiei Quartissimo cu pagini din J.S. Bach, T. Albinoni, G. Enescu şi o primă audiţie.

■■■ ***Non Entropy*, jazz-indie-jangle-pop la Libraria Cărtureşti**. Joi, 29 iunie, ora 18.00, Radio România Muzical şi Librăria Cărtureşti (Arthur Verona 13, în ceainărie) organizează o seară de muzică jazz-indie-jangle-pop, **Non Entropy**, cu: Marta Hristea (voce), Vlaicu Golcea (bas & electronice), Sorin Romanescu (chitară).

■■■ **Spectacol de teatru la Muzeul Literaturii.** Un spectacol de poezie intitulat **O tînără pisică a cerului**, după un scenariu de Graţiela Popescu şi în regia lui Attila Vizauer, va avea, vineri, 30 iunie, premiera la MNLR. Spectacolul se înscrie în tradiţia teatrului-poem, fiind o dramatizare după versurile unor tinere poete contemporane, aflate în dialog imaginar cu senzualele versuri dedicate feminităţii de către Emil Brumaru. Spectacolul îi are ca protagonişti pe Monica Davidescu, Dan Tudor, Delia Nartea, Liliana Pană şi Mircea Tiberian.

■■■ **Tîrg de vară la Muzeul Satului**. Sub patronajul Ministerului Culturii şi Cultelor, Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", organizează, în perioada 30 iunie-2 iulie, **Marele Tîrg de Vară**, eveniment cultural care va cuprinde în agenda sa un program complex şi variat: demonstraţii ale meşterilor populari, întîlniri cu formaţii şi ansambluri folclorice de datini şi obiceiuri, medalioane despre creatori populari, lansări de carte etc. Tîrgul se va deschide vineri, 30 iunie, ora 12.00.

■■■ **Conferinţă Leon Volovici.** Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului din cadrul Memorialului Sighet organizează luni, 3 iulie, la ora 11.00, conferinţa susţinută de Leon Volovici pe tema **Memorie şi Memorial în Israel**. Conferinţa va avea loc la sediul Fundaţiei Academia Civică din Piaţa Amzei nr. 13 (deasupra Teatrului Ion Creangă, intrare prin stînga teatrului).

■■■ **Simpozion internaţional de artă**. Simpozionul de Artă de la Băile Şugaş a avut ca temă **Conexiuni**, reunind 23 artişti plastici din patru ţări (România, Ungaria, Finlanda, Suedia), şi s-a finalizat cu o expoziţie găzduită de Galeriile de Artă din Sf. Gheorghe, al cărei vernisaj va avea loc miercuri, 5 iulie, ora 19.00. Vor participa Antero Inkari, consilier la Ambasada Finlandei din România, şi Demeter János, preşedintele Consiliului Judeţean Covasna, Vargha Mihály, directorul Galeriillor de Artă din Sf. Gheorghe, anul acesta coordonatorul Simpozionului. Expoziţia poate fi vizitată pînă la 15 august 2006.

SUMAR

POLITIC
Ciprian CIUCU, Legitimitate de securist; Sabina FAȚI, Antenele conservatorilor şi puterea ■ 4

EVENIMENT
Cristian CERCEL & Ilinca ŞCHIOPU, *See you next time*; Iulia POPOVICI, Tango, Gotan, tango ■ 5

LITERATURĂ DE CĂLĂTORIE
Luminița MARCU, Carte românească din 1936 cu prefață de Unamuno ■ 6

ISTORIE RECENTĂ
George ARDELEANU, Katherine Verdery şi N. Steinhardt: o întîlnire în „oglinzile" Securității ■ 7

LITERATURĂ
Matei CĂLINESCU, Un joc nepermis cu „firele sorții" ■ 10

MEMORIALISTICĂ
Paul CERNAT, Jurnalul unei iluzii ■ 11

ESEU
Doina JELA, Vladimir Bukovski, etern inoportun ■ 12

ÎNVĂȚĂMÎNT
Florin IONIȚĂ, O demitere care nu dovedeşte nimic ■ 13

ARTĂ CONTEMPORANĂ
Artişti români contemporani (VII) ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Luiza PALANCIUC, Michael Riffaterre: clasicismul bine temperat ■ 15

INTERVIU
Radu PARASCHIVESCU, „Cei care mai cred în bune maniere încep să devină minoritari" ■ 16

ARTE
TEATRU: Katalin THURÓCZY, Epistolar dramatic (II) ■ 18
FILM: **Păcală 2**, Şapte opinii ■ 19
ARTE VIZUALE: Maria-Magdalena CRIŞAN, Vioara Popescu – obiectul sacru; Vladimir BULAT, Pictura de calitate nu e numai pentru ochi ■ 20
Cosmin NĂSUI, Spirite, *lens flare* ■ 21
MUZICĂ: Florian BAICULESCU, „Forza Italia!" – muzică italiană în decor românesc ■ 21

MULTIMEDIA
Ovidiu DRĂGHIA, Gramofonul, arma în lupta contra pirateriei ■ 22

CIVILIZAȚIA FOTBALULUI
Alexandru HÂNCU, *Schadenfreude* ■ 24

RUBRICI
Amalia DOBRE, Comentarii TV ■ 10
Liviu ORNEA, Bifurcații ■ 12
Lucia Simona DINESCU, Imagini virtuale ■ 22
Michael HAULICĂ, Fantasy & Science Fiction ■ 23

SUPLIMENTE

TIFF 5, după **Cannes 59** – linii de demarcație pentru filmul românesc

65 de ani de la Pogromul de la Iaşi

EDITORIAL

Mă îndoiesc, deci exist

Carmen MUŞAT

Cînd un scriitor de talia lui Peter Handke primeşte un premiu – „Heinrich Heine", decernat de Consiliul Municipal al oraşului Düsseldorf personalităților ale căror opere literare „promovează drepturile omului, progresul social şi economic şi pledează pentru solidaritate internațională" –, iar acest premiu este ulterior revocat, pe motiv că opțiunile politice ale *omului* sînt de natură a infirma calitățile *operei*, se reaprinde, aparent, o mai veche dispută: dacă şi în ce măsură opțiunile politice influențează valoarea operei. Spun „aparent", pentru că în cazul lui Peter Handke dezbaterea este mult mai complexă. Şi asta pentru că, aşa cum reiese din dosarul de presă al „afacerii Handke", „păcatul" major al scriitorului austriac este de a fi refuzat să adopte clişeele dicursului predominant în mass-media internațională, privitoare la vinovăția unilaterală a Serbiei în declanşarea războaielor balcanice: „Cînd vorbim despre războaiele din Iugoslavia, haideți să lăsăm deoparte comparațiile şi paralelele. Să ne oprim la evidența unui război civil instigat sau cel puțin co-produs de o Europă deloc inocentă sau, cel puțin, neştiutoare, un război cumplit pentru toată lumea. [...] Nu se poate nega că între 1992 şi 1995, în Republica Iugoslavă şi, în special, în Bosnia, au existat lagăre în care oamenii au fost înfometați, torturați, omorîți. Dar să ne abținem de la a *face automat legătura* între aceste lagăre şi sîrbii bosniaci. Au existat şi lagăre croate şi musulmane, iar crimele comise vor fi pedepsite de tribunalul de la Haga".

Să fie oare Peter Handke un apologet al regimului autoritarist al lui Slobodan Milosevic şi, dată fiind prezența sa la funeraliile fostului preşedinte al Iugoslaviei, un admirator al celui pe care mulți l-au considerat ultimul dictator din Europa de Est? Multe dintre intervențiile din presa germană tind să răspundă afirmativ (şi reducționist, aş adăuga) la o astfel de întrebare. Puțini sînt cei dispuşi să asculte şi opiniile celui vehement incriminat pentru îndrăzneala de a spune ceea ce gîndeşte şi de a pune, astfel, la îndoială judecățile şi mai ales prejudecățile vehiculate în mass-media. Printre aceştia, Elfriede Jelinek, Günter Grass şi dramaturgul Botho Strauß care scria, în **Frankfurter Allgemaine Zeitung**, că „cei care nu izbutesc să vadă în vină şi eroare stigmate [...] ale marilor minți n-ar trebui să-şi bată capul cu adevărații poeți şi gînditori". Nimeni nu se îndoieşte că Peter Handke este un scriitor şi un gînditor autentic, nici chiar cei care pun la îndoială discernămîntul său politic. Iar ceea ce Peter Handke susține nu este nici inocența lui Milosevic, nici inexistența atrocităților comise de trupele sîrbe sau a lagărelor, ci necesitatea de a trece dincolo de suprafețe şi de a înțelege cauzele profunde ale unei stări de fapt, nevoia de a transcende perspectiva reducționistă a discursului mass-mediei occidentale şi de a evita capcana logică a perspectivei maniheiste. De fapt, marea provocare pe care Peter Handke o lansează vizează ambiția presei occidentale – în special a celei din Germania şi din Franța, pe care scriitorul nu s-a sfiit să o numească, în mai multe interviuri, „cel de-al Patrulea Reich" – de a manipula realitatea, inducînd opiniei publice atitudini şi judecăți „de-a gata", descurajînd nonconformismul şi discreditînd orice tentativă de gîndire alternativă. Vechiul principiu cartezian „mă îndoiesc, deci gîndesc, gîndesc, deci exist" pare să se fi demodat cu totul în lumea de azi, care preferă – indiferent că e vorba de spațiul politic, de cel social sau de cel cultural – să se conducă după îndemnul biblic „crede şi nu cerceta!". Handke nu are pretenția infailibilității opiniilor sale, admite chiar că perspectiva sa asupra problemei iugoslave ar putea fi greşită, dar îşi asumă rolul ingrat de a gîndi pe cont propriu şi, implicit, de a greşi pe cont propriu, într-o lume în care mass-media produce, la propriu, (i)realitatea înconjurătoare şi ne determină reacțiile şi opțiunile. „Ce ştie un străin?" şi „M-am gîndit şi mă gîndesc" sînt laitmotivele care apar de la un capăt la altul al cărții sale din 1997, **Călătorie la izvoare: Dreptate pentru Serbia**. Conştient că istoria poate fi folosită în orice scop şi refuzînd să accepte logica simplistă a opoziției alb-negru, Peter Handke nu vrea să accepte transformarea unei regiuni într-o ideologie. Poate că este subiectiv – dar există oare cineva (persoană sau instituție) a cărei obiectivitate să fie absolută? –, poate că este excesiv, poate că punctul lui de vedere va fi infirmat de evoluția ulterioară a istoriei, poate că este orb şi are, la rîndul lui, o perspectivă inevitabil limitată, dar nu unilaterală şi cu atît mai puțin simplistă, însă nimeni nu poate nega dreptul unui intelectual de a pune sub semnul întrebării realitatea mediată de discursurile presei şi ale politicienilor. Chiar cu riscul de a se înşela. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Cultura XXI
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com; carmen.musat@rdsnet.ro
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Ciprian Ciucu, Adina Dinițoiu, Arina Petrovici, Florina Pîrjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Daniel Cozma, Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Marc, Sorana Sorta
Asistență rețea: Alexandru Ionescu; NouMax SRL
Consultant tehnic: Florin Iaru
Difuzare: Răzvan Popescu
Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
Operațiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor
Consultanță juridică şi financiară: Muşat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti
Telefoane: 021-230.34.94, 021-230.34.95
Fax: 021-230.34.97
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Belgrad nr. 3, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO73BRDE445SV16009514450 în lei, deschis la BRD-GSG, sucursala Dorobanți. Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 225.000 lei (22,50 RON); 6 luni – 435.000 lei (43,50 RON); 12 luni – 810.000 lei (81 RON).

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile Fundației Cultura XXI:
RO90BRDE445SV16013054450 în USD;
RO66BRDE445SV20040004450 în EUR, deschise la BRD-GSG, sucursala Dorobanți.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 EUR – un trimestru; 52 EUR – semestru; 104 EUR – un an.

INFO POLITIC

■■■ **Hirdău rămine ministru la Educaţie.** Moţiunea simplă **Educaţia, victimă în lupta dintre PNL şi PD**, înaintată în Parlament de PSD săptămîna trecută, a fost respinsă de deputaţi. În document, social-democraţii au cerut demisia ministrului Educaţiei, Mihail Hărdău, şi au acuzat sistemul de învăţămînt românesc de lipsă de coerenţă şi responsabilitate, nerespectarea angajamentelor şi dezorganizare. Ministrul Educaţiei a declarat de la tribuna Parlamentului că acuzaţiile formulate de PSD sînt nefondate. Pentru a fi adoptată moţiunea, era nevoie de voturile a jumătate plus unu din numărul parlamentarilor prezenţi. PSD şi minorităţile naţionale, altele decît cea maghiară, au votat pentru moţiune, în timp ce PRM şi partidele din Coaliţie au votat împotrivă.

■■■ **PD pledează pentru descentralizare.** Partidul Democrat cere Guvernului să dea mai multă putere administraţiei locale. PD vrea ca executivul să renunţe la o serie de prerogative, care să fie preluate de autorităţile locale. Asta ar însemna, în opinia PD, ca agenţiile, dar şi alte structuri aflate în subordinea ministerelor să fie coordonate de cei care au puterea de decizie la nivel local. Proiectul aparţine ministrului Administraţiei şi Internelor, Vasile Blaga, şi a fost adoptat sub forma unei rezoluţii de Partidul Democrat. Liderul democraţilor, care este şi primarul Clujului, Emil Boc, susţine că el, ca edil, nu poate face anumite lucruri pentru oraş, pentru că are nevoie de foarte multe aprobări de la centru.

■■■ **PNL, UDMR şi PD resping ultimatumul conservatorilor.** Partidele din coaliţia guvernamentală sînt nemulţumite de condiţiile pe care conservatorii le-au pus în schimbul rămînerii la guvernare. Chiar dacă au salutat decizia PC de a nu părăsi arcul guvernamental, liderii UDMR şi ai PNL nu văd cu ochi buni ultimatumul conservator. Mai mult, liberalii şi reprezentanţii UDMR nu cred că o renegociere a protocolului ar fi oportună. „Protocolul Coaliţiei nu trebuie renegociat, ci respectat!" – este poziţia liberalilor, care consideră că dialogul este mai important decît punerea unor condiţii. Reprezentanţii PD au avut o reacţie mult mai dură. Democraţii cred că reproşurile PC sînt nejustificate şi „politicianiste". UDMR consideră că nici un partid din actuala coaliţie nu îşi poate permite în acest moment ieşirea de la guvernare.

■■■ **PNL şi PSD îşi antrenează parlamentarii pentru moţiunea de cenzură.** Premierul Călin Popescu Tăriceanu şi PNL nu se mai tem de moţiunea de cenzură de miine. La şedinţa Comitetului Executiv al PNL s-a stabilit că toţi parlamentarii liberali trebuie să fie prezenţi la vot şi că miniştrii Sănătăţii şi Agriculturii vor da replica punctelor din moţiune. Tăriceanu a insistat mai mult asupra prezenţei la vot, fără să rostească vreun cuvînt despre pericolul în care s-ar afla Cabinetul său, dacă PD sau PC votează moţiunea de cenzură. Pesediştii, în schimb, sînt ameninţaţi cu tăierea de pe listele pentru alegeri în cazul în care vor absenta. Conducerea PSD a decis să-i sancţioneze pe parlamentarii care vor lipsi de la şedinţele în care vor fi votate moţiunile partidului. „Absenţa de la o moţiune simplă este cartonaş galben iar la una de cenzură, o absenţă nemotivată înseamnă cartonaş roşu. Foarte simplu, ca şi la fotbal, vom trimite absenţele la organizaţii. La două absenţe la o moţiune simplă, nu va mai fi pe listă data viitoare, iar la o absenţă la moţiunea de cenzură nu va mai fi sigur", a explicat noul contabil de partid, secretarul general, Miron Mitrea. (**Crina MOŞNEAGU**)

Legitimitate de securist

Ciprian CIUCU

De ce îl ascultăm noi pe Voiculescu cînd deschide gura sau cînd îşi pune cîinii domesticiţi, foşti lupi tineri, să urle a pagubă?

Hai să ne gîndim puţin la ceea ce-l lasă astăzi pe Voiculescu să se facă ascultat. De ce credem el că vocea lui este legitimă, să vedem care este legitimitatea partidului mic şi cu orgoliu mare de astăzi, de unde îşi trage el esenţa. Să ne uităm la evoluţia lui şi a lumii pe care şi-a creat-o în jurul lui. Şi ca să înţelegem mai bine, să simplificăm lucrurile şi, ca în filmele acelea care încep cu sfîrşitul şi ne deconspiră abia la final cheia filmului, să retro-rulăm proiecţia.

Dan Voiculescu este preşedinte de partid politic aflat la guvernare, partid cu trezeci şi ceva de parlamentari. Partidul său se numeşte conservator din mai 2005, dar a ajuns la putere după ce în 2004, după alegeri, i-a trădat pe PSD-iştii lui Adrian Năstase, cel de atunci. Partidul lui Dan Voiculescu, pe acea vreme umanist, ajunsese în Parlament cu cei treizeci şi ceva de parlamentari pe listele PSD pentru că lui Adrian Năstase îi era frică de imperiul mediatic al lui Dan Voiculescu, care era şi puterea lui de negociere. Năstase avea o adevărată obsesie faţă de presă şi detesta să fie criticat. Credea el că presa te poate face să cîştigi sau să pierzi alegerile. Aşa o fi. Dan Voiculescu şi-a făcut imperiu mediatic la fel cum şi-a făcut şi imperiu financiar, aşa, peste noapte. A început mai serios prin '93 cu Antena 1 şi au urmat restul, radiouri şi tipărituri. În '95 avea deja primul milion de dolari. Cică televiziunea l-a făcut bogat. Aş! La cît de jalnic arăta pe vremea aia, este clar că era finanţată. Antena 1 şi-a păstrat licenţa prin vremurile ce aveau să vină. Bani de televiziune şi de restul jucăriilor mediatice a avut de la GRIVCO (comerţ, media, bănci, energie), iar banii de GRIVCO (cu reprezentanţe în Moscova, Beijing, Beirut) a avut de la Crescent, firmă de paradis fiscal (Cipru), ajutat fiind de bunul Fouad Sanbar (nume cu rezonanţă respectabilă), după cum declară Voiculescu, „omul care m-a ajutat enorm şi înainte şi după Revoluţie". Probabil se cunoşteau din anii '70-'80 pentru că Felix a scris în CV că pînă la Crescent a crescut în diferite „Intreprinderi de stat de Comerţ Exterior".

Toate cele de mai sus sînt informaţii oferite chiar de biografia lui Dan Voiculescu, privită din prezent spre trecut. Concluziile vis-a-vis de apartenenţa lui Voiculescu la aparatul comunist aparţin cititorului posesor de gîndire critică. Toate acestea, coroborate cu NU-ul răspicat al CNSAS, ne aduc cu inima aproape de cei care cu sufletul curat au redactat acum 17 ani Punctul Opt al Declaraţiei de la Timişoara. Acel Punct Opt este diferenţa dintre noi şi ţările deja membre UE.

Un partid de 2%. Un partid fără legitimitate, născut din negocieri politicianiste şi nu din vot popular, dintr-un vot viciat de legitimitate, dintr-un vot pe nişte liste parazitate. Un partid rebotezat de ruşinea trădării ajunge astăzi la o notorietate nemeritată şi îşi arogă dreptul de a pune condiţii, îşi arogă dreptul de a face „jocul", vrea să-şi spele numele şi vrea să crească.

Să vină cineva şi să-mi spună că acest partid, care propunea candidaţi la Preşedinţie încă din 1992, este altceva decît ambiţia personală şi dorinţa de putere şi prestigiu a unui om care se eliberează cu încrîncenare de anonimatul pe care nu şi l-a dorit niciodată. Legitimitatea cu orice preţ, dorinţa de acceptare ce l-a aruncat în malaxorul CNSAS, cărţile publicate pe spezele proprii, masterate politice la 60 de ani, diplome de la universităţi dubioase, un *site* personal falic sînt semnele unei personalităţi avide de afirmare ce a trebuit reprimată de meserie în floarea vîrstei. O personalitate căreia i s-a vorbit de eroii necunoscuţi, dar care visa bolnăvicios şi iubea pe ascuns gloria.

Implicaţiile şi convulsiile Coaliţiei, cît şi existenţa acestei coaliţii sînt rezultatele unei istorii private, cea a unui personaj emblematic şi reprezentativ pentru cei care au construit imperii în doi, trei ani, exact acei ani în care Declaraţia de la Timişoara, în loc să devină Constituţie, era privită ca fiind perimată. Să vină Vrânceanu Firea şi să-mi spună că feţele alea plictisite de la televizor, văzute la Consiliul Naţional, ale unor oameni care nici ei nu ştiu cum au ajuns *conservatori*, sînt feţele unor oameni sinceri care au intrat în politică din convingere şi nu sînt feţele unor fripturişti, ale unor rejectaţi de alte partide, feţele unor oameni care nu sînt oportunişti. Partidul lui Voiculescu (partid pentru care numele nu contează) este jucăria lui şi parlamentarii lui sînt intimii lui şi marionetele formate de el sînt ale lui. Fie că se numesc Anton (Tovarăş senator), Şereş (Ucenic ministru) sau Pascu (Grivco viceministru), toţi sînt ai lui. Sînt aceşti oameni, demnitari ai României, oameni cu legitimitate? Au ei ce căuta acolo? Sînt ei conservatori sinceri sau doar de nevoie? Sînt ei oameni liberi şi respectabili? Sau sînt cu toţii oameni cu merite îndoielnice care acum ocupă funcţii de conducere?

Omul fără legitimitate îţi intră pe gît cu forţa. Poporul nu-l vrea, îl detestă, dar el este acolo. Fără legitimitate se ajunge la coerciţie sau la înşelăciune politicianistă, la fente făcute democraţiei. ■

Antenele conservatorilor şi puterea

Sabina FATI

Omul politic Dan Voiculescu şi partidul său nu înseamnă mare lucru fără trustul de presă controlat de liderul conservator. Antena 1 şi **Jurnalul naţional** au fost singurii agenţi electorali ai omului de afaceri Voiculescu şi ai partidului său „umanist", cu o doctrină originală, preluată din zona latino-americană. Dan Voiculescu a dat buzna în politică după ce a văzut cît de bine se cîştigă la ruleta jocurilor economice care se fac prin intermediul mass-media, gîndind că şantajul şi manipularea pot fi practicate chiar cu mai mult succes în cîmpul politicii autohtone. Iniţial serviciile sale de presă au fost puse natural în slujba PDSR, în contrapartidă cu beneficiile pe care proaspătul capitalist le-a obţinut cu ajutorul acestui partid. De altfel, Voiculescu a fost numit sub guvernul Văcăroiu director al Întreprinderii de Comerţ Exterior Dunărea – societate înfiinţată de Securitatea lui Ceauşescu pentru a aduce cît mai multă valută în ţară.

În anul 2000, campania de defăimare a Convenţiei Democratice dusă de Antena 1 ajunsese la apogeu, iar PDSR-ul de atunci a fost de acord să se lase căpuşat de minusculul partid umanist achiziţionat de Dan Voiculescu şi să-l ducă în Parlament. Trocul era clar, PDSR avea prin Antena 1 o armată de avangardă care lupta împotriva forţelor de dreapta, iar proprietarul postului de televiziune, Dan Voiculescu, primea cîteva scaune parlamentare, devenind nu doar părtaş la ospăţul puterii, ci şi jucător la masa guvernului. Gustul pentru scenă s-a dezvoltat la Voiculescu odată cu întărirea trustului său de presă, care în perioada guvernării Năstase a primit sume imense din publicitate de stat, beneficiind în acelaşi timp de ştergerea uriaşelor datorii pe care le avea la bugetul ţării. Strategia sa de imagine nu a fost, însă, foarte bună, fiindcă după aproape patru ani în care emisiunile informative ale Antenei 1 şi **Jurnalul naţional** dădeau zilnic ştiri nesărate cu patronul-politician şi partidul său, PUR depăşea cu greu 1% din preferinţele electorale. În 2004, cînd umaniştii rupseseră deja protocolul de guvernare cu social-democraţii, Dan Voiculescu a experimentat puterea partidului său la alegerile locale, folosind din greu mijloacele de presă pe care le avea în proprietate. Campania dură dusă de Antena 1 împotriva vestitului Sechelariu, primar PSD de Bacău, a dat roade, iar candidatul PUR a cîştigat fotoliul primăriei băcăuane. Cu toate eforturile trustului de presă condus de Voiculescu, umaniştii au avut per total un scor submediocru care nu le putea permite accesul în legislative. Succesul de la Bacău a demonstrat în schimb puterea de influenţă a Antenei 1, iar acest post de televiziune a devenit instrumentul principal de negociere pentru alegerile generale. Iniţial, Dan Voiculescu a încercat să-i convingă pe liberali să facă o alianţă electorală cu PUR – mai cu seamă că în 2003 acest partid şi-a schimbat doctrina trecînd în zona dreptei –, dar condiţiile puse de PNL nu erau destul de bune pentru umanişti, care nu primeau suficiente locuri pe liste pentru ca ulterior să conteze în aritmetica parlamentară. Cu abilitatea capitalistului pescuitor în ape tulburi, Voiculescu a negociat în paralel o alianţă cu Adrian Năstase, ahtiat după imagine şi apariţii aranjate pe ecrane. Fostul premier ştia că Voiculescu îl poate trăda oricînd, după ce suportase şantajul PUR vreme de doi ani, dar decît să lase Antena 1 la îndemîna liberalilor a preferat să şi-o treacă în propriul arsenal electoral, căzînd astfel în plasa bine întinsă a preşedintelui umanist.

Odată ajuns în Parlament, Dan Voiculescu şi-a abandonat fără scrupule partenerul care l-a cărat în spate şi a trecut în tabăra puterii, continuînd să facă aranjamente cu social-democraţii, de care era legat prin fire nevăzute, dar puternice. Dosarul său de informator al Securităţii fusese trecut la secret în perioada guvernării Năstase, iar liderii PSD ştiau exact ce conţine şi unde se găsesc documentele care îl puteau compromite pe Dan Voiculescu. Fostul secretar general al PSD, Dan Matei Agaton i-a fluturat de altfel liderului umanist în 2003 această informaţie, atunci cînd PUR a exagerat cu şantajul la adresa social-democraţilor.

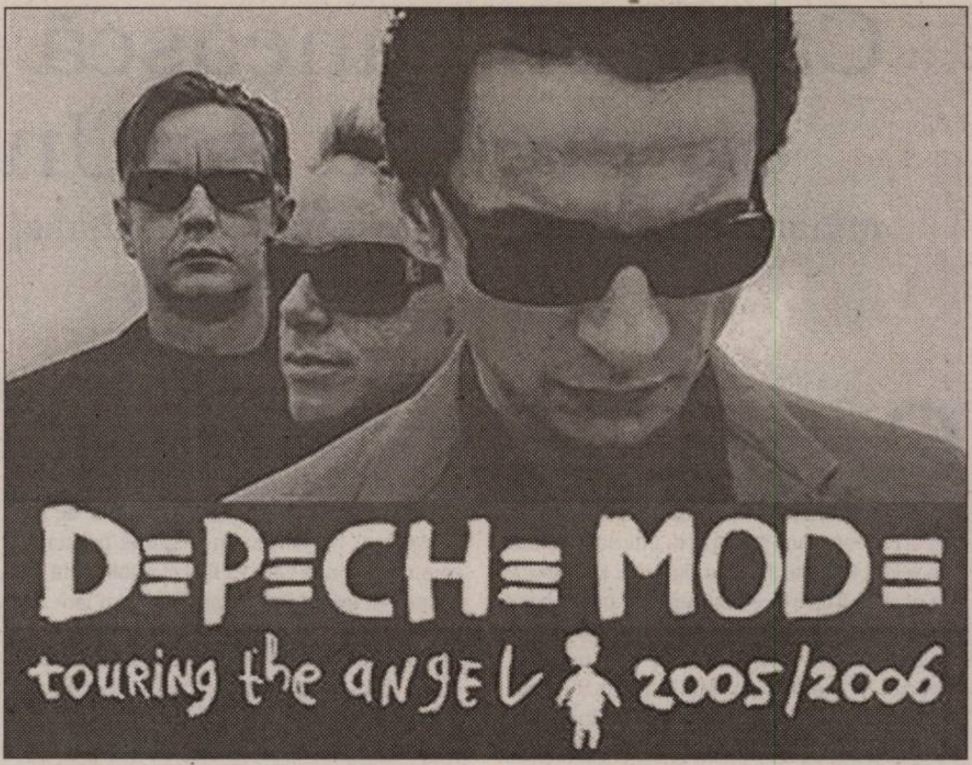
Trustul de presă aflat în proprietatea familiei Voiculescu s-a întărit între timp cu o televiziune de ştiri şi un săptămînal financiar tot mai specializat în anchete şi investigaţii la adresa adversarilor politici şi de afaceri ai actualului preşedinte conservator. Cu ajutorul acestor mijloace şi-a negociat probabil Voiculescu funcţia de vicepremier, încercînd să cumpere bunăvoinţa primului ministru, care are nevoie de sprijin mediatic solid pentru a ţine piept ofensivelor tot mai puternice declanşate de PD. Cînd mizeria biografiei sale a ieşit la iveală, preşedintele conservatorilor-umanişti a comandat atacul la adresa lui Tăriceanu, balansîndu-şi partidul şi trustul media spre PSD. Spectacolul artificial regizat de conservatori pentru a decide rămînerea la putere a fost bine acoperit de cele două antene sub aparenţa înşelătoare a echidistanţei şi sub ameninţarea voalată a pornirii unei campanii dure împotriva cabinetului Tăriceanu.

Partidul condus de Dan Voiculescu îşi aranjează în continuare viitorul prin singurele pîrghii de manevră pe care le are: televiziunile şi ziarele pe care le controlează. Fără aceste instrumente, conservatorii ar fi nevoiţi să iasă din scenă la fel de brusc cum au intrat. ■

See you next time

După o lungă aşteptare, Depeche Mode în România

Cristian CERCEL & Ilinca ŞCHIOPU



Bine, sînt convins că asta o spun tuturor. „See you next time, thank you, thank you" – bla, bla, bla. Îi credem? *Se poate, dacă unii dintre noi ajung la alte concerte, în alte ţări. Dar aici? Îi mai putem vedea aici? Un moment unic pentru România sau repetabil?* De aşteptat, noi îi aşteptăm să se întoarcă, zice-se că i-am aşteptat şaisprezece ani să vină pentru prima oară în România, poate va dura mai puţin pînă la un al doilea concert.

Chit că vor mai veni ori nu, cert e că pe 23 iunie 2006, un stadion plin ochi i-a văzut pe Dave Gahan, Martin Gore şi Andrew Fletcher concertînd live. Depeche Mode la Bucureşti, piese de pe ultimul album (**Playing the Angel**), piese mai vechi: nu chiar tot ce voiam să ascultăm, dar a meritat fără doar şi poate. *I-am aşteptat şaisprezece ani şi vreo două ore, au întîrziat „puţin" după ora 8 promisă ca începutul concertului, dar pe cînd se stingeau şi ultimele lumini ale cerului, s-au lansat în forţă pe scenă, urletele au izbucnit din rîndurile publicului şi cît a ţinut concertul puţini au fost cei care s-au oprit din aplaudat, din fredonat, din cîntat din toate puterile.* Eu m-am oprit la un moment dat, cînd încercam să o prind pe Raluca la telefon, să asculte şi ea **Personal Jesus** – pînă la urmă, am reuşit şi Raluca a fost bucuroasă.

Concertul Depeche din România e, trebuie spus, unul din cele mai importante evenimente muzicale de la noi. O supertrupă, cu o vechime considerabilă, care vine cînd încă e în vogă – eu unul cred că doar U2 ar mai intra în aceeaşi categorie.

A fost mult mai mult decît muzică, practic. Dintr-un punct de vedere a fost un eveniment social – era teribil de interesant să vezi un public eterogen ca vîrstă şi ca atitudine. Apoi, *show*-ul în sine – luminile, instalaţiile video, *display*-ul: totul a fost realmente spectaculos.

Am avut temeri că ceva nu va merge bine, iniţial m-a speriat sunetul de la trupele din deschidere (deschiderea de concert n-a fost prea reuşită, a părut mai degrabă o probă de sunet), „prea încet, e prea încet" auzeam în jur, ecranele îmi păreau insuficiente şi prea mici, ce mai, credeam că ratez un posibil concert de zile mari. Încă nu ştiam ce înseamnă un concert al unei trupe care îşi aduce întreaga instalaţie „de-afară". Aşteptarea nu era nici ea plăcută... Şi după ce m-a prăjit bine de tot soarele, de sus de unde mă plasase biletul meu am văzut dintr-odată două maşini apropiindu-se de spatele scenei, fără îndoială ei erau. În cîteva minute, muzica s-a prăvălit peste stadion, Dave cînta deja ***A Pain That I'm Used To****, nici nu ştiam cînd se întîmplase, auzeam ţipete şi vocea* lui *care acoperea totul. Pentru 43.000 de oameni începuse transa.*

Da, transa... Un concert Depeche la Amsterdam, cum ar fi. Adică Depeche în România intră la categoria „Uau", dar să asculţi **World in My Eyes** în Olanda ar intra la categoria „Superuau". În sfîrşit, divaghez...

A început cu **A Pain that I'm Used To**, a continuat cu **A Question of Time**. Dave era acolo şi se plimba în stînga şi-n dreapta pe scenă, Martin era tare haios cu căciuliţa de iepuraş pe cap, ceilalţi îşi făceau treaba. Desigur, Dave era cel mai vizibil, după el fugeau toate privirile. Nu prea ştiam versurile de la melodiile noi, doar refrenele, cam tot publicul mi se părea în aceeaşi situaţie, cei mai mulţi aşteptau songurile vechi, cele mai cunoscute. Şi au fost destule şi din alea, au venit la un moment dat în val: **I Feel You**, **Personal Jesus**, **Enjoy the Silence**, **Behind the Wheel**. Nici nu mai ştiu ordinea exact: de la un moment dat încolo, cînd Dave se încălzise bine, îşi dăduse jos şi vesta, totul devenise ireal şi real în acelaşi timp. Adică era un *feeling* destul de straniu: melodiile alea pe care le ştiam de un car de ani, ei le cîntau acolo. Mereu mă gîndeam că Depeche e cea mai mişto muzică pe care să faci dragoste şi îţi dai seama că era un sentiment ciudat să ascult versurile de la **World in My Eyes** („let my body do the moving / let my hands do the soothing") în concert şi să mă gîndesc totuşi la ale mele. Depeche au ceva cu totul special, te fac să ieşi din tine şi să rămîi în tine totodată.

> O să le povestim nepoţilor despre supertrupa care a venit în România şi pe care noi am văzut-o *live* la Bucureşti?

Au ceva special, au avut cu atît mai mult cu cît erau în faţa noastră. Delirul ne-a cuprins pe toţi, inclusiv luminiţele care răzbăteau de la bliţuri, telefoanele, brichetele erau prinse în ritmurile refrenelor, de sus se vedeau ca mii de ochi de pe altă planetă, nimeni nu cred că se mai gîndea la lucrurile interzise pe stadion. Nu ştiu cîţi din cei prezenţi erau fani înrăiţi, dar auzind refrenul de la ***Enjoy the Silence*** *cîntat exclusiv de spectatori şi „Reach out/ Touch faith" la fel, aş fi zis că făceam cu toţii dragoste în imagini cu muzica, cu Depeche, cu aerul pe care îl respiram, noi, ei...*

Transă, delir – cine citeşte articolul ăsta ar putea crede că eram amîndoi drogaţi. Ceea ce, totuşi, nu era cazul. Doar că ăsta e efectul pe care îl are muzica bună, cu adevărat bună, cea care îţi pătrunde în vene şi care parcă iese din tine. Iar partea care mi se pare cea mai interesantă e că sînt sigur că nu a fost cel mai tare concert din turneu, că ar fi putut să dea mai mult. Mi s-a părut că au venit să-şi facă treaba şi nimic mai mult: venit, cîntat, plecat.

Daaa, şi eu aş fi vrut să stea de vorbă cu noi, să zică orice pe limba noastră, ca răspuns la steagul care se arbora prin faţa lor. Dar nu m-am supărat pe ei pentru asta, poate mai degrabă pentru bisul de 3 piese, cam scurt, după un concert care oricum părea scurt după „a lifetime waiting for this night", cum zicea mesajul scris pe cearşaful purtat pe mîinile publicului. Mă gîndesc uneori că un concert aşa mare ar trebui să ţină o noapte întreagă, nu?

Ei, da. Dar sînt şi ei oameni pînă la urmă. Chiar tangibili, cel puţin pentru frumoasa din public care a dat mîna cu Dave. Poate data viitoare îţi iei şi tu bilet pe gazon şi ajungi în situaţia ei. Pînă la urmă, tot aici ajungem – o să mai existe o a doua oară? Sau pur şi simplu asta a fost tot? I-am văzut, ne-am extaziat, ne-am scris articolul şi gata. O să le povestim nepoţilor despre supertrupa care a venit în România la un moment dat şi pe care noi am văzut-o *live* la Bucureşti?

De povestit, vom povesti, dar hai să nu ne mai întrebăm dacă vin şi a doua/a treia oară la Bucureşti şi să lăsăm hazardul sau pe alţii să decidă. În fond, sîntem norocoşi că am văzut ce poate Dave pe scenă, atît în materie de cîntat, cît şi în materie de „coregrafie", am văzut că şi Martin cîntă taaare frumos şi rămînem cu amintirea unei seri de vară încîntătoare şi ameţitoare. După aproape 2 ore de „playing the angel" insuficient, ieşirea de pe stadion îmi părea absurdă, nefirească, starea în care intrasem nu corespundea cu ce urma să văd pe străzi de-atunci încolo. Aştept acel next time, *care nu trebuie neapărat să fie la Bucureşti sau un concert, ci o întîlnire perpetuă cu Depeche Mode, cum, nu ştiu. Dar cred că o astfel de întîlnire poate avea multe sensuri, aşa ireale, cum au fost ei pe Stadionul Naţional. Aş vrea să-mi spună unul dintre membrii Depeche că au încercat un sentiment special cîntînd pentru prima dată în faţa unui public care îi idolatrizează de ani de zile...*

Acest text a fost scris la patru mîini. Ce apare cu litere drepte este compus de Cristian Cercel, ce e cu italice aparţine Ilincăi Şchiopu.

■

Tango, Gotan, tango

Magia celor care nu umplu stadioanele

Iulia POPOVICI

Au venit în România. I-a adus Fundaţia Aurel Mitran. Au cîntat la Sala Palatului (acustica tot proastă). Biletul a costat 150 RON, iar locurile au fost ocupate cam pe trei sferturi. Pentru că, din păcate, Gotan Project nu umple stadioane, iar muzica lor trebuie ascultată în linişte, cu sufletul deschis. Deşi pînă acum, în turneul noului album, muzicienii apăreau pe scenă complet în negru, de astă dată costumele lor erau albe. Să fi fost un semn? Pe fundal curgeau imagini psihedelice cu armăsari în goană, tauri şi coride în alb-negru, cupluri dansînd răvăşitoare tangouri, şi fuga, fuga, fuga...

Philippe Cohen Solal, Christoph H. Mueller, Eduardo Makaroff. Un parizian get-beget, un elveţian de origine şi un argentinian emigrant. Primii doi cîntau împreună de prin 1996, sub numele de Boyz from Brazil; unul din *track*-urile lor a fost chiar cumpărat de Coca-Cola pentru o reclamă (celebră) la televiziunile europene. În 1999, cînd în combinaţie a apărut Makaroff, ei trei au devenit Gotan Project, iar în 2000 au lansat albumul **La Revancha del Tango**. Era pentru prima dată cînd sunetele futuristice ale muzicii electronice făceau pereche cu ritmurile cadenţate, de disperare-resemnare, ale tangoului.

Pentru albumul din 2006, **Lunático** (numele calului-campion de curse al legendei tangoului argentinian, Carlos Gardel), s-au alăturat trioului cosmopolit un alt argentinian, Nini Flores, şi vocalista barceloneză Cristina Vilallonga. Glasul ei sună ca filtrat prin succesive spaţii goale, instrumentele electronice întîlnesc puritatea brutală a viorilor (**Una musica brutal**...), întreaga tradiţie, veche şi nouă, a tangoului, a lui Gardel şi Piazzola, se sparge şi reînvie într-o sonoritate nouă, care nu seamănă cu nimic, pe care-o recunoşti cu ochii închişi, care te pătrunde şi te goleşte de gînduri, de spaime, angoase şi reflexe ale eului intelectual, pentru a face loc instinctului, unui răspuns al simţurilor şi simţirilor nebănuite. Se întîmplă chiar şi atunci cînd Gotan Project nu e în cea mai bună formă (iar la Sala Palatului n-a fost în cea mai bună formă, spre dezamăgirea „aleşilor", pentru care concertul a fost mult prea scurt), o magie de care doar artiştii adevăraţi sînt în stare: te fac să te simţi în acelaşi timp în două lumi, pe două emisfere temporale, în acelaşi timp în propriul trup şi aiurea.

Unii dintre noi au dat prima dată peste Gotan Project în locul acela plin de speranţă şi întîlniri miraculoase numit teatru. În 2002, pe cînd **Lunático** nu apăruse încă, iar **La Revancha...** de-abia începea să fie cunoscut în România, într-un spectacol care-a făcut oarecare valuri la vremea lui, **Santa Maria (Del Buen Ayre)** (*milonga de amor...*) era motivul muzical al unei scene oniric-poetice, de abuz sexual. **Mă cheamă Isbjorg. Sînt o leoaică** era montarea de debut, pe scena de la Casandra, a Gianinei Cărbunariu.

Bucureştenii au fost norocoşi. Pe 22 iunie, Gotan Project ar fi trebuit să ţină un concert la Varşovia; n-au mai ajuns pentru că echipamentul li s-a rătăcit pe drum. Veneau din România...

■

Carte românească din 1936 cu prefaţă de Unamuno

Mihai Tican Rumano – „ferventul propagandist şi vecinicul admirator" al Spaniei

Luminiţa MARCU

Cartea lui Mihai Tican Rumano*, pe care o citesc la Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, are încă pe coperta interioară ştampila vechii Biblioteci a „Fundaţiunei Universitare Carol I". Coperta e roşu-aprins, *paper-back*, probabil era considerată o carte pentru marele public, o carte prietenoasă şi fără pretenţii. Autorul, în frontispiciu: Mihai Tican Rumano, aşa cum s-a semnat el ani de zile în Spania, ca să se vadă de unde vine. Rumano, adică Românul. În corpul copertei, nişte desene naive, o dansatoare de flamenco şi un guitaro, nişte ziduri de cetate, poate Escorialul şi cu litere verzi, mari, titlul: **Spania**. Iar dedesubt, anunţul foarte important: „Cu o prefaţă de don Miguel de Unamuno".

Cred că nu mă înşel spunînd că nu mai există nici un alt scriitor român care să aibă o prefaţă semnată de Unamuno şi nici măcar de către un alt intelectual occidental de acelaşi calibru. Poate Istrati, cu prefaţa semnată de Romanin Rolland. Deşi cred că Unamuno, cu anvergura lui filozofică, îl depăşeşte ca notorietate pe uitatul şi desuetul romancier francez. Nu întîmplător Tican şi Istrati... Amîndoi au avut cam acelaşi traseu biografic, amîndoi călători-vagabonzi încă din copilărie, amîndoi autodidacţi...

Cartea lui a apărut la Editura Cartea Românească, fără an, dar se înţelege că ar fi 1936 şi e deja o ediţie secundă. O fotografie cît pagina pe stînga, sub care scrie: don Miguel de Unamuno. Şi cuvintele autorului pe dreapta, în preambulul prefeţei: „Apăruse prima ediţie a volumului de faţă, cînd mi-au sosit rîndurile marelui scriitor spaniol: Unamuno, pe care am bucuria să le pot împărtăşi cititorilor mei în această a doua ediţie".

Cum a obţinut prefaţa: „prin bunăvoinţa prietenului Ribera-Rovira, eminentul publicist spaniol" care i-a cerut la rîndul lui „rectorului Universităţii din Salamanca" „o prefaţă pentru cea mai nouă lucrare a mea, **Spania de azi**". Şi rectorul i-a trimis un răspuns prietenului comun, răspuns care va fi şi el publicat în continuare şi trei pagini de prefaţă, cam fără legătură cu subiectul, pentru că se pare că obiceiul era să se facă o prefaţă fără a se citi manuscrisul de către prefaţator. Un fel de lanţ caragialian al slăbiciunilor, dar unul benefic... Unamuno îi trimite amicului „cele trei foi" şi îi spune că „subiectul prefeţei mi l-au inspirat nişte lungi convorbiri pe care le-am avut la Paris cu un amic al meu, cetăţean român din Transilvania, care avea în totul tipul unui ţigan [...] Chestiunea ţiganilor m-a preocupat mult". Şi adaugă: „Nu ştiu dacă Tican în cartea sa a remarcat aceasta, totuşi eu vreau s-o relevez în prologul meu. Ştii şi d-ta că Don Niceto, ca şi Joselito şi Ortega au sînge de ţigan". Ne putem imagina la care Ortega se referă...

Este deci nu o prefaţă, ci mai degrabă un fel de preambul de onoare, un favor pe care un mare cărturar îl face altuia mai mic, fără să-i fi citit cartea şi fără legătură cu aceasta. Dar Unamuno îl cunoaşte pe Tican din scris: „Scriitorul român, Mihai Tican Rumano, mare prieten al Spaniei, care a publicat aci, ani de-a rîndul, un ziar săptămînal, **Dacia**, organ hispano-român, în care descriind cu talent minunatele plaiuri româneşti, le făcea cunoscute poporului spaniol, – publicînd în acelaşi timp în presa românească peisagii şi aspecte din ţara noastră, – autorul a mai multe opere de călătorii în limba spaniolă şi cari s-au bucurat de mult succes, mi-a cerut să scriu un prolog la cartea sa **Spania de azi**, cu care îşi propune s-o facă şi mai bine cunoscută în ţara sa natală, despre care aş vrea să spun ceva şi eu, dar din nefericire cunoştinţele mele despre România, – istoria şi literatura sa, – sînt foarte reduse". Spune că s-a apucat la un moment dat să studieze limba română, dar a renunţat din cauza vîrstei şi că „numirea de limbă latină ce se dă limbii româneşti e exactă numai în parte", dar nu mai explică de ce. Spune şi că a scris un prolog pentru ediţia românească din 1929 a „celei mai traduse din toate nuvelele mele". „Cine ştie dacă la cei peste şaptezeci şi unu de ani ai mei nu mi-o veni ideea să mă apuc să învăţ româneşte!..."

■■■ Obsesia ţigănească a lui Unamuno

Unamuno povesteşte cum în copilărie aştepta cu nerăbdare „triburile rătăcitoare ale acelora pe care îi numeam unguri reparatori de căldări, nomazi care cutreierau Spania. De atunci au venit mai rar. Şi am aflat că acei pe care îi numeam unguri, fără să ştim, erau în mare parte ţigani: Ţigani din Transilvania, din România". Urmează un fel de pledoarie pentru recunoaşterea rolului ţiganilor în formarea caracterului spaniol, un rol care a fost minimalizat, în timp ce s-a exagerat cel al evreilor şi asta doar pentru că evreii au „istoria lor, religia lor, literatură proprie". Poemul poetului naţional al Greciei, Costi-Palamas, îi inspiră lui Unamuno nişte versuri: „Cu cîntecul tău, ţigane,/ poţi dărîma Alhammbra... etc". Spontaneitatea pur spaniolă, „picarismo" ar veni de la spiritul de libertate al acestor ţigani rătăcitori. „Credinţa că structura României păstrează oarecari relaţii cu aceia a Spaniei Centrale şi că în ea se cunoaşte nomadismul ţigănesc şi neţigănesc, m-a împins să semnalez acest aspect, pe care nu pare să-l ia îndeajuns în seamă, aşa cum ar trebui, acei ce ne studiază, unii obsedaţi de un oarecare latinism şi alţii de levantinismul coastelor noastre mediteraneene. Nu ştiu dacă Mihai Tican Rumano, care a stat mai mult, – cred, – în Catalonia, unde de altminteri nu lipsesc ţiganii, va fi observat aceasta. Dar, eu, spaniol cantabric, basc în toată fiinţa mea, ţin să declar că recunosc toată influenţa subliterară, folklorică, intimă, pe care rasa ţigănească a avut-o în Spania. În superstiţii, în credinţe, în arte, în muzica de dans şi de lupte cu taurii mai ales, şi chiar în literatură. Şi poate că acest «gitanesco» (ţigănescul) e acela care infiltrîndu-se în balcanici şi în peninsularii iberici au dat trăsături asemănătoare." Aici se termină cele trei foi ale lui Unamuno, în care bătrînul rector, la cei peste 70 de ani ai săi, a scris o mulţime de lucruri, inclusiv poezii, pentru un autor pe care nu-l cunoştea. Cele spuse de Unamuno nu au nici o legătură cu cartea lui Tican Rumano. Totuşi, ea rămîne astfel singura carte românească cu o prefaţă semnată de *don Miguel de Unamuno*.

Între prima şi a doua ediţie a cărţii lui Tican, intervenise în Spania o schimbare majoră: războiul civil. Autorul are chiar un fel de „angustia" din cauza războiului şi se bucură că a făcut multe fotografii, pentru că, chiar dacă va renaşte „din cenuşe", „va fi o altă ţară decît aceea pe care am cunoscut-o eu". Şi totuşi, deşi această *angustia* cauzată de „furia distrugătoare a unei lupte fratricide" apare ca un lamento obsedant şi repetitiv în carte, totuşi niciodată Tican Rumano nu comentează de fapt evenimentele, nu ştim nici o clipă de care parte se află. Pe el îl preocupă, ca pe un adevărat umanist, doar patrimoniul cultural şi natural al unei ţări pe care o iubeşte cu patimă. Pentru că: „Acei, care ca şi mine iubesc Spania, nu pot lua în consideraţie politica sa internă. Cînd e vorba de a o judeca Spania e Spania, fie că este sub influenţa celor de stînga, sau de dreapta, a monarhiei sau a republicei."

Cartea lui Tican Rumano este de fapt o descriere îmbătată a provinciilor spaniole, de cele mai multe ori o descriere convenţională, ca din caietele cu expresii frumoase, dar dincolo de care se simte o trăire autentică şi ceea ce se transmite e o poftă nebună de a pleca şi a vedea cu ochii tăi aceste minunăţii. Atîta frumuseţe îţi dă chiar senzaţia de oboseală, la un moment dat. Autorul asta a şi vrut, să facă „propagandă" Spaniei, să facă cititorul să pornească la drum. În acele vremuri turismul nu era atît de banalizat ca azi...

■■■ Descrieri dulcege şi stil *pătimos*

Găsesc mici insuliţe din acele descrieri convenţionale şi dulcege despre care spuneam, care totuşi mă emoţionează: „Flora andaluză şi orientală acoperă potecuţele de cărămidă roşie, plecîndu-şi ramurile delicate şi fragede deasupra bazinurilor şi canalurilor de marmură; iar isvoarele şi jet-d'eau-rile turbură liniştea acelor patios cu murmurul lor şăgalnic de ape fugare".

Despre capitala Madrid spune: „străinul care o vizitează se simte bine aici, imediat ce a sosit". Şi unde ai putea sosi, dacă nu direct în inima oraşului: „*La Puerta del Sol*, piaţa – centrul însemnat al Madridului, – strălucitoare şi falnică întotdeauna, unde se întîlnesc străzile Alcala, San Jeronime, Arenal, Mayor, Carmen, Montera şi Carretas, este încă şi azi imensul lac în care se varsă valurile de oameni. Cafenelele şi localurile sale de lux, cu imensele terase prelungite pe trotoare, sînt aceleaşi, ministerul de interne cu orologiul său istoric se înalţă pe un fond admirabil, şi tricornul ceruit, sau mai exact lăcuit al gărzii civile, străluceşte ca şi odinioară în bătaia razelor schimbătoare ale soarelui de iarnă... de iarnă spaniolă..."

Cît despre veşnica opoziţie Madrid-Barcelona, Tican, fiul adoptiv al Barcelonei, unde a trăit ani de zile şi unde şi-a publicat toate cărţile, tranşează: „Caracterul Madrilenului este cu totul opus Barcelonezului. Pe cînd cel dintîi este deschis la suflet şi extrem de sincer, celălalt este închis şi posomorît. Pe cînd Madrilenii au o înfăţişare aristocratică, Barcelonezii au un spirit negustoresc, precupeţind nu numai vorbele, dar şi gesturile, totuşi sînt oameni buni".

Capitolele cărţii sînt tot atîtea cîte marile oraşe sau orăşelele pe care Tican le-a bătut în lung şi-n lat – de la Barcelona şi Madrid, la Baeza, Ronda, Cadiz sau Rabida – , atît de statornic încît Spania i se pare de fapt ţara lui şi căreia îi oferă un fel de omagiu constant într-un stil literar dominat de un patetic ce nu deranjează: „Cînd, după şapte ani de lipsă am descălicat, la începutul lunei lui Ianuar 1936, pe pămîntul Spaniei, am avut emoţia, pe care fiul rătăcitor o încearcă, întorcîndu-se după ani şi ani de pribegie, la căminul părăsit. Căci puţini vor fi ştiind desigur, că Spania a fost primul popas al drumului în lumea largă, pe care m-am încumetat să-l fac din frageda-mi copilărie. În Spania am început lupta inegală cu viaţa; în Spania am suferit, am plîns şi am învins. Fiecare colţ din această ţară îmi este familiar; praful potecilor ei a frămîntat lacrămi ale durerii mele; zidurile oraşelor ei au reflectat năluca făpturii mele în nopţile cu lună, iar oglinda apelor ei a fost de multe ori confesorul gîndurilor mele triste şi poate chemarea ispititoare spre liniştea eternă a adîncurilor, după zile lungi în care bucăţica de pîine îmi era necunoscută, iar curajul de a mai trăi se clătina în mine ca şi trupu-mi obosit. Cum să-ţi stăpîneşti emoţia la vederea locurilor de care stau şi azi agăţate bucăţi din fiinţa ta sfîşiată, frînturi din sufletul tău risipit...". Tican Rumano pare că a internalizat cel mai bine stilul „pătimos" al spaniolilor, cum îi zicea Kogălniceanu, acela în care scopul e de mult depăşit de mijloc. Şi totuşi, în galeria românilor iubitori sau vizitatori de Spania, Tican Rumano e de departe campion. Cel mai îndrăgostit, cel mai spaniol, cel mai viteaz dintre toţi...

---

* Mihai Tican Rumano, **Spania**, Prefaţă de Miguel de Unamuno, Editura Cartea Românească, 1936.

■

compania

De la *Boierii minţii* la *Noii precupeţi* :
alţi retori, alte simulacre, alte imposturi

ÎN CURS DE APARIŢIE

Noii precupeţi
Intelectualii publici
din România de după 1989

de Adrian Gavrilescu

Printre personajele principale : Gabriela Adameşteanu, Călin Anastasiu, Daniel Barbu, Gigi Becali, Mircea Cărtărescu, Septimiu Chelcea, Cornel Codiţă, Ion Cristoiu, Viorel Hrebenciuc, Emil Hurezeanu, Madălin Ionescu, Maria Larionescu, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu, Mihaela Miroiu, Radu Moraru, Alina Mungiu-Pippidi, Vladimir Pasti, Horia-Roman Patapievici, Dan Pavel, Cristian Pîrvulescu, Andrei Pleşu, Cristian Tudor Popescu, Cristian Preda, Sorin Roşca Stănescu, Vasile Secăreş, Stelian Tănase, Alin Teodorescu, Dumitru Tinu, Ovidiu Trăsnea, Marius Tucă, Robert Turcescu, Cătălin Zamfir...

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16,
Sector 1, 010539 Bucureşti
compania@rdslink.ro www.compania.ro
Tel./fax : 211 59 64, 211 59 48

Katherine Verdery şi N. Steinhardt: o întîlnire în „oglinzile“ Securităţii

George ARDELEANU

„Din moment ce credinţa şi viaţa monahicească îl satisfac, se pare, pe deplin, cred că poate fi considerat unul din foarte rarii oameni fericiţi. Şi am putea spune: chiar de invidiat. Căci cine mai afişează atîta seninătate în faţa vieţii, unită cu o poftă nesecată de credinţă continuă, cu realizări depline?“

Poate vă aşteptaţi ca aceste fraze să fie rostite sau scrise de un exeget al lui N. Steinhardt. Ei bine, nu, ele sînt „comise“ de un informator al Securităţii. Un informator codificat „Adrian Cozmescu“ – e drept, un fost coleg de „lot“ şi un bun prieten – care s-a remarcat prin aceea că a dat timp de 20 de ani note despre Steinhardt. Fragmentul de mai sus este datat 25.09.1988 şi face parte din ultima notă dată de informatorul cu pricina (ACNSAS, *fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. 8, f. 182). Un *finis coronat opus* care nu face decît să confirme proverbul românesc despre *gura păcătosului...* Că, pe de altă parte, informatorul, angrenat în acest mare Mecanism, îşi invidiază „victima“, aceasta – vă pot certifica – nu este decît una din situaţiile „dostoievskiene“ revelate de dosarele fostei (şi actualei?) poliţii politice... Să reţinem deocamdată, pentru coerenţa demonstraţiei, *starea de fericire* cu care N. Steinhardt va întîmpina evenimentele ce compun tema acestui documentar pe care îl propun **Observatorului cultural**.

■■■ 1988, un an al intensificării confruntării cu Securitatea

În ultimii ani am mai avut prilejul să scriu despre *Dosarul de Urmărire Informativă* a lui N. Steinhardt (v. **România literară** nr. 25/2004 şi nr. 24/2005, **Observator cultural** nr. 12/2005, nr. 20/2005 şi nr. 25/2005). Un excelent volum de documente pe această temă, realizat de Clara Cosmineanu şi Silviu B. Moldovan – **Nicu Steinhardt în dosarele Securităţii** – a fost, de asemenea, publicat în 2005 la Editura Nemira.

Să reamintesc, tot pentru coerenţa demonstraţiei, că e vorba de 11 volume (circa 300-500 de file volumul) şi – mai ales – de 30 de ani de urmărire aproape neîntreruptă (1959-1989). Un angrenaj cuprinzînd peste 70 de informatori, recrutaţi din *toate* mediile prin care a trecut N. Steinhardt, şi sute de ofiţeri de Securitate. Dacă ar fi să găsesc un echivalent metaforic pentru această confruntare dintre un singur individ şi un uriaş şi infernal Mecanism al represiunii, acesta ar fi un tablou – îndelung comentat de N. Steinhardt – al lui Salvador Dali, din 1946: **La Tentation de Saint-Antoine**. În fine, să reamintesc cîteva dintre „centrele“ acute de interes ale acestei urmăriri: relaţiile lui N. Steinhardt cu foşti deţinuţi politici după eliberarea sa din închisoare, din 3 august 1964, tentativele de emigrare în Belgia din anii 1968-1970, cele două confiscări ale **Jurnalului fericirii** (14 decembrie 1972 şi 14 mai 1984), ca şi confiscarea a 21 de volume din biblioteca Mănăstirii Rohia (25 mai 1984), relaţiile cu postul de radio Europa Liberă şi cu „emigraţia reacţionară din Occident“ (Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Noël Bernard, Alexandru Ciorănescu, Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Ştefan Baciu, Lucian Boz, Vlad şi Sanda Stolojan, George Tomaziu, Emanuel Neuman ş.a.) etc.

1988 este ultimul an, plin, al vieţii lui Steinhardt (avea să se stingă la 30 martie 1989) şi – paradoxal sau nu – un an al intensificării confruntării sale cu Securitatea (deşi avea 76 de ani!). Există cîteva momente, cîteva „cazuri“ care provoacă frisoane ofiţerilor ce se ocupă de „obiectivul“ Steinhardt:

■ eseul **Taina libertăţii** – scăpat ca prin minune de chingile cenzurii şi publicat în nr. 12/1987 al revistei **Familia**. Este un eseu construit în jurul temei centrale a creaţiei lui Steinhardt, tema libertăţii, în care se demontează falsa înţelepciune a proverbului românesc „capul plecat sabia nu-l taie“ şi relaţia de complicitate dintre victimă şi călău. Eseul a fost citit şi elogiat de Europa Liberă în data de 22.02.1988 (v. ACNSAS, Dos. nr. 207, vol. 8, f. 117), ca şi de postul de radio Deutsche Welle, la 18.04.1988 (v. ACNSAS, Dos. nr. 118, vol. 15, f. 1-5).

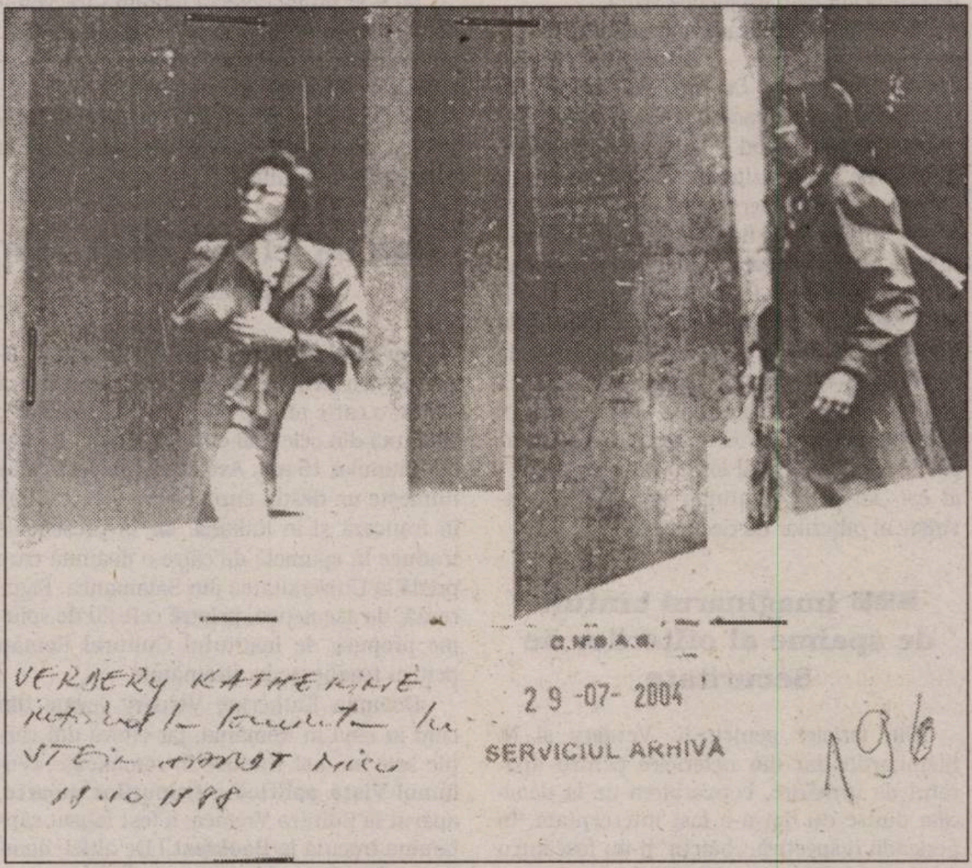
■ o întîlnire – filată de Securitate, evident – dintre N. Steinhardt şi Michel Combes, la 21 august 1988, la mănăstirea Rohia (ACNSAS, Dos. nr. 207, vol. 8, f. 176-177). O întîlnire „de gradul trei“ în viziunea Securităţii, dată fiind calitatea lui Combes de ginere al Doinei Cornea. De altfel, într-o „Notă de analiză“ din 1987, se formulase ipoteza unei tentative de „contactare“ a Doinei Cornea înseşi de către N. Steinhardt şi se luaseră măsuri de prevenire a unei astfel de întîlniri (Dos. cit., vol. 8, f. 93-94).

■ o posibilă contactare a lui Steinhardt de către un important grup de scriitori, în vederea semnării unei scrisori de protest împotriva regimului (Dos. cit., vol. 8, f. 84, 108). Dacă deschideţi **Cartea albă a Securităţii** (Editura Presa românească, 1996) la paginile 394-412, veţi găsi, într-adevăr, o amplă conversaţie interceptată la 7 oct. 1988 (plus notele aferente), conversaţie la care participă Mircea Dinescu, Dan Deşliu, Alexandru Paleologu, Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Octavian Paler, Aurel Dragoş Munteanu, Gabriel Dimisianu şi Mircea Iorgulescu, în care se pune problema redactării unei astfel de scrisori şi a contactării unui număr semnificativ de scriitori, printre care şi N. Steinhardt (Documentele sînt selectate din Arhivele SRI, Fond „D“, Dos. nr. 11.119, vol. 7, f. 116-177 şi vol. 2, f. 354-363, 377-383).

■■■ Nume de cod: „Verona“

Cam acestea erau „păcatele“ lui N. Steinhardt *in anno Domini* 1988, nu faţă de o instanţă divină, ci faţă de una cît se poate de diabolică: regimul comunist din România. Cam acesta era contextul în care se va produce întîlnirea sa cu prestigioasa cercetătoare americană Katherine Verdery. Cred că este cît se poate de evident că Securitatea era „pe fază“. Într-adevăr, la 2 septembrie 1988 – conform aceleiaşi note semnate de „Adrian Cozmescu“ – N. Steinhardt vine de la Rohia la Bucureşti. Este o revenire aproape ritualică, dat fiind că el şi-a păstrat şi după intrarea în viaţa monahală (la 16 august 1980) mica garsonieră din strada Ion Ghica, nr. 3 (lîngă Biserica Rusă). Motivul acestei „necanonice“ pendulări între Rohia şi Bucureşti era conservarea legăturilor sale cu lumea culturală. Spre deosebire de cazul, doar aparent asemănător, al postmodernului Savatie Baştovoi, N. Steinhardt, odată intrat în monahism, nu a întors nici o clipă spatele culturii laice, dimpotrivă. Marea parte a volumelor sale de eseuri (inclusiv cele despre optzecişti) sînt publicate în *această* perioadă. O simplă listă a numelor şi a destinelor care se intersectează chiar şi în deja celebrul Dosar 207 – fie că e vorba de note de filaj, de rapoarte informative, de note de analiză, de interceptări de convorbiri telefonice, conversaţii la domiciliu, scrisori, de fişe de identificare ori note de relaţii – ar putea fi proba unui paradox: *centralitatea* „mondenă“ a anahoretului Steinhardt*. Acum el venea pentru perfectarea volumului **Prin alţii spre sine**, care va apărea, grav mutilat de cenzură, la Editura Eminescu.

Şi tot ritualică era conectarea „motoarelor“ de urmărire ale Securităţii bucureştene.



Katherine Verdery, fotografiată de Securitate, cînd intra în locuinţa lui N. Steinhardt, pe 18 octombrie 1988 (ACNSAS, AFI, Dos. nr. 207, vol. 8, f.196)

> Episodul întîlnirii lui N. Steinhardt cu Katherine Verdery şi al înregistrării acestei întîlniri de către Securitate pleacă de la o convorbire telefonică interceptată.

Volumele 10 şi 11 din Dosarul nr. 207, dedicate interceptării convorbirilor telefonice şi/sau a conversaţiilor la domiciliu, sînt un indiciu, pentru biografi, al revenirilor lui N. Steinhardt în viaţa zgomotoasă a Bucureştiului în aceşti ani ai Gulagului tîrziu. Episodul întîlnirii cu Katherine Verdery şi al înregistrării acestei întîlniri de către Securitate pleacă tocmai de la o convorbire telefonică interceptată. Să urmărim „filmul“ acestei întîlniri aşa cum se reflectă în cele aproximativ şapte documente din volumele 8 şi 11.

■ Într-un raport întocmit de U.M. 0800/SMB la 12.10.1988, se solicită folosirea mijloacelor T.O. (tehnică operativă) de tip ICT (interceptarea convorbirilor telefonice) la domiciliul lui N. Steinhardt pentru intervalul 12.10.1988-12.11.1988. Motivul: „identificarea legăturilor care apar şi discuţiilor care se poartă“ (v. *Doc. 1*).

■ Printre multiplele convorbiri înregistrate, mai mult sau mai puţin interesante pentru Securitate, una dintre ele declanşează o veritabilă alarmă: în data de 17.10. 1988, la ora 20.42, se interceptează o discuţie dintre „Stancu“ (numele de cod al lui Steinhardt în acea perioadă) şi „cetăţeana Verderli (*sic!*), care, după accent, pare a fi cetăţeană străină“. Cei doi stabilesc să se vadă a doua zi, la ora 17.30, acasă la Steinhardt (*Doc. 2*). Ofiţerul care întocmeşte nota de interceptare solicită, într-o adnotare pe marginea „manuscrisului“, contactarea lt. col. Robu Iosif, cel care coordona în mod special urmărirea lui Steinhardt. Foarte interesante, întrucît trădează fobiile securiştilor, sînt sublinierile şi adnotările pe „texte“.

■ Un exerciţiu amuzant pentru cercetătorul unor astfel de documente ar fi identificarea unor „principii narative“ (*id est* „cinematografice“) care rezultă din conexarea multiplelor tipuri de „texte“. În cazul de faţă am constatat o bizară combinaţie între multele *replay*-uri şi mecanismul dezvăluirilor în „trepte“. Un principiu pe care l-am putut observa în unele proze postmoderne ale lui Ştefan Agopian (cum ar fi, de exemplu, **A doua zi după erecţie** din volumul **Fric**) sau în filmul **E pericoloso sporgersi** al lui Nae Caranfil. Numai că, de data aceasta, „naratorii“ (*id est* birourile Securităţii) sînt multipli. Nota de mai sus, exploatată de un eşalon superior al Securităţii, este inclusă într-o altă notă, în care se adaugă propunerea de control al „momentului operativ prin măsuri de filaj“. Datele investigaţiilor sînt raportate generalului-maior Gianu Bucurescu, la acea vreme, şeful Securităţii Municipiului Bucureşti, unul dintre numele „grele“ implicate în procesul urmăririi lui Steinhardt (v. *Doc. 3*).

■ Următorul document (*Doc. 4*), „Notă completare“, este un rezumat *post-factum* al

operaţiunii de filaj din 18.10.1988. În afară de interceptarea altor contacte ale Katherinei Verdery (o convorbire telefonică şi o scrisoare), se fac noi dezvăluiri care, printre altele, trădează suspiciunile paranoice ale Securităţii: „Verderli Katherine este cetăţeancă americană – cadru CIA, născută la data de 09.07.1948 în localitatea Main“. Informarea Direcţiei I şi contactarea generalilor Bucurescu şi Mortoiu (acesta din urmă, şeful Direcţiei a III-a de Contraspionaj) reprezintă un semnificativ simptom al „febrilităţii“ securiste, provocată de o asemenea vizită.

■ Cel mai important document este, însă, nota – *en détail* – a operaţiunii de filaj din 18.10.1988 (v. *Doc. 5*). Sînt transcrise cu acribie toate „mişcările“ obiectivului „Verona“ (numele de cod al K. Verdery) de dinaintea şi de după vizitarea lui N. Steinhardt: străzile pe care a mers, telefoanele date, gesturile, adresa de la hotel, numărul paşaportului ş.a. Un veritabil, chiar dacă involuntar, mecanism al „focalizării externe“ de tipul celei din *Nouveau Roman*. Din multele note de filaj pe care am avut prilejul să le cercetez la CNSAS, am putut constata că genţile, sacoşele, varietatea „încuietorilor“, plicurile pe care cei urmăriţi le aveau asupra lor (şi eventualul lor conţinut „preţios“, *id est* „suspect“) bîntuiau imaginarul convulsiv al ofiţerilor de Securitate.

■■■ Imaginarul bîntuit de spaime al ofiţerilor de Securitate

Din fericire pentru K. Verdery şi N. Steinhardt, dar din nefericire pentru aparatul de urmărire, convorbirea de la *domiciliu* dintre cei doi n-a fost interceptată. În perioada respectivă, „băieţii“ n-au fost întru totul „pe fază“: n-au instalat şi microfoane în casa lui Steinhardt (ceea ce constituie o excepţie în cei aproape 30 de ani de urmărire). Sau e vorba de lipsa documentelor din dosar. În acest caz, între cele două fraze care transcriu momentul intrării (17.30) şi cel al ieşirii de la domiciliul lui Steinhardt (18.35) se creează acele spaţii vide, spaţii de indeterminare pe care – ca în sistemul lui Roman Ingarden – noi n-avem decît să le umplem cu propriile supoziţii. Securiştii, de bună seamă, le vor fi avut la rîndul lor.

Şi din nou regimul sublinierilor şi al adnotărilor, indicînd şi inducînd o psihoză a „urgenţei“, specifică unui adevărat război de gherilă. Securitatea era – parafrazînd un discurs călinescian despre personajul romantic – un corp „febricitant, agitat, delirant, precipitat, sicilian“. De pildă, în dreptul unei fraze în care e vorba de o convorbire telefonică pe care K. Verdery o poartă cu cineva de la Cluj, apare următoarea adnotare: „e Doina Cornea?“. În imaginarul bîntuit de spaime al ofiţerilor de Securitate, în A.D. 1988 orice „drum“ spre Clujul extraordinarei Doina Cornea devenise o veritabilă *via Appia*.

■ Fotografiile realizate cu ocazia operaţiunii de filaj sînt foarte reuşite în Dosarul nr. 207. Nu sînt – din păcate – la fel de reuşite xerocopiile mele obţinute de la CNSAS.

■ Filajul lui N. Steinhardt va continua şi în zilele de 19 şi 20 oct. 1988 (Dos. cit., vol. 8, f. 198-199). Pe 21 oct. urma să părăsească Bucureştiul, îndreptîndu-se spre Cluj. Într-o adresă trimisă de Securitatea Municipiului Bucureşti către Inspectoratul Judeţean de Securitate Cluj, se dau detaliile acestei deplasări, reiterîndu-se temerea că „obiectivul“ ar putea să contacteze „mai multe persoane din mediul cultural“, în compania cărora „să se angreneze în acţiuni ostile“ *(Doc. 6)*.

Intenţiona să revină în Bucureşti în primăvara anului 1989 (chiar perfectase detaliile acestei reveniri). N-a mai fost să fie: pe 30 martie 1989, aşa cum am spus, avea să se stingă, însă Dosarul de Urmărire Informativă avea să... continue încă 3 luni, pînă la 13.06.1989.

La urma urmei, privind retrospectiv acest episod, putem sesiza şi o notă comică. Avem imaginea declanşării unui monstruos angrenaj (Direcţiile I şi a III-a, I.S.M. Bucureşti şi I.J. Cluj, Unit. 0800, Unit. Specială T.O., Serviciile „F“, „S“ şi „111“, „greii“ Gianu Bucurescu, Aurelian Mortoiu, col. Gheorghe Ardeleanu** – comandantul Unităţii Speciale de Luptă Antiteroristă etc. etc.) ca să *ce?* Să înregistreze o simplă întîlnire dintre doi oameni, în care elementul esenţial – conversaţia din casa lui Steinhardt – (le-)a scăpat printre degete. O contradicţie izbitoare între eforturi şi rezultatele lor, amintindu-ne de faimoasa definiţie kantiană a rîsului: *un efect izvorît din transformarea bruscă a unei aşteptări încordate în nimic...*

Mi s-ar putea obiecta tendinţa frecventă de a „literaturiza“ o experienţă dramatică. Mărturisesc că n-am deocamdată la îndemînă altă strategie de a mă ridica din „prăfăria“ unor documente îngrozitor de stereotipe şi nici o altă formă de exorcizare a demonilor trecutului...

■■■ Un fel de... *vingt ans après*

Jurnalul fericirii de N. Steinhardt, apărut pentru prima dată în 1991 la Editura Dacia, o carte atît de hărţuită de Securitate, este una din cele mai citite opere din România ultimilor 15 ani. Astăzi, ea are ceea ce se numeşte un destin european: a fost tradusă în franceză şi în italiană, iar în prezent se traduce în spaniolă de către o doamnă care predă la Universitatea din Salamanca. Figurează, de asemenea, printre cele 20 de volume propuse de Institutul Cultural Român pentru traducere în străinătate.

Doamna Katherine Verdery revine din cînd în cînd în România, iar cîteva din cărţile sale au fost traduse în româneşte. (Volumul **Viaţa politică a trupurilor moarte**, apărut la Editura Vremea, a fost lansat săptămîna trecută la **Bookfest**.) De altfel, domniei sale îi dedic acest documentar.

Generalul-maior Gianu Bucurescu, cu un rol important în reprimarea manifestanţilor din 1989, este astăzi beneficiarul unei pensii de cîteva zeci de milioane de lei. Din cînd în cînd călătoreşte în Franţa, la fiica sa, stabilită acolo. Uneori poate fi văzut în faţa unei beri, la o terasă însorită din Piaţa Romană, povestindu-le companionilor despre trecutul său glorios. Dacă vreţi mai multe detalii, deschideţi cartea lui Marius Oprea, **Moştenitorii Securităţii** (Editura Humanitas, 2004), la pagina 51.

Un inocent ar putea să exclame: „Păi vezi, dom'le, cum le aranjează Istoria pe toate?“.

Post scriptum: O „repede ochire“ a listei de la prima notă de subsol – a celor vizaţi de Securitate *şi* pentru că l-au frecventat pe *ecumenicul* Steinhardt – este o mărturie în sine a ceea ce s-a întîmplat în aceşti aproape 20 de ani: destul de omogenă în 1988, astăzi ea este atît de polarizată, încît unii dintre cei care o compun (dintre cei care mai trăiesc, bineînţeles), ori de cîte ori se întîlnesc în piaţa publică, îşi scot de la brîu revolverele....

---

* Este o listă care, printre altele, transgresează diversele generaţii culturale sau spirituale: de la colegii săi de lot, Constantin Noica, Dinu Pillat, Al. Paleologu, Sergiu Al George, Vladimir Streinu, la Nicolae Balotă, Ion Caraion ori Ion Negoiţescu, de la Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Virgil Bulat, Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Mircea Iorgulescu la Virgil Ciomoş, Stelian Tănase, Bedros Horasangian, Cornel Ungureanu, Radu Săplăcan, Dan Culcer, Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu, Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Pintea, Mihai Milea şi mulţi, mulţi alţii – la care se adaugă, fireşte, lista personalităţilor din exil deja amintite ori a părinţilor benedictini de la Mănăstirea Chevetogne şi a celor ortodocşi de la Mănăstirea Rohia etc. etc. Pentru fiecare dintre aceştia, se poate decupa din acest dosar-labirint – în care nu doar „obiectivul“ principal era urmărit, ci şi „legăturile“ sale – un „fascicul“, mai mic sau mai mare, al reflectării lor în oglinzile Securităţii, numai „datorită“ *întîlnirilor* cu N. Steinhardt.

** Nici o legătură cu semnatarul acestui articol, *of course!*

■

DOCUMENT 1

26/24

Br. 51

Ministerul de Interne
Departamentul Securităţii Statului
Unitatea militară 0800/S. Buc.
Nr. D/I/00335436 din 12.10.1988

Anexa nr. 2
Strict secret
Exemplar unic

D/00334664
12.X.1988

S12
Lt. Col. (ss./indescifrabil)

APROB
(gradul, numele, prenumele şi funcţia)
Col. (ss./indescifrabil)

RAPORT

Rog să aprobaţi folosirea mijloacelor T.O. tip *I.C.T.* la *Steinhardt Nicu-Aurel*, conspirativ *„Stancu“*, de profesie şi specialitate *jurist pens.* din strada *Ion Ghica nr. 3*, telefon *134243*.

Lucrarea T.O. va funcţiona în perioada de la *12.10.1988* pînă la *12.11.1988*.

Raportăm că din datele obţinute rezultă că împreună cu obiectivul mai locuiesc la adresa menţionată şi:

.... *singur*..

....

....

(se vor menţiona numele, prenumele, profesia şi locul de muncă ale persoanelor care locuiesc împreună cu obiectivul)

Prin folosirea mijlocului T.O. ne interesează: *identificarea tuturor legăturilor care apar şi discuţiile care se poartă.*

Datele şi informaţiile rezultate vor fi transmise la indicativ *112/R.I*, tovarăşului *Robu Iosif*, telefon *1850*, care va asigura o permanentă cooperare cu unitatea (subunitatea) „T“ în această problemă.

Şeful serviciului (biroului)
(gradul, numele şi prenumele)
Lt. Col. (ss./indescifrabil)
[Adn.: *817229* 5 *„Călin“]*

(ACNSAS, *fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. 11, fila 305)

DOCUMENT 2

Nr. Dosar: *334664*
Data: *18.X.88*
Post: *26. 1/1 (una)* file
Redat din limba *rom.*

17.X.1988
Strict secret
Ex. unic
0800/112

[Adn.: *Deci nu s-au mai văzut pînă acum]*

„STANCU“

Ora 20.42: chemat

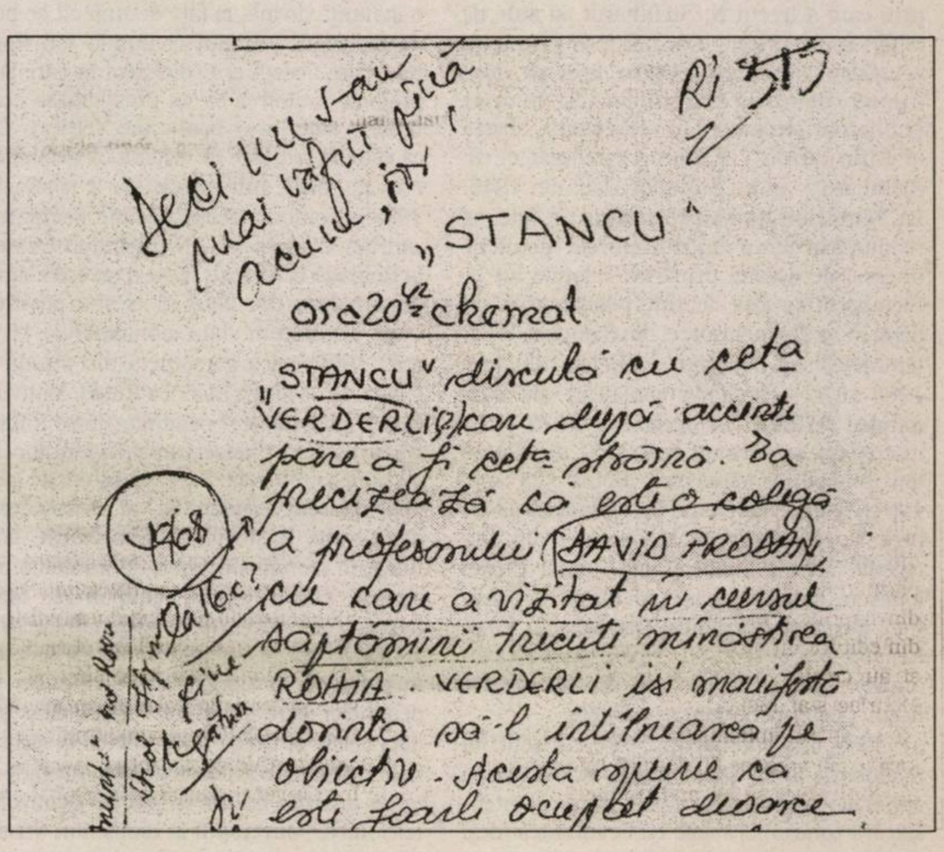
[Adn: Anunţat tov. Robu. Lt. Col.(ss./indescifrabil) Cine-s legăturile?]

„STANCU“ discută cu cetăţeana VERDERLI (?), care după accent pare a fi cetăţeană străină. Ea precizează că este o colegă a profesorului DAVID PRODAN, cu care a vizitat în cursul săptămînii trecute mînăstirea ROHIA. VERDERLI îşi manifestă dorinţa să-l întîlnească pe obiectiv. Acesta spune că este foarte ocupat deoarece vineri urmează să plece la ROHIA. Interlocutoarea insistă să-l întîlnească pe obiectiv.

În final, cei doi stabilesc ca VERDERLI să-l viziteze pe obiectiv mîine la ora 17.30. În acest sens, „STANCU“ îi comunică interlocutoarei adresa unde locuieşte.

Red. Lt. Col. *(ss./indescifrabil)*

(ACNSAS, *fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. 11, fila 314)


Deci nu s-au mai văzut pînă acum!
Ri 515
„STANCU“
ora 20⁴² chemat
„STANCU“ discută cu ceta VERDERLI(?) care după accent pare a fi ceta străină. Ea precizează că este o colegă a profesorului DAVID PRODAN cu care a vizitat în cursul săptămînii trecute mînăstirea ROHIA. VERDERLI își manifestă dorința să-l întîlnească pe obiectiv. Acesta spune că este foarte ocupat deoarece

DOCUMENT 3

S ITB/112/Ri Strict secret
18.10.1988 Ex. unic
[Adn.: *exploatat lt. Manole M. – Dir. a III-a]*

[Adn.: *am raportat tov. gral Bucurescu*
19/10 Fişe IOPR]

Fişat I.O.P.R.
SS. Indescifrabil *Data: 12.I.1989*

N O T Ă

În seara zilei de 17.10.1988, numita VERDERLI KATHERINE l-a sunat pe STEINHARDT NICU-AUREL, spunîndu-i că l-a căutat la mănăstirea ROHIA în cursul săptămînii trecute, dar nu l-a găsit. I-a mai spus că este colegă cu DAVID PRODAN şi doreşte să-l întîlnească în Bucureşti. STEINHARDT NICU-AUREL a acceptat să o primească la el acasă, în Str. Ion Ghica nr. 3, marţi 18.10.1988, la orele 17.30.

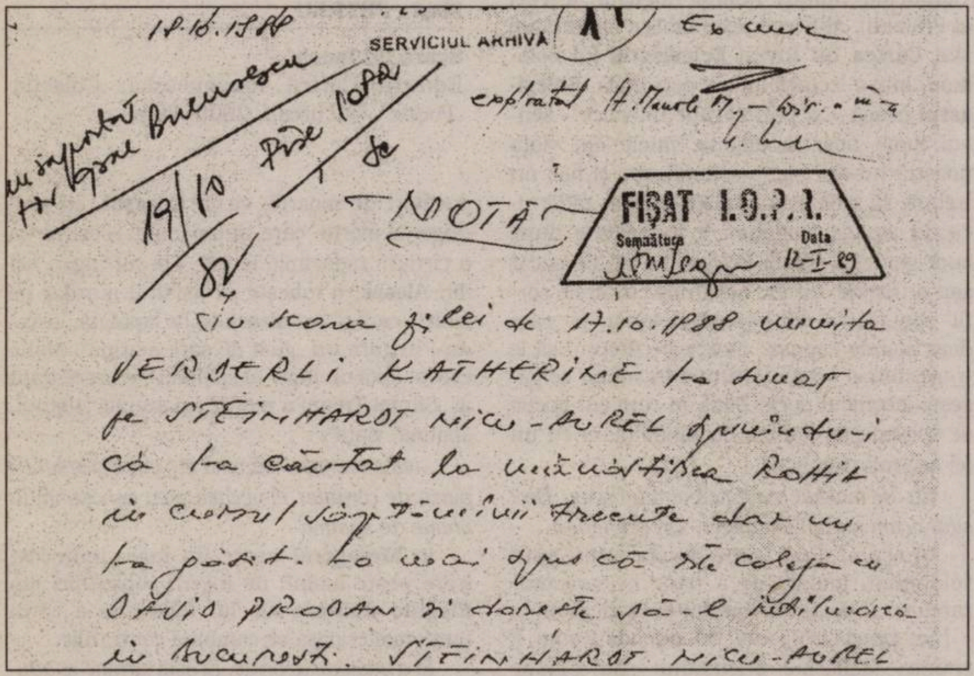
Din discuţia purtată a rezultat că cetăţeanca are accent străin.

Comunică Lt. Col. IORGOVAN de la Unit. Specială T.O.

N.O. propun să controlăm momentul operativ prin măsuri de filaj şi cooperare operativă cu T.O. pentru eventuale noi locuri de întîlnire.

Lt. Col. *(ss./indescifrabil)*

(ACNSAS, *fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. 8, fila 191)


18.10.1988
SERVICIUL ARHIVA
am raportat tov. gral Bucurescu
19/10 Fişe IOPR
exploatat lt. Manole M. – Dir. a III-a
NOTĂ
FIŞAT I.O.P.R.
Semnătura Data
12-I-89
În seara zilei de 17.10.1988 numita VERDERLI KATHERINE l-a sunat pe STEINHARDT NICU-AUREL spunîndu-i că l-a căutat la mănăstirea ROHIA în cursul săptămînii trecute dar nu l-a găsit. I-a mai spus că este colegă cu DAVID PRODAN şi doreşte să-l întîlnească în Bucureşti. STEINHARDT NICU-AUREL

DOCUMENT 4

NOTĂ COMPLETARE

La data şi ora stabilită, numita VERDERLI KATHERINE s-a prezentat la domiciliul lui N. STEINHARDT, unde a rămas cca o oră. Filajul a stabilit că cetăţeanca în cauză este cazată la hotel „LIDO", camera 309.

Înainte de a urca la locuinţa lui N. STEINHARDT, cetăţeanca respectivă a sunat de la telefonul public din apropiere la Nr. 876967, care aparţine lui MÂCIU MIRCEA, stabilind cu acesta să-l viziteze în ziua de 19.10.1988 la orele 17.30.

Adîncindu-se verificările, s-au mai stabilit următoarele:

VERDERLI KATHERINE este cetăţeancă americană – cadru C.I.A., născută la data de 09.07.1948 în localitatea Main.

A sosit în ţara noastră pe linia Academiei de Ştiinţe Social-Politice şi va rămîne pînă pe data de 30.10.1988.

Este obiectivul Dir. a III-a, cp. NICOARĂ.

MÂCIU MIRCEA este fiul lui Neda şi Stanca, născut la data de 28.06.1928, în localitatea Căldăraru, jud. Argeş, profesor, fost redactor şef la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, scos la pensie. Are fii în străinătate, iar el este avizat negativ de plecare definitivă în Israel. Are atitudine ostilă. Nu este cunoscut la B.D. sa.

Măsuri:

S-a raportat cazul tov. Gral mr BUCURESCU şi tov. Gral mr MORTOIU, arătîndu-se măsurile corespunzătoare de prevenire.

A fost informată şi Dir. I – tov. col. ANASTASIU.

* Verderli K. a pus la cutia poştală o ilustrată, identificată prin „F" şi „S". Vederea este adresată lui DINU VALERIU VOINEA, domiciliat în Bdul Păcii nr. 3, ap. 19, fost legionar lucrat la 111/M.V.

Conţinutul ilustratei este:

Sînt o prietenă a ginerelui Dv. Dacă aveţi ceva să-i comunicaţi, mă găsiţi pînă în 30.X la telef. 144 930 camera 309. Folosiţi numele ginerelui Dv.

K. Verderli

[Adn.: *A fost informat tov. col. Ardeleanu, care va lua măsuri de cartare. Ilustrata va fi trimisă pe indicativul tov. gral Bucurescu, care va decide.*

Lt. Col. (ss./indescifrabil)

19/10]

(ACNSAS, *fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. 8, filele 191-192)

DOCUMENT 5

Ministerul de Interne Strict secret
Departamentul Securităţii Statului Exemplar unic
Securitatea Municipiului Bucureşti
Serviciul independent „F"
Nr. DI00198336 din 19.X.1988

[Adn.: *D.O. tov. general Bucurescu*
controlaţi activ. Ob. Şi să fie avertizat în final
comunicaţi datele ref. „Verona" la Dir. III, iar cele ref. „Dinu Valeriu" la 111
coordonaţi urmărirea cu I.J. Cluj şi Maramureş şi Dir. III plus 120 Lt. Col. (ss./indescifrabil)
19/10]

Către Serviciul 110

N O T Ă

privind filajul numitului
STEINHARDT NICU AUREL – „STAN",
efectuat în ziua de 18.X.1988
de la ora 17.00 pînă la ora 19.30

[Adn: Astăzi comunicaţi R urmare tov. mr Nicoară Dir. III 4480. Lt. Col.(ss./indescifrabil) 19/10]

[Adn: Dinu Valeriu, Bdul Păcii 111/MU] [Adn: Dir. II ştie? 120?]

[Adn: E Doina Cornea?]

La ora 17.00 a fost înfiinţat postul de filaj la domiciliul obiectivului „STAN".

La ora 17.00 a fost sesizată venind din direcţia Bdului 1848, pe str. ION GHICA, o individă necunoscută, ce va purta porecla „VERONA", care a privit cu atenţie la intrarea imobilului cu nr. 3, după care a mers la un telefon public din apropiere, unde a aşteptat circa 15 minute.

La ora 17.25 „VERONA" a purtat o convorbire telefonică la nr. 876 967, vorbind cu un individ MIRCEA. Din discuţie a rezultat că în ziua de 19.X.1988, îl va vizita la domiciliu în jurul orei 17.30.

După terminarea convorbirii telefonice, „VERONA" a intrat la domiciliul lui „STAN", avînd în mînă o poşetă şi o sacoşe din plastic de culoare albă, ora fiind 17.30.

De aici a ieşit la ora 18.35, avînd asupra sa, în afară de obiectele cu care a intrat, un plic de culoare albă şi a mers la telefonul public din apropiere, unde a purtat o convorbire telefonică din care au rezultat următoarele:

A întrebat de dr. IONESCU şi de o anume MIHAELA, s-a recomandat VERDERY, este colega din SUA şi vine din partea lui BUZATU. Ştie că dr. IONESCU doreşte să discute cu ea.

După aceasta, „VERONA" a mers pe str. ION GHICA, Colonadelor, Bdul Republicii, str. Academiei şi, la intersecţia cu str. 13 Decembrie, s-a oprit în faţa Oficiului poştal nr. 54 şi a depus plicul la cutia poştală din faţa oficiului *(a fost anunţat serviciul informativ-operativ).*

În continuare, „VERONA" a mers pe str. 13 Decembrie, Calea Victoriei, str. Constantin Mille şi s-a oprit la cabinele telefonice din faţa Palatului Telefoanelor, ora fiind 18.45.

De la aceste cabine, „VERONA" a purtat o convorbire telefonică cu oraşul CLUJ, timp de 5 minute.

Din convorbire a rezultat că „părintele NICOLAE STEINHARDT îi transmite multe salutări".

După terminarea convorbirii telefonice, „VERONA" a plecat pe str. Constantin Mille, Calea Victoriei, str. Franklin, Bdul N. Bălcescu şi, la ora 19.15, a intrat la hotelul LIDO.

Individa a fost identificată în persoana numitei VERDERY KATHERINE din USA, născută la data de 9.07.1948 în statul MAINE, posesoare a paşaportului cu nr. 011588751 şi locuieşte temporar la hotelul LIDO, camera 309.

Filajul s-a terminat.

Anexăm un număr de 5 (cinci) fotografii şi negativele.

Exploatat lt. Manole M. – Dir. a III-a

Şeful serviciului
Col. Dima

(ACNSAS, *fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. 8, fila 195)

DOCUMENT 6

Republica Socialistă România Strict secret
Ministerul de Interne Exemplar nr. 1
Securitatea Municipiului Bucureşti
(Direcţia, Serviciul, Unitatea) [Adn.: *prin telex*
112/RI/D/I/00

D.O.
Lt. Col. (ss. indescifrabil)]

Nr. 68005 din 19.X.1988
Dosar nr. ....

Către
I.J. CLUJ – Securitate

Urmare la semnalarea Dvs. din care rezulta faptul că obiectivul nostru STEINHARDT NICU AREL, fost condamnat pentru activitate contra securităţii statului, cunoscut cu poziţie ostilă prezentă şi preocupări suspecte, a fost contactat în ziua de 21.08.1988 la mînăstirea ROHIA de cetăţeanul francez COMBES MICHELLE – ginerele numitei CORNEA DOINEA, vă comunicăm următoarele:

Sus-numitul urmează să sosească în oraşul Cluj în ziua de 21.10.1988 cu avionul – cursa de la ora 11.30. Intenţionează să contacteze mai multe persoane din mediul cultural şi va fi găzduit de VIRGIL BULAT – redactor la Editura Dacia, fost condamnat.

În vederea prevenirii angrenării celui în cauză în acţiuni ostile pe raza judeţului Dvs., vă rugăm să întreprindeţi măsuri de supraveghere strictă a acestuia pe perioada cînd se va afla la Cluj-Napoca.

Şeful Securităţii Municipiului Bucureşti,
General-maior Bucurescu Gianu
R[egistratură]
Nr. 2324
Din 19.10.88

Conceptat: R.I.
Dactilo: D.I.
Nr. exemplare: rd 0033/2686/2 ex.

(ACNSAS, *fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. 8, fila 194)

COMENTARII TV

România în revizie tehnică

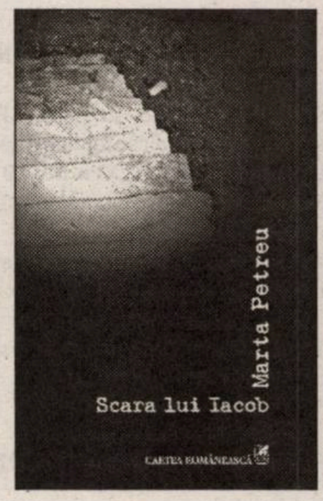
Amalia DOBRE

Cum dau căldurile, cum încep reviziile tehnice. Nu ştiu cum e pe la alţii – adică mai ştiu, dar mă fac că nu ştiu –, dar în ţara natală a lui Ion Creangă, Bellu Silber – cel cu Caragiale+Stalin=puterea comunistă) şi a lui Luca Piţu, reviziile tehnice sînt o calamitate previzibilă. Mai mult, aşteptată. Cu nervi şi suduieli, e adevărat, dar tot adevărat rămîne faptul că deja ne-am adaptat. Că este vorba de ascensoare, de apa caldă, de apa rece, de gaze, de mai ştiu eu ce, chiar şi noi, femeile, simţim uneori nevoia să intrăm în reparaţii capitale. Pe termen scurt, evident, altfel nu ar mai funcţiona nimic. Dar varianta asta e scoasă din proiectele de finanţare pe termen scurt şi mediu. Oricît de ironici sînt misoginii „macho" de azi, cu propuneri deocheate deseori, atunci cînd nu apelează în alte ocazii la „soluţii alternative" de tot hazul. Doar televiziunile erau scutite de calamitatea „reviziilor tehnice", aveam eu impresia. Iată că m-am înşelat din nou: am avut parte şi de aşa ceva. Una dintre vedetele de „nişă" ale televiziunilor autohtone ne-a lăsat cu buza umflată şi ne-ar fi trimis să aducem apă cu găleata din vecini, dacă nu am fi „zapat" pe alte posturi sau n-am fi apelat la salvatoarea lectură. Lectura ca Antinevralgic, Pangastrin, Miofilin sau ce mai vreţi să adăugaţi dumneavoastră. Sigur că recitirea lui **Moş Nichifor Coţcariul** în cheie mai apăsat erotică creşte adrenalina aprecierilor la adresa marelui humuleştean, dar şi a maestrului din Cajvana, marele lui comentator, de unde se pare că este de obîrşie şi doamna lui Băsescu. Ar fi trebuit să-l întreb pe Luca Piţu dacă ştie mai multe, dar am uitat cît am stat de vorbă pe fugă. Sigur, cine mai are timp de stat la „taclale", la „taifas", la „o vorbă"? Acum e *trendy* să fii ocupat, e *cool* să ţii telefonul umplut cu mesaje pe care le ştergi fără să le mai asculţi, e „marfă" să te duci la concert la Depeche Mode, după ce ai lăcrimat în faţa coşciugului unui erou ucis la Kandahar şi îngropat la Basarabi. Chiar nu putea „Premierul" fără Depeche Mode, cînd iar sînt morţi cu zecile în Ardeal din cauza inundaţiilor şi alţii care zic că mor de foame, chiar dacă se văicăresc de ani de zile şi nu moare de foame nimeni în ţara asta unde „o dictatură ca în Rusia" (acelaşi I.L. Caragiale) este privită cu duioşie şi nădejde? Ce să facem noi, românii şi româncele cu bundiţe şi fote străvechi, cu „drepturile omului" şi „aquis"-ul comunitar care ne oferă doar 50 de litri pe an de horincă? Apăi, dreptu-i? Ba, ar răspunde corurile reunite din Ţara Oaşului pînă în Ţara Lăpuşului. Dar Luca Piţu, mai hîtru şi tolerant în felul lui intolerant, mi-a servit, în schimb, relaţionarea dintre Iţic Ştrul cel dezertor din proza lui Liviu Rebreanu ca produs genetic din noaptea de pomină dintre Moş Nichifor şi trupeşa Malca din Piatra, în Pădurea Grumăzeştilor. Aşa am realizat că, la o adică, aşa-zisul „Moş" Nichifor era doar cam la „fourties", ceea ce-l face disponibil pentru suspecte aventuri „galante". Vorba regretatului Gică Petrescu, care, adresîndu-se unui muzician de vreo 50 de ani, îl încuraja: „Ehe, încă mai eşti un pericol pentru femei!". Sigur că pe căldurile care vin şi cu tenta de despuiere în masă a locuitoarelor autohtone creşte şi gradul de „poftire" erotică. Şi atunci, ce idee minunată ca măcar o lună să nu avem televiziune! Să nu mai luăm de bună orice ştire servită cu patos de telenovelă şi nici să nu ne lăsăm vrăjite de lungimea picioarelor Adrianei Karambeu sau de formele apetisante ale lui Joaquin Cortes. Dansatorul de flamenco. De parcă atunci cînd ar vrea cineva să te strîngă în braţe, stă cineva cu metrul de croitorie în mînă să stabilească: „Tu nu! Următoarea!". Oare de ce ne-om lăsa aşa uşor prostiţi/prostite de toate prostioarele, oricît de dulcici şi simpăticuţe ar fi ele? Nu pot pricepe. Faptul că l-am reîntîlnit, după atîţia ani, pe prietenul nostru Luca Piţu, rămas la fel de şturlubatic şi iconoclast faţă de cele lumeşti, mi-a mai slăbit incertitudinile şi bagajul autodepresiv: viaţa e trăibilă şi cînd ni s-au împuţinat lăudătorii. Dragul de Luca, cu imaginarul lui coroziv şi forţa lui de expresie lexicală, ar putea fi un bun coagulant de energii pozitive ale neamului românesc. Chiar dacă nu ar intra în vederile celor care fac propuneri pentru cei-mai-cei-mai-români din toate timpurile. După gustul meu, o vinovată tîmpenie, ciupită de la americani, care, cu o bună promovare, va face valuri în mica lume românească, unde Mihai Viteazu va coabita cu Gigi Becali şi un maseur de cartier cu Cuza, Hagi, Nadia Comăneci şi Mircea Eliade. Să ne trăiască! Începutul viitoarei producţii este promiţător. Nu spuneam că ar fi binevenită o revizie tehnică? Sub toate aspectele. Am face recapitulări de teme şi idei, am mai medita şi cu propria noastră minte, mai ales că acum ne pasc – nu eu am inventat limba română! – „grilele" cu programele de vară, de „vacanţă", altă *forma mentis* de a te simţi idiot/idioată. „Grila de vară" este pandantul „Grătarelor" care fumegă pe tot cuprinsul României într-un delir al poftelor trupeşti întrupate în metafizica aromată a cărnurilor fripte de idei şi „jocul ielelor" de după noaptea de Sînziene. Obsesia grătarelor, ca un nou „sentiment românesc al fiinţei", mă copleşeşte! Sărmanul Camil Petrescu, vedea idei peste tot unde „Românii e deştepţi!". Şi nu pentru că aş fi vegetariană, precum marele pictor Theodor Pallady – de la a cărui moarte se vor împlini 50 de ani şi parcă văd că, ocupaţi cu fripturile, n-o să mai avem stare să „frigem" şi o sesiune de omagiere academică „în plină vară". Să nu uit: maestrul Geo Saizescu ne va delecta cu o nouă producţie la ProTV! Aşteptăm cu emoţie detaliile legate de milioanele de telespectatori care se vor îmbuiba spiritual din reîntoarcerea lui Păcală! De ce oare ne dovedim atît de lipsiţi de imaginaţie, dacă ar fi să inventăm emisiuni chiar originale, în locul preluării *ad integrum* şi de-a gata a unora din Occidentul multilateral dezvoltat, iar nu ştiu. Dar răspunsul vine de la sine: din moment ce mastodonţii din industria falimentară comunistă dispar, cei din cultură s-au adaptat şi proliferează. Şi fac bani, alături de promotori cinici şi dezabuzaţi, dincolo de comunism, fascism sau capitalism. Să nu ne facem iluzii din virtuţile eticului: a apărut şi zmeura, mai e un pic şi se coc şi pepenii, plajele se umplu de bună voie, doar o rupere de nori mai rupe cîte un pic din luciditatea noastră veşnic la pîndă: **Nadia Comăneci – 30 de ani de miracol**, la TVR1.

Printre atîtea miracole şi nimicuri cu ştaif, am revăzut **Forest Gump**, la Prima TV, unde acest naiv, curat şi spontan „idiot" contemporan, pandantul de azi al prinţului Mîşkin, m-a înduioşat şi m-a consolat la gîndul că nu ar fi chiar totul urît pe această lume. Unde Tibetul (prezent în **Tibetul, Cry of the Snow Lion** – un documentar american difuzat la TVR Cultural), atît de devastat de istorie, rămîne să ne ofere un refugiu sigur şi extrem de accesibil: viaţa de dinainte şi nu cea de apoi. Să nu ne refuzăm nici un vis. Şi fără revizii tehnice.

Un joc nepermis cu „firele sorţii"

Matei CĂLINESCU



Marta PETREU

Scara lui Iacob
Editura Cartea Românească, Colecţia „Poezie", Bucureşti, 2006, 96 p.

În acest volum, lirismul Martei Petreu e în mare măsură de esenţă biblică, şi anume aproape exclusiv vetero-testamentară. Marele intertext e **Geneza** – cu trimitere evidentă la 28:10-12, în care Iacob la Bethel îşi pune o piatră sub cap şi adoarme, avînd viziunea acelei scări spre cer pe care urcă şi coboară îngeri. Dialogul mereu reluat între Eu – un Eu feminin – şi Tu e cel mai adesea un monolog, de tip psalmic, în care Tu-ul e mut, e o voinţă transcendentă, existentă în absolut, dar poate inexistentă şi doar imaginată, o entitate infinit exigentă, dar incertă, construită după modelul terestru şi fundamental masculin al Tatălui (dar numele Tatălui, Augustin, e şi cel al Fratelui). Alte intertexte biblice importante sînt **Cartea lui Iov** şi **Eclesiastul** lui Solomon, într-o lectură intens personală. **Eclesiastul** neagă – şi prin negaţie interzice – sensul lumii noastre umane: nimic din viaţa noastră nu are nici o semnificaţie şi nici nu trebuie să aibă. A introduce sens în zădărnicie, în *vanitas vanitatum*, e, în realitate, după cum gîndeşte Marta Petreu, un fel de păcat sau o trişerie, un joc nepermis cu „firele sorţii" din teatrul de păpuşi al lumii, pe care doar marele Păpuşar incert are dreptul să le tragă. Într-o poziţie centrală în volum se găseşte laconicul poem **Zeul**, în care eul poetic se spovedeşte, dar nu cu umilinţă, ci cu un fel de trufie implicită:

Eu am măsluit realitatea dîndu-i sens/ Deci stau acum aicea să-ntîmpin/ Un zeu feroce

Şi acum, două vorbe despre arhitectura volumului, înainte de a trece la caracterizarea vocii poetei, a tonului ei, a dicţiunii ei – căci poezia e făcută nu din idei, cum îi spunea Mallarmé prietenului său Claude Monet, plin de idei, dar incapabil să le articuleze poetic, ci din cuvinte, doar din cuvinte, care singure pot *sugera* absenţa şi, aş adăuga eu, prezenţa, nu mai puţin iluzorie. Cartea Martei Petreu nu e, cum se întîmplă adesea, o simplă grupare de poeme diverse, ci un edificiu care trebuie contemplat din mai multe unghiuri, citit de la început la sfîrşit ca un singur poem, recitit de la sfîrşit la început, şi abia apoi vizitat cu atenţie pentru detalii, pentru poemele luate individual. Scări, porţi, ferestre, tainiţe subterane, grădini în anotimpuri schimbătoare, cu vegetaţia lor, cu zăpezile lor, cu nopţile lor peste care pluteşte cînd o lună metalică, cînd un „soare de beznă". Construcţia, care i-a luat poetei mai mulţi ani, e rotundă, cum indică, între altele, simetria dintre primul poem, **Întîlnirea**, şi ultimul, **Mutul**. Iată versurile inaugurale din primul poem, cele care *rup* tăcerea, fie şi spunînd-o:

Înalt/ Stă rezemat de poarta înaltă/ Apoi dinspre soare-răsare s-a făcut tăcere...

Şi apoi versurile finale, care reinstituie tăcerea albă a hîrtiei, întreruptă – efemer şi totodată permanent – de text:

El stă tăcut/ Înalt rezemat de poarta înaltă/ stă în această lume bătrînă şi mă priveşte/ Are ochii albaştri ca Augustin./ El este al meu. Mutul. El a venit aici pentru mine

Cine este acest El misterios? Tatăl? Dumnezeu-Tatăl? Zeul feroce? Îngerul vieţii sau al morţii? Sînt întrebări la care ar fi greşit să încercăm să răspundem, întrebări deschise care trebuie lăsate deschise. Fiind vorba de Scara lui Iacob, e firesc să constatăm prezenţa – o formă particulară a absenţei –, prezenţa îngerilor aşteptaţi-neaşteptaţi, mesageri „ca nişte păsări dintr-o specie necunoscută", purtători ai unei stranii, dureroase, crude Bunevestiri (ca acel „înger care vorbeşte păsăreşte din guşă/ şi scrîşneşte cu glas de căţel", în „foşnet de pene, scrîşnet de gheare") sau aducători de moarte, ca în **Cosaşul**, cu acel „înger al morţii" care, sub pămînt, „coseşte ca o cîrtiţă/ rădăcinile ierbii". Un alt înger, cel din **Aleasa**, o iubeşte pe asfaltul murdar pe femeia care a fost aleasă să fie lapidată, lăsîndu-i în gură un „gust de sare marină". Mai e evocat apoi un înger al spaimei – reprezentant al „Sfintei Treimi a morţii", şi anume „timpul, spaima, viaţa":

...este vremea/ să vină el/ cu aripile lui cît pînza de corabie/ el vechea mea cunoştinţă la vreme de spaimă

În **Mesagerul** apare un înger întunecat (care poate aminti de îngerii copleşitori din **Elegiile duineze** ale lui Rilke), în a cărui fiinţă misterioasă se combină contrariile:

El a venit de departe. El este străin/ şi-aduce cu el îmbibate în carne/ depărtările necunoscutul neliniştea răul/ Da. Moartea şi viaţa iubirea şi ura/ Împrumutîndu-şi una alteia faţa

În poezia dură (dură în primul rînd cu sine însăşi), sfidătoare, mînioasă a Martei Petreu viaţa şi moartea se îmbină într-atît încît cele două cuvinte pot fi şcrise împreună, viaţamoartea, ca bunăoară în **Ţara singurătăţii**:

...Ea înfruntă viaţamoartea/ umblînd singură singură cuc/ şi desculţă/ pe plita încinsă a vieţii/ [...]/ Dar ea stă sfidătoare îmbrăcată în înfrîngerea ei ca-ntr-o armură/ ştiind că armura e propria-i piele/ şi că pielea ei a fost de şapte ori jupuită/ şi trasă la sorţi/ cum a fost trasă atuncea la sorţi cămaşa aceea...

Ceea ce surprinde în vocea cristalină a Martei Petreu e asprimea verbului, metafora tăioasă, lipsa oricărei urme de milă de sine, o verticalitate în chin şi singurătate, o neîndupleeare şi-o încrîncenare care dau versului o vitalitate poetică extraordinară, o intensitate dureroasă, o autenticitate prin contrast cu puritatea şi simplitatea rece a stilizării. E ceva mătăsos, pur liric, în strigătul reţinut şi trufaş al poetei. Aş încheia cu aceste versuri care reiau tema Scării lui Iacob într-o tonalitate reculeasă, luminoasă, în contradicţie doar aparentă cu restul volumului. Simbolica Scară e şi ceaţa care:

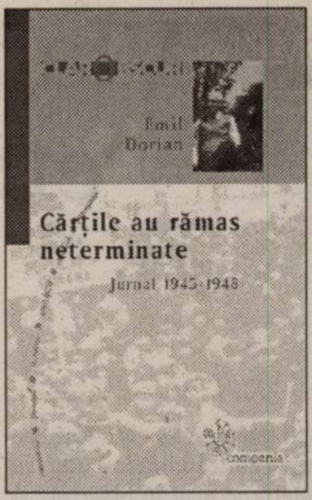
ieşea fuioare albe din fluviu/ şi se urca deasupra apei lăptoase ca norii/ ploua luminos/ cum ar curge din cer boabe coapte de struguri/ Mie mi-a fost frică să urc:/ cunosc străfundul ştiu calea de jos – am răspuns

Marta Petreu regăseşte, urmîndu-şi originala ei „cale de jos", acel „nadir latent" al „jocului secund" al lui Ion Barbu, dar un nadir de data asta dramatic, pulsînd cînd luminos ca o ploaie cu soare, cînd întunecos ca noaptea obscură a unui San Juan de la Cruz, o noapte de culoarea pămîntului şi a sîngelui. ■

Jurnalul unei iluzii

Despre circumstanţele adeziunii spontane la partidul comunist a unor intelectuali evrei, victime ale antisemitismului interbelic

Paul CERNAT



Emil DORIAN

Cărţile au rămas nescrise. Jurnal 1945-1948
Cuvînt înainte de Margareta Dorian
Prefaţă de Valentin Protopopescu
Editura Compania, Bucureşti, 2006, 440 p.

Editura Compania a publicat de curînd o carte care, în mod normal, ar fi meritat o altă primire: **Jurnalul** scriitorului Emil Dorian (Lustig, 1891-1956) din perioada imediat postbelică, anterioară sovietizării totale a României. Cu excepţia a una-două semnalări entuziaste în presa cotidiană, critica a tăcut pînă acum. Iar tăcerea ei este, mă tem, psihanalizabilă. Pentru că volumul ne pune, fără menajamente, în faţa unui fapt social şi istoric pe care mulţi dintre compatrioţii noştri nu sînt încă dispuşi să şi-l asume lucid şi (auto)critic: circumstanţele adeziunii spontane la partidul comunist a unor intelectuali evrei, victime ale antisemitismului interbelic, ale terorii legionare şi ale masacrelor antonesciene: resentimente, spaime, speranţe, iluzii, dezamăgiri. E de presupus că, pentru cititorii cu sensibilităţi naţionaliste, aceste pagini vor reactiva vechi şi rezistente stereotipuri antisemite de genul: „evreii au adus comunismul şi, nerecunoscători, s-au răzbunat pe întreaga clasă politică autohtonă". Este însă o ocazie – unică pînă acum – de a recupera diaristic o dimensiune îndelung ocultată a istoriei noastre recente.

Nu pot să nu reamintesc aici un truism istoriografic: dominanta rurală, tradiţionalistă şi patriarhală a etnicilor români a făcut ca o mare parte a electoratului să basculeze, în anii '30, spre extrema dreaptă, sub imperiul spaimei faţă de pericolul bolşevic al dezmembrării naţionale şi al resentimentelor faţă de corupţia politicianismului burghez, ambele resimţite ca „alogene" şi „iudaizate". A spune că „poporul român era, înainte de război, structural anticomunist" este, de aceea, irelevant. Căci anticomunismul nu a fost neapărat reflexul unui ataşament pentru valorile democraţiei liberale şi parlamentare (compromise în epocă) sau ale toleranţei interetnice ci, prea adeseori, o formă de afinitate cu ethosul naţionalismului totalitar, fundamentalist şi xenofob.

■■■ Două jurnale „siameze"

Intitulat, după o însemnare a autorului, **Cărţile au rămas nescrise** (căci viaţa socialistă, cu „transformările ei revoluţionare", devenise în acel moment prioritatea...) jurnalul de faţă începe, în mod semnificativ, din ianuarie 1945. Adică exact din punctul în care cel al lui Mihail Sebastian se opreşte. Pînă în acest moment, cele două opere diaristice „siameze prin grozăviile, suferinţele şi umilinţele povestite" – după cum notează în prefaţa volumului de faţă eseistul Valentin Protopopescu – se cuvin a fi citite în paralel (eventual, în ocurenţă cu însemnările din epocă ale lui B. Brănişteanu). Din păcate, comentatorii n-au prea făcut-o. Poate şi pentru că jurnalul lui Emil Dorian are o semnificaţie accentuat „comunitară", iar personalitatea autorului său nu are nici pe departe relevanţa şi amplitudinea celuilalt diarist. Apărut pentru prima dată în 1982, în Statele Unite, jurnalul anilor 1935-1944 (**Calitatea de martor**) a fost tradus în 1996 la Editura Hasefer a Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, în vreme ce jurnalul „transcomunitar" al lui Sebastian a apărut – tot în 1996 – la Humanitas.

Departe de prestigiul autorului **Stelei fără nume**, Emil Dorian a fost un scriitor interbelic mai degrabă obscur. Şi-a luat revanşa postum, prin extraordinarul său jurnal. G. Călinescu îl discută în **Istoria...** sa ca poet intimist al paternităţii domestice şi ca romancier tezist-melodramatic al dramelor comunităţii iudaice. Un alt roman, **Otrava** (1947), a cărui geneză, rescriere şi publicare e relatată în prezentul jurnal, abordează din alt unghi problema evreiască din România interbelică. Spre deosebire de Mihail Sebastian – scriitor marcant al generaţiei tinere din România interbelică, elev al lui Nae Ionescu şi prieten al lui Mircea Eliade – autorul, medic de profesie, traducător asiduu din Heine şi din poeţii idiş, a fost un modest intelectual evreu de stînga, ataşat cauzei emancipării etnice şi sociale. Nu aş merge pînă la a afirma că jurnalul de faţă este mai valoros, literar vorbind, decît cel publicat la Humanitas, deşi intensitatea notaţiilor sale intime, limpezi şi acute, pătrunzătoare, încărcate de ironie amară şi, pe alocuri, de melancolie, se menţine mereu la cote ridicate (chiar şi acolo unde scrisul se contaminează, entuziast, de frazeologia lemnoasă). Dorian excelează în arta portretului moral – uneori, cu demonstraţii de fantezism grotesc –, în evocările de atmosferă (este un excelent peisagist) şi în observaţia caracterologică dezabuzată. Este un sensibil şi un afectiv vulnerabil, un „loser" angajat în serviciul unei iluzii, mereu contrariat de cupiditatea celor din jur.

■■■ Intelectualul evreu, între angajare şi însingurare

Dacă Sebastian e un tînăr cosmopolit monden şi frivol care, sub presiunea unei istorii atroce, se întoarce solitar spre rădăcinile sale comunitare, un nealiniat individualist care, în urma terorii antisemite, sfirşeşte prin a încerca ispita alinierii, „domesticul" Dorian este un familist cuminte şi un scriitor umanist, devotat comunităţii sale. Cunoscute unor scriitori apropiaţi (Ury Benador, T. Arghezi, Sonia Cluceru, I. Călugăru ş.a.), cele 24 de caiete ale jurnalului de faţă vor fi scoase din ţară clandestin după moartea autorului, cu infinite precauţii relatate în cuvîntul introductiv de către fiica sa, Margareta. O aventură comparabilă celei, nu mai puţin rocamboleşti, vizînd salvarea caietelor lui Mihail Sebastian... În paranteză fie spus, cele cîteva fragmente din jurnalul acestuia din urmă, publicate postum în săptămînalul **Lumea 1945**, nu îl entuziasmează „estetic" pe diaristul postbelic (orgoliu auctorial?), iar grotescul comemorărilor comunitare (cu ideea de a da numele lui Sebastian unui... etaj de clădire!) îl oripilează.

Privit prin grila subiectivă, perceptivă şi ideologică a lui Emil Dorian, jurnalul oferă nu numai o radiogramă neconcesivă a vieţii comunitare, ci şi o fidelă foaie de temperatură a oportunismului, de la „recuperările" comuniste ale unor foşti legionari (în frunte cu medicul V. Ciocîlteu, poetul Nicolae Tăutu, Ion Marin Sadoveanu etc.) la „aranjamentele" unor coreligionari ex-colaboraţionişti sau oportunişti. Utopist, implicat trup şi suflet în activităţile Comitetului Democrat evreiesc, animat (nu fără importante rezerve şi temeri) de speranţa într-un „viitor luminos" de emancipare etnică şi socială, diaristul aşteaptă o denazificare/delegionarizare pe măsură. Exultă la procesul Antoneştilor, regretă menajarea altor criminali de război, combate aprins guvernul „reacţionar" al lui Rădescu, sancţionează prompt ieşirile antisemite din discursul liderilor politici antifascişti (de la Ion Mihalache la Titel Petrescu), îi admiră pe Ana Pauker şi Vasile Luca, dar, fript cu „specificul local", rămîne mefient în faţa versatilităţii mascat naţionaliste a comuniştilor nealogeni, vede în sovietizare mîntuirea etniei sale şi speră ca Uniunea Sovietică să impună, împotriva britanicilor, un stat Israel progresist (deşi unii păţiţi cu antisemitismul ţării lui Stalin îi mărturisesc că preferă să emigreze în America), manifestaţiile comuniste îl umplu de elan, masivele emigrări evreieşti în Palestina îi provoacă reacţii contradictorii (speră, adică, într-un Israel al comuniştilor, nu al sioniştilor), abdicarea Regelui Mihai îi prilejuieşte rînduri de o amabilitate rece, condescendentă. Pe de altă parte, înregistrarea – cînd entuziastă şi plină de speranţă, cînd exasperată – a politicului, cu toate dificultăţile naşterii unei „lumi noi", mărturiseşte o treptată însingurare. Decepţia faţă de comportamentul ambiguu al multor coreligionari şi faţă de proasta calitate umană a aderenţilor comunişti, repulsia faţă de dogmatismul rudimentar şi de celebrarea prostului gust, boala de ficat cu refugiile contemplativ-terapeutice în zone montane pitoreşti, reflecţiile privind bolile şi morţile unor apropiaţi, ieşirile în străinătate cu fiica şi ginerele său, evadările compensatorii în amintire, momentele de disperare şi dezgust existenţial îi prilejuiesc pagini deopotrivă dramatice, sentimentale şi melancolice de mare forţă. Înainte de a fi comunist, Dorian rămîne un bun evreu, un scriitor fidel artei sale, un om drept, plin de compasiune faţă de suferinţele victimelor şi de revoltă faţă de ariviştii răzbătători. Oripilat de maculatura scrisă la comandă şi de dogmatismul represiv al gardienilor ideologici, dispreţuieşte nulităţile lirice tip A. Toma şi Dumitru Corbea, îl admiră pe artistul Arghezi, chiar dacă amoralismul versatil al omului nu-i place, îi ironizează tăios pe culturnicii care cred că Heine, Byron, Baudelaire sînt „depăşiţi", se revoltă împotriva înregimentării „progresiste" forţate a poetului Bacovia (în care, ca majoritatea interbelicilor, nu vede un mare poet) şi ar vrea – naiv – o artă revoluţionară sinceră, expresivă, crescută cu duhul blîndeţii şi al convingerii, nu moşită cu forţa.

Paginile despre atrocităţile antisemite de la Iaşi, din Transnistria, Bucovina şi Rusia (dar şi din multe alte locuri), observaţiile extrem de acute privind variile avataruri – de la cele mai brutale pînă la cele mai subtile – ale antisemitismului dezvăluie o sensibilitate ultragiată, mereu în alertă. Numai martorii direcţi, victimele sau cunoscătorii empatici ai istoriei reale pot înţelege pînă la capăt rădăcinile acestui strigăt: „Dar eu aci trebuie să iubesc ţara şi poporul lui Codreanu, lui Cuza, Iorga, Goga, patriarhului Miron Cristea, Hasdeu, Maniu, Brătianu, Pherekide şi alţii pe care nu-i mai numesc pentru a nu lungi la infinit lista tuturor antisemiţilor români. Fiindcă nu e numai vorba de două sute de familii, ci de două milioane. Ele s-au înfrăţit mai mult sau mai puţin adînc cu apetiturile criminale ale nemţilor. [...] Aragon are ceea ce mie mi-a lipsit întotdeauna, şi nu din vina mea, adică libertatea patriotismului, sinceritatea şi spontaneitatea manifestării lui".

■■■ Intimitate şi decepţie

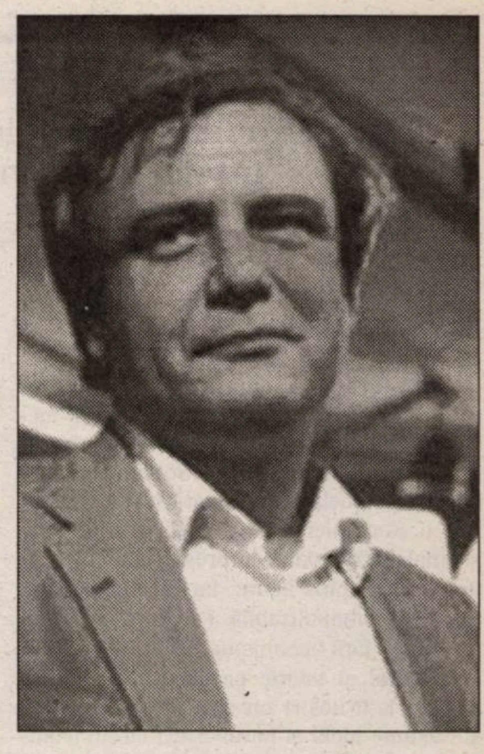
Nu poţi să nu te întrebi cum se face că, într-o perioadă a angajării partinice entuziaste, convinsul Emil Dorian continuă să ţină un jurnal intim? Ştim foarte bine ce riscuri presupunea atare îndeletnicire. O comparaţie cu diaristica unui alt comunist pocăit, „cobaiul" Miron Radu Paraschivescu, se impune aproape de la sine... Chiar dacă idealurile de stînga ale autorului rămîn pe întreg parcursul cărţii intacte, nu poţi să nu observi cum treptat se instalează o tot mai mare decepţie cu privire la aplicarea lor. Iluzia comunistă, ultima iluzie, se va eroda ceva mai tîrziu, în însemnările de după 1948, cînd fiica sa părăseşte România (ar fi de dorit ca ele să vadă lumina tiparului cît mai curînd; o ediţie completă a jurnalului rămîne însă un deziderat problematic). Nu avem de-a face, desigur, cu un jurnal strict „etnic": întreaga lume românească postbelică, inclusiv cea literară, e prinsă în franjurii săi. Însă ca document subiectiv al comunităţii evreieşti imediat postbelice, cu toate „straturile" ei sociale şi facţiunile ei politice (marea burghezie „reacţionară", afaceriştii colaboraţionişti, fidelii vechilor lideri Filderman şi Zissu, sioniştii, socialiştii, comuniştii de tot felul, marea masă traumatizată), volumul rămîne o adevărată mină de aur. Captivii stereotipurilor antisemite au, o dată în plus, ocazia să constate: 1) cît de complexă şi de eterogenă politic era comunitatea evreiască din România postbelică; 2) cît de autentice erau speranţele multora în promisiunea „eliberatoare" şi „purificatoare" a comunismului, privit – pe fondul justificatului resentiment antifascist – ca vehicul laic şi universalist al emancipării sociale şi al denazificării. Ce s-a ales de aceste speranţe – care nu aparţineau numai minoritarilor oprimaţi! – se ştie. Înainte de a arunca însă anatema, acuzatorii din oficiu ai postcomunismului ar trebui să recunoască un lucru: multe din aceste adeziuni au fost rezultatul direct al ororilor unui antisemitism de masă, comparabil ca pondere cu securismul ceauşist din anii '80. O povară istorică pe care trebuie să ne-o asumăm ca popor, cu toată responsabilitatea, renunţînd la căutarea de justificări ipocrite şi inutile.

■■■ Moralist sceptic, însingurat şi inadaptat

Inapt pentru politica reală, funcţionarul progresist al Comitetului Democrat Evreiesc afirmă fără înconjur: „...nu ştiu să fac politică. Ceva mai grav: nu ştiu nici măcar să simulez că o fac. Mă întreb adesea cu o mirare naivă cum izbutesc alţii mai proşti decît mine?". Va muri peste numai un deceniu în sărăcie, cu iluziile făcute ţăndări. „Dezalienarea" prin punerea sa în slujba acţiunii sociale se dovedeşte o himeră. Ca şi la Mihail Sebastian, ceea ce triumfă e natura contemplativă, de moralist sceptic, însingurat şi inadaptat: „Mi-am frînt izolarea meditativă, sterilă şi m-am dus regulat printre oamenii de acţiune, în locuri de muncă organizată. Pînă la urmă nu m-a interesat, m-au obosit oamenii, m-au decepţionat metodele. O vreme am luptat să fiu interesat, să mă îmbarc în atmosfera de lucru, dar n-am izbutit... Trebuie să conchid că vina e în mine şi se află adînc în structura mea nenorocită, care liricizează şi singularizează viaţa. Nici la Comunitate n-am putut realiza o comuniune cu oamenii, cu spiritul lor, cu atmosfera de acolo, cu lucrăturile şi micimile cunoscute. [...] În definitiv, omul se poate înşela, chiar după ce a făcut verificări de o viaţă întreagă. Drumurile se închid...". În această rezervă intimă a idealistului constrîns de realitatea umană la scepticism se află însăşi raţiunea de a fi a acestui jurnal impresionant. ■

Vladimir Bukovski, etern inoportun

Doina JELA



În 1991, după puciul prin care foştii comunişti ameninţau cu restauraţia, Elţîn, comunistul reformator, a avut în disperare de cauză ideea de a-l chema pe Vladimir Bukovski, fost disident, acum cetăţean britanic locuind la Cambridge, să-l ajute să iniţieze un proces al comunismului în Rusia. Bukovski a acceptat, cerînd în schimb să i se permită accesul la arhivele PCUS. Aşadar, la arhivele partidului: ale Comitetului său central, Biroului politic şi toate celelalte, nu ale KGB-ului, unde mai intraseră cercetători – dacă n-ar fi decît grupul condus de poetul Şantalinski, care se constituise special pentru a recupera manuscrise confiscate de la autori în timpul regimului sovietic şi editase foarte repede după 1990, în Occident, în volumul **Cuvîntul reinventat**, cu documente cutremurătoare referitoare la scriitori, artişti, intelectuali. Bukovski ştia că informaţia importantă şi semnificativă acolo se găseşte şi că, dacă cercetarea arhivelor poliţiei secrete putea produce revelaţii, esenţial era să se ştie cine şi ce ordine dăduse „braţului înarmat al poporului".

Elţîn i-a promis tot sprijinul şi, înarmat cu un scanner de ultimă generaţie, nu mai mare decît un stilou obişnuit, Bukovski a copiat sub ochii vigilenţi ai supraveghetorilor, convinşi că el citeşte, mii de pagini de documente. A rezultat, din această cercetare de doar cîteva săptămîni, o carte numită **Judecată la Moscova**, pe care însă i-a fost mult mai greu s-o publice în Occident decît s-o fure din URSS. Refuzul a numeroase redacţii de mari publicaţii occidentale, al editurilor nu este întîmplător. Sub exasperantul şi cinicul *Who cares?* pe care l-a avut de

Vladimir BUCOVSKI

Uniunea Europeană... o nouă URSS?
Traducere şi prefaţă de Dan C. Mihăilescu
Editura Vremea, Colecţia „Fapte, idei, documente", Bucureşti, 2006, 168 p.

întîmpinat luni întregi, se ascundea, dimpotrivă, un interes cum nu se poate mai actual ca acele dezvăluiri să nu ajungă la cunoştinţa opiniei publice. Cel puţin nu atunci, cînd personajele găsite în solda Kremlinului urcau încă, vii şi înfloritoare, covoare roşii, tribune onorabile, militau pentru pace. Fiindcă ce găsise Bukovski în arhivele CC ale PCUS nu erau doar documente atestînd ordine date KGB-ului, poliţiei politice interne. Şi nici măcar doar complicitatea dintre partidele comuniste frăţeşti cu Fratele mai Mare, care le şi plătea, ci complicitatea guvernelor occidentale cu cel sovietic. Plină de amărăciune este descoperirea unui document emis de un oficial cultural care obţinuse, în timpul Festivalului de la Cannes (1980), acordul lui Francis Ford Coppola de a produce un film americano-sovietic despre sfîrşitul războiului rece. Oficialul asigura că sovieticii îţi rezervau „controlul artistic şi ideologic" al producţiei. Bukovski nu a reuşit să afle dacă filmul sub controlul „naşilor" de la Kremlin s-a realizat pînă la urmă, dar îşi doreşte să nu se fi realizat. Plin de amărăciune şi umor este episodul cu Margaret Thatcher, pe care o leagă de Bukovski o mare stimă şi prietenie, umbrită însă de slăbiciunea ei faţă de „reformatorul Gorbaciov". În toţi anii cît a durat prietenia lor, Bukovski nu a reuşit să o convingă pe „Doamna de fier" de jocul dublu şi de necinstea funciară a providenţialului conducător comunist. Aşa că a fost o adevărată jubilaţie pentru el să descopere în arhivele PCUS dovada că Gorbaciov finanţa grevele muncitoreşti menite să răstoarne guvernul lui Thatcher şi trimitea agenţi să-i ajute pe sindicaliştii englezi, chiar în momentul cînd îi făcea ei vizite protocolare şi declaraţii de devotament. Cît despre momentul cînd a putut să-i pună în faţă dovada „Uite-l pe Mişka al dumitale", Bukovski declară că a fost „momentul lui de glorie".

Nu a durat mult gloria lui. Deşi respectat, chemat la congrese, conferinţe, dezbateri, solicitat să-şi spună părerea în cele mai încîlcite probleme ale contemporaneităţii, Vladimir Bukovski, cu stînjenitoarea lui competenţă în materie de complicităţi Est-Vest, nu a fost niciodată şi nu e nici acum un răsfăţat al cercurilor oficiale sau al cancelariilor care ne pregătesc viitorul, cum altfel decît luminos. Şi e adevărat că e mai căutat în America decît în Europa.

Faptul că Bukovski ştie întotdeauna cu zece ani înaintea noastră că *La mormînt borfaşii-s care/ Conduc garda de onoare* îl face, desigur, demn de ascultare, dar nu neapărat de împins în faţă, ca să ne strice, prin luciditate şi informaţie, petrecerea. Nici dacă e una... de înmormîntare şi cu atît mai mult cînd e un praznic de nuntă.

Sigur că-ţi poţi spune – o, sfîntă condescendenţă, cum le rezolvi tu pe toate! – că, întrucît vreme de 50 de ani a fost „pe invers" – la moartea lui Stalin avea zece ani şi, căţărat într-un copac, se uita la miile de oameni care se călcau în picioare bocind moartea Tiranului, fără să-l încerce nici cea mai mică tristeţe sau regret, fiindcă simţea isteria-mascaradă –, cum ar putea Vladimir Bukovski să fie acum, brusc „pe bune"? Aşa e el, săracu', inadaptabil. Ca Zinoviev, ca Soljeniţîn, ca ruşii, ce mai...

■■■ Verva, sarcasmul şi suculenţa limbajului său inimitabil

Acum, Vladimir Bukovski apare la Editura Vremea cu o carte care pică, aşa cum spune traducătorul şi prefaţatorul ei, Dan C. Mihăilescu, şi prost, şi bine. Mai mult prost decît bine.

Cartea se intitulează **Uniunea Europeană... un fel de URSS?**. Şi e clar că nu ne arde nouă acum, cînd tremurăm dacă UE ne vrea sau nu, să ne gîndim dacă ea este un fel de URSS, cum nu le trebuia francezilor să ştie că nevasta lui Romain Rolland şi cea a lui Louis Aragon erau agenţi sovietici, atunci cînd mai ales „muncitorii de la Renault nu trebuiau dezamăgiţi". S-a dovedit că cele două neveste, ba chiar soţii lor, ba chiar nume şi mai sfinte, erau agenţi sovietici. Dar să vină cineva să-ţi ponegrească mireasa în ziua nunţii, cînd, mire sfios, nici nu ştii dacă o să zică da, nu este doar o inoportunitate, e o gafă. Pe care Vladimir Bukovski nu se sfieşte să o comită.

Multe din ideile din cartea apărută la Editura Vremea, ca şi verva, sarcasmul şi suculenţa limbajului său inimitabil ne sînt cunoscute din celelalte cărţi ale lui. În ultimii ani, Vladimir Bukovski a vizitat des România, a ţinut conferinţe la NEC şi mai ales la Sighet, eu însămi am realizat o carte de interviuri cu el, **Reuşeşti sau mori** (Editura Humanitas, 2003), Biblioteca Sighet i-a publicat splendida autobiografie, **Şi se întoarce vîntul**, 2004 şi, ca orice om cu convingeri ferme, şi-a repetat adeseori ideile: corectitudinea politică, cele două feluri de socialism care macină Europa, teoria convergenţei şi casa comună europeană ca invenţie sovietică.

În cartea aceasta, noi sînt doar cîteva documente şi sugestia că ele nu sînt decît cîteva. Nici măcar exasperarea lui Bukovski nu e nouă. Deşi, încă o dată: dacă aşa cum a avut dreptate în atîtea rînduri, dacă aşa cum dovedeşte, de altfel cu zgîrcenie, ştie mult mai multe decît noi? Dacă are, totuşi, dreptate? Şi dacă are dreptate, ce-i de făcut? Vorba lui... Lenin. ■

BIFURCAŢII

Interzis săracilor sănătoşi

Liviu ORNEA

Între Matei Voevod şi Piaţa Iancului, pe o distanţă de două, maximum două sute cincizeci de metri, pe un singur trotuar, cel din stînga cum priveşti înspre Obor, întîlneşti, pe rînd, farmaciile: Mihai Bravu (mică, mică, dar voinică, joi îţi ia şi tensiunea gratuit), Centrofarm (era de stat – o mai fi? –, proaspăt renovată şi făţuită), Help Net (deschisă şi noaptea), la mai puţin de douăzeci de metri de precedenta, şi, în sfîrşit, după încă vreo cincizeci de metri, Dona. De partea cealaltă a bulevardului, Reţeta şi Sensiblu. Cu excepţia primeia, toate au „badigard" la poartă şi/sau înăuntru. Pe străzile perpendiculare – Vatra Luminoasă, Maior Coravu şi Iancului, alte farmacii, unele micuţe, în vreun apartament de la parter, toate foarte aproape de intersecţia cu Mihai Bravu. Să tot fii bolnav la noi în cartier! Şi se pare că sîntem, altfel cum Dumnezeu supravieţuiesc toate? Cunosc teoria conform căreia e bine să aglomerezi prăvălii de acelaşi fel într-un singur loc, îi ia lumea urma şi acolo vine, vinde vecinul, mai vinzi şi tu, nu ne-mbogăţim, dar trăim cu toţii. Sistemul funcţionează pentru materiale de construcţii, de exemplu, sînt străzi specializate prin Colentina şi nu numai. Dar şi cu farmaciile o fi la fel?

Dacă, însă, n-ai avut noroc în viaţă şi eşti sănătos tun, deci nu poţi folosi din plin facilităţile comerciale ale zonei, ai posibilitatea să te bucuri, în schimb, de bănci. Pe acelaşi trotuar şi în acelaşi sens de mers, începem cu un BCR falnic şi măricel, dar veşnic aglomerat, urmează la rînd o proaspăt deschisă Piraeus, într-un loc cam lipsit de şansă, un spaţiu mare care a găzduit succesiv un magazin de mobilă, apoi unul de jucării care o cam oripilau pe doamna Aurora Liiceanu, Toy Zone, dar de unde fiu-meu şi-a luat cîteva lego-uri, apoi vine un sediu BRD (mic, în locul unui Hollywood Music de unde se puteau închiria şi filme bune) şi un CEC. Puţin după ele, de sămînţă, trei case de schimb. Vizavi e Banca Românească, Raiffeisen şi Alpha, plus vreo trei case de schimb. Dacă traversăm înapoi şi trecem de bulevardul Carol către Obor, încă un BCR, un BRD şi un Bancpost, başca trei case de schimb. Pe tot traseul, la vedere, firmele galbene cu Western Union (cel mai rapid transfer de bani, în caz că nu ştiaţi). Ei bine, şi prin bănci e lume! Deşi, sincer să fiu, impresia mea e că băncile sînt aglomerate nu pentru că e foarte multă lume care are nevoie de ele sau pentru că sînt prea puţine, ci pentru că oferă servicii execrabile, complicate, descurajant de lente. Ca să încasezi, de exemplu, un cec în valută, la o bancă la care ai deja un cont, trebuie să completezi în două exemplare un formular pe care treci şi data naşterii şi codul numeric personal (oare cînd or să înveţe cei care concep formularele semnificaţia primelor şapte cifre din CNP?), adresa, seria şi numărul cărţii de identitate, profesia şi locul de muncă (!), de parcă un belfer nu ar avea voie să aibă bani, număr de telefon şi adresă electronică; aşa, să fie. Iar după ce completezi resemnat formularul, afli că la BCR pentru dolari durează treizeci de zile, pentru euro şaizeci. De ce diferenţa asta de la simplu la dublu, cînd în zona euro mai-mai să ne integrăm? Mister de nepătruns!

Ştiu că mulţi cred că, de fapt, avem prea puţine bănci, că proliferarea lor e o măsură a modernizării, a civilizării şi a generalizării unui circuit mai alb al banilor. Pot sta liniştiţi aceştia: îi anunţ cu legitimă mîndrie patriotică de cartier că pe traseul amintit, pe acei două sute de metri, se mai deschide o bancă! Mi-au închis patiseria de la parterul blocului, o bunătate, laborator propriu, nici foarte scumpă, şi deschid în locul ei un sediu de bancă. La cincizeci de metri de BRD şi la zece de CEC. În faţa patiseriei stătea toată ziulica o bătrînă, mai şi primea cîte ceva de la cei care ieşeau cu burta şi plasa plină. N-aş băga mîna-n foc că o să-i meargă la fel de bine cu banca, asta în caz că o lasă paznicul, pardon, „badigardul" să mai stea pe-acolo. Pe de altă parte, nu zic, decît încă o farmacie...

Trăiesc într-un cartier – dar ce spun? – într-un oraş din ce în ce mai bogat şi mai bolnav!

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

65 de ani de la Pogromul de la Iaşi

Evreitatea şi antisemitismul, ieri şi astăzi

Pogromul de la Iaşi este o temă centrală în istoria Holocaustului în România. La Iaşi au fost ucişi peste 14.000 de evrei, în două zile: 29 şi 30 iunie 1941. Pogromul de la Iaşi a fost executat la ordinul explicit al lui Ion Antonescu, fiind preludiul asasinării în masă a evreilor din Basarabia şi Bucovina de către regimul antonescian. Istoricul Jean Ancel a publicat în volumul **Preludiu la asasinat. Pogromul de la Iaşi, 29 iunie 1941** (Editura Polirom, 2005) documente din care rezultă că Ion Antonescu a dispus executarea evreilor din Iaşi. Conform lui Jean Ancel, „Pogromul de la Iaşi a fost o producţie românească cu sprijin german – ajutorul unui aliat mare dat partenerului său mai mic spre a-şi îndeplini fanteziile antisemite. Iniţiativa şi planificarea au fost în exclusivitate româneşti“.

Revista **Observator cultural** propune, în patru pagini, o reamintire a cumplitului eveniment petrecut la Iaşi în urmă cu 65 de ani (printr-o mărturie a lui Isaac Chiva, supravieţuitor al pogromului) şi două texte care discută despre evreitatea ameninţată, ieri şi astăzi.

Ordin telefonic dat personal de Domnul Mareşal Antonescu, în noaptea de 28-29 Iunie, la ora 23.

După ce m'a întrebat care este cauza că nu se poate stăpîni situaţia, mi-a dictat următorul ordin telefonic:

1) Vei da o ordonanţă, care o vei semna D-ta ca Comandant Militar al oraşului Iaşi, bazată pe Inaltele Decrete existente şi mai adăugind, avînd şi în vedere starea de războiu...

La primirea de focuri de armă dintr'o locuinţă, se va încercui acea locuinţă cu armata, vor fi arestaţi toţi locatarii (afară de copii) şi după o instrucţie sumară, acei găsiţi în vină vor fi executaţi.

Aceleaşi sancţiuni se vor aplica şi acelora care vor dosi persoanele care au săvîrşit infracţiunile de mai sus.

2) Evacuarea populaţiei evreeşti din oraşul Iaşi este necesară şi va fi făcută totală (inclusiv femei şi copii).

Evacuarea se va face pe pachete, pachete, mai întîiu la Roman şi apoi la Trg.Jiu. Pentru aceasta vei lua înţelegere cu Ministerul de Interne şi Prefectura de Judeţ, chestiunea trebuind bine studiată.

3) Vei lua toate măsurile ca să se intre imediat în ordine şi pentru aceasta am dat ordin ~~Marelui~~ Cartier General să trimit la Iaşi un batalion de jandarmi şi două autocamioane.

Ordinul telefonic transmis de Ion Antonescu colonelului Lupu prin care permite executarea evreilor care vor trage în armată şi evacuarea totală a populaţiei evreieşti din oraş (reprodus din volumul ***Preludiu la asasinat. Pogromul de la Iaşi, 29 iunie 1941****, de Jean Ancel, Editura Polirom, 2005)*

Sub ameninţare

Liviu ORNEA

M-am născut în 1960. Nu am experienţa războiului, nici a pogromurilor. Nu am apucat vremuri de prigoană, nu mi-am pierdut slujba pentru că sînt evreu. Atunci, de unde sentimentul ăsta de insecuritate? De ce, ca şi mamei, orice melodie germană mai ritmată îmi evocă o paradă militară? De ce, prima oară cînd am vizitat Germania (de Est), în 1982, impresionat de tot ce vedeam şi uluit de amabilitatea oamenilor, nu mă puteam opri să-mi imaginez că tatăl celui cu care beam halbă după halbă păzise evrei la Auschwitz? De ce mi-a rămas săpată-n minte vorba tatei: „dacă nu ne bat, nu plec“? De ce mă trec fiori cînd văd portretul lui Codreanu pe zidurile Universităţii?

N-am trăit decît banalele jidăniri – dar, e drept, pe astea le ştiu de mic. Cu un instinct fără greş, copiii simţeau că durea mai tare să mă facă „jidan împuţit“ decît „grăsan“ sau orice altceva, la fel de motivat.

Şi-atunci, de ce îmi fac atît de rău discuţiile despre comunism egal fascism? De ce mă simt tot timpul stînjenit şi parcă pus sub acuzare cînd prieteni, de a căror bună credinţă nici nu-mi trece prin minte să mă îndoiesc, îmi vorbesc despre persistenţa ideilor de stînga prin opoziţie cu condamnarea fără echivoc a Holocaustului? De ce mă sperie idealizarea generaţiei treizeci, reluarea de către tineri intelectuali tobă de carte a temei organicităţii şi a mîntuirii neamului prin credinţă?

Complexe de evreu tarat. Chiar aşa. Sîntem, cu toţii, purtătorii unei frici, a unei nesiguranţe alimentate, întreţinute, dacă nu de poveştile trăite, atunci de cele citite, spuse şi răsspuse – şi a povesti, a citi, a asculta, nu e a (re)trăi? Povestea lui Isac Chiva, o ştiam şi eu, doar că pivniţa mamei nu fusese la Iaşi, ci la Galaţi, iar tata, nu din liceul din Iaşi fusese dat afară, ci din cel din Botoşani.

Înjurătura aceea rea, despre care scrie Albert Cohen în **Carnete**, înjurătură mult mai rea şi mai eficientă decît cea de mamă, înjurătura care-ţi bubuie-n cap, înjurătura pe care fiecare dintre noi a auzit-o la un moment dat, în copilărie, aceea nu se uită. Nu se uită pentru că, de obicei, vine de la un prieten de joacă, de la un apropiat, de la cineva în care ai deplină încredere. Pînă la ea, erai ca ei. După, spinarea se-ncovoaie şi totul se schimbă.

De ce e unică drama evreiască, de ce e unic Holocaustul? Poate pentru că, cel puţin de la Haskala încoace, evreul a vrut să fie asemenea celor în mijlocul cărora trăia. A vrut să transforme exilul în împărăţie, să prindă rădăcini într-un pămînt pe care l-a crezut *şi* al său. Înjurătura, apoi glonţul şi gazul au venit de la oameni cu care evreul tînjea să semene. Nu de la nişte brute nesimţite a venit şi vine încă înjurătura, ci de la intelectuali subţiri. Nu acuzaţia de omor ritual doare, ci antisemitismul raţional, gîndit pe îndelete, la rece, cu aer de teoremă, cu motivaţii sofisticate, socio-economice, acela care identifică motive obiective pentru care eu trebuie să mă simt străin şi să recunosc că sînt, sîntem prea mulţi. Toate discursurile acelea care încep cu „N-am nimic cu voi, dimpotrivă, am foarte mulţi prieteni evrei“ şi se încheie cu „dar trebuie să recunoşti că“. Acel „voi“ care te face să nu mai ştii unde şi cum stai, subtila distincţie dintre „români“ şi „buni români“.

Nu cred că România e, azi, mai antisemită decît alte ţări. În domeniul acesta, e greu să ieşi în evidenţă. De aceea, orice salvare prin abdicare mi se pare iluzorie. Nici măcar Israelul nu poate fi o soluţie, în măsura în care transformă evreitatea în israelianitate. Dar ce (mai) e evreitatea azi? Fiinţe sfîşiate cum sîntem, atei, mulţi dintre noi, cum, de ce ne identificăm ca evrei? De unde nodul pe care-l simt urcîndu-mi în gît în rarele ocazii cînd merg la sinagogă? De ce strîngerea de inimă cînd intru într-un aproape pustiu cimitir evreiesc? E, oare, de ajuns privirea celuilalt în care să mă oglindesc? Sau poate tocmai interogaţia, veşnica interogaţie, cea care trădează nesiguranţa şi continua căutare, e răspunsul? Nu ca să nu se mai întîmple trebuie spusă, iar şi iar, povestea, ci pentru că ea ne întrupează. ■

Pogromul de la Iaşi

Isaac CHIVA

Născut în 1925 la Iaşi, Isaac Chiva a părăsit România la sfîrşitul lui 1947, fugind de regimul stalinist care se instala. Etnolog al societăţilor ţărăneşti, a întemeiat, împreună cu Claude Lévi-Strauss, Laboratorul de Antropologie Socială a cărui direcţie a şi asigurat-o între 1960 şi 1982. Aici l-a cunoscut şi pe Jean Pouillon[1]. Isaac Chiva e Director de Studii la Şcoala de Înalte Studii în Ştiinţe Sociale. Articolul de faţă este primul în care vorbeşte despre anii săi româneşti, mai ales despre cumplitul pogrom de la Iaşi din 28-30 iunie 1941, căruia i-a supravieţuit ca prin minune la vîrsta de şaisprezece ani. Prin amploarea sa – între 12.000 şi 13.000 de victime evreieşti în cîteva zile –, ca şi prin scenele de o extremă violenţă care s-au succedat în timpul lui, acest pogrom, la pregătirea căruia responsabilitatea autorităţilor române, a mareşalului Antonescu în particular, e de-acum stabilită, se numără printre omorurile în masă cele mai sălbatice de la începutul celui de-al Doilea Război Mondial.

Atît de violente au fost evenimentele din iunie 1941, încît Isaac Chiva nu a fost în stare să le relateze singur. M-a însărcinat s-o fac pentru el, pornind de la convorbirile pe care le-am purtat între 1996 şi 2003. (**Alexandra LAIGNEL-LAVASTINE**)

Dacă am acceptat, pînă la urmă, să depun mărturie pentru ceea ce am trăit în România anilor '30 şi în timpul războiului, în particular în timpul pogromului de la Iaşi de la sfîrşitul lui iunie 1941, după o jumătate de secol de tăcere şi după o carieră consacrată, în Franţa, ştiinţelor sociale, o fac în ideea că povestea mea îşi poate aduce modesta sa contribuţie la trecerea *de partea cealaltă a ecranului*, de partea victimelor. Pentru că, la Iaşi, în Moldova, unde m-am născut, oraş din estul României, foarte aproape de graniţa cu URSS, un ecran cumplit, construit din violenţă fizică, îi despărţea pe români de evreii care formau aproximativ jumătate din populaţia acestui oraş de circa 100.000 de locuitori.

■■■ Primele amintiri: o lume ostilă

Amintirile mele din Iaşi, în al cărui cartier evreiesc am trăit pînă în 1945, sînt destul de disparate. Aici, mi-aş dori cel mai mult să încerc să restitui atmosfera epocii, în acest loc cu osebire semnificativ din mai multe motive: Iaşiul era, într-adevăr, unul dintre cele mai vechi oraşe universitare din România, avea o universitate prestigioasă, dar se caracteriza şi printr-o foarte puternică tradiţie antisemită. Oraşul era bastionul organizaţiilor naţionaliste de extremă dreaptă care îşi luaseră avînt în anii '20, printre care se distingea Liga Apărării Naţional Creştine (LANC) a profesorului A.C. Cuza, strămoaşa Legiunii Arhanghelului Mihail, fondată în 1927 de Corneliu Zelea Codreanu, mai cunoscută în anii '30, sub numele de Garda de Fier, una dintre organizaţiile fasciste cele mai violente şi mai antisemite din Europa interbelică. Astfel că, pentru mine, cele mai timpurii amintiri politice de copil se confundă cu descinderile, în cartierul evreiesc, ale acestor tineri extremişti organizaţi în bande şi înarmaţi cu bîte.

Trăiam cu frică. O frică extraordinar de prezentă, dimensiune pe care, odată cu distanţarea, e esenţial s-o luăm în calcul şi s-o înţelegem. Ne simţeam în permanenţă expuşi: insulte verbale – mi s-a întîmplat adesea, mergînd spre şcoală, să fiu făcut de *jidan* –, riscul constant de a fi bătut pe stradă. Şi totuşi, ni se părea de neconceput să răspundem cu aceeaşi monedă, să opunem rezistenţă. Trebuie ţinut seamă şi că în aceste societăţi mixte, relativ închise, oamenii se recunoşteau dintr-o privire: evreii se recunoşteau între ei, românii de asemenea. Un evreu era imediat identificat după „mutră", după alură, după graseiere. Senzaţia aceasta, pe care am trăit-o, de lume ostilă e la fel de veche ca şi amintirile mele.

> Din loc în loc, pe jos zăceau cadavre. Am mers pe jos pînă acasă, eram ca scoşi din minţi. Pe ai noştri i-am găsit tot pitiţi în fundul curţii din spate.

Familia mea provenea din burghezia măruntă. Bunicii mei vorbeau idiş, părinţii erau bilingvi (română şi idiş). Aveam doi unchi medici, aceştia făcuseră studii. Unul se căsătorise cu o evreică asimilată, al cărei tată era ziarist. Cam aşa, prin intermediul lor, am avut eu acces la mediul românesc. De unde aceasta dublă conştiinţă care mi s-a cristalizat de foarte timpuriu: o conştiinţă interioară, a comunităţii evreieşti, şi o conştiinţă legată de descoperirea faptului că, în exterior, mai exista şi o *altă lume*. Într-o zi, de pildă, pe cînd eram în primele clase de şcoală, învăţătorul ne-a cerut să facem o compunere despre ţara în care ne-ar plăcea să trăim. Şi nu ştiu de unde mi-a venit ideea – probabil din conştiinţa precoce a singularităţii noastre şi din faptul că nu puteam avea pretenţii la universul românesc –, dar am ales Palestina. Cînd m-am întors acasă şi le-am povestit părinţilor episodul, ei au reacţionat foarte puternic, mi-au reproşat că am fost provocator. În schimb, învăţătorul n-a comentat nimic cînd ne-a adus înapoi temele. Anecdota aceasta dă măsura climatului cotidian în care trăiam în mediul meu familial, un climat mai degrabă laş, cu siguranţă terorizat, chiar dacă tata fusese apropiat de social-democraţi în tinereţe. Apoi a venit vremea liceului. Citeam ziarele şi, de fapt, eram foarte la curent cu actualitatea internaţională, cu războiul din Spania, de exemplu, care se insinua pînă şi în jocurile noastre, sau cu războiul din Abisinia. În 1933, în momentul venirii la putere a lui Hitler, îmi aduc perfect aminte că îi ascultam împietriţi discursurile la radio.

■■■ În vîrtejul ciclonului

Anul 1937 a fost marcat de formarea guvernului Goga-Cuza, care n-a durat decît cîteva luni, dar a apucat să instituie primele măsuri antisemite. Efectele lor s-au făcut simţite pe dată în sînul comunităţii evreieşti care, după toate cele, mai era şi divizată, lipsită de lideri recunoscuţi de toată lumea. „Descinderile" în forţă au devenit imprevizibile. Ne ascundeam. Am văzut tineri naţionalişti, înarmaţi cu bare de fier şi cu pietre, spărgînd capete şi vitrine. Am asistat la manifestaţii şi la defilări ale gardiştilor, foarte impresionante, cu ocazia cărora tot ce aducea a evreu era măturat din drum. Trăiam într-o atmosferă de ură. Aceasta e perioada în care am început să trăim într-un climat premergător războiului. Situaţia devenea necontrolată şi incontrolabilă, oamenii se arătau din ce în ce mai agresivi, mai ales în cartierele sărace, populare, la fel ca la ţară. Legionarii, membrii Gărzii de Fier, se bucurau, de altfel, de mare simpatie în rîndul acestor două categorii de populaţie, ţăranii şi mediile defavorizate economic. Atunci cînd regele Carol al II-lea a pus capăt, în 1938, guvernării Goga-Cuza, pentru a instaura dictatura regală, pe care noi o percepeam ca pro-occidentală, am trăit un soi de uşurare. Eram totuşi conştienţi că sîntem în vîrtejul ciclonului.

A doua dată-cheie: toamna lui 1940, marcată de destituirea regelui Carol, de luarea puterii de către generalul Antonescu şi Garda de Fier condusă de Horia Sima – care intră atunci în guvern –, şi, curînd, de o nouă avalanşă de decrete antisemite. Creşterea tensiunii era perceptibilă: recrudescenţă a violenţelor de stradă, obligaţia evreilor de a preda autorităţilor aparatele de radio etc. Începea o nouă etapă pentru comunitatea evreiască, din ce în ce mai retrasă în ceea ce în scurtă vreme avea să devină un fel de ghetou. Iar noi, copiii şi adolescenţii, fuseserăm repede alungaţi din şcolile şi liceele publice, comunitatea fiind obligată să organizeze, de bine de rău, propriile spaţii de învăţămînt. Astfel că profesorii noştri erau foarte rar dascăli de meserie: cel mai adesea era vorba de funcţionari sau de reprezentanţi ai profesiunilor liberale care fuseseră revocaţi. Profesorul nostru de literatură era avocat, cel care ne ţinea loc de profesor de ştiinţe naturale era un fost inginer agronom. Nu prea reuşeau de fapt să stăpînească tărăboiul, iar cel care ne preda istoria evreiască nu era cel mai puţin de plîns din punctul ăsta de vedere. Dar să notăm că pînă şi în acest liceu improvizat în asemenea circumstanţe dramatice continuam să avem cursuri de istorie şi literatură română. Dăinuia în noi o vie dorinţă de a ne apropia cultura română, chiar dacă ştiam că asimilarea e sortită eşecului, convinşi fiind că nu aveam să fim niciodînd acceptaţi.

Pe tot parcursul anului 1940, situaţia s-a tot înrăutăţit şi, în acest context, înfrîngerea Franţei a venit ca un dezastru. Într-un cuvînt, războiul părea iminent. Erau şi alţi factori care veneau să întărească acest presentiment, valurile, de exemplu, de refugiaţi evrei veniţi din Polonia şi din alte părţi, care tranzitau România şi pe care îi găzduiam în timpul opririi lor la Iaşi. Prezenţa lor ne făcea să înţelegem că trebuia să ne aşteptăm la ce era mai rău. Era un fel de paradox: eram, noi tinerii, foarte politizaţi, perfect conştienţi, în angoasa în care trăiam, de turnura pe care o luau evenimentele; dar, în acelaşi timp, ne lipsea acel resort lăuntric care ar fi putut să ne împingă la rezistenţă. Văzuseră de foarte timpuriu evenimentele năvălind peste noi, dar n-am reacţionat. Aceasta a fost, de altfel, peste tot, marea forţă a „distrugătorilor": „distruşii" n-au avut decît foarte rar forţa lăuntrică să se opună, să fugă, să se ascundă măcar. Asta mi-a rămas în primul rînd din viaţa mea petrecută în România: o imposibilitate interiorizată. Doi factori au intervenit aici fără doar şi poate: pe de o parte, absenţa tradiţiilor şi a referinţelor în materie de rezistenţă politică, cu excepţia mediilor comuniste clandestine (partidul fusese interzis în 1921), ceva mai organizate şi solidare. Îmi aduc aminte, de pildă, de o femeie, contabilă, interogată cu regularitate despre presupusele sale legături cu comuniştii de către oamenii Siguranţei, pe care-i vedeam astfel debarcînd în prăvălioara tatei. Pe de altă parte, era violenţa extremă a mişcărilor antisemite. Una peste alta, în ansamblul ei, societatea românească era una violentă, violentă şi coruptă. Aceste două trăsături caracterizau şi relaţiile noastre cu autorităţile.

Ultimul moment crucial înainte de declanşarea războiului: rebeliunea legionară survenită la Bucureşti la sfîrşitul lui ianuarie 1941. Între reprezentanţii Gărzii de Fier şi Antonescu, *Conducătorul* (echivalent românesc pentru *Duce* sau pentru *Führer*), climatul începuse, de fapt, să se deterioreze încă din decembrie. Rebeliunea a fost dublată de un pogrom care a făcut mai multe sute de victime evreieşti, unele găsite agăţate în cîrligele abatorului oraşului. Veştile despre aceste atrocităţi se transmiteau din gură-n gură, la fel ca şi vestea înăbuşirii revoltei de către tancurile mareşalului Antonescu. De la sfîrşitul lui ianuarie la sfîrşitul lui iunie 1941, am trăit o perioadă extrem de specială, care a precedat atacul împotriva URSS. Din postul nostru de observaţie de la Iaşi, am asistat la acumularea din ce în ce mai masivă a trupelor germane şi române de-a lungul liniei frontului, situată la cîţiva kilometri de oraş. În ciuda pactului germano-sovietic şi a veştilor răspîndite de presă, de iminenţa războiului dintre Uniunea Sovietică şi Germania, cu care se aliase România lui Antonescu, nu se mai îndoia nimeni. Aşa că declanşarea ostilităţilor, la 22 iunie 1941, n-a surprins pe nimeni.

■■■ Pogromul

Foarte curînd, ofensiva din 22 iunie a fost urmată de mai multe raiduri aeriene ale aviaţiei sovietice, pe 24 şi 26. Populaţia căzuse pradă unei adevărate psihoze antievreieşti – aţîţată de o propagandă neobosită care, luni de-a rîndul, nu contenise să-i desemneze pe evrei drept „agenţi bolşevici". Zvonul după care evreii erau complicii paraşutiştilor sovietici s-a răspîndit ca un nor de praf. Pentru noi, care locuiam foarte aproape de *Kommandatur* (cartierul general al forţelor armate germane, aliate ale României, staţionate la Iaşi), în partea centrală a cartierului evreiesc, totul s-a schimbat în zorii zilei de duminică, 29 iunie. Am aflat însă mai tîrziu că, în alte părţi ale oraşului, omorurile începuseră de fapt încă de sîmbătă şi continuaseră toată noaptea de sîmbătă spre duminică: grupuri de soldaţi şi de tineri aflaţi în stagiu militar, români şi germani, năvăliseră în mai multe clădiri şi procedaseră la execuţii sumare, masacrînd uneori familii întregi. Înainte de asta, faţadele oraşului fuseseră parcă tapisate cu afişe, care erau tot atîtea îndemnuri la crimă.

Duminică, în zori, am fost treziţi de lovituri date cu patul puştii în uşă. Locuiam în case mici, joase, şi jandarmii români ne-au scos din casă de-a valma, cu sălbăticie. Destul de dezordonat, de altfel, pentru ca unii dintre noi să reuşească să se ascundă în curţile din spate. M-a frapat mult prezenţa de spirit a femeilor în situaţia asta. A fost, de pildă, cazul mamei, care s-a grăbit să-i tragă după ea pe bunicul şi pe fratele meu mai mic ca să se ascundă în spatele casei, în fundul curţii. Tata şi cu mine – aveam şaisprezece ani – ne-am trezit afară, împreună cu ceilalţi evrei de pe stradă. Ne-au lipit de zid, bărbaţi, femei, copii. Nu ştiam ce avea să se întîmple. La un moment dat, jandarmii ne-au pus să ridicăm mîinile. Atunci am fost siguri că ne vor executa. Apoi am văzut venind, de la capătul străzii, hoarde de oameni surescitaţi care neau înconjurat imediat, strigînd la noi. Am rămas aşa o oră sau două. În orice caz, aşteptarea mi s-a părut interminabilă. Timpul se lungeşte în mod straniu cînd ai senzaţia că urmează să fii lichidat dintr-o clipă în alta.

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

TIFF 5, după Cannes 59 – linii de demarcaţie pentru filmul românesc

*Numai 3 (trei) premiere pentru primele opt-nouă luni ale anului (fiindcă lansările vor fi reluate abia în septembrie-octombrie), dintre care ultimele două au fost excreţia **Azucena** de Mircea Mureşan şi şuşaneaua ţipată 150 de minute pentru hipoacuzi **Păcală 2** de Geo Saizescu!*

Aceasta este oferta curentă a cinematografiei române, după chipul şi asemănarea Consiliului de administraţie în funcţie la CNC, ale dregătorilor algoritmului politic de la Ministerul Culturii şi ale duzinei de „uniuni“ de duzină, care guvernează sistemul prin reprezentanţii lor, în frunte cu ilegitim numitele Uniunea Cineaştilor din România (UCIN) – Mihnea Gheorghiu şi Uniunea Autorilor şi Realizatorilor de Filme (UARF) – Sergiu Nicolaescu. Totul sub egida unei legi care, de la prima la ultima ei variantă (aceasta în discuţie la Parlament), pare făcută să înlesnească aruncarea sistematică a banilor publici pe eşecuri previzibile în serie şi să asigure perpetuarea mediocraţiei.

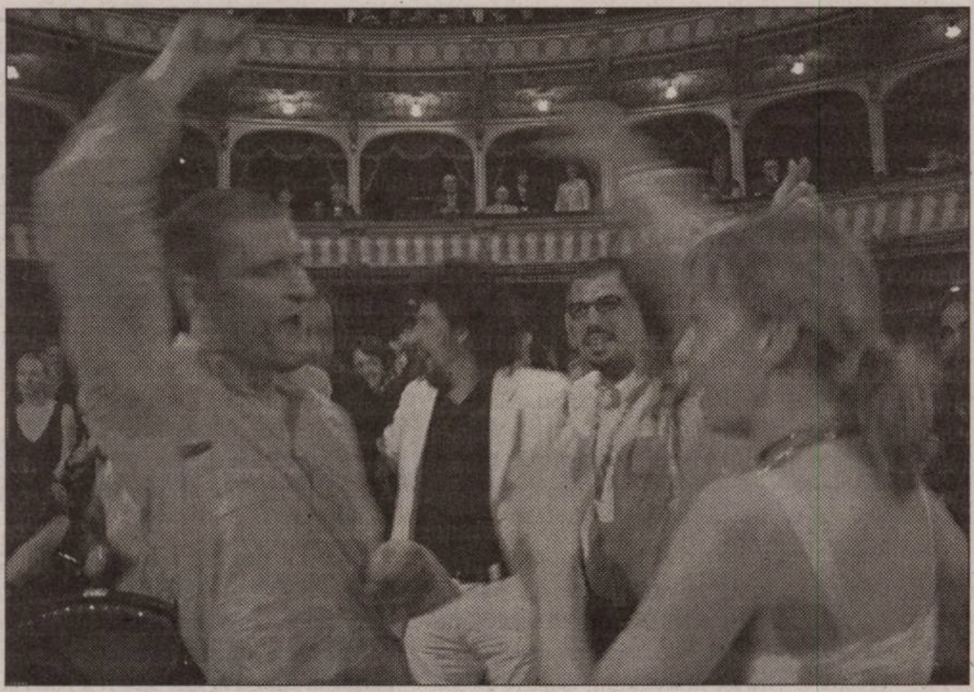
La antipozi sînt ultimele filme de debut ale tinerilor, încă inedite pentru publicul larg, premiate la a 59-a ediţie a Festivalului de la Cannes şi la a 5-a ediţie a Transilvania International Film Festival (TIFF) *de la Cluj, alături de alte producţii competitive ale noii generaţii, incluse în cele două programe. Laurii cei mai însemnaţi revenind, în ambele competiţii, unui film 100% privat, fără nici un sprijin din partea CNC: **A fost sau n-a fost?** de Corneliu Porumboiu.*

Liniile de demarcaţie dintre aceste două lumi filmice – ignorate, ascunse sau negate de oficialităţi – devin în sfîrşit flagrante. Este motivul readucerii în discuţie a recentelor competiţii internaţionale, comentate în numerele anterioare ale revistei noastre, dar care solicită un efort de sinteză extins: competitivitatea cinematografiei în ansamblu, modul cum se raportează ea la instituţia festivalurilor şi nu în ultimul rînd condiţiile în care publicul din puţinele noastre cinematografe are acces la filmele premiate.

Secretele primei instituţii profesioniste din cinematografia română

Dialog Mihai CHIRILOV – Valerian SAVA

Unul dintre lucrurile cele mai simpatic-paradoxale la *TIFF* e că, văzîndu-vă şi ascultîndu-vă la conferinţele de presă matinale sau pe podium, înaintea proiecţiilor de seară, ori la faimoasele petreceri tîrzii din noapte, pe tine, Mihai Chirilov, sau pe oricine din *staff*-ul festivalului, totul pare făcut nu numai cu voie bună, dar aproape „de la sine“, „fără probleme“, simplu şi expeditiv. Cînd e, de fapt, o activitate laborioasă complicată, cu numeroase secţiuni – o întreagă arhitectură, al cărei autor eşti din capul locului, deşi abia la această a 5-a ediţie ai fost inscăunat director al festivalului, pînă acum fiind secund al lui Tudor Giurgiu şi autor al preselecţiei.



*Mihai Chirilov împreună cu Radu Mihăileanu şi Ana Maria Marinca, membri ai juriului la **TIFF 5**, dezlănţuiţi după festivitatea de premiere*

■■■ O instituţie bicefală: regizorul şi criticul

Aici te corectez. Nu sînt numai eu „arhitectul“. E o concepţie bicefală. Cînd am început acest festival, l-am început cu Tudor şi fiecare şi-a arondat segmentul la care se pricepea cel mai bine, ideea fiind să le „hibridizăm“ pe toate cît mai bine. El a venit cu creiereul organizatoric, cu minuţia, cu calculul exact, cu vederea de ansamblu, cu rotiţele, cu contactele umane şi instituţionale, cu diplomaţia. Eu am venit cu partea de filme văzute sau aflate şi apoi vizionate pentru preselecţie, cu concepţia artistică a programului, poate şi puţin cu lista invitaţilor, cu ceva impulsivitate ş.a.m.d. Adică am încercat să ne completăm, festivalul nefiind rezultatul unei singure direcţii sau persoane, fiindcă ar fi fost extrem de plictisitor. Noi sîntem persoane foarte diferite, dar care ne completăm foarte bine, şi asta a creat impresia sau iluzia şi pînă la urmă, cred, certitudinea unui tot unitar.

Există rime şi coincidenţe, nu ştiu cît de programatice, între *TIFF* şi Cannes: am numărat cam 12 secţiuni în ambele festivaluri, cu relativismul contabilizării unora precum „Cinéma de la plage“ sau „Les Leçons“ „la ei“, recte proiecţiile nocturne sau cursurile *Let's go digital* la noi.

Ai văzut şi tu: nu reinventăm roata. Sigur că încercăm „să implementăm“ local un model sau mai multe, lucruri verificate în alte festivaluri care merg bine. Dar nu m-am gîndit să copiez. Involuntar, au apărut nişte rime, pe care nu eu le-am sesizat, le-au sesizat alţii de la noi, critici care merg pe la festivaluri. De pildă, secţiunea „3 x 3“ (regizori şi filme), care nici nu mai ţin minte cum mi-a venit din primul an, pentru ca apoi să mi se aducă aminte că e o modalitate de a face retrospective la Festivalul de la Salonic. La fel secţiunea noastră „Supernova“, similară cu ambiţia unor festivaluri de a strînge „muc şi sfîrc“ din circuitul festivalier mondial, ca la Valladolid. Ideea a fost şi este de a spicui cîte puţin de la toată lumea şi de a integra cît mai bine totul, fără discrepanţe. Aşa se întîmplă şi în privinţa filmelor alese. Unii mă tot ntreabă: „Care sînt criteriile?“. Deja m-am săturat de întrebarea asta, în fiecare an, fiindcă n-am suferit traumatisme craniene, ca să-mi schimb concepţia despre selecţia filmelor.

■■■ Sferturile de adevăr jurnalistice şi detractorii

Vor fi pretinzînd, aceia, un filtru premeditat ideologic. Şi nu vă lipsesc nici detractorii.

Da. Ideea noastră e de altă natură. Este ca, prin aceste filme, care de la an la an cresc ca număr – pornind, sigur, de la o anumită ştachetă valorică –, să acopăr cît mai mult: geografic, tematic, emoţional, politic. Şi nu spun că festivalul n-ar trebui să aibă detractori. Dar, din momentul cînd sînt detractori, ei ar trebui să fie foarte informaţi şi argumentaţi, să nu vadă numai un sfert de adevăr, aşa cum se practică la noi în jurnalistică şi în alte medii. Este deja isterizantă obiecţia cu ponderea sexului în filmele selectate, deşi mai toţi participanţii au fost de părere că a cincea ediţie a fost cea mai puţin sexuală. Mi s-a părut cu atît mai penibil să citesc sau să aflu că cineva s-a plîns, invers, că toate filmele erau sexuale. Sînt probabil fie persoane obsedate sexual, care nu merg să vadă decît filmele alea, fie dezinformînd deliberat. Recunosc că există poate în fiecare an cîte un film un pic dincolo de criterii, un pic dincolo de intenţiile programate...

Aveţi şi secţiunea „No limit“.

Dar şi aia se arondează cumva unui criteriu estetic, unui criteriu valoric. Recunosc însă că există în fiecare ediţie un grăunte de nisip, care încearcă deliberat să destabilizeze situaţiunea. Anul trecut am avut un film aproape porno. N-am spus că e bun, n-a spus nimeni că e o catastrofă, mulţi au fost şocaţi, dar era dreptul meu să-mi asum filmul acela, al unui cineast celebru, Michael Winterbottom. Nu era o alegere valorică excepţională, era undeva între cotaţiile noastre de la revista **Re:publik**, „Rebut“ şi „Remiză“, fiindcă asta e, în zona în speţă, formula pe care o propun eu: încerc să compun „ un tot unitar“ pe care să-l parazitez un pic, în fiecare an. Să existe un element străin de criteriile consacrate, poate ţinînd de hazard, poate ţinînd de capriciu, poate ţinînd de umor, poate ţinînd de anticiparea reacţiei publicului. A crea cîte un moment surpriză!

■■■ Filmele-bombă şi competiţia fără cărţi de vizită

Apropo de anticiparea reacţiei publicului, care a fost fantastică la spectacolul inaugural. Cînd ai stabilit pentru spectacolul de gală, în deschiderea festivalului, filmul lui Corneliu Porumboiu, îl văzuseşi, presupun, doar pe DVD, cu mult înainte de selectarea lui la Cannes. Nu era, nicidecum, un film-bombă, verificat aiurea ca atare şi proiectat *hors concours*, cum se obişnuieşte la galele inaugurale. Era unul dintre filmele din secţiunea de lucru, competitivă, fără nici o carte de vizită. O noutate a ediţiei a cincea mi se pare chiar accentul puternic pus, în fine, pe competiţia celor 12 challengeri, care în ediţiile precedente aproape se pierdeau în exuberanţa celorlalte secţiuni.

Ceea ce ne interesează la festivalul ăsta ne-a interesat de la început, dar acum cinci ani era clar că, pornind totul de la zero, nu puteai juca numai cartea competiţiei. Ar fi fost, dacă nu un faliment, o gestaţie mult prea lungă. A trebuit să punem în faţă oferte de interes maxim, venind în întîmpinarea aşteptărilor publicului, care la urma urmelor nu ţineau de profilul principal al festivalului. Care era ideea de competiţie, ideea de a descoperi talente, de a promova viziuni regizorale originale, proaspete, riscante, adică de a descoperi nişte autori, cu plusurile şi minusurile momentului lor de start, dar nişte autori, nu nişte filme călduţe, perfecte, bunicele. La ediţia a cincea ne-am putut, într-adevăr, permite luxul de a miza foarte mult pe competiţie, şi una dintre satisfacţiile mele majore a fost că toate filmele din competiţie au avut parte de un număr mare de spectatori. N-am mai mizat atît de mult pe filmele care veneau de la Oscar sau care luaseră premii la Berlin sau care aveau deja un potenţial de marketing garantat. Ceea ce ne-a interesat în momentul de faţă a fost să forţăm potenţialul competiţiei, să băgăm competiţia pe gît publicului. Nu cred c-am făcut-o foarte agresiv, dar am făcut-o susţinut. Ideea a început să prindă, lumea a început, încet-încet, să înţeleagă că, da, este un festival care îşi propune să facă *asta* şi nu *aia*, că astea sînt premiile din competiţie, iar restul e – nu zic maculatură, departe de aşa ceva – restul e frişcă. Aluatul este competiţia, chiar dacă, proporţional vorbind, lucrurile stau invers, cu dominaţia filmelor de la „No limit", de la „Supernova", care se vînd singure.

Cel mai interesant însă ar fi cum se văd lumea mare a filmului şi lumea filmului românesc, născîndă sau muribundă, prin prisma selecţionerului acestor cinci ediţii. Fiindcă ţi-ai asumat dreptul, acum doi ani, de a nu admite nici un film românesc în competiţia celor 12 lungmetraje ale regizorilor aflaţi la prima sau a doua operă, în timp ce în 2006 ai inclus pe listă pentru prima dată, parcă *pro domo*, două filme locale.

■■■ Anatomia unei lansări de succes

Să-ţi zic mai întîi cum a fost cu alegerea lui Porumboiu şi cu programarea filmului lui chiar la spectacolul de gală inaugural. A fost foarte simplu. Eu am văzut filmul în ianuarie, înainte de a pleca la Festivalul de la Berlin, cu **Legături bolnăvicioase**. Pe vremea aia, filmul lui Porumboiu avea alt titlu, după ce avusese un altul, avea alt final, pe care eu îl consider în continuare mai bun decît cel din varianta intitulată **A fost sau n-a fost?** Mi-am dorit filmul din prima clipă. Deşi era foarte devreme, i-am dat votul meu de încredere şi-am spus: filmul tău îl vreau la Cluj! Dar. Aici ar fi putut interveni elemente care nu ţin de noi. În sensul că interesul oricărui regizor, mai ales aflat la debut, care vrea să dea o lovitură şi să se impună, este să-şi lanseze filmul într-un festival foarte relevant. (Fac aici o paranteză. Nu spun că **TIFF**-ul este foarte relevant, deşi ar trebui să fie şi ar trebui să devină. Dar foarte mulţi dintre cineaştii români, de la cei mici, cu scurtmetraje, pînă la cei mari, au aerul că ne fac o favoare dîndu-ne filmul şi nu prea conştientizează relevanţa şi impactul festivalului, tratîndu-ne cu o îngăduinţă puţin spus neplăcută. Închid paranteza.) Ideea era ca filmul lui Porumboiu să ajungă la Cannes, pentru că dacă ajungea la Cannes, putea să ajungă şi la **TIFF** în competiţie. Dacă nu ajungea la Cannes, ar fi apărut o problemă. Fiindcă filmul nu putea să concureze întîi la noi decît ruinîndu-i şansa de a fi în competiţie la un festival mai mare, care are ca regulă ca filmele să fie în premieră competiţională. Or, întrebarea şi pariul erau: dacă filmul lui Porumboiu nu e selecţionat la Cannes, ce facem? Riscăm să nu-l arătăm şi e păcat. Şi mi-a venit ideea – am zis: „de ce să nu-l arătăm în deschidere?", urmînd să vedem ulterior dacă îl includem şi în competiţie.

L-aţi considerat un film-bombă incognito!

A fost o idee care s-a impus fără controverse, fără discuţii. Ideea a venit la prînz şi seara comunicatul era gata şi trimis presei.

Aţi binemeritat răsplata multiplă a pariului: filmul *A fost sau n-a fost?* a fost selectat la Cannes, a fost distins cu două premii, dintre care unul „d'Or", apoi votat de juriu pentru Marele Premiu – Trofeul Festivalului la *TIFF* şi distins aici cu încă două premii!

Istoria s-a repetat. **Occident** al lui Cristian Mungiu a deschis prima ediţie a festivalului şi a cîştigat trofeul în 2002, Porumboiu a deschis festivalul la a cincea ediţie şi a cîştigat Trofeul în 2006.

Diferenţa e că prima dată nu vă făceaţi calcule planetare, nu intraserăm în marele joc.

Iar „răsplata" de care vorbeşti e că jurnalismul autohton ne-a amuzat cu comentarii de tipul: vai, ce copie palidă e **TIFF**-ul faţă de Cannes, că dacă nu premia Cannes-ul filmul lui Porumboiu, **TIFF**-ul nici nu-l punea în competiţie!

***Passons!* Dar ideea cu două filme româneşti în competiţie?**

■■■ Selecţia şi festivalul ca instanţe critice

De filmul lui Cătălin Mitulescu **Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii** auzisem, dar recunosc că nu aveam mari aşteptări în ce-l priveşte, fiindcă nu-mi plăcuseră scurtmetrajele lui. Cu o săptămînă înainte de *dead-line*-ul înscrierilor pentru selecţie – fiindcă întotdeauna regizorii români sînt ultimii care-şi depun filmele în festival, mulţi dintre ei *după* termenul de înscriere, pretinzînd că „n-au ştiut", ceea ce mi se pare mai rău decît o insultă, semnul unei autosuficienţe de necomentat –, îl sun pe producător şi, fiindcă nu aveau încă o copie convenabilă, convenim asupra unui răgaz de o săptămînă după *dead-line*. Am văzut filmul, mi-a plăcut foarte mult, a fost o revelaţie pentru mine, fiindcă mă dusesem complet virgin. Filmul m-a surprins şi m-a implicat, părîndu-mi-se făcut pentru generaţia mea, încît am rezonat la un nivel foarte subiectiv. Povestea şi felul în care ea e spusă sînt *alea*, ale generaţiei mele, care a prins acele evenimente, toate crizele şi schimbările din 1989, la vîrsta la care poţi fi marcat pe viaţă şi să nu le mai uiţi niciodată. E un film extrem de ambiţios, coral, dens, riscant, mai ambiţios decît filmul lui Porumboiu. Am avut o singură observaţie critică: personajul principal al filmului nu este copilul, care e narator, ci este fata, ca şi cum ea şi-ar petrece „sfîrşitul lumii", încît punctul de vedere devine cel al fetei, nu al copilului-narator. E problema perspectivei narative în filmul românesc, a unghiului – defect – din care e spusă povestea, un păcat de care au suferit şi Porumboiu şi Giurgiu şi alţii dinainte: punctul de vedere, cine povesteşte filmul?! Dar am trecut cu vederea păcatul, fiindcă e al tuturor şi e greu de învins.

E o problemă pe care ar trebui să şi-o pună, la lectura scenariilor, producătorii profesionişti pe care nu-i avem.

Bun. Problema mea, din momentul cînd am avut două filme competitive şi cînd am aflat că filmul lui Porumboiu va fi la Cannes, a fost: trebuie să aleg sau pot să-mi permit să le pun în competiţie pe amîndouă? Mi s-a părut nedrept să aleg, fiindcă fiecare dintre cele două filme este foarte bun, dar în ligi diferite, cu viziuni foarte diferite, cumva însă vorbind cam despre aceleaşi lucruri. Sînt doi oameni la vîrste comparabile, care povestesc despre o epocă pe care au trăit-o cu o intensitate pe care încearcă s-o redea în film, fiecare în felul lui.

Vanessa Redgrave şi Andrei Şerban

■■■ Despre decembrie 1989, într-o mişcare filmică nouă

Dar prejudecata comună e că subiectele astea legate de „evenimentele din 1989" sînt cam „fumate", că nimeni nu le mai vrea.

Mie mi se pare că acestor subiecte nu li s-a făcut dreptate în cinemaul românesc. Ceea ca s-a făcut a fost fie foarte inflamat, fie lăturalnic. Vezi, în prima categorie, **Stare de fapt** de Stere Gulea, un film bun la vremea respectivă, dar venit, poate, mult prea repede. Un film care spunea ceva, dar cu o încrîncenare care-i dăuna şi care te irită, dacă îl vezi acum. Noile filme sînt ale unor oameni care, la vîrsta lor din timpul „evenimentelor", au primit toată informaţia şi toată emoţia *în plex*. Şi mi s-a părut foarte bine că au aşteptat atît de mult, ca să înţeleagă, să se aşeze lucrurile, iar ei să cîştige detaşarea necesară, pentru a se întoarce în trecut fără mînie, cu puţin umor, cu puţină nostalgie, poate cu puţină furie, cu un complex de stări, nu doar cu una singură. Încrîncenarea vindicativă mi se pare o perspectivă greşită.

Simptomatic e că se eliberează de această perspectivă şi un al treilea film al tinerilor, proiectat la *TIFF* în afara programului stabilit: *Hîrtia va fi albastră* de Radu Muntean, a cărui acţiune se petrece chiar în una dintre zilele sfîrşitului de decembrie 1989. E o mişcare tematico-formativă nouă.

Da, e un sincronism şi lucrurile devin şi mai clare prin asta. Filmul lui Radu Muntean a fost parte a festivalului, dar ca ofertă de ultimă oră, aproape *underground*, cu o copie de lucru în două proiecţii pentru un număr limitat de invitaţi. Toate cele trei filme astfel întrunite sînt pe cît de diferite şi originale, pe atît de temerare şi juste ca ton. Fiecare din cei trei autori şi-a ales un moment şi o stare aparte. Mitulescu povesteşte, mizînd pe nostalgie, ce s-a întîmplat pînă la Revoluţie – ăsta e grosul filmului; Muntean povesteşte, cu un sentiment al urgenţei şi foarte direct în priză, conectat la realitate, aproape de *docudramă*, ce s-a întîmplat într-o zi a Revoluţiei; iar Porumboiu, cu o detaşare foarte mucalită, dar şi cu o secretă tristeţe, evocă la mult timp *după* ce-a fost sau n-a fost. Mi se pare că filmele astea ar trebui să funcţioneze ca un pachet, chiar şi lansarea lor în premieră pentru marele public ar trebui să respecte cronologia lor narativă.

■■■ Un Nou Val sau cîteva întîmplări fericite?

În cadrul colocviului moderat la *TIFF* 5 de Tudor Giurgiu şi Alex. Leo Şerban, s-a discutat *aux bâtons rompus* dacă aceste filme ale tinerilor sînt o întîmplare

Fanfara Ciocârlia

sau un nou curent, un Nou Val. Consideri că ele marchează momentul unei noi generaţii sau sînt aleatorii?

Aş vrea să cred că marchează ceva, dar nu sînt convins de asta. Mai degrabă sînt înclinat să cred că e o coincidenţă fericită, o întîmplare. Filmele au venit în momentul ăsta, au fost bune, s-au bucurat de recunoaştere şi au cimentat cumva noţiunea de cinematografie românească. Care e însă în continuare pentru mine foarte difuză. Ea nu poate exista numai prin cîteva filme.

Pentru că de la premiera cu *Marfa şi banii* pînă la cea cu *Moartea domnului Lăzărescu* au trecut patru ani şi patru luni, de la trofeul cîştigat de *Occident* la cel obţinut de *A fost sau n-a fost?* au trecut alţi patru ani ş.a.m.d. Dar acum nu se întîmplă ceva diferit, cu promoţiile ultime de regizori, cu Porumboiu, Mitulescu, Nemescu, nu e alt nerv şi alt ritm posibil?

Alt nerv este şi este şi altă determinare. Este determinarea de a nu mai lăsa să treacă atît de mult timp între două filme, determinarea de a nu mai aştepta atît de mult banii de la stăpînire. E ceea ce se regăseşte la Porumboiu, la Florin Piersic junior, la Cristi Puiu chiar, care e acum în stare de orice ca să facă film an de an şi e foarte bine că e aşa. Dar nu avem decît un an, 2006, ca să ne convingă de determinarea asta nouă. Un an în care am avut într-adevăr filme la Berlin, la Cannes şi, cu încă puţin noroc, poate o să avem şi la Veneţia – filmul lui Radu Muntean. Dar mă tem că asta ar putea crea mai mult pe plan internaţional iluzia că avem o cinematografie, iluzia că sîntem „pe val", în ideea că sîntem momentan exotici, că sîntem *altfel*, pentru ca într-un an sau doi noi să ne băgăm iarăşi capul la cutie, nefăcînd filme sau nefăcînd filme la fel de bune sau retrăgîndu-ne din varii motive.

■■■ Sistemul nereformat *versus* cultura competiţiei

Dar cauzele şi riscurile nu sînt chiar aşa de misterioase. Ele nu ţin de noua generaţie şi de virtualităţile ei, ci de sistemul nereformat, nu?

Ştiu doar că pentru mine e foarte frustrant cînd se apropie festivalul, iar eu nu am tormentul acela, în care să-mi spun: uite, sînt cîteva filme româneşti de debut sau al doilea film al unor autori ofertante, pe care să-l iau dintre ele? Pentru că nu pot inventa nişte criterii speciale, în afara celor ale întregii selecţii. Nu pot să procedez fără selecţie, nu pot să zic: A, iată, există un film românesc bun, pe ăsta îl iau! Dar aşa s-a întîmplat în fiecare an: cînd am avut în festival **Occident**, era numai **Occident**, cînd am avut **Furia**, avusesem de ales numai **Furia**, apoi în 2003 n-am avut nimic, fiindcă nu exista nimic considerabil ca ofertă, pentru ca anul trecut să se impună în singularitate **Moartea domnului Lăzărescu**. E foarte frustrant să vezi atîtea filme în lume şi să stai să te gîndeşti: din 20 de filme englezeşti, ce pun eu în competiţie?! Şi iau hotărîrea să nu pun nici unul, în cinci ani de festival. Fiindcă e o selecţie aici. Pe cînd la noi ar fi să respect legea „a venit unul şi acela a intrat!" Sigur că răsuflu uşurat cînd am un film românesc, şi mai răsuflu o dată, că e şi bun. Văd însă nenumărate filme americane de debut sau la prima recidivă, filme independente foarte bune, şi am posibilitatea să aleg dintre ele, dar se întîmplă să nu iau nici unul, fiindcă găsesc altele, pe alte meridiane, şi mai bune. Am de fiecare dată mai multe filme franţuzeşti, şi de peste tot. Şi anul ăsta am avut trei filme mexicane, ca să aleg dintre ele, cinci filme argentiniene şi mai multe opţiuni posibile în mai toate cazurile.

Ce crezi că ar trebui să se întîmple ca să fie altfel, inclusiv în pepiniera de talente care ar fi facultăţile de film, de unde recoltezi o mare parte din scurtmetrajele pentru secţiunea *Zilele filmului românesc*? Lista lor a cuprins în acest an multe lucrări pe care junele confrate Mihai Fulger a ţinut să le definească printr-un singur cuvînt, în comentariul său de acum trei săptămîni: „execrabile".

■■■ Pasiunea de a face film şi festivalul ca pedagogie

Aici te-aş contrazice puţin. În subsecţiunea scurtmetrajelor de la **Zilele filmului românesc**, am încercat să compensez golul creat prin suspendarea ediţiei a 10-a a Festivalului studenţesc **CineMAiubit**, care trebuia să aibă loc în decembrie trecut. Am încercat să ofer o platformă studenţilor, şi majoritatea filmelor „atacate" de Mihai Fulger sînt făcute de studenţi. Le-am întins o mînă. Dacă aş fi operat cu criteriile de anul trecut sau de acum doi ani, cînd arătam numai şapte-opt scurtmetraje, selecţia din anul acesta ar fi fost fără nici un dubiu înjumătăţită drastic. Am admis însă 18 scurtmetraje şi un mediumetraj, **Marilena de la P7** de Cristian Nemescu, acelaşi care a fost selectat la Cannes pentru **Semaine de la critique** şi care a obţinut la noi premiul subsecţiunii. Am primit însă iniţial un număr dublu de scurtmetraje, astfel că o selecţie, o primă înjumătăţire tot am operat. Şi cred că n-am făcut rău, proiectînd cele 19 exerciţii, şi aşa ajung la întrebarea „ce e de făcut, ce-ar trebui modificat în sistem?" Eu cred foarte mult în determinarea şi în pasiunea oamenilor. Cred că pasiunea de a face film e mai puternică decît sistemul şi poate să trimită sistemul la culcare. S-a dovedit lucrul ăsta, numai de cîteva ori, dar s-a văzut că e posibil. Or, din punctul ăsta de vedere, mi s-a părut important să aduc acele filme de scurtmetraj la Cluj, să aduc oamenii care le-au făcut şi să-i pun în interacţiune cu profesioniştii, din ţară, din străinătate mai ales: a-i cunoaşte, a vorbi cu ei despre producţie, a comunica şi a căuta soluţii, a se plimba în viitor pe la festivaluri, a cunoaşte lumea, a-şi deschide orizontul. E o chestiune de socializare – pofta vine mîncînd, pofta vine vorbind şi aşa mai departe. Iar, revenind la lungmetraje, fiindcă la **Zilele filmului românesc** au fost proiectate şi **Legături bolnăvicioase** de Tudor Giurgiu şi **Un acoperiş deasupra capului** de Adrian Popovici, trebuie să ţii seama că ele nu concurau pentru nici un

Tudor Giurgiu şi Ştefan Iordache

premiu şi, oricît de mare e diferenţa dintre ele şi oricît te-a scandalizat cel de-al doilea, în ce-ai scris într-un număr anterior al revistei, nu ignora faptul că o mutaţie s-a produs. Gîndeşte-te că anul ăsta, la **Zilele filmului românesc**, n-au figurat nici Nicolaescu, nici Dan Piţa cu filmele lor, şi nici Cărmăzan, pe care i-am adus în anii trecuţi din nevoie disperată de a umple acele **Zile**. Acestea sînt un *show-case*, dictat de raţiuni mai mult obiective decît subiective, mai mult extra-cinematografice decît cinematografice, mai mult informative decît formative. Iar la anul intenţionez ca, pentru secţiunea informativă **Zilele filmului românesc**, să-mi atrag un coselecţioner străin, din raţiuni care pot fi subînţelese.

> Tinerii de acum sînt foarte buni, dar au făcut cîte un film. Cu un film nu se face o operă. Un film e un ou de bibilică, poate de găină, dar nu e un ou de struţ.

■■■ Generaţii de apărat şi de pus la zid

În ordinea unor preocupări, dacă nu extra-cinematografice, în orice caz preponderent de protocol sau legate de recuperarea tercutului, s-ar înscrie şi prezenţa la festival şi Premiile de Excelenţă acordate unor „monştri sacri", ca Vanessa Redgrave şi Ştefan Iordache, onoraţi şi cu cîte o proiecţie cam „extra-cinematografică"?

Într-adevăr, **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Şerban Marinescu, cu Ştefan Iordache în rolul principal, este un film slab şi e cu atît mai mare şocul să vezi că în clasamentul publicului a obţinut un punctaj foarte mare. Iar dacă mă întrebi pe mine, filmul **The Fever** de Carlo Gabriel Nero, cu Vanessa protagonistă, a fost cel mai prost din festival. Dar e vorba, în ambele cazuri, de o selecţie personală a personalităţii omagiate. Şi mai e şi acea utilitate culturală, a recuperării unor porţiuni din trecut. Mi se pare că avem actori foarte mari, prea puţin folosiţi şi mi se pare că ei merită o recunoaştere în cadrul unui festival serios. Asta se leagă şi de problema generaţiilor în filmul românesc. Personal, sînt dispus să le apăr şi să le pun la zid pe ambele. Pentru că sigur că Piţa a făcut nişte filme penibile în ultimul timp, sigur că şi Daneliuc a mai eşuat în ultimul timp, numai că nu mi se pare foarte just ca asta s-o spună tinerii regizori. Fiindcă vorbim de oameni care au o operă, care au o relevanţă cîştigată prin nişte filme mari, importante, care au dat rateuri, unul după altul, unii mai multe, alţii mai puţine, dar sînt oameni cu o operă. Or, tinerii de acum sînt foarte proaspeţi, sînt foarte drăguţi, foarte buni, dar au făcut cîte un film. Cu un film nu se face o operă. Un film e un ou de bibilică, poate de găină, dar nu e un ou de struţ. Şi ar mai fi ceva: distribuţiile actoriceşti la care recurg tinerii regizori. Adică eu nu cred că actorii români – ăia mari, de pe vremuri, care mai există şi astăzi, chit că unii s-au cam compromis în unele filme – eu nu cred că ei nu şi-ar găsi locul în filmele unor Puiu, Muntean şi aşa mai departe. Un Dorel Vişan, un Dinică, un Iordache, după cum mi-aş dori să văd un film, de Radu Muntean să zicem, cu Florin Piersic senior. Sînt convins că ar ieşi foarte bun. Şi nu cred că e fatal ca tinerii să compună poveşti numai despre tineri. Sigur că e minunat că le fac, dar...

Lumea e ceva mai vastă.

■■■ De ce trebuie să rămînă TIFF-ul la Cluj

Ca un semn încurajator, am observat ceva neremarcat de nimeni. Poate analizezi tu fenomenul. Mi se pare foarte simpatic că **TIFF**-ul transilvănean s-a deschis de două ori cu cîte un film românesc făcut de regizori moldoveni. Recunosc că la **Occident**-ul lui Mungiu nu m-am gîndit la asta, dar acum, la filmul lui Porumboiu, m-am gîndit şi m-am temut un pic, mai ales că filmul lui nu-şi plasează acţiunea în Bucureşti, ca al lui Mungiu, ci undeva în Moldova, în oraşul lui natal, cu un umor foarte local.

Este, în fine, „România profundă". De altfel, dacă tot m-ai invitat, eu am o mică teorie, nu neapărat în glumă. Toată nenorocirea filmului românesc vine din faptul că, după război, Moldova a fost despicată în două, Iaşiul a devenit oraş de graniţă şi acel „curent liric al unei personalităţi", cum spunea Vianu, nu s-a putut revărsa în fibra filmelor de la Buftea, reduse adesea la uscăciunea muntenească dramatizantă şi la descriptivismul epic al prozatorilor ardeleni. Iar cei mai buni cineaşti români din deceniile trecute provin din ţinutul răpit: Pintilie de la Tighina, Daneliuc de la Hotin.

Pînă una-alta, e bine că festivalul nostru se numeşte **Transilvania**, iar sediul lui e la Cluj.

■

Strategia ministrului Iorgulescu, în (anti)privatizarea cinematografelor

Interviu cu Gabriela BODEA, director la sucursala România Film - Transilvania

Doamnă directoare, se pare că statutul viitor al acestui cinematograf, Republica din Cluj – de care se leagă funcționarea Festivalului Internațional de Film *Transilvania* – este amenințat, deși în discursul inaugural de pe podium al lui Tudor Giurgiu eram asigurați că chestiunea ar fi oarecum tranșată pozitiv.

În general, problemele nu se pot rezolva de pe podium, în momente festive. Temerea noastră a pornit de la faptul că a apărut un Comunicat al ministrului Culturii...

Al domnului ministru, personal? Să aiba asta vreo legatură cu imprejurarea că domnul Adrian Iorgulscu e compzitor, motiv pentru care nu se poate cobori la complicata problemă a privatizării cinematografelor, dar se poate preta a trage spuza pe turta sa, virind cinematograful unei filarmonici? În loc de privatizare – *privarea* cinematografiei de un punct nodal al existenței sale?

■■■ În loc de privatizare, privarea de cinematografe

Da. În acel Comunicat, din 27 aprilie, se conturau directivele anunțate în prealabil la o conferință de presă, privind cauza sfintă și intangibilă a privatizării cinematografelor și a regiei România Film. Iar la acea conferință de presă, domnul ministru a inclus în strategia sa o idee care ni se pare foarte originală: anume, ca aproximativ 14 săli de cinema din diverse localități din țară să fie transferate consiliilor locale, pentru ca acestea să facă din ele altceva. Filarmonici, de exemplu. Şi erau citate Cinematograful Capitol din Timișoara, care are o sală de 1000 de locuri, pusă de noi la punct, cu bani grei de-a lungul timpului, care are și o grădină de vară cu 1000 de locuri și care ar urma să devină filarmonică, apoi „un cinematograf din Cluj", care urmează să devină tot filarmonică și care, deși nenominalizat, nu poate fi decît Republica. Mai erau pomenite cinematograful din Suceava, unicul care funcționează în acel oraș, cinematograful Patria din Brașov, peste o duzină în total.

Credeți că aceste enormități pot fi atribuite faptului că domnul ministru e compozitor sau mai degrabă celor ce-i sint arondați prin algoritmul politic, aculturali dacă nu și agramați, precum secretarul de stat Onisei sau consiliera Paloș?

Nu știu, dar cert e că, dacă ai porni la o asemenea întreprindere, ar trebui să vii, să vezi, să faci expertize, să controlezi faptele, să estimezi consecințele, care ar fi enorme, fatale pentru domeniul culturii cinematografice. Cinematograful Republica din Cluj, în care ne aflăm, furnizează 25% din încasările întregii regii România Film...

Din Transilvania.

Nu, din încasările regiei România Film în integralitate.

„De la Nistru pîn. la Tisa"?!

Da.

■■■ De la Nistru pîn' la Tisa / Cinefilul plînsu-mi-s-a...

La ora actuală, nu mai funcționează decît vreo 40 de săli în rețeaua România Film. Sînt județe întregi fără nici un cinematograf. De pildă, județul Sălaj. Există acolo un cinematograf închiriat, prin metoda din 2004, care a fost între timp închis. Iar majoritatea județelor au un singur cinematograf, în orașul de reședință. La București există o imagine deformată, după părerea mea, pe care o am, ca fiecare român. Dacă acolo au apărut 2-3 Multiplexuri – ceea ce este dealtfel puțin pentru o capitală europeană – în restul țării nu există nimic. Şi astăzi dimineață, îl auzem pe Saizescu junior, cît este el de încîntat ca producător de filmul tatălui său, **Păcală se intoarce**, pe care il va scoate în curînd pe piață și cu care va obține pe puțin un milion de spectatori. Şi Cătălin Mitulescu a afirmat la fel într-un ziar, despre filmul lui de debut. Dar acești regizori (și nici măcar distribuitorii) nu-și dau seama de un lucru: că nu mai au locațiile în care să-și prezinte filmele.

Bun. Cu culturalitatea patriotică a Ministerului Culturii ne-am lămurit. Dar cum stă la acest capitol domnul primar al Clujului, Emil Boc?

Cum știți, domnul primar Emi Boc a venit la festivitatea de deschidere a ediției a cincea a festivalului nostru și, înainte de a se urca pe podium, ne-a spus: Domnule, nici vorbă! Nu se va schimba obiectul de activitate al acestui cinematograf! Dar – acel *dar* al nostru dintotdeauna –, dacă Ministerul Culturii n-ar vrea să ni-l dea nouă, municipalității, a mai spus domnul primar, de ce să nu-l luăm?! Îl luăm! Textual, domnul Boc a zis că sediul filarmonicii se va construi în altă parte, iar cinematograful Republica va rămîne ce este. Consiliul local îl va lua, pentru că i-l oferă pe tavă Ministerul Culturii. Şi acum să vă explic care este pericolul. Este următorul: Primăria și Consiliul local nu sînt instituții specializate în exploatarea de filme. Această activitate nu înseamnă numai vînzare de bilete și dat drumul la proiecție. Înseamnă mult mai multe lucruri: înseamnă programare, înseamnă publicitate, înseamnă o viziune de ansamblu repertorială, înseamnă revizii tehnice, calificarea personalului și multe alte operații care nu se pot efectua decît în cadrul unei instituții specializate, cum sîntem noi de ani de zile. Sigur, Primăria, Consiliul ar găsi niște oameni care să se ocupe operativ, în stilul neprofesionist știut și răspîndit, amatoricesc, improvizat, de acest „local".

Ar fi, ca să versificăm în continuare...

■■■ În loc de privatizare, altfel de naționalizare!

Dacă Primăria și Consiliul local Cluj se vor dovedi de un asemenea egoism, ca să obțînă prin transfer acest cinematograf, va fi omorîtă activitatea de resort din toată Transilvania. Vreau să vă spun că puținele cinematografe care mai sînt în funcțiune la ora actuală, în acest perimetru, sînt ținute cu mari eforturi în funcțiune, datorită faptului că există *cinematograful* acesta. Pentru că noi folosim veniturile acestui cinematograf și ale altor cîteva, din Tîrgu Mureș, din Alba Iulia, din Bistrița, pentru supraviețuirea altora, care din motive mai mult sau mai puțin obiective nu pot fi rentabile.

Dar, dincolo de titulaturile de ministru, secretar de stat, consilier, primar, cu liantele politice respective, care ar fi resortul, interesul secret, să zicem, al unei anumite mafii, ca lucrurile să fie atît de confuze și degradate, în materie de cinematografe?

Mi-e foarte greu să deslușesc ce este, fiindcă în general aceste lucruri se întîmplă la București. Asta o știm cu toții foarte bine, de ani de zile: toate hotărîrile se iau acolo și noi sîntem străini de ideile și ițele manevrate. Dar consider că singurul interes care ar putea să-i mîne pe mulți din culise este existența unor imobile în centrul orașelor, niște imobile mari, care tentează și din care, cu care se pot face multe lucruri. Nu neapărat necurate. Domnul primar, la întîlnirea pe care am avut-o acum două zile la spectacolul de gală **TIFF**, se uita cu mare plăcere la holul nostru și spunea: Aici vom face o galerie de artă!

■■■ Din lac în puț: de la ministru la primar

***No comment*, fiindcă nu e prea departe de ideea cu filarmonica. Nu este atribuția organismului pe care-l conduceți, dacă nu să privatizeze sălile de cinema din zonă, să contribuie la deblocarea acestui process?**

Nu.

Dar cine se ocupă de blocata privatizare?

Privatizarea cinematografelor încă n-a început.

De ce?

Pentru că nu s-a cristalizat încă o metodă clară de privatizare.

Şi cine trebuie s-o cristalizeze?

Probabil diriguitorii acestui domeniu.

Dar dumneavoastră, ca reputată profesionistă din branșă, aveți o opinie?

Privatizarea trebuie făcută cu lanțuri întregi de săli, nu cîte una singură, nu sală cu sală, pentru că și în Germania, și în Franța, și în toate celelalte țări din Occidentul spre care noi ne uităm și țînjim mereu...

Am putea tînji, de mai aproape, după Cehia postcomunistă, unde nu mai există demult cinematografe de stat.

Pretutindeni sînt cîte 3-4-5-6, hai să zicem 10 exploatanți pe întreaga țară, care au rețele nu de 30 de cinematografe, cîte mai avem noi în total, ci de cîte 300-400 de săli fiecare. Şi la ei, o sală merge bine, alta nu prea, una merge prost, alta foarte bine, dar pe ansamblu rețelele sînt sau au șansa să devină profitabile.

Am auzit demult asemenea păreri. De ce nu se mișcă nimic la noi?

Pentru că nimeni nu se apleacă asupra problemelor reale din cinematografie. Se tot proclamă principii și condiții, dar nu apar soluții concrete și măsuri clare, negăsindu-se timp pentru aprofundarea problemei, care este destul de sensibilă.

De pildă.

De pildă, în acele circuite virtuale, trebuie venit cu infuzie de capital. Cineva, respectiv cîțiva, care ori iau credite masive, ori procură altfel capitalul și nu așteaptă să scoată profit și să-și recupereze investiția într-un an sau doi. Ar fi investiții pe termen lung, în perspectiva unui profit imprevizibil.

Cum s-ar fi putut ori s-ar putea ajunge la așa ceva? Bănuiesc că știți toate textele de lege aferente.

Legile aferente din ultimii ani au ținut în loc dezvoltarea cinematografelor și au îndepărtat perspectiva privatizării lor.

În ce scop, cu care interes?

Nu știu dacă din interese antireformiste, dar pur și simplu nu s-au preocupat concret, cei abilitați și nici legiutorii, de aceste săli. Nu „modernizînd" cîte o sală ici și colo, cu prezumpția că astfel le facem mai atrăgătoare pentru virtuali cumpărători, ci arzînd niște etape. De exemplu, acum e în vigoare în Europa și în lume sistemul de proiecție digital. China, de pildă, a trecut direct la acest sistem.

Spuneți-ne, aveți parteneri de dialog pe aceste teme la Centrul Național al Cinematografiei, care e obligat prin lege să emită și să pună în aplicare tot felul de „strategii"?

Nu.

Şi despre ce vorbesc cei de la CNC, de la România Film centrală?

Nu știu despre ce vorbesc, iar România Film nu are la ora asta nici o legătură cu CNC-ul, ambele instituții fiind subordonate în paralel, adică neîntîlnindu-se în nici un fel, Ministerului Culturii. Nu există o relație de subordonare între ele.

Şi nici de colaborare, de dialog?

Se pare că nici, deși CNC-ul e organismul legislativ.

El e cu „strategia și politicile sectoriale", după lege – vorbe goale?

Da. (Interviu realizat de **Valerian SAVA**) ■

PRIOR BOOKS

Tel.: 021-210.8908; Fax: 021-212.3561
e-mail: office@prior.ro; www.prior.ro, www.ebookshop.ro

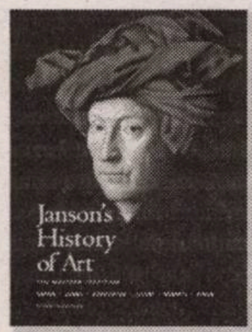
JASON'S HISTORY OF ART
THE WESTERN TRADITION
a șaptea ediție

Davies • Denny • Hofrichter • Jacobs • Roberts • Simon

Jason's History of Art nu este doar o înșiruire de opere de artă cu valoare istorică, ci o poveste despre stiluri, interconexiuni, caracteristici vizuale și tehnice ale operei de artă într-un limbaj de o extraordinară elocvență

Jason's History of Art a ajutat în crearea unui canon de istorie a artei pentru multe generații de cercetatori

„The discipline of art history has changed in the decades since Janson wrote his textbook. We are no longer so comfortable ..." Ann M. Roberts



Cartonată cu supracopertă
1056 pagini
Editor: **Prentice Hall**
Data publicarii: 6 februarie 2006
ISBN: 0131934554

Strigau la noi că vom fi împuşcaţi. Din momentele acelea, păstrez mai ales amintirea unui ofiţer german, despre care apoi am aflat că în civilie era pastor. S-a pornit să urle în germană, cu o violenţă sălbatică. Şi azi aud ţipetele lui: „Voi şi fraţii voştri, ne spunea, aţi profitat destul (*genossen*). Acum e rîndul vostru, o să vă lichidăm!". Au sosit poliţişti germani pe motociclete. Ne-au ordonat să ne încolonăm în mijlocul străzii, cu mîinile pe cap. Ne-am pus în mişcare, încadraţi de jandarmi români, de cîţiva soldaţi germani şi de o gloată de civili dezlănţuiţi, veniţi din cartierele vecine, care se răsteau la noi, ne înjurau şi ne ameninţau. Intensitatea violenţei era extremă. Acesta trebuie să fie motivul pentru care am uitat parţial limba română. În coloană domnea tăcerea. Ne aşteptam să fim ucişi pe loc în orice clipă, cum s-a şi întîmplat în alte zone din oraş. Am mers aşa pînă la prefectura de poliţie. Acolo am fost înghesuiţi în fundul curţii. Eram cîteva sute. Începu o nouă aşteptare.

■■■ Cursa: *un masacru plănuit*

Atunci, în curtea prefecturii, s-a petrecut un episod care dă întreg sensul acestei operaţiuni executate în zori, în inima cartierului evreiesc, episod care arată şi în ce măsură fusese planificată urmarea sîngeroasă a evenimentelor, pînă în cele mai mici detalii. Într-adevăr, dintr-o dată, iată-i pe poliţiştii români instalînd nişte mese în curte. Am format o coadă şi ni s-a cerut să ne declinăm, pe rînd, identitatea în faţa funcţionarului de la poliţie. Acesta ne dădea un petic de hîrtie care, aşa ni s-a spus, avea să ne fie cerut de-acum la orice control. Cei care nu-l vor avea urmau să fie împuşcaţi pe loc. Acest document curios era un peticuţ dreptunghiular de hîrtie albă, de şapte centimetri pe patru sau cinci, pe care era înscris de mînă cuvîntul *liber*, data (29 iunie 1941) şi pe care era aplicată ştampila prefecturii. Printre foarte puţinele lucruri pe care le-am luat cu mine cînd am părăsit România, la sfîrşitul lui 1947, a fost şi acest petic de hîrtie, singura amintire materială din zilele acelea de groază. L-am păstrat, apoi l-am pus atît de bine că nu l-am mai găsit niciodată...

Zăbovesc asupra acestui episod pentru că el ne îngăduie să sesizăm enormitatea mizanscenei. Am crezut-o, noi, cei care fuseserăm ridicaţi în zori pentru că locuiam în centru. Or, era evident o cursă întinsă restului populaţiei evreieşti. Într-adevăr, ce-au făcut toţi cei care nu fuseseră încă ridicaţi? Liniştiţi de veştile repede transmise, după care era vorba despre o simplă formalitate, sute de persoane s-au grăbit de bunăvoie către prefectură ca să obţină faimoasa ştampilă. Cu alte cuvinte, noi, care făceam parte din primul grup, noi i-am adus pe ceilalţi ca pe muşte! S-au aruncat pur şi simplu în gura lupului. E unul dintre aspectele cele mai cumplite şi mai perverse ale acestei operaţiuni. Eram, într-adevăr, suficient de terorizaţi ca să răspîndim vestea fără să ne luăm un răgaz de reflecţie. Pentru mine, a fost o lecţie politică învăţată o dată pentru totdeauna. Şi dacă e ceva care m-a frapat după aceea, ei bine, e următorul lucru: uşurinţa cu care am căzut în cursă. Şi-apoi, acea materializare a cursei – peticul ăla absurd de hîrtie –, care arată pînă la ce punct învăţase întreaga maşinărie publică şi birocratică să manipuleze o populaţie prostită de spaimă şi care se aştepta să fie ucisă.

Avînd peticul nostru de hîrtie, tata şi cu mine am plecat de la prefectură pe la ora prînzului. Oraşul era pustiu în după-amiaza aceea de duminică. Din loc în loc, pe jos zăceau cadavre. Am mers pe jos pînă acasă, eram ca scoşi din minţi. Pe ai noştri i-am găsit tot pitiţi în fundul curţii din spate. La sfîrşitul zilei, o altă scenă năucitoare: ofiţerul german care ne făgăduia moartea cu cîteva ore în urmă, în timpul raziei, a venit să se scuze explicîndu-ne că scena de dimineaţă fusese jucată, că fusese obligat să intre în rolul pe care i-l atribuiseră superiorii lui. Azi încă, atunci cînd aud vorbindu-se despre duplicitatea unui caracter, chipul lui îl văd. Cel mai groaznic e că părea absolut sincer... în ambele roluri.

Ne-am hotărît atunci să ne ascundem într-un soi de pivniţă falsă, de fapt, o gaură în pămînt săpată sub casă, ascunsă sub duşumea. Am stat acolo două-trei zile, fără să ieşim, fără să mîncăm – de altfel, nici nu ne era foame. E singurul moment din viaţa mea cînd am trecut printr-o adevărată criză de misticism, pradă sentimentului că am fost salvaţi şi lăsaţi să supravieţuim de o voinţă divină. N-am aflat despre întinderea şi despre grozăvia masacrului decît după ce am ieşit din gaura noastră, la capătul acestor cîteva zile: mii de oameni asasinaţi cu sălbăticie în oraş, inclusiv, puţin după plecarea noastră, în curtea prefecturii, mitraliaţi, masacru care s-a prelungit în timpul zilei de 30. Alţi evrei au fost duşi la gară şi aruncaţi în vagoane de marfă, îmbarcaţi în acele faimoase trenuri bezmetice, numite şi „trenuri ale morţii", care au circulat zile întregi fără vreo destinaţie precisă, pînă ce din ele au început să cadă cadavre.

Istoricii cei mai serioşi stabilesc azi bilanţul pogromului undeva între 12.000 şi 13.000 de morţi. În ce mă priveşte, în fiecare an, pe 29 iunie, acest trecut, întipărit în mine pentru totdeauna, îmi revine fără să vreau în minte.

■■■ Supravieţuirea

Supravieţuitorii care ieşeau, unul după altul, din găurile lor şi-au reluat cu greu, treptat, viaţa. Dar săptămînile, lunile, anii de război care au urmat au fost cumva dominaţi de un fel de halucinaţie colectivă. Oamenii nu puteau să se întîlnească fără să manifeste o nevoie absolut obsesională de a rememora, de a povesti şi repovesti împrejurările precise în care au scăpat de la moarte. Pînă cînd aceste poveşti cădeau în clişeu. Fiecare, neobosit, într-un monolog aproape solitar, relata iar şi iar, aproape ritualic, înlănţuirea evenimentelor care, în mare, erau aceleaşi pentru toţi, chiar dacă existau şi diferenţe minore. Cred că atunci, de-a lungul acelei perioade în care povestea era reluată la nesfîrşit – oamenii liniştindu-se unul pe altul prin această repovestire –, atunci s-a format în mine imposibilitatea de a uita, desigur, dar şi dificultatea de a retrăi acest pogrom şi de a-i reproduce, la rîndul meu, povestea.

Nu voi uita niciodată ce am simţit cînd, în toamna lui 1941, ne-am reîntîlnit la liceul nostru improvizat. Am început prin a ne număra: mai eram doar jumătate din treizeci sau patruzeci de elevi cît număra clasa noastră cu un an în urmă. Unii îşi văzuseră tatăl, mama, familia masacrată sub ochii lor. E important de înţeles şi că noi trăiam ca un grup a cărui soartă e doar amînată, susceptibili oricînd, ziua sau noaptea, de a fi ridicaţi şi deportaţi. În afara repetiţiei obsesionale a omorului, timpul nostru lăuntric era ritmat de veştile de pe front şi, mai ales, de ceea ce aflam despre masacrele şi deportările în Transnistria, teritoriu sub administraţie românească, situat dincolo de Nistru, unde în 1941 şi 1942 aveau să fie deportaţi 140.000 de evrei. Formam aşadar o populaţie care se ascundea, terorizată, grupată în cartierul ei, camuflată, trăind într-un fel de ghetou fără ziduri. Ne era, de exemplu, interzis să părăsim oraşul sau să circulăm prin anumite cartiere. Singurul loc unde îndrăzneam să ne aventurăm era, oricît ar părea de ciudat, Institutul Cultural Francez. Acel teritoriu ne era îngăduit. Aşa că mergeam la bibliotecă şi, o dată pe săptămînă, asistam la o conferinţă a cîte unui francez în trecere prin oraş sau a responsabililor Institutului, cel mai adesea pe subiecte literare.

Situaţia asta de ghetou fără ziduri avea să dureze pînă în martie 1944[2], după care evenimentele s-au accelerat: în iarna 1943-1944, ruşii au contraatacat, parte dintr-o mare ofensivă, apoi s-au oprit pe înălţimile din jurul Iaşiului, împodobite de vechi mănăstiri. Garnizoana românească şi cea germană au părăsit în grabă oraşul, care s-a golit de majoritatea locuitorilor săi. Numai noi, evreii, am rămas pe loc pînă pe 23 august 1944, dată la care România a întors armele împotriva Germaniei naziste. Au fost trei zile de lupte care au început într-o duminică dimineaţă printr-un bombardament asupra pieţei oraşului. Apoi a intrat Armata Roşie. Făceam parte din teritoriile zise „ocupate" şi numeroşi ofiţeri ruşi erau cazaţi în casele noastre, ale locuitorilor, deci şi la evrei. Comunicam în idiş şi vorbeam, ca să zic aşa, „între evrei", cu toată încrederea. De la unii am aflat astfel ce se petrecea în Rusia lui Stalin, nu ştiusem aproape nimic. Tabloul rezultat era înspăimîntător. De-atunci, nu mi-am mai făcut nici cea mai mică iluzie despre comunism.

■■■ Fugind de comunism

După „Eliberare", familia mea s-a hotărît să se instaleze la Bucureşti. I-am urmat, după ce începusem studii de medicină la Iaşi, repede abandonate după ce am făcut o gravă primo-infecţie la contactul cu cadavrele rău conservate din sala de disecţie. Au urmat doi ani de studiu la Şcoala de ingineri din Bucureşti pentru a deveni inginer textil – ideea tatei. Decizia de a părăsi România s-a instalat definitiv în mine în 1947. Nu voiam să trăiesc în ceea ce, în mod inevitabil, avea să devină un regim comunist. În privinţa asta, congresul în urma căruia comuniştii i-au absorbit pe social-democraţi, congres pe care l-am urmărit îndeaproape în septembrie 1947, a avut rolul unui declic. Eram patru. Un prieten ziarist şi soţia lui; el, originar din Bucovina, supravieţuise masacrelor comise de trupele româneşti în acea provincie fugind către URSS; era un social-democrat convins. Celălalt era un domn bătrîn din Transilvania, un fost militant sindicalist. Eu aveam douăzeci şi doi de ani. Graniţele ţării erau deja bine ferecate. În ce mă priveşte, înţelesesem asta cu un an în urmă, cînd mi se refuzase viza pentru a participa la Congresul mondial al tineretului de la Praga. Dar o plecare clandestină era riscantă. Aşa că am plătit călăuze să ne treacă frontiera maghiară. Ajunşi în prima gară, de cealaltă parte, ne-au ajutat şi ascuns feroviarii unguri. Am petrecut noaptea într-o cabină de acar. A doua zi dimineaţa se anunţa un control, aşa că ne-au suit într-un tren, apoi ne-au mutat dintr-un vagon în altul pe măsură ce avansau poliţiştii. De-acolo am ajuns la Budapesta, unde ne-am hotărît să locuim în cartierul prostituatelor. Pentru un motiv cît se poate de simplu: poliţia nu se aventura în el! Acolo l-am întîlnit pe poetul Paul Celan, care fugise şi el din România pe cale de sovietizare şi cu care, mai tîrziu, la Paris, aveam să devin prieten. Am rămas cîteva zile la Budapesta, apoi am luat din nou trenul, clandestin, către Viena, unde ne-am prezentat la consulatul francez. Am ajuns apoi la Innsbruck, asediind în continuare consulatul, pînă cînd, la capătul puterilor, am obţinut o viză de refugiat pentru Franţa, *via* International Refugee Organisation. Am ajuns la Paris la 20 ianuarie 1948. Nu m-am mai întors niciodată în România.

■■■ Paris

Pentru noi, oameni de stînga, dar care fugisem de comunism, prima perioadă la Paris, într-o capitală în care mediile intelectuale evoluau în plin entuziasm stalinist, a fost tare grea. Eram prinşi între ciocan şi nicovală: pe de o parte, mediul universitar francez care ne privea ca pe nişte „fascişti". De cîte ori nu am fost înjurat pe-atunci la restaurantul universitar... Pe de altă parte, exilul românesc, mai ales studenţii naţionalişti, cînd nu de extremă dreaptă, care nu se sfiau să ne denunţe drept „cîrtiţe" comuniste în solda Bucureştiului sau a Moscovei. Pe scurt, n-aveam decît să ne întoarcem acasă... Cînd spun *noi*, mă gîndesc mai ales la trioul pe care îl formam împreună cu psiho-sociologul Serge Moscovici, care părăsise şi el România, şi cu Paul Celan.

La Paris, mi-am găsit întîi de lucru ca muncitor într-un atelier de confecţii al unui armean, în strada d'Enghien, în spatele Marilor Bulevarde. Lucram opt ore pe zi la maşina de tricotat. La sfîrşitul lui 1948, m-am reapucat de studii, hotărît de-acum să mă consacru ştiinţelor sociale, care mi se păreau şi un fel de substitut pentru activitatea politică. M-am înscris pentru ceea ce se numea pe-atunci o licenţă liberă, compusă din patru certificate (etnologie, sociologie, istorie economică şi socială, psihologie socială). A fost, aşadar, Sorbona, după care am intrat la Muzeul Artelor şi Tradiţiilor Populare, apoi, în 1951, la CNRS. Năzuiam să fac etnologia cotidianului, etnologia Franţei. De ce etnologie rurală, domeniu în care m-am specializat pînă la urmă? Zeci de ani mai tîrziu, mi-am spus că opţiunea asta provenea, poate, din natura provocării pe care ne-o aruncase societatea, nouă, tinerilor evrei veniţi din Europa de Est, vomitaţi de societatea din care veneam şi, în mod special, de mediul rural la care accesul ne era complet interzis. Înainte, ca şi în timpul războiului, nu se punea problema ca vreun evreu din Moldova să se aventureze la ţară. Lumea aceea dură, ostilă, impregnată de un antisemitism popular foarte virulent, era închisă pentru noi. Ne înspăimînta.

Ce-ar mai fi de spus despre urmele lăsate de traumatismul trăit la Iaşi? Nu e nici o îndoială că anii aceia au produs în mine un soi de îmbătrînire prematură. Şi o închidere. De-atunci, lăsînd, desigur, la o parte scrierile mele ştiinţifice, nu am fost în stare să aştern nici trei rînduri cu adevărat personale, subiective, în franceză. Iar eventualitatea unei scrieri autobiografice nu mi-a venit niciodată în minte sau în suflet. Ceea ce, bineînţeles, se explică, parţial, prin schimbările succesive de limbă – de la idiş la română, apoi de la română la franceză. Dar şi prin voinţa de a trage o linie peste o ţară, România, pe care am părăsit-o pentru a nu mă mai gîndi vreodată la ea. La mai bine de zece ani după căderea comunismului, oricît m-am luptat, istoria asta m-a prins cumva din nou şi e, fără doar şi poate, cumplit de greu de trăit. Mă gîndesc aici, mai ales, la recentele scrieri negaţioniste ale fostului disident Paul Goma şi, mai general, la refuzul patetic al unei majorităţi a elitelor româneşti de azi de a-şi privi în faţă trecutul, refuz pentru care stau mărturie polemicile care au zguduit scena intelectuală românească în anii din urmă.

© ***Les Temps modernes***

nr. 623, februarie, martie, aprilie 2003

Traducere de ***Liviu Ornea***

Mulţumiri doamnei Nathalie Dournovo

---

1 Vezi, în **Hommage à Jean Pouillon**, **Les Temps Modernes**, nr. 620-621, august-noiembrie 2002, articolul lui Isaac Chiva **...En témoignage d'une vieille et complice amitié**.

2. După cotitura de la Stalingrad, din iarna 1942-1943, autorităţile române au renunţat, în sfîrşit, la decizia de a-i deporta spre lagărele de exterminare germane pe evreii din Vechiul Regat (Moldova şi Valahia), din care Iaşiul făcea parte. Guvernul Antonescu, care a început să ia în calcul înfrîngerea Germaniei, a început de fapt să se folosească de evrei ca de o monedă de schimb într-o eventuală negociere cu aliaţii. Shoah-ul a făcut, totuşi, în România, per total, aproximativ 250.000 de victime (mai cu seamă în Transnistria, Bucovina şi Basarabia).

■

PĂREREA UNUI EDITOR DESPRE EVREITATE ŞI ANTISEMITISM

Cum să uiţi ceea ce eşti?

Samuel TASTET

Prima carte publicată de Editura EST a fost **Après coup/După şoc** de Maurice Blanchot. În prezentarea pe care o făceam pe coperta a patra, arătam că nu era deloc un hazard faptul că această carte era prima din colecţia „Biblioteca internaţională". Editura EST îşi începea activitatea editorială publicînd o carte care punea în chestiune existenţa de după Auschwitz şi programul său exterminator. Era un început, dar nu ştiam atunci că voi continua. Eram în mai 1995. În paralel, prima carte publicată în româneşte a lui Albert Cohen, **Cartea mamei**, apărea şi ea. Necunoscută, ca şi cea a lui Maurice Blanchot; cartea lui Albert Cohen a avut nevoie de timp ca să se impună în faţa publicului. Subiectul cărţii tratează, într-o manieră deschisă, pudică şi tandră, dragostea unui fiu pentru mama lui. A autorului, în cazul de faţă. Încă o dată, pe coperta a patra, scriam că această carte este o „rugăciune evreiască". Dintre primele cinci cărţi publicate în acelaşi timp (celelalte trei erau de Beckett, Pessoa şi Ecovoiu) – pentru al treilea tîrg de carte **Bookarest** organizat de Mihai Oroveanu şi de echipa sa – două aveau ca subiect – într-un anumit fel – lumea evreiască. De unde încăpăţînarea asta încă de la primele cărţi publicate? Nu ştiu, dar am simţit că lumea aceea era ignorată în totalitate. Astăzi este mai puţin ignorată, dar rămîn încă atîtea de făcut. Am folosit termenul „ignorată". Da, ignoranţa ucide! A ignora înseamnă obligatoriu a cădea în frica de celălalt. Frica de celălalt dă naştere sarcasmului, sarcasmul dă naştere criticii negative, critica negativă dă naştere dispreţului, dispreţul generează ura şi ura provoacă crima. Crima permisă, bineînţeles, şi colectivă, se înţelege de la sine. A fost cazul pogromurilor de la sfîrşitul secolului XIX în Rusia şi din secolul XX în România, la Iaşi. Textul lui Isaac Chiva, apărut pentru prima oară în limba română, este exemplar pentru românii care vor să-şi înţeleagă istoria. Şi eu ştiu că sînt mulţi, pentru că vorbesc adesea cu ei la tîrgurile de carte. În acest sens, cenzura de difuzare în librării a cărţii Alexandrei Laignel-Lavastine este revelatoare pentru o stare de spirit pe care o putem califica drept retrogradă. Să împiedici lectura unei lucrări ştiinţifice pentru că deranjează prejudecăţile şi pentru că îndrăzneşte să pună întrebări arată o lipsă de demnitate de a fi. O să revenim în cele ce urmează asupra acestei cărţi.

Pînă în 2000, n-a existat nici o apariţie în acest domeniu în afară de minunatul roman al lui Albert Cohen, **Frumoasa Domnului**. Aici sînt pe larg evocate lumea evreiască şi antisemitismul, însă cartea este, înainte de toate, o poveste de dragoste. Şi în cărţile lui Henry Miller e evocată lumea evreiască, aşa-numitul său filosemitism fiind binecunoscut, iar portretele realizate sînt adesea foarte ascuţite.

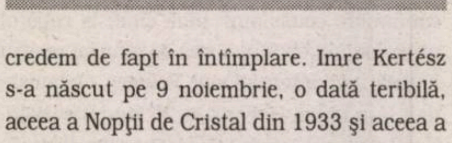
În 2002, cărţile din această zonă s-au înmulţit. Mai întîi **Shoah** de Claude Lanzmann. O carte ignorată cu totul. O carte de referinţă asupra chestiunii exterminării. După ce vezi filmul care nu conţine nici o imagine de arhivă nu poţi rămîne indiferent şi mai ales nu poţi ignora monstruozitatea care s-a petrecut acum 65 de ani. M-am străduit ca filmul să apară în sfîrşit la televiziune, dar n-am reuşit. Cînd spun carte, mă refer la cartea care conţine dialogurile filmului omonim – prefaţată de Simone de Beauvoir şi salutată de Amos Oz! –, film care durează mai mult de 9 ore şi care a apărut în 1986, acum 20 de ani! Astăzi, Shoah face parte din programa şcolară în Franţa. Ar trebui să fie în programa şcolară şi aici.

Istoria Sefarzilor. De la Toledo la Salonic de Esther Benbassa şi Aron Rodrigue este o solidă lucrare de istorie. Un fel de tratat despre viaţa acestor evrei sefarzi, din timpul Inchiziţiei pînă astăzi. Mă gîndisem la o ediţie în sîrbo-croată. Totul era pregătit, dar cînd editorul a citit – n-a citit de altfel decît asta, sînt convins – că şi în Serbia au fost lagăre, mi-a cerut să şterg pasajul respectiv (încă o cenzură!), pentru că, din punctul lui de vedere, numai croaţii au fost responsabili de deportarea evreilor în Serbia. Desigur, cu acordul autorilor, n-am mai publicat cartea în sîrbo-croată. În schimb, ea a apărut în Bulgaria. În acelaşi an, am reeditat **Cartea mamei** de Albert Cohen, carte care va fi reeditată anul acesta pentru a treia oară. Zvonul „din gură în gură" este singurul responsabil de acest succes.

■■■ Încăpăţînarea negativiştilor, oroarea hitleristă

În 2003 am publicat alte trei cărţi importante. Una este **În afara destinului**, prima carte în româneşte a lui Imre Kertész. Să fii evreu ungur şi să ai Premiul Nobel nu înseamnă nici un avantaj pentru a fi citit aici. Un soi de „invidie" şi de „suspiciune" înconjoară cartea şi autorul. Remarca deputatului Vosganian, la Iaşi!!!, la tîrgul de anul acesta: „Ah, a luat Premiul Nobel! Normal, e evreu!" nu mai are nevoie de nici un comentariu. Îmi place Imre Kertész. Îmi place omul. Surîsul său. Prezenţa sa reconfortantă. Prima noastră întîlnire în 1998 la Budapesta, la Café Central, a fost o explozie de entuziasm. De atunci ne vedem foarte rar şi întotdeauna din întîmplare, dar noi nu

> Frica de celălalt dă naştere sarcasmului, sarcasmul dă naştere criticii negative, critica negativă dă naştere dispreţului, dispreţul generează ura şi ura provoacă crima.



credem de fapt în întîmplare. Imre Kertész s-a născut pe 9 noiembrie, o dată teribilă, aceea a Nopţii de Cristal din 1933 şi aceea a Căderii Zidului Berlinului în 1989. Imre Kertész poartă în el aceste două date şi discreţia suferinţei sale ar trebui să ne pună pe gînduri.

A doua lui carte, **Kadiş pentru copilul nenăscut**, este bulversantă. Este puţin spus. Îţi ia orice speranţă, dar, în acelaşi timp, deschide spaţii necunoscute. Aş fi gata să afirm: cine n-a citit această carte nu ştie ce înseamnă să ai un copil! Ea a apărut în 2005.

A doua apariţie este o carte clasică, cunoscută în toată lumea: **Mitul arian** de Léon Poliakov. Chiar dacă nu tratează propriu-zis lumea evreiască, ea o implică pentru că pune în evidenţă, din punct de vedere ştiinţific – nu putem pune la îndoială ştiinţa şi seriozitatea lui Léon Poliakov, în care excelează – ceea ce anunţă însuşi titlul: mitul arian. Mitul care a schimbat definitiv faţa Europei. Şi ale cărui efecte încă le resimţim.

În ce priveşte a treia apariţie, **Asasinii memoriei** de Pierre Vidal-Naquet, ea e complet ignorată. Şi totuşi e vorba de una dintre cele mai strălucitoare cărţi, dacă n-ar fi decît calitatea intelectuală a demontării punct cu punct a perversităţii negativiştilor. Ce este un negativist? E o persoană care se încăpăţînează să nege existenţa camerelor de gazare. Dar mai mult decît atît, încăpăţînarea sa este de acelaşi ordin cu oroarea hitleristă, pentru că reia tezele naziste, ajungînd practic la concluzia că: evreul n-a existat niciodată. Negativiştii fac să dispară orice urmă a prezenţei lui pe suprafaţa pămîntului. Ajunşi aici, începem să înţelegem oroarea exterminării pe care Auschwitzul a programat-o şi executat-o. Pentru prima dată în istoria umanităţii, un popor a vrut să facă să dispară un alt popor, mergînd pînă la a spune că cel din urmă n-a existat niciodată.

Ajungem în 2004. Două apariţii inevitabile. Prima, **Breviarul urii** de Léon Poliakov. Din nou acest autor. Da, Editura EST are ceea ce putem numi o „politică de autori". Cu atît mai mult cu cît e vorba de Léon Poliakov. Fiecare dintre aceste cărţi este o luptă împotriva ignoranţei. Frapanta prefaţă a lui François Mauriac – membru al Academiei Franceze – dă tonul. Alăturarea celor două cuvinte care formează titlul demască chestiunea religioasă sub imaginea urii. Ce este un breviar? O carte de rugăciune creştină. De unde vine ura antisemită, mai întîi? Din religie şi datează de 2000 de ani. O carte de descoperit.

Cea de-a doua apariţie inevitabilă este cartea Alexandrei Laignel-Lavastine, **Cioran, Eliade, Ionesco: uitarea fascismului**. Cînd spun inevitabilă, cuvîntul este mult prea slab, mai corect spus *indispensabilă*. Am vorbit mai sus de meschina cenzură. Ce contează, cititorul român este inteligent şi nu-i place să i se impună ce să citească sau să fie luat drept un imbecil. Sînt surprins în mod fericit la fiecare tîrg de carte că preţul nu-l împiedică pe cititor să cumpere cartea. E vorba totuşi de 700 de pagini la preţul de 44 de lei. E de altfel spre onoarea lui şi ţin aici să-i mulţumesc. Fără el, ce-am fi noi, editorii?

Pe scurt, o carte indispensabilă pentru că e vorba de un moment al istoriei româneşti cînd intelectualii, mai ales Mircea Eliade (Cioran mai puţin, iar în ce-l priveşte pe Ionesco, el e considerat în carte drept un rar democrat), au „lucrat" cu ura antisemită. Ceea ce ne readuce la pogromul de la Iaşi şi de la Bucureşti. Comportamentul lui Mircea Eliade este inacceptabil. Dar ceea ce e şi mai greu de acceptat, în ochii mei, este această voinţă înverşunată de a nega totul. Să nu recunoşti măcar ceea ce eşti sau ce ai scris mă face să cred că opera sa – mai ales istoria religiilor – dă dovadă de viclenie. Altfel spus, faptul că la ora actuală refuzăm să jucăm cu cărţile pe masă apropo de trecutul său mă înspăimîntă şi nu mă mai îndeamnă să vorbesc despre democraţie.

În 2005, odată cu publicarea cărţii lui Esther Benbassa şi Jean-Christophe Attias, **Evreul şi celălalt**, deschid o altă cale în acest domeniu. Aceea a confruntării, a explicării. Această cărţulie este o bijuterie în materie de pedagogie, scrisă cu inteligenţă şi generozitate. Cel care nu ştie ce înseamnă să fii evreu, care sînt raporturile de viaţă care se interpun între lumea evreiască şi lumea celuilalt, cel care nu ştie toate acestea trebuie obligatoriu să citească **Evreul şi celălalt**, care îl va lămuri în multe privinţe. **Kadiş** de Kertész a văzut lumina tiparului tot anul acesta, pentru că se integrează în această nouă direcţie de care vorbeam.

În 2006 şi 2007 vor vedea lumina tiparului următoarele titluri: Moshe Idel, **Paradisul în misticismul iudaic**; Georges Bensoussan, **Auschwitz en héritage?**; Albert Cohen, **Ô, vous frères humains!**; Gilles Zenou, **Regards sur la condition juive**; Jean-Claude Grumberg, **Mon père, inventaire**; Nadine Fresco, **Fabrication d'un antisémite**.

Cum putem constata în cazul cărţii lui Moshe Idel, o altă perspectivă va fi vizibilă la Editura EST, continuînd-o pe aceea pedagogică. Cărţi, aşadar, care ne feresc să fim ignoranţi, să cădem în antisemitism sau în rasism împotriva ţiganilor sau a oricărei alte etnii.

■■■ Adorno: „De la Auschwitz încoace, evreii cunosc ceva mai rău decît moartea"

Mă întorc puţin la începutul textului, acolo unde spuneam: „Era un început, dar nu ştiam atunci că voi continua. Eram în mai 1995". Ce mă face să continuu să public cărţi al căror factor comun este lumea evreiască? De ce? Dacă aş putea răspunde în întregime la această întrebare, poate că n-aş face-o? Totuşi, rămîne gravată în mine, neşters, această teribilă frază a lui Adorno, care mă obsedează în permanenţă: „De la Auschwitz încoace, evreii cunosc ceva mai rău decît moartea".

Ca editori, sîntem cumva într-un fel de aventură cu o carte, ca într-o arzătoare poveste de dragoste. Anul acesta, în care se împlinesc, pe 21 octombrie, 30 de ani de cînd public cărţi, confirmă faptul că nu pot să renunţ la această activitate. Evident, nu orice cărţi. Multă lume m-a sfătuit să nu exagerez cu lumea evreiască. Acelora le-am răspuns întotdeauna: cum să uiţi ceea ce eşti? Asemenea unui scriitor, consider că a publica cărţi reflectă o parte din tine, pe care o livrezi celuilalt şi că, iremediabil, atunci cînd consideri că a scrie, a edita, a trăi chiar ţin mai mult de sensul tragediei decît de cel al divertismentului, atunci e evident că nu mai vorbeşti acelaşi limbaj cu al celorlalţi şi mai ales te îndepărtezi de restul majoritar.

Să ne întoarcem la fapte. Astăzi, în toată Europa, e necesar să se studieze Shoah-ul şi mai ales să fie educaţi oamenii în aşa fel încît să nu se mai întîmple niciodată aşa ceva. Şi totuşi, Istoria s-a pronunţat deja altfel... Dar asta nu înseamnă să renunţăm, dimpotrivă. Şi în România am văzut această creştere paradoxală. Pe de o parte cei care caută să înţeleagă şi să studieze fenomenul, pe de alta aceia plini de ură şi de venin. Ca nişte vase comunicante. Pe mine mă interesează şi cei care studiază fenomenul, dar şi cei plini de ură, pe care trebuie să-i convingem să renunţe la această cale fără întoarcere, prin intermediul dialogului şi al studiului. Nu vom ajunge acolo cenzurînd cărţile sau ascunzîndu-le în librării (am văzut acest lucru în cîteva puncte de vînzare din Bucureşti, dar şi din ţară). Să nu uiţi niciodată lucrul acesta, iubite cititor!

Traducere de **Adina DINIŢOIU** ■

O demitere care nu dovedeşte nimic

Florin IONIŢĂ

Văzut din afară, „scandalul" dispariţiei unor plicuri conţinînd subiecte de la Testarea Naţională pare un bun prilej pentru a demonstra deficienţele existente în organizarea examenelor. Şi chiar aşa şi este, pînă la un punct.

■■■ Un furt fără miză

Aşadar, cineva – să presupunem chiar un răufăcător – a sustras nişte plicuri care conţineau subiecte de examen. Cei responsabili cu distribuirea miilor de plicuri către comisiile judeţene au observat rapid dispariţia şi au semnalat faptul la poliţie. Oricum, hoţul n-ar fi putut să-şi valorifice în nici un fel „prada", deoarece, pentru situaţii excepţionale, metodologia prevede realizarea unor noi subiecte care să le înlocuiască pe cele furate, pierdute, distruse de inundaţii, incendii, accidente etc. pe drumul lung, întîi de la minister la cele 40 de centre judeţene de examinare, şi apoi de la acestea la cele peste o mie de centre locale. Neajunsuri, e drept, ar fi pentru toată lumea, elevi, părinţi, profesori, oficialităţi, dar profitul pentru hoţ, zero. O asemenea situaţie nu s-a produs însă niciodată de la înfiinţarea Serviciului Naţional de Evaluare şi Examinare (SNEE) pentru simplul motiv că, slavă Domnului, accidente n-au fost, şi nici cutremure sau incendii, iar tentaţia furtului n-a existat cîtă vreme el n-ar fi putut aduce nici un beneficiu nimănui. Să nu ne păcălim singuri: nu precauţiile, deşi ele sînt absolut necesare, iar în cazul examenelor chiar există, şi cu prisosinţă încă, au făcut ca asemenea incidente să nu aibă loc pînă acum, ci lipsa mizei unui asemenea furt. În fond, aceasta cred că este cheia problemei: miza. Dar nu a unui eventual furt, ci a examenului însuşi.

Or, în toată vîltoarea, nimeni nu şi-a pus pînă acum întrebarea de ce este necesară această formidabilă şi costisitoare desfăşurare de forţe la fiecare început de vară: sute de mii de candidaţi examinaţi în centre speciale (peste 1.000), comisii de examene formate din zeci de mii de profesori plătiţi (rău, dar plătiţi totuşi!), cheltuieli de organizare enorme (hîrtie, ştampile, copiatoare, faxuri etc.), mijloace de transport pentru copiii care locuiesc la ţară (aproape 50% din populaţia ţării trăieşte în mediul rural) şi trebuie să ajungă la centrele de examene aflate uneori la mare distanţă de casă (căci ele se află de regulă în oraşe), toate contra cost, evident, jandarmi (1.200 anul acesta, zic oficialităţile, plătiţi şi ei) şi cîte altele. Şi puţini şi-au pus întrebări mai aplicate. Este oare echitabil un învăţămînt obligatoriu în care apare o diferenţiere netă a traseelor educaţionale la o vîrstă timpurie (14 ani): filiera teoretică, profil real şi profil umanist; filiera vocaţională, profil artistic, specializarea arta actorului; profil tehnologic; profil militar, specializarea MAI; profil pedagogic, specializările învăţători-educatori şi bibliotecari; profil teologic etc.? Oferă el şanse egale tuturor elevilor? Ce posibilităţi există ca diferenţierea de traseu să nu devină diferenţiere de calitate a ofertei educaţionale, aşa cum se întîmplă acum? Şi, în cele din urmă, care este rostul testării elevilor după opt ani de şcoală, în condiţiile unui învăţămînt obligatoriu de zece ani şi în situaţia existenţei unui număr de locuri egal cu acela al absolvenţilor de gimnaziu?

Oricît aş căuta, nu găsesc decît un singur răspuns, deşi oficialităţile nu-l recunosc în mod onest: repartizarea elevilor în clasa a noua în licee cît mai „bune", ceea ce presupune din plecare recunoaşterea faptului că şcolile româneşti nu oferă condiţii comparabile şi deci şanse egale tuturor elevilor. Doar aşa se explică acceptarea de către părinţi a lungilor drumuri ale copiilor dintr-un cartier în altul sau chiar dintr-un oraş în altul, către ceea ce se numeşte îndeobşte o „şcoală bună", în condiţiile în care, cu siguranţă, clasele a noua şi a zecea puteau fi urmate şi la şcoala de peste drum de casă. Sau fuga de „colegiile" tehnice. Sau de şcolile de arte şi meserii (SAM) unde ajung, de regulă, doar cei ce nu-şi mai găsesc loc în licee, şi nu cei ce doresc într-adevăr să înveţe o meserie. Şi, evident, teribila presiune a pregătirii suplimentare în „şcoala de acasă" – meditaţiile – cîtă vreme „şcoala de la şcoală" nu poate oferi decît o pregătire medie pentru elevi (ceea ce ar fi trebuit să fie suficient în condiţii normale, dar devine insuficient în actualul sistem de învăţămînt).

■■■ Evaluarea nu înseamnă doar distribuirea plicurilor

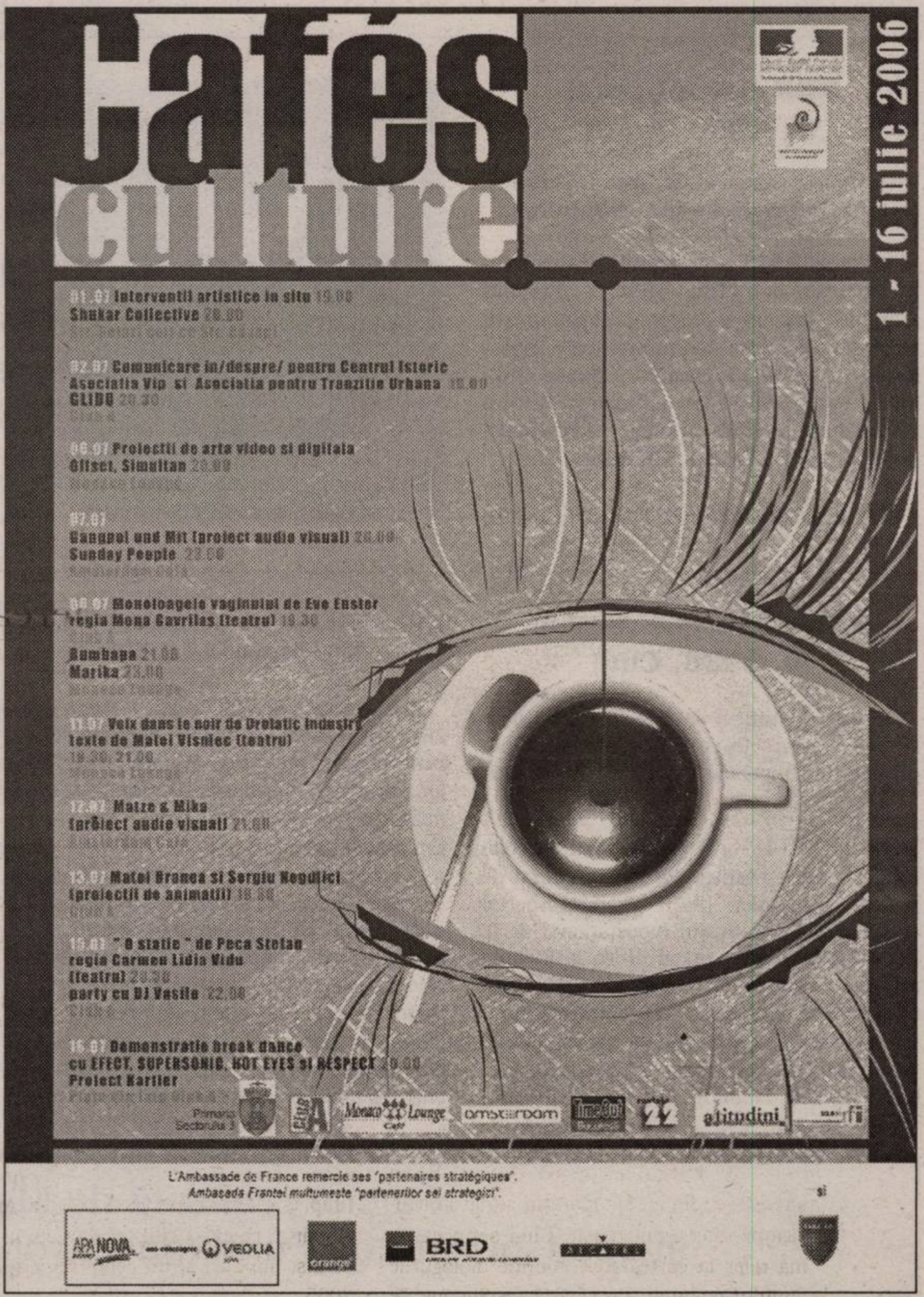
Tocmai de aceea, ar fi fost necesară clarificarea cît mai urgentă la nivel conceptual a problemelor legate de implementarea noului sistem şi, mai ales, de redefinirea ciclurilor curriculare şi a noilor finalităţi ale acestora. Dar la trei ani după adoptarea Legii învăţămîntului nimic nu s-a schimbat încă.

Sau nu. S-a găsit o soluţie: demiterea directorului SNEE, Adrian Stoica. Desigur, responsabilitatea unui şef, indiferent de instituţie, este mare, dar înlăturarea sa, şi încă în plină sesiune de examen, la ce ajută? Şi mai ales în condiţiile în care încă nu este clar ce s-a întîmplat de fapt în acea dimineaţă de sîmbătă. Ceea ce puţină lume din afară ştie este că actualul sistem de evaluare (primul pînă acum în învăţămîntul românesc) a fost proiectat pas cu pas de cei cîţiva experţi (puţini) conduşi tocmai de cel demis acum. Căci evaluarea nu înseamnă doar distribuirea unor plicuri către diverse comitete şi comisii, cu riscul, din păcate, al unor accidente naturale sau provocate de persoane vigilente, ci un întreg sistem, care începe cu stabilirea competenţelor ce trebuie evaluate, continuă cu elaborarea programelor de examen şi se sfîrşeşte cu scrierea subiectelor. Practic, pregătirea examenului din vara lui 2006 a început prin iunie-iulie 2005 cu elaborarea programelor pe discipline urmată de proiectarea unor modele de subiecte, de pilotarea acestora, de simularea din luna martie şi, în sfîrşit, de scrierea propriu-zisă. Tipărirea lor (care durează cîteva săptămîni, datorită numărului mare de probe de la cele două examene naţionale, de testare şi de bacalaureat) este doar etapa tehnică, să-i zicem, şi singura care se vede din afară. Este adevărat că munca de un an a multor oameni poate fi anulată de o neglijenţă, dar chiar şi în acest caz există soluţii, căci, deşi nimeni nu-şi doreşte, în organizarea unor examene de asemenea proporţii este luată în calcul de fiecare dată şi o asemenea situaţie.

Totuşi, în loc să se discute motivele presiunii examenelor asupra întregului sistem de învăţămînt şi să se încerce găsirea unor modalităţi alternative de evaluare, în loc să se încerce măcar aflarea cauzelor acestei concurenţe acerbe în condiţiile unui număr suficient de locuri în şcoli pentru toţi absolvenţii clasei a opta, Ministerul a ales, ca de obicei în ultimii ani, soluţia cea mai comodă, o demitere care nu rezolvă nimic. Să fim optimişti: mîine poate fi mai rău.

Florin IONIŢĂ este membru al grupului Focus-Educaţia şi face parte din Serviciul Naţional de Evaluare şi Acreditare

■



Artişti români contemporani (VII)

Revista **Observator cultural** continuă în acest număr prezentarea artiştilor români contemporani, într-o selecţie făcută de critici de artă. Prezentarea în revistă nu se subordonează unui criteriu alfabetic, ci este o selecţie din portofoliul autorului care semnează pagina. Am preferat această modalitate pentru ca acest tip de informaţie să fie atractiv şi incitant.

■■■ Olga Morărescu Mărginean (n. 1942, Craiova)

Studii: Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti.

Profesor de Desen şi Pictură, gradul I, în învăţămîntul liceal.

Din 1972 participă la mai multe expoziţii de grup; 1996, 2002 expoziţii personale.

Lucrări în colecţii particulare şi de stat, din ţară şi străinătate.

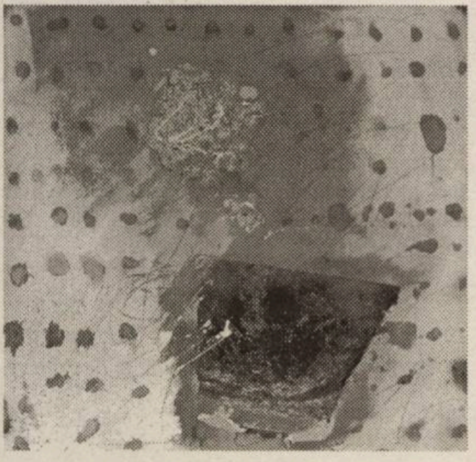
Expoziţia deschisă în urmă cu cîţiva ani de Olga Morărescu Mărginean la sala de expoziţii a Palatului Parlamentului a fost o surpriză plăcută pentru foarte mulţi.

Aveam în faţă o operă împlinită, realizată în singurătatea atelierului, cu care nu ne-am întîlnit foarte des pe simezele sălilor de expoziţii.

Descopeream cu acest prilej un desenator de foarte bună calitate, ce ştie folosi linia epurată, ştie sugera cu mijloace minimale o lume bogată, trăită cu emoţie, aducînd cu sine poezia şi bucuria trăită doar o clipă.

Lucrările Olgăi Mărginean mă fac să mă gîndesc la subtilitatea, la epurarea artei japoneze, la capacitatea de a elimina, pentru a atinge esenţa.

■■■ Vasile Tolan (n. 1953, Buru)



Studii: Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu", Cluj. Profesor la Universitatea de Arte Bucureşti.

Premii: 1983 – Premiul pentru pictură al filialei UAP Cluj; 1988 – Menţiune la Bienala de pictură Kosice; 1988 – Premiul pentru Tineret al UAP; 2001 – Premiul UAP pentru pictură.

Vasile Tolan preferă un drum pe care pictura îl parcurge de peste o sută de ani. Abstracţia lirică implică totala libertate, dar în acelaşi timp o maximă fructificare a gestului capabil să concentreze încărcătura emoţională, să comunice reacţia complexă, să fie expresia purtătoare de sens.

El foloseşte un întreg arsenal, de la materiale convenţionale la cele neconvenţionale, relaţia cu semnul plastic este directă, lucrările sale au rolul, aşa cum artistul ne spune, unor „mesaje comunicate vizual".

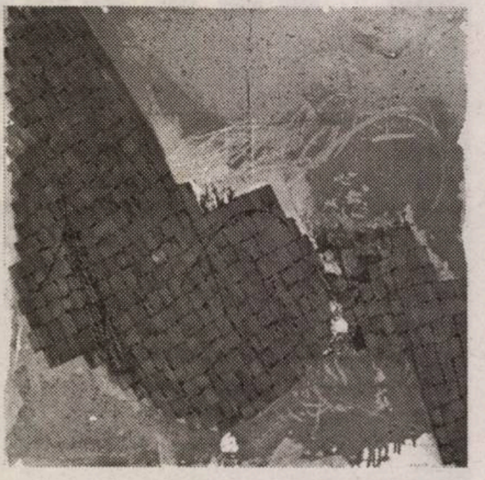
Lucrările sînt expresia relaţiei spontane, semne ce preiau acumulările, potenţialul emoţional, prin intermediul unui alfabet construit ca un dialog al spiritului cu materia.

■■■ Petru Lucaci (n. 1956, Arad)

Studii: Academia de Arte Bucureşti, Lector la Universitatea de Artă Bucureşti.

Premii: 1979 – Premiul Festivalului Studenţesc de Artă; 1982 – Premiul „Sarghie", Fundaţia Universităţii Bucureşti; 1981-1982 – Bursa „Ion Andreescu"; 1985 – Bursa UAP; 1985 – Premiul „Sinaide Ghi", Roma, Italia; 1987 – Premiul pentru Pictură pentru tineret; 1990 – Premiul UAP pentru tineret ; 2004 – Premiul Cultural.

Petru Lucaci aparţine generaţiei pentru care vizualitatea reprezintă căutarea identităţii şi a expresiei sinelui, un discurs în care sistemele de referinţă nu mai ţin de anecdotica subiectului. Alternativa dintre figurativ şi abstract rămîne deschisă, la fel ca şi preferinţa pentru problemele picturalităţii sau pentru noile medii. În cazul lui, picturalitatea devine comunicare şi cunoaştere de sine. „Materia-muză", cărbunele, este asumată nu doar ca instrument, ci ca materie supusă introspecţiei.



El renunţă în acest caz la paleta bogată şi ne oferă un discurs concentrat pe structuri materiale, pe ritm şi dinamică, pe o senzorialitate conţinută, mai mult decît afirmată.

■■■ Gheorghe Anghel (n. 1938, Cluj)

Studii: Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Bucureşti, promoţia 1964, profesor la Universitatea de Artă Bucureşti.

Premii: 1971 – Festivalul „Metafora", Szczecin; 1974 – Premiul pentru selecţia românească a Festivalului Internaţional de la Cannes-sur-Mer; 1976 – Premiul Special al Juriului la Festivalul Internaţional de la Pirano; 1978 – Premiul al III-lea la Bienala zonală de pictură de la Kosice; 1979 – Premiul revistei **Arta**; 1981 – Premiul „Triomfo", Italia; 1983 – Premiul „Ioan Andreescu" al Academiei Române; 1983 – Premiul „Rafael", Italia; 1987 – Premiul UAP pentru pictură; 1994 – Marele Premiu al Republicii Moldova; 2000 – Marele Premiu al UAP, România.

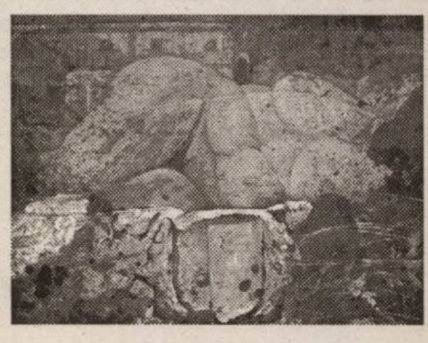
Pictura lui Gheorghe Anghel este o călătorie, o confesiune ce capătă dimensiuni istorice, suspendată între realitate şi vis. Arta lui, complexă în aluzii, asociaţii, referinţe mitologice, literare, exemplifică teme unde Eros este eroul principal.

O undă de melancolie bîntuie acest univers aflat sub semnul iubirii, al trecerii. Materialitatea joacă un rol-cheie în opera lui, pictorul nu ezită să treacă de la bi la tridimensional, de la tuşa de culoare, la integrarea fragmentelor, a obiectelor, să inducă picturalităţii sale statutul de obiect. Arta lui Gheorghe Anghel, bogată în aluzii, păstrează toată energia lumii reale, este o artă despre viaţă.

■■■ Ion Stendl (n. 1939, Reşiţa)

Studii: Institutul de Arte „Nicolae Grigorescu", promoţia 1963, Profesor la Universitatea de Arte, Bucureşti; 2002 – doctor în arte vizuale.

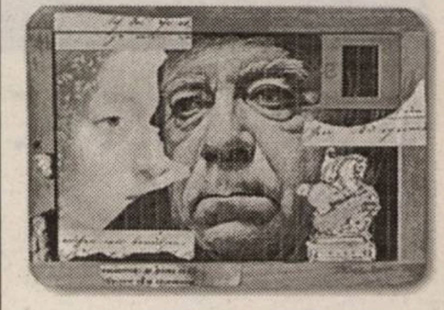
Premii: 1969 – Premiul la Bienala Internaţională a Tineretului de la Paris; 1970 – Medalie la a III-a Bienală de la Cracovia; 1970 – „Medalia de Onoare"– Banska-Bystrica; 1971-1972 Bursa „DAAD" oferită de Academia de Artă din Düsseldorf; 1972 – Premiul al II-lea la Bienala de Artă de la Noto; 1974 – a III-a Menţiune de Onoare la Concursul de Desen „Juan Miro", Barcelona; 1977 – Premiul la Bienala de la Viena; 1983 – Premiul revistei „Arta", Bucureşti; 1984 – Premiul „Ion Andreescu" al Academiei Române; 1984 – Placheta de Aur la Expoziţia Internaţională de Postere pentru Film, Chicago; 1995 – Premiul Special al UAP; 2000 – „Cetăţean de Onoare" al oraşului Reşiţa.



Atelierul lui Ion Stendl defineşte imaginea unui artist extrem de serios, de matur, un artist ce şi-a plasat creaţia lui între istorie şi modernitate, care a asimilat, cu un firesc nebănuit, experienţa bogată pe care istoria artei o pune la îndemînă, fiind în acelaşi timp atras de noutăţile pe care modernitatea le-a indus.

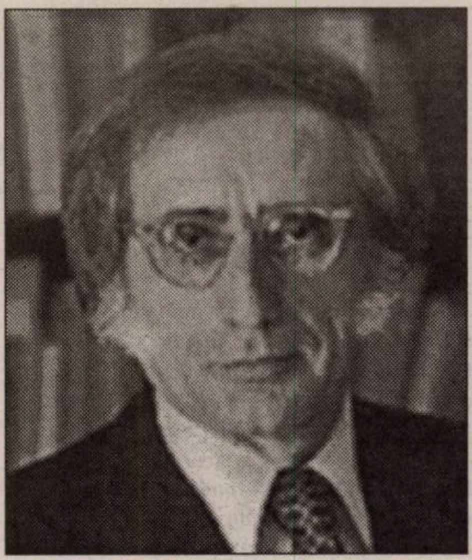
Deviza acestei creaţii am putea acum să o definim ca o imagine a timpului, a scurgerii lui constante, implacabile, a unui prezent aflat întotdeauna între trecut şi viitor.

Aceasta ar fi una dintre marile reuşite ale acestei opere, modernă prin viziune, dar clasică prin simţire, artistul reuşeşte să nu pună barieră între trecut şi prezent, ci un semn de egalitate între dimensiunea culturală a elaborării şi performanţele tehnice ale limbajului.



Pagină realizată de Maria-Magdalena CRIŞAN şi sponsorizată de Fundaţia Europeană Drăgan, Galeria „Veroniki Art"

Michael Riffaterre: clasicismul bine temperat



Luiza PALANCIUC

„Ar merita să verificăm dacă una din trăsăturile constante ale literarităţii nu este chiar aceea de fi un obstacol pentru lectură doar spre a controla mai bine desfăşurarea acesteia şi a restrînge libertatea noastră de interpretare.“

Cînd scrie aceste rînduri, la finalul unui articol publicat în 1996, **Paradoxe et présupposition**[1], Michael Riffaterre reformulează ceea ce publicase cu patruzeci de ani înainte, încă de la primele studii şi de la teza de doctorat[2]: codul hermeneutic al fiecărui cititor are o importanţă covîrşitoare în descifrarea unui text literar, iar intertextualitatea este mai mult decît un element constitutiv al literaturii. Această constanţă a gestului teoretic spune, desigur, multe despre sensul pe care, într-o vreme a permutărilor şi a anarhiei conceptuale, un gînditor îl acordă rigorii şi echilibrului clasic.

Născut în 1924, Michael Riffaterre îşi începe studiile la Lyon, în timpul Ocupaţiei, terminîndu-le, ulterior, la Sorbona. Devine, imediat după susţinerea tezei, un mesager al studiilor critice franceze dincolo de Atlantic. Instalat la Columbia University din New York, el este, vreme de cîteva decenii, mediatorul teoriilor europene către Statele Americii şi interlocutorul privilegiat al lui Genette, Kristeva ori Todorov. Lucrările lui Riffaterre[3] ocupă, în mod indiscutabil, o poziţie specială în cercetarea critică, căci popularizează spiritul unei hermeneutici structurale, pledînd, de la primele texte şi pînă la inflexiunile psihanaliste din **Fictional Truth** (1990), pentru o investigaţie fecundă a procedeelor generării textuale.

Riffaterre detestă critica biografică precum şi *iluzia referenţială* (*referential fallacy*). În opinia lui, un text nu trimite decît la limbă şi la literatură, amplificînd o matrice semnificantă subiacentă pe care o numeşte „hipotext“. Opera, spune el, îşi produce propriul cod, un cod *a posteriori*, care se opune codului aprioric al limbii şi al genului. Astfel încît semnificaţia poetică transgresează distincţiile stabilite de sensul comun; ea este în mod necesar dublă şi ambiguă. „Un poem afirmă un lucru şi semnifică un altul“, scrie Riffaterre, căci poezia este un limbaj *figurativ*, iar tropii privilegiaţi de ea sînt cei care asociază termeni consideraţi a fi, în mod obişnuit, contrari.

Cititor atent al poeziei franceze, Riffaterre critică „stilistica gramaticală“. Pentru el, analizele stilistice care se sprijină pe gramatică nu sînt pertinente, deoarece riscul este de a atribui o valoare stilistică imuabilă elementului lingvistic care va coincide doar o singură dată cu un fapt de stil, neţinînd seama, aşadar, de context. În acest sens, „descrierea gramaticală nu poate decît să ascundă trăsăturile specifice ale structurii stilului“. Metoda lui Riffaterre constă în a citi textul din punctul de vedere al receptării, deci al cititorului, lăsînd la o parte, aşadar, psihologia autorului ori intenţiile sale. Pentru Riffaterre este vorba, într-un anume sens, de a construi o lingvistică a „efectelor mesajului“, a funcţiei acestuia de a atrage atenţia – funcţie pe care Riffaterre o califică drept *stilistică*, mai curînd decît *poetică*. Nu este surprinzător, prin urmare, conflictul cu Spitzer şi cu demersul său „subiectiv“: ne aflăm în faţa unei stilistici a variantei contextuale, care nu este variantă stilistică decît pentru că este utilizată într-un context anumit. „Faptul de stil“ este, aşadar, un fenomen contingent care depinde, pentru a fi interpretat ca atare, de contextul său de apariţie. Pentru Riffaterre, nu există un „fapt de limbă“ care ar avea, în sine, o dimensiune stilistică.

Cu alte cuvinte, Riffaterre depăşeşte intuiţia lui Spitzer, formulînd o dublă lectură a textului literar: una care raportează, vertical, semnificaţia la referinţă (semantică), cealaltă care extrage, orizontal, semnificanţa textului raportînd elementele sale unele la altele, în sistemul semiotic. Cea dintîi lectură este analitică şi recurge la juxtapunerea detaliilor textului, în vreme ce a doua este sintetică şi retroactivă, postulînd cunoaşterea întregului.

Consecinţele unei asemenea poziţii teoretice sînt considerabile: stilul unui text (ori al unui autor) nu poate fi confundat cu ansamblul procedeelor sale stilistice; trebuie făcută, dintru început, o distincţie între poezie şi ceea ce are ea de spus. Înţelegem acum mai bine reproşul pe care Riffaterre îl făcea lui Jakobson şi lui Lévi-Strauss, în anii şaizeci, de a neglija chestiunea pertinenţei estetice. Pentru Riffaterre, o trăsătură formală nu este în mod necesar o trăsătură stilistică, iar răspunsul său la celebra analiză[4] a celor doi la **Pisicile** lui Baudelaire este fără drept de apel: „nici o analiză gramaticală a unui poem nu poate oferi mai mult decît gramatica propriu-zisă a poemului“ (**Essais...**).

Definiţiile lui Riffaterre ilustrează importanţa pe care criticul o acordă codului hermeneutic şi conştientizării existenţei intertextului.

Toate cercetările lui Riffaterre – de la studiile despre Du Bellay, Gautier, Hugo, Baudelaire, la cele despre Mallarmé, Gracq, Leiris, Ponge – fac din intertextualitate un mecanism propriu lecturii literare. Conceptul însuşi de intertextualitate este utilizat de Riffaterre în limitele unei instrumentalităţi semiotice care duce mai departe ipotezele formulate de Kristeva (din **Sèméiôtikè. Recherches pour une sémanalyse**, 1969), alăturîndu-le o inteligentă şi asiduă frecventare a textelor.

Cu **Semiotics of Poetry** (1978), opera critică a lui Riffaterre capătă o orientare semiotică mai clară, păstrînd, însă, în continuare o bază structuralistă. Încă din **Eseurile** din 1970, Riffaterre cerea cititorului o relectură atentă a întregului text, deoarece „cunoaşterea tuturor evenimentelor şi a finalului acţionează retroactiv pentru a modifica percepţia noastră originală asupra textului“ (p. 353). În aşa-numita „retro-lectură“ a lui Riffaterre, cititorul trebuie să înţeleagă că un ansamblu întreg de imagini dintr-un poem constituie variantele unei propoziţii unice şi subiacente, care le generează pe toate celelalte. Această propoziţie unică devine, în studiile ulterioare, *matricea* generatoare a mai multor imagini care apar la suprafaţa textuală. Matricea nu este niciodată actualizată în sine, ci reformulată de fiecare cititor, după o comparaţie a imaginilor de la suprafaţă între ele şi reconstituirea structurii lor propoziţionale comune. Faptul că matricea rămîne în interiorul textului, fără a fi vreodată vizibilă la suprafaţă, explică descumpănirea atîtor critici ai textelor moderne în faţa opacităţii (sau, cum ar spune Riffaterre, a „agramaticalităţii“) acestei suprafeţe. Cu alte cuvinte, riscul *iluziei referenţialităţii* despre care vorbeşte Riffaterre este mereu prezent şi poate duce la asocierea unei structuri superficiale a poemului cu fenomene extra-textuale lipsite de relevanţă.

După Riffaterre, matricea reprezintă, de fapt, esenţialul unui text; ea operează la nivel semiotic şi este, în acelaşi timp, o structură, în sensul dat acestui termen de structuralismul clasic. Prin urmare, **Pisicile** lui Baudelaire nu pot fi citite ca un poem... animalier, *laus cattorum*, fără a pierde din vedere tot ceea ce constituie, de fapt, universul simbolic al acestui text.

Un alt concept esenţial din opera lui Riffaterre, care apare în **Semiotics of Poetry**, *hipograma*, este, aici, un clişeu, un loc comun preexistent. Termenul este împrumutat din cercetările lui Saussure legate de anagramele în poezia latină. Hipograma lui Riffaterre nu este legată însă, pe plan sintactic, de matrice; ea trimite, mai curînd, la paragrama saussuriană, care constă din fragmente dintr-un cuvînt-cheie, încorporate în alte cuvinte din text. Pentru Riffaterre, geniul lui Saussure a fost tocmai acela de a fi subliniat necesitatea reconstituirii unei structuri care *nu* apare sub aceeaşi formă în text[5].

Orice tentativă de a formula matricea unui text se sprijină, prin urmare, pe ipotezele pe care le avansează cititorul. Însă, în teoria riffaterriană, structura matricei are drept corespondent superior o structură intertextuală analogă, pe care cititorul este obligat să o caute în alte texte. Trebuie precizat că intertextul operează pe planul structurii textului întreg: cu alte cuvinte, nu este vorba despre relaţii intertextuale între o parte sau alta a textului primar şi alte texte. Mulţi critici, între care şi Genette (în **Palimpsestes**, 1982), s-au înşelat asupra acestui punct, văzînd în raporturile intertextuale studiate de Riffaterre expresia unor microstructuri semantico-stilistice la nivelul frazei.

Din 1982, odată cu articolul despre Trollope[6], tendinţa lui Riffaterre este de a afirma că definiţia literarităţii, care se sprijinea anterior pe caracteristicile poeziei moderne, ar trebui să fie aplicată întregii literaturi. Într-un articol din 1997, **Contraintes de la littérature**, Riffaterre pomeneşte despre definirea „literarităţii literaturii“, folosind, totuşi, o terminologie care provine din cercetările sale precedente asupra poeziei. Riffaterre pare, aşadar, să fi înţeles incompatibilitatea dintre intertext – coextensiv textului, prin definiţie – şi aplicabilitatea sa în literatura narativă. Dificultatea vine din faptul că structura matricială a textului narativ, care s-ar afla la baza oricărei forme de intertextualitate, ar funcţiona la nivel intratextual. Această „matrice narativă“ capătă cel mai adesea, la Riffaterre, forma unui *subtext*. În **Fictional Truth**, cartea publicată în 1990, Riffaterre imaginează chiar nişte mecanisme a căror funcţie nu este alta decît de a genera mini-poeme la nivelul intra-textual al naraţiunii.

Trebuie reţinut, din tot efortul critic şi teoretic al lui Riffaterre, nu doar modul în care o operă se înscrie în continuitatea unei tradiţii şi o reia, eventual, ci şi cel în care o ocoleşte sau o abandonează, făcînd posibilă relectura unui intertext, precum şi unele inflexiuni noi. Cu alte cuvinte, studiul intertextului scoate la lumină nu doar singularitatea unei opere în epoca sa, ci şi evoluţia, în diacronie, a unui subiect ori a unei tradiţii. Textul este, aşadar, mai mult decît un mozaic de citate, o asamblare a unor elemente eterogene, chiar dacă fragmentarul şi discontinuitatea rămîn caracteristice pentru textul modern. Însă lecţia lui Riffaterre cere tocmai ca acesta din urmă să nu fie redus la o estetică dată.

Astăzi, după ce toată euforia structuralistă s-a stins, ne dăm seama că noţiunea de intertextualitate rămîne indisociabilă de lucrările teoretice ale grupului Tel Quel şi ale revistei omonime, fondate, în 1960, de Philippe Sollers, mai curînd decît de cercetările lui Riffaterre. Motivul este simplu: pentru Riffaterre, intertextualitatea este mai mult decît un element constitutiv al literaturii, o dinamică textuală, ca la Kristeva, ori o relaţie care intervine printre multe altele (ca la Genette, unde intertextualitatea este asociată arhitextualităţii, paratextualităţii, metatextualităţii şi hipertextualităţii). La Riffaterre, intertextualitatea este un *efect de lectură*: cititorul este cel care recunoaşte şi identifică intertextul. Este, totodată, „percepţia, de către cititor, a raporturilor dintre o operă şi altele, care au precedat-o sau au urmat-o“[7]. Pentru Riffaterre, intertextualitatea ajunge să fie, prin urmare, o constrîngere, căci, dacă intertextul nu este perceput corect, natura însăşi a textului are de suferit. Or, intertextul cunoaşte o evoluţie istorică: memoria, corpusul de texte se modifică în timp, iar referinţele se schimbă de la o generaţie la alta. Aşa se face că textele par să fie condamnate la ilizibilitate sau la pierderea sensului de îndată ce intertextualitatea lor devine opacă.

Definiţiile lui Riffaterre ilustrează, aşadar, importanţa pe care criticul o acordă codului hermeneutic şi conştientizării existenţei intertextului de către fiecare cititor. O viziune seducătoare, dar care a suscitat şi controverse, unele chiar sub forma unor acuzaţii de elitism, ca în cazul lui Uri Eisenzweig, care nu ezită să spună că privilegiul instituţional al intertextualităţii ar corespunde, în realitate, naturii sale epistemologice – cu alte cuvinte, privilegiului oferit de statutul profesoral.

Însă pentru Riffaterre, literatura, chiar şi atunci cînd se vrea *sistem* şi *instituţie*, nu poate să nu fie revoluţionară, iar această *producţie prin reacţie*, această afirmare a idolilor, care nu serveşte decît la „a-şi provoca iconoclaştii“, după Riffaterre, are un nume: este chiar intertextualitatea.

Şi poate că ar trebui (re)citit acest clasic al teoriei literare măcar şi pentru a evita „părerile“ asupra literaturii, sensul comun şi pe cei care le vehiculează luîndu-şi morga de cunoscători (sau, dezastruos, de editori).

---

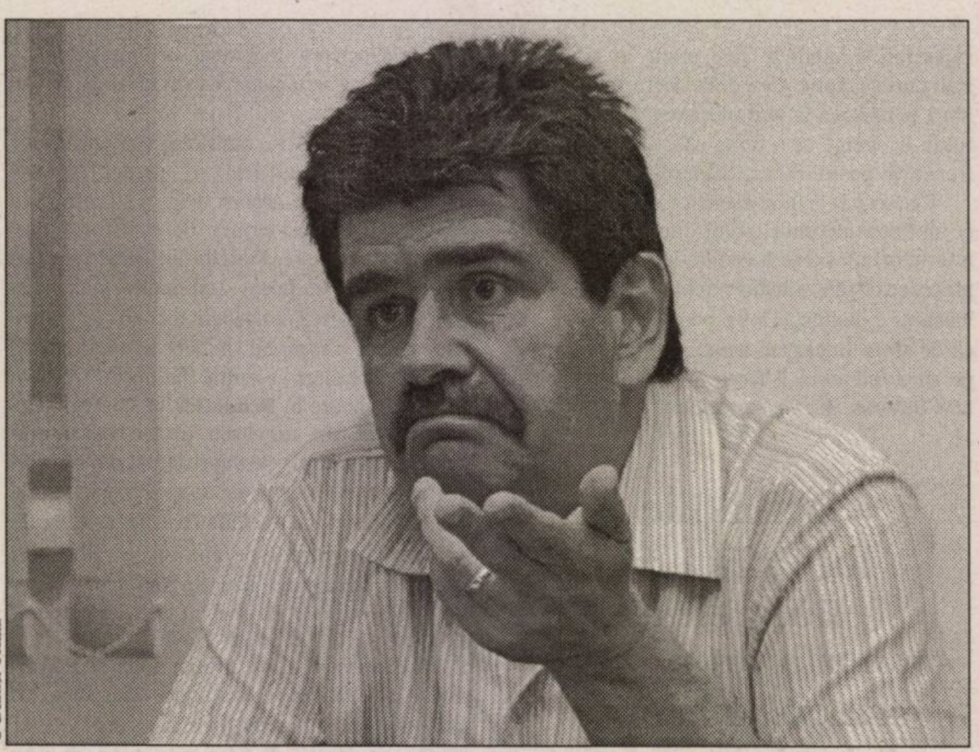
1. În volumul colectiv **Le paradoxe en linguistique et en littérature**, coordonat de Ronald Landheer şi de Paul J. Smith, la Editura Droz, 244 p. in 8° [p. 149-171].
2. Publicată, în 1957, sub titlul **Le style des «Pléiades» de Gobineau: essai d'application d'une méthode stylistique**, Genève, Éditions Droz.
3. Mai cu seamă **Essais de stylistique structurale**, Paris, Éditions Flammarion, 1970, **La Production du texte**, Paris, Éditions du Seuil, 1979; **La Syllepse intertextuelle**, în **Poétique**, no. 40, Paris, Éditions du Seuil, 1979; **La Trace de l'intertexte** în **La Pensée**, Paris, 1979; **Sémiotique de la poésie**, Paris, Éditions du Seuil, 1982 etc.
4. Roman Jakobson şi Claude Lévi-Strauss (1962): **Les chats de Charles Baudelaire**, în **L'Homme**, n° 2, p. 5-21.
5. O analiză amplă şi documentată a conceptelor-cheie din opera lui Riffaterre poate fi consultată în Hopkins, J.A.F. (1994-1995), **Présentation et critique de la théorie sémiotique de Michael Riffaterre**, Tokyo, Sophia University Press.
6. **Trollope's Metonymies**, în **Nineteenth Century Fiction**, University of California Press.
7. **La trace de l'intertext**, *La Pensée*, n° 215, 1980.

■

„Cei care mai cred în bune maniere încep să devină minoritari“

Interviu cu Radu PARASCHIVESCU

Radu Paraschivescu are rubrici în ***Evenimentul zilei*, *Idei în dialog*, *Gazeta sporturilor*** *şi* ***Cuvântul***. *Ar fi material suficient pentru cărţi compuse din articole de ziar. Cu toată această oportunitate, Radu Paraschivescu publică doar cărţi inedite. În 2005, a oferit cititorilor volumul* ***Fanionul roşu***, *volum comentat în* ***Observator cultural***, *despre absenţa fair-play-ului în sport. La recentul Salon de carte* ***Bookfest***, *Radu Paraschivescu a propus cititorilor o nouă carte –* ***Ghidul nesimţitului***. *O carte despre acei nesimţiţi care populează lumea românească, o descriere acidă şi hazoasă despre nesimţirea care ia numeroase şi ingenioase forme de manifestare.* ***Ghidul nesimţitului*** *a avut succes la tîrg, situîndu-se în topul vînzărilor de la Editura Humanitas. L-am invitat pe Radu Paraschivescu în redacţia noastră pentru a afla de ce „nesimţitul şi nesimţirea“ pot spori tirajele şi, mai ales, dacă avem remedii.* ***Ghidul nesimţitului*** *nu e o jelanie, un bocet pe mormîntul bunelor maniere. E o radiografie a unor hibe care exasperează, care sufocă.*


© Daniel Cozma

Radu Paraschivescu, de ce nu ţi-ai strîns articolele de la gazete într-un volum?

Am cochetat cu ideea, dar a fost un capriciu pasager. Nu-mi fac cărţi din cronici pentru că nu cred că mă pot antologa. Textele de la gazete merită citite în ziua în care apar; pe urmă, după două săptămîni sau două luni, ele devin învechite şi inutile. Eu n-am pariat cu mine însumi că voi scrie în volum numai literatură nepublicată şi că n-am să-mi adun articole. Dar e destul de complicat: scriu articole de sport, scriu editoriale social-politice, scriu cronici TV. Nu ştiu dacă aş găsi o umbrelă pentru toate acestea, iar ca să fac trei volume separate ar fi o formă de iubire de sine pe care nu mi-aş tolera-o.

Cum faci faţă atîtor solicitări?

Soluţia e simplă: multe cafele băute, ore puţine de somn şi şubrezirea treptată a sănătăţii. Există pericolul risipirii: te risipeşti şi, la un moment dat, constaţi că nu te mai poţi aduna, chiar dacă vrei să renunţi la o seamă de corvezi curente şi să faci altceva. Ai făcut o formă de dependenţă, îţi dai seama că-ţi lipseşte drogul – articolul zilnic. Cînd vrei să te aduni şi să faci altceva încep să te bîntuie regretele. Cred că am ajuns la o medie de două articole pe zi, dacă adunăm şi anchetele la care răspund sau colaborările accidentale pe care le am. Pe lîngă activitatea jurnalistică, eu sînt angajat la Editura Humanitas, unde trebuie să fiu prezent, unde coordonez nişte serii de autor, nişte colecţii, unde trebuie să vin cu idei, unde fac şi redactare de carte.

Mi se pare foarte mişto să faci, intens, gazetărie şi să lucrezi şi într-o editură.

Simplu nu e, dar e frumos. E o lună de miere prelungită, cred că o să bată spre un cincinal de miere. Pericolul este risipirea, pe de o parte, sau îmbolnăvirea, la modul fizic, pe de altă parte.

E şi un motiv financiar pentru care scrii mult la gazete?

Categoric că e şi un motiv financiar. Nu sînt printre cei cinci-şase oameni care ar putea trăi exclusiv din scrisul cărţilor. Am fost nevoit să accept anumite colaborări pentru că erau bine remunerate, dar nu ascund că ele oferă şi un anumit tip de vizibilitate, de care cineva aflat încă în perioadă de afirmare are nevoie. **Evenimentul zilei** mi-a făcut un bine încredinţîndu-mi această cronică TV de cinci ori pe săptămînă, **Observator cultural** mi-a făcut un bine cînd mi-a oferit, acum un an şi ceva, tot o cronică TV, care era mai generoasă ca spaţiu; numărul de semne nu era constrîngător, aşa cum se întîmplă la **Evenimentul zilei**. Cronicile sportive şi apariţiile televizate în emisiuni de sport sînt tot o formă de vizibilitate, deşi există riscul să fii confundat cu un gazetar care ştie doar scorul şi eventual cîte cornere s-au acordat.

E un risc asumat.

Eu nu mă derobez de la cronicile şi comentariile sportive. Îmi place să scriu despre sport, am vrut, ani de zile, să ajung într-o echipă de gazetari sportivi şi să lucrez cot la cot cu ei. Visul mi s-a îndeplinit. Îmi vine greu să spun: *a fost frumos, e frumos, dar vreau altceva*. Mie îmi place să scriu despre sport, trebuie să o recunosc.

■■■ Am scris-o în trei săptămîni

Cum s-a născut *Ghidul nesimţitului*? Care a fost impulsul?

Ghidul nesimţitului s-a născut ciudat. Ideea nu este doar a mea. Am avut o discuţie la Humanitas şi într-o şedinţă de *brainstorming* a ieşit această idee: De ce n-am scrie un ghid al nesimţitului? De ce n-am încerca o vindecare în registru parodic a unei metehne proliferante? Nesimţirea e o formă de contaminare care năvăleşte în viaţa noastră. Humanitas a vrut să facă această carte, cu atît mai mult cu cît Aurelia Marinescu scrisese **Codul bunelor maniere astăzi**, o carte cu mare succes, vîndută în tiraje colosale. Şi eu m-am oferit să scriu **Ghidul nesimţitului**. Mi-am făcut-o cu mîna mea. Am fost stimulat de Gabriel Liiceanu care mi-a spus: *Tu eşti omul!* Cartea este un strigăt de revoltă, ascuns sub un surîs, sub o ghiduşie, sub nişte jocuri de cuvinte. **Ghidul nesimţitului** e o probă de literatură, nu are nimic metodologic; eu n-am ambiţia să scriu un tratat despre nesimţire, un manual de atingere a performanţei în nesimţire. E o şarjă tandru-ironică la adresa atitudinalului nostru de zi cu zi, de la felul în care avem o relaţie cu oamenii care ne sînt vecini, pînă la felul în care ne urcăm sau coborîm din autobuz, de la modul în care trecem strada, pînă la cum mirosim, urît sau plăcut. Cartea cred că mai spune ceva: lucrul teribil pe care l-am pierdut în ultimele decenii este capacitatea noastră de a ne bucura de convieţuire. În momentul în care s-a produs „blocalizarea“, cînd lumea a fost mutată de la rosturile ei în cutiile de chibrituri care sînt apartamentele de bloc, multe lucruri s-au pervertit. De aici tristeţea mea, de aici dorinţa mea de a pune o ştampilă pe comportamentul actual al omului.

În cît timp ai scris cartea?

Nu ştiu dacă ai să mă crezi... Am scris-o în trei săptămîni. Cu două săptămîni înainte de **Bookfest** am terminat-o. Am avut un excelent redactor de carte, pe Lidia Bodea, care mi-a făcut marele serviciu de a-mi compartimenta textul, de a găsi cîte un subtitlu, de a face lectura mai uşoară, mai acomodantă, mai prietenoasă. Cît timp am scris-o am beneficiat de acompaniamentul personajelor despre care scriam. În blocul în care locuiesc, în Balta Albă, la etajul doi se spărgeau pereţii, pe stradă se înlocuiau bordurile şi se acţiona cu pikamerul de la şapte dimineaţa, iar în blocul vecin au fost cîteva zile aniversare de răsuna tot cartierul. Cînd n-am mai rezistat şi am sunat-o pe cucoana care spărgea pereţii, rugînd-o să facă operaţiunea aceasta după ora nouă, şi nu de la şase, mi-a răspuns: *Ştii că ai tupeu?*

Am aflat că *Ghidul nesimţitului* a fost în topurile de vînzări ale Editurii Humanitas, la *Bookfest*. De ce crezi că lumea ţi-a cumpărat cartea?

Am aflat cu stupoare despre numărul de exemplare vîndute pe perioada tîrgului: 1350. A fost unul din şocurile plăcute de care am avut parte în ultima vreme. La **Bookfest**, au venit oameni la mine care mi-au spus: *bravo că ai scris aşa ceva, noi facem parte din „sindicatul“ celor terorizaţi de vecini, de manelişti, de cei care nu se spală şi îşi împrăştie duhorile în spaţiile publice*. Cred că a atras titlul. Cînd vezi o carte intitulată **Ghidul nesimţitului** te simţi tentat să cumperi cartea, ca să vezi ce e acolo. O altă explicaţie este buna promovare care i s-a făcut de Editura Humanitas şi de **Evenimentul zilei**, la care colaborez, ziar care a avut gentileţea să-mi publice în avanpremieră şase pasaje din carte şi să-mi ia un interviu. A fost o pregătire a terenului, au compus sistemul de aşteptări al publicului, iar publicul a vibrat la invitaţia noastră.

■■■ Farmecul cronicarului TV, dar şi privilegiul trist

În cuprinsul cărţii sînt foarte multe versuri din manele, ştii exact numele soliştilor. Manelele sînt asortate cu nesimţirea, în cartea ta.

Sînt nişte accesorii.

De unde ştii atîtea versuri din manele, cînd le-ai învăţat?

Ăsta e farmecul cronicarului TV, dar şi privilegiul trist. Mă uit la tot felul de emisiuni, la care nu m-aş uita dacă n-aş face cronică TV, şi anumite refrene mi se lipesc de scoarţă. În ultimul an, i-am ascultat pe Vijelie, pe Salam, pe Guţă, pe Peşte, pe Cătălin Arabu. E o întreagă faună. E un gen de muzică pe care eu nu-l condamn, îl ascult şi îl consemnez.

E obligatoriu ca un cronicar TV să urmărească posturi unde se difuzează manele?

Mă uit, n-am încotro, am o voluptate morbidă. Vreau să văd, pe de o parte, care este plaja televiziunilor. Pe de altă parte, vreau să văd, în direcţia aceasta de programe şi oferte, pînă unde se poate coborî. *Chiar se poate şi mai jos?* Răspunsul meu, după vizionarea acestor programe, este: *Da, se poate*. În al doilea rînd trebuie să ştiu ceea ce ironizez. Nu pot să vorbesc despre ceva fără să fiu în cunoştinţă de cauză. O dată pe an fac această experienţă cutremurătoare şi cumpăr revista **România Mare**. Şi o citesc. Nu pot să spun că este o toxină a publicisticii naţionale, cît timp eu nu am un contact cu ea. Dacă ea nu mai este ce-a fost şi acolo scriu albatroşi ai literelor din România? Din motivul ăsta mă uit şi la manele, dar şi la alte emisiuni. Şi constat cît de şablonizată a devenit limba română – captiva clişeelor.

Daţi-ne exemple.

Cînd deschizi televizorul, nu-ţi trebuie mai mult de cinci secunde ca să recunoşti un clişeu, o platitudine, există vaste bulevarde ale locurilor comune pe care circulă oameni din televiziune. Ascultaţi introducerile, urmăriţi ce se spune în reportaje, în relatările în direct. Cuvîntul „război“ nu poate lipsi, acum se foloseşte şi „război total“. Avem folosirea în exces a cuvintelor „senzaţional“, „confidenţial“, „exclusivitate“ – chiar dacă declaraţia s-a putut vedea pe cel puţin două posturi. Nu mai vorbim de personajele care „rup tăcerea“, care „arată adevărata faţă“ la „adevăratele ştiri“. Eu trebuie să văd toate acestea; ar fi o formă de impoliteţe crasă faţă de cititorii mei dacă aş scrie din auzite.

Am citit cu destule îngrijorări capitolul despre nesimţirea la bloc şi m-am întrebat dacă nu exagerezi. Dacă am trăi într-un asemenea bloc, nu ne-am lua cîmpii?

Eu te asigur că stau într-un bloc care nu e nici pe departe apogeul răului. E adevărat că am descris experienţele pe care le-am avut în blocurile în care am locuit de-a lungul timpului. Acum stau într-o scară blajină, populată de pensionari, care au tabieturile lor, unele condamnabile.

Ce ar fi condamnabil?

Mesele în casa scărilor. Sînt mese la care participă toţi locatarii de pe palierul respectiv, toate uşile sînt deschise, nu se mai bate la uşă, toată lumea intră şi iese cînd vrea într-un apartament. Am văzut, odată, cum s-au pus două mese alăturate, de la un botez şi de la o înmormîntare. După cîteva minute, unii de la botez mîncau din coliva celorlalţi. Asta e o formă de sminteală la bloc.

Tinerii sînt altfel?

Fetele tinere preferă să stea cu orele în scara blocului, deşi în faţa blocului meu este un parc imens. Dar, nu, ele acolo stau, acolo vorbesc la telefon, acolo schimbă impresii. Vă mai dau un exemplu: nunta în parcare sau botezul în parcare. Aleea respectivă se închide, în locul parcării răsare un cort ca la Circul de Stat, cînd face turnee prin ţară, şi acolo se înghesuie mese, banchete, staţii de amplificare.

Insist: există asemenea blocuri?

Da. Lucrurile pe care eu le-am povestit în carte sînt strict autentice, le-am trăit, am fost martorul lor.

■■■ Eu nu mai vreau să am vecini

Nu vrei să te muţi?

Mi-am luat teren. Un scriitor ar trebui să-şi propună să aibă un public de milioane de cititori, să cîştige Premiul Nobel, Herder sau mai ştiu eu ce, să scoată nu ştiu cîte ediţii din fiecare *bestseller* pe care apucă să-l scrie. Nu, eu nu vreau aşa ceva. Marele meu ideal este să nu mai am pereţi comuni. Asta îmi doresc eu de la viaţă. Eu nu mai vreau să am vecini. Categoria vecinilor este cel mai mare blestem abătut asupra mea în acest moment.

Sînt mulți nesimțiți în lumea românească? Sînt majoritari?

Într-o anchetă recentă, în privința gradului de nesimțire al capitalelor lumii, Bucureștiul este pe penultimul loc în clasamentul orașelor nesimțite. Eu am văzut sondajul, l-am citit. Sînt de acord cu rezultatele sondajului, dar pun sub semnul întrebării instrumentele de lucru. De exemplu, sondajul spunea așa: un om din Zagreb, deși avea artrită, s-a aplecat după o batistă a unei doamne. Asta nu înseamnă că toți oamenii din Zagreb sînt niște statui ale bunelor maniere și se apleacă după batistele doamnelor.

Nesimțirea e majoritară, dragă Radu?

Eu circul mult cu mijloacele de transport în comun și stau la bloc. Observ lucruri îngrijorătoare. Lucrul cel mai trist dintre toate este că excepția tinde să devină normă, iar norma începe să alunece spre registrul excepției. La ora asta, ofensiva nesimțirii este foarte mare și tare mă tem de un lucru: cei care mai cred în bune maniere vor ajunge niște dinozauri, niște arătări devitalizate, care susțin lucruri absurde și care nu mai pot ține pasul cu stilistica vieții de astăzi.

Care sînt remediile împotriva nesimțirii?

Eu m-am exprimat deja: un remediu este plecarea într-o țară scandinavă, poate Oslo, sau Copenhaga, sau Helsinki. Altfel, nu cred că există un remediu, după cum cartea asta nu e o rețetă.

De ce nu există remedii?

Nu e un rău care s-a făcut peste noapte. E un rău care a avut o perioadă de incubație măsurată în decenii. E un rău care a fost cultivat, relațiile s-au uniformizat, nuanțele s-au șters. Comunismul a șters toate nuanțele, s-a produs o „proletarizare a relațiilor", inclusiv a apelativelor. Toată lumea se tutuiește cu toată lumea, toți se bat pe burtă, tînărul intră în restaurant, cu ochelarii pe figură, pe care nu și-i scoate cît timp mănîncă, dar are grijă să-și trîntească pe masă cheile de la mașină și telefonul mobil și să-l tutuiască pe chelnerul de 60 de ani, zicîndu-i: *băi, adu-mi și mie o bere*. Contra nesimțirii nu poți opera printr-o terapie de șoc. Cei care mai cred în bune maniere încep să devină minoritari. Cartea aceasta e adresată victimelor, nu călăilor.

Cam tristă concluzie, scrisă și în carte: „Inserția nesimțitului în fibra vieții de zi cu zi are loc implacabil și nu admite replică. Ești condamnat să te lovești de nesimțit în orice împrejurare". Mai spui că „ai da orice pentru un dram de intimitate".

Avem o colonizare de tip nou. Spațiul nostru e colonizat de nesimțiți: mai tot timpul exiști în funcție de nonvalorile nesimțitului, de criteriile lor de referință, iar tu nu-ți mai aparții. Nesimțitul nu poate fi dresat, nu poți să-l obligi să se raporteze la valorile unui om bine crescut. Nesimțitul nu simte.

Ai un capitol excelent despre nesimțitul care este lider de sindicat.

Liderii de sindicat de la noi au evadat din categoria sindicaliștilor. Sînt căpetenii sindicale care au început ca mici slujbași într-o întreprindere (erau modești, nu erau ciocoizați) și aveau un discurs digerabil. După cîțiva ani, aceiași oameni apar la televizor cu trei ghiuluri, îmbrăcați în costume Armani, cu ac de cravată din aur, și-ți vorbesc despre contractul colectiv de muncă sau despre cît de oropsiți sînt cei pe care, chipurile, îi reprezintă. Sindicalistul oftează și spune: *Fraților, guvernanți odioși, uitați-vă la noi cît de prost o ducem!* Și lumea se uită halucinată la un personaj care nu vine cu metroul la un miting de protest, coboară din cele mai luxoase mașini și vegetează pe salarii cosmice. Cînd i se vîră un microfon sub nas deplînge soarta *oamenilor muncii*.

■■■ Telefonul mobil suna în buzunarul unui preot

În carte spui că avem o problemă cu folosirea telefonului mobil, care sună cînd nu te aștepți. Crezi că se mai pot institui minime reguli de folosire a telefonului mobil?

Eu am trăit două mari momente ale telefonului mobil. L-am auzit sunînd în buzunarul unui preot care tocmai oficia o înmormîntare. Și omul a răspuns, mortul nu pleca nicăieri, evident, apoi și-a continuat slujba. Al doilea moment – dureros pentru noi, ca nație – a fost telefonul mobil care a sunat în timpul discursului ținut în Parlamentul României de Tony Blair, care prezentase un discurs foarte încurajator din partea Marii Britanii. Tony Blair vorbea în fața cremei legiuitorimii române și ne spunea că Anglia ne așteaptă acolo unde vrem noi să ajungem. Și a sunat un telefon mobil, pe care l-a auzit și Tony Blair. În acel moment ai tot dreptul să te întrebi: *Ce lume e asta? Cine face legile? Cum se respectă legile astea?* Dacă în Parlamentul României s-au putut întîmpla asemenea lucruri, ce putem să ne așteptăm de la omul care se duce la film și care vorbește la telefonul mobil pentru că nu e o scenă cu bătaie.

Nesimțirea vorbitului la telefon nu mai poate fi stopată?

În sălile de teatru, înaintea ridicării cortinei, spectatorii sînt avertizați să-și închidă telefonul mobil. Dar el tot sună... La conferințe există semne grafice, unde e desenat un telefon mobil barat cu două dungi roșii... Dar nici acolo, în conferințele internaționale, nu scapi de sunetul telefonului mobil. Fiecare e teribil de ocupat, fiecare șușotește la telefon, fiecare vrea să răspundă. Iar în autobuz, cred că ai văzut asta, sînt persoane care vor să arate celorlalți că au telefon mobil, chiar dacă el nu sună. Măcar să audă tonuri de apel exotice; recent am auzit tonuri de apel cu măscări, cu

înjurături, cu invitații de autobază. Manelele sînt depășite; e vremea lucrurilor teribil de mustoase și de insalubre.

Cum te simți la Humanitas, unde ești din 2003?

Mă simt bine. Am judecat cu sufletul și nu cu buzunarul. Se vede treaba că am făcut bine. Tocmai dădusem o serie de interviuri pentru o companie americană, unde urma să fiu plătit foarte bine și să fac o muncă tîmpită. Să fiu un fel de vechil peste un grup de traducători, care tocmai traduceau documente de administrație locală. Sînt puține lucruri mai urîte decît traducerile din administrația publică. Între salariul acelea foarte bun și un program infect de lucru și salariul mult mai mic de la Humanitas, dar cu perspectiva de a lucra cu niște oameni la care eu țineam foarte mult, am ales varianta a doua. Cred că am ales bine. Firma americană după un an a închis porțile și a plecat din România. Iar la Humanitas am reușit să-mi fructific niște proiecte, coordonez două colecții, „Arena" și „Rîsul lumii", am publicat două cărți, **Fanionul roșu** și **Ghidul nesimțitului**, și am beneficiat de un lansaj pe care nu l-aș fi avut la alte edituri.

■■■ Ni se pun în circă lucruri care nu ne aparțin

Mă adresez, acum, purtătorului de cuvînt al Editurii Humanitas. Radu Paraschivescu, voi v-ați supărat pe *Observator cultural*, prin iarnă, cînd au fost comentate defavorabil debuturile voastre în proză, Alain Gavriluțiu, Anca Maria Mosora, Mihnea Rudoiu. În *România liberă* ai dat un interviu în care vorbeai de cronici comandate.

Nu m-am gîndit la voi, n-am pomenit și nu m-am gîndit la **Observator cultural**. A fost o cronică într-un cotidian, scrisă de un om tocmit să facă praf o carte. Nu vreau să spun unde a apărut cronica și cine a scris-o. Nu era publicată în **Observator cultural**.

Accepți că și la Humanitas pot fi debuturi sau cărți de proză proaste?

Da, sigur că da. Humanitas nu înseamnă, întotdeauna, garanția cărților excepționale. Cei care au citit, în editură, acele cărți de proză au pariat pe ele. Nu-i obligatoriu ca votul redactorului de carte să coincidă cu gustul criticului. Pot exista cărți bune care să fie primite prost, să fie tratate cu mai multă severitate decît era cazul.

Ați fost acuzați că ați monopolizat *Bookfest*, că la Realitatea TV s-au văzut, cu precădere, autori de la Humanitas. Ce răspunsuri acestor acuze?

Sînt multe acuzații de genul ăsta, dar eu nu cred că acest tîrg a fost confiscat de Humanitas. Cea mai vîndută carte a fost, în continuare, **Codul lui Da Vinci**, care nu e apărută la Humanitas. Pe de altă parte, organizatorii **Bookfest** nu au mai publicat lista de premii tocmai pentru a nu se crea animozități; erau patru sau cinci premii care reveneau Editurii Humanitas. Și Gabriel Liiceanu a spus nu, decît să avem patru sau cinci premii la Humanitas și lumea să spună că ne-am anexat **Bookfest**, mai bine nu publicăm lista. De ce un gest ca ăsta – practic Humanitas a renunțat la niște premii – e interpretat drept abuz? Iar în privința aparițiilor televizate, Realitatea TV și-a făcut singură selecția, pe cine să cheme și pe cine să nu cheme. Nu Humanitas a impus postului Realitatea TV ce să filmeze și pe cine.

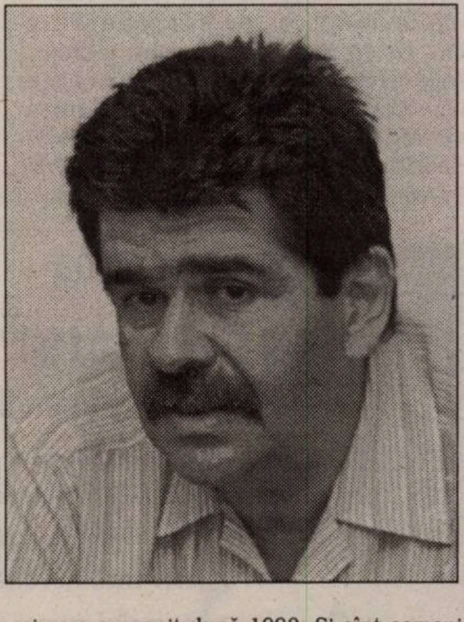
Toată lumea a văzut la Realitatea TV, aproape o oră, lansarea cărților lui Traian Ungureanu, cu Traian Băsescu și Gabriel Liiceanu în prim-plan.

Lansarea lui Traian Ungureanu a fost o mare reușită. Traian Băsescu a dorit să vină la această lansare, răspunzînd invitației Editurii Humanitas. Președintele Băsescu cred că a avut un discurs extraordinar la lansarea lui Traian Ungureanu.

La lansarea de la Curtea Veche, a volumul coordonat de Vladimir Tismăneanu și Sorin Antohi, președintele Băsescu n-a mai ajuns, deși era anunțat în program.

Asta nu este vina Editurii Humanitas, că președintele Băsescu a venit la o lansare și nu s-a dus la alta. Ni se pun în circă lucruri care nu ne aparțin, de care nu sîntem vinovați. Ar trebui să se observe și reușita **Bookfest**: a fost un tîrg occidental, în care lumea nu s-a sufocat, în care au existat spații pentru evenimente, în care publicul a fost foarte numeros și încîntat de întîlnirea cu autorii preferați. ■

„Îmi place toată zarva din jurul fotbalului"


© Daniel Cozma

Mai traduci, Radu Paraschivescu?

Traduc acum ultima carte cu care îmi și iau adio de la domeniul ăsta. Cartea se cheamă **În clipa morții (Being dead)**, scrisă de Jim Crace, și cred că va apărea în august sau septembrie la Humanitas, în colecția „Raftul Denisei". Această carte va fi cîntecul de rămas bun. Cred că am tradus destul.

Prima carte tradusă cînd a fost?

În 1991. Eu n-am tradus nimic înainte de 1989, nici nu știam unde sînt editurile. În 1991 am debutat cu un eșec somptuos, un roman de François Mauriac, **Îngerii negri**. A apărut la o editură aproape anonimă, în condiții mizerabile. Noțiunile de redactare, de corectură, de oglindă a paginii nici nu existau. Era o editură condusă și populată de diletanți. Iar cartea a apărut martelată, pornind de la copertă și terminînd cu gafele din cuprins. Coperta era ambiguă, oamenii din editură nu auziseră de François Mauriac și au crezut că e ceva cu ninja. François Mauriac s-ar răsuci în mormînt dacă ar ști cum a apărut în România, în 1991. De atunci încolo, am aproape 60 de cărți traduse.

Nu-i păcat să nu mai traduci?

Nu mai pot. Cred că mi-am făcut treaba în domeniul acesta, cred că am lucruri pe care aș vrea să le scriu, am cîteva cărți la care mă gîndesc.

De ce avem puțini traducători buni?

La ora actuală, opțiunile de activitate sînt mult mai multe. Înainte, să traduci era o binecuvîntare. În 1990-1991, aș fi tradus aproape orice și cred că și pe gratis. Acum există mult mai multe variante, poți să faci mult mai multe lucruri, pe care poți să le faci pe bani buni. Traducerea este o activitate subplătită. Un traducător bun cîștigă de la o editură onorabilă maximum doi euro pe pagină, brut. În Uniunea Europeană, tariful e undeva la 17-20 de euro pe pagină. Cum ești plătit atîrnă în opțiunea profesională. Traducerea este un domeniu evitat de tineri; în schimb, „marii romantici" au rămas pe baricade. Sînt oameni care se confundă cu actul traducerii și percep traducerea ca pe un drog. Sînt mari iubitori de traduceri, începînd cu Antoaneta Ralian și terminînd cu Irina Mavrodin, începînd cu Viorica Nișcov și terminînd cu Sorin Mărculescu sau Jean Grosu. Există încă o generație de traducători – din care fac și eu parte – care cred că a dat cîteva nume bune: George Volceanov, Irina Horea, Cornelia Bucur. Și mai există un lot de tineri, care sînt din ce în ce mai puțini, care mă tem că nu sînt foarte atrași. N-avem plutoane de traducători.

De cînd ești pasionat de sport?

De la opt ani. La opt ani am văzut Olimpiada din Mexic. În 1970 mi s-a inoculat decisiv microbul fotbalului și de atunci am rămas în captivitate. Am văzut Campionatul Mondial din 1970, cu Brazilia lui Pele, ajunsă din nou campioană mondială. Atît mi-a trebuit. De atunci, nu ratez meciuri la care un om normal nu se uită. Dar îmi place toată zarva din jurul fotbalului, îmi place că în marginea fotbalului crește un soi de literatură sportivă sănătoasă. Sînt gazetari sportivi excelenți, oameni bine mobilați, cu care poți să discuți și ultima fentă a lui Ronaldinho, dar și ultimul roman al lui Marquez, care știu că Șoavă a fost un jucător prost la Națională, dar că Ishiguro e un mare romancier. Oamenii aceștia pe mine mă reconfortează. Sînt oameni din categoria Cătălin Tolontan, Cristian Geambașu, dintre cei care au venit după 1990. Și sînt oameni cu care am afinități – Traian Ungureanu, Radu Cosașu, Tudor Octavian, Ion Cupen. Îmi place, e o febră bună în jocul de fotbal. Mie mi se pare o formă foarte sănătoasă de cultură fizică aplicată. Și este spectacol, face parte din bucuriile noastre.

Ovidiu ȘIMONCA

TEATRU

Epistolar dramatic (II)

Răspunsul Iuliei POPOVICI la scrisoarea publicată în numărul trecut de Katalin THURÓCSY despre teatrul de azi din România şi Ungaria

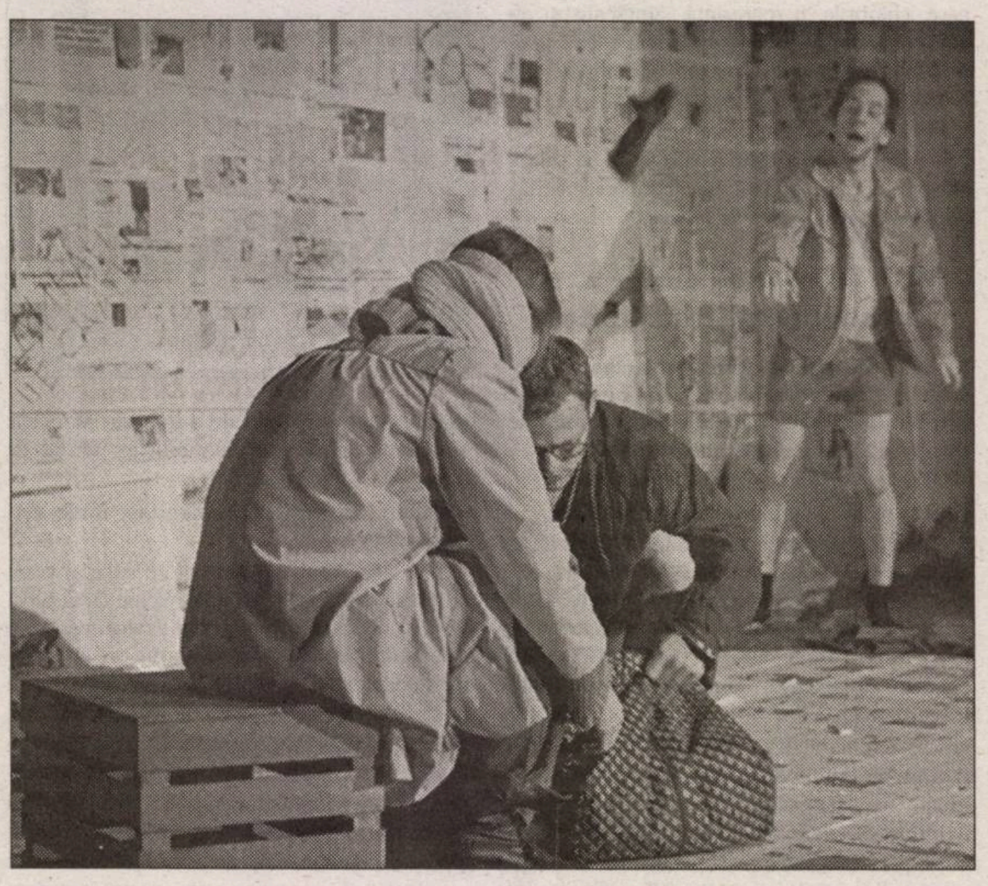
Dragă Kati,

Nici vorbă că, în multe din cele ce spui, ai dreptate: nici eu nu sînt o partizană a şuşelor dramaturgice scrise după chipul, asemănarea şi pentru înţelegerea maselor largi, amatoare de evenimente culturale precum **Vacanţa mare** (Anamaria, intermediarul nostru ideal, va găsi în mod sigur un echivalent perfect în televiziunea maghiară). Nu la aşa ceva mă refeream cînd spuneam că *nu-l cred* pe acel personaj din piesa lui Liviu care citează dintr-un postmodernism citit la toaletă.

Pe de o parte, nu cred din principiu că un text de teatru avîndu-l ca erou pe un Heidegger care vorbeşte în citate din propria-i operă ar spune ceva chiar şi celui mai inteligent, cult şi dornic de experienţe liminare spectator de pe faţa pămîntului. Am citit, odată, pe cînd eram într-un juriu, o piesă (de fapt, o dramatizare) construită integral din citate dintr-o carte extraordinară, **Cum am devenit huligan**, plus alte extrase din textele de teatru şi jurnalul unui scriitor român interbelic evreu, Mihail Sebastian. Era de-o plictiseală epocală. Toate acele chipuri umane vii, tragice, interesante care populează literatura lui Sebastian pur şi simplu nu existau în acel produs dramatic. Cînd deschideau gura, nu le credeam.

Iar ceea ce-i reproşam acelui personaj al lui Liviu era un viciu similar de verosimilitate: pentru mine, după felul în care mi se înfăţişase dintru început, trimiterea la postmodernism nu făcea parte din *identitatea* lui, din modul lui natural de manifestare, era un *clin d'oeil* al autorului către public şi o luare în răspăr a personajului. Iar mie îmi plac autorii care-şi iubesc creaturile scriptice şi se abţin a le judeca.

Scriitorul intelectual al unei generaţii (sau al mai multora), pe care-l vezi tu, ca potenţial, în Liviu, nu e, în mod necesar, creatorul unei lumi snoabe, populate de personaje grăbite să-şi vexeze spectatorul cu lecturile lor aprofundate; profunzimea, intelectuală, a unui scriitor stă, cred eu, în felul în care izbuteşte să-şi oculteze, prin asimilare organică, bagajul teoretic, să transforme acest intelectualism într-o condiţie naturală, implicită, şi nu explicită. Nu vreau ca autorul să-mi arate cît a citit el, la fel cum nu mă interesează să-mi dea lecţii de moralitate şi nici să-mi spună ce să cred despre lume şi viaţă, în general. Nu ştiu, s-ar putea să fi căpătat eu un gust excesiv pentru o dramaturgie cu vînă realistă, însă am din ce în ce mai multă nevoie să văd pe scenă lucruri adevărate, nu supralicitînd convenţia, cuvinte adevărate şi trăiri adevărate. Am nevoie să cred că teatrul poate fi ultimul refugiu al



Imagine din spectacolul ***Phantom Pains***

autenticităţii, atunci cînd lumea din jurul meu dă ocol minciunii, falsităţii, ipocriziei.

Cît despre lipsa forumurilor, a spaţiilor comune de discuţii, situaţia pare mult mai dramatică în România decît în Ungaria. În Ungaria aveţi acea Masă Rotundă a Dramaturgilor, pentru care însă nu cred că s-ar califica mai mult de patru autori (care să aibă mai mult de, să zicem, trei piese montate), iar din generaţia tînără n-ar fi mai mult de unul. Discuţiile importante, care-ar trebui să ducă la acţiuni coroborate sau cel puţin ne-ar face să ne cunoaştem mai bine, se ţin la telefon sau la un pahar al cărui conţinut ne face să ne credem absolviţi de consecinţele a ceea ce spunem. Orice întîlnire între mai mult de trei oameni de teatru români care nu sînt deja prieteni conţine un potenţial enorm de conflict neconstructiv. Habar n-am de ce, dar ideea de colaborare (uneori, chiar în producerea unui spectacol) se identifică în mintea noastră cu cedarea unui teritoriu care-ar trebui să ne revină necondiţionat. Harta teatrului românesc e un cîmp de luptă marcat cu steguleţe colorate pe care şi le atribuie/distribuie cu de la sine putere criticii, dramaturgii şi regizorii (cu armatele lor disciplinate, în teorie, de actori). S-ar putea ca de vină să fie comunismul (şi să vedem în oricine un posibil informator care ne va distruge pentru totdeauna viaţa) sau capitalismul sălbatic (şi să ne credem într-o competiţie veşnică de „cine ajunge primul la singurul ciolan") sau doar condiţia solitară şi solipsistă a artistului. În general, creatorii de teatru români (dar s-ar putea să nu fie numai ei) au o mare problemă în articularea propriului discurs în afara scenei, de aceea poate le şi repugnă întîlnirile oficiale şi cu oameni străini.

> Toată lumea
> în ţara asta vrea
> să-şi pună geamuri
> de termopan,
> e idealul artistic al
> cîtorva generaţii.

Şi cam tot de aceea în teatrul românesc nimeni nu spune „nu ştiu" sau „nu înţeleg"; cel mult, „nu înţeleg" se traduce prin „e o tîmpenie"; incapacitatea de a înţelege nu echivalează cu o limită personală (pe care orice om o are), ci cu nepriceperea celuilalt de a construi un mesaj direct accesibil. Uneori e adevărat, de cele mai multe ori, nu. Am rămas, astfel, destul de uimită de dificultatea de a găsi oameni dornici de a participa la *workshop*-ul tău, chiar dacă el nu urma să aibă loc la Bucureşti. Singurul efort personal pe care-l presupunea atelierul era disponibilitatea de a părăsi Capitala pentru o săptămînă, şi, cu toate acestea, au fost puţini cei pregătiţi s-o facă. Nu sînt foarte convinsă că de vină e dezinteresul pentru dramaturgie, e un spaţiu pentru care există deschidere; poate că ceea ce lipseşte e conştiinţa importanţei unei profesionalizări a dramaturgului. N-am idee cum stau lucrurile în Ungaria, însă în România, de regulă, orice om care-a scris o piesă/ două/ trei şi şi-a văzut-o publicată sau citită într-un spectacol-lectură se consideră dramaturg împlinit şi nu resimte nici un impuls interior de a învăţa mai mult, de a deprinde o meserie, bucătăria esenţială în construcţia textului de teatru. La noi funcţionează încă, în ce-i priveşte pe dramaturgi, principiul calificării la locul de muncă. E, de altfel, valabil pentru toate categoriile de scriitori: oricine deţine o diplomă care atestă c-a fost alfabetizat în limba română e deja un autor *in nuce*, nu-i mai rămîne decît să se aşeze în faţa foii albe de hîrtie, la lumina lămpii şi cu geamurile larg deschise către frumuseţile patriei. În nici o altă subdiviziune a teatrului nu se practică autodidacticismul cu atîta pasiune şi linişte interioară. Iar asta se vede, în scrierea dramatică, în potenţialul de talent irosit în încercări amatoristice, în navigarea incertă pe nisipuri mişcătoare. Şi cred că pînă cînd nu vom deveni conştienţi de această problemă, nici n-o să existe vreo soluţie pentru ea.

■■■ Aceeaşi Mărie, cu o pălărie mai ieftină

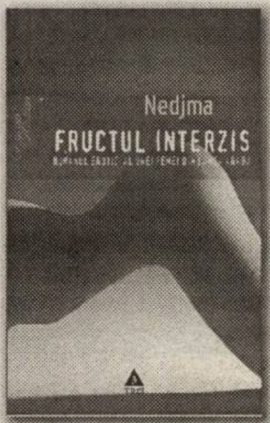
Am auzit că la Budapesta sînt multe teatre independente. Din contră, la Bucureşti parcă nici teatre de repertoriu nu sînt destule. *Din fericire*, spectacolele *underground* peticesc golurile: ce nu intră pe o scenă de stat, din raţiuni de timp şi spaţiu, nu estetice (excepţiile se numără pe degete) în mod sigur se poate juca într-un teatru *underground*, independent, alternativ sau cum îşi mai spun ele. În copleşitoarea majoritate a cazurilor, diferenţele între ce şi cum se montează în instituţiile de stat şi-n cele neafiliate ţin de costurile de producţie şi de calitatea profesională a regizorului: în teatrele de stat sînt bani mai mulţi şi oameni mai competenţi.

Am văzut un spectacol rusesc (invitat la festivalul de la Sibiu), făcut de nişte studenţi la teatr.doc, pe un text contemporan, al lui Vassili Sigarev. În englezeşte se numea **Phantom Pains**. Era un spectacol *underground* în ceea ce mi-aş dori să fie adevăratul sens (unul dintre ele) al termenului: nu făcea apel la nici un instrument al convenţiei teatrale, îi lipsea orice artificiu sceno-tehnic, erau pur şi simplu trei actori care *trăiau* pe scenă pînă la combustie interioară. A fost una din puţinele ocazii în care-am înţeles că textul nou poate avea aceeaşi forţă ca marea dramaturgie clasică, doar că nu multă lume chiar o caută şi încă şi mai puţină ştie s-o găsească.

După cum spune un prieten al meu, care-a petrecut destul timp în teatrul independent ca să ştie bine cum stau lucrurile, *underground*-ul e pentru artiştii români doar o treaptă pe scara în capul căreia îi aşteaptă ultima generaţie de termopane. Toată lumea în ţara asta vrea să-şi pună geamuri de termopan, e idealul artistic al cîtorva generaţii. Mulţi dintre tinerii oameni de teatru fac spectacole în regim independent ca să le-arate directorilor din teatrele de stat că pot să facă şi ei ce fac alţii în acele teatre de stat. Şi totuşi, cîtă lume din Ungaria, dintre cei care admiră spectacolele româneşti, m-ar crede dac-aş spune că ăsta e modul pervers în care apare inerţia prost asimilatei tradiţii teatrale din România?

Sper să ne vedem cît de curînd, dragă Kati.

Cu mulţumiri,
Iulia POPOVICI
Bucureşti, 22 iunie 2006



216 pagini,
130 x 200 mm
Preţ 21,90 lei

Nedjma

Fructul interzis

Romanul erotic al unei femei din lumea arabă

Această carte voluptoasă, incandescentă, jubilatorie şi strălucitoare este un act politic, o recâştigare a dreptului de a vorbi şi a trăi. Dezvăluindu-se prin roman, autoarea este încă nevoită să se ascundă în spatele voalului şi al numelui atunci când este invitată în emisiunile TV.

O capodoperă erotică, o declaraţie de iubire şi mânie. Un şoc.

3 TREI

Tel./Fax: (21) 300.60.90
www.edituratrei.ro
C.P. 27–0490, Bucureşti

FILM

Păcală 2: de la excreţia artizanală la filmul oligofren

Şapte cronicari au trecut peste greaţa vizionării şi îşi strigă indignarea

■■■ De competenţa dreptului penal

Greaţa care te cuprinde se instaurează încă de la primele cadre: Păcală (re)vine de undeva din Europa, intrînd în România dinspre Ungaria, într-o căruţă plină de catrafuse. Geo Saizescu nu-şi menajează spectatorul, ci-l azvîrle de la bun început într-un tărîm al prostului gust desăvîrşit! N-ai timp să te obişnuieşti cu această calamitate, şocul nu vine treptat, ci primeşti un pumn în stomac chiar de la genericul de-nceput! **Păcală se intoarce** e înainte de toate greţos: greţos de prost, greţos de vulgar, greţos de kitsch, greţos, greţos, greţos. Nici măcar nu-i un film şi nu i se poate face o cronică – e cu mult sub orice limită a indecenţei, a neruşinării, a imposturii. E un furt din bani publici, e ceva ce ţine de domeniul dreptului penal. Geo Saizescu ar trebui să returneze banii publici, de care şi-a bătut joc. Orice aş scrie, tot n-aş reuşi să exprim revolta şi scîrba pe care le-am simţit pe parcursul a două ore şi jumătate de proiecţie! (**Laurenţiu BRĂTAN**)

■■■ Filmul poate dăuna grav sănătăţii...

... odată ce întîi îngheţi în faţa kitschului afişat de **Păcală se întoarce**, pentru ca apoi să transpiri abundent, văzînd că nu se mai termină (are 150 de minute). Geo Saizescu a construit un circ ambulant, un amalgam exasperant de *music-hall* primitiv şi snoave contrafăcute, peticit cu aluzii contemporane. Nimeni nu i-a cerut regizorului o monografie a satului românesc, însă aici avem o pornografie (în sensul lovinescian al lipsei de talent): un sat cu pisici birmaneze şi fete care stau cu umărul dezgolit din ie, se fandosesc în desuuri de la Paris sau se prind în horă în rochie de seară. Anecdota infantilă şi prăfuită, cu iz de cupleţel de cămin cultural („Votaţi cîinii cu covrigi în coadă!", „Jos vrabia din mînă, sus cioara de pe gard!"), parafrazele antediluviene („Cine se scoală de dimineaţă, cade singur în ea") se combină cu găselniţele demne de milă (Eugen Cristea e pus în rolişor de hoţ de... măgari pentru replica „Feriţi-vă de măgăruş") şi cu gagul grobian. Regizorul ne obligă să ne vedem actorii (Şerban Ionescu, Magda Catone, Valentin Teodosiu, Adriana Trandafir) scălîmbăindu-se, suflecîndu-şi poalele, dîndu-şi ochii peste cap, icnind, bîlbîind şi năduşind. Însă insolenţa maximă este atinsă cînd Sebastian Papaiani – în rolul bătrînului Păcală – este pus să flatuleze gros, să se scarpine pe burtă şi să urineze pe roata maşinii.

În final, un personaj cunoscut din civilie spune: „Cine nu iubeşte povestea, nu iubeşte viaţa, iar cine nu iubeşte viaţa, îl bag în mă-sa!". Un mesaj străveziu al regizorului Saizescu la adresa spectatorului? Impardonabil. La un moment dat, Denis Şerban (Păcală tînăr) întrebase: „Cum se mai rîde la noi, tată?", iar bătrînul Păcală răspunsese: „Mult şi prost, fiule". În sala de cinema, un copil hohotea ori de cîte ori auzea numele Păcală. În rest, nu a rîs nimeni. (**Andreea CHIRIAC**)

■■■ Eu cu mîna mea am oprit acest film

Există o teorie, cu care sînt întru totul de acord, conform căreia nu ai dreptul să te exprimi *à propos* de un film dacă nu l-ai văzut. Merg mai departe şi spun că dacă ai pierdut primele 15 minute sau te-ai cărat înainte de final, iar n-ai voie să-ţi dai cu părerea. Dar momentan eu vreau să ajung la liberul arbitru. Decizia aia pe care o iei, uneori cu inima grea, alteori spumegînd de furie, şi care se traduce, în faptă, prin „eu nu mai pot să văd acest film". Unde „pot" ţine de voinţă. Şi de morală. Acestea fiind scrise, mă întreb (cît se poate de retoric): am eu dreptul să comentez un film care, pentru mine, s-a încheiat la minutul 35? Şi parcă n-am nevoie să termin un crenvurşt stricat ca să mă prind că-i infect, nu? *Enfin.* Presupun că precizarea „eu cu mîna mea am oprit filmul, pentru că n-am mai suportat" devine futilă. Asemeni ideilor/sentinţelor pe care ar trebui să le aştern mai departe... şi care mă fac să mai azvîrl un franţuzism (*à quoi bon?*) în farfurie, gîndindu-mă că oamenii care citesc revista de faţă n-o fac în nici un caz la coadă la bilete. (**Andrei CREŢULESCU**)

■■■ Un dinozaur dintr-un coşmar

Una dintre cărţile preferate ale copilăriei mele era o culegere de povestiri şi snoave populare cu Păcală, Tîndală şi tot neamul lor. Aşa se face că peripeţiile prin care trec acum figuranţii lui Geo Saizescu m-au întors în timp cu vreo două decenii, pe cînd savuram filme cu Piedone, comisarul Moldovan, Winnetou sau **Păcală**, cel interpretat de Sebastian Papaiani în 1974 (ca actor, Denis Ştefan, protagonistul noului film, nu este decît un zero barat, la fel ca şi partenera sa Anemona Niculescu). Din nefericire, singura lecţie însuşită de regizorul Geo Saizescu după 1989 este „Dă-le politică şi sex!". Astfel, prolificul comediograf al perioadei comuniste, absent de pe marile ecrane ulterior, combină acum anecdotica folclorică cu glumiţe politice desprinse parcă din programele de Revelion din prima jumătate a anilor '90 (genul de umor practicat de duetul Nae Lăzărescu–Vasile Muraru) şi scene sau replici cu tentă sexuală care amintesc de filmele postcomuniste ale lui Mircea Mureşan – vezi recentul **Azucena**.

Altminteri şi finalmente, **Păcală se intoarce** ar vrea să şteargă cu buretele toate comediile regizorilor români din 1990 încoace. Au fost sau n-au fost Nae Caranfil, Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu? Nicidecum!, pare să răspundă Geo Saizescu. Eu sînt cel ce deţine monopolul comediei *à la roumaine*! Se pare însă că publicul a sancţionat megalomania regizorului, la fel cum s-a întîmplat anul trecut şi cu Sergiu Nicolaescu. E şi normal: în comparaţie cu reuşitele cineaştilor de gen numiţi înainte, autorul noului **Păcală,** cu păşunismul său găunos, cu umorul său scremut şi tocit, pare un dinozaur care a supravieţuit într-un coşmar. (**Mihai FULGER**)

■■■ Un rebut absolut, cu autor predestinat

Păcală se întoarce! Cu „ştremeleagu' gros ca un baros" şi snoave expirate şi exasperante. De ce se întoarce? Pentru că cinemaul românesc avea nevoie de un rebut absolut şi, în ciuda mediocrităţilor, rateurilor, psihozelor şi plicticoşeniilor altora, numai Geo Saizescu îl putea fabrica. Non-filmul „de autor" numit **Păcală se intoarce** este în primul şi în primul rînd nevizionabil. Am cedat după numai 7 minute, dar copleşit de vinovăţia legată de caracterul eminamente urban al generaţiei mele, am făcut greşeala colosală de a mă întoarce, ca să suport cele 2,5 ore de film. Nu există scuze sau justificări pentru existenţa acestei atrocităţi. Credinţa fermă a lui Saizescu este că umorul sănătos e legat de penetrare şi falus. Metaforele oripilante şi retarde („S-a dus şi..., s-a dus şi porumbiţa") fac din **Vacanţa Mare** o culme a rafinamentului şi subtilităţii. Cadrul fix în care personajele intră şi îşi aruncă replicile plasticoase, dar cu iz de coada vacii, este o negare a cinemaului. Actorii (din telenovele sau nu) lasă nu de puţine ori impresia că nici măcar nu ştiu ce înseamnă snoavele ce le ies scrîşnit dintre dinţi, dar gîfîie din plin către cameră. Scenariul este o abrambureală de snoave care chiar nu se mai termină şi par juxtapuse doar pentru ca Păcală să îşi poată folosi plenar ştremeleagu' şi cu fata vameşului, şi cu soţia preotului (Magda Catone, cea cu detergenţii), şi cu fiica ei, şi într-un final să poată face sex şi cu Anemona.

Nu ştiu ce impact devastator va avea întoarcerea lui Păcală la sate, în cămine culturale şi în spaţiul cosmic, dar în cinematografe nu are ce căuta. Ca glumiţă de încheiere, vă propun un citat din film: „La omul sărac nici boii nu trag, îi cade pîinea în căcat şi i se scoală ce nu trebuie în biserică." Reţineţi, ca sinteză a „filmului", al 12-lea cuvînt. (**Cristi MĂRCULESCU**)

■■■ Nu ştiu dacă să plîng sau să urlu

Păcală se intoarce vine, poate, ca să le demonstreze celor care credeau că au văzut tot ce se putea mai rău, anti-cinematografic, lipsit de orice urmă de coerenţă sau stil, în alde **Orient Express** sau **Femeia visurilor**, că s-au înşelat amarnic. Iar cînd mă gîndesc că o parte din banii daţi de mine Statului s-au dus în producţia asta, chiar nu mai ştiu dacă să plîng sau să urlu. (**Carmen MEZINCESCU**)

■■■ Clientelarul Cameleonic, actor de film

Un cronicar ale cărui iniţiale (C.C.) le-am citit totdeauna Clientelarul Cameleonic s-a săturat să fie zelatorul pe hîrtie al regimului filmic mediocrat şi a hotărît să-şi justifice stipendiile, fiindu-i trîmbiţaş direct pe peliculă. Drept care apare pe generic, primul alfabetic, sub inscripţia „Cu participarea extraordinară a actorilor", iar în ultima secvenţă îi serveşte regizorului ca rezoneur, rezumîndu-i culturalitatea şi deontologia prin fraza zbierată pentru hipoacuzici (cum procedează toţi actorii, timp de 150 de minute, regizorului însuşi lipsindu-i partea dreaptă a aparatului audio-vizual): „Cine nu iubeşte povestea nu iubeşte viaţa, iar (pe) cine nu iubeşte viaţa, îl bag în mă-sa!" Este contribuţia sa la progresia: de la excreţia artizanală la filmul oligofren. Recte, de la **Azucena** de Mircea Mureşan la **Păcală 2** de Geo Saizescu. (**Valerian SAVA**)

■

Cei 10 care au speriat restul

Filme / Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Andreea CHIRIAC	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Alexandra OLIVOTTO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Acasă la Coana Mare		★★	★★			★			★	
Azucena	—	—	—			—	—		—	
Capote	★★★		★★★★★	★★★★	★★★★	★★★★		★★★	★★★★	★★
Codul lui Da Vinci	★	—	★★		—	★		—	★	★
Copilul	★★★	★★	★★★★		★★★★★	★★★			★★★★	★★★★
Epoca de Gheaţă 2	★★★★	★★★	★★★★		★★★	★★★★		★★	★★★	
Excursie cu surprize			★★★						★★	
Iubesc pe cine nu trebuie		—	★★			★			★	
În junglă						★★			★★	
Marele Alb	★★★★	★★	★			★★★			★★★	
Match Point	★★	★★★★	★★★★★		★★★★★	★★★★		★★	★★★★	★★★★
Memoriile unei gheişe	★★	★★	★★	★★★		★★		★	★★	★★
Omul din interior	★★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★		
Păcală se intoarce	—	—	—		—	—			—	
Scenariul otrăvit		★★	★★★★	★★★						★
Slevin: nevinovat...					★★	★★★				
Whisky		★★★★	★★★★★	★★★★★	★★★★	★★★★★		★★★	★★★★	★★★★

★★★★★ – maxim — – subminimum

ARTE VIZUALE

Vioara Popescu – obiectul sacru

Maria-Magdalena CRIŞAN

Există artişti pentru care religiozitatea este o stare de fapt, un mijloc de a-şi stabili reperele în raport cu realitatea, iar în plan artistic din această zonă ei îşi selectează semnele cu care operează. Un asemenea mod de înţelegere a lumii îşi are originea, de cele mai multe ori, în experienţa personală a fiecăruia. Biografia artistului oferă şi sursele de inspiraţie, este drumul cel mai sigur de a ajunge la înţelesurile creaţiei sale, iar strădania acestuia merge înspre a conferi semnului plastic capacitatea de comunicare, capacitatea de a transmite un mesaj către privitori.

Am întîlnit în mai multe expoziţii semnate Vioara Popescu ataşamentul pentru zona sacrului. **Scrisori către fratele meu** a însemnat un surprinzător exerciţiu ce aducea decorativismul, caracteristic sticlei, în zona de expresie a metaforelor profunde. A urmat apoi o expoziţie intitulată **Ofranda**, prin care ea fructifica tradiţia pîinii, ca element fundamental al existenţei, ca ritual, cu semnificaţiile profunde în devenirea noastră. Pîinea şi ştergarul au fost cele două elemente cu care ea s-a „jucat" şi a creat un tip de obiect care se situa în zona percepţiei mitice.

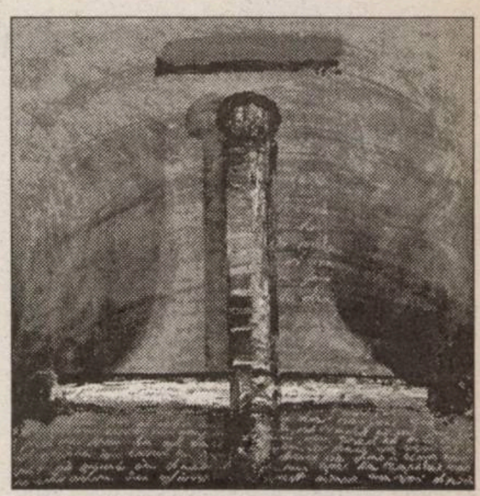
Expoziţia deschisă acum în sala Filialei Uniunii Artiştilor Plastici din Bistriţa este un bilanţ. Jumătatea vieţii, prilej al confruntării, al analizei şi totodată un semn al curajului, cînd orice artist are puterea de a spune „eu acesta sînt", este un moment bine ales pentru a medita în raport cu sine, cu exerciţiul dur al afirmării crezului artistic.

La cincizeci de ani, Vioara Popescu preferă abordarea unor lucruri fundamentale. Vorbim acum despre un metalimbaj, un exerciţiu constant, un fel de decalog exersat de-a lungul anilor în sfera limbajului plastic. Timpul i-a demonstrat, de altfel, ne arată nouă tuturor, că ne aflăm într-o permanentă determinare faţă de o lume nevăzută, necunoscută, pe care fiecare ne-o imaginăm raportat la experienţa personală. De-a lungul timpului, arta, creaţia, în general, au reprezentat una dintre modalităţile de a împărtăşi celorlalţi fragmente din experienţa existenţială proprie. Pentru Vioara Popescu ceea ce face în plan artistic este rezultatul unei experienţe de viaţă. Ea se raportează la viaţă cu instrumentele specifice limbajului plastic. În cazul ei, obiectul decorativ pe care-l reprezintă sticla se dovedeşte un bun purtător al mesajului. Obiectele gîndite ne introduc într-un univers venit mai ales din sfera creştinismului, mai precis a lumii bizantine. Ea ne vorbeşte direct, prin elementele caracteristice şi recognoscibile pentru acest univers: clopotul, cupola, crucea ne introduc în spaţiul spiritual pe care ea îl preferă. Aici, a sesizat foarte bine rolul obiectului, al decorativului, importanţa pe care vizualul a avut-o în sfera de manifestare a credinţei. Fastul, susţinut de culoare, de apariţii spectaculoase sînt elementele care ţin de „recuzita" proprie oricărei festivităţi religioase. Este vorba despre acea cultură a vizualului pe care biserica a ştiut să o folosească de-a lungul timpului, ajutînd oamenii să înţeleagă, să se apropie de lucrurile profunde. Frumosul s-a alăturat întotdeauna binelui, moralei, a fost folosit în timp ca element de transmitere cu efecte sigure a unor mesaje, pentru atingerea ţelului propus.

Tema asupra căreia se opreşte acum Vioara Popescu este cea a sacrului, a spaţiului mitic. Ea nu rămîne cantonată în zona simbolului religios, ci ne propune o „evadare" spre magie, spre elemente venite din sfera unei percepţii mitice. Lucrările ei fac însă întotdeauna trimiteri la experienţa umană, la ceea ce depăşeşte experienţa personală. Ea consideră că trăim într-un spaţiu mitic, sacralizat, unde desfăşurarea evenimentelor se află într-un raport de „cauzalitate mitică" cu tot ceea ce se petrece în cosmos, iar imaginaţia se află şi ea sub imperiul acestor determinante. Atitudinea prezentă într-un asemenea context este complexă: un amestec de teamă, scrupul, lealitate, pietate, pe care ea preferă să le recupereze în expresii vizuale consacrate, ce au forţa de a transmite mesajul într-o manieră directă.

În această a treia expoziţie, Vioara Popescu găseşte soluţii convingătoare, aduce la un numitor comun tradiţia consacrată a simbolurilor folosite şi proprietăţile, calităţile artistice ale materialului folosit. Efectele artistice ale sticlei se bazează pe transparenţă, pe o relaţie specială cu lumina şi culoarea. Acestea sînt elementele pe care ea ştie să le utilizeze cu măiestrie, să le pună într-un real dialog cu tradiţia bizantină a imaginii. Folosirea aurului coloidal, bogăţia motivelor decorative scot din expresia ei rigidă forma arhitecturală, atingînd, prin forţa imaginaţiei, iluzia, capacitatea de a elibera pentru o clipă gîndul de realitatea concretă a obiectului. Cupola-clopot este elementul esenţial cu care ea operează, element simbolic cu posibilităţi mari de asociere, pe care îl foloseşte atît în obiectele de sticlă, cît şi în pictura sa. Vioara Popescu a ales ca mijloace de expresie elemente clare, directe, a căror simplă prezenţă conduce privirea spre registrul de expresie dorit de ea. Dacă în obiectele de sticlă intervenţia are în vedere stimularea expresivităţii în zona decorativului, în lucrările de pictură ea păstrează mai accentuată expresia arhitecturală a elementelor. Trimiterile merg spre semn, spre scriitură, sugerează deschideri în zona informaţiei, a documentului.

Vioara Popescu pune expoziţia sub semnul „Duminicii". Pînă acum, ea s-a apropiat de această problematică aluziv, venind din zona unor motive laice. Ea nu se fereşte să folosească, în aceste ultime lucrări realizate, simboluri directe, cunoscute, cu un impact puternic, fiind interesată de felul în care poate conferi obiectului decorativ un statut major. Putem spune că acest lucru i-a reuşit. Ea ne incită, stimulîndu-ne plăcerea de a privi, de a întîlni imagini cu un puternic impact decorativ, iar „ochiul" nostru intră în acest joc. Cu abilitate, sîntem atraşi în sfera lucrurilor ce ies din obişnuitul cotidianului, plutim cu graţie şi sîntem tentaţi să facem o mică farsă cu „bagheta magică", să ieşim de sub puterea necunoscutului, să ne depăşim condiţia. Trăim tot acest amalgam de senzaţii şi le percepem la fel ca viaţa: un amestec între bine şi rău, între frumos şi urît, între ştiut şi neştiut. Dar, în final, farmecul şi iluzoriul pe care arta le induce recuperează aspiraţia noastră de a deveni, pentru moment, alchimişti. Sfîrşim prin a contempla, în schimb, calităţile decorative ale unui material fascinant, aşa cum este sticla. ■



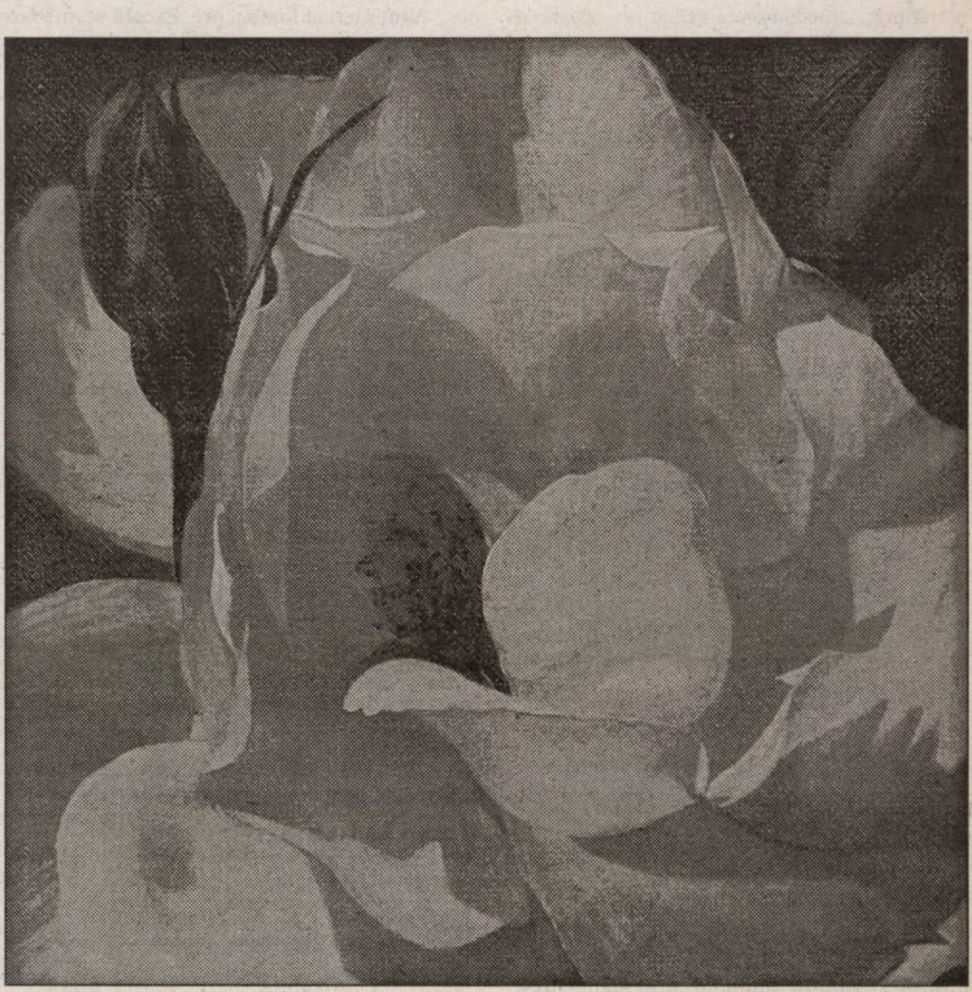
Duminica memoriei

Pictura de calitate nu e numai pentru ochi

Vladimir BULAT

În general, mi-a plăcut să scriu despre artişti care-mi pun probleme şi mă derutează. Un astfel de artist este şi Tatiana Mihăilescu, „ascunsă" îndărătul unui apelativ frust: Tamina. Iată cu adevărat un creator care a stat multă vreme în umbra vechilor maeştri, ani şi ani de zile, studiindu-i şi analizîndu-i în surdină – statutul de restaurator al picturii în ulei i-a facilitat acest intens „dialog". În aburii dizolvanţilor, ai terebentinei şi ai diverşilor lianţi „medicul"-restaurator descoperă reţete, formule şi metode. Dar expectativa asta nu a fost, se vede acum, una exclusiv defensivă, ci a pregătit momentul „purificării" actului pictural. Prima referinţă sonoră, care-ţi vine în cap atunci cînd vezi „variaţiunile" plastice ale Taminei, este „floristica" senzuală a Georgiei O'Keeffe. Greu de invocat ceva mai „abstract" decît „stranietatea" şi „misticismul" picturii celei care a fost soţia şi companioana vieţii marelui fotograf american Alfred Stieglitz. Ei bine, în acest univers „vaporos", „diafan" şi „subversiv" a înţeles să se plaseze şi parcursul tematic al Taminei. Confuzia şi capcana întinsă distraţilor spectatori şi celor care se erijează în comentatori ai actului plastic se datorează recursului, literal doar, la opera poetică a lui Eminescu. Citate scurte din poeme, tăiate precis, sînt alăturate unor panouri care, în marea lor majoritate, înfăţişează „portrete" de flori, în special trandafiri... Există şi cîteva peisaje imaginare (vizionare?), pictate într-o cromatică glacială, dar nu departe de muzicalitatea picturilor unui pe nedrept uitat artist lituanian, Mikalojus Čiurlionis (1875-1911) – acela care a experimentat chiar înaintea lui Kandinski pictura abstractă. În acest univers al „singuraticilor" funcţionează mai degrabă tăcerea. Nu există nimic ostentativ, provocator, vanitos şi agresiv. Tamina lucrează cu maximă acribie, acurateţe şi profesionalism, chiar dacă acest din urmă termen a devenit deja, pentru majoritatea celor ai breslei, vetust şi „preţios". Şi aici, se pare, expandează paradoxul – cu cît maniera ta de lucru este mai îngrijită, cu cît mai asumată şi mai responsabilă se arată, cu atît devii mai „suspectat" de amatorism. Maturitatea şi sinceritatea unui act artistic aproape că deranjează şi orbeşte.

În anul 1995, scriam un text despre un sculptor care se apropiase de opera lui Eminescu şi spuneam acolo aşa: „artistul plastic şi cuvîntul scris se află într-o dispută continuă, menită fie să descopere noi valenţe ale mesajului scris, fie să traseze direcţii începătoare (dacă mai sînt posibile acestea în stadiul actual) în economia mijloacelor de exprimare plastică". La Tamina, „disputa" respectivă este sublimată, difuză şi ascunde un „vehicul ideatic". Determinarea acestuia este marea provocare şi totodată piatra de poticnire pentru aceia care nu văd dincolo de crusta imaginii... care e, în esenţă, o scamatorie. Pictura de calitate nu e numai pentru ochi. ■



*Tatiana Mihăilescu, **Roze**, ulei pe pînză*

Spirite, *lens flare*

Cosmin NĂSUI

Conduşi de simţuri, atraşi de plăceri, încurajaţi de vise, vizităm tot mai des, urmărind discursuri artistice, graniţa fenomenelor paranormalului.

Metafizicul situaţiilor ce au loc în noaptea luminată de lună sau de alte corpuri cereşti descrie în expoziţia **Cult** a lui Cătălin Petrişor (Anaid Art Gallery, Bucureşti) o atmosferă de frică primordială.

Pictura fantastică a lui Cătălin Petrişor, în care lumina este asociată forţelor întunericului, ale misteriosului, nicidecum ale pozitivului şi optimismului solar, răstoarnă ca într-un ochean întors un sistem de valori. Reflexe luminoase şi licăriri din categoria halourilor sau aurelor împrejmuiesc spirite şi arhitecturi înşelătoare.

Personajul marcant, reprodus în mai multe lucrări în expoziţia **Cult**, este purtător de coarne – simbol ancestral al coroanei sacre regale, în interpretarea artistului. Personajul misterios fără nume, cufundat şi alcătuit din umbre, cu pieptul decupat reflectînd în umbră o semilună, are calităţi de personaj sacru mistic. Dacă ai vedea apărînd în noapte un astfel de personaj, de spirit, cu siguraţă nu te-ai apropia de el. Apariţiile luminoase sînt suspecte, lumina este o capcană la fel de fatală ca pentru un fluture de noapte, e o atracţie malefică. Întunericul este binele, siguranţa şi liniştea.

> Cătălin Petrişor (*www.catalinpetrisor.blogspot.com*) a cîştigat, în 2004, Premiul Prezidiului DWS (Deutscher Wirtschaftsclub Siebenburgen), la a treia ediţie a Premiului de Artă al Clubului Economic German, Transilvania.

De aceea, întunericul şi umbrele construiesc prezenţele corporale şi arhitecturale din expoziţia despre lumină semnată Cătălin Petrişor. Lumina lunii şi a altor corpuri cereşti devine caracteristică regimului diurn, propice apariţiei fenomenelor OZN, proprie încăperilor bîntuite de spirite şi fenomene paranormale dubioase. Una dintre proprietăţile luminii este aceea de a se descompune într-un spectru de culori şi gradiente ale culorii ce definesc lumea vizibilă între alb şi negru. Centrii luminoşi ai picturii lui Cătălin Petrişor organizează compoziţional nişte forţe declanşate şi continuate prin gradiente în seva întunericului.

În întunericul picturii, apar senzaţii neaşteptat de luminoase care disturbă calmul general. În acest context, lumina este un factor perturbator care introduce neliniştea şi groaza. **Cult** este o religie care are în centru stadiul primitiv de teamă în faţa unor forţe mistice.

*Cătălin Petrişor, **Halou**, ulei pe pînză*

Ca stil determinant, **Cult** este o pictură hiperrealistă, aproape fotografică, alcătuită din spăţii misterioase bîntuite de străluciri pline de mister. Elementele de inspiraţie ce o compun folosesc, după cum mărturiseşte artistul, zone urbane periferice: o rampă de auto-service, o terasă a unui bloc de cartier, care par uşor de transformat într-un spaţiu mistic. Într-o cheie mai puţin interpretativă, este vorba de un peisaj al periferirei urbane descris prin efecte de *lens flare*, prin lumini la capătul scărilor de bloc ori ale tunelului casei liftului.

■

MUZICĂ

„Forza Italia!“ – muzică italiană în decor românesc

Florian BAICULESCU

Concert cu adevărat „popular“ la Ateneul Român: o seară de muzică „curat“ italiană, fără întorsături „à la turca“, „ungarese“ sau „tedesca“ şi cu un public industrial-bancar adecvat mobilizat la un astfel de festin muzical. Concert prilejuit şi de solstiţiul de vară, dar şi de *policy makers* ai direcţiei Filarmonicii „G. Enescu“, puşi pe diversificarea ofertelor sonore, cu chichirez exploatat culturaliceşte şi de diplomaţii italieni *in charge* la Bucureşti, care s-au asigurat ca totul să fie „di granda“. Programul, sponsorii veneţiano-români, discursul E.S. Ambasadorul Italiei, Daniele Mancini, plin de candori amical-frăţeşti, şi, nu în ultimul rînd, muzicienii, faimoşii „I solisti Veneti“ de sub bagheta nu mai puţin cunoscutului venerabil Claudio Scimone. Spui „I solisti Veneti“, spui automat Scimone, aşa cum numele lui Sir Neville Marriner este legat „indestructibil“ de Academia Saint Martin in the Fields al lui Toscanini de NBC Orchestra sau al lui Eugene Ormandy de Philadelphia Orchestra. Exemplele pot continua, alcătuind o nouă hartă a lumii, combinînd dirijori, orchestre şi aşezări geografice. Ca să nu vorbim de localităţile care intră din geografie în istoria muzicii, de la Prades-ul lui Casals la hambarul medieval din Meslay-ul devenit cunoscut datorită alegerii lui Sviatoslav Richter. Şi încă.

Numele lui Claudio Scimone şi ale muzicienilor din formaţia „I Solisti Veneti“ s-au impus în ultimele decenii prin consecvenţa cu care aceştia au rămas fideli muzicii italiene, în general, şi celei preclasice, în particular, pe care le-au promovat cu abnegaţie, dăruire şi, să o spunem admirativ, cu virtuozitate. „Muzica italiană“ a deschis premisele clasicismului european. Muzica italiană, „simplă în formă şi bogată în conţinut“, a alimentat cîteva sute de ani gustul şi sensibilitatea muzicală a Europei, pînă au început „răzvrătirile“, de la Bach la romantici, de la Mozart la Wagner. Cu toate aceste noi diversificări şi cuceriri estetico-artistice, muzica italiană, de ieri şi de alaltăieri, rămîne la fel de cuceritoare. Fermecătoare şi populară. Doar filozofia presocratică mai adună laolaltă atîta simplitate şi complexitate. Desigur, servită în dozaje rezonabile şi excelent pregătită/gătită/consumată, precum tradiţionalele pizza sau spaghetti devenite astăzi, într-o lume a unei diversităţi uluitoare, puncte specifice de reper. Nu la fel se întîmplă, schimbînd ce este de schimbat şi adaptînd ce e de adaptat, cu lucrările semnate de Vivaldi, Albinoni, Rossini şi Bottesini, din care s-a alcătuit programul concertului dirijat de Claudio Scimone la Bucureşti. Un Bucureşti – ca să începem cu sfîrşitul – unde maestrul Scimone revine după... 40 de ani!!? Un moment emoţionant. Ferice nu doar pentru Domnia-Sa, ci şi pentru excelenţii muzicieni mai tineri care-l însoţesc în acest concert-expediţie-în-timp şi pentru noi, spectatorii/melomanii cu mai (uneori, foarte) vechi stagii de serviciu emoţional sub acceaşi cupolă a „acestui templu al Muzicii“ (Grazie, Signor Scimone!) care este Ateneul Român. Profităm de ocazie să ne exprimăm solidaritatea cu toţi cei care se opun unei maltratări urbanistice a Pieţii Palatului, noua „viziune“ a Primarului General neavînd nimic în comun cu istoria şi memoria urbei unde ostenim, nu doar muzical, de multe decenii. Intenţia de a construi cîteva uriaşe *mall*-uri, parcări subterane, dar şi o „nouă sală de concert“ ni se pare cu totul hazardată şi în totală neconcordanţă cu specificul şi cu „duhul“ unui anume spaţiu din proximitatea Ateneului Român. Nu putem transforma inutil Bucureştiul într-un nou, reconstruit „americăneşte“, Frankfurt, cînd am putea conserva, „europeneşte“, vechiul centru istoric, case, străzi, palate şi biserici într-un armonios întreg urbanistic, adaptat cerinţelor modernităţii, dar şi unei minime memorii afectiv-cultural-istorice. Cît despre „bani“, inutil să spunem cîţi bani fac nemţii şi cehii, dar şi grecii şi spaniolii sau italienii din valorificarea extraordinară a unui trecut fabulos. Este păcat că nu sînt implicaţi în proiecte de anvergură, legate de viitorul Bucureştilor, şi oameni care cunosc şi iubesc cu înfrigurare acest colţ de lume. Ministrul Culturii, distinsul muzician Adrian Iorgulescu, ar putea deschide o amplă dezbatere despre ce va fi şi ce vom face cu oraşul nostru. Lucrurile trebuie scoase de sub tutela exclusivă a „investitorilor“ şi oamenilor politici. Că veni vorba – şi iertare pentru paranteză lungă ca o arie din Wagner servită unor italieni! – dacă este adevărat tot ce se spune/scrie despre Muzeul Enescu, moştenirea Marucăi (soţia Cantacuzinului-Nababu) Enescu, nu este bine deloc. Dar deloc! Faptul că Muzeul Enescu, loc de falǎ şi glorie bucureşteană, a ajuns un amestec de cîrciumă şi birouri ni se pare de neacceptat. Nu doar pentru memoria marelui Enescu. Nu ştim dacă trebuie să intervină Adrian Iorgulescu, Traian Băsescu sau alţi „grei“ din zona muzicii politicului, dar ceva trebuie făcut! Schimbat. Stopat. La Muzeul de Artă din Craiova se fac poze cu nuntaşi, ceva asemănător s-a petrecut şi la Bucureşti, unde, la Palatul Regal, actualul MNAR, s-a consumat o chermeză de zile mari pentru mica mitocănime fabulos îmbogăţită. Evident, nu din şi pentru acţiuni culturale. Ceva-ceva trebuie făcut, *allegro*, desigur!

Muzica italiană, „I Solisti Veneti“, Claudio Scimone. Noi, publicul la trei ace, frînturi de conversaţie despre cursul euro, ciment, dividente – „Voi cum staţi?“, „Vi prego, scuzi...“, „Uite-l şi pe... Cine? Ei, nu spune, ăla micu'? A fost candidat la Preşedinţia României...“ –, concertele pentru vioară şi orchestră de Vivaldi, adunate sub genericul **Anotimpurile**, fac mereu casă bună cu cheful de viaţă. Solist a fost Lucio Degani, cu o bună tehnică, dar cam plictisit, lipsit de chef şi nerv, ca un elev fruntaş, mereu scos la tablă de diriginte cînd sînt inspecţii. În schimb, soliştii din partea a doua au fost mult mai expresivi şi motivaţi. Oboistul Gianni Viero, cu un *sound* excelent al instrumentului, plin de delicateţe, dar şi de ticuri, şi, mai ales, clarinetistul Lorenzo Guzzoni, excelent în **Variaţiuni**-le lui Rossini. Într-un final bine ales cu **Marele duo pentru vioară şi contrabas** de Bottesini, simpaticul virtuoz, contrabasistul Gabriele Ragghianti. Plin de „fiţe“ şi “ochiade“, de altfel şi „il maestro“ s-a pretat la cîteva giumbuşlucuri, cîrlige artistice pentru un anumit gust şi public care au ridicat atmosfera pînă la incandescenţa unui „Bravo!“. Spre deliciul publicului, ne-am amuzat şi noi la neaşteptatul *show*, chiar dacă nu ne omorîm prea tare după aceste manifestări exterioare muzicii. "Este adevărat că „noii melomani“ s-au simţit bine, muzica, în sine, a fost la un nivel ridicat, putem aşadar aprecia că toată lumea a fost mulţumită, astfel că, după două bisuri din Rossini şi Bocherini, prietenia italo-română a rămas nealterat-asigurată.

Se va interpreta în „tutti“, în aceste zile, un special *concerto grosso* prin toată Peninsula, cu gîndul mai mult la interpreţii Maldini, Camoranesi, Nesta şi „Pipo“ Inzaghi decît la compozitorul Giuseppe Verdi şi să sperăm „Ave Maria...“, că se va termina „Grazia plena...“ cu marşul triumfal din **Aida**, „Dominus tecum“, şi nu cu „Benedictus fructus ventris tui Jesus», **Vecerniile siciliene**: „Forza Italia!“, „Amen!“.

■

Gramofonul, arma în lupta contra pirateriei

Filme ilegale, arestări, scandaluri

Ovidiu DRĂGHIA

Românul are simțul umorului, s-ar putea spune, după ce am aflat că o vastă operațiune ce vizează anihilarea ciber-piraților a fost numită „Operațiunea Gramofonul". Însă partea amuzantă se oprește aici, deoarece cîțiva tineri au căzut deja în plasa poliției. Iar operațiuni similare se desfășoară și în alte state europene.

■■■ La noi

Poliția română pare că dorește bifarea unor acțiuni „de succes", nu combaterea reală a pirateriei audio, video și *software*. Altfel, trebuie ca tarabele cu *CD*-uri și *DVD*-uri din centrul Bucureștiului (Unirii, cele de lîngă magazinul Cocor, Universitate lîngă fîntînă, Romană etc.) ori cele de la mare trebuiau să dispară de mult. Aceasta dacă poliția avea cu adevărat ca obiectiv distrugerea pirateriei. Din cînd în cînd au loc acțiuni de confiscare a unor materiale contrafăcute la care obligatoriu este chemată presa și... cam atît. Iar de ceva vreme au fost luați în vizor, aparent, cei care oferă materiale fără licență prin interme-diul Internetului. Spun aparent pentru că lucrurile sînt foarte evidente. Poliția a organizat o acțiune spectaculoasă, așa-numita „Operațiune Gramofonul", cu mascați care intră prin fereastra apartamentului, exact ca la o acțiune antitero! Povestea a început la Iași, iar în plasa „Gramofonului" au picat doi tineri, unul doctor și un altul inginer, care-și rotunjeaua veniturile prin vînzarea ilegală de *CD*-uri și *DVD*-uri. Comanda se făcea *on-line*, iar marfa era livrată prin poștă. Acțiunile poliției se fac la presiunile Uniunii Europene de a lupta mai eficient contra pirateriei, capitol la care stăm prost. Sigur, pirateria nu este un act onorabil, prin urmare nu o susțin sub nici o formă. Problema este că acțiunile acestea sînt neserioase prin lipsa de strategie și de continuitate. Atîta timp cît tarabele funcționează sub nasul și poate sub șpaga polițiștilor, trînta cu cei care fac piraterie prin intermediul Internetului este neconvingătoare.

Conform ziarului **Gardianul**, 32 de instituții specializate în domeniul proprietății intelectuale au semnat luna trecută la Parchetul General protocolul „Gramofonul". Prin acest protocol se decide înființarea unui „Grup de lucru". Toate aceste organisme vor lupta contra pirateriei pe Internet (împotriva sistemului de *file-sharing*), sub stricta coordonare și supravegherea a unui serviciu specializat din cadrul Parchetului General. Contraofensiva *hub*-erilor nu s-a lăsat mult așteptată după anunțarea semnării acestui document. Imediat, un mesaj „antigramofon", care îndeamnă la „ripostă", a apărut pe Internet și va fi postat pe mai multe *hub*-uri. Mesajul se adresează organismelor care semnează protocolul și le previne că vor fi date în judecată dacă vor folosi sistemul *file-sharing* pentru a-i prinde în flagrant pe *user*-i. „E timpul să ripostăm!", se spune în finalul mesajului. În plus, pe 1 iulie, este așteptat, la Iași, un miting de protest al internauților, care au probleme din cauza ofensivei autorităților.

■■■ La alții

„Gramofonul" nu face victime doar la noi. Timid, chiar și în paradisul bulgar al pirateriei, lucrurile se mișcă, tot sub presiuni europene și tot pentru ochii UE. Poliția bulgară a arestat două persoane pentru distribuirea ilegală de muzică și filme prin intermediul Internetului. Acțiunea a fost motivată oficial de demascarea unuia dintre cele mai mari grupuri de piraterie pe *web* din Europa. Cei doi bărbați puși sub acuzare ofereau *link*-uri de *download* către 20 de milioane de melodii și sute de filme pe *site*-ul *www.aren-abg.com*. Utilizatorii plăteau doar 2.5 USD pe lună și puteau descărca ce doreau nelimitat. Autoritățile estimează că pagubele aduse industriei de divertisment se ridică la 30 de milioane USD. Poliția a găsit în casele suspecților 200 de *CD*-uri cu filme piratate, iar *site*-ul lor, foarte popular în Bulgaria, a fost închis.

În Suedia, un *site* care oferea muzică și filme a fost redeschis. *Thepiratebay.org* are un statut incert din punct de vedere legal, aceasta pentru că Suedia, oricît de liberală ar fi ea, a votat anul trecut o lege care interzice *file-sharing*-ul dacă materialele sînt protejate de drepturile de autor. Însă pedeapsa maximă este foarte blîndă, comparativ cu nebunia de la noi, doar doi ani de închisoare.

În sfîrșit, un alt exemplu liberal, Olanda. *Site*-ul *www.zoekmp.nl* a fost silit să-și suspende activitatea, în caz contrar, ar fi plătit penalizări zilnice de 10.000 de euro. Acțiunea nu viza doar acest *site* care oferea spre *download* materiale protejate de legea drepturilor de autor, ci o întreagă rețea de distribuție de filme și muzică.

■■■ Comentariile internauților

Ca și în articolul publicat în urmă cu ceva vreme, **Să fie închise hub-urile?**, las la final cuvîntul internauților, preluînd comentarii postate la articole pe tema „Gramofonul" pe *site*-ul Antenei 3.

■ Alina, **În sfîrșit!!!**

Polițiștii români și-au găsit niște oponenți pe măsura (copii și studenți care copiază filme și descarcă muzică cu 3SE de pe net) după ce s-au lovit cu fruntea de puterea miliardarilor de carton susținuți de primul ministru, de traficanții de droguri grele, de peștii cotizanți la poliție ai fetelor de pe centură, de țiganii hoți de orice există de la găină la mașină...

■ Milițianul de serviciu

Am ajuns de rîsul curcilor sau de plînsul găinilor? Cum zice UE să sărim într-un picior noi bucuroși executăm. Nu înțeleg totuși de ce UE tot zice să terminăm cu marii corupți, iar domnul Băsescu se face că nu aude. Domnule Băsescu, scoateți ceara din urechi și lustruiți cu ea puntea în altă parte că ne-am săturat de mata și de incompetența oamenilor pe care i-ai adus la guvernare. Acum am plecat să mai piratez cîteva *DVD*-uri să subminez economia țării și să-l sărăcesc pe Bill Gates de vreo 2-3 dolărei.

■ Demirel, **Pirateria**

Pirateria va dispărea de pe fața pămîntului cînd nu va mai exista pîine în magazine sau chiar bani în bancă. P2P este o putere mare și nu o poate distruge nimeni. Nici în China nu este distrusă, chiar dacă au pedeapsa cu moartea prin împușcare. Esta ca sîngele în venă. Cine nu știe asta? Polițiștii care fac aceste capturi au calculatoarele în regulă? Faceți voi prima dată verificare la ei și după aceea veniți la noi. Vă salut și pirataţi fraților cît puteți că nu ne omoară nimeni. Baftă!

■ Cristi, **Autoritățile din România își arată încă o dată dovada incompetenței**

Totul pare simplu pentru necunoscători (și aici mă refer la autoritățile române). Chiar nu se gîndesc că Internetul este un ocean de informație în care sînt amestecate ca și grîul cu neghină, informații *free* și altele care nu sînt *free* și atît timp cît acestea pot fi descărcate nestînjenit nu poate fi vinovat cineva care de exemplu descarcă un director întreg cu informații neverificate și nesortate, și, printre care și așa-zisele fișiere care sînt protejate de legea dreptului de autor.

Printr-un dublu *click* pe un director pot fi descărcate sute de fișiere pentru care pot fi acuzat și condamnat fără ca eu măcar să fi bănuit ce conține acel director. Hm, nu credeți că o astfel de libertate pe care o permite tehnologia nu trebuie catalogată ca și furt și asemănată cu traficul de droguri????? Mai bine ar încerca să combată folosirea cu bună știință în scopuri comerciale a unor astfel de informații protejate de lege.

■ La nevoie, **Am ceva de spus**

Întîmplător cunosc foarte bine „marea știre" legată de piraterie... Tot întîmplător, una dintre persoanele acuzate îmi este cunoscută [este vorba de cazul de la Iași – *n.a.*]... ca să nu vorbim de fenomen.

Știu 100% că:

1. persoana în cauză nu se mai ocupă cu a-șa ceva de peste un an de zile;

2. cei ce sînt activi azi sînt „protejați", iar aici mi se pare un caz de „hai să găsim țapul ispășitor";

3. aparent este mai bine să faci ilegalități decît să nu mai faci;

4. printre clienții de seamă ai industriei se numără „corecții" ca Ralu Filip și Varujan Pambuccian;

5. Softwin, membra BSA și cred că și ORDA, avea acum ceva vreme (astăzi nu mai știu) licențe doar pentru Windows, în rest exista CÎTE O SINGURĂ LICENȚĂ pentru fiecare program pentru toată compania;

6. aș vrea să știu dacă patronul fostului GeCad, mare înverșunat astăzi în ceea ce privește orice gen de piraterie, fie ea legată de muzică, *soft*, filme ș.a.m.d., și-a început afacerile folosind *soft*-uri cumpărate sau piratate, dacă ascultă și vizionează muzică și filme piratate și mai ales dacă are licențe pentru absolut toate programele pe toate calculatoarele pe care le folosește... de cînd?

Sînt de acord ca pirateria *software* nu este ceva foarte ortodox, dar nu amărîții care descarcă filme de pe DC++ sau alte canale sînt de blamat, dacă tot se vrea să pice capete de ce nu se începe cu marile companii care folosesc *software* piratat și cu milițienii care controlează piața de *CD*-uri și *DVD*-uri piratate? [...]

■ Iulia, **Ridicoli**

Autoritățile din România sînt foarte simpatice. Sînt curioasă dacă ei chiar cred în proiectul ăsta ridicol. Ca o curiozitate... o să arestați și studenții care, din lipsă de materiale didactice, sînt obligați să-și xeroxeze cursurile? Și acele cursuri au un autor care are drepturi, nu?

Chiar aș vrea să știu cîți dintre cei cu influență au *soft*-uri în regulă și dacă au muzica și filme luate legal. Impresia pe care o lasă autoritățile cu această campanie este jalnică. Avem atîtea probleme mult mai grave și lor le arde de fugit după șoricei? Dacă chiar doresc să rezolve problema să meargă la sursă, nu la ăia mici ca-re-și fac și ei de lucru.

Mai bine ar face ceva să ne scape de adevăratele pericole cu care ne confruntăm. Dar se pare că le pasă mai mult de imagine decît de siguranța reală a cetățenilor. Bine că poliția aleargă după falsificatori de *CD*-uri în loc să strîngă sutele... de perverși care te agresează pe stradă ziua în amiaza mare.

ovidiu_draghia@yahoo.com ■

IMAGINI VIRTUALE

Nomad (Load/Flow/Mix)

Lucia Simona DINESCU

Fundația Culturală Meta a organizat în București, împreună cu Centrul Cultural „Mihai Eminescu", ciclul de evenimente **Nomad (Load/Flow/Mix)**, în perioada 3-9 iunie. Proiectul a fost realizat cu sprijinul *underconstruct.com* și a fost derulat în spații neconvenționale precum Parcul Obor, clubul Test Point sau străzile sectorului doi. Arta a devenit, astfel, nomadă și efemeră, sfidînd sedentarismul și eternitatea și propunîndu-și să raporteze spațiul urban la imaginea mobilă a ecranului și la privitorul-trecător.

Pe de o parte, imaginile au „curs" într-un flux al proiecților și al simulărilor, astfel încît orașul (cartierul) și-a relevat el însuși fluiditatea, impregnat fiind de corelarea dintre video și mișcarea urbană. Dintre evenimentele secțiunii **Nomad Flow** amintim prezentarea artiștilor și proiectele care se ocupă de promovarea artei video și a audio-vizualului precum **Simultan**, **Offset** sau **AVmotional**, acțiuni petrecute în clubul Test Point. Asocierea dintre sunet și imagine a arătat atît forța de captivare a narațiunilor vizual-auditive, cît și atracția exercitată de contextul unei atmosfere-ambient. Printre artiștii prezenți s-au aflat: Ciprian Homorodean, Nita Mocanu, Vlad Nancă, Delia Popa, Bogdan Mateiaș, Bogdan Marcu, Larisa Sitar sau Dina Dancu.

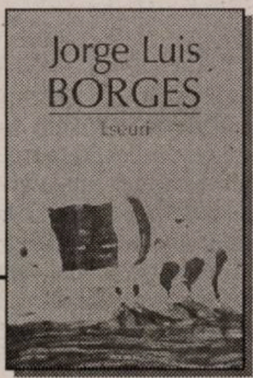
Pe de altă parte, spațiul arhitectural s-a „încărcat" vizual prin intervențiile video ale artiștilor, viteza de derulare a imaginilor concurînd cu privirea descentrată a publicului aflat în mișcare. Secțiunea **Nomad Load** a cuprins o serie de intervenții video *site-specific* în locații diverse (proiecții video din mașini în mișcare, în perimetrul sectorului doi). Iată cîteva nume de artiști prezenți: Alina Buga, Daniel Gontz, Mihaela Kavdanska, Cosmin Moldovan și Sergiu Doroftei. Aceștia au reușit simultan să construiască și să deconstruiască locația urbană prin cinetica evenimentelor audio-vizuale, respectiv temporal-spațiale.

În fine, vizualul s-a „mixat" nu doar cu sine, ci și cu sunetul, publicul putînd asista la spectacole de muzică și de imagine, culminînd cu concertul Timpuri Noi. Grupajul de evenimente **Nomad Mix**, înscriindu-se în teritoriul instabil al audio-vizualului, a „mixat" sunetul cu imaginea. Colaborările s-au efectuat între trupa Makunouchi Bento (grupul format din Felix Petrescu sau waka x și Valentin Toma sau qewza) și artistul *web* Vali Chincișan (Underconstruct), între Minus și SKVJS (Cosmin Moldovan și Sergiu Doroftei), între Matze (inițial Cristi Stanciu și Lucian Stan, ulterior doar Cristi Stanciu) și MiKa (Mihaela Kavdanska). În acest mod, ambientul optic dinamic și *soundscape*-ul sintetizat au dat senzația unei călătorii magice *live*, în care se îmbină muzica electronică/experimentală cu universul de *visuals*, sunetele bizare bazate pe tehnologia digitală cu proiecțiile vizuale halucinatorii.

În ansamblu, proiectul **Nomad (Load/Fload/Mix)** a constituit încă o încercare de a dinamiza arta, de a aduce teritoriul curgător al sunetului alături de ecranele la fel de fluide ale imaginii și de a transforma orașul într-o scenă-rețea de derulare a evenimentelor culturale a căror miză e publicul concret. Călătoria audio-vizuală prin București a creionat atmosfera unei culturi fluide. S-a creat astfel un teritoriu imaginar, în care comunitatea artistică nu s-a mai legat de sedentaritatea geografică, ci de procesul reversibil de decontextualizare nomadă. Publicul care a asistat la aceste evenimente a putut experimenta pe propria piele experiența mentală și senzorială a nomadismului, înscriindu-se într-o comunitate efemeră, imaginară. Încă o dată, Bucureștiul a devenit o zonă ex-centrică a diseminărilor combinatorii, o dispersie de posibilități artistice așteptînd să fie actualizate și explorate.

www.polirom.ro

- ***
Antologia poeziei româneşti la zid
Ediţie îngrijită de Ion Barbu
- Jorge Luis Borges
Eseuri
- Amélie Nothomb
Uimire şi cutremur
- Shusaku Endo
Samuraiul



Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

EDITURILE ALL vă recomandă

LA AGĂŢAT

Nadine Gordimer

24,90 lei

Stilul autoarei - nervos, concis, excelent ritmat, de o modernitate lipsită de stridenţe se armonizează perfect cu povestea propriu-zisă, argumentând pe deplin condiţia ei de laureată a Premiului Nobel pentru literatură.

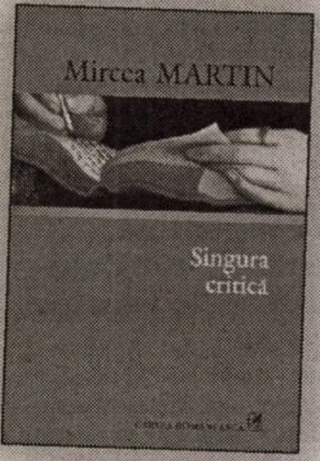
Comenzi - bd. Timişoara nr.58, sector 6, cod 061317, Bucureşti sau C.P. 12 107, Bucureşti; tel. 021/402 26 00; fax 021/402 26 10; e-mail: comenzi@all.ro; www.all.ro

www.cartearomaneasca.ro

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Colecţia „Critică şi Istorie literară":

Mircea Martin, *Singura critică*



Au mai apărut:
Mihai Zamfir, *Cealaltă faţă a prozei*
Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*
Vasile Popovici, *Rimbaud*
Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor* • *Reeducare şi prigoană*

2% dintreromâni gustă muzica

sufletul simte muzica, mintea o gustă

radiofranceinternationale rfi românia | ne cunoaştem?

Bucureşti 93.5fm Iaşi 97.9fm Craiova 94fm Cluj 91.7fm Chişinău 107.3fm

JSF

Michael HAULICĂ

Pentru cîteva mii de români, cele trei litere de mai sus înseamnă **Jurnalul SF**, o revistă săptămînală de *SF* (evident!) care a apărut în perioada decembrie 1992-iunie 1996. În cei aproape patru ani de existenţă, în **JSF** s-au publicat peste o mie de texte, iar numărul autorilor a trecut bine de o sută, majoritatea fiind nume noi. Nu vreau să transform cu asta cantitatea într-o nouă calitate, am vrut doar să ofer o imagine asupra dimensiunii fenomenului.

Cîte dintre aceste texte au ajuns în cărţi, de cîte ne mai amintim, cîţi autori s-au format publicînd în **JSF**? Nu puţine, nu puţini. Sebastian A. Corn, Ana-Maria Negrilă, Robert David, Costi Gurgu, Liviu Radu, Don Simon sînt autori care, împreună, au scos în ultimii zece ani peste douăzeci de volume. E drept şi că nu absolut tot ce s-a întîmplat în *SF*-ul românesc al anilor '90 a avut legătură cu **JSF**. Autori ca Ona Frantz, Florin Pîtea, Dan Doboş şi-au cîştigat bunul renume pe alte filiere.

Sigur, vorbind de cantitate, nu se poate trece cu vederea numărul mare de texte slabe şi autorii care n-au mai ajuns scriitori. Dar eu cred că publicarea acelui mare număr de texte şi autori a dus la răspîndirea microbului în adolescenţii care, mai tîrziu, au făcut din *SF* mai mult decît o pasiune. Dispariţia **JSF** în 1996 a dus la „închiderea" fabricii de scriitori de *SF*. Uneori încerc să mă gîndesc ce s-ar fi întîmplat dacă **Jurnalul SF** ar fi apărut în continuare în aceşti zece ani. Cîte texte notabile ar fi fost publicate? Cîţi scriitori activi am fi avut astăzi? Se poate specula aşa la nesfîrşit.

În zilele noastre s-a văzut că existenţa revistelor literare nu influenţează apariţia de noi scriitori. Dovada o constituie chiar revistele care, oricum, nu publică literatură. Revista literară nu mai este o etapă în afirmarea scriitorului, un pas spre editură, cum era cîndva. Acum zece ani, singura şansă a tînărului scriitor era să-şi publice textele în reviste, făcîndu-se astfel remarcat, putînd ajunge mai uşor cu manuscrisul cărţii în biroul vreunei edituri. Aşa cum s-a întîmplat cu cei amintiţi mai sus.

Jurnalul SF a fost o revistă pe cît de iubită, pe atît de contestată. Iubirea n-are nevoie de argumente. Contestatarii însă i-au reproşat atît forma, cît şi conţinutul. E drept că nu arăta bine. Hîrtia era proastă, tehnoredactarea era făcută de oameni care învăţau această meserie din mers. Conţinutul, cum spuneam: texte bune alături de texte slabe, foarte slabe uneori. A mai fost şi povestea cu *cyberpunk*-ul promovat de revistă ca un nou mod de a vedea literatura *SF*, un nou mod de a scrie, mai aproape de cititorul sfîrşitului de secol. E drept, la aproape zece ani de la apariţia sub-genului în Statele Unite, de unde unii au dedus că *cyberpunk*-ul a murit şi la americani şi se trezesc ăştia acum să-l dea drept noutate... Epigonism şi alte cele. De parcă cei care scriau despre nave cosmice şi roboţi le-ar fi inventat ei.

Întîmplarea a făcut ca tocmai acest *cyberpunk* să determine coagularea grupului de scriitori care, ulterior, avea să fie identificat cu **JSF**. Viziunea distopică din scrierile lor, libertăţile de limbaj i-au făcut pe mulţi să-i conteste tocmai din aceste motive şi mai puţin din punct de vedere al performanţelor literare. „Gaşca de la **JSF**" – Ionuţ Bănuţă, Dănuţ Ivănescu, Don Simon, Ana-Maria Negrilă, Sebastian A. Corn, Michael Haulică –, „ploieştenii" adică (deşi doar Ivănescu şi Simon, ulterior Bănuţă proveneau din Ploieşti) deveniseră ţinta atacurilor din toate direcţiile, indiferent dacă acestea priveau revista sau îi priveau pe ei, ca persoane sau scriitori. La un moment dat, un tînăr scriitor afirma că din cauza lor (a noastră, poftim!) ei, tinerii, nu au loc să publice. Da. Se publicau circa 400 de texte pe an, iar cei şase nu publicau mai mult de 6 texte fiecare într-un an. Dar... aşa e-n tenis!

Greşită sau nu, formulată ca atare sau nu, „ideologia", programul revistei **Jurnalul SF** şi-a propus să afirme ceva, să indice o direcţie de mers. O direcţie diferită de clasicul *SF* românesc pe care-l ştiam din vechea „Colecţie a Povestirilor Ştiinţifico-fantastice", diferită chiar şi de *SF*-ul anilor optzeci, o direcţie mai aproape de cititorul contemporan care se pregătea să dea piept cu Internetul.

Cîteva cărţi ale unor tineri critici, observatori atenţi ai fenomenului (din interiorul lui sau din afară), au încercat să dea unele răspunsuri. Sau măcar să ofere o analiză a perioadei, a scriitorilor apăruţi în acea perioadă, a cărţilor lor. Mă refer la **Despre Science-fiction** de Radu Pavel Gheo (Editura Omnibooks, 1999) şi la **Alternative critice** de Cătălin Badea-Gheracostea (Editura Karmat Press, 2001). Lor li se adaugă cîteva teze de licenţă sau doctorat care au avut în vedere literatura *SF* a ultimilor 15 ani, printre care cea a Luciei Simona Dinescu, în care este tratată **Literatura la interfaţă şi hipertextul**, cu referire directă la autorii români menţionaţi, în contextul contemporaneităţii/simultaneităţii cu Mircea Cărtărescu sau Adrian Oţoiu. Mircea Opriţă, în ediţia a doua a monumentalei **Anticipaţia românească** (Editura Viitorul Românesc, 2003), a adăugat un capitol referitor la *SF*-ul de după 1990, în care autorii promovaţi de **JSF** se bucură de pagini întregi.

Sînt zece ani de cînd **Jurnalul SF** nu mai apare, şi nu ne-a fost prea bine. Chiar dacă, între timp (sau în acelaşi timp), au mai apărut suplimente *SF* ca **Supernova**, **Alternativ SF**, **F&SF Magazin**, la Iaşi, sau **Fantasya** şi **Literatura şi Artele Imaginaţiei**, la Brăila, ori chiar reviste ca **Helion**, **Ficţiuni**, **Lumi Virtuale** sau **Fiction.ro**. Dar „primul săptămînal *SF* din lume", cum i se zicea pe-atunci, a lăsat urme adînci. Ultimul număr al revistei *online* **Pro-Scris** (*http://proscris.port5.com*) dedică **Jurnalului SF** un grupaj de articole, iar suplimentul *SF* al cotidianului **Obiectiv – Vocea Brăilei** publică un articol al lui Horia Nicola Ursu.

Am vorbit despre mulţi şi despre multe în rîndurile de mai sus. Deliberat n-am pomenit pînă acum numele celor care au *făcut* **Jurnalul SF**. Ei sînt Adrian Bănuţă (redactor-şef), Ionuţ Bănuţă şi Isabela Ion. Lor le este dedicat, cu toată dragostea, acest articol.

CAMPIONATUL MONDIAL DE FOTBAL – GERMANIA 2006

Schadenfreude

Alexandru HÂNCU

Melodioasă şi expresivă cum o ştiţi, limba germană are un cuvînt pentru orice. Cînd alţii recurg, bunăoară, la fraze întregi spre a descrie stări sufleteşti complexe, geniul germanic manufacturează un substantiv. Cel mai adesea lung cît fraze întregi. Totuşi, dacă e vorba de emoţii primare, dimensiunile sînt rezonabile şi pronunţia devine aproape posibilă. Procesul de fabricaţie e simplu şi logic. De pildă, aflăm din dicţionar că: *Schaden* (pagubă, necaz) + *Freude* (bucurie) = *Schadenfreude*. Bucurie la paguba sau necazul altuia. Cu maximă sinceritate, nemţii au adunat într-un cuvînt ceea ce, dacă e să recunoaştem sportiv, ajungem să simţim cu toţii, măcar o dată în viaţă. Nu e nobil, nu e un motiv de mîndrie, dar în fotbal sînt traume care te fac să cedezi.

Acum nişte ani, Ajax Amsterdam i-a organizat lui Johan Cruyff un meci de adio. Invitaţi – Bayern München, adică temelia naţionalei Germaniei. Bavarezii s-au gîndit să lase un dar de neuitat: au bătut cu 8-1 şi au trecut cu faulturile peste cine nu s-a ferit. Ce-au avut cu Johan? De ce l-au umilit la el acasă, de sărbătoarea lui? Nu le-a fost de-ajuns că îi luaseră titlul mondial, cu cîţiva ani înainte? Nu, sigur trebuie să fi fost o eroare, acela nu putea fi fotbalul german. Beckenbauer şi Gerd Müller erau idolii mei, după Pele, Cruyff, Dobrin, Dumitrache şi Dudu Georgescu. Minte de copil, deh. Am devenit circumspect, dar am evitat concluziile. Pînă în '82, la Mondialul din Spania, cînd l-am văzut pe portarul Schumacher încercînd să-l omoare pe Battiston. După traumatism, ne-am adunat mai mulţi, un grup destul de numeros. Am consultat experţii, am forat adînc în istorie. Verdictul era inevitabil: în fotbal e ca-n **Războiul Stelelor**. Brazilia şi Olanda sînt cu Luke Skywalker. Anglia e între două ape. În schimb Germania, Italia şi Argentina sînt cu Darth Vader. Pînă îşi spală păcatele (sau pînă iese România campioană mondială) cîte o porţie de *Schadenfreude* la fiecare eşec pe care-l încasează negativii! Cînd joacă între ei,

> Germania nu faultează măgăreşte, nu cîştigă cu arbitrii, pasează, combină incredibil şi marchează goluri de antologie.

important e să piardă nemţii, care ajung mereu în finală.

Reguli limpezi, pe înţeles – certitudini de adolescenţă. *Fast-forward*: Mondial 2006. Poezia grupelor s-a dus, trăim din plin realismul eliminărilor directe. Aparent, regulile trebuie, măcar parţial, rescrise.

Olanda n-a trecut de optimi şi îşi merită soarta. Sigur, portughezii n-au fost mai breji, dar nu ei au început. Batavii au intrat în teren cu un plan clar: mai întîi, să-l rupă pe Cristiano Ronaldo. Nu e o tactică nouă: s-a aplicat cu cinism de pe vremea lui Cruyff.

■■■ Noua (sub)ordine

La Mondialul din '74, în meciul cu Bulgaria, spre exemplu, ţinta aleasă a fost conducătorul de joc Bonev, identificat drept cel mai periculos adversar. A fost luat în primire, de la bun început,

> Meciul cu Ecuadorul a limpezit situaţia Angliei: încă n-a intrat în fotbal, deşi l-a inventat. Albionul va rămîne la ideea fixă: şut Beckham, gol, imaginea comutată instantaneu pe soţie şi copilaşi.

de o echipă de specialişti în intervenţii pe os. Lista e prestigioasă: Neeskens, Van Hanegem, Suurbier, Wim Jansen şi Arie Haan, care a povestit tărăşenia într-o istorie a fotbalului olandez. Arie a fost scutit de deranj: după al patrulea fault consecutiv, rezistentul Bonev a înţeles mesajul şi s-a hotărît să fugă de minge. A scăpat cu viaţă, Olanda a cîştigat cu 4-1. În meciul cu Brazilia, Rep, altfel un exemplu de rafinament artistic, nu s-a lăsat pînă nu i-a tras un cot în gură lui Rivelino, care îi dăduse mai devreme o palmă peste ceafă. Diferenţa dintre echipa de atunci şi cea de astăzi e că străbunii jucau şi fotbal, cum nu s-a mai văzut între timp prin Europa.

E jalnic că antrenorul Marco Van Basten, fost atacant de geniu, a recuperat doar partea sinistră a moştenirii – cu randament net superior. Lusitanul Ronaldo a fost scos pe targă din numai două faulturi. Şi tot ca fost geniu, Marco a hotărît să-l ţină legat de banca de rezerve pe Van Nistelrooy, care e precis, dar dacă îi dai o pasă, îţi oferă chiar şi un gol. Cu promoţia 2006, Olanda n-a părăsit doar Campionatul Mondial, ci a plecat din fotbal. Cînd şi dacă se va întoarce aproape că nu mai contează.

Meciul cu Ecuadorul a limpezit şi situaţia Angliei: încă n-a intrat în fotbal, deşi l-a inventat. Dacă admirabilul Shrek – cunoscut şi ca Wayne Rooney – nu pune miracolul vreunui gol alături de tămăduirea fracturii prin voinţă (se ştie, oasele se sudează mai repede la tinerii care vor neapărat să joace la Mondiale), iar Gerrard şi Joe Cole nu îşi declară independenţa. Albionul va rămîne la ideea fixă. Pardon, faza fixă: şut Beckham, gol, imaginea comutată instantaneu pe soţie şi copilaşi. „Aaaa – ce drăguţi erau, zău ! Şi Victoria – bronzată, a slăbit, precis şi-a schimbat instructorul de fitness. Dar David ce căuta printre fotbalişti? Nu e actor? Hai tu – nu mă înnebuni! Nu dragă, tu n-ai înţeles; sigur e actor. N-ai văzut că după ce au turnat scena cu golul i-a venit rău, săracul, de cît l-a pus regizorul să alerge? Şi încă în aer liber!".

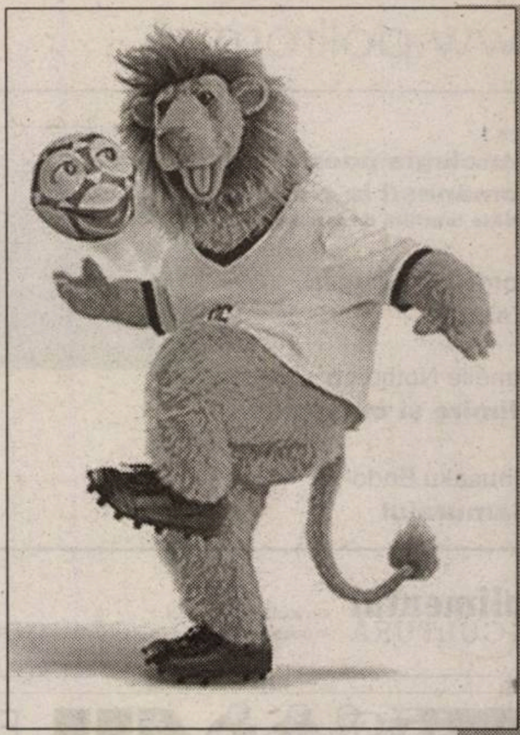
Daca Brazilia rămîne printre pozitivi, nimeni nu poate spune. Într-o încercare disperată de-a explica prestaţiile Campionilor en-titre, s-a avansat ipoteza că, după un sezon epuizant la cluburi, băieţii şi-au luat de Mondiale un lucrativ concediu de lucru. Greşit. De fapt, şi-au găsit de lucru în concediu – în fond, cît poţi să stai? Pînă acum, merge de minune. Uite, Ronaldo a reuşit o uşoară săritură pe vîrfuri şi o piruetă, egalînd recordul lui Gerd Müller. Încă un mic efort al întregii echipe şi primul obiectiv va fi atins: Ronaldo, golgeter absolut la Mondiale. Al doilea e o simplă chestiune de timp, dar pînă pe 9 iulie nu mai e mult. Aşa e regulamentul, pînă nu se termină toate meciurile, Brazilia nu poate fi declarată oficial Hexa-Campioană. Aşa au vrut şi sorţii: dacă îşi cîştigau grupele, Brazilia şi Germania nu se puteau întîlni decît în finală. Iar grupele au fost nu doar plăcute, ci şi utile. Sigur, tot din citirea tabloului cu meciuri, calculul hîrtiei spunea că Germania va avea un parcurs mult mai dificil: Argentina în sferturi, Italia în semifinale. Cum ar veni, toţi negativii pe acelaşi culoar.

Brazilia n-a pierdut cu Ghana şi calculul hîrtiei rămîne în picioare. Numai că negativii – stupoare – nu mai sînt negativi.

■■■ Argentina, Germania şi Italia au şansa să-şi spele păcatele

Argentina – care, cu puţin noroc, ar putea deveni noua Brazilie? Germania – care nu faultează măgăreşte, nu cîştigă cu arbitrii, pasează, combină incredibil şi marchează goluri de antologie? Italia – care... hmm... da, e un caz mai complicat. A declanşat o bătălie de maidan în grupe, cu SUA, şi s-a calificat în sferturi dintr-un penalti smuls cu un plonjon artistic. Dar, totuşi, Italia, care construieşte incomparabil mai mult decît distruge, a arătat mai mult fotbal decît trei sferturi din echipele de la acest Turneu Final. Bun, mai e mult pînă departe şi toate trei pot recidiva grav, conform îndelungatelor tradiţii de luptă împotriva fotbalului. Dar au şansa reală să-şi spele păcatele. Acum, finala cea mai atrăgătoare ar fi Brazilia-Argentina. Germania sau Italia se prezintă, de asemenea, ca variante agreabile. Veţi zice să nu ne pripim.

Ucraina, de pildă. Ba să ne pripim. Blohin suferă de-o boală similară cu Van Basten, dacă nu cumva mai gravă. Şi el tot fost atacant de geniu, Balon de Aur, tot ce trebuie. Joacă Ucraina pe atac? Sevcenko are vreo utilitate anume, fotbalistic vorbind? Că a fost luat, din dragoste sinceră, desigur, de o *super-top-model made în USA*, cunoaştem.



Că omul a dat Milano pe Londra – aparent la dorinţa expresă a soţiei, nu ca răspuns la prietenia curată care-l leagă de Roman Abramovici – iaraşi am aflat. Cu ce treburi a venit pe la Mondiale? Nu ştim, iar Oleg nu face nici un efort să ne lămurească. E drept, ucrainenii n-au faultat nici pe departe la nivelul Olandei. Dar nici n-au încercat, măcar aşa, de formă, să mimeze că au vreo legătură cu fotbalul. Sevcenko, nici măcar la penaltiuri. Elveţienii au ratat toate loviturile de pedeapsă şi gata, asta a fost.

Victorie eroică, epocală, Kievul poate constata că planul a fost îndeplinit: „Sîntem în Primii Opt, Uraaaa, Uraaaaa!!!". Daţi drumul la revărsarea de entuziasm popular! Dacă Italia pierde sfertul de finală cu Ucraina, înseamnă că Elvis trăieşte, iar Pămîntul e plat. Spania? Nu mă pot pronunţa. Rotativa se învîrtea la ora meciului cu Franţa. Judecînd după ce-au arătat în grupă şi după ce lot au, logic ar fi ca spaniolii să treacă mai departe. Asta, dacă uită de lunga şi glorioasa lor tradiţie: *plăcerea auto-distrugerii*. Şi pe urmă: Brazilia în sferturi? Ar fi interesant, da. Brazilienii ar avea un motiv să-şi întrerupă concediul.

Argentina, Germania, Italia: din nou Partea Întunecată a Forţei pîndeşte încă. Darth Vader stă pitit undeva, în înaltul tribunelor, prin spatele vreunui reflector ori în tunelul spre vestiare, gata să descindă pe teren. Cum îl vor primi foştii lui discipoli? Cu braţele deschise sau cu sabia-laser la carotidă? Suspans. ■

Jürgen Klinsmann, antrenorul Germaniei, a imprimat echipei sale un joc ofensiv şi spectaculos